

Meno doktorantūra,
Vaizduojamieji menai, Dailės kryptis | V 002

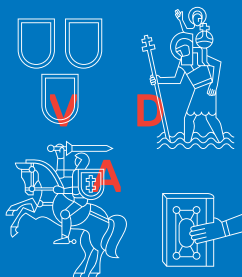
Art Doctorate,
Visual Arts, Fine Arts | V 002

Jelena Škulienė (Škulis)

**Medžiagos kūrybos procesas ir bendruomenė:
ryšiais grįsta meninė praktika**

Weaving Social Fabric: Connection-Based Art Practice

Meno projektas / Art Project



Vilnius, 2024

Meno doktorantūra,
Vaizduojamieji menai, Dailės kryptis | V 002

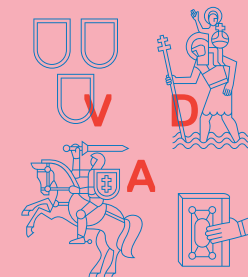
Art Doctorate,
Visual Arts, Fine Arts | V 002

Jelena Škulienė (Škulis)

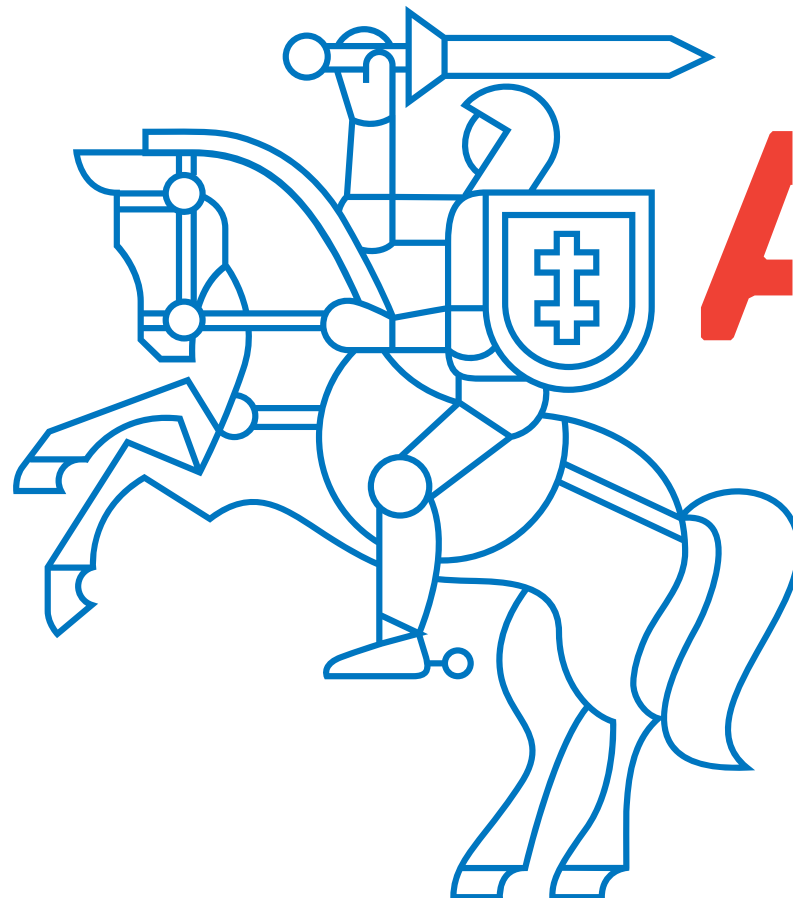
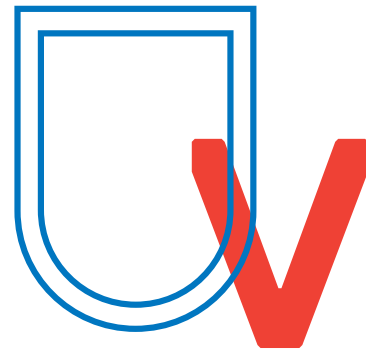
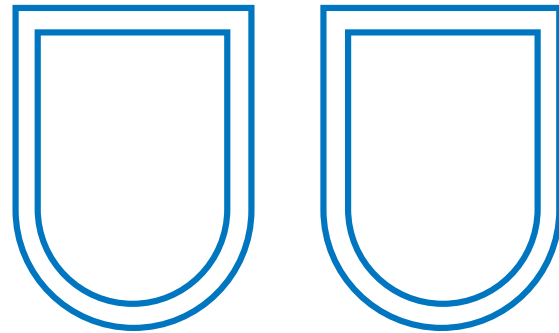
**Medžiagos kūrybos procesas ir bendruomenė:
ryšiais grįsta meninė praktika**

Weaving Social Fabric: Connection-Based Art Practice

Meno projektas / Art Project



Vilnius, 2024



Jelena Škulienė (Škulis)

**Medžiagos kūrybos procesas ir bendruomenė:
ryšiais grįsta meninė praktika**

**Weaving Social Fabric:
Connection-Based Art Practice**

Meno projektas | Art Project

Meno doktorantūra,
Vaizduojamieji menai,
Dailės kryptis | V 002

Art Doctorate,
Visual Arts, Fine Arts | V 002

Vilnius, 2024

**Meno projektas ginamas Vilniaus dailės akademijoje
Menodoktorantūros dailės krypties**

gynimo taryboje:

PIRMININKĖ:

Prof. Laima Oržekauskienė

Vilniaus dailės akademija, vaizduojamieji menai, dailė V 002

NARIAI:

Prof. Benedetta Carpi de Resmini

Treccani Accademia (Italija), vaizduojamieji menai, dailė V 002

Dr. Lina Michelkevičė

Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra H 003

Prof. dr. Paulius Skruibis

Vilniaus universitetas, socialiniai mokslai, psichologija S 006

Doc. Monika Žaltauskaitė Grašienė

Vilniaus dailės akademija, vaizduojamieji menai, dailė V 002

Meno projektas ginamas viešame Meno doktorantūros dailės krypties gynimo tarybos posėdyje 2024 m. kovo 15 d. 14 val. Jono Meko vizualiųjų menų centre (Malūnų g. 8, 01109 Vilnius) ir Vilniaus dailės akademijos Tekstilės laboratorijose (Malūnų g. 5, 01200 Vilnius).

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

Meno projektas rengtas Vilniaus dailės akademijoje 2018–2024 metais

KŪRYBINĖS DALIES VADOVĖ:

Prof. Egle Ganda Bogdaniienė

Vilniaus dailės akademija, vaizduojamieji menai, dailė V 002

TIRIAMOSIOS DALIES VADOVĖ:

Prof. dr. (bp) Giedrė Jankevičiūtė

Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra H 003

KONSULTANTĖ

Lekt. Raimonda Duff

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, scenos ir ekrano menai,
teatras ir kinas C 002

The Artistic Research Project was carried out at Vilnius Academy of Arts during period of 2018–2024.

ART PROJECT SUPERVISION:

Prof. Egle Ganda Bogdaniene

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

THESIS SUPERVISION:

Prof. dr. (hp) Giedrė Jankevičiūtė

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

CONSULTANT:

Raimonda Duff

Lithuanian Academy of Music and Theatre, Performing and Screen Arts, Theatre and Cinema C 002

CHAIRPERSON:

Prof. Laima Oržekauskienė

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

MEMBERS:

Prof. Benedetta Carpi de Resmini

Treccani Accademia (Italy), Visual Arts, Fine Arts V 002

Dr. Lina Michelkevičė

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

Prof. dr. Paulius Skruibis

Vilnius University, Social Sciences, Psychology S 006

Assoc. Prof. Monika Žaltauskaitė–Grašienė

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

The public defence of the Artistic Research Project will be held on March 15th, 2024, 2 p.m., Jonas Mekas Visual Arts Center (Malūnų st. 8, 01109 Vilnius, Lithuania) and the Textile Laboratories of Vilnius Academy of Arts (Malūnų st. 5, 01200 Vilnius, Lithuania).

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

Šis tekstas yra **audinys**.
Meninio tyrimo audinys, kuris
susideda iš rašymo apie
medžiagą ir rašymo
medžiagoje.

Tai – įžvalgų ir refleksijų
rinkinys, rašytas kūrybos
metu. Jis nėra pilnas ar
galutinis, neturi aiškios
pradžios, nes iki manęs buvo
audžiamas, ir aiškios pabaigos,
nes bus audžiamas toliau.

TURINYS

8	--- Summary	138	- RYŠIAI (3)
32	--- Santrauka	142	-- ryšis su bendruomene
54	- PRADŽIA (1)	151	-- ryšis su medžiaga
55	-- padėkos / audinio sudėtis	153	-- audimo diena
57	-- tema ir kryptis / audinys	168	-- jautiminės žinios
58	-- struktūra ir spalvos / audinio raštas	179	-- feminizmo įtaka ir diskurso praktika
60	-- žodynas / staklių dalys	194	-- manuali praktika kaip kultūrinė veikla ir asmeninė istorija
64	-- kas esu / metmenys	196	-- ABC kryžius – išsilavinimo pamokos
65	-- motyvacija ir tikslai / tempimas	199	-- siuvinėti vėliavą
66	-- autoetnografija / ataudų sąjunga su metmenimis	203	-- dygsniuoti poeziją
71	-- (ne)įvykę ryšiai / nematoma audinio pusė	204	- (NE)PABAIGA (4)
74	- TRYS PATIRTYS su medžiaga tarp žmonių (2)	214	-- laiškas Marijai Lai
75	-- AŠ ESU. Vilnius, Lietuva	216	-- laiškas Anni Albers
103	-- CASA / NAMAI. Santa Casa da Misericordia, Guimaraínsas, Portugalija	220	- SUSITIKĘ TEKSTAI IR AUTORAI (5)
132	-- VISKĄ IŠBANDŽIAU, NIEKAS NEVEIKIA. Fakultet for Kunst, Musikk og Design (Universitetet i Bergen, Bergenas, Norvegija)	225	-- interviu / paskaitos / seminarai / įrašai
		226	-- parodos
		227	-- patirtys / artefaktai / sukurtos medžiagos
		228	-- tekstai spaudoje
		229	- NUOTRAUKŲ SĄRAŠAS (6)
		235	- IŠKLOTINĖS (7)

Keywords: material-based art, community-based art, textile/fabric art, manual practice, handwork, sensory knowledge, weaving, autoethnography

SUMMARY

Mum, I can put this puzzle together with my eyes closed. Look. It will take time, but it's quite easy. Because it [the puzzle] is textured. I will be quick [in putting it together] according to the textures I know. (Tomas, 4 years old)

Probably, like me, you are now seeing two colours. Only two out of the vast number of reds and blues that we can recognize based on the unique characteristics of our eyes. However, colours are important only if or when they are recognized. Just as we recognize certain knowledge in the surroundings we are familiar with (not necessarily in the context of official research), in the same way, I—a creative practitioner—can recognize certain materials or creative methods better than others. Moreover, I can recognize the relevance of discourses from my practical experience.

The red and the blue in this text have been taken from the logo of the Vilnius Academy of Arts, as seen on the front cover of the textual part of the dissertation – this is the community where I have grown and developed professionally and as a person. The drawn elements in the authentic logo are in blue, while the letters 'VDA' are in red. That is how the creators¹ of the logo put the letters and the images together, and what stuck with me is that it took at least several colours to create an image in self-reflection. When I first started writing, I used the colour blue to

weave texts related to literature and practice, and red for commentaries and exceptional experiences. But the colours started intertwining, just like practice intertwines with theory. For me, these colours are warps and wefts – an indication that only when the two intertwine do they start building a material.

This research is an introduction of my professional and personal connection to material and community. I have researched (my) relationship with (connection to) and separation from (boundaries between) material and community through autoethnography based on creative practice, personal experiences and the experience (more than just a thought process) of social, historical and historiographical contexts.

I will start, though, with the fact that I am a creative practitioner and, as such, I have encountered various practical (as well as other) *problems*. I have attempted to put practice at the centre of this research and not treat it as a separate or supporting part of it.

Connection² to fabric. I have observed how art these days has turned to fabric as a source of new knowledge, cognition, connection and even foretelling. The post-conceptual art world has become hybridized and more dynamic, linking various fields of art and science, among others. However, it is important to

¹ The author of the first VDA logo is a famous artist and VDA professor Petras Repšys; the designers of the current logo are Malika Favre and Povilas Utovka, currently based in New York.

² The first meaning of connection is a tie, the second - binding, knot. Only the fourth - association, relationship. Taken from: <https://www.zodynas.lt/terminu-zodynas/r/rsys>

understand that I am not a practitioner of conceptual art in the traditional sense, where the idea is the starting point and the only purpose of the medium is to ‘implement the idea’. To put it even more traditionally, I do not follow the notion that the means necessarily *serve* or *help* express an idea, etc. I am a material-based artist who attempts to create a dialogue with that material. I first try to listen and learn from it. And for me, material is not only a source, a motivation, a starting point, or an accompanying element of an idea, it is also an active partaker in the creative process. Fabric—or a certain technique—becomes not only the permanent part of my creative process but also its result. However, I will not try to idealize it – it is more of a desired and partially real search for a relationship or a certain position that influences creative processes and results. But for me the mere listening to the story of the material and allowing it to speak is an idea in itself.

Moreover, the majority of (my/our) created fabrics or materials may seem *timeless*. I am not trying to deliberately modernize the material in advance. I sometimes think that many of my artwork

creations (e.g., *Delirium and Memoria* (2019)³, *My Day I* (2018–2021), *II* (2021–2022)⁴, *Pause. Near the River of War* (2022–2023)⁵, etc.), if not for the textual references, could have been created a century or several ago, or in a hundred years from today. I need to stress here that I value the use of *manual practice* – handwork, human touch, manually created processes. And knowledge.

Throughout the creative process, I keep asking myself: *What is my relationship with the material? How did it come about? Why is it important to me? What challenges accompany artistic decisions when creation is based or closely associated with material? And how does it engage with a community? What does manual practice represent and create?*⁶

The component of time is also significant in manual practice, extending beyond its intrinsic value. The time invested in manual practice represents a sensitive interaction with the material and with fellow practitioners. The requirement for slow pacing, coupled with the potential for sustained continuity, creates a space for reflection on the process, actions and potential outcomes.

³ *Delirium and Memoria* (2019). Performative action together with community of *Casa Da Misericórdia. Casa de Repouso de Donim, Centro de Solidariedade Humana Prof Emídio Guerreiro*. Guimarães, Portugal. 2019-05-19.

⁴ *Contextile 2022. International Textile Art Biennial*. Curators: Cláudia Melo, Málfrídur Adalsteinsdóttir, Janis Jefferies, Kiyoshi Yamamoto. Guimarães, Portugal, 2022 / *STUDES by doctoral students*. Curator Valentinas Klimašauskas. ArtVilnius’2022, ‘Litexpo’, Vilnius, 2022-10-07–09.

⁵ *Pause. By the River of War, 2023*. Solo exhibition. Jelena Škulis. Curator Sonata Baliuckaitė. ‘Meno niša’, Vilnius, Lietuva. 2023-09-05–10-20.

⁶ Christine Checinska and Grant Watson show that manual practice always points to its marginalized history. / Christine Checinska, Grant Watson. “Social Fabric: Textiles, Art, Society and Politics.” In: *The Handbook of Textile Culture*. Janis Jefferies (ed.), Diana Wood Conroy, Hazel Clarck. Bloomsbury, 2020 <2016>. 287.

Connection with people. Another important aspect that has concerned me since the very beginning of my creative journey is the relationship between community and creativity. How does one become a part of the creative process? I could hardly grasp when and how I physically needed to engage with the community during the creative process. I now acknowledge that a decade ago, I viewed the impact of the community on the inception, processes and post-processes of creativity more narrowly, envisioning only its physical involvement. Later, in 2019, together with my colleague Dileta Deike, we founded the workshop studio ‘HANDWORK’ at the cultural complex SODAS2123, in an attempt to experience practically and rearticulate the role of manual practice in the contemporary context.

Although we most often create a physical connection with the community (for example, *Embroidering a Flag* in 2020, *Stitching Poetry* in 2022 in collaboration with SODAS2123, *Map of Marcinkonys* in 2023 in collaboration with *Verpėjos*), I increasingly feel that community is interwoven in the the creative process even before it begins and after it ends (if it does).

My questions to myself: *What processes accompany engagement with the community? Does the artist become more involved in the*

community, or is the community drawn into artistic processes? What are the challenges, mistakes and accompanying doubts of this process? What role does the community play in the course of art projects, how is it formed, and what can contribute to that process?



Performative action *Stitching the Poetry*, 2022. The artists’ duo HANDWORK (Dileta Deikė and Jelena Škulis) together with the community, in collaboration with the Ukrainian poet Halyna Kruk. Photo by Ineta Armanavičiūtė.

My goal is not to discover something new but to highlight real practical problems that an artist encounters while creating with materials and seeking a relationship with the community.

Autoethnography has allowed me not only to uncover personal experiences but also to share my experience with others. I invite you to immerse yourself in my experiences, where the central focus is on my connection with the material and the

relationship with the community during practice.

Connection with knowledge. In this study, I examine knowledge through the lens of practice, which is not a new perspective. John Dewey⁷ already spoke about it in the early 20th century, and in the early 21st century, Mette Agger Eriksen⁸ and many other authors emphasized the importance of practice throughout the ages. It is not a new observation that science is generally slow, and is relatively slow to react and implement changes in linguistic discourses of official sources. Although the field of art can officially respond more quickly and reflect important political and social situations in its own language, its discourse and official language are also subject to scientific discourses, institutions/power, empowerment and practices. In terms of discourse, a relatively new proposal is to consciously look at ‘slow’ science with the intention of staying with its mess, trouble and complexity, without quickly attempting to offer a solution⁹.

Therefore, what is new in this study is that I propose experiencing practically the challenges of an artist without attempting to frame, assign, compare or solve problems. Later, in the section *Connection with*

Material, I try to show that comparison as a method, often used for understanding, does not necessarily provide knowledge; on the contrary, it sometimes interrupts the source of knowledge. This perspective aligns with the discourse developed in qualitative research, which also draws on phenomenology.

My research also values a *collective approach* to understanding knowledge. Swedish researcher and creator Kristina Lindström and her colleague Åsa Ståhl have proposed the concept of “patchworking ways of knowing and making”. They suggest viewing knowledge as a patchwork field, where each of us is a participant in knowledge creation – not only through words but also through making. Thus, the articulation of my experience and works becomes an attempt to contribute to the shaping of art and science discourses through a dialogue with material and the community.

And this, for me, is related to another important potential for knowledge – through the body and the sensory world. Significant for this are the material and sensory turns in science and art. Contemporary researchers like the Polish-origin researcher Honorata

Jakubowska¹⁰ and the British scholar Andrew Martin Cox¹¹ would probably agree with my practical experience, in that I learn a lot from the sensory world.

Connection with concepts. Within the dissertation topic itself, I do not—for several reasons—emphasize a particular material to which I am attached. Firstly, I want to talk about material-based creativity, bearing in mind that another material could become a creative companion for another creator. This perspective also helps to showcase the material one uses and its effect not only in a personal context but also in the broader political and global world. Furthermore, the questions I have raised could become relevant to others. Secondly, when talking about creation in a dialogue with soft materials, it is important to note that various concepts have been used: textiles, fibre art, fabrics. Therefore, it is challenging to name the specific participant in my creation. However, I do not have the ambition to specify or introduce new terms for my creative practice. On the other hand, I do not hide that manual practice and textile/fabric creation are important to me, because they lead into a significant context of artistic discourse, which reveals certain theoretical, institutional, discursive, social, political and educational problems — what material

democracy talks about¹². Thirdly, I look at the material more broadly than as an organic pre-creative given or post-production result. Material is, to me, a certain technique-practice, a specific creative process.

Connecting practice with art discourse or material (textile) culture. I often encounter the idea that there is no need to categorize arts based on techniques — all are equally legitimate and have a place in the context of contemporary art. However, such an ideal perspective coexists with the reality of medium and material-based classification: exhibitions (triennials, biennials, etc.) and competitions (e.g., photography, ceramics, glass, painting, textiles, etc.) are organized based on these criteria. Art studios and professional associations of individual field artists are constantly being established, and specialized museums (textile, ceramics, photography, etc.) and conferences are constantly ongoing. This way, the support for communities of practitioners-creators that align with specific practices continues to develop.

The terms ‘textiles’, ‘fibre art’ and ‘fabric art’ are particularly fresh in the art arena. In the higher education system, these practices emerged as an independent discipline most notably in the 1960s. A prominent artist and professor at the

⁷ John Dewey. “The Relation of Theory to Practice in Education” in: *The Third Yearbook of the National Society for the Scientific Study of Education. Part I*. C. A. McMurry (Ed.). Chicago, IL: The University of Chicago Press, 1904. 9-30.

⁸ Mette Ager Eriksen. *Material Matters in Co-Designing: Formatting & Staging with Participating Materials in Co-Design Projects, Events & Situations*. PhD thesis. Faculty of Culture and Society, Malmö University, 2012.

⁹ Isabelle Stengers. Transl. Stephen Muecke. *Another Science is Possible: A Manifesto for Slow Science*. Polity, 2018.

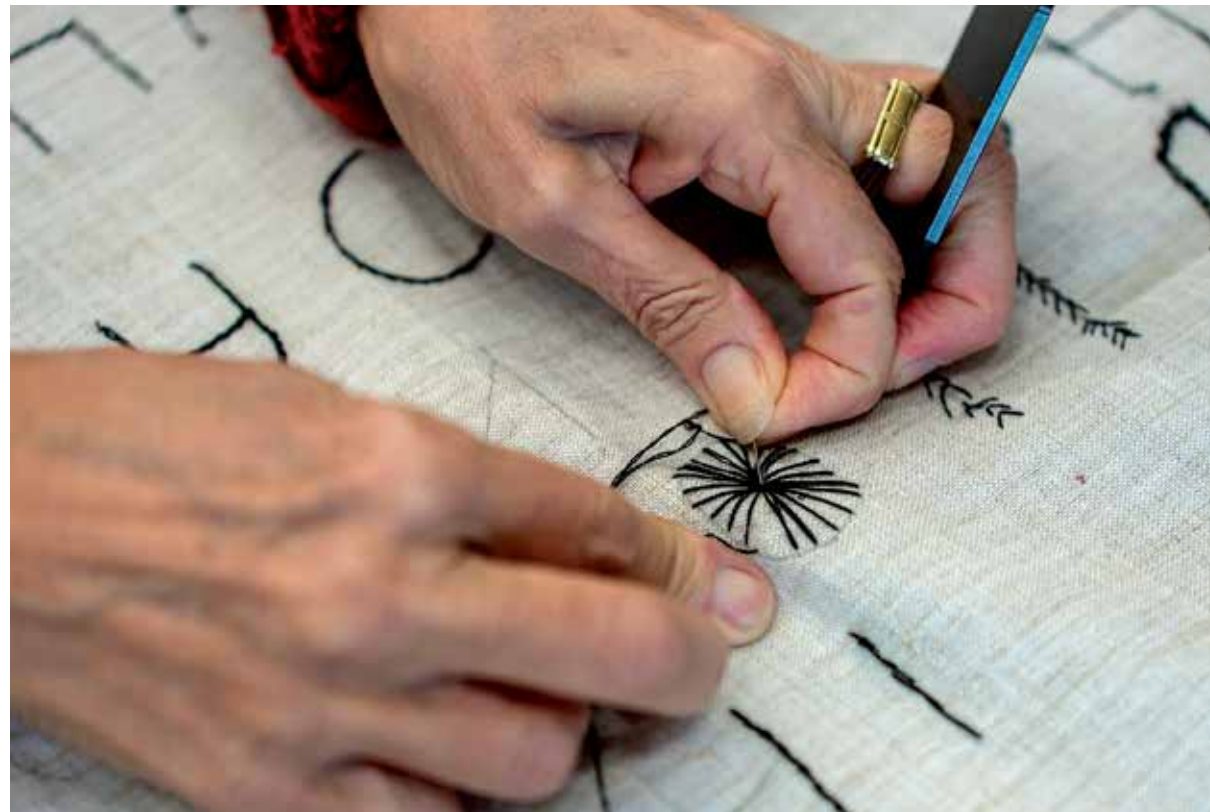
¹⁰ Honorata Jakubowska. “The Sociological Analysis of Sensory Knowledge: Its Understanding, Construction and Acquisition.” In: *Society Register*, 2019. 3(1). 121-136. <https://doi.org/10.14746/sr.2019.3.1.07>.

¹¹ Andrew M Cox. “Embodied knowledge and sensory information: Theoretical Roots and Inspirations.” In: *Library Trends*, 2018, 66 (3). 223–238.

¹² The relationship with other important research concepts is described in the section *Glossary/Parts of the Loom*.

School of the Art Institute of Chicago (SAIC), which houses a dedicated Textiles Resource Centre that sets down educational interest and political guidelines, Diana Guerrero-Macij (b. 1966) states, “I am a first-generation officially trained textile artist. And it would be foolish to ignore it...¹³ Painting and sculpture in art are active forms associated with the verb (to paint, to sculpt), but textiles or fibres — to this day have not been assigned to active action (to textile?).” Guerrero-Macij highlights the problem when textile creation does not have a clear role in the art arena. Before the post-WWII art boom¹⁴, when boundaries were relatively clear, textile (officially) dissolved in patriarchal and slavery systems, and, following the emergence of conceptual arts, it is dissolving yet again, as if there is no need to assign it with any descriptions as to avoid inappropriate labelling. I don’t know the way it should be, but it just shows the complex and intricate position of textile art in contemporary contexts.

Throughout my artistic journey, I have often heard the question: why textiles? At one time you may use textiles, at another time a video recording, or an entirely different medium (*based on the idea*). Why weave (insert any other practice)? Hardly, but in the post-conceptual world it is still possible to envisage such a question for a painter (another manual practice) or a photographer (a vastly different technolo-



Performative action *Stitching the Poetry*, 2023. The artists’ duo HANDWORK (Dileta Deikė and Jelena Škulis) together with the community, in collaboration with Ukrainian poets. Embroidered poems written by Oksana Starovoyt and Viktorija Amelina (1986—2023) during the current war. Photo by Ineta Armanavičiūtė.

gical approach). And yet, there is (non) quality in both textile and photography, or any other technique of executed art. This question reflects not only the preconceived notion that creativity is argued solely on the basis of an idea, but also the marginalization of manual practices—a not necessarily conscious devaluation—and a trail of need for associations and arguments.

Two dissertations, already defended in the Art doctoral program at the Vilnius

Bertašiūtė-Grosbaha explored creative dialogue with clay and material.¹⁶ I now join these authors in attempting to initiate a dialogue about the fact that without specific materials, such as glass, clay or handcrafted fabric, our practices would not exist. However, collectively, we point to a common problem – the attempt to legitimize and argue for our practices within the discourse of the high art system.

While painting is entrenched as a millennia-old practice with examples and a guiding visual (iconic) discourse in the arts, at the same time textiles, ceramics or any other practice still need to justify, why they are not considered fundamental. I will admit that all answers to the question of why seem unconvincing. Why does a painter paint, or a photographer take photographs? Are there valid arguments that would somehow justify their choice of technique? I weave because, without necessarily consciously seeking it; I have become acquainted, engaged, I delve into it, and see that it offers different knowledge and experiences. However, certain practices, carrying a stigma throughout history, and certain research methods (such as qualitative versus quantitative) still naturally prompt questions: why this or that? (Craft shame)¹⁷.

Academy of Arts, are related to specific materials: one by Indrė Stulgaitė-Kriukienė¹⁵ addresses the issues of glass art and its invisibility / non-recognition in the contemporary art arena, while Ieva

¹³ Janis Jafferis, Diana Conroy. “Roundtable Discussions and Concluding Comments. Interviews.” In: *Handbook of Textile Culture*. 440/448.

¹⁴ Danto Arthur Coleman. *Essays: The Wake of Art: Criticism, Philosophy and The Ends of Taste*, ed. Gregg Horowitz, Tom Huhn. The Gordon and Breach Publishing Group, 1998.

¹⁵ Indrė Stulgaitė-Kriukienė. *Studio Glass Movement Transformations: From Functional to Conceptual Art Creation*. Creative part supervisor: Prof. Valmantas Gutauskas. Research part supervisor: Assoc Prof. Dr. Raimonda Simanaitienė. Vilnius Academy of Arts, 2020.

¹⁶ Ieva Bertašiūtė-Grosbaha. *What an Artist’s Hands Know – Material Intelligence and Tacit Knowledge in Creative Practice*. Doctoral dissertation in art. Creative part supervisor: Assoc. Prof. Remigijus Sederevičius. Research part supervisor: Prof. Dr. Rasa Žukienė. Vilnius Academy of Arts, 2022.

¹⁷ Janis Jafferis, Diana Conroy. “Roundtable Discussions and Concluding Comments. Interviews.” In: *Handbook of Textile Culture*. 433.



Performative action *Stitching the Poetry*, 2022. Photo by Ineta Armanavičiūtė.

And even though contemporary exhibitions are increasingly featuring practices based on materials, I personally have a few concerns about the positioning of such practices: either they get lost in a broader context of contemporary art (indicating integration), or they are automatically labelled as textile (or other technique) and are relegated to a certain niche.

Throughout this research, my relationship with art discourse has evolved considerably. At the beginning of the study, I tried looking for authors who had attempted to explain the issues of art hierarchy or the essence of material creativity. However, I found myself at an impasse with language turn theories, the origins of conceptualism, and strong discourses on photography and cinema. It turns out—and a fairly simple discovery emerged—that the problem can be perceived differently if theorists themselves are not closely acquainted with the materials in question or do not engage in such creative practices.

However, several authors have become instrumental for me to understand both my problems and the origins of those problems. British art historian T'ai Smith, through her analysis of the works of female creators at the Bauhaus (e.g., Anni

Albers, Gunta Stoltz, Lisbeth Östreicher, Gertrud Preiswerk, Helene Bergner, Grete Reichardt, Lotte Beese, Ljuba Monastirski, Rosa Bergner, Otti Berger), demonstrated how textile art and material creation have been marginalized, contrasted with or drawn into already-legitimate techniques (i.e., textiles as sculpture, architecture, painting, etc.).

In her analysis of contemporary artists such as Mare Tralla, Katrina Mayer, Rufina Bazlova and Sofia Tocar (*#FramedinBelarus*), Karolina Majewska-Güde, an art historian, researcher and curator from Poland working in Berlin, proposed the idea of focusing on the active role of handmade practices. In her tract "Recrafting Futures: Feminist Practices of Material Engagement,"¹⁸ Majewska-Güde presents the creation of soft materials as *a practice of sharing knowledge*, an opportunity to performatively retell history through the lens of feminist discourse. British art historian Victoria Mitchell claims that textile art and material-oriented practices resonate actively only when viewed through the feminist discourse, since it indicates their origin, their development as distinct from intellectual activities, and other imposed disabilities.¹⁹

Art historian from the USA, Elissa Auther,

¹⁸ Karolina Majewska-Güde. *Recrafting Futures: Feminist Practices of Material Engagement*. [interactive], February 27, 2023, https://artmargins.com/recrafting-futures/?fbclid=IwAR18O6Gqny_rPYw55NUOfPgKf5O2PMrlops4fwdTtvMacdYnANWpOdkvKU, [accessed: Dec 4, 2023].

¹⁹ Victoria Mitchell. "Textiles, Text and Techne." In: *The Textile Reader*. Jessica Hemmings (ed.). Oxford: Berg Publishers, 2012.

in her article “Fiber Art and the Hierarchy of Art and Craft, 1960–80”,²⁰ analysed the transformative feminist discourse around fibre art, allowing a reconsideration of the reception and articulation of material creativity.

British art historian and practitioner Anne Hamlyn, meanwhile, proposed reviewing theoretical perspectives that looked at textiles either from a superior point of view, or, alternatively, tried to bring the two closer together. She introduced the ironical term ‘*theoretical fetishism*’ to explain how manual practices were being analysed through theories that were unrelated to them. Hamlyn playfully labels most analysts (including herself) as *theoretical fetishists*, which is when professionals rely on seemingly logical, recognized information, however, at the same time they feel attracted to it due to certain—not necessarily conscious—connections, conditions or sympathies.

Julia Skelly, a Canadian art historian, also attempts ironically to reconsider the devaluation of material engagement, discussing the devaluing yet substantiated radical excess of material participation in feminist art discourse.²¹ She has observed that to many intellectuals, the material

practices in the works of certain creators (Nava Lubelski, Rosanne Hawksley, Judy Chicago) may seem radically excessive.

Noteworthy is Karolina Majewska-Güde’s proposal to view material creation as a space for sharing knowledge, as further developed by British researchers Christina Checinska and Grant Watson²², presenting material creation essentially as a *social space*. From my practical observations, I can also see how material allows for connection.

And finally, Solveigh Goett, an artist from Germany now working in Spain, proposes a mode of thinking and acting based on professional practice, specifically—in my case—the practice of weaving²³.

To sum up, reviewing, rearticulating discourse, thinking, learning through material (listening), creating community, and sharing knowledge through making seem to me to be essential opportunities for material-based practices.

Finally, I value the historical reversion in the education system. I was closely introduced to material creation only in higher education. In the past, material creation and manual practices were not part of higher education and art, but were

widely used in everyday practices. Nowadays, manual practices are sometimes part of the curriculum, but it depends on each country’s degree of political-cultural empowerment, the positive influence of traditions (which I now identify more with practice and recognition in everyday use), or depending on the dominant art discourse in the country. However, manual material creation is disappearing from our daily lives.

As regards theoretical discourse in relation to the community, I must admit that here I have had fewer questions. More tensions, though, arose with practical implementation, because one has to navigate between artistic quality, real people’s needs, and nuances of engagement. I was probably mostly guided by Kaija Kaitavuori’s suggestion to analyse and view each project individually, without trying to predefine a strategy for how to ‘effectively’ engage with or alongside the community.²⁴ And perhaps I have had fewer questions because I understand the community as an integral participant in the creative process, even if it is not physically involved in the creation at any given moment.

Practices are chapters of experiences. The overall result of the dissertation is various textiles crafted with the help of both physical and textual elements, interwoven with autoethnographic experiences. The written text serves as a collection of insights and reflections, composed during

the creative process — a continuation of reflective threads oriented towards practical creative experiences. Throughout the creation of both the material and the written aspects, *my goal was to remain practically connected with the material and the people* I encountered during my doctoral studies. Later on, it was about grasping what constitutes such a mode of being.

While I understand the most significant outcomes of the research to be the experiences within communities and the material creation, I will give a brief overview of the nature of the written insights:

(1) *AT THE BEGINNING* of my research I:

thanked all the people without whom the research and its dissemination would not have happened (*composition of fabric*);

outlined the direction of the research (*topic and direction/fabric*);

discussed the relevant terminology (*my vocabulary/parts of the loom*);

explained the structure of the text (*structure and colours/pattern of the fabric*);

introduced myself as a material and community-based creator (*who I am/warps*);

presented the autoethnographic approach (*autoethnography/the connection of warps and wefts*);

mentioned the processes that did not

²⁰ Elissa Auther. “Fiber Art and the Hierarchy of Art and Craft.” In: *Journal of Modern Craft*. 1 (1). 2008. 13–34.

²¹ Julia Skelly. “Pleasure Craft.” In: *Radical Decadence: Excess in Contemporary Feminist Textiles and Craft* (Julia Skelly). Bloomsbury, 2019. 49–72.

²² Christine Checinska, Grant Watson. “Social Fabric: Textiles, Art, Society and Politics.” In: *The Handbook of Textile Culture*. Janis Jefferies (ed.), Diana Wood Conroy, Hazel Clarck. Bloomsbury, 2020 <2016>. 279–291.

²³ Solveigh Goett. “Materials, Memories and Metaphors.” In: *The Handbook of Textile Culture*. Janis Jefferies (ed.), Diana Wood Conroy, Hazel Clarck. Bloomsbury, 2020 <2016>. 121–136.

²⁴ Kaija Kaitavuori. *The Participator in Contemporary Art. Art and Social Relationship*. London: Bloomsbury Visual Arts, 2020, <2018>.

occur but were significant for the research ((un)formed connections/the invisible side of the fabric).

Later, in section (2) **THREE EXPERIENCES WITH MATERIAL AMONG PEOPLE**, given that the research was based on practice (artistic practice-based research), instead of a theoretical overview, I described my experiences with works that had allowed me to experience relationships and distances between material and community during my doctoral studies, there being three (main ones):

- - - Experience *I AM* (Vilnius) — in the community of people in Vilnius recovering from addiction, with whom I have been in contact since 2016. Together, we created the handwoven fabric “My Day” (2018–2021) featuring participants’ daily insights. On the one hand, their reflections revealed both simple and complex/dynamic processes of recovery from addiction. On the other hand, they revealed that these insights could be conclusions drawn from the daily lives of any one of us. This fabric was presented at

the international *Contextile* Biennial in Portugal (2022)²⁵ and, accompanied by a live discussion, was entered in the *Mental Health Arts Festival “Connections”* (2021) in Vilnius.²⁶ Another fabric, “My Day II” (2021–2022), emerged from this experience and incorporated literary quotes and phrases in various languages that I had encountered during my research, interwoven with participants’ drawings about everyday life. This work was part of the *Lithuanian Textile Art Biennial “In the Laboratory of the Future”* (2022) and *ArtVilnius’22*.²⁷ Together with the community, we conducted workshops and presented the results in an exhibition at the café *Mano Guru* (2019).²⁸ In collaboration with colleague Dovilė Gudačiauskaitė, we created an outdoor performative installation called “I am” at the *Šiluvos Art Biennial* (2021).²⁹ Another outdoor installation-game, “Who Am I” (2022), was placed near the cultural complex SODAS2123 (Vitebsko St. 23) and was also presented at *ArtVilnius’20*.³⁰ This experience illustrated the **dynamic, complex and diverse** creative processes involved in engaging with a community. It also

highlighted the uncertainties in regard to aesthetical meaning or significance for self and the community, the importance of establishing relationships within the community, the influence of community presence on creativity (which does not necessarily involve its physical participation), and the motivation that arises from relationships for creativity.

- - - > Ričardas, I’m watching a series, and tears are flowing in layers. I have found out that you departed from your body in Bergen. It’s cold; I’m weaving quotes from serious books about exploring life interestingly. Slow down, go to a Spanish cafe, decolonize yourself. It seems to me you did all that. Just a week ago, you came

with a friend to the presentation of our joint exhibition. With a slightly lowered gaze and timidly - I noticed that. I can’t hold back anger, resentment, memories. I saw that you had already started to love yourself and life. And still, you left.

- - - > We are sitting in the auditorium on the first floor. I still can’t stand the contrast. Between the annoyingly yellow walls and many small-format black-and-white photographs by Algimantas Aleksandravičius. The yellows of the walls, inherited from the last inhabitants of the monastery, compete with the photos. My heart is pounding with anxiety. The unknown. I am vulnerable, although I can hurt deeply myself. What

²⁵ *Contextile 2022*. International textile art bienial. Curators Cláudia Melo, Málfrídur Adalsteinsdóttir, Janis Jefferies, Kiyoshi Yamamoto. Guimarães, Portugal, 2022.

²⁶ *Connections*. Mental Health Festival. Curator: Karolina Zakarauskaitė. Vilnius, SODAS2123, Aug 10-Sep 10, 2021. <https://mo.lt/ivykiai/psichikos-sveikatos-menu-festivalis/>

²⁷ *STUDIES*. Exhibition by Phd students. Curator: Valentinas Klimašauskas. ArtVilnius’2022, Litexpo exhibition centre, Vilnius, Oct 7-9, 2022.

²⁸ *PROFILES*. Presentation of workshop conducted alongside Aš Esu community. Cafe Mano Guru, Vilnius. Dec, 2018-Feb, 2019.

²⁹ *Šiluvos Art Biennial’21*. Curator: Arūnas Kazlauskas. Šiluva, Jun 13-Oct 12, 2021. <https://menopiligrimai.lt/siluvos-meno-bienale/>

³⁰ *ArtFairArtVilnius’20*. With the outdoor performative installation *Who Am I*. Litexpo, Vilnius, Oct 2-4, 2020.



Performative action *Stitching the Poetry*, 2023. Photo by Ineta Armanavičiūtė.

each person will think, I fear the reaction - any reaction. Carefully, I put together banal words about why I am here. Silence, later: "I'm not really into art," "I always wanted to paint."

---> I rush into "I Am" for a while. I greet Assoc. Prof. Chef Onute. Exactly at nine, we arrived together to prepare for lunch (improving cooking skills). Her beetroot carpaccio is perfect. Like many other seasonal dishes. And sometimes, members enchant with their culinary experiments. I stick my nose into the tiny workshop outhouse. I scan for traces of collaboration. A famous author's graphic work, several paintings. The pope's portrait, the outline of Vilnius Old Town, colourful wooden crosses made by members during other workshops. My eyes catch on the selected frames used in the café's interior, piled up. Some edges are broken. The passe-partout and the cardboard used for the base are gone, empty. I just wander with my eyes, looking for the content of the frames. None.

---> Simona, you shouldn't have left like that. I'm angry with you. I wove a note for you "Simona's Hopes" in golden brass wires. I framed it, wanting to connect you with hope. I couldn't pass it on to you because you suddenly left the community. The fabric keeps illuminating when leaning into the sunlight. It sits on the bookshelf in the studio. I get a Facebook reminder - it's your birthday. I see your brother writing a tribute. Words of condolences from friends. I check if you

really aren't here. Did it - that substance - destroy you? Or did you lose yourself in it out of despair? I still can't believe I won't receive your 'like', a colourful phrase, an animated bouquet for my birthday. Photos with children. Just recently we bleached and sown our outgrown clothes, while talking about the persistent urge to eat when sober, about missing one's children when far away during the healing process. I watched how brave you were and how hard it was to escape yourself by drinking poison.

---> Asta called. She designed the interior for Mano Guru. We communicated about framing and exhibiting paintings. She said she would like to learn how to weave. Maybe I know about some options in Vilnius. Unexpected.

--- Another experience-CASA-took place in collaboration with the *Santa Casa da Misericórdia* community in Guimarães, Portugal, where I got to experience a **close connection** both with the material and the community. During this residency, I was provided with an opportunity to engage with a community of the elderly in Portugal and explore their memories of involvement in textile production. The northern Portuguese, who used to weave with handlooms and had a strong tradition of handmade textiles and embroidery, gave up the trade and went to work in factories instead, sometimes from a very young age (5-6 years old). Memories were still alive, both negative (childhoods spent working with looms, insults, unfair gender-based wages, gender-related

biases in evaluating professionalism) and positive (pride in contributing to the famous Portuguese textile history, increased sensitivity to texture, and knowledge related to weaving). All these memories and communication processes originated initially during the performative action *Memoria and Delirium* (2019)³¹, and the artifact from the action was presented twice in Portugal: at the *ANAMNESIS* exhibition in Guimarães (2019)³², *Magic Carpets Landed* in Aveiro³³, and at the *Magic Carpets Landed* exhibition in Kaunas³⁴.

This interaction with *Casa da Misericórdia* showed how strong the connection with the material can become through continuous daily practice and strong community involvement, fostered by the staff's interest in participating in art projects.

--->Neringa (3522 km away): How's it going?

Me: Terribly.

Neringa: What about the connection with the community? Did you grasp it?

Me: They are expecting me. We talk. Some

are even open. Not necessarily about textiles, but about their lives. But the materials are late; they haven't started looking for them yet. Nothing is happening. I am going again to talk to them.

Neringa: But did you plan for this?

Me: Yes, but I won't have enough time to do the workshops together. We have picked the colours. They are waiting. But nothing is happening.

Neringa: Relax.

Tears roll down my cheeks. There won't be any tablecloth. I say goodbye to Domingos, have a sip of water. I return to the room. Chairs arranged in a circle. And again, we will be talking. And with our eyes. But Domingos is looking forward to painting. >>>>>>

Before that, Luisa arrived. We went to the market and bought a bouquet of flowers. Red roses, truly festive. Then we rushed to the bakery: several types of freshly baked bread; the staff had promised to provide butter and jams. We thought about having dinner together, but people have very different dietary restrictions,

³¹ *Delirium and Memoria*. A performative action carried out together with the *Santa Casa Da Misericórdia* community (home for the elderly) at *Casa de Repouso de Donim, Centro de Solidariedade Humana Prof Emídio Guerreiro* in Guimarães, Portugal, on May 19, 2019.

³² *ANAMNESIS*. Virginia Zanetti (Florence), Jelena Škulis (Vilnius), Joao de Guimarães, *Santa Casa da Misericórdia, Magic Carpets*. Museo Convento de Sto. António dos Capuchos, Guimarães, Aug 30-Oct 5, 2019. <https://www.fpguimaraes.pt/depois-da-residencia-magic-carpets-expoe-nos-capuchos/>

³³ *Magic Carpets Landed Aveiro*. Performance Festival *Festival Dos Canais*. Curator Benedetta Carpi de Resmini. Teatro Aveirense, Rua Belém do Pará, Aveiro, Portugal, Jul 15-26, 2022. <https://magiccarpets.eu/magic-carpets-landed-in-aveiro/>

³⁴ *Magic Carpets Landed*. Curator Benedetta Carpi de Resmini. Kaunas Picture Gallery, Kaunas, Nov 5, 2021 - Jan 23, 2022. <https://landed.magiccarpets.eu/lt/titulinis/>

and almost everyone can have tea with bread, butter, and sugar-free jam. So, we missed out on pastels de nata, pastries, and cakes I had been craving desperately.

We arrived an hour before the event. We are going to eat in a large hall with huge windows overlooking my beloved garden. We set up the longest table, but it was still not enough. António took care of bringing the members from the other centre. The place was buzzing, I didn't even need to be there because there was so much to talk about and do. The curator had to interrupt the conversation, an official presentation, I had been preparing a speech in Portuguese the night before. We relaxed. Later, we hung the tablecloth outside as a flag. We also walked in the garden, although that day was unusually cold and windy for Portugal.

--- Third experience: **I TRIED EVERYTHING, NOTHING WORKS**

took place in collaboration with the Faculty of Fine Art, Music and Design (University of Bergen, Bergen, Norway), Kristina Austi, and the Innvik Fabric Factory (Gamle Innvik Ullvarefabrikk). I experienced a **departure**, a **separation** from the usually slow, lengthy manual crafting process, as well as from the usual community, while seeking advice on how to conduct artistic research. I delved into the 'bookish community'. It was an experience when I directly communicated very little with people and did not weave

with my own hands. Such separation showed that the option of creating fabric quickly allows me to read more and spend more time at the computer, preparing necessary files for machine weaving. I also spent more time in nature because manual practice is time-consuming, and a different kind of creativity 'untied my hands', although it chained my eyes to the screen. I felt rather uneasy in the factory, where looms produced my fabric in fifteen minutes, a fabric which I would have otherwise been weaving by hand for a couple of years. But I found a different community. Kristina and the Department of Textile Art and Design in Bergen devoted a lot of time teaching me how to make various nuanced decisions, prepare files, and choose patterns and threads. I presented the blanket with advice on what no to do while conducting an interesting artistic research during the international doctoral congress called *To Research or Not to Research in the Post-disciplinary Academy?*³⁵ in Vilnius (2021). I don't know if I will return to the computer and jacquard, which are simply not the creative tactics I would enjoy, although I know very interesting artists working with this technique (Kristina Austi, Monika Žaltė). Perhaps manual practice provides me with distance, space, and an escape from the need to plan ahead for the fabric (I never have any drafts for the material — no final sketches), and planning a jacquard project is best done in

advance. I enjoy weaving along the way, slowly with each thread, following the material. And perhaps, in this way, it is physically (but only for me) easier to involve the community in this process.

--- > At nine in the morning, I repeat the same routine. First – the library, later – the workshop. It seems like a strange coincidence. Only the number of fishermen on the shores is increasing. Mashed soup, spicy, with ciabatta. Trout, broccoli, a heart-shaped chocolate cake. Exhibition openings at the University of Bergen. But my shoulders are tense. Painful. I lift yet another author. Number of chapters, publication year, introduction. I skim, catching words and concepts – pseudo-scripts and enigmas travel through times. 107 references in chapter x. 113 in chapter 4. 110 in chapter 5. 76 in chapter 6. Tension is building. What's the one hundred and third reference?³⁶ And this one?³⁷ I like references. And what did they write about connection in those times?³⁸ Polynesian rongo-rongo?³⁹ I'm already looking forward to the evening. Longing for weaving. I run through lines, mark names, piling all the illustrations, I sometimes hate tables with diagrams.

I have attempted to describe these three experiences in relation to people and materials in detail, with all the associated

joys, deviations and doubts, striving to portray the environment and the people involved as much as possible.

In Chapter (3) **CONNECTIONS**, I have attempted to share insights into how I perceive the creation of connections through the lens of human relationships. I have tried to illustrate what hinders listening to both the material and the community (lack of connection – lack of practice; it's impossible to develop what doesn't exist; attitudes-theories, interruptions with one's information). Later, I have briefly summarized my experiences with materials and the community — not because they occurred separately, but because, just like in relationships with different people, I experienced nuances of connections with them that I wanted to highlight.

In the subsection **RELATIONSHIP WITH COMMUNITY**, I have mentioned the complexity of the nuances of dissemination, the vulnerability of both (the artist and the community), the unpredictable nature of the process, the influence of creating contact and listening, and the role of collective activities as a connector. I have also emphasized the constant negotiation of interests and aesthetic decisions. I have mainly related my experiences with the proposal from the Finnish researcher, art

³⁵ *To Research or Not to Research in Post-disciplinary Academy?* Doctoral Studies Congress. Organizer Vytautas Michelkevičius. Vilnius Academy of Arts, SODAS2123, October 14-17, 2021. <https://www.vda.lt/en/doctoral-studies/congress-2021>

³⁶ James Elkins. *On Pictures and the Words that Fail Them*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

³⁷ Edward Tufte. *Invisioning Information*. Cheshire, CT: Graphic Press, 1990.

³⁸ Feruccio Ross-Landi Williams et al. *Contact: Human Communication and Its History*. New York: Thames and Hudson, 1981.

³⁹ Rongo-rongo – a pictographic writing system that died in the 18th or 19th century with its last conversant.



historian and educator Kaija Kaitavuori,⁴⁰ who suggested analysing each project involving the community separately, rather than trying to grasp artistic strategies. My practical conclusion is also similar — there is no advice on how to behave or how to ‘effectively’ involve a community in artistic activities. Openness and willingness to listen are of the greatest importance, not only to the community, which is crucial, but also to the current situation wherein the action is taking place. For example, in the experience with people recovering from addiction, I had imagined that I could confidently announce the results of our workshops (showing the importance of shared living), but later realized that it was very sensitive and that bold dissemination was not suitable in that specific case, at that time, and for those people. I was worried when reporters came to the workshop presentation and published photos in the mainstream media. Meanwhile, in the experience with *Casa*, I worked with several responsible and serious curators in another country (with a different language), and I hoped they would help establish a connection with the community. But since they did not demonstrate active engagement or interest, I initially thought the processes in the community would stagnate as well. However, since the community itself was motivated, the events went smoothly, with deep communal involvement. Also,

⁴⁰ Kaija Kaitavuori. *The Participator in Contemporary Art. Art and Social Relationship*. London: Bloomsbury Visual Arts, 2020 < 2018>.

— *Pause. By the River of War* (fragment), 2022-2023. Photo by Ineta Armanavičiūtė.

from my practice, it seems that the slow manual creation of material can become an opportunity to establish connections and unite a community.

In my practice, I have found that communities can be very diverse — centred around time, context, expectations, desires, geographic interests (e.g., “marcinkoniškiai”), providing assistance (empathy), illness, age, wishes, and interests. Often, the cohesion of the community contains not necessarily just one goal but a complex set of given conditions (e.g., empathy and physical presence in specific location, as during the *Stitching the Poetry* project). Sometimes the motives of artists and communities may differ (for example, a community may be interested in being part of a new experience, while I am trying to explore the textile memory, as with the *Santa Casa da Misericórdia* project). However, this is not an obstacle but an enrichment of the project. Also, the community’s influence on creativity begins much earlier than its physical engagement in the creative process, and ends much later, if it ends at all.

⁴¹ Agnieszka Golda. “FEELING. Sensing the Affectivity of Emotional Politics through Textiles.” In: *Handbook of Textile Culture*. Janis Jefferies (ed.), Diana Wood Conroy, Hazel Clark. 2020 <2016>. 401—416./ Honorata Jakubowska. “The Sociological Analysis of Sensory Knowledge: Its Understanding, Construction and Acquisition”. In: *Society Register*, 2019, 3(1), 121-136. / Andrew M. Cox “Embodied knowledge and sensory information: Theoretical roots and inspirations”. In: *Library Trends*, 2018, 66 (3). 223-238.

⁴² Haptic experience - involving the sense of touch. Haptic communication - non-verbal communication related to the exchange of information through the sense of touch between humans and animals. Haptics - also a branch of science studying touch, integrating tactile experiences into digital devices and virtual reality.

⁴³ Constance Classen (ed.) *The Book of Touch*. Oxford: Berg Publishers, 2005.

In the subsection **RELATIONSHIP WITH MATERIAL**, I have emphasized the importance of sensory knowledge in creative practice, relating this to the material, sensory breakthrough, and the politics of feeling, which attempts to resist the dominant system of knowledge focused on the intellect and the importance of words.⁴¹ I have tried to show the influence of haptic knowledge⁴² on understanding both social issues and the emergence of powers in art discourses.⁴³ I have aimed to reveal the impact of material on the creative process and its proposed didactics. Through a detailed description of the creative process involved in making a single fabric, I have delved deeper into the weaving process and have studied how it influenced my thinking patterns, providing me with experience and knowledge.

--- > Hence, I am chronically lagging behind. For the first warp, we prepared threads whose colours correspond to the visual aesthetics on Instagram. While I was creating one segment of the fabric, the symbolic meaning of colours became irrelevant, as well as the visual association. Earlier, we had agreed on the blue warp to keep associations with sharing

reflections in the virtual space, alongside other typical meanings of blue – desired, sky, sea, pool, water, relaxation. But before I started preparing it (several months passed) – I had started craving something different – white or black. On screen, I can change a background instantly, but in the physical weaving world, it is almost impossible. Manual work goes hand in hand with life (and surviving); it takes part, it cannot be overruled, but rather rules itself. >>>>>>

- - - > In the past, before starting to weave, I would automatically try to control it, to speed it up. For it is just impossible to do it so slowly. You cannot waste so much time. Putting warps through nits. It needs to be somehow brought closer to modern pace. To be relevant. Only later did I realize that it is much more beneficial for me if I create following the weaving. I listen to it. And maybe we start talking, listening, creating something akin to a dialogue.

I have reflected on how the process of material creation can be viewed through the discourse of feminism. Attempts have been made to portray material creation in a very positive light and elevate it to the ranks of legitimate art techniques. And, in turn, I have tried to look at the traps of association into which material creation falls, and the negative images it is associated with: *decorative aspects*, *'handicraftiness'*

(which is often exploited as an ideological basis in art), *material excess*⁴⁴, *eroticism*, *pleasure*, *sensitivity*, *physicality*, *tactility*, *annoyance*, *dirty secret*, *teasing*, *compulsiveness*, *unthinkingness*, *lack of depth*, *surface-level*, *shallowness*, *instability*, *softness*, *primitiveness*, *domesticity*, etc., by verifying whether these associations attributed to material creation are still relevant in contemporary contexts, and whether we have discovered broader, nuanced associations of material creation (beyond traditional comparisons with *text*, *writing* and *script*).

Later, I have presented manual practice as a cultural activity, accompanied by a personal narrative, illustrating it through practical examples of creative work:

ABC Cross (1993) – the discovery of a cross stitched pattern I created during girls' craft classes;

Embroidering a Flag (2020) – a performative embroidery collaboration with Dileta Deike (duet *Ranku darbas*), aiming to support Belarusians protesting peacefully against the Lukashenko regime.

Stitching the Poetry (2022) – stitching poems by Ukrainian female poets written since the beginning of the war in Ukraine, alongside the community (also with Dileta Deike and duet *Ranku darbas*).

With these creations, I have tried to show how manual practice serves to raise

awareness about certain social issues and responds to dangerous societal situations (occupation, war).

Fourth, (NOT) IN THE END, I have summarized my experiences by writing a few sentences that I consider the most important achievements of the study. Namely, that:

When creating in collaboration with a community, I consider its uniqueness and what makes it different, because there is no universal advice on how one has to engage communities – one has to listen carefully and adapt to every single situation and community;

Both creating with community and working with material are pure pleasure and a drive to continue (idle pleasure);

Both offer interdependent possibilities – tactics to create deeper connections;

The process of material creation changes the creators and can influence their thinking and ethics;

There is no need for you to exert influence on community or material – just listen to what they have to say;

Both material and community offer a wealth of knowledge, which is sometimes hard to recognize;

It is impossible to establish a connection without practice (a failed connection is non-practice);

Haptic experience and sensory knowledge

are crucial when trying to understand material creation and engage the community.

Finally, I do not perceive the creation of fabric merely as a tool to create an end result such as an object or activity. These become artifacts. Instead, I perceive the creation of material as a performative tactic ongoing in the community. It becomes public, employing language, acting in the realm of possibilities that form the creative process and bonds interpersonal and communal interactions.

In conclusion, I present manual practice not only as a product, thing, or object, but also as a cultural activity, an idea, and a knowledge system that is intertwined with the community. From a practical standpoint, it may be deemed unnecessary, non-functional, inconvenient, illogical, and uneconomical. The time dedicated to it is significantly more expensive and often disproportionate to the resulting output. However, it fulfills the needs for slowness, concentration, introspection, self-assessment, contemplation, and accomplishment of shared objectives.

Lastly, I have devoted a couple of letters to creators whom I value a lot personally: Anni Albers and Maria Lai. **If there's not enough time to read everything**, these letters represent some of the most crucial conclusions for me personally.

And **finally**, I have indicated authors and texts encountered throughout the text, marking established connections, created

⁴⁴ Associations raised based on the works of the following authors: Julia Skelly. "Pleasure Craft." In: *Radical Decadence: Excess in Contemporary Feminist Textiles and Craft*. Julia Skelly (ed.), 49-72. Bloomsbury, 2019. / Anne Hamlyn. "Freud, Fabric, Fetish." In: *Textile*. 1 (1). 2003. 9–27. / Elissa Auther. "Classification and Its Consequences: The Case of 'Fiber Art.'" In: *American Art*, 2022.

artworks, and my own written texts⁴⁵ published in the press during the studies.

It was not my goal to revive a relationship with the material – it continues to live on its own, only in different ways. And I also did not hope to emphasize the significance of creating alongside community. All the inscriptions on textiles are not meant to simplify or explain the chosen themes and issues, but to reveal their complexity and bring about an immersion into the artist's experiences while creating with the material and with the people.

Continued dynamics. From the present vantage point, I realize that maybe I should have put different emphases and summarize more, condensing the texts.

Also, I would emphasize not only the concept of connection but also that of relatedness. The research has evolved, and over the past five and a half years since the beginning of the study, it has encompassed many aspects of my life.

For example, the birth and growth of Tomas. He is now four, and he has obviously learned much more in those four years than I have while working on

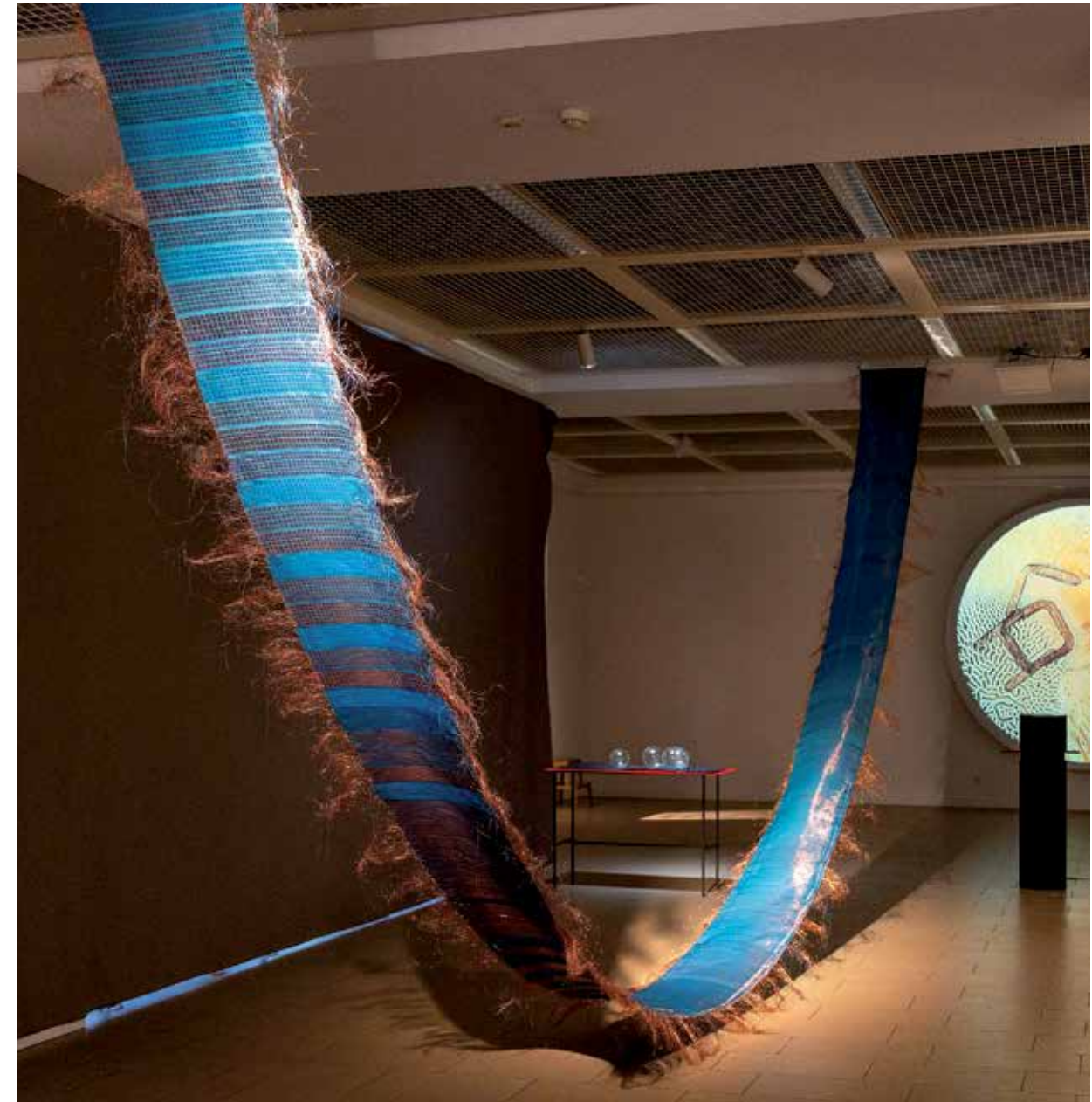
this dissertation. The significance of connection and the importance of health were both highlighted by the phenomenon of the pandemic. It's scary even to think about how the Ukraine war has affected us, but at the same time, it hit us with understanding of how valuable community is and how fragile the relationship with the matter is.

However, during this time, I have also been able to see the shortcomings in my reflections on the research. I should introduce myself more as a mother because it is an inseparable part of my professional life. It's a reoccurring theme in my conversations, but here, in this research, I have somewhat concealed it behind a shield. Conditions permitting, my next textile will be about that.

I have also noticed how women similar to me, have become my fellow travellers in this research. And that is not only a shortcoming. However, I do admit that my research is still the one that is 'closer to home' - the Western world. I almost didn't include women who were further away from me in a physical sense.

Moreover, I am writing this summary in the town of Ignalina, away from home. I don't know if it would make any difference if I were writing it in Turin or Paris. In any case, I had to *isolate myself* in order to tie the knots of relatedness with myself, the community, and the material.

⁴⁵ Jelena Škulis. "Text Addiction. Notes on the Text, the Textile, and the Era." In: X, Y, Z. Rasa Lisauskienė (ed.). Vilnius: Įvaizdžio pasaulis, BALTO Print, 2019. 66–79. https://issuu.com/onceuponatime.lt/docs/x_y_z
Jelena Škulis. "Relational Swings." In: Dailė/Art 88. Aistė Kisaruskaitė (ed.), 2022. 55–60.
Jelena Škulis. "Possibility to Stay. Exhibition 'Magdalena Abakanowicz. Absolute' in Wrocław." In: 7 meno dienos, 25 (1432), 2022-06-22. <https://www.7md.lt/autorius/2037>
Jelena Škulis. "WHY NOT HANDWORK." In: *Crafting Community*. Amy Smith (ed.). Jefferson: McFarlands, 2023. ISBN 978-1-4766-6285-5



Pause. By the River of War, 2022-2023. Photo by Ineta Armanavičiūtė.



SANTRAUKA

Raktiniai žodžiai: medžiaga grįsti menai (*material-based art*), bendruomene grįsti menai (*community-based art*), tekstilės menas (*textile, fabric art*), manualinė praktika, rankų darbas, jutiminės-sensorinės žinios, audimas, autoetnografija.

Mama, galiu šią dėlionę sudėlioti užmerkotomis akimis. Žiūrėk. Tai užtruks, bet gana lengva. Nes ji (dėlionė) faktūrinė. Ją tuoj (sudėliosiu) pagal man pažįstamas faktūras. (Tomas, ketveri metai)

Šiuo metu, galbūt kaip ir aš, matote dvi spalvas. Tik dvi iš gausybės raudonų ir mėlynų atspalvių, kurias atpažįstame unikaliai pagal kiekvieno akių ypatybes. Tačiau spalvos svarbios tik tuo atveju, jeigu jas atpažįstame. Kaip ir atpažįstame tam tikras žinias savo pažįstamoje, nebūtinai oficialių tyrimų, aplinkoje. Taip ir aš, kūrybos praktikė, geriau atpažįstu tam tikras medžiagas arba kūrybos metodus. Diskursų aktualumą skiriu irgi iš praktikos.

Raudona ir mėlyna šiame tekste atsirado iš Vilniaus dailės akademijos logotipo, kuris yra disertacijos viršelyje – bendruomenės, kurioje profesiskai ir asmeniškai augau. Autentiško logotipo turinyje pavaizduoti piešti elementai yra mėlyni, o raidės VDA – raudoni. Tokiu būdu

logotipo kūrėjai¹ sudėjo raides ir vaizdus į visumą, o man užkliuvo, kad prireikė bent kelių spalvų įvaizdžiu, savirefleksijos atspindėjimui. Rašymo pradžioje mėlyna audžiau tekstus, susijusius su praktika ir skaityta literatūra, o raudona – komentarai ir įsimintiniausias patirtis. Bet spalvos pradėjo pintis tarpusavyje, kaip praktika pinasi su teorija. Man šios spalvos – metmenys ir ataudai – nuoroda į tai, kad tik kartu susijungdami jie sukuria audinį.

Šis tyrimas pristato profesinį ir asmeninį ryšį su medžiaga ir bendruomene. Tyrinėju (savo) santykius (ryšius) ir atoskyrius (ribas) tarp medžiagos ir bendruomenės pasitelkdama autoetnografijos gaires, besiremdama kūrybine praktika, asmeninėmis patirtimis, patirdama (tiksliau nei permąstydam) socialinį, istorinį bei istoriografinį kontekstus.

Bet pradėsiu nuo to, kad esu kūrybos praktikė ir susiduriu su įvairiomis (ir ne tik) praktinėmis *problemomis*. Stengiausi, kad praktika netaptų atskira ar papildanti

¹ Pirmojo VDA logotipo autorius – žymus menininkas, VDA prof. Petras Repšys; dabartinio – dizaineriai, šiuo metu kuriantys Nju Jorke (JAV) – Malika Favre ir Povilas Utovka.

šio tyrimo sritimi, o kaip tik – jo pagrindu.

Ryšys² su medžiaga. Stebiu, kaip menas šiuo metu atsisuko į medžiagą, kaip naujų žinių, pažinimo, net ateities prognozavimo, ryšių šaltinį. Postkonceptualus meno pasaulis tapo hibridiniu, dinamišku, sukuriančiu jungtis tarp įvairiausių (ne tik) meno ir mokslo sričių. Tačiau man pačiai svarbu suprasti, kad nesu tradiciškai suprantamo konceptualaus meno praktikė – kai idėja tampa atspirties tašku, o priemonės yra skirtos „jai įgyvendinti“. Dar tradiciškiau galima pasakyti, nekuriu pagal mintį, kad priemonės *tarnauja* idėjai, *padeda* jai išsireikšti ir t. t. Esu į medžiagą orientuota menininkė, bandanti kurti dialoge su ja. Pradžioje klausytis jos, mokytis iš jos. Ir medžiaga man yra ne tik idėjos šaltinis, motyvacija, atspirties taškas ar palydovė, ji – aktyvi kūrybos dalyvė. Medžiaga arba tam tikra technika tampa ne tik mano permanentine kūrybos proceso dalimi, bet ir rezultatu. Nebandysiu idealizuoti – tai labiau trokštama ir dalinai reali santykio paieška, arba tam tikra pozicija, kuri turi įtakos kūrybos procesams ir rezultatams. Bet

man jau idėja yra klausytis medžiagos istorijos, leisti kalbėti jai.

Taip pat dauguma (mano, mūsų) sukurtų audinių arba medžiagų gali atrodyti tarsi *belaikiai*. Nebandau medžiagos iš anksto, sumąstytai sušiuolaikinti. Kartais mąstau, kad daugelis darbų (pavyzdžiui, *Delirium and Memória* (2019³), *My Day I* (2018–2021), *II* (2021–2022)⁴, *Pauzė. Prie karo upės* (2022–2023) ir kt.⁵) be tekstų nuorodų, jų turiniai galėtų būti sukurti ir prieš šimtmetį-kelias, ir po šimtmečio nuo šiandienos.

Šį čia turiu pabrėžti, kad man svarbi **manualinė praktika** – rankų darbo, prisilietimas kūnu, rankomis kuriami procesai. Ir žinios.

Kurdama vis klausiu savęs: *Koks mano santykis su medžiaga? Kaip jis atsirado? Kuo jis man svarbus? Kokie iššūkiai lydi menininkės sprendimus, jei jos kūryba grįsta arba tampriai susijusi su medžiaga? Ir kaip jis kuria ryšį su bendruomene? Ką manuali praktika atspindi, kuria?*⁶

O manualinei praktika dar svarbus ir

laiko dėmuo, ne vien dėl to, kad laikas besąlygiškai brangus. Bet į laiką, sudėtą per manualinę praktiką, įsipina jautrus sąlytis su medžiaga ir su tokios praktikos bendrakūrėjais. O tai, kad ji reikalauja lėto laiko per tęstinumo galimybę, sukuria erdvę proceso, veiksmo ir jo galimų rezultatų refleksijai.

Ryšys su žmonėmis. Kitas svarbus dalykas, kuris man rūpėjo nuo pat kūrybos pradžios, kaip bendruomenė susijusi su kūryba? Kaip ji tampa jos dalyve? Vis negalėjau apčiuopti, kaip ir kada man reikia fiziškai į ją įsitraukti kūrybos metu. Pripažįstu, kad prieš dešimtmetį siauriau žiūrėjau į bendruomenės įtaką kūrybos pradžiai, procesams ir postprocesams, įsivaizduodama vien jos kūnišką įsitraukimą. Vėliau su kolege Dileta Deike 2019 m. įkūrėme dirbtuves *Rankų darbas* kultūriniame komplekse SODAS2123, bandydamos per praktiką patirti ir peraartikuluoti manualinės praktikos vaidmenį šiuolaikiniame kontekste. Ir nors dažniausiai kuriame fizinę jungtį su bendruomene (pavyzdžiui, *Siuvinėti vėliavą* (2020)⁷, *Dygsniuoti poeziją* (2022)⁸ bendradarbiaudama su

SODAS2123, *Marcinkonių žemėlapis* (2023)⁹, bendradarbiaudama su *Verpėjomis*), vis labiau patiriu, kad bendruomenė stipriai įsiliaudžia į kūrybą prieš jai atsirandant, ir jai (ne)pasibaigus.

Mano klausimai sau: *Kokie procesai lydi įsitraukimą į bendruomenę? Ar menininkas labiau įsitraukia į bendruomenę, ar bendruomenė įtraukiama į meninius procesus? Kokie šio proceso iššūkiai, klaidos, lydinčios abejonės? Kas yra meno projektų eigoje ta bendruomenė, kaip ji kuriama, ir kas gali tam padėti?*

Mano tikslas nėra atrasti ką nors naujo, bet parodyti realias praktines problemas, su kuriomis susiduria menininkė, kurdama medžiagos pagrindu ir ieškanti santykio su bendruomene.

Autoetnografija leido man ne tik atskleisti asmenines patirtis, bet ir pasidalyti savo patirtimi su kitais. Siūlau pasinerti į mano patirtis, kurių centre – mano ryšys su medžiaga ir ryšys su bendruomene praktikos metu.

Ryšys su žiniomis. Šiame tyrime žvelgiu į žinias per *praktikos* prizmę, kas nėra nauja. Apie tai kalbėjo jau XX a. pradžioje John Dewey¹⁰, o XXI a. pradžioje Metter Agger

² Pirmoji ryšio reikšmė yra raištis, antroji – surišimas, mazgas. Tik ketvirtoji – sąjunga, santykis. Iš: <https://www.zodynas.lt/terminu-zodynas/r/ryšys>.

³ *Delirium and Memória*, 2019. Performatyvus veiksmas kartu su bendruomene *Santa Casa da Misericórdia* (senolių namais). Vyko Casa de Repouso de Donim, Centro de Solidariedade Humana Prof Emídio Guerreiro. Guimarães, Portugalija. 2019-05-19.

⁴ Pristatyti: *Contextile 2022. International Textile Art Biennial*. Curators: Cláudia Melo, Målfridur Adalsteinsdottir, Janis Jefferies, Kiyoshi Yamamoto. Guimarães, Portugal, 2022 /*STUDIJS. Doktorantų paroda*. Kuratorius Valentinas Klimašauskas. ArtVilnius'2022, „Litexpo“ parodų rūmai, Vilnius, 2022-10-07–09.

⁵ *Pauzė. Prie karo upės*, 2023. Solo paroda. Jelena Škulis. Kuratorė Sonata Baliuckaitė. Galerija „Meno niša“. Vilnius, Lietuva. 2023-09-05–10-20.

⁶ Christine Checinska ir Grant Watson rodo, kad manuali praktika visada nurodo į jos marginalizuotą istoriją. / Christine Checinska, Grant Watson. „Social Fabric: Textiles, Art, Society and Politics“. In: *The Handbook of Textile Culture*. Janis Jefferies, Diana Wood Conroy, Hazel Clarck (eds.). Bloomsbury, 2020 <2016>. 287.

⁷ Pristatytas: *LQ23: bendruomenės. 5-oji Lietuvos šiuolaikinės dailės kvadrinalė*. Kartu su Rankų darbas (Dileta Deikė ir Jelena Škulis). VDA parodų erdvės Titanikas, Vilnius, Lietuva. 2023-07-04 – 2023-08-05.

⁸ Pristatytas: *QUO VADIS? 7th Riga International Textile and Fibre Art Triennial*. Velta Raudzēpa. The Latvian National Museum of Art, the Museum of Decorative Arts and Design, Riga, Latvia. 2023.06.15–09.17. Gavo Latvijos nacionalinio muziejaus diplomą už politinių aktualijų refleksiją ir bendruomenės įtraukimą.

⁹ Pristatytas: Marcinkonių stotis, Vilnius, Lietuva, 2023-08-19.

¹⁰ John Dewey. „The Relation of Theory to Practice in Education“ In: *The Third Yearbook of the National Society for the Scientific Study of Education. Part I*. C. A. McMurry (ed.). Chicago, IL: The University of Chicago Press, 1904. 9–30.

Eriksen¹¹ ir daug kitų autorių minėjo praktikos svarbą ilgus amžius. Kaip ir nėra naujas pastebėjimas, kad mokslas yra lėtas ir ganėtinai lėtai reaguoja ir vykdo diskursų pakitimus mokslo kalba oficialiuose šaltiniuose. Ir nors meno laukas oficialiai gali greitai reaguoti ir reflektuoti svarbias politines ir socialines situacijas savo kalba, tačiau jo diskursas ir oficiali kalba irgi priklauso nuo mokslinių diskursų, institucijų ir jėgos (angl. *power*), įgalinimo, vykdomų praktikų. Diskurso prasme ganėtinai naujas pasiūlymas yra sąmoningai žiūrėti į lėtą mokslą (angl. *slow science*) su bandymu išbūti (angl. *stay with*) su netvarka, nesklaidumais ir kompleksiskumu (angl. *mess, trouble, complexity*) be greito bandymo pasiūlyti sprendimą¹².

Todėl ir šiame tyrime nauja yra tai, kad pasiūlau praktiškai pabūti su menininkės iššūkiams be bandymo įrėminti, priskirti, palyginti arba išspręsti problemas. Vėliau, skyriuje *Ryšys su medžiaga* bandau parodyti, kad palyginimas kaip metodas, dažnai naudojamas supratimui, nebūtinai suteikia žinių, o kaip tik kartais sustabdo žinių šaltinį. Šitoks požiūris man siejasi su kokybinių tyrimų vystomu diskursu,

kuris taip pats remiasi fenomenologija.

Taip pat mano tyrimui svarbi *kolektyvinė* žinių supratimo *prieiga*. Švedų tyrėja ir kūrėja Kristina Lindström ir jos kolegė Åsa Ståhl siūlo skiautinio būdu dėliojamų žinių ir darymo / kūrimo supratimą (angl. *patchworking ways of knowing and making*)¹³. Autorės siūlo matyti žinojimą kaip dėlionių lauką, kuriame kiekvienas iš mūsų esame žinių kūrimo dalyviai – ne tik per žodį, bet ir darymą (angl. *making*). Taip ir mano patirties artikuliacija ir darbai tampa bandymu prisidėti prie meno ir mokslo diskursų formavimo per pokalbį su medžiaga ir bendruomene.

Ir tai susiję su kita svarbia man žinojimo galimybe – per kūną, sensorinį ir jutiminį pasaulį. Tam svarbus materialus ir jutiminis mokslo ir meno lūžiai (angl. *material and sensory turn*). Su šia mano praktine patirtimi, kad daug mokausi iš jutiminio pasaulio, greičiausiai sutiktų šiuolaikiniai lenkų kilmės tyrėja Honorata Jakubowska¹⁴ ir britų mokslininkas Andrew Martina Cox¹⁵.

Ryšys su sąvokomis. Pačioje disertacijos temoje (lietuvių kalba) neįvardiju konkrečios medžiagos, prie kurios esu prisirišusi.

Pirma, noriu kalbėti apie medžiaga grįstą kūrybą, mąstydamą, kad ir kita medžiaga kitai / -am kūrėjai / -ui gali tapti kūrybos kolegė. Taip galima pamatyti savo naudojamą medžiagą ir jos veiką ne tik asmeniniame lauke, bet ir bendrame politiniame ir platesniame pasaulyje. O ir mano keliami klausimai gali tapti aktualūs ir jai / jam. Antra, kalbant apie

kontekstą, kuris atskleidžia tam tikras teorines, institucines, diskurso, socialines, politines, švietimo problemas, t. y. apie ką kalba medžiagos demokratija¹⁶. Trečia, į medžiagą žvelgiu plačiau nei į organinę prieškūrybinę duotybę arba postprodukcinę išdavą. Medžiaga – man ir tam tikra technika-praktika, specifinis kūrybos procesas.



Dygsniuoti poeziją, 2023. Menininkų duetas Rankų darbas (Dileta Deikė ir Jelena Škulis) kartu su bendruomene, bendradarbiaujant su ukrainiečių poetėmis. Siuvinėti Oksanos Starovoyt ir Viktorijos Amelinos (1986–2023) dabartinio karo metu parašyti eilėraščiai. Inetos Armanavičiūtės nuotr.

kūrybą dialoge su minkštąja medžiaga yra naudojamos įvairios sąvokos: tekstilė, pluošto menas (angl. *fibre art*), audinys (angl. *fabric*), todėl sunku pasakyti, kas yra ta konkreti mano kūrybos dalyvė. Bet ir neturiu ambicijos sukonkretinti ar įvesti savo kūrybai terminų. Tačiau, antra vertus, neslepiu, kad man svarbi manualinė praktika ir tekstilė, audinio kūryba, nes tai įveda į svarbų meninio diskurso

Praktikos ryšys su meno diskursu arba medžiagos (tekstilės) kultūra. Dažnai susiduriu su požiūriu, kad nereikia skirstyti menų pagal technikas – jos visos vienodai legitimos ir dalyvauja šiuolaikinio meno kontekste. Tačiau toks požiūris labiau idealus – taip turėtų būti, būtų geriausia, galėtų būti. Realybėje tebegalioja medija ir medžiaga pagrįsta klasifikacija: tokiu kriterijumi remiantis rengiamos parodos (trienalės, bienalės ir t. t.), konkursai (pvz., fotografija, keramika, stiklas, tapyba, tekstilė ir

t. t.), organizuojamos meno studijos, veikia atskirų sričių menininkų profesinės draugijos, išlieka sritiniai muziejai (tekstilės, keramikos, fotografijos ir pan.), vyksta konferencijos. Taip vystosi tam tikrų praktikų-kūrėjų bendruomenės palaikymas.

Terminai – tekstilė, pluošto menas (angl. *fibre art*), medžiagos menas (angl. *fabric art*) – meno arenoje itin švieži. Aukštojo

¹¹ Mette Ager Eriksen. *Material Matters in Co-Designing: Formatting & Staging with Participating Materials in Co-Design Projects, Events & Situations*. PhD thesis. Faculty of Culture and Society, Malmö University, 2012.

¹² Isabelle Stengers. Transl. Stephen Muecke. *Another Science is Possible: A Manifesto for Slow Science*. Polity, 2018.

¹³ Kristina Lindström, Åsa Ståhl. „Patchworking Ways of Knowing and Making“. In: *Handbook of Textile Culture*. Jannis Jefferies (ed.), Diana Wood Conroy, Hazel Clark. 65–78.

¹⁴ Honorata Jakubowska. „The Sociological Analysis of Sensory Knowledge: Its Understanding, Construction and Acquisition“. In: *Society Register*, 2019. 3(1). 121-136. <https://doi.org/10.14746/sr.2019.3.1.07>.

¹⁵ Andrew M Cox. „Embodied Knowledge and Sensory Information: Theoretical Roots and Inspirations“. In: *Library Trends*, 2018, 66 (3). 223–238.

¹⁶ Santykį su kitomis svarbiomis tyrimui sąvokomis aprašiau skyriuje *žodynas / staklių dalys*.

meno švietimo sistemoje šios praktikos kaip savarakiškos atsirado geriausiai atveju XX a. 7 dešimtmetyje. Žymi menininkė ir Čikagos meno instituto SAIC¹⁷, kuriame yra atskiras tekstilės resursų tyrimų centras (kas rodo švietimo interesą ir politines gaires), profesorė Diana Guerrero-Macių (g. 1966¹⁸) teigia: „Esu pirmos kartos oficiali diplomuota tekstilės menininkė. Ir tai būtų kvaila ignoruoti¹⁹. Tapyba ir skulptūra mene – aktyvios formos, siejamos su veiksmažodžiu (angl. *paint, sculpt*), bet tekstilė ar pluoštas iki šiol nėra priskirti prie aktyvaus veiksmo (tekstilinti?)“. Diana parodo problemą, kai tekstilės kūryba neturi aiškaus vaidmens meno arenoje, nes prieš XX a. pokarinio menų *boom'ą*²⁰, kai ribos buvo ganėtinai aiškios, tekstilė (oficialiai) ištirpo patriarchalinėje ir vergystės sistemose, o po konceptualių menų – ji vėl tirpsta, nes tarsi nereikalinga jai priskirti apibūdinimo kaip netinkamo lipduko. Ir nematau, kaip turėtų būti, bet tai tik rodo kompleksiską ir sudėtingą tekstilės meno poziciją šiuolaikiniuose kontekstuose.



Dygsniuoti poeziją, 2023. Menininkų duetas *Rankų darbas* (Dileta Deikė ir Jelena Škulis) kartu su bendruomene, bendradarbiaujant su ukrainiečių poetėmis. Siuvinėti Oksanos Starovoyt ir Viktorijos Amelinos (1986–2023) dabartinio karo metu parašyti eilėraščiai. Inetos Armanavičiūtės nuotr.

Per savo kūrybos kelią ne kartą esu girdėjęs: kodėl tekstilė? Vieną kartą gali naudoti tekstilę, kitą kartą – vaizdo įrašą, arba iš viso ką nors kitą (*pagal idėją*)? Kodėl audžiu (įrašykime bet kokią kitą praktiką)? Sunku, bet postkonceptualiaame pasaulyje, vis dar įmanoma išivaizduoti tokį klausimą tapytojai / -ui (kita manualinė praktika) arba fotografe / -ui (visai kita technologinė prieiga). Bet gi yra (ne) kokybiško tekstilės, fotografijos ir bet kokia technika atlikto meno. O tas klausimas atspindi ne tik išankstinę prielaidą, kad kūryba argumentuojama tik idėjos pagrindu, bet ir manualinės praktikos

marginalizaciją ir nebūtinai sąmoningą nuvertinančią požiūrį, asociacijų ir argumentacijos reikalingumo šleifą.

Dvi disertacijos, jau apgintos meno doktorantūroje VDA, susijusios su konkrečiomis medžiagomis: Indrės Stulgaitė-Kriukienės apie stiklo meno problematiką ir jo nematymą / neatpažinimą šiuolaikinio meno arenoje²¹ ir Ievos Bertašiūtės-Grosbahos apie kūrybą dialoge su molio ir medžiaga²². Prisijungiu prie šių autorių bandymų vesti dialogą apie tai, kad be konkrečių medžiagų – stiklo ir molio, rankų darbo audinio, mūsų praktikų nebūtų. Tačiau kartu mes nurodome į bendrą problemą – kokio diskurso pagalba bandoma legitimizuoti, argumentuoti praktiką aukštojo meno sistemoje?

Kai tapyba, apaugusi tūkstantmete praktika ir jos pavyzdžiais bei vedančiu vaizdo (ikonos) diskursu menuose, tekstilė, keramika ar kita manuali praktika vis dar turi teisintis, kodėl ji yra nepagrįsta. Ir pripažinsiu, visi atsakymai į klausimą „kodėl“ atrodo neįtikinantys. Kodėl tapytojas tapo, o fotografas fotografuoja? Ar yra tinkamų argumentų tam, kurie kaip nors pateisintų technikos pasirinkimą? Audžiu, nes, visiškai nebūtinai sąmoningai to siekdama, susipažinau,

išitraukiau, išgilinaiu ir matau, kad tai teikia kitokių žinių ir patirties. Tačiau tam tikros praktikos, nešančios nuvertinimo šleifą per visą istorijos, kaip ir tam tikri tyrimo metodai (pavyzdžiui, kokybiniai prieš kiekybinius) vis dar sulaukia natūraliai gimstančių klausimų: o kodėl jis arba ji? (angl. *craft shame*)²³.

Ir nors šiuolaikinėse parodose medžiagos pagrindu kuriamų praktikų rodoma vis daugiau, man asmeniškai kyla keletą rūpesčių su tokių praktikų pozicionavimu: arba jos pasimeta bendrame šiuolaikinio meno kontekste (kas rodo integraciją) arba jos automatiškai paženklintos tekstilės (arba kitos technikos) ir padedamos į tam tikrą nišą.

Viso šio tyrimo metu mano santykis su meno diskursu kito. Tyrimo pradžioje vis bandžiau atrasti autorių, kurie bandytų paaiškinti menų hierarchijos problemas, arba paaiškinti medžiagos kūrybą, bet atsidurdavau aklavietėje prie kalbos lūžio teorijų, konceptualizmo ištakų, stiprių fotografijos ir kino diskursų. Pasirodo, gana paprastas atradimas – problema gali atrodyti kitaip, jeigu pati / pats teoretikė / -as nėra iš arti susidūrę su medžiaga, nepraktikuoja tokios kūrybos.

Taip į mano palaikytojų terpę atėjo kelios autorės, kurių dėka supratau ir savo

¹⁷ SAIC – School of The Art Institute of Chicago.

¹⁸ Šiuo atveju gimimo metus nurodau tik dėl konteksto matymo.

¹⁹ Janis Jafferis, Diana Conroy. „Roundtable Discussions and Concluding Comments. Interviews“. In: *Handbook of Textile Culture*. 440/448.

²⁰ Danto Arthur Coleman. *Essays: The Wake of Art: Criticism, Philosophy and The Ends of Taste*, ed. Gregg Horowitz, Tom Huhn. The Gordon and Breach Publishing Group, 1998.

²¹ Indrė Stulgaitė-Kriukienė. *Studijinio stiklo judėjimo transformacijos: nuo funkcionalaus iki konceptualaus meno kūrinio*. Meno daktaro disertacija. Kūrybinės dalies vadovas: prof. Valmantas Gutauskas, tiriamosios dalies vadovė: doc. dr. Raimonda Simanaitienė. VDA, 2020.

²² Ieva Bertašiūtė-Grosbaha. *Ką žino menininkės rankos – materialusis intelektas ir tyliosios žinios kūrybinėje praktikoje*. Meno daktaro disertacija. Kūrybinės dalies vadovas: doc. Remigijus Sederevičius. Tiriamosios dalies vadovė: prof. dr. Rasa Žukienė. Vilniaus dailės akademija, 2022.

²³ Janis Jafferis, Diana Conroy. „Roundtable Discussions and Concluding Comments. Interviews“. In: *Handbook of Textile Culture*. 433.

problemas ir jų ištakas. Britų meno istorikė Tai Smith parodė per Bauhauzo moterų kūrėjų (Anni Albers, Gunta Stoltz, Lisbeth Östreicher, Gertrud Preiswerk, Helene Bergner, Grete Reichardt; Lotte Beese, Ljuba Monastirski, Rosa Bergner, Otti Berger) kūrybos analizę, kaip tekstilės ir medžiagos kūrybos menai buvo marginalizuojami, lyginami arba bandomi pritraukti iki jau legitimų technikų (tekstilė kaip skulptūra, architektūra, tapyba).

Meno istorikė, tyrėja ir kuratorė Karolina Majewska-Güde iš Lenkijos, dirbanti Berlyne, per šiuolaikinių menininkų, kaip Mare Tralla, Katrinos Mayer, Rufinos Bazlovos ir Sofios Tocar (#FramedinBelarus) praktikų analizę siūlo pamatyti rankų darbo aktyvų veikimą. Tekste „Ateities „peramatinimas“: feministinės medžiagos įtraukimo praktikos“ (angl. *Recrafting Futures: Feminist Practices of Material Engagem*)²⁴ Karolina pristato minkštųjų medžiagų kūrybą kaip *pasidalinimo* (angl. *sharing*) *žiniomis praktika*, galimybę performatyviai perpasakoti istoriją per feminizmo diskursą. Britų meno istorikė Victoria Mitchell teigia, kad tekstilės menas ir į medžiagą orientuotos praktikos aktyviai suskamba tik žvelgiant per feminizmo

diskursą, nes tai nurodo į jų kilmę, atskirą vystymąsi nuo intelektualinių veiklų ir kitas primestas negalias²⁵.

Meno istorikė iš JAV Elissa Auther straipsnyje *Fiber Art and the Hierarchy of Art and Craft, 1960–80*²⁶ išanalizavo lūžinį medžiagos menui feminizmo diskursą, leidžiantį permąstyti medžiagos kūrybos priėmimą ir artikuliaciją apie jį.

O britų meno istorikė ir praktikė Anne Hamlyn pasiūlė peržiūrėti teorinį lauką, kuris žvelgia į tekstilę iš aukštai, arba bando „pritempti prie savęs“. Ji pasiūlė ironišką terminą – *teorinį fetišizmą*²⁷, kai bandoma analizuoti manualias praktikas per atsietas nuo jų praktikavimo teorijas. Anne žaismingai vadina daugumą analitikų (ir save) *teoretinius fetišistais* (angl. *theoretical fetishists*), kai profesionalai remiasi tarsi logiška, pripažinta informacija, bet jaučia jai potraukį dėl tam tikrų nebūtinai sąmoningų ryšių, sąlygų, simpatijų.

Julia Skelly, meno istorikė iš Kanados, taip pat ironiškai bando peržvelgti ryšio su medžiaga nuvertinimą, kalbėdama apie nuvertinantį, bet pagrįstą radikalų *perteklinį* medžiagos (angl. *radical excess of material*) dalyvavimą feministiniame meno

diskurse²⁸. Jullia pastebi, kad dažnam intelektualui gali atrodyti, kad medžiagos yra radikaliai per daug kai kurių kūrėjų kūryboje (Nava Lubelski, Rosanne Hawksley, Judy Chicago).

Atsimerant Karolinos Majewskos-Güde pasiūlymą žvelgti į medžiagos kūrybą kaip į pasidalinimo žiniomis erdvę, ją irgi plėtoja britų tyrėjai Christina Checinska ir Grant Watson²⁹, pristatydami iš esmės medžiagos kūrybą kaip *socialinę erdvę*. Ir aš iš praktikos stebiu, kaip medžiaga leidžia užmegzti ryšį.

Ir galiausiai, Solveigh Goett, menininkė iš Vokietijos, dabar dirbanti Ispanijoje, siūlo mąstymo ir veikimo būdą, paremtą profesine praktika, pavyzdžiui, konkrečiai, mano naudojamu – audimu³⁰.

Taigi, justai, peržvelgti, peraartikuluoti diskursą, mąstyti, sužinoti per medžiagą (įsiklausyti), kurti bendruomenę ir dalintis darymo (angl. *making*) žiniomis – man atrodo esminiai praktikų, orientuotų į medžiagą, galimybės.

Pabaigai, man svarbi istorinė riversija švietimo sistemoje. Su medžiagos kūryba iš arti susipažinau tik aukštojoje mokykloje. Kadaise, medžiagos kūryba arba manualinė praktika, nebuvo aukštojo

mokslo ir meno dalis, bet buvo plačiai naudojama kasdienybės procesuose. Šiuolaikybė kartais manualinę praktiką leidžia studijuoti – priklausomai nuo tam tikro šalies politinio-kultūrinio įgalinimo, teigiamos tradicijos įtakos, kurią dabar daugiau tapatinu su praktika ir atpažinimu, kasdieniu naudojimu, ar priklausomai nuo dominuojančio šalyje meno diskurso. Tačiau manualinė medžiagos kūryba nyksta iš mūsų kasdienybės.

Kalbant apie teorinį diskursą sąsajoje su bendruomene, prisipažinsiu, man kilo mažiau klausimų. Daugiau įtampų kyla praktikoje, kai reikia laviruoti tarp meninės kokybės, realių žmonių poreikių, išitraukimo niuansų. Galbūt labiausiai vadovavausi Kaija Kaitavuori pasiūlymu analizuoti ir matyti kiekvieną projektą atskirai, nebandant iš anksto nustatyti strategijos, kaip turi būti „efektyviai“ veikama bendruomenėje, su bendruomene ar šalia jos³¹. Ir galbūt mažiau klausimų man kilo ir dėl to, kad bendruomenę suprantu kaip visiškai neatskiriamą kūrybos dalyvę, net jei toji fiziškai tiesiogiai kūryboje šiuo metu nedalyvauja.

Praktikos yra patirčių skyriai. Bendras disertacijos rezultatas yra įvairūs fiziškai ir tekstu išausti audiniai, atausti autoetno-

²⁴ Karolina Majewska-Güde. *Recrafting Futures: Feminist Practices of Material Engagem*. [interaktyvus], 2023-02-27, https://artmargins.com/recrafting-futures/?fbclid=IwAR18O6Gqny_rPYw55NUOf_PqK-f5O2PMrllops4fwdTtvMacdYnANWpOdkvKU, [žiūrėta 2023-12-04].

²⁵ Victoria Mitchell. „Textiles, Text and Techne“. In: *The Textile Reader*. Jessica Hemmings (ed.). Oxford: Berg Publishers, 2012.

²⁶ Elissa Auther. „Fiber Art and the Hierarchy of Art and Craft“. In: *Journal of Modern Craft*. 1 (1). 2008. 13–34.

²⁷ Anne Hamlyn. „Freud, Fabric, Fetish“. In: *Textil*, 1(1), 2003. 9–27.

²⁸ Julia Skelly. „Pleasure Craft“. In: *Radical Decadence: Excess in Contemporary Feminist Textiles and Craft* (Julia Skelly). Bloomsbury, 2019. 49–72.

²⁹ Christine Checinska, Grant Watson. „Social Fabric: Textiles, Art, Society and Politics“. In: *The Handbook of Textile Culture*. Janis Jefferies (ed.), Diana Wood Conroy, Hazel Clarck. Bloomsbury, 2020 <2016>. 279–291.

³⁰ Solveigh Goett. „Materials, Memories and Metaphors“. In: *The Handbook of Textile Culture*. Janis Jefferies (ed.), Diana Wood Conroy, Hazel Clarck. Bloomsbury, 2020 <2016>. 121–136.

³¹ Kaija Kaitavuori. *The Participant in Contemporary Art. Art and Social Relationship*. London: Bloomsbury Visual Arts, 2020 <2018>.

grafine patirtimi. Šis rašytas tekstas yra tik išvalgų ir refleksijų rinkinys, rašytas kūrybos metu – refleksinių gijų taša, orientuota į praktinį kūrybos patyrimą. Tiek medžiagos kūrimo, tiek rašymo metu mano tikslas buvo išbūti praktiškai ryšyje su medžiaga ir žmonėmis, su kuriais teko susitikti studijuojant doktorantūroje. Vėliau apčiuopti, iš ko susideda šitoks buvimas.

Ir nors svarbiausius tyrimo rezultatais suvokiu patirtis bendruomenėse ir medžiagos kūrybą, trumpai praeisiu pro rašytų išvalgų turinį:

Tyrinėjimų (1) **PRADŽIOJE**:

padėkojau žmonėms, be kurių tyrimas ir jo viešinimas neįvyktų (*audinių sudėtis*);

nurodžiau tyrinėjimų kryptį (*tema ir kryptis / audinys*);

aptariau aktualias sąvokas (*mano žodynas / staklių dalys*);

paaškinau teksto struktūrą (*struktūra ir spalvos / audinio raštas*);

prisistačiau kaip kūrėja, atsiremianti į medžiagą ir bendruomenę (*kas esu / metmenys*);

pristačiau autoetnografijos prieigą (*autoetnografija / ataudų sąjunga su metmenimis*);

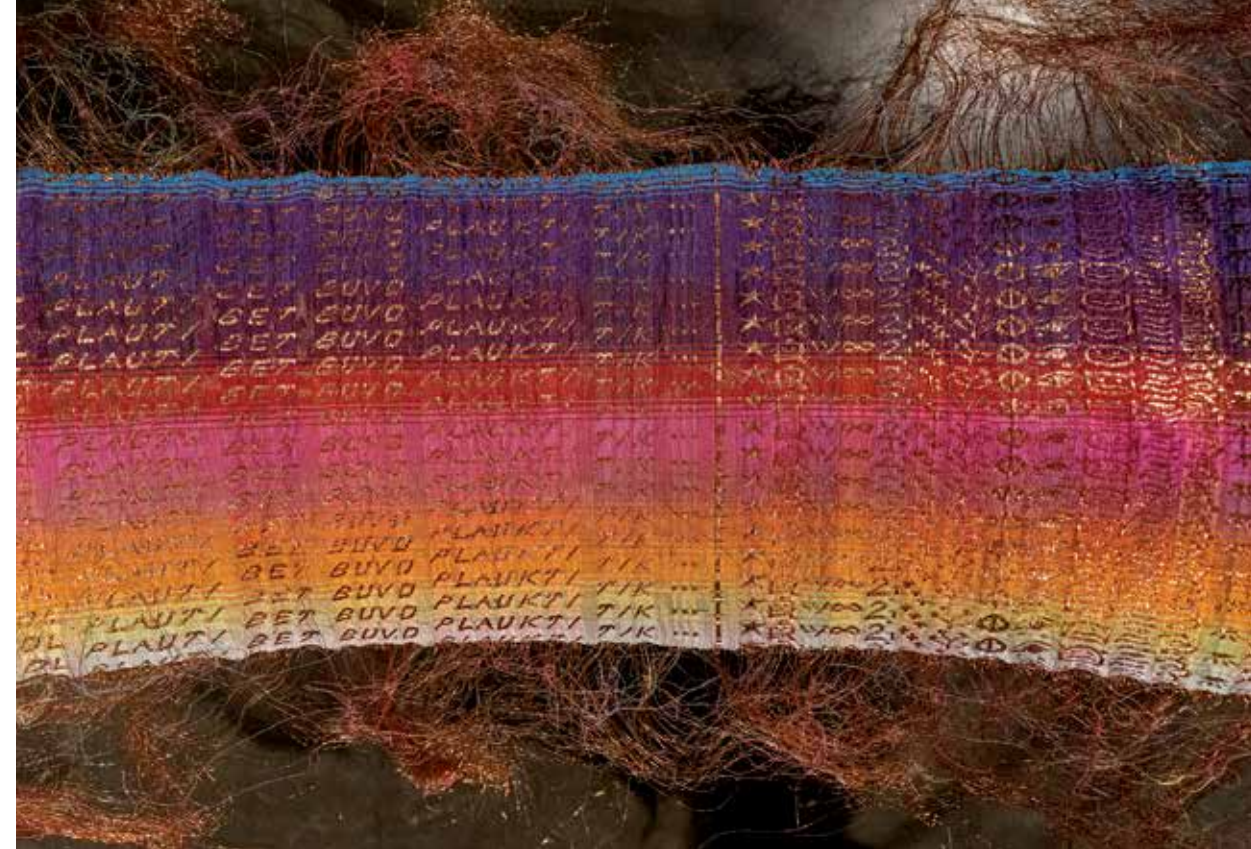
nurodžiau ir čia neatsiradusius procesus, bet svarbius tyrimui (*((ne)įvykę ryšiai / nematoma audinio pusė*).

Toliau (2) skyriuje **TRYS PATIRTYS SU MEDŽIAGA TARP ŽMONIŲ**, kadangi tyrinėjimai atsiremia į praktiką (angl. *artistic practice-based research*), brėžiau ne teorinį lauką, o patirtis su darbais, kurios leido išgyventi santykius ir atstumus tarp medžiagos ir bendruomenės doktorantūros studijų metu. Jos (pagrindinės) yra trys:

- - - Patirtis **AŠ ESU** (Vilnius) – Vilniuje įsikūrusioje nuo priklausomybės sveiktančių asmenų bendruomenėje, su kuria teko bendrauti nuo 2016 m. Su ja kartu gimė rankomis austas audinys *My Day* (2018–2021) su dalyvių dienos išvadomis. Dalyvių refleksijos, viena vertus, parodė sveikimo nuo priklausomybės paprastus ir sudėtingus, dinamiškus procesus, o kita vertus, atskleidė, kad tai galėtų būti bet kieno iš mūsų dienos išvadomis. Šis audinys buvo pristatytas tarptautinėje *Contextile* bienalėje Portugalijoje (2022)³², taip pat kartu su gyva diskusija ir bendruomene dalyvavo *Psichikos sveikatos menų festivalyje „Ryšiai“* (2021) Vilniuje³³. Taip pat iš šios patirties gimė kitas audinys *My Day II* (2021–2022), į kurią sukrito mano skaitytų tyrimo metu literatūros citatos, frazės įvairiomis kalbomis ir susiaudė su dalyvių pieštais piešiniais apie kasdienybę (darbas dalyva-

³² *Contextile 2022. International Textile Art Biennial*. Curators Cláudia Melo, Målfriður Adalsteinsdóttir, Janis Jefferies, Kiyoshi Yamamoto. Guimaraes, Portugal, 2022.

³³ *Ryšiai*. Psichikos sveikatos menų festivalis. Kuratorė: Karolina Zakarauskaitė. Vilnius, SODAS2123, 2021-09-10–10-10. <https://mo.lt/ivykiai/psichikos-sveikatos-menu-festivalis/>



My Day II (fragmentas), 2021–2022. Andrej Vasilenko nuotr.

vo Lietuvos tekstilės meno bienalėje „Ateities laboratorijoje“ (2022)³⁴ ir *ArtVilniuje’22*³⁵. Kartu su bendruomene kūrėme dirbtuves, pristatėme dirbtuvių rezultatus parodoje kavinėje *Mano Guru* (2019)³⁶. Bendradarbiaudami su kolege Dovile Gudačiauskaite sukūrėme lauko performatyvią instaliaciją *Aš esu Šiluvos meno bienalėje* (2021)³⁷. Taip pat gimė ir lauko

instaliacija-žaidimas *Kas esu* (2022), įsikūręs šalia kultūrinio komplekso SODAS2123 (Vitebsko g. 23), pristatytas taip pat *ArtVilniuje’20*³⁸. Ši patirtis parodė, kokie gali būti **dinamiški, kompleksiški, skirtingi** kūrybos procesai, bandant įsitraukti į bendruomenę. Aprašiau, kaip tenka abejoti dėl estetinės ar poveikio sau ir bendruomenei prasmės, koks svarbus

³⁴ *Ateities laboratorija. X Lietuvos tekstilės meno bienalė*. Kuratorės: Žydrė Ridulytė, Silvija Juozelskytė. Galerija Arka, Vilnius, 2022-08-30–09-24

³⁵ *STUDIJOS*. Doktorantų paroda. Kuratorius: Valentinas Klimašauskas. ArtVilnius’2022, Litexpo parodų rūmai, Vilnius, 2022-10-07–09.

³⁶ *PROFILES*. Dirbtuvių, bendradarbiaujant su *Aš Esu* bendruomene pristatymas. Kavinė *Mano Guru*, Vilnius, 2018 m. gruodis–2019 m. vasaris.

³⁷ *Šiluvos meno bienalė’21*. Kuratorius: Arūnas Kazlauskas. Šiluva, 2021-06-13–2021-10-12. <https://menopiligrimai.lt/siluvos-meno-bienale/>

³⁸ *ArtFairArtVilnius’20*. Su lauko performatyvia instaliacija *Kas Esu*. Litexpo, Vilnius, 2020-10-02–04.

santykio užmezgimas su bendruomene, kaip buvimas bendruomenėje veikia kūrybą, kuri nebūtinai įtraukia fizinių dalyvių dalyvavimą, kaip kyla motyvacija kūrybai iš santykio.

--- > Ričardai, žiūriu serialą ir ašaros rieda sluoksniais. Sužinojau, kad palikai kūną būdama Bergene. Šalta, audžiu citatas iš rimtų knygų apie tai, kaip įdomiai tyrinėti gyvenimą. Sulėtinti tempą, nueiti į ispanišką kavinę, dekolonizuoti save. Man atrodo, tu visa tai padarei. Ką tik, prieš savaitę atėjai su draugu į mūsų bendros parodos pristatymą. Šiek tiek nuleidęs akis ir nedrąsiai – tą pastebėjau. Negaliu sulaikyti pykčio, įniršio, atsiminimų. Mačiau, kad jau pradėjai mylėti save ir gyvenimą. Ir vis tiek išėjai.

--- > Sėdime pirmo aukšto auditorijoje. Vis negaliu pakeisti kontrasto. Tarp įkyriai geltonų sienų ir daugelio įrėmintų nedidelio formato nespaltotų Algimanto Aleksandravičiaus fotografijų. Sienų geltoniai, paveldėti iš vienuolyno paskutiniųjų gyventojų, taip konkuruoja su nuotraukomis. Mano širdis dunksi iš nerimo. Nežinomybė. Esu pažeidžiama, nors ir pati galiu giliai įžeisti. Kas ką pagalvos, bijau reakcijos – bet kokios. Atsargiai dėlioju banalius žodžius apie tai, kam čia esu. Tyla, vėliau: „aš visai ne priemeno“, „o aš visad norėjau paišyti“.

--- > Užbėgu į Aš esu tik trumpam. Pasisveikinu su prof. virėja Onute. Lygiai devintą atvyko kartu ruošti pietums (gaminimo įgūdžių lavinimas). Jos burokėlių carpaccio tobulus. Kaip ir daugelis kitų sezoninių patiekalų. O

kartais nariai užburia savo valgiakūrybos eksperimentais. Užkišu nosį į dirbtuvėms skirtą priestatėlį. Ieškau akimis bendradarbiavimo nuotrupų. Žymaus autoriaus grafikos darbas, keletas tapybos paveikslų. Popiežiaus portretas, Vilniaus senamiesčio erdvės brūkšnys, spalvoti mediniai kryžiai, daryti narių rankomis kitų dirbtuvių metu. Akys užkliūna už išrinktų rėmų, naudotų kavinės interjerui, sudėtų į krūvą. Kai kurių kraštinės išlūžusios. Paspirtu ir pagrindui naudoto kartono nebeliko, tušti. Tik klaidžioju akim, ieškodama rėmų turinių. Nei vieno.

--- > Simona, taip neturėjai išeiti. Pykstu ant tavęs. Išaudžiau tau užrašą „Simonos viltys“ auksiniais variniais laidais. Įrėminau, norėjau sujungti tave su viltimi. Negalėjau tau perduoti, nes staiga palikai bendruomenę. Audinys vis suspindi, kai atsiremia į saulės blyksnį. Sėdi knygų lentynoje studijoje. Man ateina facebooko priminimas – tavo gimtadienis. Matau, kaip tavo brolis rašo atsiminimą. Draugų užuojautos žodžiai. Tikrinu, ar tikrai tavęs nebėra. Ar ji – toji medžiaga – pražudė? Ar pati iš neviltes save joje palikai? Dar negaliu patikėti, kad nesulauksiu tavo patiktuko, pasidalinimo spalvota fraze, animuotos gėlių puokštės per gimtadienį. Nuotraukų su vaikais. Mes ką tik dažėme išaugtus drabužius baltai, siuvome ir kalbėjomės apie nesustabdomą norą valgyti nebeberiant, apie vaikų ilgesį esant toli nuo jų gydymo procese. Stebėjaisi, kokia esi drąsi ir kaip sunku pabėgti nuo savęs užgeriant skausmą nuodais.

--- > Skambina Asta. Ji kūrė interjerą

Mano Guru. Su ja bendravome dėl paveikslų įrėminimo ir eksponavimo. Sako, norėtų išmokti austi. Gal žinau apie galimybes Vilniuje. Netikėta.

--- Kita patirtis CASA vyko kartu su Santa Casa da Misericórdia (Guimaraensas, Portugalija) bendruomene, kai patyriau glaudų ryši tiek su medžiaga, tiek su pačia bendruomene. Šios rezidencijos metu atsirado galimybė įsitraukti į Portugalijos senolių bendruomenę, patyrinėti jų atmintį apie dalyvavimą tekstilės gamyboje. Šiaurės portugalai, masiškai metę austi rankinėmis staklėmis, o ši šalies dalis iki to buvo garsi rankų darbo tekstile ir siuvinėjimo tradicija, ėjo dirbti į gamyklas, kartais nuo pat vaikystės (5–6 m.). Iki šiol atgaminamos patirtys, tiek neigiamos (praleista vaikystė prie staklių, įžeidinėjimai, neteisingi atlyginimai lyties atžvilgiu, požiūris profesionalumui pagal lytį), tiek teigiamos (didžiuojamasi, kad prisidėjo prie garsios portugalų tekstilės istorijos, išaugo jautrumas faktūrai ir žinioms, susijusioms su audimu). Visi šie atsiminimai ir bendravimo procesai atsirado pradžioje performatyvaus veiksmo metu *Delirium*

and *Memória* (2019)³⁹, o artefaktas iš veiksmo buvo pristatytas du kartus Portugalijoje: parodose *ANAMNESIS* Guimaraenso mieste (2019)⁴⁰, *Magic Carpets Landed Aveiro*⁴¹ ir *Magic Carpets Landed* parodoje Kaune⁴².

Šis bendravimas su Santa Casa da Misericórdia parodė, koks gali būti stiprus santykis su medžiaga, vystomas per nuolatinę kasdienę praktiką, ir koks stiprus bendruomenės įsitraukimas per personalo susidomėjimą dalyvauti meno projektuose.

--- > Neringa (per 3522 km): Kaip sekasi?

Aš: Baisiai.

Neringa: Koks santykis su bendruomene? Ar pagavai?

Aš: Jie laukia, kad ateičiau. Kalbamės. Kai kas net atviras. Nebūtinai apie tekstilę, apie savo gyvenimą. Bet medžiagos vėluoja, jos dar nepradėtos ieškoti. Nieko nevyksta. Vėl vaikštau kalbėtis.

Neringa: Bet tą ir suplanavai?

Aš: Taip, bet nespėsiu kartu padaryti dirbtuvių. Parinkome spalvas. Jie laukia.

³⁹ *Delirium and Memória*. Performatyvus veiksmas kartu su bendruomene Casa da Misericórdia (senolių namais). Dalyvavo nariai iš *Casa de Repouso de Donim*, *Centro de Solidariedade Humana Prof. Emídio Guerreiro* namų. Guimaraensas, Portugalija. 2019-05-19.

⁴⁰ *ANAMNESIS*. Virginia Zanetti (Florencija), Jelena Škulis (Vilnius), Joao de Guimaraes (Guimaraes), *Santa Casa da Misericórdia*, *Magic Carpets*. Museo Convento de Sto. António dos Capuchos, Guimaraes, 2019-08-30–10-5.

<https://www.fpguimaraes.pt/depois-da-residencia-magic-carpets-expoe-nos-capuchos/>

⁴¹ *Magic Carpets Landed Aveiro*. Performansų festivalis *Festival Dos Canais*. Kuratorė Benedetta Carpi de Resmini. Teatro Aveirense, Rua Belém do Pará, Aveiro, Portugal, 2022-07-15–26.

<https://magiccarpets.eu/magic-carpets-landed-in-aveiro/>

⁴² *Magic Carpets Landed*. Kuratorė Benedetta Carpi de Resmini. Kauno paveikslų galerija, Kaunas, 2021-11-05–2022-01-23. <https://landed.magiccarpets.eu/lt/titulinis/>

O nieko nevyksta.

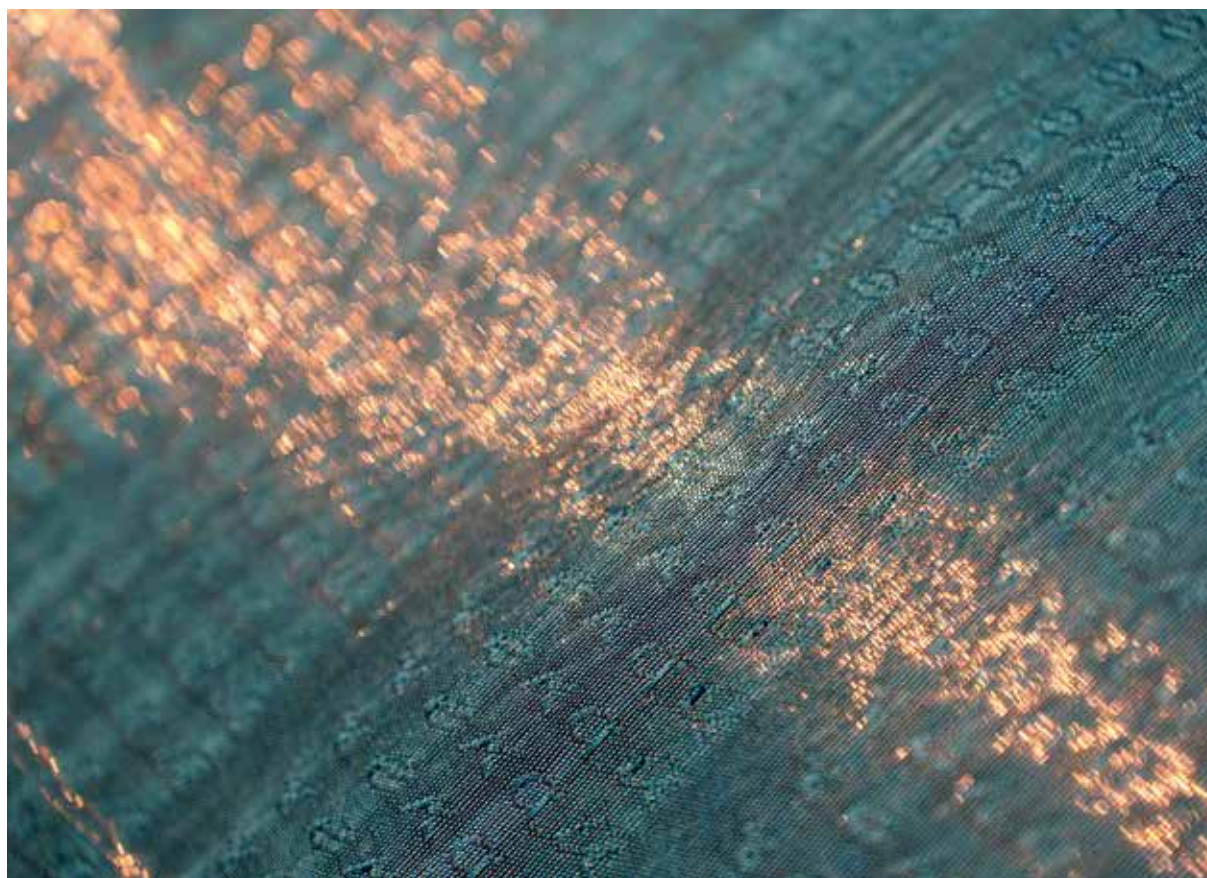
Neringa: Atsipalaiduok.

Ašaros rieda skruostais. Kad staltiesės nebus. Pasisveikinu su Domingos, išgeriu vandens. Grįžtu į patalpą. Ratu išdėliotos kėdes. Ir vėl kalbėsime. Ir akimis. O Domingos laukia tapybos. >>>>>>>

Prieš tai atvažiavo Luksa. Nuvykome į turgų ir nupirkome gėlių puokštę. Raudonų rožių, tikrai šventei. Tada skridome į kepyklą: kelių ką tik keptos duonos rūšių, prieš tai sutarę su persona- lu, kad bus sviesto ir džemų. Galvojome vakarieniauti kartu, tačiau individualios mitybos galimybės skirtingos, o gerti arbatos su duona, sviestu ir džemu be cukraus gali beveik visi. Todėl ir neteko- me taip mano norimų natų, bandelių, pyragų.

Atvažiavome prieš valandą iki renginio. Valgysime didelėje salėje su didžiuliais langais į mano taip pamėgtą sodą. Sudėliojome ilgiausią stalą, kurio vis vien pritrūko. António pasirūpino narių atvežimu iš kito centro. Buvo didelis šurmulyš, manęs net nereikėjo, nes buvo ką kalbėtis ir ką veikti. Kuratoriui teko nutraukti bendravimą, oficialus pristatymas, visą vakarą prieš tai ruošiau kalbą portugališkai. Atsipalaidavome. Vėliau staltiesę pakabinome lauke kaip vėliavą. Dar vaikštinėjome sode, nors tą dieną buvo neįprastai portugališkai žvarbu ir vėjuota.

--- Trečia patirtis **VISKĄ IŠBANDŽIAU, NIEKAS NEVEIKIA** įvyko bendradarbiaujant su *Fakultet for Kunst, Musikk og*



Pauzė. Prie karo upės (fragmentas), 2022-2023.
Inetos Armanavičiūtės nuotr.

Design (Universitetet i Bergen, Bergenas, Norvegija), Kristina Austi ir Innviko audinių fabriku (Gamle Innvik Ullvarefabrikk). Išgyvenau pabėgimą, atsiskyrimą nuo įprasto man lėto, ilgo rankų darbo kūrybos proceso, o taip pat ir įprastos bendruomenės, ieškodama patarimų, kaip atlikti meninį tyrimą. Pasiūniau į „knyginę bendruomenę“. Tai buvo patirtis, kai tiesiogiai nedaug bendravau su žmonėmis, ir audžiau ne savo rankomis. Toks atsiskyrimas parodė, kad galimybė greičiau sukurti audinį man leidžia daugiau skaityti ir daugiau laiko

praleisti prie kompiuterio, paruošiant reikalingus failus mašiniam audimui. Daugiau laiko taip pat praleidau gamtoje, nes manuali praktika imli laikui, o kitokia kūryba man „atrišo rankas“, nors ir prirakino akis prie ekrano. Kiek neįtikėtina jaučiausi fabrike, kai per penkiolika minučių staklės pagamino mano audinį, kurį rankomis ausčiau porą metų. Tačiau atradau kitokią bendruomenę. Kristina ir tekstilės meno ir dizaino katedra Bergene

skyrė daug laiko išmokinti mane daryti įvairius niuansuotus sprendimus, paruošiant failus, renkantis raštus ir siūlus. Šį pleką, su patarimais, kaip geriau nesielgti atliekant įdomų meninį tyrimą, parodžiau per tarptautinį doktorantų kongresą *To Research or Not to Research in Post-disciplinary academy?*⁴³ Vilniuje (2021). Nežinau, ar grįžčiau prie kompiuterio ir žakardo, kurie tiesiog ne mano kūrybinė taktika, kuria džiaugčiausi („enjoyčiau“), nors pažįstu įdomiausiai kuriančių menininkų dialoge su šia technika (Kristina Austi, Monika Žaltė). Galbūt manualinė praktika man suteikia atstumo, erdvės, audinio neplanavimo į priekį (niekada neturiu jokių medžiagos projektų – galutinio eskizo), o žakardo projektą geriausiai suplanuoti į priekį. Patiriu malonumą, ausdama pakeliui, lėtai kartu su kiekvienu ataudu, eidama paskui medžiagą. Ir galbūt taip fiziškai (bet tik man) lengviau įtraukti bendruomenę į šį procesą.

--- > Devintą rytą kartoju tą pačią istoriją. Pradžioje – skaitykla, vėliau – audykla. Man atrodo tai keistas sutapimas. Tik žvejų pakrantėse daugėja. Trinta sriuba, aštri, su ciabatta. Upėtakis, brokoliai, šokoladinis širdutės formos pyragas. Bergeno universitete parodų atidarymai. Bet mano pečiai susikaupę. Skaudūs. Pakeliu dar vieną autorių. Skyrių skaičius, leidimo metai, įvadas. Perbėgu, gaudau žodžius ir sąvokas – pseudoskriptai ir enigmos keliauja laikais. Nuorodų n

⁴³

To Research or Not to Research in Post-disciplinary Academy? Doctoral Studies Congress. Organizator Vytautas Michelkevičius. Vilnius Academy of Arts, SODAS2123, 2021-10-14–17. <https://www.vda.lt/en/doctoral-studies/congress-2021>

skyriuje 107. Ketvirtam – 113. Penktam – 110. Šeštam 76. Lekia įtampa. Kas ta šimtas trečioji nuoroda?⁴⁴ O šita⁴⁵? Man patinka nuorodos. Ir ką jie rašė apie kontaktą tais laikais?⁴⁶ Polinesų rongo-rongo?⁴⁷ Jau laikiu vakaro. Bėgu eilutėm, žymiu pavardes, kraunuos visomis iliustracijomis, kartais nekenčiu lentelių su diagramomis.

Šias tris patirtis ryšyje su žmonėmis ir medžiaga bandžiau aprašyti detalai, su visais džiaugsmiais ir paklydimais, abejonėmis, kuo labiau parodant aplinką ir į ją įsitraukusius žmones.

Skyriuje (3) **RYŠIAI** bandžiau pasidalinti įžvalgomis apie tai, kaip žvelgiu į ryšių kūrimą per žmogiškų santykių prizmę. Pabandžiau parodyti, kas trikdo išsiklausyti tiek į medžiagą, tiek į bendruomenę (ryšio nebuvimas – neapraktika; neįmanoma vystyti tai, ko nėra; nuostatos-teorijos, pertraukimai su savo informacija). Vėliau trumpai apibendrinau patirtis su medžiaga ir bendruomene – net todėl kad jos vyksta atskirai, o dėl to, kad kaip ir santykiuje su skirtingais žmonėmis, taip ir su jais patyriau ryšių niuansus, kuriuos norėjau išryškinti.

Poskyryje **RYŠYS SU BENDRUOMENE** minėjau sklaidos subtilybių sudėtingumą,

abiejų (menininko ir bendruomenės) pažeidžiamumą, dalinį proceso neprognozuojamumą, kontakto kūrimo, išsiklausymo įtaką ir bendros veiklos kaip jungiklio veikimą. Taip pat nuolatinį interesų ir estetinių sprendimų derinimą. Labiausiai siejau savo patirtis su suomių tyrinėtojos, meno istorikės ir edukatorės Kaijos Kaitavuori⁴⁸ pasiūlymu analizuoti kiekvieną projektą, įtraukiantį bendruomenę atskirai, o ne bandant apčiuopti menininkų strategijas. Mano praktinė išvada irgi tokia – nėra patarimo, kaip elgtis, kaip teisingiau, „efektyviau“ įtraukti bendruomenę į meninį vyksmą. Svarbiausia – atvirumas ir bandymas išsiklausyti. Ir ne tik į bendruomenę, kas itin svarbu, bet ir į esamą situaciją, kurioje tas veiksmas vyksta. Pavyzdžiui, patirtyje su sveikstanciais nuo priklausomybės žmonėmis, išsivaizdavau, kad galėsiu skelbti mūsų dirbtuvių rezultatus drąsiai (parodydama, kad svarbi bendra būtis), o vėliau supratau, kad tai labai jautru ir drąsi sklaida nėra tinkama tuo konkrečiu atveju, tuo laiku, ir tiems žmonėms. Išgyvenau, kaip į dirbtuvių pristatymą atėjo reporteriai ir nuotraukas skelbė plačioje žiniasklaidoje. Tuo tarpu, patirtyje su *Casa* turėjau keletą atsakingų rimtų kuratorių kitoje šalyje (su kita kalba), ir tikėjaisi, kad jie padės atrasti ryšį su bendruomene, o tiems

⁴⁴ James Elkins. *On Pictures And the Words that Fail Them*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

⁴⁵ Edward Tufte. *Invisioning Information*. Cheshire, CT: Graphic Press, 1990.

⁴⁶ Feruccio Ross-Landi Williams et al.. *Contact: Human Communication and Its History*. New York: Thames and Hudson, 1981.

⁴⁷ Rongo-rongo – piktografinė rašymo sistema, kuri mirė XVIII arba XIX a. su paskutiniu konversantu su ja.

⁴⁸ Kaija Kaitavuori. *The Participator in Contemporary Art. Art and Social Relationship*. London: Bloomsbury Visual Arts, 2020 < 2018>.



Dygsniuoti poeziją, 2023. LightStrokePhoto: Valerijos Semeniuk, Justo Gulbinovičiaus nuotr.

būnant paties neišitraukusiems / nesuinteresuotiems, maniau ir procesai bendruomenėje strigs. Tačiau esant vidinei bendruomenės motyvacijai, vyksmai vyko sklandžiai, su giliu bendruomenės įtraukimu. Taip pat man iš praktikos atrodo, kad medžiagos lėtas manualinis kūrimas gali tapti galimybe užmegzti ryšį ir suburti bendruomenę.

Iš praktikos patyriau, kad bendruomenė gali būti labai įvairi – sutelkta laiko, konteksto, lūkesčių, norų, geografinių interesų (pvz., „marcinkoniškiai“⁴⁹), bandymo palaikyti (empatijos), ligos, amžiaus, troškimų, interesų. Ir dažnai bendruomenės sutelktumas talpina net ne būtinai vieną tikslą, bet ir kelių duotų sąlygų kompleksą (pavyzdžiui, empatiją ir fizinį buvimą tam tikroje vietoje, kaip *Dygsniuoti poeziją* projekto metu). Kartais menininko ir bendruomenės motyvai gali skirtis (pavyzdžiui, bendruomenei įdomu būti naujoje patirtyje, o aš bandau tyrinėti tekstilės atmintį kaip su *Santa Casa da Misericórdia* projektu), bet tai nėra trikdys, o projekto praturtinimas. Taip pat bendruomeninė įtaka kūrybai prasideda daug anksčiau prieš jos fizinį atsiradimą kūrybos procese, ir pasibaigia daug vėliau, jei iš viso pasibaigia.

Poskyryje **RYŠYS SU MEDŽIAGA** išskėliau jutiminių žinių svarbą kūrybinei praktikai. Siejau tai su materialiu, jutiminiu lūžiu ir jausmo politika (angl. *politics of feeling*), kai vyksta bandymas atsakyti

⁴⁹ Projektas *Marcinkonių žemėlapis*, 2023. Rankų darbas (Dileta Deikė ir Jelena Škulis), Verpėjos, Marcinkonių bendruomenė. Marcinkonys, Lietuva.

dominuojančiai žinių supratimo sistemai, orientuotai į intelektą ir žodžio svarbą⁵⁰. Bandžiau parodyti haptinių⁵¹ žinių įtaką tiek socialinėms problemoms suprasti, tiek meno diskursų galioms atsirasti⁵². Bandžiau atskleisti medžiagos įtaką kūrybos procesui, jos. Galiausiai,

medžiagos kūrybą suprantu ne vien kaip tikslą sukurti galutinį rezultatą (objektą ar veiklą). Pastarieji tampa artefaktais. Medžiagos kūrybą patiriu kaip performatyvią taktiką bendruomenėje, (be)tampančią viešą, įdarbinančią kalbą, veikiančią galimybių lauke. Kaip patyrimą, formuojantį kūrybos procesą, kuriantį tarpasmenines ir bendruomenines interakcijas siūlomą didaktiką. Giliau panėriau į audimo procesą kaip mąstymo ir patyrimo, žinių teikėjo būdą, detaliai aprašydama savo vieno audinio kūrybos procesą.

--- > **Todėl chroniškai atsilieku. Pirmam metimui paruošėme siūlus, kurių spalvos atitinka instragramo vizualą. Kol kūriau audinio atkarpą, man spalvos simbolika tapo nebeaktuali, kaip ir vizuali asociacija. Tuomet buvome sutarę dėl mėlyno metimo, kuris tęsia refleksijos pasidalijimo asociaciją virtualioje erdvėje su kitom mėlynai būdingoms prasmėms – geidžia-**

mos, dangaus, jūros, baseino, vandens, atsipalaidavimo. Bet kol tą pradėjau ruošti (keli mėnesiai) – vėl troškau kitos – baltos arba juodos. Ekране foną galiu pakeisti į norimą akimirksniu, o fiziniame audimo pasaulyje tai beveik neįmanoma. Rankų darbas eina kartu su (iš)gyvenimu, jis dalyvauja, nesileidžia užvaldomas, daugiau valdo pats. >>>>>>

Anksčiau, tik pradėjusi austi inertiškai stengiausi jį suvaldyti, pagreitinti. Nes neįmanoma taip lėtai. Negalima tiek gaišti laiko. Siūliukams įverti. Jį reikia kažkaip priartinti prie šiuolaikybės greičio. Aktualijų. Tik vėliau supratau, kad man yra kur kas naudingiau, jei kuriu paskui audimą. Klausausi jo. Ir galbūt mes pradedame kalbėtis, klausytis, kurdami ką nors panašaus į dialogą.

Reflektavau, kaip medžiagos kūrybos procesą galima matyti per feminizmo diskursą. Kadangi daug pozityvumo bandyta sieti su medžiagos kūryba, bandant ją iškelti į legitimųjų meno technikų gretas, į kuriuos patenka medžiagos kūryba, su koku neigiamu įvaizdžiu ji siejama: *dekoratyvumu*, „*rankdarbiškumu*“ (kuriuos abu dažnai bandoma eksploatuoti ir kaip idėjinį pagrindą mene), *medžiagos perte-*

*kliumi*⁵³, *erotiškumu*, *malonumu*, *jautrumu*, *kūniškumu*, *taktiškumu*, *įkyrumu*, *nešvaria paslaptimi*, *gundymu*, *kompulsyvumu*, *nemąstymu* (angl. *unthinking*), *negilumu*, *paviršiumi*, *paviršutinišku*, *nestabilumu*, *minkštumu*, *primityvumu*, *buitiškumu* ir t. t. bandydama patikrinti, ar šios medžiagos kūrybai priskiriamos asociacijos vis dar veiksnios šiuolaikiniame kontekste, ar atrandame kitokių medžiagos kūrybos platesnių, niuanstuotų asociacijų (be tradicinių lyginimų su *tekstu*, *rašymu* ir *raštu* taip pat).

Vėliau pristačiau manualią praktiką kaip kultūrinę veiklą, ir kartu asmeninę istoriją, pateikdama praktinių kūrybos pavyzdžių:

ABC kryžius (1993), – atrastą kryželiu savo siuvinėtą paveikslą per darbų mergaitėms pamokas;

Dygsniuoti vėliavą (2020) – performatyvų siuvinėjimą kartu su Dileta Deike (duetu *Rankų darbas*), bandant palaikyti taikiuose protestuose prieš Lukašenko režimą kovojusius baltarusius.

Dygsniuoti poeziją (2022) – Ukrainos poečių eilėraščių, rašytų nuo karo su Ukraina pradžios, siuvinėjimą kartu su bendruomene (tai pat kartu su Dileta Deike ir duetu *Rankų darbas*).

Šiais darbais bandžiau parodyti, kaip manualinė praktika veikia išskeldama socialines problemas, bandydama reaguoti į pavojingas visuomenei situacijas (okupaciją, karą).

Ketvirta, (NE)PABAIGOJE apibendrinau patirtis parašydama keletą sakinių, kuriuos laikau svarbiausiais tyrimo laimėjimais. Tai, kad:

kurdama su bendruomene atsiremiu į bendruomenės skirtynes – nėra bendro vieno patarimo, kaip būti su kiekviena be išiklausymo į situaciją ir bendruomenę;

kūryba su bendruomene ir medžiaga abu yra grynas malonumas ir postūmis veikti toliau (angl. *idle pleasure*);

abi dvi jos yra interpriklusomos galimybės – taktikos kurti tolesnius ryšius;

medžiagos kūrybos procesas keičia patį kūrėją ir gali tapti mąstymo prieiga ir etika;

nebūtina daryti poveikį bendruomenei ir medžiagai, užtenka išiklausyti į jas;

medžiagoje ir bendruomenėje daug žinių, kurias kartais sunku atpažinti;

neįmanoma užmegzti ryšio be praktikos (neįvykęs ryšys – neapraktika);

haptinė patirtis ir sensorinės žinios itin svarbios, bandant pažinti medžiagos kūrybą ir sutelkti bendruomenę;

medžiagos kūrybą patiriu ne vien kaip tikslą sukurti galutinį rezultatą (objektą ar veiklą). Pastarieji tampa artefaktais. Medžiagos kūrybą patiriu kaip performatyvią taktiką bendruomenėje, (be)tampančią viešą, įdarbinančią kalbą, veikiančią

⁵⁰ Agnieszka Golda. „FEELING. Sensing the Affectivity of Emotional Politics through Textiles“. In: *Handbook of Textile Culture*. Janis Jefferies (ed.), Diana Wood Conroy, Hazel Clark. 2020 <2016>. 401–416. / Honorata Jakubowska. „The Sociological Analysis of Sensory Knowledge: Its Understanding, Construction and Acquisition“. In: *Society Register*, 2019, 3(1), 121–136. / Andrew M. Cox. „Embodied knowledge and sensory information: Theoretical roots and inspirations“. In: *Library Trends*, 2018, 66 (3). 223–238.

⁵¹ Haptinė patirtis – įtraukianti lytėjimo, taktilinį pojūtį. Haptinis bendravimas (angl. *haptic communication*) – neverbalinė komunikacija, susijusi su žmonių ir gyvūnų pasikeitimu informacija per lytos pojūtį. Haptics – ir mokslo rūšis, tirianti lytą, įterpanti taktilines patirtis į skaitmeninius įrenginius ir virtualią realybę.

⁵² Constance Classen (ed.) *The Book of Touch*. Oxford: Berg Publishers, 2005.

⁵³ Iškeltos asociacijos paremtos šių autorių darbais: Julia Skelly. „Pleasure Craft“. In: *Radical Decadence: Excess in Contemporary Feminist Textiles and Craft*. Julia Skelly (ed.), 49–72. Bloomsbury, 2019. / Anne Hamlyn. „Freud, Fabric, Fetish“. In: *Textile*. 1 (1). 2003. 9–27. / Elissa Auther. „Classification and Its Consequences: The Case of „Fiber Art““. In: *American Art*, 2022.

galimybių lauke. Kaip patyrimą, formuojantį kūrybos procesą, kuriantį tarpasmenines ir bendruomenines interakcijas.

Apibendrinant, pristatau manualią praktiką ne kaip gaminį, daiktą, objektą, o kaip kultūrinę veik(l)ą, idėją bei žinių sistemą, kuriamą kartu su bendruomene. Ji gali būti iš praktinės pusės nereikalinga, nefunkcionala, nepatogi, nelogiška, neekonomiška. Jai skiriamas laikas yra žymiai brangesnis, dažnai neproporcingai pagamintam turiniui, gaminiui, tačiau patenkinantis kitus, susitelkimo, permąstymo, ryšių kūrimo, savianalizės, sustojimo ir bendro tikslo pasiekimo poreikius.

Galiausiai, skyriaus porą laiškų man svarbioms kūrėjoms – Anni Albers ir Marijai Lai. Jei trūksta laiko skaitymui, man jie yra vieni svarbiausių išvadų.

Tuomet nurodžiau šiame tekste susitikusius autorius ir tekstus, pažymėjau įvykusius ryšius, meno kūrinį sukūrimą, mano pačios rašytus tekstus⁵⁴, atsiradusius spaudoje studijų metu.

Mano tikslas nebuvo atgaivinti santykį su medžiaga – jis ir pats gyvena, tik skirtingais būdais. Neturėjau vilties sureikšminti santykio su bendruomene poveikį. Šių rašymų – visuose audiniuose – užduotis nėra supaprastinti, paaiškinti pasirinktas temas ir problemas, bet atskleisti jų

kompleksiškumą ir panardinti į menininkės, kuriančios medžiagos pagrindu tarp žmonių, patirtį.

Tęstinė dinamika. Iš dabartinės rašymo perspektyvos matau, kad galbūt kitaip dėliočiau akcentus ir labiau reziumuočiau, trumpinčiau tekstus.

Taip pat daugiau pabrėžčiau ne vien ryšio, bei ir susietumo sąvoką. Tyrimas kinta, o penkeri su puse metų, pralėkę nuo tyrimo pradžios sutalpino mano gyvenime daugelį dalykų. Pavyzdžiui, Tomo gimimą ir jo augimą. Jam dabar ketveri ir jis akivaizdžiai daugiau išmoko per tuos ketverius metus nei aš rašydama disertaciją. Žutbūtinę ryšio svarbą ir sveikatos reikšmę išryškino pandemijos reiškinys. Baisu net mąstyti, kaip paveikė mus karas, bet jis taip pat užvožė supratimo smūgiu, kokia brangi bendruomenė ir koks trapus ryšys su materija.

Tačiau per tą laiką man leido pamatyti ir savo tyrimo refleksijos trūkumus. Šiame tyrime daugiau prisistatėčiau kaip mama, nes tai neatsiejama mano profesinio gyvenimo dalis.

Tai – nuolatinė mano kalbėjimo tema, bet čia ją tarsi skydu paslėpiau. Kitas audinys, jei gyvenimo sąlygos leis, bus apie tai.

Taip pat matau, kaip panašios moterys į mane tapo šio tyrimo bendrakeleivėmis.



Metimo rietimas į stakles (*My Day I, II*), audimo procesas. Alekso Gailiešos nuotr.

Tai ne tik trūkumas. Bet mano tyrimas vis dar tas, kuris „arčiau marškinių“ – vakarų pasaulio, beveik neišleido į tyrimą moterų, kurios yra nuo manęs fiziškai toliau.

Ir dar, šią santrauką rašau Ignalinoje. Nežinau, ar ji būtų kitokia, jei rašyčiau Turine ar Paryžiuje. Bet man reikėjo *atsiskirti* tam, kad suriščiau susietumo su savimi, bendruomene ir medžiaga mazgus.

⁵⁴ Jelena Škulis. „Priklausomybės nuo teksto (ne)galia. Užrašai apie tekstą, tekstilę ir laikmetį“. In: X, Y, Z. Rasa Lisauskienė (sud.). Vilnius: Įvaizdžio pasaulis, BALTO Print, 2019. 66–79.
Jelena Škulis. „Santykių supynės“. In: *Dailė/Art* 88, Aistė Kisarauskaitė (red.), 2022. 55–60.
Jelena Škulis. „Galimybė išbūti. Paroda „Magdalena Abakanowicz. Absoliuti“. In: *7 meno dienos*, 25 (1432), 2022-06-22. <https://www.7md.lt/autorius/2037>
Jelena Škulis. „WHY NOT HANDWORK“. In: *Crafting Community*. Amy Smith (ed.). Jefferson: McFarlands, 2023. ISBN 978-1-4766-6285-5

padėkos / audinio sudėtis

Giedre (prof. dr. (hp) Jankevičiūtė), už reguliarių, nuoseklių tekstų prašymą. Ačiū, kad skatinote būti savimi ir vaduotis iš pretenzingų žinių ir lūkesčių. Dėkui, kad kritikavote. Prisipažinsiu, pykau, kai atrodė „tiek“ skirdavau (pa)stangų. Ypač vasaromis. Dabar šypsausi atsimindama tuos rašinius. Nebuvau sutikusi tokio palaikymo rašymo metu. Tačiau labiausiai mokiausi iš Jūsų pačios smalsumo ir tyrinėjimų rezultatų.

Egle Ganda (prof. Bogdaniene), ačiū, kad suteikėte visas galimybes. Studijuoti. Klysti. Daryti nesąmones. Arba atvirkščiai, laikytis sustabarėjusios vizijos. Vis nustebdavau dėl Jūsų reakcijos. Kai mažiau, kad skeptiškai žvelgsite į mano idėjas, Jūs dar labiau padrąsindavote. Man nebuvo, o yra didelė garbė mokyti. Kartu.

Vytautai (doc. dr. Michelkevičium, doktorantūros skyriaus Vedėjau) už pastangas suburti aktyvią tyrėjų-doktorantų bendruomenę, jų tyrimų sklaidą, siūlymus keliauti, pažinti, plėsti ir skleisti(s) tyrimo laukui.

Arnai (dr. Anskaiti), kad kritiškai klausei per Gabrielės (dr. Labanauskaitės, kuriai atskiras ačiū) vedamas rašymo dirbtuves, kodėl noriu rašyti apie tekstilę, o ne apie idėjas. Tai dar labiau sutvirtinto tyrimo kryptį. Ir ačiū, kad paskatinai naudoti Carolyn Ellis išplėtotą autoetnografijos metodą.

Be bendragyvenimo gynimų neįvyktų, todėl dėkoju:

Vladai (Daškevičium), už galimybę išmokti iš bendro darbo ir ilgalaikės patirties, audimo jūros su niuansų vandenynu.

Pauzė. Prie karo upės, 2022-2023. Mikos Savičiūtės (Gretos Skaraitienės) nuotr.

PRADŽIA

Raimonda (Duff), ypač dėkoju už autoetnografijos mokymus *Kokybinių tyrimų institute*. Mokiausi iš tavo *Joining the Dots* (2014), kuri ligšiol matau mintyse. Už gyvą susipažinimą su žymiais autoetnografais – Kim Etherington, Carolyn Ellis, Arthuru Bochneru, Tony Adams ir jų istorijomis. Taip pat už sutikimą būti konsultante, lydėjimą palaikymu ir savo taiklomis išvalgomis rašymo procese.

Laima (dr. Kreivyte), ačiū už recenzijas seminarų metu ir siūlomas autorese! O labiausiai dėkoju už praktinį patarimą rašyti kiekvieną rytą po puslapį. Nepaklausiau. Jam atiteko tik penktadieniai. Bet ši rutina išgelbėjo mane užduočių vandenyse.

Aiste (beveik dr., Kisarauskaite), už pastabas per seminarus – tavo dėka išravėjau tekstą. Nors vis tiek pagailėjau piktžolių savo darže. Dėkoju už galimybę pristatyti tyrimą *Dailės* žurnale.

Kęstuti (kun. Dvareckai) ir visa nuo priklausomybės sveikstanti bendruomenė. Aš *esu* – už galimybę būti kartu, dalytis, suprasti vieni kitus.

Neringa (Kulik, Magic Carpets va(l)dove) ir Santa Casa de Misericordia bendruomenė, už daugiasluoksnią patirtį skiriant dėmesį tiek žmogui, tiek medžiagos istorijai.

Kristina (Austi), už susipažinimą su žakardinio audimo praktika ir kontekstu.

Lina (dr. Michelkeviče), už recenzavimą – kantrybę skaitant tekstą, kritišką žvilgsnį, siūlymus ir pastabas. Ypač skatinimą palikti tai, kas nesiriša, už teksto ribų. Kad tik paklausyčiau šio patarimo atidžiau!

Aleksai Gailieša, ačiū už pokalbius audžiant. Mūsų dyka šneka (angl. *idle talk*) – sudėtinė audinių dalis.

Dileta (Deike), brangiausiems dėkojame vėliausiai, ačiū už rankų ir visą kitą darbą. Mes ginamės disertaciją kartu.

Norėčiau padėkoti kiekvienam Dalyviui. Be Jūsų nebūtų nei tyrimo, nei mūsų bendros kūrybos.

Šeimyna, ačiū už begalinį palaikymą.

tema ir kryptis / audinys

Rašymo tikslas nebuvo suformuluoti hipotezės, pateikti sąrašą išvadų arba aiškių formuluočių. Žinios yra labiau tylios ir lėtos negu greitos ir apibendrinančios šioje kūrybos ir rašymo erdvėje. Ir tekstas yra tekantis (angl. *flow*), kaip ir Medžiaga, vedanti(s) savo kryptimi.

Mano *tikslas* – *išbūti praktiškai kartu su medžiaga ir žmonėmis*, su kuriais teko susitikti per doktorantūros studijas. Išbūti lėtai, kartais – ryšių chaose. Vėliau apčiuopti, iš ko susideda šitoks buvimas.

Į doktorantūrą įstojau su tema „Kasdienybės tyrimų vaizdiniai šiuolaikiniuose socialiniuose meno projektuose, įtraukiant pažeidžiamas bendruomenes“. Pradėjau skęsti šiame pavadinime, todėl atsisakiau keleto žodžių. Ne todėl, kad tyrimo kryptis pasikeitė, bet dėl to, kad pasikeitė mano požiūris į sąvokas.

„Kasdienybės tyrimų vaizdiniai“ šiuolaikybeje daugiau siejami su fotografijos būdu užfiksuotais vaizdais, dokumentacija, ir vis mažiau su medžiagos kūryba, nes jos kūryba – nebe kasdienybė.

„Socialiniai meno projektai“ kadaise buvo populiaru sąvoka, tačiau daugiau paaiškinanti bendruomenės įsitraukimą. Po tyrimo tiksliau pasakyti, kad aš pati įsitraukiu į bendruomenę. Netiriu poveikio jai. Bandau suprasti jos poveikį man.

Pažeidžiamos bendruomenės šiais ir ne tik karo laikais atrodo beveik visos. O ir pačios socialiai pažeidžiamos bendruomenės jau nebetrokšta būti taip vadinamos. Man per tyrimą pasirodė, kad medžiagos kūryba yra labiau pažeidžiama.

Ir galiausiai, šioje tekstų ir darbų erdvėje tyrinėju savo asmeninius ir profesinius *ryšius* ir *atoskyrius* su **medžiaga** ir **bendruomene** naudodama autoetnografinę priemonę.

struktūra ir spalvos / audinio raštas

Tekstas sudarytas iš daugybės fragmentų, nuotraukų ir patirčių. Tekstų gausa, eklektika tapo vienu sudėtingiausių sprendinių.

Pradedu rašytinę dalį *padėkomis*, nes be žmonių, prisilietusių prie mano patirčių, jos neįvyktų. Jos taip pat atskleidžia tyrinėjimų virtuvę ir eigą.

Pirmajame skyriuje – tyrinėjimų *pradžioje* – bandžiau prisistatyti kaip kūrėja, atsiremianti į medžiagą ir bendruomenę, nurodyti tyrinėjimų kryptį ir pristatyti autoetnografijos prieigą.

Antrajame skyriuje, kadangi tyrinėjimai atsiremia į praktiką (angl. *artistic practice-based research*) ir autoetnografiją, brėžiau ne teorinį lauką, o patirtis su darbais, kurios leido išgyventi santykius ir atstūmus tarp medžiagos ir bendruomenės per doktorantūros studijas. Jos pagrindinės yra trys:

--- Patirtis *AŠ ESU (Vilnius)* – Vilniuje įsikūrusioje nuo priklausomybės sveiktančių asmenų bendruomenėje, su kuria teko patirti kasdienybės vingius – nuo 2016 m. Taip gimė *My Day* (2018–2022) – rankomis austas audinys su dienos išvadomis, kurios, viena vertus, parodė sveikimo nuo priklausomybės paprastus ir sudėtingus, dinamiškus procesus. Kita vertus, atskleidė, kad galėtų būti bet kieno iš mūsų dienos išvadomis.

Aprašydama santykį su *Aš esu*, bandžiau parodyti įvykusius **kompleksinius ryšius** su bendruomene ir medžiaga: kaip teko susibendrauti, kaip teko atsiskirti, kaip sekėsi tęsti santykį toliau.

--- Patirtis *CASA* vyko kartu su *Santa Casa da Misericórdia (Guimaránsas, Portugalija)* bendruomene, kai patyriau **glaudų ryšį** tiek su medžiaga, tiek su bendruomene. Šios rezidencijos metu atsirado galimybė įsitraukti į Portugalijos senolių bendruomenę, atrasti medžiagos pėdsakus jų gyvenimuose, patyrinėti atmintį su tekstilės gamyba. Žmonės, masiškai metę austi rankinėmis staklėmis, o ši Šiaurės Portugalijos dalis iki to buvo garsi rankų darbo tekstile ir siuvinėjimo tradicija, ėjo dirbti į gamyklas, kartais nuo pat vaikystės (5–6 m.). Iki šiol atgamina mos patirtys, tiek neigiamos (praleista vaikystė prie staklių, įžeidinėjimai, neteisingi atlyginimai lyties atžvilgiu, požiūris profesionalumą pagal lytį), tiek teigiamos (didžiuojamasi, kad prisidėjo prie garsios portugalios tekstilės istorijos, išaugo jautrumas faktūrai ir žinioms, susijusioms su audimu). Visi šie atsiminimai ir bendravimo procesai sugulė patirties artefakte *Memoria and Delirium* (2019).

--- Trečia patirtis *VISKĄ IŠBANDŽIAU, NIEKAS NEVEIKIA* įvyko bendradarbiaujant su *Fakultet for Kunst, Musikk og Design*

(Universitetet i Bergen, Bergen, Norvegija), *Kristina Daukintyte-Aas* ir *Innviko audinių fabriku* (Gamle Innvik Ullvarefabrikk), kai išgyvenau **pabėgimą, atsiskyrimą** nuo įprasto man lėto, ilgo rankų darbo medžiagos kūrybos proceso, o taip pat ir įprastos bendruomenės, ieškodama patarimų, kaip atlikti meninį tyrimą. Pasinėriau į „knyginę bendruomenę“, išpūdžius perteikiau sukūrusi pledą su patarimų citatomis. Tai buvo patirtis, kai tiesiogiai nedaug bendravau su žmonėmis, ir audžiau ne savo rankomis.

Trečiajame skyriuje – RYŠIAI – bandžiau pasidalinti išvalgomis apie tai, kaip žvelgiu į ryšių kūrimą, o atskirai BŪNANT SU MEDŽIAGA ir BENDRUOMENE ir pabrėžti man svarbiausius klausimus, iškilusius būnant su kiekviena.

Ketvirtajame, (NE)PABAIGOJE apibendrinau patirtis ir skyriau porą laiškų man svarbioms kūrėjoms – Anni Albers ir Mariai Lai.

Galiausiai nurodžiau susitikusius šiame tekste autorius ir tekstus. Nurodžiau, kokie darbai gimė, tekstai atsirado spaudoje studijų metu.

Beveik nuo pat šio teksto rašymo pradžios naudoju **raudoną** ir **mėlyną** spalvas. Šiuo metu, 2023 m. vasarą, kai Rusijos agresyvus puolimas dar vyksta, balta-raudona-mėlyna gali asocijuotis su agresorės vėliava. Bet nenoriu šio klasikinio spalvų derinio atiduoti agresijos pavaldumui. Kai pradėjau tyrimą, rašymui naudotos spalvos atėjo iš Vilniaus dailės akademijos buvusio logotipo, nes dabartinis juodai-baltas. Jo turinyje pavaizduoti piešti elementai buvo pažymėti mėlyna, o raidės VDA – raudona. Rašymo pradžioje mėlyna žymėjau tekstus, daugiau orientuotus į praktikos aprašymą arba literatūrą, o raudona – komentarus, pildymus, įsimintiniausias patirtis, atsiminimus ir laiškus. Tačiau vėliau komentarais tapo ištisi darbai. Ir tos spalvos pradėjo pintis tarpusavyje, kaip praktika susipina su teorija (ypač išvadose – nepabaigoje). Taigi, raudona, daugiausia yra pažymėtos mano ryškiausios mintys ir papildymai. Dar, kiekvienos patirties arba ryšio su bendruomene metu, mėlynos-raudonos santykiai buvo skirtingi, kaip ir rašymo pobūdžiai. **Jeigu trūksta laiko skaitymui, galima pasirinkti, kurią spalvą skaityti.** O man šios skirtingos spalvos – tarsi metmenys ir ataudai, kurios tik kartu susijungdamos kuria audinį¹.

¹ Du svarbūs struktūriniai komponentai audinio kūrybai: **Metmenys** – audeklo išilginiai siūlai. Metmenys dažniausiai nekeičiami viso audimo metu. Jie – audinio pagrindas.

Ataudai – skersiniai audimo siūlai, kuriais ataudžiama. Juos galima keisti. Kai ataudai sujungiami su metmenimis, kuriama medžiaga, jos struktūra, faktūra, tempimas, minkštumas – vizualios ir haptinės (taktinės) savybės.

žodynas / staklių dalys

Daugiausiai (man) kyla klausimų dėl sąvokos **medžiaga** (lietuvių kalba).

Visų pirma, remiuosi Bauhauzo medžiagos kūrėjos praktikės Anni Albers ir šiuolaikinės meno istorikės T'ai Smith darbais². Jos kalba ne apie audinio kūrybą, kai kūrinys suprantamas kaip išaustas (angl. *woven fabric*), ne apie pluošto meną (angl. *fiber art*), ne apie tekstilę (angl. *fabric, textile*), o apie medžiagos (angl. *material*) kūrybą. Autorės bando žvelgti ne į medžiagos (iš)naudojimą kūrybai, o tiesiai į patį medžiagos kūrybos procesą, praplėsdamos tekstilės meno sąvoką. Jos lygina medžiagos kūrybos procesus su kitomis į medžiagą orientuotomis praktikomis menuose (stiklu, keramika, grafika, piešimu, tapyba ir kitomis, šiuolaikinėmis rankų darbo technikomis), kai medžiaga tampa aktyvia kūrybos dalyve. Ne tarnaujančia arba patarnaujančia idėja, o jos bendražygė, pakeleivė. Todėl kalbėjimas ne vien apie tekstilę, o medžiagą leidžia atskleisti sąsajas ar paraleles su kitais medžiaga grįštais menais.

Kita svarbi priežastis, nors daugiausiai laiko praleidžiu prie audimo, yra ta, kad kartu su bendruomene naudojame įvairias rankų darbo technikas – siuvinį, siuvinėji-

mą, aplikaciją, piešinį, raižymą, monotipiją. Šie veiksmai ir praktikos talpina savyje daugiau nei tekstilę arba audinį. Todėl susiaurinti savo tyrinėjimą sritį iki audinio kūrybos nesąžininga kitų mano pačios praktikoje aktyviai dalyvaujančių medžiagų atžvilgiu.

Trečia, man medžiaga svarbi perkeltine prasme. Pavyzdžiui, patirtyje su priklausomų asmenų bendruomene daug mažiau apie medžiagos toksiškumą, kenksmingą jos poveikį, padauginimą. Julia Skelly analizuoja ir kūryboje atsirandančių medžiagos pertekliaus fenomeną – kuomet nusprendžiama, kad kūrinyje yra medžiagos perteklius (angl. *excess of material*). Taip pat ji diskutuoja apie tai, kaip skirtingų meno sričių atstovus medžiagos perteklius gali veikti skirtingai, priklausomai nuo gyvavusių stereotipų, kultivuotų praktikų ir diskursų³. Taigi, mažiau ir kuomet audinys yra perteklinis (arba suvokiamas kaip perteklinis), toksiškas, nepakankamas arba kenkiantis idėjai išreikšti.

Ketvirta, meno istorikė, tyrėja ir kuratorė Karolina Majewska-Gude, analizuodama ir pristatydama tokių menininkių, kaip Mare Tralla, Katrinos Mayer, Rufinos

Bazlovos ir Sofios Tocar (*#FramedinBelarus*) praktikas taip pat naudoja žodį *material* – materiją, medžiagą. Tekste „Ateities „peramatinimas“: feministinės medžiagos įtraukimo praktikos“ (angl. *Recrafting Futures: Feminist Practices of Material Engagemen*)⁴ Karolina pristato minkštųjų medžiagų kūrybą kaip pasidalinimo (angl. *sharing*) žiniomis praktiką bei galimybę aktyviai veikti performatyviai perpasakojant istoriją, siedama šias praktikas su feminizmo diskursu. Taigi kalbėjimas apie medžiagos kūrybos kasdienybę, istorinį ir socialinį kontekstą praplečia ir meno istorijos diskurso supratimą.

Man svarbu, kaip pristatoma, ir ar iš viso pristatoma ir kaip pozicijuojama medžiagos kūryba meno pasaulyje. Ne organinės, natūralios medžiagos, o žmogaus sukurtos. Ne tradiciškai suprantamą medžiagos projektą, paleistą į gamybą atlikimu arba meistrišką atliktą užsakymą. Apie medžiagos kūrybą kaip legitimų meno veiksmą ilgai nebuvo aiškiai artikuliuojama. Hanna Arendt, analizuodama žmogaus dirbtinę kūrybą, pabrėžė darbą su tvirta medžiaga (skulptūra)⁵, o mąstymą ir jo procesus siejo su aukštesne kūrybos forma. Pierre Bourdieu, kadais apsvarstydamas meno

rinką, neištraukė medžiagos menų tarp poezijos, tapybos ir skulptūros ar kitų pripažintų menų⁶. Ir šiuolaikiniame meno pasaulyje dažnai kyla iššūkių, kaip (į)vertinti medžiaga grįstas praktikas. Kaip pagrįsti laiką, sudėtą į jas. Tačiau šiuolaikinis meno diskursas vis daugiau mato įvairialypėje medžiagos kūryboje nemažai istorinių, kūrybinių atspindžių ir galių (Elissa Auther, T'ai Smith, Julia Skelly, Karolina Majewska-Gude).

O aš, savo ruožtu, siūlau kiekvieno projekto metu, kaip Kaja Kaitavuori siūlo kiekvieno atskiro dalyvaujamo projekto metu analizuoti bendruomenės dalyvavimo pobūdį, bandyti išsiaiškinti ir suprasti, kuri medžiaga naudojama – siuvinys, audinys, aplikacija, vėlimas, nėrimas, degtukų dėliojimas, tešlos minkymas ir t. t. Tai gali praplėsti mūsų galimybės pažinti medžiagas, ugdyti mūsų pojūčių paletę, ir haptinio atpažinimo spektrą. Pernelyg konkretus pavadinimas taip pat sukelia tam tikrą asociacijų sluoksnį – ką mes žinome apie tą techniką, kaip esame susidūrę su ja, kas gali ne tik skatinti smalsauti, o užsklęsti santykio vystymąsi. Užsklęstį skatinančias asociacijas su medžiagą aprašiau skyriuje *RYŠIAI SU MEDŽIAGA*. Taigi, sąvokos „medžiaga“ naudojimas man leidžia dar kartą pa-

² Anni Albers. *On Weaving*. New expanded version. Josef and Anni Albers Foundation, 2017, <1965>. /T'ai Smith. *Bauhaus Weaving Theory: From Feminine Craft to Mode of Design*. University of Minnesota Press, 2014.

³ Julia Skelly. „Pleasure Craft“. In: *Radical Decadence: Excess in Contemporary Feminist Textiles and Craft* (Julia Skelly). Bloomsbury, 2019. 49–72.

⁴ Karolina Majewska-Gude. *Recrafting Futures: Feminist Practices of Material Engagemen*. 2023-02-27, [interaktyvus] https://artmargins.com/recrafting-futures/?fbclid=IwAR18O6Gqny_rPYw55NUOf_PqKf5O2PMrlops4fwdTtvMacdYnANWpOdkvKU, [žiūrėta 2023-04-20].

⁵ Hanna Arendt. *Žmogaus būklė*. Vert. Aldona Radžvilienė, Arvydas Šliogeris. Vilnius: Margi raštai, 2005 <1958>. 131.

⁶ Pierre Bourdieu. *Rules of Art: Genesis and Structure of Literary Field*. Stanford University Press, 1996.

⁷ Kaija Kaitavuori. *The Participator in Contemporary Art. Art and Social Relationship*. London: Bloomsbury Visual Arts, 2020 <2018>.

klausti, o kokia, kada ir kaip sukurta, su kuo, ir kam?

Man pačiai svarbu, kad medžiagos kūrybą patiriu kaip vienetinę, rankų darbo, kurta kartu su žmonėmis arba tarp žmonių, mažiausiai – jiems padedant. Man medžiaga – kūrybos aktyvi dalyvė nepriklausomai nuo turinio. Ją suprantu kaip tylių (angl. *tacit*)⁸, kūniškų (angl. *embodied*) arba jutiminių žinių (angl. *sensory*)⁹ skleidėją. Kai ne vien medžiagos kūrybos proceso, technikos galiu mokytis, bet iš kurios galiu išmokyti.

Kūrybos procese bandau ne suvaldyti medžiagą, paversti idėjos instrumentu, o išiklausyti į ją, jos galimybes ir ribas, kurios virsta kitomis galimybėmis ir idėjomis.

Šiuolaikybėje medžiaga gali skirtis – būti moliu, stiklu, technika – tapyba, piešimu, grafika, spauda, fotografija ar bet kokia kita technika, kai jai padedant vyksta vaizdų, formų ir pojūčių, patirties konstravimas. Drįstu įsivaizduoti, kad skaitant šiuos užrašus, galima pagalvoti apie kitą medžiagą, jos situaciją istorijoje ir asmeninių-profesinių ryši su ja. Kaip galima kurti dialoge su ja, iš jos, pakeliui, būnant su ja ar net atsiremiant į ją. Man tai reiškia, kad idėjos gali skirtis, t. y. kas vaizduojama

(turinys), bet konkreti medžiaga lieka kaip aktyvi arba net permanentinė kūrybos ir idėjos dalyvė.

Bendruomenę ne tik suprantu, bet ir patiriu, kaip asmenų grupę, kurią vienyti gali erdvė, laikas, liga, rūpestis, skausmas, siekis, idėja, viltis, pomėgis, ar veik(l)a, tekstas ir tikslas. Svarbiausias žodis yra *jungti*. Nes bendruomenę kas nors jungia – šiuolaikinis menas, medžiagos kūryba, viena ar kita praktika, bendra patirtis, gijimo, laisvės troškimas. Dalyvavimą joje patiriu kaip dinamišką ir besikeičiantį. Bendruomenė man gali būti ilgalaikė, itin laikina, svarbiausia, kad ji būtų tam tikrų ryšių susaistyta. Bendruomenė gali būti fizinė, virtuali ar hibridinė. Pavyzdžiui, kaip *slowstitch community* arba *historic fabric weaving group*¹⁰. Svarbu, kai bendruomenė *dalijasi*: patirtimi, idėjomis, poreikiais ir t. t. Bendruomenę galiu ir įsivaizduoti – tokią, kurios negaliu patirti fiziškai arba patikrinti jos sutelktumo. Labiausiai, ką galiu patikrinti – ar priskiriu jai save. Ir paklausti, kas mus vienija ir kaip aktyviai joje dalyvauju. O dar man žodis bendruomenė jau skamba šiek tiek nuvalkiotai tyrimo pabaigoje. Galbūt dabar naudočiau „bendraveikėjai“ arba „bendrapraktikai“ – į veiksmažodį ir praktiką, orientuotą jungti.

Ryšį su medžiaga arba bendruomene patiriu kaip jungtį per praktiką, bendrą patyrimą. O **atoskyris** įvyksta nebūtinai, kai ryšio nėra. Neįvykusį ryšį suprantu kaip *nepatirtį, nepraktiką*. Arba neįvykusį nepėdsaką¹¹.

Ryšis įtraukia į save tai, kas jungia. Ryšiui svarbus grįžtamasis ryšis, refleksija, aktyvus klausymasis, pokalbis / dialogas, pasidalijimas ir kiti santykiui būdingi etapai arba procesai.

Ryšis man svarbus, nes suteikia galimybę vystyti ryšį toliau.

Ir paskutinė svarbi mano kūrybos dalyvė – **praktika**. Praktiką patiriu kaip dinamišką perfomatyvų reguliarų atlikimą, posakius (kalbą, žodyną)¹², susijusius su įgūdžiu, intelektualia, kūniška ir emocine veikla¹³. Dar Mearleau-Ponty minėjo rutinizacijos idėją kaip praktinės ekspertizės dalį, kai ekspertais tampa praktikai. Tačiau man

praktika labiau svarbi kaip elgesio rutinizacija susijusi su tyliomis žiniomis¹⁴. Kai asmeninė profesinė rutina tampa taktika¹⁵, kuri perauga arba formuoja platesnį diskursą. Ir tai reiškia abipusį ryšį – kokias asmenines profesines praktikas kultivuojame, praktikuojame – tos ir sugrįžta toliau būti mūsų asmeninių patirčių dalimi.



Bandymas susikalbėti su metmenimis. Kūrinio *Pauzė. Prie karo upės* audimo procesas, 2023. Inetos Armanavičiūtės nuotr.

⁸ Michael Polanyi. *The Tacit Dimension*, University of Chicago Press, 2009 <1967>.

⁹ David Howes. *Empire of the Senses: The Sensual Culture Reader*. Berg: Oxford and New York, 2005./ Honorata Jakubowska. "The Sociological Analysis of Sensory Knowledge: Its Understanding, Construction and Acquisition". In: *Society Register*, 2019, 3(1), 121-136. <https://doi.org/10.14746/sr.2019.3.1.07> Andre M. Cox. "Embodied Knowledge and Sensory Information: Theoretical Roots and Inspirations". In: *Library Trends*, 2018, 66 (3). 223-238. <https://doi.org/10.1353/lib.2018.0001>

¹⁰ Aktyvios grupės Facebooko tinkluose: *Slow Stitch*, <https://www.facebook.com/groups/1200789516634735/>; *Historic Fabric Weaving*, <https://www.facebook.com/groups/285749138300927>

¹¹ Pėdsaką sieju su Jacques Derrida. *Apie gramatologiją*. Vert. iš pranc. k. Nijolė Keršytė. Vilnius: Baltos lankos, 2006 <1967>. 68. Pėdsakas – minimalus kalbos vienetas „grammè“. Pėdsakas yra ženklas, likęs po užrašymo momento. Prancūzų kalboje žodis pėdsakas taip pat reiškia gyvūno paliktą žymę. Pėdsakai nurodo į gyvūną (pėdsako gamintoją), kuris jau praėjo. Pėdsakas išlieka paliktas, o medžiotojas (pėdsako gavėjas) atvyksta arba ne. Taip reikšmės gali nebūti perskaitomos po pėdsako palikimo. Atvykimas nuskaityti pėdsako toks svarbus, kad jei ir yra idealus savarankiškas egzistencijos elementas, *pėdsako paieškos veiksmas* suteikia jiems visą šešėlių paletę.

¹² Theodore R. Schatzki. „Practiced Bodies: Subjects, Genders, and Binds“. In: *The social and political body*. London: The Guildford Press, 1996. 49-77.

¹³ Andreas Reckwitz. „Toward a Theory of Social Practices: a Development in Culturalist Theorizing.“ In: *European Journal of Social Theory*, 5 (2), 2002. 251.

¹⁴ Jason C. Throop, Keith M. Murphy. „Bourdieu and phenomenology: A critical assessment.“ In: *Anthropological theory*, 2 (2), 2002. 185-207.

¹⁵ Michel de Certeau. *The Practice of Everyday Life*. Transl. Steven F. Rendall. University of Carolina Press, 1988 <1984>. 29-42.

kas esu / metmenys

Mano bakalauro ir magistro studijos vyko tekstilės meno ir dizaino katedroje Vilniaus dailės akademijoje. Ji tapo mano pradine kūrybine profesine bendruomene. Šios studijos leido pažinti ir paliesti medžiagą iš arti. Išbūti su ja ištisus sezonus. Tai turėjo įtakos jos supratimui, kūrybiniam ritmui ir pažinimo supratimui. Ankstesnės studijos psichologijos katedroje Vilniaus universitete leido pamatyti, kaip galima bandyti tyrinėti žmogų. Socialinių mokslų patirtis, kurią atrodytų galima (iš)naudoti požiūriui į kūrybą, dažnai veikė priešingai – iš įgytų žinių jaučiau susikaustymą, troškimą atlikti tyrimą moksliai arba teisingai. Savyje brėžiau ribas, tačiau jos paliko ir pėdsaką bandant kurti, tyrinėti ir suprasti kartu.

Kūrybos procesuose dažnai pasitelkiu rankų darbą, medžiagą, tekstūrą, faktūrą ir teksto vaizdą. Šiuo atveju, kūrybos procesai nėra tapatūs tyrinėjimų metodams, nors kartais atrodo, jie labai arti.

Kadangi akcentuoju savo ryšį su medžiaga, dažnai esu vadinama *tekstilės* menininkė – pagal matomą rezultatą, kūrybos artefaktus. Pati savęs netapatinu vien su tekstile, tik suprantu, kad medžiaga užima daug erdvės mano kūryboje.

Mąstau, kad ne vien aš ją pasirinkau, bet ji mane pasirinko. Ne tik aš ją vedu, bet ji mane veda. Būtų idealu, jei būčiau medžiagos kolegė. Bendrakeleivė. Šiuo metu specifinėse (keramikos, stiklo, tekstilės) bienalėse sutinku tokį terminą – medžiaga grįsti menai (angl. *material based art*). Pavadinčiau savo praktiką kaip kūrybą, grįstą ryšiais su medžiaga ir žmonėmis.

Man įdomiausia kurti tarp žmonių, o geriau – kartu. Kartais pripažįstu tai kaip trūkumą – beveik nesugebu kurti viena. Dauguma darbų gimsta iš žmonių (šaltinis) arba kartu su žmonėmis. Todėl esu priklausoma nuo bendruomenės, kurianti kartu su ja. Tai taip pat gali būti vadinama bendruomene grįsta praktika (angl. *community-based practice*). Šiek tiek vėliau aptarsiu, kaip matau save skaitymo šiomis temomis tekstų jūroje, bet dabar noriu paminėti, kad man svarbi konkreti medžiaga ir žmonių grupė, su kuriomis kartu vykta kūrybos procesai.

Ir dar mąstau, kad baigiau filosofijos fakultetą tam, kad pradėčiau austi arba kitaip rankdarbiauti.

motyvacija ir tikslai / tempimas

Kartais konceptualaus meno sąvoka persmelkia visas sritis šiuolaikybėje. Atrodo bet kas, kas yra profesionalu, pavaldus idėjai. Prisirišimas prie medžiagos gali atrodyti keistas, nebūtinai, nesuprantamas. Atėjau link menų tuomet, kai idėja buvo išskildinama virš medžiagos, ir jaučiau poreikį pargrįsti, kodėl kuriu aplink arba kartu su medžiaga. Taip pat kūrybos kelią pradėjau tuomet, kai buvo itin populiari kalbėti apie bendruomenės įtraukimą į kūrimo procesą. Susidūriau su įvairiais požiūriais tiek į medžiagą, tiek į bendruomenę.

Dažnai patiriu, kad tarsi reikia teisintis, kad kuriu medžiagos pagrindu – *kodėl visą laiką pasirenkama būtinai viena medžiaga? Kodėl būtent viena technika?* Pradėjau suprasti, kad ir man pačiai trūksta jutiminių žinių, įgūdžių atpažinti ir nuskaityti medžiagos skleidžiamą informaciją.

Dviprasmiškumą kelia ir kūryba sąlytyje su bendruomene – ar tai nėra išnaudojimas, kokia jo vertė, kokybė. Abiem šiems kūrimo būdams tenka atlaikyti daug klausimų, o kai jie veikia kartu – tarsi sukuria dar didesnę painiavą. Šiame tekste bandysiu paplaukioti po tą painiavą. Jei šiek tiek pavyks ją išnarplioti, apčiuopti užmegztus mazgus – manysiu, kad tai laimėjimas. Jei ne – irgi nebus tyrinėjimų klaida.

Mano tikslas, nėra atgaivinti santykį su medžiaga. Tas vis tiek egzistuoja, tik skirtingais pavidalais. Neturiu ambicijos ir sureikšminti santykio su bendruomene. Šių rašymų – taip pat ir medžiagoje – užduotis nėra supaprastinti, paaiškinti, bet sukomplesinti santykius ir panardinti į menininkės, kuriančios medžiagos pagrindu tarp žmonių, patirtį.

Dažnai pastebiu, kad tyrinėjimus lydi įvairūs kontr- arba diversiškumai, ir su jais nelengva išbūti.

autoetnografija / ataudų jungtis su metmenimis

autoetnografija yra savipakankama, ne tik auto prijungta prie etnografijos.
Carolyn Ellis¹⁶

Negaliu tyrinėti nesusidurdama su savo patirtimi – empirinėmis žiniomis. Cecilia Vicuña, kilusi iš Čilės, gigantiškų tekstilinių instaliacijų ir performansų, įtraukiančių žmones, kūrėja pasidalijo patirties vizija: „...mūsų patirtis nepriklauso tik mums; ji yra kvietimas dalintis, kad galėtume suprasti – patirtis yra mūsų, ji yra bendra. Patirtis kuria daugelį skirtingų žvilgsnių į pasaulį, kurie gali būti atidūs vieni kitiems, sąmoningai suvokti kitų buvimą tam, kad galėtumėme stebėti, kuris iš jų dominuoja, o kuris patiria spaudą. Todėl vis svarbiau įtraukti žmones į kūrybą, nes taip galime iš naujo kurti santykius. Ir ne todėl, kad bandytumėm taip išgyventi dabartyje. Ar permąstyti istoriją. Nes tai giliai džiugu, smagu ir malonu.“¹⁷

Man autoetnografija – būdas parodyti ryšių mazgus arba nutrūkusius siūlus per praktiką. Nes į profesionalumą žvelgiu ne vien kaip į įgytų žinių sandarą, struktūrą, o kaip į savitą požiūrį, praktikos ir patirčių tinklą, kuris dalinai tą požiūrį formuoja. Autoetnografija – galimybė priartinti bendruomeninį ir medžiagos, audinio kūrimo procesus prie antrinės auditorijos – žiūrovo ir skaitytojo. Parodyti dalykus, kurių nesimato baigtiniuose artefaktuose arba vaizdo dokumentacijose.

Autoetnografiją naudoju kaip tyrinėjimų būdą, kai rašant (graphy) apibūdinama asmeninė patirtis (auto), įtraukiant ją į kultūros ir literatūros kontekstą (ethno)¹⁸. Autoetnografija jungia biografinius¹⁹ ir asmeninius duomenis su kultūriniu, politiniu, socialiniu kontekstais ar kitomis gyvenimo sritimis. Jos dėka tyrinėtojas ir jo patirtis – duomenys²⁰. Ji stengiasi prasibrauti pro teorinį fasadą ir parodyti, kaip yra, ne kaip turėtų būti. Žinomi autoetnografijos vystytojai Carolyn Ellis ir Arthuras Bochneris autoetnografiją pristato kaip

¹⁶ Carolyn Ellis. „Preface: Carrying the Torch for Autoethnography“. In: *Handbook of Autoethnography*, edited by Stacy Holman Jones, Tony E. Adams, and Carolyn Ellis, Left Coast Press, 2013. 10.

¹⁷ Cecilia Vicuña: *Brain Forest Quipu*. Tate Modern Turbine Hall, London (UK), [interaktyvus], 2022-10-10, https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=6Gxu_MnGcpY, [žiūrėta 2023-04-29]. Cecilia įtraukia į savo kūrybą auditoriją ir vadina ją kokūrėjais, autorė dirba su *quipu* mazgų teikiama informacija ir medžiagų pluoštais.

¹⁸ Ellis Carolyn. *The Ethnographic I: A Methodological Novel about Autoethnography*. Rowman Altamira, 2004.

¹⁹ bet nėra tapati biografijai, kuri labiau atspindi asmeninę istoriją.

²⁰ Ellis Carolyn (ed.), Bochner Arthur. „Autoethnography, personal narrative, reflexivity: Researcher as subject“. In: *The Handbook of Qualitative Research*. Denzin Norman K., Lincoln Yvonna S. (eds.). Thousand Oaks, CA: Sage, 2000 <2018>. 733–768.

evokatyvią arba įtraukia, išjungiančią į paprastą, kasdienį gyvenimą, kuriai svarbu – laisvė mąstyti, jausti, būti ir klajoti (angl. *roam*) tyrimo metu²¹.

Autoetnografija leidžia išvaizduoti skirtingas galimybes, pabūti kitų žmonių patirtyse, išjungti į kitų žmonių gyvenimą chaotiškos informacijos pasaulyje²².

Autoetnografijos pagrindas – kokybiniai tyrinėjimai. Žodį *tyrinėjimai* naudoju ne vien bėgdama nuo rimto žodžio tyrimas (angl. *research*). Ši sąvoka atėjo iš kokybinių tyrimų metodų, kuriems ir priklauso autoetnografija. Žodis *inquiry* dažnai naudojamas apibūdinti kokybiniam tyrimui, kuris žymi tarpinę tarp patirties ir išgyvenimo būseną, be baigtinio rezultato ir išvados. Kokybinis tyrimas atsiremia į fenomenologiją, kuri įtraukia ir savo požiūrį į žinių supratimą ir jų galimą efektą.

Man svarbiausi dalykai, suprantant autoetnografiją tapo:

ス²³ *Kokiu būdu* ateinama tirti *postpostpost* pasaulyje. Kai bandoma *suprasti, atskleisti ir priartėti*, ne būtina teigti ir išsiaiškinti. Tyrinėjimai nebūtinai kuria hipotezes, nebūtinai siekia universalių išvadų, apibendrinimų. Kartais patirties refleksija ir nuoroda į kitą patirtį jau yra rezultatas.

ス *Žodinė* refleksija. Kai atviro pokalbio metu atsiveria patirties išgyvenimas. O autoetnografijai itin svarbus pokalbis (angl. *conversation*) – galimybė išgirsti ir būti išgirstam.

ス *Aplinkos aprašymas*, nes patirtį patyriau konkrečioje aplinkoje. Dėl to patirčių aprašymai gali pasirodyti tąsūs, bet aplinka ne tik turi įtakos, o vizualiai ir fiziškai yra patirties dalyvė.

ス Tyrinėjimas tampa galimybė – pačiai išgirsti tai, kas galbūt mažai kam

²¹ Arthur Bochner, Carolyn Ellis. *Evocative Autoethnography. Writing Lives and Telling Stories*, Routledge, 2016. / Carolyn Ellis, Arthur Bochner (eds.). *Composing Ethnography: Alternative Forms of Qualitative Writing*, AltaMira Press, 1996.

²² Carolyn Ellis, Arthur Bochner. „Session 26: In conversation with Carolyn Ellis & Arthur Bochner“. [interaktyvus]. In: *International Conference of AutoEthnography*, 2022-01-24. <https://www.youtube.com/watch?v=VIEU9DYMfY>. [žiūrėta 2023-06-27].

²³ ス – japoniškas skiemuo (zu). Kartais su humoru naudojamas grupavimui. Į mano darbą atkeliavo iš pažinties su meninke Mako Ishizuka. Mako, menininkė iš Japonijos, dabar gyvenanti Suomijoje, studijavo 神戸女学院高等学部. Taip panašiai kartais atpažįstama medžiagos kalba: gražu, bet turinio nenuskaitau. Mako du kartus rezidavo Vilniuje, pradžioje Ruperte; o paskui – SODAS2123. Buvome studijų kaimynės, bet susitikome galerijoje „Artifex“, į kurią Mako atėjo tyrinėti Elenos Grudzinksaitės solo parodos „Persekiojančių trukmių“ net kelis kartus. Tuo metu kaip tik skaičiau japonų straipsnį apie rašymą ranka ir sąsajas su neuromokslu (Umejima Keita, Ibaraki Takuya, Yamazaki Takahiro, Sakai Kuniyoshi L. „Paper Notebooks vs. Mobile Devices: Brain Activation Differences During Memory Retrieval“. In: *Behavioral Neuroscience*: March 19, 2021). Bendraudama su Mako, mažiau, kaip ji moka savo projektuose naudoti jutimines žinias kaip šaltinį, ir kaip mažai mano rašyme kultūros, kurioje ji užaugo, patirties. Japoniškas *zu* skiemens vaizdas man panašus į judesį – ėjimą pažinti kitą, bet iš tikrųjų jis reiškia grupavimą.

rūpi, bet rūpi man. Pabūti kito žmogaus rankose, akyse, patirtyse.

- Kai yra daug atvirų klausimų ir jų nelydi išankstiniai atsakymai. Džiūgauju, kai galiu skirti tiek laiko, kiek pats klausimas jo prašo. Kaip ir išbūti su medžiaga tiek, kiek jos kūrybos procesai neekonimiškai reikalauja.
- Kad esu veikiamas įvykių, skaitymų, pamatymų, padarymų, draugų nuomonės, kurie taip pat veikiami visų paminėtų dalykų. Objektivumas tėra tik subjektyvumo pripažinimas. Aplinkybės ne būtinai keičiamos, bet reflektuojamos (*ekologiniu validumas*)²⁴.
- Tyrinėjimams ir jų duomenims gali būti būdingas chaotiškumas. Arthuras Bochneras vadina jį klajojimu (angl. *roaming*).
- Fenomenologija dažnai daugelį kartų *atkartoja* tam, kad pati išgirstų. Galbūt dėl to, atkartoju medžiagoje žmonių išsakytus žodžius.

➤ Mano pavyzdys nebūtinai yra pavyzdys. Kaip ir kiekvienas žmogus yra kaip niekas kitas ir šiek tiek toks pat, kaip kitas²⁵.

Autoetnografai dažnai kuria turinį procese, ne iš anksto numanydami²⁶. Tai artima ir medžiagos kūrybai – kai kuriam kartu su medžiaga (arba bendruomene). Autoetnografija nieiško realios objektyvios realybės – ji kuria, perkuria patirtį²⁷. Ji augo kaip postmodernus atsakas, mokslinio reliatyvizmo, pozityvizmo, struktūralizmo ir objektyvizmo kritika – kai teigiama, kad tam tikros žinios, jų apdorojimo būdai yra aukštesni (angl. *superior*) nei kiti. Todėl autoetnografija suteikia balsą rūpimiems aspektams ne pagal teorinį legitimumą, o iš „karštų lūpų“. Ji bando suprasti esamus iššūkius iš patyrimo.

Tony Adams sieja autoetnografiją su *mimesis*, *poiesis* ir *kinesis*²⁸. Taip ryškėja aktyvi jos veikimo reikšmė. Kathy-Ann C. Hernandez ir Wambura Ngunjiri irgi rašo – *I am doing autoethnography*²⁹. Jei *mimesis* sutelkia dėmesį į refleksiją ir įsitraukimą,

poiesis pretenduoja į kūrybinį veiksma, tai *kinesis* neapleidžia dinamiškos *praktikos*, *judesio ir pokyčių*. O į kūrybą orientuoti Tamy Spry³⁰ ir William Sughrua³¹ pristato autoetnografiją kaip įveiksmintą, atliktą, pasirodančią performatyviu veiksniu kaip (ne)galutiniu artefaktu.

Autoetnografija bando išbūti tarp abejonių, neužtikrintumo (angl. *uncertainty*) ir bandymo juose susigaudyti³². Archana Pathak žymi, kad autoetnografai leidžia atspindėti situacijos kompleksiskumą, jautrumą, o ne struktūruotą įvaizdį³³.

Autoetnografijos skirstymų ir rūšių yra daug. Pavyzdžiui, Tony Adams skirto autoetnografiją į:

- realistinę, kuri dar skirstoma į analitinę; etnodramą; sluoksnišką, kai persidengia patirties, atsiminimų, introspekcijos, tyrimų ir teorijų tekstai;
- impresionistinę, kuri gali būti laikinoji, jutimiška su fizinio kūno atskaita; susijusi su vieta, laiku ir erdve – parodanti jų santykius; pasirodanti interaktyviais interviu, kai keli žmonės pasakoja istorijas – naratyvais grįsta kolaboratyvi autoetnografija;

➤ ekspresionistinę, kai aprašomos išpažinimo asmeninės arba kolaboratyvios patirtys, išpažintys; emociniai perteikimai (angl. *emotional renderings*); tekstai, skirti kitiems (angl. *devotional with tribute*);

➤ konceptualią, kai parodomas performatyvus rašymas (angl. *writing as doing*); kai kalba insaiderio balsas, skirtas marginalizuotai, atskirtai atspindinčiai bendruomenei suprasti; kritikuojantis kultūros sluoksnius; bendruomeninis, reaguojantis į rūpimus klausimus kartu su bendruomenės nariais³⁴.

Man smalsu, kai tyrimo metodas skirstomas pagal meno istorinius ir šakų atspalvius. Tarsi nurodo į mokslų ir menų troškimą būti sąjungoje. Iš šio Adams skirstymo supratau, kad pati daugiau naudoju sluoksnišką patirties pristatymo būdą kaip galimybę įtraukti į savo patirtį.

Šiek tiek nedrąsu naudoti autoetnografiją, kai ji tampa populiaria, o bendras diskursas formuoja asmenišką istorijos vertę. Tačiau ji talpina savyje požiūrį, *kaip* gali būti žinios suprantamos, teikiamos, renkamos.

²⁴ Suzanne Kieffer. „ECOVAL: Ecological Validity of Cues and Representative Design in User Experience Evaluations“. In: *AIS Transactions on Human-Computer Interaction*, 9(2), 2017. 149–172.

²⁵ Agnės Matulaitės pateikta kokybinio tyrimo sentencija seminario *Įvadas į kokybinių tyrimus*. Kokybinių tyrimų institutas, Vilnius, 2022-09-08–10.

²⁶ Ištraukos iš Tony Adams paskaitos *The Art of Autoethnography*. [interaktyvus]. Departmental Seminar, Educational Research, Lancaster University, 2021-10-2. <https://www.youtube.com/watch?v=2-CyUBLh-k6Q> [žiūrėta 2023-01-20]

²⁷ Tony E. Adams, Stacy Holman Jones, Carolyn Ellis (eds.). *Autoethnography. Understanding Qualitative Research*. Oxford Press, 2014. 99–115.

²⁸ Ibid. 39.

²⁹ Kathy-Ann C. Hernandez, Faith Wambura Ngunjiri, „Relationship and Communities in Autoethnography“. In: *Handbook of Autoethnography*. Stacy Holman Jones, Tony E. Adams, Carolyn Ellis (eds.). Routledge, 2016, <2013>. 270.

³⁰ Tami Spry. *The Matter of Performative Autoethnography*. Routledge, 2021 / *Body, paper, stage: Writing and performing autoethnography*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press, 2011.

³¹ William M. Sughrua. *Heightened Performative Autoethnography, Resisting Oppressive Spaces within Paradigms*. Peter Lang Inc., International Academic Publishers, 2016.

³² Tony E. Adams, Stacy Holman Jones, Carolyn Ellis (eds.). *Autoethnography. Understanding Qualitative Research*. Oxford Press, 2014. 32

³³ Ibid. 35.

³⁴ Ibid. 85–88.

Mano medžiaga tyrinėjimams - - - -
yra praktika: įvykusios patirtys ir refleksijos. Savo aprašymuose nekuriu siužetinių istorijų, su pagrindiniais dalyviais ir įvykiais, ką dažniausiai autoetnografiškai veikia. Aprašau pagrindines patirtis, įvykusias doktorantūros studijų metu, parodančias mano ryšį su medžiaga ir bendruomene. Jas aprašinėju po jų vyksmo, stengdamasi kuo mažiau žvelgti pro istorinius ir informacinius akinius. Vėliau, po jų aprašymo, pabandžiau sujungti patyrimus su kultūriniais sluoksniais, skaityta literatūra, papildydama kitais praktikos pavyzdžiais iš kūrybinės kasdienybės.

Aprašymai susideda iš **trijų pluoštų**: 1) konkrečios patirties veiksmo metu; 2) mano refleksijos į ją dabar; 3) kultūrinio ir istorinio, bendruomeninių kontekstų (literatūra, įvykiai). Labiausiai įstrigusiais intymiausias, man brangiausias refleksijas ir patirtis žymėjau raudona spalva. Emocijų ir pojūčių, jutimų paletės įtraukimas ir refleksiją – viena aktyvių autoetnografijos sąlygų. O jutimai ir emocijos – viena svarbių santykių dalių.

kvietimas skaitytojui - - - - - Nebandau įsiūlyti skaitytojui, kaip vertinti perskaitytą, nes mano tyrimas vyksta per meno studijas. Socialinių mokslų kontekste yra siūlomos svarbiausios nuorodos, kaip autoetnografija gali būti nuskaitoma. Pateikiu (sau) keletą klausimų, kuriuos sudariau, remdamasi Tony Adams siūlomu autoetnografijos vertinimu³⁵. Ar

sugebėjau būti atvira, be didaktinių rėmų? Ar patirtys buvo tinkamos atskleisti santykiams? Ar atsižvelgiau į jautrumą kontekstui, situacijai? Ar aiškiai parodžiau, kas buvo išskirtino, o kas bendro? Ar tiksliai, išsamiai aprašiau? Ar buvo kritikos sau ir kultūrai? Kaip mano pasakojimas prisideda prie bendros žinių sistemos? Ar pasakojimą vykdyčiau atsakingai kitų žmonių atžvilgiu? O ar tai rezonuoja, išgirsiu iš Jūsų.

Apibendrinant, kai patirtis atsiranda, ji brėžia žinių galimybę.

Mano tyrinėjimai komentuoja menininkės santykį su medžiaga ir bendruomene, išryškindami jų kompleksiskumą.

neįvykę ryšiai / nematoma audinio pusė - - - - -

žodžiai - - - - - Pirmais studijų metais norėjau apčiuopti dar vieną sritį – teksto ir medžiagos kūrimo paraleles. Akivaizdu, kad žodžių vizualizaciją dažnai naudoju savo darbuose. Lankydamą Mintauto Gutausko dėstomą „Kalbos filosofinę problematiką“ kursą doktorantams, rašiau darbą, analizuojantį „už“ ir „prieš“ teksto naudojimą vizualioje kultūroje pagal Paulo Ricoeuro ir Jacques Derrida tyrinėjimus („*Raštas be krašto: reikšmės priaugis per raštą ir jo autonomija Paulio Ricoeuro ir Jacques'o Derrida tyrinėjimuose*“). Tačiau po ilgo buvimo su tekstu pati juo persisotinai. Kaip ir analizės gausa. Turėjau jausmą, kad autoriai, detalčiai analizuojantys tekstą, nedaug laiko praleidžia ne su tekste, o su manualia kūrybine patirtimi. Tai gali būti klaidinga nuojauta, bet jausmas kol kas nedingo. Pavyzdžiui, iš įdomiai sudėlioto kalbos filosofinės problematikos kurso, visi XX amžiaus 7 dešimtmečio garsūs kalbos filosofai buvo vyrai-filosofai (Paulas Ricoeuris, Jacques Derrida, Hansas Georgas Gadameris, Martinas Heideggeris, Martinas Buberis, Emmanuelis Levinas, Ludwigas Wittengsteinas, Mauricas Merleau-Ponty ir kt.). Tačiau tuo pačiu laiku į pasaulinę

meno areną atnešusios medžiagą – dauguma moterys (Anni Allbers, Gunta Stölzl, Otti Berger, Louise Bourgeois, Maria Lai, Lenore Tawney, Sheila Hicks, Magdalena Abakanowicz, Claire Zeisler, Jagoda Buic, Barbara Karsten ir kt.). Kartais mačiau minčių persipynimą ar sąjungų žybtelėjimą, bet cituodama vienus autorius jaučiau, kad jų žinios tarsi atskirtyje nuo medžiagiško patyrimo. Ir žodynai skirtingi, kurie turi padarinius diskursams³⁶. Ilgai ieškojau medžiagos praktikų, analizuojančių tekstą per medžiagos perspektyvą. Be žymiosios Anni Albers, atradau Victoria Mitchel, Elissa Auther, T'ai Smith, Julia Skelly, o jų tekstai sukėlė ir kitą problematiką.

Pagavau į medžiagą orientuotą tyrimo kryptį, o tekstas tapo natūrali išdava, ne tikslas, juo labiau ne motyvacija kurti ar teikti žinias. Tai kaip žodinis nesavitikslis įrankis, gija bendravimui.

Kai pažindinausi su autoetnografija, sau pačiai išgalvojau *literatūros tatuiruotes* – pėdsakus, atsirandančius po skaitymo nebūtinai odos struktūrose. Tai buvo bandymas apjungti, apibendrinti patirtis ir skaitinius. Šias tatuiruotes pristačiau doktorantų virtualioje parodoje *Journal of*

³⁵ Tony E. Adams, Stacy Holman Jones, Carolyn Ellis (eds.). *Autoethnography. Understanding Qualitative Research*. Oxford Press, 2014. 99–115.

³⁶ Carolyn Ellis, Arthur Bohner. Op. cit. „Vocabulary has consequences“. In: *Autoethnography in Qualitative Inquiry*. The Fourth Israeli Interdisciplinary Conference of Qualitative Research, Ben-Gurion University of the Negev, 2010-02-17-18, [interaktyvus] https://www.youtube.com/watch?v=FKZ-wuJ_vnQ, [žiūrėta 2023-05-22], 15:55.

Artistic Research platformoje³⁷. Ir jos pačios paliko pėdsakus – literatūros tatuiruočių galima aptikti įvairiuose mano tyrimo procesuose. Vėliau atradau, kad į jas panašius užrašus, koncentruotus išpūdžius naudoja ir autoetnografai.

menininkai - - - - Šiame tekste miniu itin nedaug menininkų, ypač šiuolaikinių. Bet nuo tyrimo pradžios lygiagrečiai audžiau dar vieną audinį – dėliojau menininkų arba darbų kolekciją, kuri vienaip ar kitaip grindžiama bendruomenės įtraukimu, medžiaga arba žodžiu. Žymėdavau autorių (jei žinomas), darbo pavadinimą, kūrinio datą, ir komentavau. Istorija vedė nuo Hrabanus Maurus (780 AD–856 AD), Strabo (63AD–23BC), Pliny the Elder (AD 23/24–79), per Giovanni Bellini (1430–1516), Carlo Crivelli (1430–1495), vėliau Carlo Carra (1881–1966), Anni Albers (1899–1994), Maria Lai (1919–2013), Jenny Holzer, Alinah Azedah iki Eglės Grėbliauskaitės, Laisvydės Šalčiūtės, Eglės Kuckaitės ir dar gausybės kitų projektų ir autorių. Taip kompiuteryje išaudžiau 34 puslapių tinklą su daugiau nei 200 autoriais, ir 600 darbais, tarp kurių archeologiniai radiniai, manuskriptai, eilės, konkrečioji poezija, novelės, tapybos darbai, didžiagabaritės iš ledo tirpstančios žodžių instaliacijos³⁸. Kai tinklas vis labiau pildėsi, tankėjo ir tirštėjo, supratau, kad nebėra jėgų jo auginti, o toji nesutelpa į disertaciją, tačiau kiekvienas darbas, įdėtas į ją jau yra mano kūrybos ir minčių bendrakeliautojas.



³⁷ Jelena Škulis. *When the Words meet Material*, 2021. <https://www.researchcatalogue.net/view/1255883/1255884>

³⁸ Menininkų dueto Nora Lingaro ir Marshall Reese projektai *DEMOCRACY* (2008, įgyvendintas Republican and Democratic National Conventions, St. Paul, Denver), *ECONOMY* (2008, įgyvendintas Foley Square in front of the NY State Supreme Court, New York) ir *MIDDLE CLASS* (2012, Tampa, Florida).

Performatyvus veiksmas *Dygsniuoti poeziją*, 2023. Autorės menininkų duetas *Rankų darbas* (Dileta Deikė ir Jelena Škulis) kartu su bendruomene, bendradarbiaujant su ukrainiečių poetėmis. Siuvinėti Oksanos Starovoyt ir Viktorijos Amelinos (1986–2023) dabartinio karo metu parašyti eilėraščiai. Inetos Armanavičiūtės nuotr.

aš esu



TRYS PATIRTYS SU MEDŽIAGA TARP ŽMONIŲ

↑ *My Day II*, 2021–2022. Andrej Vasilenko nuotr.
→ *My Day I*, 2018–2021. Mato Petkūno nuotr.

Vilnius, Lietuva

Simona, taip neturėjai išeiti. Pykstu ant tavęs. Išaudžiau tau užrašą „Simonos viltys“ auksiniais variniais laidais. Įrėminau, norėjau sujungti tave su viltimi. Negalėjau tau perduoti, nes staiga palikai bendruomenę. Audinys vis suspindi, kai atsiremia į saulės blyksnį. Sėdi knygų lentynoje studijoje. Man ateina facebooko priminimas – tavo gimtadienis. Matau, kaip tavo brolis rašo atsiminimą. Draugų užuojautos žodžiai. Tikrinu, ar tikrai tavęs nebėra. Ar ji – toji medžiaga – pražudė? Ar pati iš nevilties save joje palikai? Dar negaliu patikėti, kad nesulauksiu tavo patiktuko, pasidalinimo spalvota fraze, animuotos gėlių puokštės per gimtadienį. Nuotraukų su vaikais. Mes ką tik dažėme išaugtus drabužius baltai, siuvome ir kalbėjomės apie nesustabdomą norą valgyti nebeberiant, apie vaikų ilgesį esant toli nuo jų gydymo procese. Stebėjaisi, kokia esi drąsi ir kaip sunku pabėgti nuo savęs užgeriant skausmą nuodais.

Ričardai, žiūriu serialą ir ašaros rieda sluoksniais. Sužinojau, kad palikai kūną būdama Bergene. Šalta, audžiu citatas iš rimtų knygų apie tai, kaip įdomiai tyrinėti gyvenimą. Sulėtinti tempą, nueiti į ispanišką kavinę, dekolonizuoti save. Man atrodo, tu visa tai padarei. Ką tik, prieš savaitę atėjai su draugu į mūsų bendros parodos pristatymą. Šiek tiek nuleidęs akis ir nedrąsiai – tą pastebėjau. Negaliu sulaikyti pykčio, įniršio, atsiminimų. Mačiau, kad jau pradėjai mylėti save ir gyvenimą. Ir vis tiek išėjai.

Patirtis su *Aš esu* – sudėtingiausia ir ilgiausiai laike išsidėsčiusi patirtis, stipriausiai dinamiška ir kontroversiška.

istorija - - - - *Aš esu* – nuo priklausomybės besigydančių bendruomenė (Stepono g. 37). Stacionaras. Motyvuotas ar motyvuotų artimųjų lydimas asmuo – būsimas narys – čia gali praleisti nuo pusmečio ir ilgiau pagal individualią situaciją. Apie 6 mėn. – rehabilitacijos, porą mėnesių – integracijos programoje. Pastate dirba nedidelė komanda: vadovas, administratorė, 3 psichologai, 3 socialiniai darbuotojai, keli socialinių darbuotojų padėjėjai, psichiatrė, virėja ateina padėti gaminti pietų (kitą valgiaraštį sudaro pati komanda), yra keletas saugančių pastatą ir reguliuojančių atėjimą-išėjimą žmonių, kurie dažniausiai yra buvę *reabilitantai* arba *nariai*³⁹. Kito pagalbinio personalo nėra – patys nariai tvarko, gamina maistą, puoselėja aplinką ir atlieka kitus su centro veikla susijusius darbus. Bet dirbanti komanda yra ganėtinai plati pagal sveikstančių žmonių skaičių.

Išeiti iš centro bet kada ir bet kur nėra galimybės, visi išvykimai derinami su komanda. Tai svarbi sveikimo proceso dalis, kai atsakomybės mokomasi palaipsniui, taip pat nutraukiamas ryšis su bet kokia anksčiau žalojusia aplinka.

patekti į bendruomenę - - - - Su *Aš esu* susipažinau per meno procesus, nors vienas artimai pažįstamas giminaitis jau

kelerius metus ten dirbo. Tai neabejotinai turėjo įtakos mano įsitraukimui. Kai kalba krypta apie „ryšių strategiją“, ištraukiant į bendruomenes, anksčiau gal ir keistai būčiau į tai žvelgęs, bet dabar ji vis mažiau kelia man abejonių, nes svarbus ir veiksnus *pasitikėjimo* principas. Ypač, kai nėra skirstomi ypatingi finansai veiklai, o ją vieniją tikėjimas idėja, arba daugiau – tikėjimas žmogaus galimybe sveikti. Naują žmogų lengviau įsileisti į bendruomenę su jautriu ar pažeidžiamu kontekstu, kai jis matytas, pažįstamas ar juo pasitikima. Tačiau iš eilės. Andrius Zakarauskas bendruomenėje kuravo du projektus, kuriuos pakvietė sudalyvauti. Pirmas vyko 2016 metais, kai menininkui parinkdavo (arba galima buvo pačiam pasirinkti intuityviai) bendruomenės narį, tuomet su juo buvo galimybė kartu kurti meno kūrinį. Taip susipažinau su S., ji nepatinkliai mane priėmė: ir ką čia darysim, ir kam to reikia, bet vėliau įsijungė. Siuovom skiautinių iš senų „išaugtų“ gydymo eigoje drabužių, dažėme baltai, dabar jis kabo prieš darbo komandos bendrą kabinetą. Jau pagyvenęs, suplyšęs nuo nuolatinių susidūrimų su juo bendragyventojais siaurame koridoriuje. **Praeidama vis galvoju, reikia restauruoti arba nukabinti.** Ypač išgyvenau, kai S. dingo, nepasirodė daugiau nei centre, nei susitikimuose, tik fragmentiškai mačiau jos gyvenimą socialiniuose tinkluose. **Tuomet išaudžiau užrašą S. (jos tikras vardas) viltys.** Dabar šios viltys studijoje, primena tą pirmą

³⁹ Ilgą laiką negalėjau atrasti, kaip vadinti rehabilitacijoje ir integracijoje esančius žmones. Besigydantis nuo priklausomybės, sveikstantis iš priklausomybės asmuo – tinkami, bet tuo pačiu ilgi. Taip, kaip jie patys save dažnai vadina „reabilitantai“, „integrantai“, nedrįsau. Todėl naudoju žodį „narys“. Bendruomenės narys.

pažinti. Kitas projektas – paroda Pamėnkalnio galerijoje *Mano istorija* (2017)⁴⁰. Tuomet filosofas, rašytojas Vidas Dusevičius dirbo su narių grupe ir kūrybinio rašymo principais. Nariai rašė tekstus, menininkė (-as) galėjo sukurti meno kūrinį, referuojantį į nario sukurtą tekstą. Šie projektai tapo mano tyrinėjimų pradžia. Tuomet supratau, kad *man reikia* pabandyti įsitraukti į ilgalaikį santykį.

Patekti, net turint „sąryšių“, ilgalaikiam bendravimui nebuvo lengva. **O vėliau išėiti iš to bendravimo**. Tariausi atsargiai, nežinodama, nei kaip eisiu, nei ką darysiu. Pradžiai susitarėme 10 kartų susitikti trečiadienio rytais vietoj vieno kasdienio psichokorekcijos užsiėmimo. Ryšio užmezgimo paskatino komandos *atvirumas* meno laukui. Čia jau vyko kūrybiniai projektai, o koridoriaus ir patalpų sienos – tapybos sluoksnių išėliuotos.

Nariai yra užimti nuo 8 ryto iki 22 val. vakaro. Centro dalyviams, ką tik atėjus iš ardančios „vartojimo“ aplinkos, dažniausiai kiek padrikų santykių, žūt būt nereikalingas meno patyrimų antplūdis, pramoga, edukacinė programa, „užimtumas“. Nes šiame centre jie ir taip užimti individualiuose ar grupiniuose užsiėmimuose, bendruomenės veikloje. Be to, kai socialinis įsitraukimas tapo prioritetu kultūriniam sektoriuje, atsirado daug interesantų, norinčių įsitraukti į centro veiklą.

suardo (atskiedžia, prasklaido) dienotvarkę. O dienotvarkės ir rutinos praktika – vienas pirminių sveikimo žingsnių, dirbant su priklausomybėmis. **Kai kartais bodžiūosi ofisiniu darbu, suplanuotu nuo iki, šioje erdvėje suprantu, rutina nuo rytinio kavos puodelio, užsiėmimų tvarkos yra žingsnis į ateitį, savęs sugrąžinimas į pastovios, kūniškos nuoseklios rutinos ciklą. Ausdama, aiškios rutinos ir struktūros vedama, matyt, gydausi nuo priklausomybės bėgti.**

⁴⁰ Paroda *Mano Istorija*, Pamėnkalnio galerija (2017). Projekto kuratoriai: Andrius Zakarauskas, Vidas Dusevičius. <https://artnews.lt/socialinio-meno-paroda-mano-istorija-pamenkalnio-galerijoje-43288>

Mūsų veikla bus netvrarkaraštinė, o ji

Svarbu centro komandą motyvuoti, kodėl būti kartu reikia ne tik man. Reikia ieškoti sąlyčio taškų su bendruomenės interesais, jos gyvenimu, *kas iš to bendruomenei*. Labiausiai bijojau šių klausimų ir jų atsakymų kontroversiškumo. **Kas bus, jei nariams bus neįdomu? Kas bus, jei mūsų bendri rezultatai bus neįdomūs?**

priklausomybė? - - - - -

Priklausomybės tema man nuolat buvo įdomi dvipusiškumu. Smalsumą skatino patiriamos reakcija į ją – ignoravimas, smerkimas, atsargumas, patarimų davimas, bodėjimasis, nesureikšminimas *kas čia tokio*. Bet žvelgiu į ją iš savo profesinės pusės: kada priklausomybė / priklausomumas (kur skirtis?) teikia jėgų, kada ji kenkia? Ką norime užpildyti tam tikra medžiaga, veikla, nuo kurios tampame priklausomi? **Pati esu priklausoma nuo medžiagos kūrimo, žmonių kūrybos procesuose. Kada ribos sveikos, kai sveikata – sąvoka, sąlygota binarinio sveikatos supratimo, o kada – jau nebe?**



Iš įsitraukimo į **Aš esu** bendruomenę proceso (Stepono g. 37, Vilnius). „Rūkykla“ šalia pastato. Ant sienų monotipijos, kurtos bendruomenės narių. Nario R. nuotr.

Kokias priklausomybes kuria menas?

tikslas - - - - - buvo įsitraukti. Suprasti, kaip vyksta priklausomybės sveikimo procesai, kaip patiriama kasdienybė, kuo nariai gyvena.

aplinka - - - - - Viename tvoros fasade yra Sauliaus Mažylio kurtos *graffiti* instaliacijos pėdsakai, kieme – deginto medžio didelis kryžius. Čia pat tinklinio aikštelė, jaukios „rūkyklos“ po pavėsinėmis, o milijonai gėlynų yra pasodinti vadovo rankomis. Jis sako, šią ugninę, turgui pirkau, o „barchatkas“ mama visur sodino prie mūsų namų, tai man namus čia primena. Paklausiu, ar galiu nugnybti šakelę vijoklio su mažytėmis baltomis gėlytėmis. Jos taip lengvai prigyja mano sode. Čia nesijaučiu, kad esu ligoninėje, institucinėje erdvėje. Man čia smagu kartu būti, gerti kavą, valgyti, dalytis ir nebijoti būti savimi. Aplinka neskelbia priklausomybės ligos konteksto, nors nariai apriboti (ar prisipildę) taisyklėmis, sudėtingumu. *Gydymo struktūra* skiriasi nuo valstybinės tuo, kad sveikstančių grupė ir komanda pakankamai nedidelė, narių skaičius daugiausiai – 18 asmenų be „integrantų“, gydymas skaitomas ilgalaikiu (6–8 mėn.), užsiėmimai panašūs kaip ir kitose panašiose užsienio organizacijose. Daugelis kasdienybės ir ūkio darbų vyksta ne padedant personalui, o bendruomenės principu.

(ne)nepopuliarumas - - - - - Vienas iš iššūkių tapo socialinės temos eskalavimas arba prioritetas kultūros srityje. Gyvenau arba su požiūriu, kad tai, kad eiti į bendruomenę yra „madinga“, „iš to negims

tikras menas“, arba procesai turi vykti iš naujo iniciuojant, buriant kokybiškai kitą dalyvavimą. Po patirties nesutinku su abiem teiginiais. Tai, kad menininko atėjimas į bendruomenę tapo žūtbut bet kokio projekto dalimi paskatino mano abejone meno rezultatais. O dėl procesų susipynimo *sunku nusakyti, kas yra rezultatas, kur yra rezultatas, kokia išvada ir koks kam vyksta poveikis. Ėjau daryti nežinau, kaip apibūdinti savo veiklos, bet išgyvenus santykį, norėjau reflektuoti patirtį.*



Bendruomenės *Aš esu* narių monotipijų kūrimo procesas. Nario R. nuotr.

procesas, pasiruošimas, santykių mazgai - - - - - Pradžiai buvo sutarta 10 kartų susitikti trečiadienio rytais. Tai buvo projekto, kurį rašiau Lietuvos kultūros tarybai, stipendijai gauti, dalis dar 2018 m., kai dar nestudijavau doktorantūroje. Jau dalyvaudama *Kūrybinių Jungčių* projektuose, numananti, kad geriau eiti be pasiruošimo ir tirti, išmąstyti veiklas kartu, atėjau vis tik „pasiruošusi“. Užsisakiau įvairių dydžių organinio stiklo plokščių ir nusprendžiau, kad kontaktui užmezti galėsime teplioti jas dažais ir gauti antspaudus. Mat spalvota akrilinė monotipija – atrodė paprastas ir efektyvus būdas gauti rezultatą. Tokią nuostatą turėjau iš negausios patirties dirbdama dailės mokytoja. Dažai, spalvos, susiliejami, efektyvus rezultatas, ypač naudojant didesnę formatą. Tačiau, ar sugebėsiu kokybiškai praleisti laiką kartu, duodama ką nors bendruomenei, o vėliau kokybiškai sukurti ir paleisti į kultūros lauką? Tai – du klausimai-iššūkiai, lydėję visą procesą. Ar sugebėsiu pati reflektuoti, ar galės reflektuoti bendruomenė (ne) apčiuopiamą patirtį?

Sėdime pirmo aukšto auditorijoje. Vis negaliu pakęsti kontrasto. Tarp įkyriai geltonų sienų ir daugelio įrėmintų nedidelio formato nespalvotų Algimanto Aleksandravičiaus fotografijų. Sienų geltoniai, paveldėti iš vienuolyno paskutiniųjų gyventojų, taip konkuruoja su nuotraukomis. Mano širdis dunksi iš nerimo. Nežinomybė. Esu pažeidžiama, nors ir pati galiu giliai įžeisti. *Kas ką pagalvos, bijau reakcijos – bet kokios. Atsargiai dėliojau banalius žodžius apie tai,*

kam čia esu. Tyla, vėliau: „aš visai ne priemo“, „o aš visad norėjau paišyti“.

Kai kurie nariai buvo susieti su dizainu kaip profesija, mokėsi meno tam tikru gyvenimo etapu. Tai didele dalimi lėmė kitų, savęs nesiejančių su menu, reakciją ir susidomėjimą. Pradžiai įvyko diskusija, kas yra meno patirtis. Kadangi turėjome įvairias patirtis – sąlytį tiek su kūryba, tiek su jo istorija, tai ir diskusija buvo kontrastinga. Ant sienos suprojektavau keletą kertinių XX a. meno istorijoje kūrinių, kalbėjomės nuo „mačiau“ iki „ir bet kas galėtų padaryti“. Neturėjau pagrindinio edukacinio tikslo, esmė buvo – bendrauti apie meną, visos replikos ir patirtys tinkamos. Po diskusijos paklausiau, gal būtų pasiūlymų, ką darysime toliau. Monotipijos – mano atsarga, bet daug terliojimo. Man geriau sėdėti rate ir kalbėtis. Bet dalyviai tai daro kasdien ir po ne vieną kartą. Tai po savaitės atsitiko tyla, ją galbūt galima buvo (ar reikėjo) perlaužti ir paleisti, tačiau mačiau visų žvilgsnius, laukime įstrigusius. Perėmiau atsakomybę. Pasiūliau keturis užsiėmimus kurti monotipijas, o tuomet žiūrėti, kas bus, ar kils minčių dėl kitos veiklos.

Svarbi detalė, kad mūsų užsiėmimai vykdavo rytais, po pusryčių. Galimai kitaip atsitiktų po visos ilgos pripildytos dienos. O dienos pradžia su puodeliu rankoje yra tik tąsos dalis, kai tapėme ir spaudėme akrilo dažais, kurių stengiausi išigyti kuo geresnių, įvairiausių atspalvių, nemažai storo skirtingų faktūrų popieriaus, naujo organinio stiklo skirtingų dydžių atspaudų bazėms. Pastebėjau, kad

kartais menininkas gali išnaudoti bet kokią medžiagą objektui sukurti, bet kitaip gali atsitikti ne meno praktiko veikloje. Ryžių popieriaus kvapas gali kviesti jį liesti, o teptuko dydis aną išbandyti. Dažnai įsivaizduoju, kad ištiriu iš sąlyčio su pačia bendruomene, kokios priemonės gali „prilipti“. Kartais klystu, kartais tenka keisti priemonių ir veiklos pobūdį, kartais tęsiu klaidingo įsitikinimo kelią. O kartais nereikia jokių priemonių, užtenka pokalbių ar vyksmo. Tačiau būna, kai priemonės tampa tramplynu į patirtį. Taip buvo šiuo atveju, atėjau su geriausia tuo metu man atrodančia atributika. Maščiau, kad narys, dažnai ragavęs daug visko netinkamu metu,



Bendruomenės **AŠ** esu narių monotipijų kūrimo procesas. Nario R. nuotr.

patyręs įvairius sunkumus, iš jų – finansinių ir buitinių, galėtų pajusti, kad jam kažkas paruošta ir nebijoma jokių klaidų ar netobulumo. Taip įsivaizdavau. Galėjau klysti, nes kai ką šitokia patirtis su naujais instrumentais dar labiau suspaudžia.

Sutikau įvairių reakcijų. Kai kas naudojo daug dažų be gailės, kiti atsargiai plaudavo kiekvieną teptuką po susitikimų. „O kiek kainuoja šie dažai? O kur pirkti tokio popieriaus? O jums negaila priemonių, nes mes gi nesame profesionalai?“

sklaida ir refleksijos - - - - - Daug dvejojau dėl proceso fotografijų. Dvejojau, nes žinojau, kaip jautru ir kaip *trikdu*. Nuotraukos šiuo metu tokios įprastos procesui fiksuoti, o paskui – veiklai pristatyti. Sužinojau, kad integrantas R. mokosi fotografuoti. Nupirko fotoaparata, siunčiasi priedus, lanko kursus. R. pasiūlė pats fotografuoti. Kadangi R. – bendruomenės narys, turėjau viltį, kad jį

priims, nebijos jam pasakyti tai, ko gal nedrašu būtų man. Taip R. ateidavo į mūsų sesijas, vėliau – į Nacionalinę dailės galeriją, *ArtVilnių*, o paskui fotografavo šventę bendruomenėje, kai žymėjome mūsų susitikimų, nepabaigę. Sesijų metu, kai kalbėjomės ar diskutavome arba eksperimentavome su dažais ar tekstile, R. fiksavo proceso nuotrupas.

Buvo matomos galvos, šukuosenos, rankos, potėpiai, daug aplinkos detalių, nuo pamirktų žibučių iki išplautų teptukų ir volelių, darbų fragmentų, tačiau veidų beveik nėra. Sienų dalys, pievelės plyšiai, nes šiltu oru dažnai

būdavome lauke, kavos tirščiai. Vėliau, per šventę R. jau drąsiai fotografavo portretus, visus, be baimės užfiksuoti „ne taip“, ir „be sutikimo“. Po kiekvieno tokio fotografavimo gaudavau po keletą elektroninių laiškų su keliomis nuotraukomis didelio formato, išskyrus šventės fiksavimą – iš jos buvo gausybė fotografijų. Tik nežinojau, ką su jomis daryti. Ir iki šiol nežinau. Negaliu rodyti narių akių. Ir nerodyti negaliu.

Kiekvienos sesijos pabaigoje stengiausi, kad įvyktų refleksija. Kas buvo gera ir sunku. Po šešių, o tai daugiau nei planuota, nes technika „pritiko“, eksperimentų su popieriumi, buvau paklausta, gal galėtume kartu pabandyti tapyti ant marškinėlių. Kadangi jau esu baigusi tekstilę. Tokio pasiūlymo mažiausiai norėjau. Niekad nebuvo linkusi į marškinėlių dizainą. Vėliau šios tekstilės sesijos tapo tradicija, lydinčia gydymo pradžią, pabaigą, atostogas, per bendruomenės stovyklas. Itin dvejojau dar ir dėl to, kad tai tekstilės nesaugojimas ir naujos gamyba. Pradžioje daviau sau neskubėjimo laiką, kreipiausi į įvairias įmones ir ženklus dėl rėmimo marškinėliais. Gavau atsakymus kaip tik iš pigių masinės gamybos ženklų, kad šiuo metu negali padėti, nes tam reikia rimtos strategijos. Paskui sužinojau, kad paprasčiau remti vaikų veiklas, sunkiai pagydomas ligas nei sieti ženklą su priklausomybe. Aišku, kreiptis reikėjo ne tik telefonu ar elektroniniu laišku, o gyvai pristatant veikalą, bet

tam neturėjau tuomet jėgų tarp visų kitų darbų. Galų gale nupirkau keletą marškinėlių, rinkomės ir savo nešiotus marškinius, o vėliau iš entuziazmo patys nariai išsigydavo kitų. Gal tai buvo kažkas apčiuopiamo ir aiškaus, o gal jau buvo įvykęs santykis, bet marškinėlių dizaino užduotis buvo viena lengviausių emocijų prasme. Nariai patys darė eskizus, pašė, tapė, o paskui vilkėjo marškinius kasdienybėje, juos komentuodami. Laisvu laiku, kurio yra nedaug, ruošdavo gimtadienio dovanas: vieni kitiems, giminaičiams, darbo komandos nariams.

žiūrėti meno - - - - - Vėliau atėjo pasiūlymai „žiūrėti meno“. Kažkokiu atvirktiniu nei *teisingu* kūrybiniu principu: nuo darymo iki žiūrėjimo. Parinkome Nacionalinę dailės galeriją, kurioje lankėsi nedaug narių. Paskambinau ir prašiau pravesti ekskursiją Eglės. Tik vėliau su ja susitikome *Kūrybinių Jungčių* projekte, o tai dar labiau sujungė kai kurias veiklas ir tikslo dalis. Eglė sutiko, tai buvo kertinis sutikimas, nes dar ilgai girdėjau Eglės frazių nuotrupas, klausimus apie jos pasakojimus, ne vieną išpūdį, „kaip fainai pasakoja“. Pažadų, kaip eisim ir vėl NDG. Diskutavome, buvo juoko ir pykčio, ko supratome, ko – ne. Tuomet gavau pasiūlymą nueiti į laikiną ekspoziciją. *Tyliosios kolekcijos. Privatūs XX a. II p. Lietuvos ir Estijos dailės rinkiniai*⁴¹. Maniau, kaip pirmoms patirtims, nuobodoka, bet nariai jautėsi drąsiau, skaitė tekstus, rinkosi labiausiai patinkančius kūrinius,

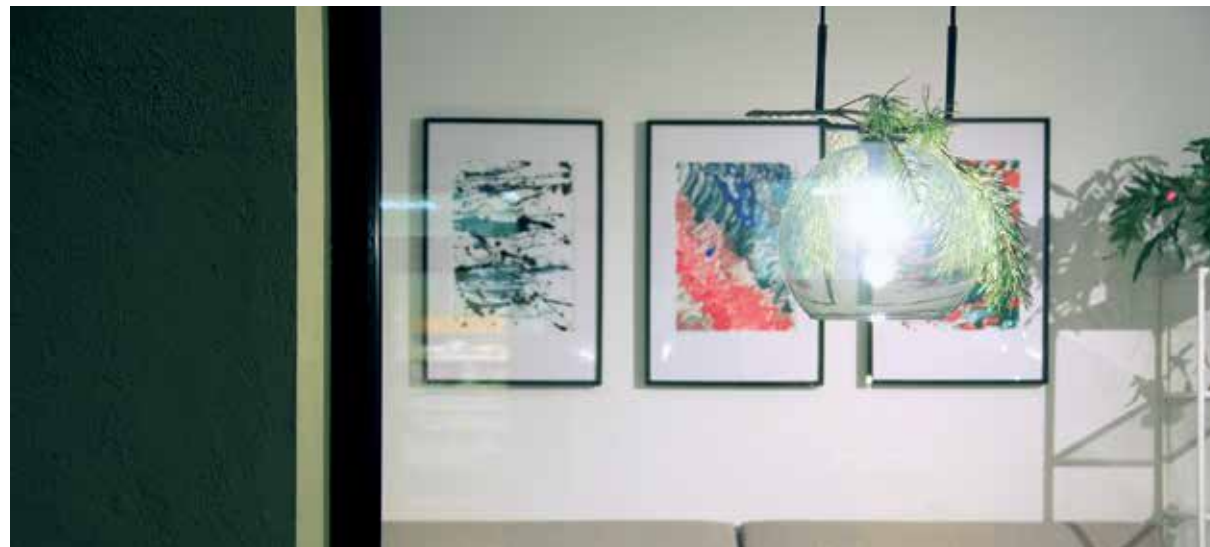
⁴¹ *Tyliosios kolekcijos. Privatūs XX a. II p. Lietuvos ir Estijos dailės rinkiniai*. Kuratorės Eglė Juocevičiūtė, Jolanta Marčišauskytė-Jurašienė, Kadri Asmer, Raivo Kelomees. Nacionalinė dailės galerija, 2018-04-06–06-10. <http://www.ndg.lt/parodos/archyvas.aspx?year=2018&id=4280>.

bandė motyvuoti, kuo jie juos papirko. Kiekvieno susitikimo pabaigoje atsisėdavo rate išpūdžiams įvardyti.

Taip tarsi turėjo baigtis mūsų planuota susitikimų dalis, bet ji tęsėsi. Dalyvavau *Art Vilniuj'18* su performatyviu veiksniu neatsitiktiniu pavadinimu *Add.dicted*. Sulaukiau klausimų, kas gi bus, ir pakviečiau ateiti patirti kartu. Šioje šurmuliuojančioje aplinkoje bandžiau vesti ekskursiją, apeiti ekspozicijas pagal žanrus, medijas, meno istoriją, ir suvokiau, kiek sunkumo yra aprėpti viską per porą valandų – kiek turėjo nariai mūsų susitikimui. Tad valandą skyriau tiesiog jų patirties asmeniniams gaudymams. **Kiek triukšmo mugėje – vizualinio, emocinio! Ar nesutrikdys ji savo patirtim? Vedu pro N galeriją, ten menininkai džiaugiasi šampanu. Nariai šypsosi. O ir kitoje erdvėje matau „švenčiančius“ menininkus. Vienas narys sako, kiek daug priklausomybių parodoje. Šiuo metu mąstau, kad tuo metu galėjau reflektuoti savo jauseną, o aš tiesiog bijojau matydama kai kuriuos nustebusius, o kai kuriuos ir ne to mačiusius narių veidus. Tuo metu, taip įnikusi į priklausomybės temą, *Art Vilnius* metu atlikau naivią apklausą, kokios priklausomybės asmuo norėtų atsikratyti ir kurią pasilikti. Ranka rašytus čia pat atsakymus įvedinėjau į tam sukurtą *Instragramo* profilį *Add.Dicted* – taip kūrėsi lengva pramogine forma priklausomybių audinys. Lengva pramogine forma.**

Šventė bendruomenėje (2018) - - - - -
Nusprendėme atšvęsti mūsų bendrą patirtį! Šeimadienis. Pirmas mėnesio

sekmadienis su profesionalo vedama paskaita-diskusija apie sveikimą, vėliau – liturgija, dar vėliau – vaišių pilnu stolas. Šios šventės metu bendruomenė „atsidaro“ nario šeimai, ir norintiems daugiau išgirsti arba suprasti apie priklausomybes ar pamatyti, kur vyksta gydymo procesas. Vasarą dažniausiai vyksmas šurmuliuoja lauke. Sutvarkėme vieną pagalbinių patalpų, kuri dažniausiai skirta rankdarbių kūrybai. Sienos iš plytų buvo baltos, naujai išdažytos. Ilgai dėliojome, kurie eksperimentai bus atrinkti parodai, kaip skambės kartu. Bėgome pirkti „kramtoškės“. Vieno dalyvio darbas tapo plakato pagrindu. Nes darėme rimtai, su plakatu ir sklaida *facebooko* puslapyje. O dar, atradę daug pačių pirminių miniatiūrų, sudėliojome jas rūkymo pavėsinėje. Oficialus pristatymas. Kęstutis Dvareckas tarė porą žodžių, o paskui ėjome rodyti ir komentuoti savo darbų. Iš čia turime daug



Paroda *PROFILES* kavinėje „Mano guru“ (Vilniaus g. 20, Vilnius) su bendruomenės narių Aš esu kurtomis monotipijomis, 2018 gruodis – 2019 gegužė. Jelenos Škulis nuotr.

R. darytų nuotraukų. Be nerimo, tylos, neramybės ar *strugglinimo*.

Diena ištiko itin saulėta, kavos kvapas, aštri sriuba-troškiny, pyragai. Laikas nuo laiko, klausydama psichiatrės Vilmos Andrijauskienės su aštroku, tarsi iš troškinio, humoru paskaitos apie tai, kaip mokytis iš naujo gyventi priklausomybės ištiktiems artimiesiems, žvilgčioju į plakatą. Po paskaitos, negebu dėlioti žodžių, nes tai, ką padarėme, o ne patyrėme, atrodo ne taip svarbu. Dėkoju, einame žiūrėti spalvų. Rūkome, valgome. Daugiausiai dėmesio susilaukia plakatas. Jame panaudotas vienas nario atspaudas – panardintos į mėlynus ir baltus dažus didelės (dydžiu) rankos plaštakos atspaudas ant itin kruopščiai lygiai nutapyto sidabrinio fono. Rankos plaštaka – centro logotipo dalis. Mėlyna.

mano Guru (2019) - - - - - Po pusmečio nuo šventės – skambučiai, idėjos, kaip pagamintus darbus galėtume įprasminti – *Mano Guru* kavinėje Vilniaus gatvėje⁴². *Mano Guru* įvyko remontas, daug baltų sienų. Dirbome prieš pat Kalėdas, reikėjo atrinkti tik apie 10 darbų, įrėminti. Savanoriai nariai „integrantai“, nes turi darbus ir tik dalinai būna bendruomenėje, turi daugiau laisvo nuo gydymo laiko, atėjo su varžtais gręžti ką tik nudažytų sienų. Prieš pat Kalėdas papuošė erdves, darėme pristatymą su arbata vasarį. **Atėjo fotografė iš žurnalo *Žmonės*. Kitą dieną atsirado reportažas, o aš taip bijojau, nes taip neįautru ir nekonfidencialu. Tada supratau, kad negaliu kažkodėl pakęsti šių procesų sklaidos. Dėl ko bijau labiau? Dėl jų ar dėl savęs?**

Mano Guru buvo svetingi priimti darbus ir leido įvykti refleksijai. Tačiau nebuvome sutarę, konkrečiai iki kada darbai ten gyvens. Po trijų metų, kai tapo nereikalingi (net nežinau, ar buvo daromas remontas, ar kas perplanuota konferencijų salėje), su visais rėmais atkeliavo atgal į centrą.

Anksčiau buvome aptarę galimybę kavinės klientams išigyti eksperimentus, taip paremiant centrą. Vienas narys sukūrė lankstinuką su reikalinga informacija. Tačiau reikėjo žmogaus aktyviai marketingo veiklai ir laiko, kurio neskyrėm. Tai parama bendruomenei sukurtų darbų pirkimo keliu taip ir neįvyko.

⁴² Kavinė *Mano Guru* yra darbo ir profesinės integracijos dalis. Joje gali įsidarbinti arba atlikti praktiką nuo priklausomybės sveikstantys asmenys. Kavinės veikla dar vadinama socialiai atsakingo vartojimo projektu.

Užbėgu į *Aš esu* tik trumpam. Pasisveikinu su prof. virėja Onute. Lygiai devintą atvyko kartu ruošti pietums (gaminimo įgūdžių lavinimas). Jos burokėlių *carpaccio* tobulas. Kaip ir daugelis kitų sezoninių patiekalų. O kartais nariai užburia savo *valgiakūrybos* eksperimentais. Užkišu nosį į dirbtuvėms skirtą priestatėlį. Ieškau akimis bendradarbiavimo nuotrupų. Žytaus autoriaus grafikos darbas, keletas tapybos paveikslų. Popiežiaus portretas, Vilniaus senamiesčio erdvės brūkšnys, spalvoti mediniai kryžiai, daryti narių rankomis kitų dirbtuvių metu. Akys užkliūna už išrinktų rėmų, naudotų kavinės interjerui, sudėtų į krūvą. Kai kurių kraštinės išlūžusios. Paspirtu ir pagrindui naudoto kartono nebeliko, tušti. Tik klaidžioju akim, ieškodama rėmų turinių. Nei vieno.

Skambina Asta. Ji kūrė interjerą *Mano Guru*. Su ja bendravome dėl paveikslų įrėminimo ir eksponavimo. Sako, norėtų išmokti austi. Gal žinau apie galimybes Vilniuje. Netikėta.

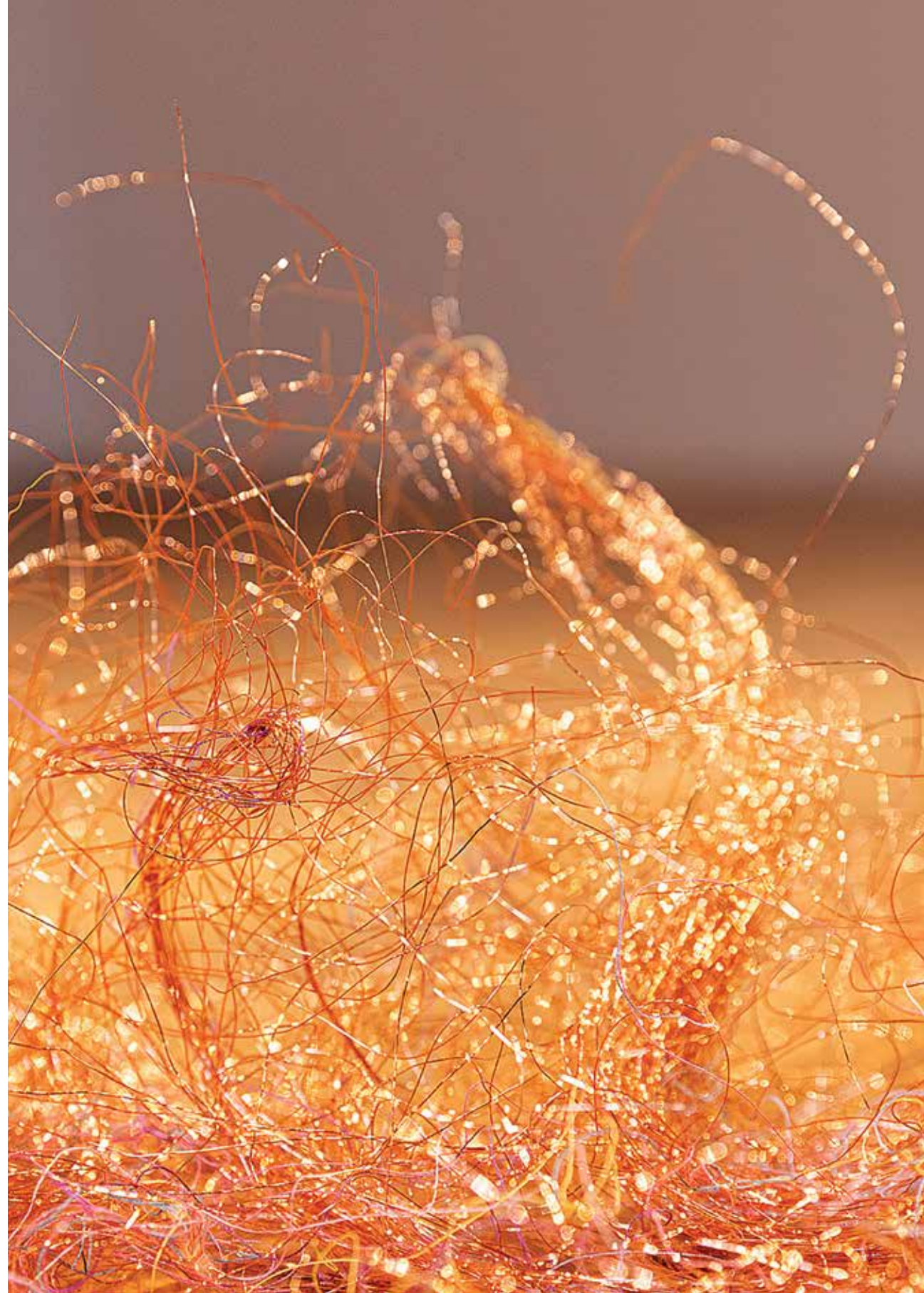
Aš esu, Šiluva (2021) - - - - Su magistro „kursioke“ Dovile Gudačiauskaite buvome pakviestos dalyvauti II-oje Šiluvos meno bienalėje. Neseniai inicijuotos bienalės tikslas – atgaivinti, iš naujo reflektuoti šių laikų meną kartu su tikėjimo, religijos temomis. *Aš esu* – oficia-

liai priklausanti ir globojama katalikų bažnyčios bendruomenė. Su Dovile sumąstėme instaliaciją-akciją labai netikėtu pavadinimu *Aš esu*. Darbas nusileido Jono Pauliaus II nusileidimo aikštėje⁴³. Vietą pasirinkome ne dėl Jono Pauliaus, bet dėl bendros kūrybinės patirties Ingos Raubaitės kuruotoje žemės meno parodoje *Kelionė* (2014) su aplinkos instaliacija lyrišku pavadinimu *Versmė*⁴⁴. Tad ieškojome vietos landšafte. Taip suradome neaukštą nuokalnę, siejančią laukus su dangumi, o svarbiausia, su automobilių stovėjimo aikštele ir naudojamu keliu šalia, iš kurio matytųsi darbas.

Nusprendėme rankomis užrašyti *Aš esu*, įtraukdamos artimųjų nuo priklausomybės resursus. Pagaminome žydrų vėliavėlių akcijos pradžiai. Nupaišėme užrašo kontūrą siūlu ant žolės, o tuomet kvietėme bendruomenę, smeigiant vėliavėles ir užpildant raides, palaikyti savo aplinkoje esančius nuo priklausomybės kenčiančius žmones. Virš 2 tūkst. vėliavų gaminame kartu su nariais *Aš esu*. Kai pranešiau Šiluvos meno bienalės vadovui, kad vyksiu gaminti rankų darbo vėliavėlių su priklausomų asmenų bendruomene, girdėjau didelę ir riebią teisingą abejonę. Nuobodu ir jėgos išnaudojimas. Priklauso. Nuo santykio su bendruomene, jų santykio su tema ir įsitraukimo lygmenis. Tokia veikla gali neturėti be rankų darbo jokios

⁴³ Dabar gausiai apaugusi žole vieta, o ne tikroji aikštė, kurioje 1993 m. Popiežius Jonas Paulius II, apsilankęs Šiluvoje, nusileido sraigtasparnyje. Tuomet šiam įvykiui buvo specialiai įrengta aikštėlė. Šiuo metu akivaizdžių nusileidimo žymių nėra, <https://siluva.lt/jono-pauliaus-nusileidimo-aikste/>

⁴⁴ Videoreportažas iš Šiluvos meno bienalės apie darbą *Aš esu*: https://siluva.lt/lankomos-vietos/siluvos-tarptautines-siuolaikinio-meno-bienales-objektai/?fbclid=IwAR0bhRIMyTJihytc_ymocBefMkZ-tYk4Jug1VYiSa_-QxEw7oEV2iciBYVQ





prasmės, bet gali ir *šiek tiek* turėti. Pradžioje paskambinau centro vadovui su idėjos pristatymu. Pasiūlė ateiti ir pristatyti nariams. Kai parodžiau ant žemės ryškėjantį *Aš esu* eskizą, per pora užsiėmimų padarėme tiek, kiek net nesitikėjau. Klausė, kodėl tiek mažai turiu medžiagos, nes padarytų dar daugiau. Tačiau labiausiai prašė smeigiant už juos melstis. Mūsų fabriko kai kurios rankos veikė sunkiai, kai kurios – greitai, kai kas vadovavo



Kas esu, 2020. Jelenos Škulis, Linos Fisheye nuotr.

klįjavimo ar karpymo skyriams. Aptarinėjom, kaip atrodys užrašas žiemą. Vėliau buvo ne tik nuvykusių, bet ir nuolat „stebinčių“ užrašo gamtoje kaitą. Paruoštas vėliavėles palikome Šiluvos informaciniame centre su darbo aprašymu ir galimybe pačiam nuvykti iki kalniuko ir išmeigti vėliavėlę. Vasara buvo karšta, o atlasinė brangi juostelė – nekokybiška,

arba kaip tik tvarias dažais nudažyta, vėliavos išbluko. Kai kurios iš jų tapo baltos.

Dvejojau dėl šio darbo – ar verta, kuo tikslinga, sąžininga žiūrovo ir pačios bendruomenės atžvilgiu.

Sėdžiu automobilyje. Paskutines dvi dienas lyja. Šaltoka, drėgna, kojos permirkusios, įrankiai bagažinėje šlapi, mano dvimetis Tomas verkia ant priekinės sėdinės, nes jam tenka atkentėti mamos ambicijas kurti. Tuoj kartu vešime vėliavų šūsnį atiduoti dalinimui. Atitraukiu automobilį pažiūrėti, kaip užrašas atrodo iš toli. Prie kalniuko prisitartina kita mašina. Moteris su plačia skrybėle išlipa nepaisydama lietaus. Rankose dvi vėliavytės. Ryžtingai prieina prie A raidės, ir į patį priekį išmeigia vieną. Šiek tiek palaukusi išmeigia kitą.⁴⁵

kas esu (2020) - - - - - gimė karantino metu, einant nuo namų Vytenio gatvėje link naujai įkurtos studijos SODAS2123 komplekse, Vitebsko gatvėje. Kas kartą prasukdavau pro stotį, kur sutikdavau vieną kitą, nebūtinai kenčiantį nuo priklausomybės. Ir žinojau, kad čia pat yra ir sveikstančių bendruomenė. Tokia pojūčių mišrainė. Tas nuolatinis klausimas, iš kurio susideda įvairūs, kartu buvimo ir sveikimo procesai. Nors fiziškai parinkau „klasių“ žaidimo formą, kuriame dėliojamas klausimas KAS ESU, tekstas išdėliotas padrikai ir nenuosekliai, žaidimas

⁴⁵ Asmeninis vaizdo įrašas asmeniname profilyje: <https://www.facebook.com/725083506/videos/pcb.10158547376298507/118823400386533>

— *Kas esu*, 2020. Jelenos Škulis, Linos Fisheye nuotr.

susideda iš 12 šokinėjimo žingsnių – tiek, kiek talpina sveikimo programa. Tačiau realybėje žingsnių skaičius neribotas. Taip pat, kaip ir nuoseklumas, šokinėjimo greitis, buvimas ties konkrečiu žodžiu, daugiau ties KAS arba ESU. Galiu grįžti, galiu šokinėti toliau. Klasių paprastumas ir sudėtingumas. Skardą žaidimui parinkau, nes šokinėjimas ant jos primena barbenimą per skardinį stogą, o pro išpjautas kiaurai raides, vis dar galima pamatyti pagrindą – žemę.

My Day (2018–2022) - - - - - Kartą refleksijos metu, atėjo mintis-pasiūlymas reflektuoti ne tik susitikimus, bet kasdieną. Jau neatsimenu, kas pirmas pasakė, kuris konkretus narys, kad tikrai – galime kartu fiksuoti dienų sveikimo kely išpūdžius. Sutarėme, kad dienos pabaigoje ant lapelio užrašysim žodį ar porą, kurie apibūdina tą konkrečią dieną. Bandėme palaikyti tokią praktiką mėnesį. Nebuvo nei ypatingo paskatinimo, nei išipareigojimo, dienas fiksavome žodžiais. Rašė ir ką tik atvykę nariai, ir jau išeinantys. Gavome 165 žodžius, žyminčius dienos refleksijas. Kai kas fiksavo dienas nuosekliai, kai kas – kiek buvo jėgų ir įkvėpimo. Kai kas prie žodžio pridėdavo iliustracijų, ženklų. Tuomet mąstėme, ką galime su jais padaryti ir vienas narys, pasakė, *Jūs gi audžiat, va galite išausti.*

Iš tikrųjų, galėjau praleisti tai, bet baisiai apsidžiaugiau. Norėjau austi patirtas refleksijas. Šis atsakomybės permetimas ir jos besaikis griebimas man tapo dovana. Po intensyvių santykių, troškau tylos ir žodžių sulėtėjimo – panerti į medžiagą ir joje išbūti.

Nusprendėme, kad išvados gali atrodyti panašiai kaip iš *Instagramo „storijų“*, tik medžiagoje – lėtoje fizinėje laikmenoje. Pradėjau ieškoti metimui *instagraminių* spalvų. Buvo žiema. Planavau vienu metu austi gautą informaciją, tuo pačiu pridėti naujų. Atsitiko kitaip. Atsitiko virusas.

MyDay išaudžiau atsiskyrėliškai, be bendruomenės. Tik vėliau parodžiau nariams rezultata per *Psichikos sveikatos menų festivalį*, kuruotą Karolinos Zakarauskaitės 2021 m., bendroje diskusijoje apie priklausomybę.

žodis medžiagoje ir gyvenimo pakeitimai - - - - - Dvidešimties metrų įvairiaspalvį metimą ruošiau daugiau nei mėnesį. Siūlų ieškojimas ir suradimas, siūlų dažymas ir užsakymai (keletas savaitių), metimas (savaitė), skiemenų žymėjimas (greitas), pynimas į kasą (greitas), paskirstymas ant rykumo (greitas), rietimas (trys-penkios dienos), vėrimas (trys savaitės), paskirsty-



My Day I, 2018–2021. Francesco Ruffini nuotr.

mas į skietą (savaitė), rišimas, audimas, klaidos, ardymas ir vėl audimas.

Metimas susideda iš 1 216 plonų (40/3) nailono siūlų. Nailonas – neskaitoma ekologiška medžiaga, dažniausiai dėl gamybos proceso ir dažymo. Naudoju siūlus odai susiūti. Austi jais nepatogu, palyginti su vilna ar medvilne, linu – natūraliomis medžiagomis. Nailonas neturi adaptacijos savybių: prie staklių ar ataudo. Nesitempia, nesilanksto pagal audinio struktūrą. Nailonas – kaip gitaros

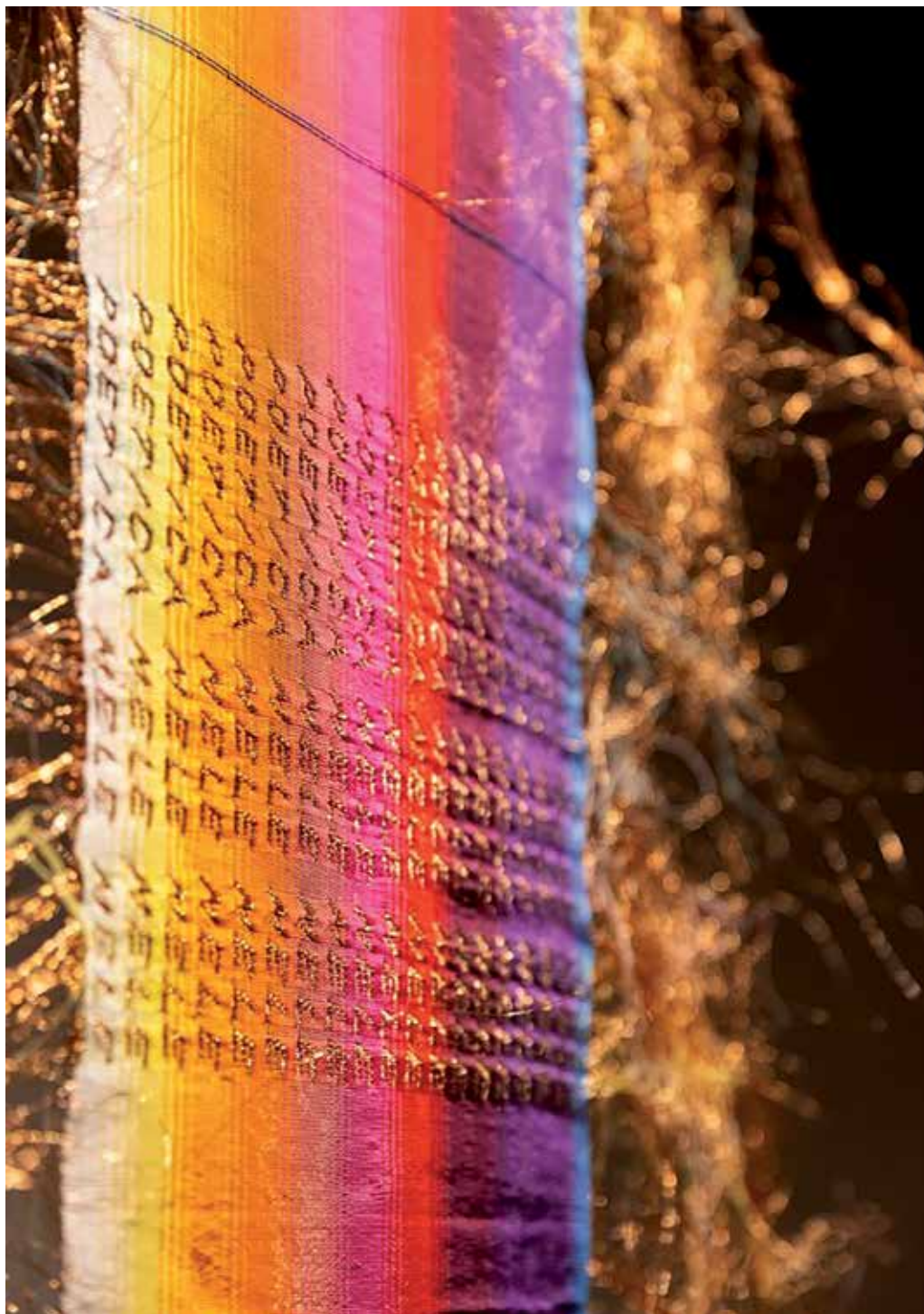
styga, laisvai subraižo, supjau-na odą, todėl dažnai ant rankų atsiranda raudonio dėmių.

Man nejauku nuo *bitės majos* audėjos aprašymo, bet audimas kažkoks toks keistas, toks netelpantis į dabarties fragmentiško gyvenimo rėmus – dėl to pykstu ir džiaugiuosi kartu.

Nailoną naudoju dėl to, kad audinį įsivaizduoju kaip daug kartų liečiamą. Neribotai. Pagal haptinę funkciją. Nailonas nesuge-

ria riebalų, nepalieka dėmių, nebijo drėgmės, jį galima eksponuoti lauke. Ataudams naudoju vario laidus – dėl to, kad mąstau, jog esu pati laidininkė. Viena bendruomenę jungiu su kita. Taip, tai tik metaforinė prasmė. Stengiuos, kaip Anni Albers, neįdarbinti medžiagos pagal jos funkciją – ji visiškai nuo jos atskirta.

Iš nailono ir vario laidų, audinį galiu beveik bet kaip lankstyti ir statyti. Dažnai abejoju savo pasirinkimu. Bet ir vėl prie jo



My Day I (fragmentas), 2018—2021. Giedriaus Akelio nuotr.

grįžtu. Pirmas spalvotas metimas talpina įvairių gamintojų siūlus, tačiau ilgainiui atradau vieną įmonę, kuri ekologiškais būdais atlieka dažymą o dar parenka spalvą ir nudažo specialiai pagal užsakyimą. Spalvos kiek prislopintos it išblukusios, bet bent tiek galiu prisidėti prie tvarumo. Ataudams varį naudoju iš laidų – tiek naujų, tiek panaudotų. Laidas svarbus savo funkcija, paskirtimi, kurios fiziškai čia jis netenka. Buityje jungia šviesą, siurblio traukimą, staklių pakojos baksėjimą, šio kompiuterio ekraną su elektros šaltiniais. Taip, didvyriškai pompastiškai įsivaizduoju, kad pati jungiu bendruomenes, tartų žodžių atsiradimą kitoje aplinkoje. Tačiau irgi abejoju *medžiaginiu simbolizmu*. Siūlai gali būti ir itin natūralūs, ištirpti per lytėjimą. Bus visai kitaip.

Tik prieš tai, kai planuoju metimą, turiu *įsivaizduoti* audinio vaizdą ir struktūrą. Daug fizinių bandymų negaliu sau leisti daryti, nes kiekviena spalva, pokytis audinio struktūroje metimo sąskaita kainuotų nuo poros savaičių iki kelių mėnesių. Kai metimas atsiranda staklėse, jis tampa lapu, kuriame pradedu kurti tam skirtą raštą. Kadangi audžiu žodžius, palieku daugiabalsį skaitymą, kai tas pats žodis, ta pati refleksija, atsikartoja daug kartų, apytiksliai tiek, kiek būna besigydančių narių, nes skaičius kinta.

Raidės raštas ir jo kūrimas – atskiras procesas. Šiam darbui, nes kol kas kiekvienam darbui kuriu kitą raštą, parinkau *italic* pasvirusį. Kaip vieną *Instragramo* dienos žinutei naudojamų variantų, kaip

pavadinimo rašymą šiame darbe, paryškinaimą, kaligrafinę viduramžių nuotrupą. Raštui kurti ir abėcėlei sudaryti, bandymams gaminti skyriau porą mėnesių. Audimo specifiškumas yra toks, kad itin svarbu, kaip raidės jungiasi fiziškai, ne grafiškai, tarp jų turi būti skirtingas kiekvienu atveju žiočių skaičius, kad raidės susijungtų be skylių. Todėl dažniausiai vengiu projektuoti visų frazių, žodžių junginių iš anksto, nes bus daug jungčių taisymo. Audžiu paraidžiui.

Kuratorius klausia, ar galiu išausti parodai, kuri po mėnesio, platesnį audinį. Galiu. Tik po metų.

Anksčiau norėjau paskubinti audimą. Nepavyko. Einu paskui jį, kiek jis leidžia. Tiek, kiek fiziškai spėju.

(Iš)naudoju *rankines* nytnines stakles. Kompiuterines. Tai reiškia, kad kiekviena ataudą fiziškai primušu prie audinio rankomis. O grafinės galimybės yra ribotos, palyginti su piešimu ar žakardiniu audimu. Jos turi ribotą skaičių kombinacijų, kurias galima dauginti, raidės aukštį ir plotį keisti beveik neįmanoma. Grafiškai vaizdas nėra toks tobulas, estetiškai išieškotas ar išraitytas kaip žakardo. Linijinis piešinys sunkiai įmanomas, tik supaprastintas. Įdomu tai, kad ornamentui tai nekenkia, bet raidę – norimo šrifto detalumo, proporcijų sunku pasiekti – tokia darbo nytnėmis staklėmis specifika. Grafinė galimybė priklauso ne tik nuo piešinio, o nuo realaus fizinio nyčių skaičiaus. Mano staklėse kol kas didžiausias gaminamas jų skaičius – 32, tai man padeda sukurti raiškesnę ir

didesnę raidę. Palyginimui gali būti keturios nytis, aštuonios, šešiolika.

Rankinės staklės nėra kurtos rašyti kalbai ir vaizduoti raidei. Kartais galvoju, kad jas prieveitauju raide. „Kišu“ joms neskirtą turinį. Todėl metafora, kad kalba yra raštas – labai graži, bet mane kartais erzina, nes fiziškai nepatvirtinama. Raidės raštą kurti staklėse visai nepatogu palyginti su geometriniu arba augaliniu ornamentu. Kompiuteris ir schema, esantys staklių viršuje, sumažina tik pakojų skaičiaus naudojimą. Tarsi groju vargonais, o skamba mušamieji. Rašto valdymas anksčiau susidėjo iš sudėtingų kojų paspaudimų kombinacijų, o dabar rašto dalis sudygsa po vieno pedalo paspaudimo. Kompiuteris leidžia paišyti ekrane, o ne popieriuje. Tačiau nytinės, nors ir kompiuterinės staklės beveik nepatobulėjo nuo pradinių. Tik „protą“ perkėlė į skaitmeną, piešimą pakeitė ne ranka, o pikseliai ekrane kaip ir spausdinimas, pakeitė rankraštį. Kodėl naudoju tokias stakles? Tam tikras fetišas.

rašymas ranka - - - - Kai audžiu raides, paliečiu fiziškai kiekvieną raidės brūkšnį ranka. Ataudai ploni, todėl vienos raidės rašymas sukurtu šriftu kainuoja apie valandą. Galima rasti ir našesnių šriftų ir storesnių ataudų, bet šiuo atveju neturiu jokio tikslo skubinti rašymo. Japonijoje atlikti tyrimai byloja, kad rašymas ranka

suaktyvina daugiau kūno jungčių su smegenimis, lavindamas jų galimybes sąsajoje su kūnu⁴⁶. Todėl tyrėjai bando atkreipti dėmesį į rašymo ranka svarbą žmogaus raidai ir reikšmės grąžinimą švietimo sistemoje. Galima iš karto abejoti, ar būtina taip daugelį kankinantį daily-raštį reikia grąžinti. Bet kad rašymo ranka proceso metu, kai raidė formuojama kūno interakcijos būdu, vyksta biopsichologinių veiksmų jungtis su kalbos vaizdu, jo kūrimu, suvokimu, tampa ir vėl įdomia patirtimi. Kūniškas rašto formavimas keičia patirtį. Patyrusi kiekvieną kito žmogaus užrašytą raidę, žodį, galiu atsimiti. Ypač esant lėtam rašymo procesui. Todėl galbūt man svarbu, kad įrašau žodžius į savo patirtį ir jie tampa manyje įrašyta dalimi. Neteigiu, kad tai pastebima žiūrovui.

Atvirųjų studijų metu doktorantūros kongreso metu, kuris žymėjo VDA meno ir dizaino doktorantūros programų 10-metį⁴⁷, šalia skaitomos literatūros išdėliojau 11 prirašytų ranka A4 formatu sąsiuvinį. Tų, kurie atsirado per kelis studijų metus. Iliustracijos, eskizai, kelionės-rezidencijos, paskaitos, seminarai, teksto nuotrupos, planai, klausimai. Ranka.

rankų darbas - - - - Dažnai naudoju rankdarbį kaip įvairialypę galimybę. Su kolege Dileta Deike įkūrėme studiją *Rankų*

darbas Vitebsko gatvėje (Sode 2123). Rankų darbą naudojame kaip autoironiją, apmąstydamos gana liūdną rankdarbio istoriją. Požiūris į rankų darbą bei jo vertinimas kinta, bet istorinis dulkių sluoksnis dar nenuvalytas. Tarp meistrystės ir rankų darbo sąvokų galimai yra skirtumas. Meistrystė turi daugiau asociacijų su menu, aukštai išlavintu atlikimu, o rankų darbas – su (seniau – moterų) laiko užimtumu. Dar galima idėjiškai atskirti rankdarbį nuo rankų darbo. Angliškai būtų ryškesnis skirtumas – *handicrafts* vs *handwork*, nes amatas turi kitą prasmę atspalvį nei darbas arba veika. Nesiūlau vengti amato prasmės, bet daugiau peržvelgti pačią istoriją, jos kontekstus, kaip ir kur atsiranda rankdarbis. Virginia Mitchel tekste *Textiles, Text and Techne* pasiūlė atskirti amatą ir meistrystę nuo istorijos. Tam, kad galėtume į ją sugrįžti kitu žvilgsniu⁴⁸. Meistrystė kartu su rankdarbiais buvo atskirta nuo graikų polio intelektualinės bei valdymo veiklos kartu su moterimis ir vergais. Todėl ir jų vystymas vyko kitaip. Nežinia, kaip būtų, jei eitų išvien. Rytų pasaulis kitaip žvelgė į meistrystę, o vakarų pasaulis išskėlė intelekto darbą virš kūno darbų. Rankų darbas nebuvo tapatinamas su protu – tarsi šiai veiklai pastarasis nereikalingas. Jis siejamas su vienetine

tvaria mada, namų apyvoka, dizaino sritimi, laiko leidimu, tam tikra (angl. *skills*) edukacija. Ilgoje laiko perspektyvoje rankdarbio veikla buvo bendruomeniška (susirenkame kartu), ramiai leidžiame laiką vietoje kitų veiklų – išsilavinimo, edukacijos, valdymo, kūrybos ir t. t. Verta paminėti rankų darbą kaip feminizmo, aktyvizmo, pasipriešinimo formą, permąstytą instrumentą pokyčiams. Rankų darbas turi *bendruomenės telkimo* funkciją. Poreikis pasipriešinti masinei gamybai, tiek nuolat kultivuojavam *intelektualiam-prasmingam-sąmoningam veiklumui su tikslu* – buria virtualiai ir fiziškai tokias bendruomenes kaip *slowstitch*. Ji, kaip judėjimą arba kryžkultūrinį bendravimą, aprašė Claire Wellesley-Smith⁴⁹.

Rankų darbą suprantu kaip *nereikalingą*. Daug amžių valstybės valdymui. Šiuolaikiniam vidutinių pajamų vakariečiui – rankų darbas nebūtinas patenkinti fiziniams būtinoms reikmėms, juos galima tenkinti perkrauta masinės gamybos pasiūla. Anksčiau tarnavęs šeimos aprūpinimui, arba ypatingam statusui sureikšminti, dabartyje jis gali būti procesu arba idėja. Giedre Jankevičiūtė mini⁵⁰, kad karo metu buvo vaizduojami asmenys su rankdarbiu rankose, kas bylojo apie atitraukties nuo trauminės ir pavojingos patirties poreikį. Tai – šiuome-

⁴⁶ Keita Umejima, Takuya Ibaraki, Takahiro Yamazaki, Kuniyoshi L. Sakai. „Paper Notebooks vs. Mobile Devices: Brain Activation Differences During Memory Retrieval“. In: *Behavioral Neuroscience*, 2021-03-19. doi:10.3389/fnbeh.2021.634158. Tačiau galima kritiškai žvelgti į binarinį priešpastatinimą: kūno ir technologijų.

⁴⁷ *To Research or Not to Research in Post-disciplinary academy?* Doctoral Studies Congress, Vilnius Academy of Arts, 2021-10-14–17. <https://www.vda.lt/en/doctoral-studies/congress-2021>

⁴⁸ Victoria Mitchell. „Textiles, Text and Techne“. In: *The Textile Reader*. Jessica Hemmings (ed.). Oxford: Berg Publishers, 2012. 5.

⁴⁹ Claire Wellesley-Smith. *Slow Stitch. Mindful and contemplative textile Art*, London: Batsford, 2015. / Taip pat gausią menininkų kolekciją, naudojančią pasikartojantį dygsnį kaip kūrybinį veiksma, surinko menininkė Cas Holmes. *Stitch Stories. Personal places, spaces in textile art*, London: Batsford, 2015.

⁵⁰ Giedrė Jankevičiūtė. Paskaita *Apie ką tyli paveikslai: Lietuvos dailė 1939–1944 metais*. Paskaitų ciklas „Aktualioji dailėtyra: naujausias Lietuvos meno tyrimų atodangos!“. Nacionalinė dailės galerija, 2021-10-12, <https://www.youtube.com/watch?v=nfi7qNHWuUE&feature=youtu.be>.

tinė rankų darbo perspektyva, galima užduotis ir funkcija.

Įsivaizduoju, kad rašau disertacijos tekstą *Rankų darbo filosofija: poreikiai ir bendruomenės*. Tik rankdarbis dabartyje veikia priešingai. Tam, kad galėčiau jį sukurti, reikalinga atsitraukti nuo visų kitų užduočių, paskirčių ir galimybių.

Rankdarbis lydimas kontroversijų: nuo tylaus atsitraukimo, užimtumo iki aktyvumo, susibūrimo vardan to paties tikslo. Nuo *pigumo* (aprūpinimo) iki ypatingo statuso, *prabangos* ženklo. Nuo supratimo, kad jam nereikalingi nei įgūdžiai, nei koncepcija, tik techninis atlikimas iki kūrybos, sudėtingiausių grafinių piešinių medžiagoje ir jų suvaldymo laike. Rankdarbiu manipuluojama, norint prekiauti nekokybiškais daiktais su užrašu *handmade*. Man rankdarbis, lydimas kontroversiškų istorinių situacijų, procesų ir jo patyrimo nebūtinai gali kelti žavesį, bet ir erzulį, nuostabą, taip pat kaip ir – prieraišumą, fetešistinių susižavėjimą.

Rankdarbiui sunku būti madingu grafiniu vaizdu. Nes laikas, per kurį jis gaminamas, pasendina jį, anas nespėja atitikti vidinių ir išorinių kismų greičio.

Todėl chroniškai atsilieku. Pirmam metimui paruošėme siūlus, kurių spalvos atitinka *instragramo* vizualą. Kol kūriau audinio atkarpa, man spalvos simbolika tapo nebeaktuali, kaip ir vizuali asociacija. Tuomet buvome sutarę dėl mėlyno metimo, kuris tęsia refleksijos pasidalijimo asociaciją virtualioje erdvėje su kitom

mėlynai būdingoms prasmėms – geidžiamos, dangaus, jūros, baseino, vandens, atsipalaidavimo. Bet kol tą pradėjau ruošti (keli mėnesiai) – vėl troškau kitos – baltos arba juodos. Ekране foną galiu pakeisti į norimą akimirksniu, o fiziniame audimo pasaulyje tai beveik neįmanoma. Rankų darbas eina kartu su (iš)gyvenimu, jis dalyvauja, nesileidžia užvaldomas, daugiau valdo pats.

Į *My Day* įkrito ne tik bendravimas su *Aš esu* bendruomene, sveikstant iš priklausomybės, dienos refleksijos, bet man gimė naujas žmogus, pasaulį užplūdo virusas, kurį dabar tik atsimeiname, o paskui įvyko karo ir bendruomenės gyvenimo pakeitimai. Planuota perspektyva, kad pildysiu esamą informacija nauja, pasikeitė. Ilgą laiką į stacionarą nebuvo įleidžiami asmenys, be būtinos darbo komandos narių. O vėliau pasikeitė ir mano požiūris. Mes toliau bendraujame, tačiau suvokiau, kad užteks žodžių. Kaip kasdienybės refleksija pasikeistų po karantino ar prasidėjus karui? Gali būti, kad atsirastų niuansinių atspalvių, bet dabar jie atrodo pakankamai universalūs. Pradžioje turėjau ambiciją išausti visus apie 200 žodžių, bet išaudžiau tik apie 100. *Konkretūs žodžiai* kaip *džiaugiuosi, šūdas, pagaliau penktadienis, laimingiausia mama, viskas užknisa, pervargimas, dar turiu vilties, extradiena, ramybė, pilna nerimo, bijau, ačiū, laukiu savaitgalio, nežinau, kaip išverti* – tik dalis citatų, kurios gali būti būdingos bet kieno kasdienybei. Iš vienos pusės, šie žodžiai gali reikšti sveikimo iš priklausomybės dinamiką, proceso sudėtingumą ir

talpumą, iš kitos – gali būti kiekvieno iš mūsų paprasta dienos refleksija. Man tai reiškė, kad *nėra didelės atskirties tarp bendruomenių nei patys sukuriame*.

audimas kaip atitrauktis ir balansas - - - Audimas paprastomis nytinėmis staklėmis dabartyje – gana atsiskyrėliška veikla. Fiziškai atsitraukiu nuo bėgimo ir kitų veiklų. Audimas gali atrodyti kaip itin mediatyvus procesas, bet tai – tik viena jo taip pat stereotipais apipiešta dalis. Atskyrimą žymi ir tai, kad rankomis austi – reta veikla. Prieš audžiant vientisą audinį, vyksta daug skaičiavimų, streso, sugalvojant raidyną, pagrindą, atliekant bandymus. Vėliau kiekvienas etapas lydimas svarstymų, kaip išspręsti klaidas, ardyką, nutrūkusius siūlus. Man rankinis audimas – konkreti, įvairialypių pastangų reikalaujanti ilgalaikė veikla, atitraukianti nuo kitų veiklų *gausybės* arba greitesnių rezultatų lūkesčio. Ji kaip balansas tarp pasaulio, pilno bendravimo, skaitymo, *deadlainų* ir kažkokių įsivaizduojamo kito. Ir dar audimas man nėra atlikimas, automatinė suprogramuota veikla. Kuriu audinį pakeliui, nesukomponuodama nuo iki.

Pirmadienis. Po bandymų skirti laiko, kiek pavyksta, arba kai pavyksta, supratau, kad jeigu neaudžiu bent kelių valandų per savaitę pirmadieniais – procesai nevyksta. „Lomkės“ vyko per karantiną, kai laboratorijos buvo uždarytos. Audinys, nuolat neaudžiamas tampa vienišas, neaktualus, užleistas, metimo tempimai išsibalansuoja. Mano atveju, kai siūlai netamprūs, medžiaga, nejudėdama

staklėse, prie jų fiziškai prilimpa. Ją reikia atsargiai nuklijuoti, pakeisti netinkamus nutrūkusius metimo siūlus. Yra galimybė (neviltis), kad teks nukirpti audinio dalį ir pradėti darbą iš naujo. Metimo įtampa būna itin stipri, kai noriu, kad audinys būtų pakankamai tvirtas, neskystas. Dažnai noriu skubėti. Išausti žodį greičiau. Eiti prie kito, aktualesnio mano dabartinei patirčiai. O neplanuotai tenka atvirkščiai – išardyti klaidas ir austi iš naujo. Kadangi pasirinkau juostos principą, neturiu galimybės išausti kitą žodį „ant viršaus“, jie visi suausti į vieningą refleksiją, visi priklauso vienas nuo kito. Kartais įsivaizduoju, kad šiandien pavyks išausti visą žodį. Gal porą. Įsivaizduoju, kas būtų, jei taip galima būtų austi kompiuteriu. Vieną žodį per darbo dieną! Tokiu būdu rašyti disertaciją. Vienas žodis – viena diena. Ironiškai fiziškai jo audimas atitiko vieno nario vieną dienos refleksiją, jei toji nėra žodžių junginys. Kai audžiu žodį paraidžiui, jį patiriu ne tik akimis, perleidžiu per kūną. Ar perteikiu šią informaciją žiūrovui? Ne. Ji tampa dar vienu žodžiu, kuriuo geriausiai atveju, teks akim prabėgti.

atlikimas pagal užsakymą - - - - Dažnai girdžiu klausimą, kodėl audinio negaliu atiduoti išausti. Tai *pseudoaltruizmas*, nes realiai nepažįstu žmogaus, kuris sutiktų paimti visas šias nederančias tarpusavyje medžiagas ir sujungtų kartu, o dar kurtų audinį mano nurodymu pakeliui.

kitaip - - - - Su kiekvienos patirties aprašymu, taip ir girdžiu klausimą, o ką darytum kitaip? Be smulkmenų, savo

santykių su dalyviais narpliojimo. Pirma, norėtuši žvelgti į procesą paprasčiau. Suteikti jam mažiau emocinio krūvio, dramos, bet nežinau, ar tai įvyksta tik refleksijos metu po erdvine laiko distancijos banga. Galbūt norėčiau eiti be jokio lūkesčio ir pasiruošimo. Su kita iliuzija. Nesaugumas, programos paruoštukas, atsakomybės netinkamas krūvis, mažiau prasmingas pačiai bendruomenei. Mano dalis veiklų, Vaidos Steponavičiūtės apibūdinimu – anachronistinės⁵¹. Dažnai mąstau apie bendruomenės sąvoką, kuriai mažiau priskiriamas geografinės vietos ar bendro tikslo buvimas kaip vienijančios sąlygos⁵². Tačiau šiuo atveju, interapsikeitimas patirtimi – pagrindinė bendrumo ašis.

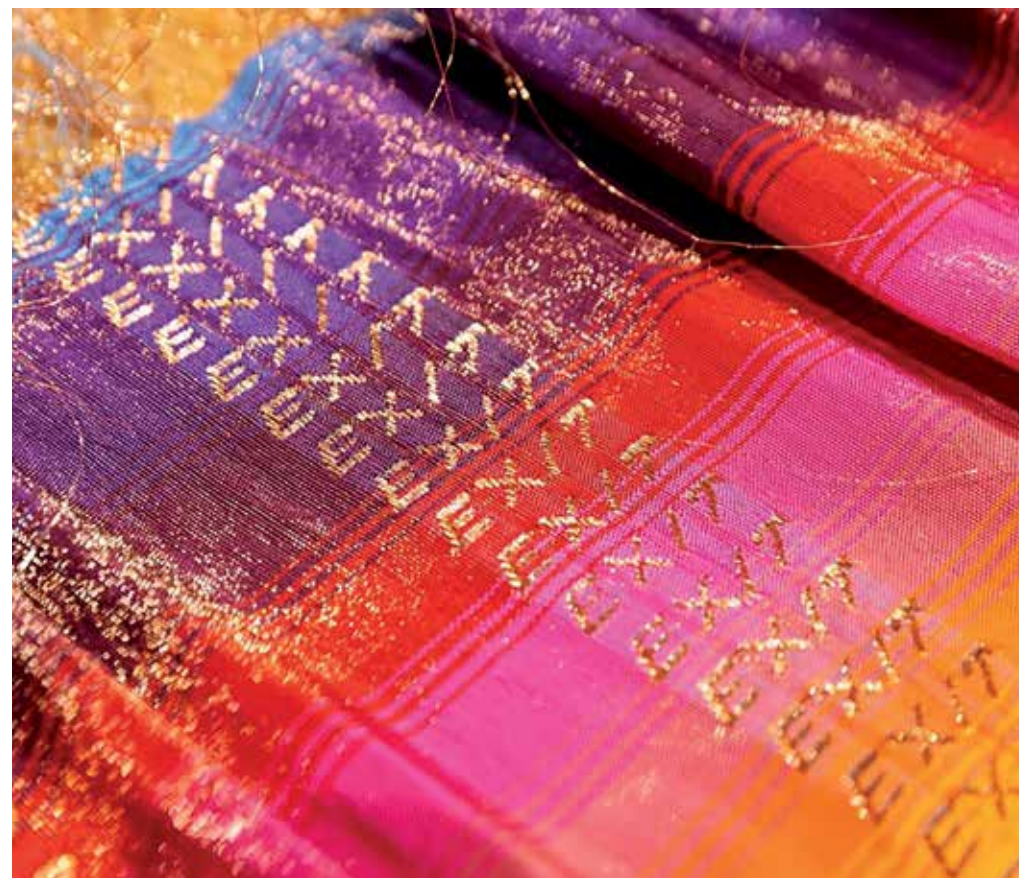
Sėdžiu kėdėje, nors ir rate, jaučiuosi tarsi priešais. Akys įbestos į mane arba į priekį – tašką priešais kėdę. Girdžiu klausimą, ar galima bus parūkyti mūsų bendrų užsiėmimų metu. Sakau, aišku, nežinodama centro bendros taisyklės, kad rūkymas ir kava vyksta tarp užsiėmimų. Pridedu dar, ir kavos atsineškite, jei norisi.

Ką daryčiau *kitaip* pats savaimė tapo tatuiruote mintyse. Jei tikrai ką keisčiau, tik ne patyrimą ir santykį. Vienas metodas santykiui sukurti, ar kita *medžiaga* – tai tiesiog *patirties nugludytas fetišas*. Ar ji – rankų darbas, fotografija, ėjimas kartu

– viskas gali būti priedanga santykiui.

poveikis - - - - Poveikis įvyko, tik neturiu teisės sakyti, koks bendruomenei. Kai klausama, kas iš to bendruomenei, atsakau, kad geriau klausti jos. Įsiliejimas į bendruomenę keitė mane – mano supratimą apie priklausomybės pradžia, eigą, galimybes, galybes. Ką man reiškia nario netektis, kai net nesu artima giminaitė ar kasdienybės bendrakeleivė. Ką reiškia, nario atkrytis, kai stebiu jo gyvenimą, atrodantį ganą tvirtą ir turtingą. Rutinos efektas, staigus susirgimas nepriklausomai „nuo valios“, lėtas savęs žalojimas, netikėjimas savo galiomis ir jėgomis arba pernelyg didelis pasitikėjimas, kad liga galima įveikti vienam – daug aspektų persivertė manyje. Kai ką žinojau, tačiau žinios ir patirtis susijungę stipriai vertė suprasti, kiek fiziškai ir kūniškai nesuprantu.

trukmė - - - - Ši pažintis su bendruomene tapo ilgalaikė. Prieš karantiną teko apsilankyti reguliariau, paskui – chaotiškiau, bet mus jungia tai vienos, tai kitos kūrybinės patirtys apie 6–7 metus. Net ir paskui, dalyvavimas psichikos sveikatos festivalyje *Ryšiai*⁵³, diskusija kartu su bendruomene ir dirbančia joje komanda – tai atgarsiai tęsiamų santykių ir rūpimos temos. Neteigiu, kad ilgalaikiškumas



My Day I (fragmentas), 2018–2021. Giedriaus Akelio nuotr.

⁵¹ Vaida Steponovaitė. „Kultūros darbuotojų profsajunga, ir kodėl apie ją vėl galvojame?“ [interaktyvus]. In: *Artnews, Nepermatomos bendruomenės*, 2021-04-26. <https://artnews.lt/kulturos-darbuotoju-profsajunga-ir-kodel-apie-ja-vel-galvojame-63643?fbclid=IwAR1CBNGWnfb9EtxxtCgiuQtd8sra9QyHvAdaTUXLd-vT7Q7hMrStEvSvfZW4>, [žiūrėta 2023-05-22].

⁵² Giorgio Agamben. Transl. Michael Hardt. *The Coming Community*. Minneapolis, London: University of Minnesota, 2007 < 1993>.

⁵³ Psichikos sveikatos festivalis *Ryšiai*. Kuratorė: Karolina Zakaruskaitė. SODAS2123, Vilnius. 2021-09-10–10-10. <https://mo.lt/ivykiai/psichikos-sveikatos-menu-festivalis/>

suteikia kokybės projektui ar atveria bendruomenę labiau, nebūtinai. Atsivertimas gali būti ir daug trumpesnio laikotarpio patirtimi. Bet jis kuria ilgalaičius apsikeitimo patirtimi ryšius. Ilgalaikiai santykiai sustabarėja, veikdami kūrybinį procesą, darymo iš inercijos principu. Bet šiuo atveju, turiu inkliuzinius santykius, atsirandančius karts nuo karto, jie neturi įprastos rutinos, kasdieniškumo, nors ir leidžia joje išbūti.

netektys - - - - Viena iš patirčių, kai bendruomenė turi pažeidžiamumo (būdinga visoms bendruomenėms) yra netekties patyrimo perspektyva. Tiek *Aš esu*, tiek senolių *Casa Miserecordia* namuose pradžioje nejutau nerimo ar grėsmės netekti. Pirma patirtis nubloškė, kai rezidavau Bergene.

Skambutis, mišios, laidotuvės. Atkrytis. O tai greičiausiai reiškia, *medžiagos, nuo kurios esi priklausomas, padauginimas*. Dienos buvo pilkos, šaltos, nuolat lijo. Sužiūrėjau visą serialą iki ketvirtos ryto. R. pažinojau nuo pat patekimo į bendruomenę pradžios. Atsimenu jo randus ant skruostų. Žinutė atėjo vasario pabaigoje, o dar vasario 14-ą buvome susitikę *Mano Guru* švęsti procesų. R. atėjo su draugais, rodėme jo darytas fotografijas, kažkiek šypsojosi. Nedaug, kaip įprastai. Suvokiau, kad daugiau negausiu į elektroninį pašta nuotraukų iš susitikimų. Nebus portretų, rankų, fragmentų.

Apie I. sužinojau iš FB. Nebeateis į susitikimus. Ką tik grįžome iš stovyklos. Marškinius sukūrė dirbtuvių metu ir taip

džiaugėsi. Dalinosi rate su tokiu intriguojančiu juokeliu ir pasitenkinimu. Jis gyvas, aukštas, garbanotas. Atkrytis.

V. mačiau tik kartą, bet savaite. Gydomo pradžia, nesijaučia jaukiai. Sakė, stovykla – gera atitrauktis nuo kasdienybės. Kartu kitoje aplinkoje. Po savaitės grįžo namo. Priežasčių nežinau. Smūgis. Širdies. Kartais atsiskleidžia aplinkybės, kartais jos lieka aplinkybėmis.

M. buvo kompanijos šerdis. Juokas. Saulė spindėjo visai grupei. Sūnus. Nuolat apie jį kalbėjo. Marškiniai su jo vardu. Ką jis mėgsta. Kur dabar gyvena su močiute. Kaip pasiilgsta. Mačiau abu. Šeimadienį. Ne kartą. Žaidė kartu su maniškiais. Tas žaidimas buvo bėgiojimas aplink pastatą, vienas kito gaudymas ir *nuolatinis kritimas*. Kai lankėmės NDG M. kalbėjo nedaug, bet atidžiai žiūrėjo į paveikslus. Sustodavo, ilgas sijonas, ilgi plaukai, tik įsivaizdavau galias juodas akis, lėtai stebinčias ilgą laiką jai patikusius objektus. Lėta aukšta M. flirtavo su greitakalbiu B., jie buvo tarsi priešingi personažai iš filmo. M. staigiai išėjo iš bendruomenės. Visam laikui.

D. netekome visai neseniai. Septyni metai be toksiškų medžiagų. Ne staiga, lauktai, bet vis tiek tragiškai netikėtai. Jis sirgo. Atėjęs sakė, kad pranašauta dvi savaites gyvenimo. Įvyko dar septyneri metai. Santaupos, rimti santykiai, darbai. Bet ląstelės, kurių negalėjo pats atsisakyti, dauginosi.

Šioje bendruomenėje vis atsimindavau struktūros ir sąvokų puoselėjimą. Mene dažnai galime vartoti sąvokas metaforiškai,

alegoriškai, bandydami keisti požiūrį, patirtį, mąstymo kampus. Ligoje arba *kančioje nuo medžiagos* (arba su medžiaga) yra *kitaip*. Mąstymo keitimas gali prasidėti nuo konkretumo ir *ribų*. Sąvokos tikslios, aiškios, kartais tinkamos lokaliame bendruomenės kontekste. Pavyzdžiui, *alkoholikas* – jokia išeidžianti replika, aiškus įvardijimas, kuo sergi. *Liga* – ne retorinė sąvoka. Sveikimo metu svarbus ligos pripažinimas ir supratimas, kad sergant sergantysis nėra kaltas, bet

atsakingas už sveikimo pastangas. Šiuo atveju, kai keliu klausimus, kaip esu priklausoma nuo medžiagos kūryboje (angl. *material based art*), arba kaip esu priklausoma nuo bendruomenės (angl. *community based art*) – yra tik metafora. Kaip sergu menu, sergu medžiaga – tik neįtrauktis bandymas sieti save su šia tema. Ryšys su medžiaga, obsesinė veikla. Kultūroscentrizmas. Galbūt yra vilties nepagrįzti vieni kitų priklausomybėse.

kontraktai, kolaboracija, participacija
kas prodiuseris

kas iš to
esu aš⁵⁴

sluoksnis po sluoksnio

civilizuotas gyvenimas pasislėpė po šydu tiesaus intelektualaus matymo
slidūs problemiški rankdarbiai⁵⁵

susitepė tarp istorinių ir kultūrinių biskvito lakštų
yra hibridai – meno ne funkcijos⁵⁶

haptika ir jos praradimas kartu skleidžia
(ne)materialių (ne)realių struktūrų jutimo žinias
kol odos akis pravira⁵⁷

⁵⁴ Iš: Kaija Kaitavuori. *The Participant in Contemporary Art. Art and Social Relationship*. London: Bloomsbury Visual Arts, 2020 <2018>.

⁵⁵ Iš: T'ai Smith. „The Problem with Craft“. In: *Art Journal*, 75 (1), 2016. 80-84. doi: 10.1080/00043249.2016.1171544. Link: <http://dx.doi.org/10.1080/00043249.2016.1171544>. T'ai kalba apie amatų sklidinumą ir daugialypumą (angl. *pervasive and multiple*), kai pati sąvoka amatas yra slidi ir nestabili menu kontekste (angl. *slippery, unstable*).

⁵⁶ Iš: Anni Alber. *On Designing*. New Haven: Pelango Press, 1959. 5, 50.

⁵⁷ Iš: Judith Duffey Harding. *Textile Thinking, Continuity and Craft*. Bury St Edmunds Art Gallery, 1996, 13. Apie tekstūras ir pojūčius iš: Juhani Pallasmaa. *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. Wiley, 2012.

Labas, Kęstuti⁵⁸,
Kitais metais turėčiau baigti doktorantūros studijas.
Daug laiko praleidau Aš esu.
Maščiau, ką galėčiau padovanoti centrai.
Turiu minčių, bet neaišku, ar jos reikalingos.
Kas būtų įdomu pačiam centrai, nariams, darbuotojams?
Jei dar laiko yra apie tai galvoti.

Linkėjimai šilčiausi,

Jelena

casa (namai)⁵⁹ -----



Akimirka iš performatyvaus veiksmo *Delirium and Memória* kartu su bendruomene *Casa Da Misericordia*. Guimaraínsas, Portugalija, 2019. NANOOK (Mindaugo Drigoto, Karolio Pilypo Liutkevičiaus) nuotr.

⁵⁸ Kun. Kęstutis Dvareckas – *Aš esu* bendruomenės, sveikstančios iš priklausomybių, vadovas.

⁵⁹ Šią patirtį pavadinau namais portugalų kalba, nes ji kėlė daug klausimų (tarp)naminės ir profesinės aplinkos suvokimui, atspindėjo glaudžius ryšius su medžiaga ir bendruomene. Glaustai apie rezidencijos patirtį: <https://magiccarpets.eu/residencies/jelena-skulis-skuliene/>.

Santa Casa da Misericordia, Guimarãesas, Portugalija

Stoviu *Casa Jardim do lar Emidio Guerreiro* kiemelyje. Kvepia mandarinmedžiais. Domingos išbėga parūkyti. Kas kartą jis ateina su kitokiais išlygintais spalvotais marškiniiais – ryškaus violeto, rožiniais, žydrais, geltonais. Šiandien – rožiniai su salotiniu geometriniu raštu. Jis nesidalija apie tekstilę. Jis nori tapyti ir klijuoti išrinktas frazes. Bėgioja (ne metafora) kas 10–15 minučių parūkyti. Tai natūralu šiuose namuose. Dar jis laukia dukros ir anūko. Kartą prie pagrindinio įėjimo sutinku juos su dukra. Abu rūko. Domingos pristato mane portugališkai. Ilgai kalbamės gestais. Jis pasakoja apie dukrą ir jos gyvenimą.

Šios rezidencijos patirtis man skyrėsi nuo procesų su bendruomene *Aš esu*.

Skirtumai:

- aiškesnis terminuotas fizinis kontaktinis laikas;
- aiškesnis apibrėžtas tyrimo tikslas;
- labiau apčiuopiamas kartu atliktas fizinis rezultatas-artefaktas bei jo sklaida parodose.

Todėl ir mąstau, kad santykis su bendruomene yra kontekstinis, ne universalus.

Pagrindinė bendravimo dalis vyko mažiau pažįstamoje man aplinkoje ir kultūroje, įterpiant dar kelis menininkus, kūrusius kartu ir lygiagrečiai. Todėl ir natūraliai aprašymo stilius skiriasi nuo pirmosios aprašytos patirties. Tekstas kartais grįžta į praeitį, kartais stiebiasi į ateitį, kaip ir atminties procesai, tyrinėjami šio projekto metu.

istorija - - - - - Dalyvauti *Magic Carpets*⁶⁰ platformoje pasiūlė kuratorė Neringa Kulik. Bet man reikėjo laiko atitinkamai paruošti portfolio ir įvardyti, kas mane domina. *Magic Carpets* bendradarbiavo su 15 partnerių iš Europos Sąjungos ir kandidatuojančių į jos narius šalių. Projekto akcentas – į bendruomenes orientuotos patirtys. Kai įstojau į doktorantūrą su tema, susijusia su bendruomenėmis, suvokiau, kad tai galėtų būti gera

proga šviežiai patirčiai. Viena iš įdomių perspektyvų pasirodė siūloma rezidencija Portugalijoje Guimarãesas mieste. Be bendruomenių įtraukimo, man buvo įdomus ir *medžiagos kontekstas*. Šiaurės Portugalija turtinga tekstilės istorija, jos vystymosi posūkiams, rankų darbo ir industrine gamyba. O Guimarãesas miestas jau dešimt kartų rengia žinomą bienalę *Contextile*⁶¹, kuri, matyt, natūraliai gimė iš ilgalaikio ir artimo santykio su medžiagos kūryba.

Kaip keista, kad į pačią bienalę patekau daugiau nei po trejų metų nuo rezidencijos pradžios (2022) su projektu iš anksčiau aprašytos patirties *Aš esu, kūriniumi MyDay* (2018–2022) rankų darbu.

Rezidencijos Portugalijoje idėja buvo kuriama Claudios Melo, *Ideias Emergentes*⁶² kuratorės. Tema – tekstilės atmintis, pirminiu pavadinimu *Textile Anamnesis*, kurios tikslas – *tyrinėti atmintį apie tekstilę, daugiau pabrėžiant tekstilės industrinį kontekstą, kartu su bendruomenėmis esamame regione, ją (per)kurti šiandieniam kontekste*. Tarsi man, medžiagiškai juntančiai ir tiriančiai pasaulį. Padavusi paraišką ir sudalyvavusi pokalbyje, laukiau atsakymo. Prieš pat 2019-uosius, sužinojau, kad esu kviečiama. Toliau tęsė pokalbių, diskusijų, elektroninių laiškų grandinę, derinant rezidencijos būsimus procesus. Nors rezidencija buvo planuojama pavasarį, jau rudenį Claudio Melo

⁶⁰ Magic Carpets – nuo 2016 m. iki dabar vykdoma rezidencijų platforma, kuruojama Kauno bienalės komandos. Nuoroda į platesnį partnerių aprašymą: <https://magiccarpets.eu/>.

⁶¹ Daugiau apie *Contextile* bienalę: <https://contextile.pt/2022/en/>.

⁶² *Ideias Emergentes* – organizacija, dirbanti su kylančiais menininkais Portugalijoje.

vyko į bendruomenę ir derino rezidencijos galimybes su bendruomenėje dirbančia komanda ir vadovais.

bendruomenė - - - - - Palyginti su patirtimi *Aš esu* bendruomenėje, kurią pasirinkau pati, šiuo atveju bendruomenė buvo parinkta man iš anksto. Tai pora senolių namų, kurie konkrečiau verčiant vadina *solidarumo (Centro de Solidariedade)* arba *poilsio (Casa de Repouso de Donim) namais*. Senoliai įvairaus amžiaus, fizinės ir psichologinės sveikatos, turintys įvairių galimybių ir negalių gyvena nuolat šiuose namuose arba praleidžia tik tam tikrą savaitės dalį, laikinai grįždami į savo arba giminaičių namus. Šiuo atveju senoliai buvo parinkti dėl tekstilės atminties tyrimo. Didžioji Šiaurės Portugalijos regiono dalis, daugiau – vyresniojo amžiaus žmonių, ilgai išdirbo tekstilės pramonėje. Jauni ar vidurinio amžiaus žmonės dėl įvykusių pasikeitimų, fabriku uždarymų ir pramonės perkėlimo į Rytus, yra daug mažiau paliesti tiesioginio santykio su darbu tekstilės srityje.

Tačiau bendruomenė laiku ir su manimi centruose dirbusią komandą: kuratorius, įtrauktus į procesus kitus menininkus, darbuotojus, su kuriais teko matytis, derinti ir vykdyti susitikimus, kartu vesti ir dalyvauti pagrindiniame performatyviame veiksmo, įvairius padėjėjus ir palydovus, teikiančias informaciją, vertimo ir kitą pagalbą. Juos taipogi vadina *nariais*.

Reikia pažymėti, kad ne visa bendruomenės dalis atsiranda iš anksto. Kai kas iškyla pakeliui, kaip pavyzdžiui, tyrėja, istorikė Paula Ramos Nogueira. Ji pakvietė mano tyrime sudalyvauti darbuotoją Clementiną iš uždaryto *Fabrica do Castanheiro* (1885–2013), kuri papasakojo daug svarbių dalykų apie darbą tekstilės pramonėje. O, pavyzdžiui, su savanorėmis Ana Filipa Paceho ir Laura Roi pabaigėme dėlioti visus kūrinio-artefakto niuansus, bendravome su senoliais. Kadangi visi dalyviai svarbūs tyrimui, skiriu jiems laiko skyrelyje – *Nariai*.

nariai - - - - - Jei *Aš esu* centre, daugiau iniciatyvos rodžiau aš pati, inicijuodama, motyvuodama, norėdama iširti sveikimo aplinką, tai šiuo atveju buvo daug aktyvių veikėjų, be kurių indėlio, atsitraukimo arba, atvirkščiai, rūpestingo organizavimo, darbas nepavyktų. Svarbu ir tai, kad su *Casa* bendruomenė nesudariau ir žodinio anonimiškumo kontrakto kaip su *Aš esu*. Atvirkščiai, su senoliais buvo pasirašytos sutartys dėl galimos sklaidos, o kai kurių asmenų prašiau asmeniškai leidimo rašyti apie juos. Jiems palyginti su *Aš esu*, kur žmonės jaučiasi saugesni be perdėto viešinimo, portugališki *Casa* siekia, kad apie juos būtų daugiau sklaidos kalbant apie kultūrą. Taip kuriamas aktyvumo, išitraukimo ir priklausymo kultūrai įvaizdis. Ir patys darbuotojai nori, kad jų veikla būtų įdomi, gyva. Bendruomenė turi kultūros poskyrį



Bandau kalbėti portugalų kalba. Thullisile man iš dešinės. *Delirium and Memória*, 2019. NANOOK (Mindaugo Drigoto, Karolio Pilypo Liutkevičiaus) nuotr.

internetiniame puslapyje⁶³, o naujienas, patirtis viešina aktyvioje *facebooko* paskyroje⁶⁴.

Supratau, kaip man svarbu įvardyti narių vaidmenis ir indėlius. Per žmones matomi procesai. Ir nors menininkus ar kuratorius miniu anksčiau, tai nėra hierarchinis linijinis vertikalus atspindys, o labiau – rezidencijos atskaitos taškai ar pažinčių grandinė.

Neringa Kulik – pagrindinė *Magic Carpets* kuratorė, pakvietusi mane dalyvauti. Jai skambinau, rašiau, dalinausi tiek pačios rezidencijos metu, tiek – po. Jai teko patirti visą stresą, kai procesai neatitiko

mano lūkesčių, kai kildavo problemų bendradarbiaujant. Jai teko malšinti mano ambicijas, nesąmoningus norus padaryti kūrinį, mažiau orientuojantis į bendruomenę, atsiminti ir įprasinti tikslus.

Claudia Melo – portugalų įkurtos kultūros organizacijos *Ideias Emergentes* kuratorė, mano rezidencijos kūrėja, aprašiusi ir pateikusi ją *Magic Carpets* dalyvavimui. Ji suderino tai, kad aš ir dar du menininkai dirbsime tekstilės atminties tema su bendruomenėmis. Claudia teko atsitraukti nuo gyvo išitraukimo į mūsų rezidenciją dėl sveikatos priežasčių, dar jai neprasisidėjus.

⁶³ <https://www.misericordiarbarcelos.org/respostas-sociais/terceira-idade/55/7/lar-rainha-d-leonor/>

⁶⁴ <https://www.facebook.com/scmguimaraes/>

Virginia Zanetti – menininkė iš Florencijos, taip pat besidominti bendruomenėmis. Su ja kartu gyvenome ir dalinomės portugalais, bendruomeniniais, kūrybiniais ir kuratoriniais rūpesčiais ir džiugesiais. Virginia atliko paraleliai projektą-performatyvų veiksma *PARA ONDE ESTAMOS INDO?* (*Where are we going?*, 2019)⁶⁵. Su Virginia teko ne tik dalytis išpūdžiais, bet ir bendrai kovoti dėl asmeninių ir bendrų ambicijų.

João de Guimarães – vietos muzikantas tapačia miestui pavarde. João čia gimė, gyvena ir kuria. João paraleliai atliko darbą *Drops of Memory* (2019)⁶⁶, inspiruotą bendruomenės. João supažindino su vietos kontekstu, landšaftu, problemomis, ypatumais šiame regione, įtraukdamas į vyksmą daugiau nei kuratoriai. Taip pat jis ėjo su manimi į bendruomenės susitikimus, gelbėdamas su vertimu pažodžiui.

António Matos – socialinis darbuotojas. António organizavo susitikimų eigą, erdvių panaudojimą susitikimams, derino su namų darbotvarka ir kitais įprastais užsiėmimais. António – itin aktyvus, išitraukęs į procesą, atsakingas ir kruopštus. Organizavo transportą, lokacijas, reikalingą atributiką, dalyvių mobilumą, kas nėra tai paprasta – fiziškai įtraukti tiek skirtingų galimybių žmonių. Jis kalba, kad norėjo, kad jų bendruomenėje atsirastų ne

tik edukaciniai ar užimtumo užsiėmimai, o kita patirtis, susijusi su menu. Tik įtariau, kad projektas yra pakviestas jo iniciatyva, ar bent jau jis ją atsiliespė su ypatinga motyvacija galia. Jis padėjo daug daugiau nei centrų vadovybė. Kunkuliavo verčiant, bendraujant, o vėliau – palaikant ir skleidžiant projektų rezultatus. Vėliau



Valgome kartu. *Delirium and Memória*, 2019. NANOOK (Mindaugo Drigoto, Karolio Pilypo Liutkevičiaus) nuotr.

dar ne kartą susirašinėjome, siuntėme linkėjimus seneliams ir darbuotojams, vaizdo įrašus.

*Director*⁶⁷(ę) Eleną mačiau porą kartų – per pirmą susitikimą pasisveikinant, ir per paskutinį – performatyvaus veiksmo pradžioje. Itin dalykiškai.

Paula Maria Ramos Nogueira – istorijos mokslų daktarė⁶⁸, rezidencijos metu baiginėjo disertaciją *Mokslas ir technologijos tekstilės ir drabužių pramonėje – istoriografinis požiūris į Guimarães sektorių*⁶⁹. Paula aprašė kelionę per pramonės revoliuciją, nuo pirmosios jos posūkio fazės iki šių dienų, ketvirtosios pramonės revoliucijos arba kitaip vadinamos 4.0. Guimarães miesto atvejo analizė leido įveikti visą maršrutą nuo XIX amžiaus iki dabar, parodant ne itin žinomą, neištirtą istoriją. Ji suteikė galimybę kitaip suprasti Portugalijos tekstilės pramonės atminimą, nes Guimarães daugelį dešimtmečių buvo pagrindinis portugalų tekstilės gamybos centras. Tai miniu dėl to, kad prieš rezidenciją trumpai susirašėme su Paula, o vėliau nemažai laiko praleidau skaitydama jos straipsnius man nepažįstama portugalų kalba, pasitelkdama *googletranslate*. Norėjau susipažinti su šiaurės Portugalijos rankų darbo ir industrinės tekstilės istorija. Tai buvo vieni įdomiausių aprašymų, kuriuos teko skaityti. Paula žvelgia į istoriją per į ją įsitraukusių žmonių prizmę, ypač pabrėždama ketvirtąją pramonės revoliuciją, nes jos patyrėjai gyvi ir turi savo pasakojimus. Ji suteikia balsą moterų, vyrų, dedikavusių savo gyvenimus garsiajai portugalų tekstilei, patyrusiai krizę 2008 m. Paula

⁶⁵ Virginia atliko interviu su senoliais, kaip ir aš, o vėliau įtraukė profesionalių siuvinėtojų rankas ir įgūdžius iš *Loja Officina* (R. Rainha Dona Maria II, 134, Guimarães, Portugalija). Ji sukūrė dvi baltas bures tarsi portugaliskas karaveles su mėlynai išsiuvinėtomis tradicine technologija citatomis iš pokalbių apie tekstilės industriją. Vėliau – bendruomenės nariai, darbuotojai ir mes atlikome performatyvų veiksma, nešdami bures ant *Serra da Penha* kalno. Buvo neįprasta vėjuota ir šalta gegužės diena. Daugiau informacijos ir dokumentacijos: <https://magiccarpets.eu/residencies/virginia-zanetti/>

⁶⁶ Judesiais ir kūno choreografija paremtas veiksmas, vaizdo įrašas: https://www.youtube.com/watch?v=S_ENmB8YX48

⁶⁷ port. k. *dirretore* – direktorė arba vadovė

⁶⁸ Paulos profesnis profilis – History of Sciences and Scientific Education.

⁶⁹ Paula Ramos Nogueira. *Science and Technology in the Textile and Clothing Industry – a Historiographical Approach to the Sector in Guimarães*. PhD Thesis. History of Science and Scientific Education, University of Coimbra, Coimbra, Portugal. 2021.

padėjo ne tik su informaciniu sluoksniu, ji pasiūlė surasti jau nebedirbančias, bet ilgai išdirbusias tekstilės pramonėje darbuotojas, motyvuoti jas. Tai buvo stiprūs pasidalijimai, kurie taip pat tapo mano tyrimo ir projekto bei objekto dalimi, atsiminimai atsiguļė į konkretų fizini menų kūrinių ir grįžo vėl į tekstilę.

Joaquim Pinheiro – Ideias Emergentes įkūrėjas ir vadovas. Laikina pasitraukus Claudia iš projekto, Joaquim derino skrydžius, įvedė į kontekstus. Joaquim tarsė perėmė darbus iš Claudios, tačiau su juo santykis buvo itin fragmentinis ir trumpas.

Conceição Rios – tekstilės menininkė, gyvenanti Porto. Ji derino kai kuriuos susitikimus su bendruomene, šiek tiek padėjo ieškant medžiagų. *Conceição* – stipri pasakotoja, iš jos sužinojau apie tekstilės meną Portugalijoje. Jos dėka su Virginia nuvažiavome į tuo metu itin aktyviai lankomą kultinės portugalų kūrėjos Joanos Vasconcelos (g. 1971 m.)⁷⁰ parodą *I am Your Mirror*. Parodoje buvo gausiai ir interaktyviai naudojami medžiagiškumai ir rankų darbas. Bet man dar labiau įstrigo Susan Hiller (1940–2019) pristatoma nedidelė paroda *Die Gedanken sind frei (Thoughts Are Free)* apie karą, kur

Susan išnaudojo daugiabalsį karo kontekstą, nurodydama į bet kokios tautos pažeidžiamumą⁷¹. **Pamačiusi 100-ą įvaizdintų dainų, skirtingomis kalbomis ir abėcėlėmis apie karą, apkurtau.**

Luksa Alvcó – filmų ir muzikos renginių bei festivalių kuratorė, perėmė visą praktinį rezidencijos administravimą. Su Luksa važiavome pirkti tradicinio, ypač švelnaus *luxury* klasės lino, derinome siuvėją, kurios namai, aprenkti gausiu spalvotų gėlių dangalu prie vynuogynų su užrašais *vinho verde* paliko neišdildomą įspūdį. Luksa itin padėjo su pirmais susitikimais – kartu ėjome į bendruomenes, ji vertė mano transkribuotus interviu raštu, kad galėčiau reikiamas frazes įtraukti į kūrinių. Luksa ištraukė emociškai į projektą daugiau nei iš jos tikėjosi organizatoriai, ieškodama mums su Virginia įvairialypės pagalbos. Per ją atradau ir savanores Aną Philippą Paceho ir Laurą Roi.

Philippa Paceho – teisininkė, gimusi Gimarainse, dirbanti Porto, tuo metu turėjusi atostogas. Suteikė daug informacijos apie portugalų istoriją, socialines problemas ir kasdienį gyvenimą šiaurės Portugalijoje. Padėjo kartu pabaigti staltiesę-vėliavą, bendravo su senoliais,

dalyvavo perfomatyviame veiksme bendruomenėje.

Laura Roi, menininkė iš video srities, gimusi Rumunijoje, gyvenanti Gimarainse. Iš jos sužinojau daug apie Rumuniją. Philippa ir Laura padėjo pabaigti kartu su bendruomene kūrinių ir atlikti iki galo aplikaciją, kai nebeužteko jėgų ir laiko. Jos taip pat dalyvavo galutiname perfomatyviame veiksme, bendraudamos su kitais nariais ir švęsdamos mūsų patirtį kartu.

Catia – socialinė darbuotoja su didele šypsena, begale energijos ir daug garbanų atlaikančia galva. Catia dalyvavo abiejų namų susitikimuose, padėjo interviu ir aplikacijos kūrimu – tapyba, klijavimu, įtraukiant dalyvius.

Daniela ir Pedro – socialiniai darbuotojai, įtraukiantys narius į užsiėmimus dalyvius.

Nariai, kurių atmintis sugulė į mūsų bendro darbą: *Dona Rosa, Maria Lurdes, Maria Gorette, Emília Abreu, Dona Irene, Domingos, Dona Custodia, Conceição de Jesus de Matos, Rosa Margarida, Fernanda Martins, Rosa da Silva, Maria Rosa Neves, Clementina, Thulisile, Maria de Freitas, Dona Maria Rosa, Ascensó Ramalho, Cor de Rosa, Maria Fernanda, Elena, Judite, Emília Salgado, Clementina.*

Gaila, neturiu pavardžių visų narių, pasidalijusių savo atmintimi ir bendru

laiku. Ir ne visi pasidalijimai turi nurodytus autorius, kai kas panorėjo, kad tie liktų anonimiški.

Svarbu, kad dalyviai dalyvavo pokalbiuose, objekto kūrime ir perfomatyviame veiksme *savo noru*. Tai nebuvo užimtumo užsiėmimai jiems įprastu laiku. Taip pat svarbu, kad vieni asmenys norėjo pasidalyti patirtimi, o kiti – tik dalyvauti dirbtuvėse. Kai kas pasidalijo patirtimi, vėliau dalyvavo tik perfomatyviame veiksme, nes dalyvavimas dirbtuvėse ir bendrame objekto kūrime buvo pernelyg varginantis, neįdomus arba tam nebuvo pakankamų fizinių ir sveikatos resursų.

Taigi jaučiuosi, kad ir viską pasakiau, išvardydama narių įsitraukimą. Nes tai yra bendruomenė.

laikas - - - - 2019 m. balandžio 19–2019 m. gegužės 27 d., nors rezultatų sklaida ir bendravimas tęsėsi iki 2022 m. vasaros pabaigos.

vietos ir erdvės - - - - Patekau į du centrus, kurie vadinami ne senolių namais, o solidarumo arba poilsio:

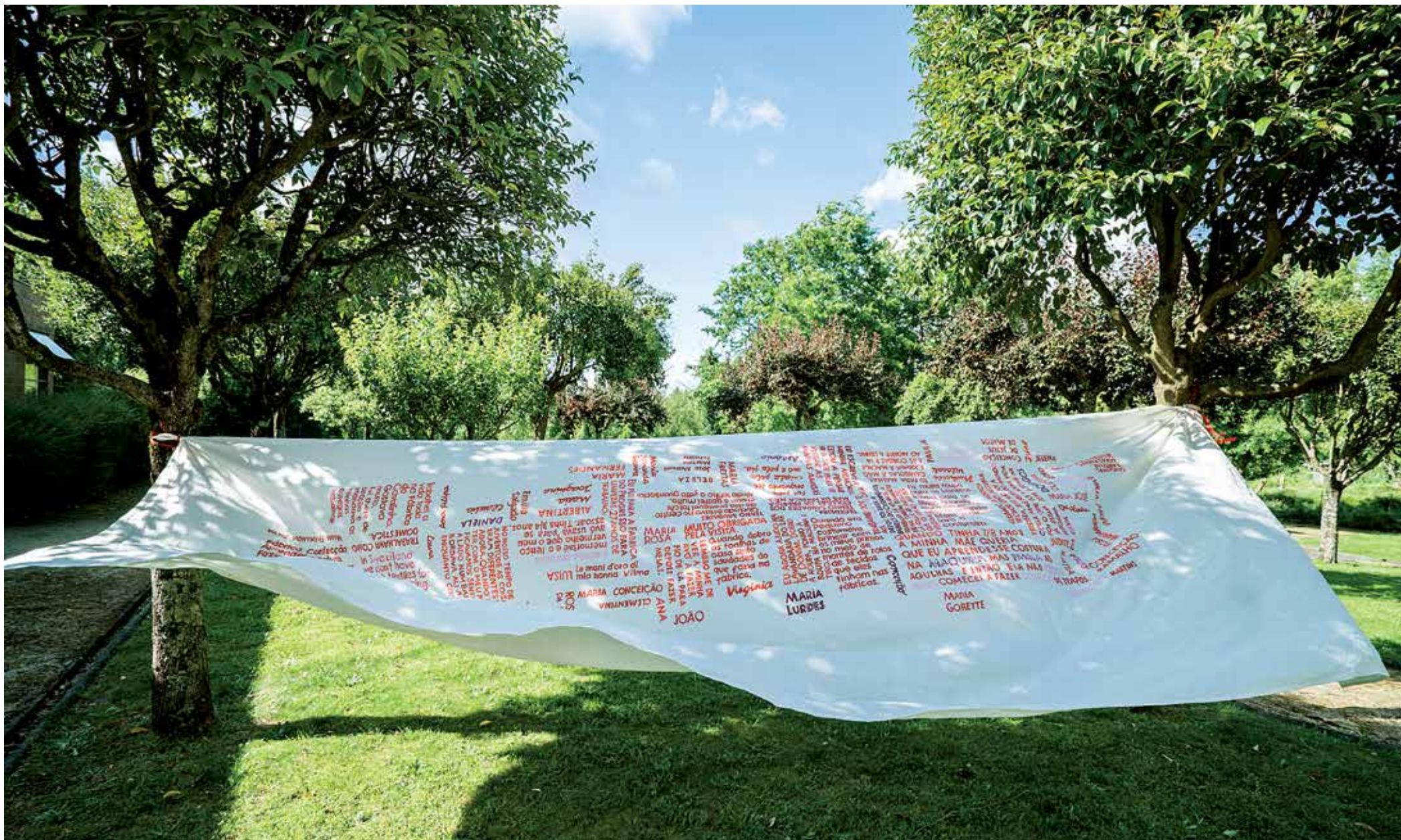
☞ *Casa de Repouso de Donim, Centro de Solidariedade Humana Prof Emília Guerreiro* (R. Dr. Joaquim de Meira 259, Guimarães)⁷².

Šis senolių dienos arba gyvenimo centras yra pačioje Guimarães miesto širdyje, visiškai prie pat pagrindinės pilies *Castelo*

⁷⁰ Joana Vasconcelos. *I'm Your Mirror*. 2019-02-19–06-24. Serralves Museum of Contemporary Art, Porto. Apie parodą: <https://www.e-flux.com/announcements/248681/joana-vasconcelos-i-m-your-mirror/>, <https://www.wallmirrors.eu/im-mirror-joana-vasconcelos-exhibition-serralves/>.

⁷¹ Susan Hiller. *Die Gedanken sind frei (Thoughts Are Free)*, 2019-03-01–06-10. Serralves Museum of Contemporary Art, Porto. 2012 m. projektas buvo rodomas *Documenta 13*, Kaselyje, https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta_13. Klausytojai galėjo pasirinkti išgirsti dainą apie karą iš 100 pasiūlytų, įvairių šalių, įvairiomis kalbomis. Dainos kilusios iš įvairių geografinių ir kultūrinių kontekstų – nuo 1524–25 m. vokiečių valstiečių karo iki 2011 m. arabų. Taip visos dainos buvo įvaizdintos-transkribuotos ir matomos ant sienų. Daugiau apie parodą: <https://www.serralves.pt/ciclo-serralves/1903-susan-hiller---coleccion-de-serralves/>

⁷² Centras pavadintas portugalų politinio veikėjo, matematikos mokytojo Emídio Guerreiro (1899–2005) vardu. Emídio buvo diktatūros opozicionierius, daugiau nei 40-metį slapstėsi nuo portugalų valdžios. Jis steigė slaptas organizacijas Portugalijoje ir Prancūzijoje, kovojančias su diktatu paremtu autokratiu valdymu. Emídio mirė būdamas 105 metų būtent šiuose namuose.



Staltiesė-vėliava *Delirium and Memória*, 2019. Artefaktas iš proceso. Autorė Jelena Škulis kartu su bendruomene *Santa Casa da Misericórdia* (senolių namai), *Ideas Emergentes* (Guimaraínsas, Portugalija) ir *Magic Carpets*. 7x3.5 m. dalyvių citatos, rašymas, medžiagos dažymas, karpymas rankomis, linas, medvilnė. Nuotr. iš performatyvaus veiksmo. Dalyvavo nariai iš *Casa de Repouso de Donim*, *Centro de Solidariedade Humana Prof. Emídio Guerreiro* namų. Guimaraínsas, Portugalija. 2019-05-19. NANOOK (Mindaugo Drigoto, Karolio Pilypo Liutkevičiaus) nuotr.

de Guimarães. Pastatas ilgas, vienaaukštis. Jis turi ypač gyvą, centro, gyvasties nuotaiką. Šie namai apdovanoti dideliu, žaliu, augmenija apsodintu sodu su mandarinmedžiais ir šimtamečiais alyvmedžiais, erdvia terasa ir stikline sale – užsiėmimams ir poilsiui bei televizoriaus žiūrėjimui. Ne palatose, o numeriuose – ažuolo spalvos medinės durys, parketo grindys. Stikliniame ilgame koridoriuje ant postamentų išrikiuoti balto marmuro biustai. Didžiulė valgymo zona, ant stalų ir per pusryčius, pietus ir vakarienes – visada yra tikros staltiesės. Apvalių stalų stalviršius klojamos bordo, raudonos arba alyvines spalvos (sintetinės) – pagrindui, o ant viršaus – baltos (medvilnės arba lino).

☞ *Centro de Solidariedade Humana Lar Rainha D. Leonor de Barcelos* (Avenida dos Combatentes da Grande Guerra 101, Barcelos)⁷³.

Šis daug didesnis daugiaaukštis centras stiebiasi miestelio pakrašty, čia aplink matau augančius citrinmedžius ir vaikštančius gaidžius. Centras įsikūręs kaip tik šalia buvusio ir kadaise vieno labiausiai klestinčių tekstilės fabriko šioje vietovėje – *Fabrica do Castanheiro*, (1885–2013). Jis mažiau jaukus, labiau primena ligoninę. Centro architektūrinis sprendimas kitoks, pastato viduje mažiau šviesos, be sodo, nors ir su terasomis. Tačiau jame yra didelė sporto salė, kurioje dirbome. Gal

poveikį turi ir gyventojų skaičius, gal ir jų būklė – centrinio pastato gyventojai yra labiau aktyvūs ir įgalūs atlikti daugelį veiklų. Šis pastatas modernesnis ir mažiau įsitraukia į kalnuotą landšaftą, iškyla virš jo. O ir staltiesės šiose valgymo zonoje būna tik baltos.

priklausomybė religinei organizacijai - - - - Svarbu, kad abu centrai finansuojami ir palaikomi katalikų bažnyčios bei dalinai savivaldybių bei privačių rėmėjų. *Santa Casa da Misericórdia* – portugališka labdaros organizacija, įkurta karalienės Leonor (1458–1525) vardu turi daug centrų ne tik Portugalijoje, bet ir Ispanijoje, Prancūzijoje, Brazilijoje, Angoloje, Kijeve ir kitur⁷⁴. Išgyvenu tam tikrą *flashback* jausmą, lygindama su buvimu bendruomenėje *Aš esu*. Taip jau yra, kad rūpestis dėl pažeidžiamų bendruomenių, bent jau mano praktikoje, oficialiai, struktūriškai, sistemiškai, dažnai praktiškai ir finansiškai siejamas su religija, tikėjimu. Visa tai įtraukia ir istorinį (bažnytinės praktikos) bei religinį, o kartais net liturginį kontekstą. Tiek *Aš esu*, tiek *Santa Casa da Misericórdia de Guimaraes* bendruomenėse švenčiamos krikščioniškos šventės, nariai dalyvauja pamaldose. Abiejų bendruomenių aplinkoje daug religinių atributų – kryžių, įvairių atvaizdų, taip pat sukurtų pačių bendruomenių rankomis per dirbtuves.

⁷³ Portugalijos karalienė Leonor, be Eleanor de Viseu (1458–1525) turi nemažai vardų, vienas jų – Leonor de Lencastre, bet universalus visiems pažįstamas yra *Rainha Dona Leonor*, kurios garbei pavadinti antri mano lankomos bendruomenės namai.

⁷⁴ Platesnis aprašymas apie *Santa Casa da Misericórdia* labdaros organizaciją ir veiklas nuorodoje: <https://www.ump.pt/Home/misericordias/misericordias-no-mundo/>

gurkšnis istorijos ir konteksto - - - - - Guimarães – *Guimarães* – itin senas ir kultūriškai aktyvus miestas, įkurtas IX a., tuo metu vadintas *Vimaranes*, kas galimai kilo iš giminės Vkmara Peres. Pilis buvo pastatyta kalnėtame landšafte. Miestas – Portugalijos kunigaikščių, paskelbusių nepriklausomybę, feodalinė teritorija, XII a. viduryje tapo pirmąja Portugalijos sostine⁷⁵. Tekstilė buvo neatsiejama kasdienybės dalis, tad medžiagos kūrimas, tiek prabangios, tiek kasdienės, tapo vienu iš ekonomikos stiprių klasterių. Visa Portugalijos šiaurė garsi tekstile, pirmiausia, rankų darbo, nes buvo audžiama rankinėmis nytinėmis staklėmis. Pirmas lūžis įvyko, kai dauguma rankinių staklių buvo parduotos iš namų ūkių ar mažesnių manufaktūrų, išstremtos į negrįžtį dėl Brazilijos kolonijų medvilnės gamybos ir Britanijos bei Prancūzijos industrinių staklių plėtros. XVIII a. pabaigoje, industrines stakles pradėjo plukdyti iš Britanijos, o vaikai ir suaugusieji ėjo dirbti į fabrikus. Išstisios šeimos dienas praleisdavo fabrikuose. Rankų darbui ir amatininkystei pasitraukus iš plataus horizonto, portugalai sugebėjo kurti itin kokybišką tekstilę, eksportuodami ją į daugelį, taip pat ir rytų, šalių. Tačiau XXI a. pradžioje (2008 m.), ištikus ekonominei krizei, dalis fabriku užsidarė, dalis gamybos persikėlė į Kiniją. Tačiau ir

⁷⁵ Asmeninį Guimaraes miesto ir aplinkinio regiono istorinį vaizdą sukūriau iš ekspozicijos *Museum Casa da Memória de Guimarães* (Av. Conde de Margaride 536; nuoroda apie muziejų: <https://www.casadamemoria.pt/>), dalinai ir apie tekstilės istoriją. Kitko sėmiausi iš Paula Ramos Nogueira disertacijos *Science and Technology in the Textile and Clothing Industry - a historiographical approach to the sector in Guimarães*, taip pat tikrų apsilankymų veikiančiame ir uždarytame fabrikuose. Apie industrinę tekstilę galima rasti trumpą ištrauką šioje nuorodoje: <https://mendonca.co/portuguese-industrial-heritage/>

⁷⁶ *Guimarães Home Fashion Week*, <https://textiles-selection.com/>

dabar Guimarães miestas ir aplink jį esantis Braga regionas turi tebeveikiančių tekstilės fabriku. Todėl būtent čia rengiama svarbi portugalams namų tekstilės dizaino savaitė⁷⁶ ir tekstilės meno bienalė *Contextile*. Natūraliai ir kiek pritemptai bandoma ventiliuoti rankų darbo siuvinėjimo tradicijas. Tačiau rankų darbo audimas per kelis nenaudojimo amžius tapo itin tolima ir neberekalinga kasdienybei patirtimi.

Man buvo įdomiausia, *kaip* žmonės atsimena tekstilės istoriją, kūrimą, su kuo sieja savo asmeninį indėlį ir kaip apibūdina savo patirtis. Yra žmonių, išdirbusių fabrike visą savo gyvenimą, nekeičiant darbo, kaip ir jų šeimų narių. Ypač viduriniojo ir senyvo amžiaus, nes po 2008 m. didžiulė dalis fabriku užsidarė. Net tų, kurie buvo itin sėkmingi gamyba ir įdarbinimu. Pavyzdžiui, XIX a. viduryje statytas *Fabrico do Castanheiro* (1885–2013) galėtų pretenduoti į muziejų tiek architektūrine verte (su art-decoro detalėmis eksterjere ir interjere), tiek istorine prasme, bet šiuo metu yra parduotas, o plotas ruošiamas daugiabučių ir ofisų statybai. Dalis istorijos, kelias nuo rankų darbo iki industrinės tekstilės gamybos, yra pamestas, apie jį nedaug kalbama, nelengva surasti straipsnių tekstilės gamybos pokyčio temomis, daugiau pabrėžiami ekonominiai nuostoliai, planai išsilaikyti

rinkoje ir pan. Kai atvykau į Gimarainą, mačiau daugybę parduotuvių su namų tekstilės ir aprangos prekėmis ir užrašais, skirtais daugiau turistams, *Made in Portugal*. Bet kokybiškuose nepigiuose gaminiuose, nurodomas konkretus fabrikas, kuriame gimė medžiaga. Portugališkos tekstilės kainų diapazonas yra platus – nuo pigios iki prabangios, tačiau vidutinė rinkos kaina pasauliniame kontekste nėra aukšta. Klausdama apie tekstilę vietinių, girdėjau daug atsiliepimų, kokia ji *linda* (graži) arba *extremamente de alta qualidade* (itin geros kokybės). Tebegirdima daug gailėsčio dėl užsidariusių fabriku, prarastų darbų. Bet ir tekstilės

naudojimo įpročiai kasdienybėje portugalų yra itin išlavinti. Staltiesių, takelių, medžiaginių servetėlių naudojimas, lovatiesių, užuolaidų – tai atskiros šeimų ir asmeninės istorijos. Tai pastebėjau bendrame kontekste, nuo privačių namų iki viešųjų įstaigų, bažnyčių, kavinių, ligoninių, bibliotekų, muziejų, t. y. privačių, viešų ir verslo sektorių. Beveik kiekvienas miestas šiaurės Portugalijoje turi amato ofisą (*Oficina mestera*⁷⁷), iš vienos pusės kaip turizmo, edukacijos ir laisvalaikio dalį, nostalgiskai bandantį gaivinti amatus arba ekonomiškai pritraukti lankytojus. Tačiau bet kokie gaivinimai vyksta ne vien ekonominiiais pagrindais. Jie atspindi ir poreikį – haptinės lėtos patirties. Centruose galima išbandyti įvairias technikas (grafikos, tekstilės, keramikos, stiklo), o užsiėmimus veda vietos amatininkai arba menininkai. Bet kalbant apie medžiagą, šiame regione – tai atskiras medžiagotyrinis pasaulis, kurio ir išmoks-tama per patyrimą nuo gimimo.

netikėtumai - - - - Gyvai sutikau kuratorę Claudią tik baigiamajame *Magic Carpets* renginyje 2020 m., Kauno paveikslų galerijoje, tarpduryje, šalia fojė ir baro *Kultūra*. Spėjau greitai padėkoti už patirtį. Claudia sakė, kad dar pabaigs rašyti tekstus ir atliks platesnę projektų sklaidą. O aš tik atsakiau, kad bendruomenė buvo *linda*⁷⁸.

Kai Claudia pasitraukė iš projekto dėl širdies operacijos, veiksmas krypo ne ta

linkme, kuria tikėjausi. Laiškai buvo fragmentiški, kaip ir gyvi susitikimai, vyksmas vyko tarsi atbuline eiga. Pirmas – susitikimas su bendruomene, tuomet – su kuratoriais. Nauji kuratoriai nematė mūsų (menininkų) portfolio, surašytų lūkesčių (kaip jie taip drįso?), su Claudia suderintų procesų. Viskas tarsi stovėjo, o itin užsiėmę nauji kuratoriaus pavaduotojai niekur neskubėjo, kol mes su Virginia išgyvenome ambicijų, darboholizmo audras. Tačiau rezultatas netapo mažiau sėkmingas, tik procesas – sudėtingesnis, kuriame teko patirti daugiau įtampos. Užuoat džiaugusiosios kultūra, ramiai tyrinėjusios aplinką, tyrinėjome ją neramiai. Burbuliuodamos. Šitas delsimo dirbti etapas, priešingas šūkiui *act, do, burn*, tapo iššūkiu – išbūti lėtumo ir neskubėjimo erdvėje.

Neringa (per 3522 km): Kaip sekasi?

Aš: Baisia.

Neringa: Koks santykis su bendruomene? Ar pagavai?

Aš: Jie laukia, kad atečiau. Kalbamės. Kai kas net atviras. Nebūtinai apie tekstilę, apie savo gyvenimą. Bet medžiagos vėluoja, jos dar nepradėtos ieškoti. Nieko nevyksta. Vėl vaikštau kalbėtis.

Neringa: Bet tą ir suplanavai?

Aš: Taip, bet nespėsiu kartu padaryti dirbtuvių. Parinkome spalvas. Jie laukia. O nieko nevyksta.

Neringa: Atsipalaiduok.

Ašaros rieda skruostais. Kad staltiesės nebūs. Pasisveikinu su Domingos, išgeriu vandens. Grįžtu į patalpą. Ratu išdėliotos kėdes. Ir vėl kalbėsime. Ir akimis. O Domingos laukia tapybos.

kalba - - - - Jau grįžusi iš Portugalijos, dažnai išgirsdavau klausimą apie tai, kaip pavyko susišnekėti. Pati nustebau, kad man šis klausimas neiškilo. Kalbėjomės portugalų kalba, kurios nemoku, naudojo-me portugalų kalbą staltiesėje, bet man kalba nebuvo kliūtis. Nes dar kalbėjomės *rankomis*. Dažniausiai vizualizuoju posakius, citatas ta kalba, kuria jie buvo išsakyti. *Aš esu* bendruomenėje tai vyko lietuvių kalba, čia – portugalų, Norvegijoje skaičiau ir bendravau angliškai – anglų kalba ir susitiko su medžiaga.

Kiek teko kalbėtis įvairių projektų metu, tiek anglų, lenkų, rusų⁷⁹, tiek portugalų, italų ar lietuvių kalba – kalbos barjeras nebuvo iššūkis. Jei užsimezga santykis su bendruomene, jei apčiuopiami mūsų (kad ir skirtingi) tikslai, ar bent procesas yra įdomus, įtraukiantis, kalba natūraliai įsigyvena tarp mūsų. Pokalbiai, vertimai, rašymai, fiksavimai, analizės tiesiog

⁷⁹

Projekto *BoringArt* (2016) metu vykdžiau perfomatyvų veiksma VDA galerijoje *5 malūnai* (tuometinė galerijos kuratorė – Milda Dainovskytė). Jo metu rašiau ranka ant sienų Johno Baldessario perkurtą frazę *I will make ore an more boring art* (lt. *kursiu daugiau ir daugiau nuobodaus meno*). Stebinčius tai žmones kviečiau pasikalbėti (pagal sudarytą pusiau struktūruoto interviu schemą) apie jų asmeninį santykį su menu. Kadangi dalyviai, kurie norėjo sudalyvauti tyrime, buvo iš Izraelio, Suomijos, Ukrainos ir Lietuvos, atitinkamai ir rinkome „susikalbėjimo“ kalbas, kurios tapo anglų, rusų ir lietuvių. Po gautos iš pokalbių medžiagos išrinkau autentiškai išsakytas frazes ir vizualizavau kitoje tęstinėje projekto dalyje-parodoje *Simply Complicated* (2016).



Delirium and Memória, 2019. Artefaktas iš proceso. Dana Click nuotr.

⁷⁷ Tikslėsnis vertimas – amatų dirbtuvės.

⁷⁸ port. k. *puiki*



Margarida su drauge prie stalo. *Delirium and Memória*, 2019. NANOOK (Mindaugo Drigoto, Karolio Pilypo Liutkevičiaus) nuotr.



Valgome kartu. *Delirium and Memória*, 2019. NANOOK (Mindaugo Drigoto, Karolio Pilypo Liutkevičiaus) nuotr.

sulėtėja. Ir tai daugiau iššūkis man, nes dalyviai, bent jau čia, Portugalijoje, senolių namuose neskuba. Nebent parūkyti. O dar sunkiau man susikalbėti su savimi.

pasiruošimas ir santykių mazgai - - - - -

susitikimas pirmas - - - - - Tam, kad atsidurčiau šioje vietoje, įveikiu tris skrydžius. Pirmas toks trumpas, o lėktuvas toks mažas, kad spėju tik suvalgyti saldainį ir paskaityti tekstą paraiškai ateities projektui, bet koncentravimosi mechanizmai neveikia – skrandį skauda, vidurius pučia nuo mažos erdvės. Kelios valandos Varšuj, tada iki Lisabonos pilnu didžiuliu lėktuvu, kurio pakeleivių vidinių pokalbių decibelai pranoksta lėktuvo skleidžiamus. Dar valanda „mikriuku“ (tarp vietinių vadinamu lėktuvėliu) iki Porto, tada dar valanda su kuratoriumi automobilyje iki pirmosios Portugalijos sostinės. Rytoj – Velykos. Kuratorius sako, jam tos religinės šventės nesvarbu. Tačiau ryt nepaskambina. Taip toli esančios patirtys geografiniu požiūriu suartėjo per medžiagą.

Abril. 22 šilumos laipsniai. Kuratorius vairuoja vilkėdamas plona pūkine striuke. Įtartina atrodo keleiviai lėktuve su dekoruotais kailiu kapišonais. Ant mano pečių kaba retro švarkas su auksiniais gėlynais sagų centre, kuris likusią rezidencijos dalį apsistoja spintoje.

Po kelių dienų, trečiadienį, po visų švenčių, António pasitinka neįprastai atsakingai. Ne prie durų, kurias pralėksiu begalę kartų ateinančias penkias savaites.

Pasitinka prie namų, nors vyksime pėsčiomis. Miestelio senamiesčio pakraštyje, kur per didžiulės svetainės langus dviejų aukštų studijoje-namuose, matau ryškių *laranja* apelsinų tarp *verdi* krūmų sodelį.

Nuo sodelio reikia nuklysti, apeiti aibę mažų kavinukių, gundymą gerti kavą su natom. Kylame link centrinės, pačios pirmiausios portugalų valdovų pilies (*Castelo de Guimarces*), rekonstruotos ir restauruotos panašiai kaip Trakų, tik, greičiausiai, dėl didesnių investicijų kičiškai pristatytu antru aukštu ir bokštu, platesnių senesnių eksponatų kiekiu, bet užtat aktyviu bendruomenės gyvenimu. Vėliau lankysiuos turguj, senų knygų išparduotuvėje, *bordar* (siuvinėjimo) dirbtuvėse, keliose miesto šventėse, skaičiau (ir kam atitempiau vieną atskirą lagaminą doktorantūrai skirtų knygų, bet perskaičiau tik porą romanų?) ant žolės pavėsyje. Čia karpysiu kartu su Virginia raides ir pietausiu per pertraukas.

Pralekiame pro bažnyčios *Convento de Santo António dos Capuchos* fasadą, kuri nuo karščio saugo baltai mėlynai dekoruotų plytelių raštai. Bažnyčios patalpose man skirta didžiulė studija. Tačiau į ją taip ir neužsiuksiu nei karto. Nes dirbant su bendruomene, viską pasidarysiu kartu su jai būdingoje aplinkoje.

António atidaro rakinamas duris. Patenku į vieno aukšto ilgą, seną, bet naujai remontuotą pastatą. António įveda į svečių kabinetą, kuriame vieną reikšmingiausių erdvių užima pianinas ir ovalo formos ilgas ažuolinis stalas su senosiomis

raižytomis augaliniais motyvais medinėms kėdėmis, ikebanomis, rankomis siuvinėtomis servetėlėmis, chaki spalvos ir ochra augaliniais ornamentais žakardu austu takeliu, žvakidėmis ir portretais didžiuliuose saikingos auksinės spalvos rėmuose. Vyksta derybų klausimas. Kiek laiko būsime, ką darysime ir kada visa tai baigsis.

Pastate yra daug funkcionuojančių patalpų. Visur kažkas vyksta, tik kol kas nesuprantu, kas ir kur. Priimamajame liūdi neskanių kavos aparatas su keliais klientais, leidžiančiais laiką žiūrint į lauką, į saulę. Jiems negalima gerti kavos. O parūkyti galima. Dar laukiama artimųjų. Šalia budi didelis kabinetas su budėtoju ir medicinos broliu. Toliau – gydytojo, slaugių, o į dešinę – aktų salė. Matau direktorės Elenos valdas su iškaba, kur kabinami visi pastato ne visiems prieinami raktai. Čia pat, jos kabinete – šaldytuvas su vaistais.

Man šviesiausia komplekso dalis yra sodas su mandarinmedžiais ir alyvmedžiais. Didelis, erdvus, su kolonomis primena nebaigtą rūmų sodelį, kuriuo anksčiau ir buvo. Šalia sodo į pastatą inkrustuota medinė veranda, paversta televizoriaus žiūrėjimo ir poilsio erdve. Į ją įvežami vėžimėliai su žmonėmis ir paliekami būti. Kita žiūrovų dalis atkeliauja pati, jos vieta nišinė – palei sieną kėdžių vėrinys. Ant kėdžių ne tik žiūrima į ekraną, bet plepama, garsiai, nepaslapčia. Arčiau lango ir sodo vyksta keramikos, piešimo, rankdarbių užsiėmimai, švenčių pasiruošimai.

Įsisteilijusi į sodą, suvokiu kad darbą norėčiau daryti tik ten. Imti siūlą, vynioti, laikyti, būti priešais televizorių ir pokalbius gerbiančią verandą. Transliuoti kitą laidą priešingame salės gale. Įvykiai pasisuko kitaip, nes darom kartu, nesu vienintelė režisierė, nors sodas vis tik tapo darbo likimu, kur pakabinome, kad ir laikinai kartu darytą medžiagą.

Toliau didžiulis valgomas. Stalai tik apvalūs. Kiekvienas tiestas balta ilga staltiese ir spalvotu takeliu ar kita staltiese virš. Vazos negudrauja. Su tikrom gėlėm. Galiausiai matau ilgiausią koridorių su gyvenamaisiais kambariais. Mediniai baldai. Langai nuo žemės iki lubų. Į sodą.

Mūsų darbo kambarys šalia valgomojo. Palyginti su visomis erdvėmis mažytis. Su dažais, stalais, visada trūkstančiomis kėdėmis. Ir daug įvairialypių Marijų. Pieštos, tapytos, dėliotos mozaika iš lapų, popierėlių.

Ši erdvė, o ne veranda, geriau, sako António. Nes čia ateis tik tie, kas norės, tai nebus privaloma. Intymesnė erdvė bendrauti. António aprodo ir siūlo dar keletą erdvių.

Dirbsim, sako António. Į pagalbą ateis Pedro, Catia ir Daniela. Vers Jočo.

Grižtame į svetainę su lakuotais paviršiais, kandeliabrais, augalinių motyvų ant medinių baldinių paviršių išraitymais. Į derybų kambarį. Jočo de Guimaraes, vienas iš mūsų menininkų trijulės, dalyvaujančios projekte, pribėga prie pianino ir pradeda leisti melodiją iš pianino. Kad ir klavišiniai – ne jo pagrin-

diniai. Jočo (Huanas) – džiazio ir roko eksperimentatorius. Elgiasi laisviau nei mes su Virginia. Įtampoj. Dirbti, suderinti, išsiaiškinti.

Tada vedame toliau derybas, bet į užimtumą ir sveikatos priežiūros grafiką išsipaišyti sunku. Dėliojamės valandas, kas iš trijų mūsų ateis ir kada, ar kartu, ar po vieną, priklausomai nuo tikslų ir veiklos. Ir tai, pasirodo, viena nelengviausių užduočių.

Virginia – menininkė iš Florencijos, sako, jai aktualūs rytai, nes norėtų tiesiog kalbėtis su dalyviais, imti interviu. Jočo – po koncertų skiria rytus poilsiui, jam geriau popietiniai laikai, o man irgi tinkamiausi rytai, nes norėčiau būti dalyviams *tobula rasa* pojūtis, kai mažiau dienos nuovargio. Tačiau tiek daug ir plačiai, bendruomenė negali priimti svečių. Yra kitos veiklos, rutinos, programos. Teks ieškoti bendrų būriavimosi laikų. Kompromisų.

Šios bendruomenės nariams rytinis – labiausiai dėmesio koncentravimui palankus laikas. O galiausiai išaiškėja, kad šie namai mus gali priimti tik 10.30 arba 14.30 val. Kai laikas, skiriamas daugiau poilsiui prieš pietus ar pavakarius.

Nutariam bandyti eiti kartu, nors paskui ilgai priprantam prie tos minties. Dėliojame vaidmenis, tik keletą kartų sudalyvaujame visi kartu. Vėliau padarom individualius patirčių grafikus.

Išdėlioję tikslų ir užduočių ambicingą paletę, sudarome keturių savaičių grafiką, kuriame telpa po mažiausiai 10 susitikimų kiekvienam menininkui su bendruomene

ir baigiamasis renginys. Tiksliau, trys baigiamieji pristatymai – kiekvienam menininkui toks bus atskiras. Tai nebuvo primetama projekto sąlyga, o labiau natūralus ambicingų nepažįstamų menininkų (ne)susikalbėjimo rezultatas.

Solidarumo namai turi du pastatus. Vienas miestelio centre prie Pilies, o kitas – pakrašty. Teks važinėti. Tai pasirodo sudėtinga, mes dar ilgai svarstom, kaip padaryti viską viename pastate, bet mobilumas – nepaprastas dėl dalyvių. Didelis iššūkis dalį „sunešti“, dalį sukviesti į autobusiuką kasdien ir tokią



Kadrai iš uždaryto tekstilės fabriko Fábrica do Castanheiro (Rua António Costa, Guimarães). Jelenos Škulis nuotr.

grupę išvežioti. Sutarėm, kad važiuosim visur patys.

susitikimas antrasis, kuris pirmasis

----- Antrasis susitikimas yra atidesnis pirmasis. Viskas vyksta, man rodos, atvirkštiniu principu. Taip man dažnai dar atrodys. Pradžioje – matome ir aptariame darbus su bendruomene ir tik tuomet, bendrus tikslus ir koncepcijas – su kuratoriais. Tačiau būna ir taip.

Susitinkame bare *Restaurante Café Concerto Vila Flor* šalia gražiausio miestelio parko. Šešiese. Trys menininkai ir trys portugalų komandos nariai turime susitarti, kaip veiksime ateinančias penkias savaites. *Kartojame tikslus* – analizuoti tekstilės atmintį šiaurės Portugalijoje liečiantis su realių žmonių gyvenimais. Perkurti atmintį kartu su bendruomene. Susitikimas vyksta vangiai. Karšta. Sėdime lauke, skanus ekspresso. Išsitraukiu rankų kremą. Kuratorius klausia, koks čia kremas geras. Geras.

Kalbame, ar pavyks padaryti bendrą darbą. Sakome – taip, labai norėtume. Susiderinsime. Tačiau to nepadarome. Virginia nori siuvinėti, aš matau, kad dalyviai negalės patys siuvinėti, nors norėtų, Jočo nori koncertinės aplinkos. Mūsų užduotis galėjo vienyti skirtingas menines praktikas ir bendruomenės patirtis.

gaminančio ir nebegaminančio tekstilės fabriko aplankymai -----

80

Portugalų laisvės diena, žyminti 1974 metų demonstracijas kaip pergalę prieš diktatūrą, daugiau: <https://europeanmemories.net/events/dia-da-liberdade-freedom-day/>

Balandžio 25-a. *Dia da Liberdade*⁸⁰. Raudoni gvazdikai. O tada – gegužės 1-oji, irgi laisva.

Viskas vyksta taip lėtai, kad nerimas neleidžia mėgautis šiluma. Prieš šventes ir po vykstame į du fabrikus. Į vieną seniausių ir kadaise labiausiai klestinčių regione, bet po 2008 m. pasaulinės ekonominės krizės bankrutavusį. Kitą – tebeveikiantį, gaminantį ypatingai aukštos kokybės audinius namų tekstilei, daugiausiai – miegamajam ir virtuvei.

Šios patirtys man buvo gilios suprasti, su kuo susidūrė šio regiono žmonės. Kas galėjo įstrigti atsimenant darbą tekstilėje. Pamatyti praktiškai patalpas, garsus, vaizdus iš darbo aplinkos. Praeities ir dabarties. Tačiau pokalbių metu teko pamatyti, kad nariams įstrigo visai ne tai, kas įstrigo man arba, ko aš nesąmoningai tikėjausi.

➤ *Fábrica do Castanheiro* (Rua António Costa Guimarães, Urgeze) – oficialiai įkurtas 1885 m. ir veikęs iki 2013 m.. Oficialiai, nes pasak istorikės Paulos, jis pradėtas statyti ir kurti 1860-aisiais.

Į susitikimą atvykome keliese, o Paula buvo su raktais. Durų raktus reikėjo gauti iš buvusių fabriko savininkų šeimos. Didžiulė teritorija, dalinai aptverta akmenine tvora, uždaryta.

Susipažinimą su vienu perspektyviausių fabriko regione veda Paula Ramos

Nogueira. Ji analizuoja fabriko istoriją disertacijoje, bet ir (nu)mato gigantiškų erdvių dalį kaip tekstilės industrijos muziejų, nors taip ir neįvyks. Kol kas šioje zonoje ant kalvos planuojami ofisai ir daugiabučiai su vaizdu į miestą. O visas įvairialypis pastatų rinkinys bus *demolished*⁸¹. Įdomu, *kaip* bendraujame visi kartu ne savo geriausiai pažįstamoms kalbomis. Kai kurie žodžiai tampa ikonomis, labiausiai įstrigusiais. Taip portugaliskai man tapo žodžiai *obrigada* (dėkinga), *mulhere* (vyrai, nes buvo minimi moterų, kaip labiau vertinami ir privilegijuoti fabrikuose socialiniu statusu ir finansiniu atlygiu), *linda* (graži, nes taip vadinama portugalų tekstilė) ir *saudades* (gilų ilgesį išreiškiantis žodis, neturintis analogų anglų ir lietuvių kalbose).

Taip ir šis viltį žudantis angliškas *demolished* tapo žodine ikona.

Pastatų labai daug. Sunku susigaudyti. Erdvės-labirintai, skirtingų statymo laikotarpių ir paskirčių su atskirais įėjimais. Mano akis patraukia pirmas, arčiausiai senolių namų esantis pastatas. *Art deco* arkinės durys kažkodėl su penkiakampe žvaigžde, negaliu suprasti šio vis ir toliau fabriko eksterjere kartojamo simbolio panaudojimo.

Persirengimo, kambarys, skirtas pavalgyti, siūlų dažymo patalpos su dar paliktais indais. Indai atrodo lyg didžiuliai būgnai, paprašau kuratorių Joaquimą pagroti. Turiu vaizdo įrašą, kaip jis muša būgnus ant skalavimui skirtų bačkų!

Visur dar pilna gyvybės pėdsakų – nertos baltos užuolaidėlės, sena spinta, juodas odinis batas vidury persirengimo kambario. Žydingos rožės.

Toliau einame prie sandėlių, archyvų. Čia buvo staklės, tos pirminės. Arkinė durų seka. Tada patalpos skirtos elektronikai. Medicinos punktas. Toliau – nesuskaičiuojamų plotų aukštai, kur vyko audimas moderniomis megagabaritinėms audimo staklėmis. Kitos dažymo patalpos. Atrodo, keliaujame pasauliais kaip italų paviljono Eugenio Violos ir Gian Maria Tosatti netikėtų erdvių instaliacijoje *History of Night and Destiny of Comets* Venecijos bienalėje 2022 m. Kažkodėl sandėliuoti skirtos patalpos primena mano įsivaizduojamą senovės kalėjimą arba *barakus*, kuriuos mačiau filmuose. Tačiau tai – tik mediniai stelažai ypač drėgnose patalpose, kur vizualiai varva pelėsiai. Pro mažičius langus matomas žaliuojantis sodas su buvusiu šiltnamiu. Matau upę, medžiai tyli ir žydi, mandarinai kaba ryškiai geltonai. Kas jame dar augo? Vyniočiau raudoną siūlą valandų valandas ten. Po kojomis atsiranda išpiltų dažų dėmės. Didžiuliais kalnais neišvežtų siūlų nuklotos grindys. Baisu ir taip įdomu. Medžiagos, pilnos purvo, pelėsio ir kvapo. Nekirpta žolė. Kažkokio neįtikėtinai žalio gaivumo. Veidrodis. Pasiklydau. Užėjau į antrą aukštą. Čia buvę tualetai ir, kaip keista, šalia jų negamybinės, administracinės patalpos. Ant lentynos keletas ričių raudonos juostelės. Medvilninės, austos dvigubu ruoželinis ripsas. Jos jau

seniai stovi, bet nei spalva, nei faktūra nė kiek nepabluko ir nepasikeitė. Tyliai užklausu, ar galiu paimti ritę. Tada atsiduriame XIX a. pradžios pastate su parketu ir garbanota virvute einančiais į viršų laiptais. Dar liko begalė segtuvų su medžiagų aprašymais, jų pavyzdžiais. O didžiulės salės, lyg šokiams skirtos su neapsakomo grožio metaliniais balkonais, vis dar stebi buvusius medžiagų pristatymus klientams. Storos oranžinės žakardinės su augmenijos raštais dar neišblukusios sunkios užuolaidos išduoda kelias paslaptis. Prie archyvų su medžiagų pavyzdžiais randu etikečių maišelį.

*Made in Portugal, Fabrica do Castanheiros*⁸², *100 algodão* (medvilnė). Dalis jų išbarstyta palei baltą unitazą.

Siūlų spalvų mėginiai ir pavyzdžiai. Seniai sustojęs laikrodis, bet dar patikrinu, ar tikrai neveikia. Telefonspyinė, anksčiau leidusi darbuotojams įeiti į administracinę pastatą. Keli skelbimai-žinutės. Nerūkyti. Padėti į vietą. Sulankstyti. Jaučiuosi keliaujanti laiku. Ir veiksmis. Gamybiniais, ekonomikos. Žmonių.

➤ *Fabrica Sampedro* istoriją skaičiuoja nuo 1921 m.⁸³

Fabrica Sampedro – už miesto ribų. Man pasirodė, kad ilgai važiovome, nors tik pusvalandį. Sustojome prie traukinio bėgių ir šalia tekančios upės. Abi šios linijos paleido nerimą.

Fabrikas daug mažesnis už buvusį, nors dydžiai vis vien stulbino. Tai – ne grandinė atskirai rakinamų skirtingų laikmečių pastatų, o vienas linijinis pastatas, kur patenki iš vienos zonos į kitą. Kaip rūmuose. Mus priėmė vadybininkė Marina. Ji iš karto nuvedė į renovuotą dviaukštį priestatėlį. Pirma yra registratūra, kaip viešbutyje, su vandeniu, o toliau įsikūręs mažytis *showroom* su darbuotojų ofisais ir konferencijų salėmis. Medžiagų pristatymo salė yra su interjeriais, lovomis, stalais, sumodeliuotais ir pridėliotais tekstilėmis pilnais kambariais. Visi namų tekstilės atspalviai suderinti. Nuo tylių iki drąsiai kviečiančių. Lietimas – atskiras kambarys. Daug lino ir medvilnės, švelnios ir grubios, daugiausia – drobės ir satino. Satininės patalynės, žakardinės staltiesės. Manęs negalima ir vėl iš čia ištraukti, pasiklystu, kol patenkame į gamybai skirtas patalpas. Dažymo, staklių užtaisymo, audimo, marginimo (*printų*). Marina pasakoja, kad dauguma patalpų modernizuojamos. Tai reiškia, kad įranga dydžiu mažėja, reikalingas mažesnis patalpų kiekis. Bet siūlų rietimo procesai stulbina kilometrais. Žakardo sudėtingumo garsai – decibelais. Klausiu, ar galiu įeiti čia be ausinių.

Kodėl staklių nytys neoninės spalvos? Kodėl vienu metu dirba tiek staklių, o aplink nėra nei vieno žmogaus? Tuomet rodomi skirtumai tarp rankų darbo marginimo ir spaudos. Iš čia irgi gaunu

⁸² *Fabrica do Castanheiro* fabriko pavadinimas – buvęs audinio kokybės ir išskirtinumo ženklas.

⁸³ Detalesnį Sampedro fabriko istorinį kontekstą galima rasti nuorodoje: <https://sampedro.pt/en/inicio/a-nossa-historia/>



Kadrai iš uždaryto tekstilės fabriko Fábrica do Castanheiro (Rua António Costa, Guimarães). Jelenos Škulis nuotr.

dovanų – užsakau mūsų bendrai staltiesei-vėliavai septynis metrus aukštos kokybės šiek tiek balinto lino.

veiklos ir procesai - - - - - Vyksmą
Casoje galiu skirti į:

- ✂ ryšių užmezgimą,
- ✂ dirbtuves (pokalbiai, interviu; raidžių rašyba-tapyba; klijavimas),
- ✂ patirties ir atminties šventimą (valgymą kartu-performatyvų bendrą veiksmą),
- ✂ refleksiją bendruomenėje,
- ✂ tris parodas, per kurias artefaktai buvo pristatyti.

Pirmus kelis susitikimus atėjome kartu su Virginia į abu namus. Reikėjo megzti ryšį. Skamba itin banaliai, o realybėje – vienas sunkiausių momentų, nuo kurio gali priklausyti visi kiti darbai ir procesai bendruomenėje. Virginia pasiūlė porą žaidimų, kai žvelgi į kaimyno akis,

susiliesti rankomis, o paskui reflektuoti, ką jauti. Buvo kažkiek neramu, ar neatrodys pernelyg paprastai, bet įvyko maži stebuklai. Būtent iš to susitikimo atsime nu žmonių akis ir sieju jas su vardais. Ne tik oficialių dalyvių, bet visos komandos akis. Ir dar atsime nu rankų paviršius, šilumą, šaltį, žiedus.

Kitus porą susitikimų ėjome su Virginia, Jočo ir Luksa. Kalbėjomės apie atsiminimus dirbant tekstilės industrijoje. Jei kas neturėjo tokios patirties, bet norėjo dalyvauti. Procesą buvo sunku organizuoti. Pokalbius reikėjo vykdyti individualiai, tačiau kiti dalyviai įsitraukdavo, komentuodavo. Kiekvienuose namuose priklausomai nuo susitikimo, dalyvavo nuo 7 iki 10 žmonių. Pasiskirstėme užduotimis. Galvojome, kad bus chaoso, bet atvirkščiai, buvo susikaupimo ir ramybės. Užrašinėjome svarbiausius atsiminimus. Taip pat transkribavome kolektyvinius pokalbius. Paskui visą medžiagą sujungėme ir po poros dienų pradėjome eiti su Virginia atskirai į bendruomenes – kiekviena pagal savo atliekamą tyrimą arba gautos medžiagos matymą. Man pasirodė, kad atsiminimai yra tarsi iš dviejų skirtingų puslapių toje pačioje knygoje. Vieni – itin *pozityvūs* arba *įprasminantys pastangas* (pvz., kūrėme gražią tekstilę, iš staklių traukėme fantastiškas medžiagas, atsime nu beveik kiekvieną pagamintą faktūrą

pagal lytėjimą, praleidau su medžiagomis 45 gyvenimo metus, galėjau pamatyti kiekvieną klaidą audinyje, iki dabar jaučiu sudėtį ir raštą tik prisilietusi prie medžiagos, itin ilgiuosi to jausmo, kai gimsta gražus audinys).

Kiti – *skausmingi* (pvz., moterims mokėdavo mažesnius atlyginimus, fabrike buvo apkalbų, apkalbas girdėjau už nugaros, dirbau prie staklių nuo penkerių metų užuot ėjus į mokyklą, už klaidas staklėse man (vaikui) trenkdavo, vyrus labiau įvertindavo ir pagirdavo ir kt.).

Buvo ir ne visai susijusių su darbu tekstilės industrijoje patirčių, bet atspindinčių tarptautinius ir globalinius tekstilės gamybos kontekstus. Pavyzdžiui, Thulissile, 65 m., kilusi iš Swazilandijos⁸⁴, dabar yra Portugalijoje, nes ją prieš trejus metus parvežė sūnus. Ji dalijosi, kad atsime nu, kad tekstilės – tokios, apie kokią kalbama šiame krašte, iš viso nepatyrė. Naujos. Tokios nevilkdavo, o naudojosi tik jau panešiotais gaminiais, atvežtais kaip labdara arba nupirktais, bet iš kelintų rankų. Taip pat dalijosi ir apie maistą. Sočiai šeima valgydavo tik sekmadieniais. Pilni pietūs, sako Thulissile, buvo šventiniai. Kitomis savaitės dienomis – kas pakliūna. Gyvenimas Portugalijoje ir buvimas senolių namuose jai atrodė kaip atostogos arba kasdienė šventė. Thulissile dievino Jočo, sakė, kad myli Bachą, o jis jai panašus į pastarąjį. Skundėsi, kad vyresni bendrakeiviai trukdo. Jai patinka aktyvumas ir jauni žmonės. O blogiausia,

kad angliškai kalba tik darbuotojai.

Tuo tarpu Margarida, 93 m, su išpūdingai detaliu *make-up*, tradiciškai susišukavusi kirpykloje, pasidabinusi geltonu, raudonu, smėlio spalvos arba elegantišku juodu švarku ir rinkiniu auksinių aksesuarų, kaip tik nedirbo pramonėje. Ji tekstilę atsime nu tik iš rūpesčio namais per kasdienybės prizmę (patalynės nunešimas į skalbyklą, rūbų lyginimas namuose) ir laisvalaikio praleidimo (nėrimas, siuvinėjimas namų dekorui). Margarida pasakoja, kad gyvena čia tik savaitės darbo dienomis, o savaitgaliais grįžta namo, penktadieniais būtinai eina į barą, o kitą laiką bendrauja su šeima.

Reflektavau tą patirčių dvilypumą grupei iš to, ką išgirdau. Mąstėme, ką su tuo padaryti. Ir tuomet išgirdau, kad tiktų gerti arbatą, valgyti ir dalintis šiomis patirtis, kad ir skausmingomis, bet kartu. Kadangi pokalbiuose dominavo staltiesės sąvoka kaip svarbaus namų tekstilės kasdienio atributo, suburiančio bendram pasibuvimui, pati pasiūliau suprojektuoti mūsų staltiesę su atsiminimais. Natūraliai atkeliavo pasiūlymas išsiuvinėti visas patirtis. Moterys dalijosi, kiek daug siuvinėjo ir kaip gražu ir artima joms siuvinėtos staltiesės. Bet po pabandymo supratome, kad ne visiems, o tiksliau – vos porai žmonių ši technika šiuo metu tiktų, nes rankos negali realizuoti savo atminties. Tuomet supratau, kad galime pabandyti rašyti raides, kirpti, o vėliau klijuoti prie staltiesės.

⁸⁴ Thulissile gimtinę vadina *Swaziland* karalyste – tai nedidelė monarchinė valstybė su apytiksliai milijonu gyventojų, esanti Afrikos žemyno apačioje šalia Mozambique'o, naujai pervadinta 2018 m. kaip *Eswatsini*.

Bet grįžtant prie pokalbių, reikėjo atrinkti kartu svarbiausias frazes ir jas suderinti su kiekvienu iškalbėtoju, patyrėju. Padedami Luisos surašėme jas, išvertėme į anglų kalbą, bet nusprendžiau naudoti autentiškai išsakytus žodžius ta kalba, kuria jos ir buvo išsakytos.

Tada derinome, kas būtent įsčiau į mūsų staltiesę. Tačiau dabar, žvelgiant iš laiko pauzės, manau, galėjau daugiau įdėti žodžių nei tuo metu sutarėme. Mačiau, kad kažkas pernelyg skaudu, kad atsirastų fizinėje medžiagoje, todėl ir skausmingos patirties istorijų audiny atsirado daug mažiau nei buvo išsakyta. Kita vertus, tai nereikia, kad ji mažiau patirta ar mažiau reikšminga. Man buvo svarbu, kad ji atsirado kalbėjime apie žymią portugalų tekstilę, ne vien šlovinant ekonominius ir kūrybinius, gamybinius pasiekimus ir jų plėtrą.

Raidžių *tapyba* buvo atskiras laikas ir procesas – tai visa užsiėmimų seka, kai ateidavau su teptukais, pieštukais ir medvilne. Piešdavome atskirus žodžius ir juos tapydavome atitinkamai *raudona* ir *žalia* spalvomis. Vieno pokalbio metu, atsirado pasiūlymas pasižiūrėti į portugalų vėliavą, kurioje dominuoja žalia su raudona. Staltiesė galėtų transformuotis į vėliavą, skelbiančią savo patirtį. Vėliavos aspektą pakuždėjo nariai. Tam turėjo įtakos portugalų vėliava, kabanti šalia bendruomenės prie pilies ansamblio. Ir teigiamą atmintį nusprendėme tapyti raudonai *vermelho*, o skausmingą – *verde*. Luksa pasiūlė žaliai nutapyti skausmą – neiįprastai. Tapybos procesas virto pramo-

ga ir kasdieniu malonių darbu. Portugališki audinių dažai yra ypatingos konsistencijos ir kvapo. Tokių ar panašių iki šiol negaliu rasti arčiau Lietuvos, tenka tik siųstis. Vien raudonos ir žalios paletės yra niuansiskai begalinės. Atsinešiau daug buteliukų. Bet procesas pasisuko ne visai taip, kaip tikėjau. Nariai norėjo tapyti ne savo išsakytus žodžius, o atvirkščiai – kito žmogaus. Jie imdavo kaimyno, ar sėdinčio priešais nupieštus žodžius ir tapydavo savo pasirinktu atspalviu. Kai kas apvedždavo kontūrą violetu, o vidų užpildavo ružu. Tik savo vardą parašyti ir ištapyti buvo svarbu kiekvienam asmeniškai. Man buvo didžiulis kontrastas su *Aš esu*, kai vardai likdavo už rašymo ribų, o čia kiekvienas norėjo pa(s)itikrinti, ar jo vardas yra bendro darbo dalis. Tai žymi tai, kad visos išsakytos patirtys yra konkrečių žmonių, jos nėra abstrakčios. Pati atsimenu šias tapybos dirbtuves kaip smagiausią proceso dalį. Ir mes labai daug kalbėjomės. Daugiausia – rankomis.

Neturiu savo telefonu fiksuotų nuotraukų ne iš vieno proceso. Ne dėl to, kad nenorėčiau turėti, tai tik suvokiau po visų procesų. Tuo metu, kai kalbuosi, tapau, bendrauju, klijuoju, neišsiimu telefono tarsi negalėdama nutraukti veiksmo. Visi atlikti kadrai – bendrakeleivių.

Karpymas ir *klijavimas* buvo daug sudėtingesni procesai. Raides iškirpti sunku, net naudojant specialias žirkles tai nepavyksta gerai. Kai kas mesdavo šią veiklą ir tiesiog bendraudavo, kai kas kruopščiai ir energingai dirbo ir stengėsi nepaisydami

motorikos sudėtingumo. Tempiau staltiesę nuo namų iki namų. Penkių kilogramų ritinį.

O tada vyko *performatyvus vyksmas*.

Prieš tai atvažiavo Luksa. Nuvykome į turgų ir nupirkome gėlių puokštę. Raudonų rožių, tikrai šventei. Tada skridome į kepyklą: kelių ką tik keptos duonos rūšių, prieš tai sutarę su personažu, kad bus sviesto ir džemų. Galvojome vakarieniauti kartu, tačiau individualios mitybos galimybės skirtingos, o gerti arbatos su duona, sviestu ir džemu be cukraus gali beveik visi. Todėl ir netekome taip mano norimų natų, bandelių, pyragų.

Atvažiavome prieš valandą iki renginio. Valgysime didelėje salėje su didžiuliais langais į mano taip pamėgtą sodą. Sudėliojome ilgiausią stalą, kurio vis vien pritrūko. António pasirinko narių atvežimu iš kito centro. Buvo didelis šurmulyš, manęs net nereikėjo, nes buvo ką kalbėtis ir ką veikti. Kuratoriui teko nutraukti bendravimą, oficialus pristatymas, visą vakarą prieš tai ruošiau kalbą portugalų kalba. Atsipalaidavome. Vėliau staltiesę pakabinome lauke kaip vėliavą. Dar vaikštinėjome sode, nors tą dieną buvo neiįprastai žvarbu ir vėjuota.

delirium and memoria - - - - - vienas galutinių kontaktinių taškų su bendruomene – bendravimas ir valgymas kartu. Svarbiausias šio projekto rezultatas. Jo artefaktas ir vykusių procesų atmintis – vėliava-staltiesė. Staltiesė transformuojama į vėliavą, tyliai brėžia dvipusę infor-

maciją. Joje iš realios konkrečių žmonių reflektuotos patirties parodomi įvairūs probleminiai taškai: socialiai (atskirtis lyties atžvilgiu, tuometinio dar legalaus vaikų darbo išnaudojimas, smurto ir skurdo), ekonominiai (fabrikų uždarymas, žmonių atleidimas, pasiekimų šlovinimas užmirštant realių žmonių indėlį, perdėtinės gamybos neutilizavimas), ekosistemos (tarša, perdėta gamyba ir siūlymas, gamybos perkėlimas į Rytus).

kitaip - - - - - Norėčiau daugiau inicijuoti bendrą darbą su menininkais, kai yra sudaryta tokia galimybė. Kodėl dirbome atskirai? Ko bijojome ir ko norėjome? Norėčiau stengtis ne perspausti ambicijų ar įpratimo *padaryti* rezultata, dar labiau orientuojantis į bendrų patirčių refleksiją.

rankų darbas - - - - - Po įvairių darbo pristatymų, buvau ne kartą paklausta, ar raidės, išdėliotos ant staltiesės, nėra spauda. Nėra iškarpyto popieriaus dalys. Ir girdėjau nuostabą, kodėl sugalvojau naudoti rankų darbo aplikaciją. Atspausdinti būtų tikrai paprasčiau ir neprasčiau vizualiai. Bet tai lėtas rankų darbas su tikslu, laikas, praleistas kartu su bendruomene, stiprino ryšį. Mes visi aplink ir glaudžiai, tiek emociškai, tiek praktiškai susirinkome prie medžiagos ir išbuvo su ja. Tai – bendrų resursų, minčių, pokalbių, klausimų, kartais netikėtų posūkių ir posakių, atviro pasidalijimo šaltinis. Jis suteikė galimybę ne fragmentiškai ir momentiška atsiminti, o kiek giliau juos įvertinti.

pristatymai ir kiti santykiai - - - -
Artefaktą ir dokumentaciją pavyko pristatyti ir kitom bendruomenėms:

➤ Parodoje *ANAMNESIS*, parengė *Ideas Emergentes*. Buvo suorganizuotas paroda-pristatymas miesto centre po mūsų išvykimo iš šalies. Ji vyko įtrauktos bendruomenės kaimynystėje (*Museo Convento de Sto. António dos Capuchos*) be mūsų artefaktų-objektų, tik su nuotraukomis iš proceso⁸⁵. Šiai parodai sukūriau reflektyvų tekstą.

➤ Baigiamojoje projekto parodoje *Magic Carpets Landed* 2021 m. Kauno paveikslų galerijoje⁸⁶. Su parodos kuratore Benedetta Carpi de Resmini pradėjome kalbėtis apie pasiruošimą 2021 m. sausį. Buvo išeksponuota ir staltiesė-vėliava. Džiaugiausi, kad darbas pateko į 50 atrinktų darbų.

➤ Performansų festivalyje *Festival Dos Canais Magic Carpets Landed in Aveiro*⁸⁷.

refleksija - - - - Po perfomatyvaus šurmulingo vyksmo nusprendžiau ateiti į bendruomenę dar kartą. Kadangi tapyba buvo vienas imliausių užsiėmimų, atnešiau skiaučių ir paprasčiau parašyti

(nutapyti), kas atrodė prasminga, o kas buvo sunku, nesmagu, netinkama. Beveik visi nariai tapė ilgai, jaučiau tarsi nenatūralų ilgumą, nes tai buvo paskutinis suplanuotas mūsų gyvas susitikimas. Gavau kvadratus su refleksijomis, mažiau vėliau iš jų pasiūti pano, skiautinių, ir išsiūsti į bendruomenę kaip mūsų bendrą padėką. Bet paskui pasirodė neaktualu. Nereikalinga, nes viskas jau įvyko, o toks artefaktas bus ir vėl nežinomų ženklų, daiktų aplinkoje. Taip ir liko skiautės su žodžiais gulėti.

Nusiunčiau dar laiškus-atvirukus. Po metų. Sudėjau mūsų bendras akimirkas į koliažus. António juos išdalijo, nufilmavo procesą ir išsiuntė man elektroniniu laišku. Man buvo šilta, bet ir baugu. Ar tikrai filmavo todėl, kad patiko, ar dėl to, kad taip reikėjo atsidėkoti.

Iš patyrimo *Casoje* atsimenu, kad:

➤ Žmonių asmeninis ryšis su medžiaga turi tęstinį santykį su ja.

➤ Bendruomenės praktinė patirtis su medžiaga sustiprina ryšį tarp žmonių. Rankų darbas (lėti, kasdieniai ir reguliarūs procesai) gali atverti ir gilinti santykį su bendruomene.

➤ Įsitraukimą į bendruomenę (o ne bendruomenių įtraukimą) lydi, bent jau mano atveju, nuosekli kova: tarp estetinių ambicijų ir galimybių, artefakto-objekto (arba veiksmo) santykio-procesualumo akcento, pasimėgavimo procesu ir nerimo atlikti teisingai arba baimės atlikti neteisingai. Taip pat nuolat kirba klausimai, ar šis procesas ir rezultatas sukuria ką nors naujo, ar *atkartoja, palaiko*.

➤ Dalyvių motyvacija ir projektų finansavimas kuria santykių tinklavėiką, jos tamprumą ir išliekamuosius padarinius (ryšiai, apmąstymai, artefaktų sklaida).

➤ Bendruomenės įsitraukimas gali būti priešprieša bendruomenės vadovo šaltumui. Jeigu *Aš esu* vadovas itin įsitraukęs į meninius procesus, jų sklaidą, įprasminimą, taip motyvuodamas ir bendruomenės įsitraukimą, portugališka patirtis atspindėjo tai, kad net neįsitraukiant vadovams, pati bendruomenė ir joje dirbantis kolektyvas gali stipriai veikti meninių procesų aktyvaciją ir praktinį bei idėjinį įgyvendinimą.

⁸⁵ *ANAMNESIS*. Virginia Zanetti (Florencija), Jelena Škulis (Vilnius), Joao de Guimaraes (Guimaraes), Santa Casa da Misericordia, *Magic Carpets* platforma. Museo Convento de Sto. António dos Capuchos. 2019-08-30–10-05. <https://www.fpguimaraes.pt/depois-da-residencia-magic-carpets-expoe-nos-capuchos/>

⁸⁶ *Magic Carpets Landed*. Kauno paveikslų galerija, Kaunas. 2021-11-05–2022-01-23. <https://landed.magiccarpets.eu/lt/titulinis/>

⁸⁷ *Magic Carpets Landed Aveiro*. Performansų festivalis *Festival Dos Canais* Kuratorė Benedetta Carpi de Resmini. Teatro Aveirense, Rua Belém do Pará, Aveiro, Portugal. 2022-07-15–26. <https://magiccarpets.eu/magic-carpets-landed-in-aveiro/>

viską išbandžiau, niekas neveikia

Fakultet for Kunst, Musikk og Design, Universitetet i Bergen, Bergen, Norvegija

Į Bergeno universitetą skridau vasario pabaigoje trims savaitėms. Svarbiausia technika, kurios išmokau – žiūrėjimas į *Ulriken* kalną per besiplečiantį toliau nei nuo grindų iki lubų langą, programuodama norimo rašto pikselius.

Antra išmokta technika pagal svarbumą –ėjimas per ilgą įlanką ir tvenkinių seką naujai atrestauruoto pastato link. Iš 21 dienų ėjau į dirbtuves ir biblioteką 17 kartų, nė karto nenorėdama išokti į autobusą. 4 kilometrus nueidavau pėsčiomis lyg per kelias minutes. Nes žiūrėjimas į kalnus tapo svarbiausia šios rezidencijos išvada.



Ką tik įstojusi į doktorantūros studijas, atradau KUNO platformos paraišką – mokytis žakardo technikos Norvegijoje. Tikslas buvo padykinėti po žakardo audimo technologijos galimybes ir išbandyti ne rankų darbo įmedžiaginimo procesus, įtraukiant aktualius disertacijai klausimus.

Pirmą kartą audžiau ne rankomis.

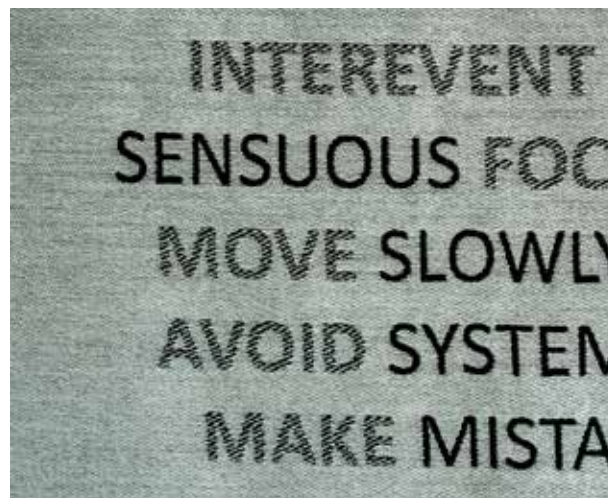
Rezidencijos (2019 m. vasario 28–kovo 18 d.) oficiali užduotis buvo sukurti kūrinį žakardo technika. Surasti tokiam audiniui turinį. Netikėtai pamačiusi bibliotekoje knygą apie meninį tyrimą, nusprendžiau išausti didelį pledą, užklotą su (ne) tinkamais patarimais, kaip (ne)sėkmingai atlikti meninį tyrimą.

Atsiradau Bergeno universitete pas Kristiną. Kristina Daukintytė Aas – tuometinė tekstilės katedros dėstytoja, o šiuometinė – nepriklausoma edukatorė ir menininkė, įkūrusi savo audimo centrą tarp Bergeno ir Innviko, kur yra įstabus audimo fabrikas.

Visos rezidencijos tvarkaraštis buvo sudėliotas minučių tikslumu. Portugalijos tvarkaraštis kūkčioja iš juoko nesuprasdamas tokios formos ir jos besilaikymo tikslo. Naktys suplanuotos prie staklių praktinėms užduotims. Neperdedu, nes paskutinis oficialus praktikos laikas prie panašių į žakardą staklių, buvo 22–24 val. Yra galimybė likti nakčiai universitete, nes visos, taip pat ir tekstilės dirbtuvės dirba visą parą. Gali kurti visą naktį, naudotis kiekvienoms dirbtuvėms priklausančiu dušu, virtuve, poilsio zona.

O dienomis laiką leisdavau skaitykloje.

Sergu. Alergija nuo dulkių, peršalimas, čiaudulys. Užgulta nosis neleidžia girdėti. Trikdė nepalaujami kosulio protrūkiai. Kutena gerklę. Po lietaus, vis pliaupiančio neįkyriai, bet pastoviai šaltai ir niūriai, permirko kedai. Link universiteto lekiu pėsčiomis. Nors dienos užtaisas užtrunka 45 minučių – vienintelis rezidencijos sportas, vedantis pro senamiestį į miestelio pakraštį prie giliausio taško kanalo per kalnų vaizdus. Skaitykla įkurdinta pastato viduryje, kartu su valgykla vienoje zonoje. Galiu valgyti, gerti kavą ir skaityti. Visą aukšto perimetrą dengia langai, atskiriantys kalnus tarp pilkų epoksidinių grindų ir betoninių lubų, siekiančių mažiausiai keturis metrus, tai teikia tekstams dar daugiau erdvės. Vienos tekstų lentynos atviros, o kitos, taupančios plotą, atsiden-gia naudojant tarp spintų stumdomas duris. Darbuotojas manevringai atveria tai vienas, tai kitas, o aš nežinau, ko man



I Have Tried Everything, Nothing Works (fragmentas), 2019. Deimantės Čėčienės nuotr.

reikia. Keliauju į n skyrių: menas viešosiose erdvėse, bendruomenės įgalinimas, aktyvizmas, tekstilės klodai, audimai, pavyzdžiai, dizaino ypatybės. Istorijų pasakojimas per keistą medžiagą⁸⁸. Tekstilės nuskaitymas⁸⁹. Kultūros siūlai⁹⁰. Apie meninį tyrimą⁹¹. Padedu krūvą ant staliuko. Knygų su savimi išsinešti neleidžiama. Priėjimas prie knygų atviras nuo pirmadienio iki penktadienio nuo devintos iki šešioliktos, o penktadienį – iki penkioliktos. Priešingai, nei visos praktikos dirbtuvės – visą parą visomis savaitės dienomis. Man smagu, kad praktika vyksta visą parą, o teorija yra ribojama. Išsirenku kampa, kurio vaizdas pro stiklą dar platesnis, geltoną *ikėjinį* fotelį. Atveriu ekraną ir žiūriu pro langus. Vanduo, įlanka, keliais sluoksniais suberti pastatai – balti mediniai nameliai, stikliniai naujakuriai, parduotuvės, universiteto fakultetai, ligoninė, kavinės. Iš kairės kalnai. Stebiu kylantį funikulierių – *Ulriken*, 643 metrų, aukščiausią viršūnę iš septynių, supančių Bergeną. Funikulierius atrodo miniatiūrinis, o žmonės, lipdami iš jo – taškiukai. Tuoj. Dar šiek tiek. Studentai-darbuotojai-dėstytojai sėdi su savais ekranais veidais į panoramą. Vis kapsi iš dangaus. Dar truputį. Skaitykloje

sklinda maisto kvapas. Kava, pietūs, arbatos su sausainiais tarp naujausių knygų. Atverčiu x egzempliorių. Straipsnių rinkinys. Suprakaituoju. Delnai sudrėksta, nejauku. Nes nespėsiu perskaityti. Praverčiu. Pažymiu įstrigusias tekstų nuotrupas ir lekiu prie naujos. Apie aktyvizmą. Akcijos, vėliavos, žmonės. Rašau į y sąsiuvinį, a keturi formato, su abipusiai juodu matiniu minkštu viršeliu, susiūtu juodu siūlu. Plonais peršviečiamais gelsvokais lapais. Anksčiau buvo tokie *ikėjiniai*, dabar nebegaminami, liko auskiniai *moleskinai*. Fetišizmas. Kitokiuose nesirašo. Kai ką brūkšteliu į *kompą* – šitą reik paminėt, šitą. Pusė ketvirtos. Atiduodu knygas. Bėgu austi.

Audykloj galiu gyventi iki ryto. Turiu stebuklingą kortelę, kuri atveria man duris. Dėstytoja palieka studentams duonos su riešutų sviestu, kavos termose virtuvėlėje. Tačiau aš prie staklių. Visos tvarkingai įtaisytos baltais arba juodais metmenimis⁹². Joms skirta keletas šviesių, jaukiai šildomų ir baltai išdažytų salių. Staklės yra įvairiausių rūšių: paprastos medinės tylios nytinės, žakardinės rankinės su kortomis, TC 1, TC 2⁹³. Trūksta pramoninių, kurios yra galutinis šios

⁸⁸ Leanne Prain. *Strange Material: Storytelling Through Textiles*. Vancouver: Arsenal Pulp Press, 2014.

⁸⁹ Jessica Hemmings (ed.). *The Textile Reader*. Oxford: Berg Publishers, 2012.

⁹⁰ Jessica Hemmings (ed.). *Cultural Threads*. London: Bloomsbury, 2015.

⁹¹ Vytautas Michelkevičius. *Mapping Artistic Research. Towards Diagrammatic Knowing*. Vilnius: Vilnius Academy of Arts Press, 2018.

⁹² Metmuo – pagrindinė audinio struktūros dalis, staklėsė įtaisyta iš anksto, prieš proceso audimą. Ant metmenų atsigula visas raštas. Jų keisti audimo metu beveik neįmanoma. Nuo metmenų įtaisyimo priklauso audinio struktūros, storio, rašto ir kiti galimi ypatumai.

⁹³ Panašiu principu kaip žakardu audžiančios, tik paprastesnės savo sandara staklės.

rezidencijos ir sudėliotų žodžių *photoshop* programoje siekis. O iš tikro laimėtas prabangus laikas trapios gamtos apsupty. Įprastai audžiu rankinėmis staklėmis ir pasirenku patį neefektyviausią laiko atžvilgiu audimo būdą. Kartais raidė audžiama valanda, kartais kelias. Šiuo metu kiekvieną raidę programuoju, vėliau išbandau. Kokį šriftą pasirinkti: romėnišką klasikinį, rašyenos, kuo paprastesnį, grafikės draugės sukurtą. Suprogramuotus bandymus atlieku TC-iukais. Tiesa, TC 1 per paprastas aparatas palyginti su pramoniniu, jis siauroko pločio – 50 cm. Daugiau naudoju platesnį TC 2. Apie dvi valandas skiriu porai eilučių ir raidžių. Sąrašė eilė bandytojų iki vidurnakčio, o dažnai – ir toliau. Rytiniai laikai šiuolaikiniais audėjams nepopuliarūs, nes knygos skaitomos rytais. Prie kiekvienų staklių yra sudaromi grafikai pagal poreikį nuo dviejų iki penkių valandų bandytojui, jeigu tik staklės nėra skirtos atskiram projektui ar tyrimui. TC-ukai garsūs, palyginti su rankinėmis staklėmis, kiekvienas ataudo pravėrimas panašus į fabrike sutinkamą garsą. Dėkoju, kad patalpoje jos tėra dvi, o visos kitos – tylenės. Įdedu atmintuką į kompiuterį, atverčiu bandymo failus, konvertuoju į f programą ir paleidžiu. Renkuosi ataudus. Švelnus auksiukas romėniškom raidėm? Gilaus vario ar

šviesaus? Baltam fonui vilna ar su tvariom priemaišom? Kiek kainuos penkių metro malonumas finišo gale? Nors esantis kompiuteris virš staklių atrodo progresyvus, tai *tik* jo smegenys. Kūnas nespėja su pokyčiais ir kiekvieną siūlą turiu įdėti pati bei primušti prie audinio. Bet tai tik bandymams skirti aparatai. Pramoninės staklės mano audinį išaus per 15 minučių.

Devintą ryto kartoju tą pačią istoriją. Pradžioje – skaitykla, vėliau – audykla. Man atrodo tai keistas sutapimas. Tik žvejų pakrantėse daugėja. Trinta sriuba, aštri, su ciabatta. Upėtakis, brokoliai, šokoladinis širdutės formos pyragas. Bergeno universitete parodų atidarymai. Bet mano pečiai susikaupę. Skaudūs. Pakeliu dar vieną autorių. Skyrių skaičius, leidimo metai, įvadas. Perbėgu, gaudau žodžius ir sąvokas – pseudoskriptai ir enigmos keliauja laikais. Nuorodų n skyriuje 107. Ketvirtam – 113. Penktam – 110. Šeštam 76. Lekia įtampa. Kas ta šimtas trečioji nuoroda?⁹⁴ O šita⁹⁵? Man patinka nuorodos. Ir ką jie rašė apie kontaktą tais laikais?⁹⁶ Polinesų rongo-rongo?⁹⁷ Jau laikiu vakaro. Bėgu eilutėm, žymiu pavardes, kraunuos visomis iliustracijomis, kartais nekenčiu lentelių su diagramomis.

Austi. Kur *kiti* reikalai. Kur fiziškai bėgti eilutėm nesiseka. Prie kiekvienos raidės

formavimo stoviu ilgai. Tačiau rezultatas ir vėl tas pats. Tekstas, kuriuo gali bėgti.

Šioje rezidencijoje tarsi esu tarp žmonių – rezidentų iš Švedijos, Suomijos, Danijos, Latvijos, bet tarsi ir viena. Viena į studijas, viena per užduotis, viena bibliotekoje, viena – audykloje. Nes skaitymas ir audimas – abu reikalauja atsitraukimo ir vienumos.

Suprogramavę piešinius, atlikę visus bandymus, vykstame į Šiaurę, *Gamle Innvoik Ullvarefabrikk* – naują skardinį fabriką, pastatytą šalia senojo medinio. Anas buvo su romantišku baltu bokšteliu viduryje. Vienas pirmųjų Norvegijoje. Dabar – edukacijos ir laisvalaikio leidimo centras. Innvikas – mažas miestelis su keliomis vingiuotomis gatvėmis tarp aukštu kalnų, snieguotų viršūnių. Su vieninteliu nedideliu viešbučiu centre. Viešbučio darbuotojos – vienuolės – netikėtai šviesiai pilka su ryškiai citrininiu geltoniu apranga. Čia mūsų pusryčiai ir vakarienės. Upė. Ir didžiulis ežeras. Naktį kartu su kolegėmis-kambariokėmis iš Norvegijos ir Švedijos nerimaujame. Tobuliname vaizdus, dar kartą dėliojame pynimus ir taškus. Žvelgiu į specializuotą pramoninės staklės programą. Pirmą kartą ausiu ne savo rankomis kažkodėl būtent lėtumą puoselėtojo Tomo Hyllando gimtinėje⁹⁸. Failai stringa, audiniai skiriasi nuo suplanuotų, vyksta perrašymai. Laukiu savo eilės. Tikslus tankus grafikas. Ir tik pusvalandis audimo. Praropuju

gigamašinas, siūlų kolonas, atsistoju su ausinėmis, saugančiomis nuo triukšmo. Įtaisau dviejų rūšių siūlus (metmenims ir ataudams). START. Žodžiai dygsta ir su kiekviena eilute nustoju kvėpuoti, ar toji tinkamai paruošta. Audinys ritenamas ant veleno, tad nematau viso audinio, tik fragmentus. Tai nuolatinis audėjo patyrimas – audžiant niekada nematau viso audinio, tik jo fragmentus. Visą vaizdą pamatau ištraukusi iš staklių. Ir jei gaminu rankų darbo audinį kurdama pakeliui, tai padarau po metų, ar po dvejų.

Lauksiu kirpimo darbų. Po pietų. Tai galiu ir vėl pabėgti į kalnus.

Atkirptą audinį praleidžia pro garų įrenginį, skirtą lyginti ir fiksuoti. Medžiagą padeda steriliai suritenti. Ją nešame į seną fabriką. Patiesiame ilgą bendrą visų studentų-praktikų audinį ant stalo, bijodami pamatyti klaidas. Kiekvienas atkerpa savo projektą. Susivynioju į savo vilnonį plepą su žodžiais. Ir vėl bėgu dar pusvalandžiui prie kalnų.

Taisyklių rinkinys arba instrukcijų meniu – austos citatos iš knygų apie meninį tyrimą – kaip galimas (ne)pagalbininkas, norint atlikti (ne)sėkmingą tyrimą. Frazės iš knygų atrinktos intuityviai praktikuojant meninį tyrimą.

⁹⁴ James Elkins. *On Pictures And the Words that Fail Them*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

⁹⁵ Edward Tufte. *Invisioning Information*. Cheshire, CT: Graphic Press, 1990.

⁹⁶ Feruccio Ross-Landi Williams (et al.). *Contact: Human Communication and its History*. New York: Thames and Hudson, 1981.

⁹⁷ Rongo-rongo – piktografinė rašymo sistema, kuri mirė 18 arba 19 a. su paskutiniu konversantu su ja.

⁹⁸ Thomas Hylland Eriksen (g.1961) – norvegų socialinis antropologas, garsus tyrinėjimais apie informacinio amžiaus įtaką ir globalizacijos pokyčius. Turiu omeny ir konkrečius jo darbus: *Tyranny of the Moment: Fast and Slow Time in the Information Age* (2001); *An Overheated World: An Anthropological History of the Early Twenty-First Century* (ed., 2018).



Rankų darbas (Dileta Deikė ir Jelena Škulis). Inetos Armanavičiūtės nuotr.

RYŠIAI

Menininkė Maggi Hambling (g. 1945) dalinasi, kad kiekvienas portretas jai – intymus santykis⁹⁹. Ryšys.

Ryšys su medžiaga ir su bendruomene (žmonėmis) nėra atskir(t)i mano praktikoje.

Jos pinasi, jungiasi ir gyvena bendrai. Šiuose skyriuose juos atskiriu tik bandydama apibrėžti specifinius patyrimus su kiekviena. Tačiau dar kartą įsitikinu, kad jos viena į kitą atsiremia, nuolat dinamiškai besikurdamos kartu, keisdamos viena kitą.

Pradžioje paminėsiu bendrai, kaip patiriu ryšiais grįstų menų praktiką. O vėliau reflektuosiu patirtis iš projektų kartu su medžiaga ir bendruomene.

ryšių tinklai ir dinamika - - - - - Turėjau intuityvų, nesąmoningą troškimą, kad galiu atsinešti santykius su subjektais į menų kambarius, paversti juos pagrindiniais, bet kurti medžiagą. Trokštu ryšių, o gimsta medžiaga atskirtyje.

Supratau, kad į abudu – tiek į ryšius su bendruomene, tiek su medžiaga žvelgiu per žmogiškų santykių prizmę. Šią, antropoceninę intuityvią patirtį atsinešiau iš ankstesnės į žmogų orientuotų studijų patirties. Kita vertus, tai ir yra autoetnografinė patirtis – ne tokia, kokia turėtų būti, o kokia yra.

Kalbant apie santykių pagrindą, jų

vystymąsi, man iškildavo *prieraišumo* samprata. Ši analogija kilo ir dėl to, kad gana dažnai girdėdavau klausimą: kam kūryboje prisirišti prie medžiagos? Arba bendruomenės. Tas klausimas apie perdėtą prisirišimą tarsi nesveiką santykį ilgą laiką neramino. Ir nemanau, kad galutinai pavyks jo išvengti. Tik suprantu, kad prierašumas prie medžiagos – kas ji bebūtų nuo tapybos iki audinio kūrimo – nėra tapatus nesveikam neatsiskyrimui nuo tėvų. Tai labiau artimas kolegialus ryšis, kuris sėkmingu atveju vystomas.

Galbūt labiausiai, kas man rūpi kuriant kartu su bendruomene ir medžiaga, ir kas sunkiausiai pavyksta – *įsiklausymas*. Ne veltui, aktyvaus klausymosi įgūdžiai taip vertinami bandant suprasti kitą. Iš karto atsimenu kompozitorę Pauline Oliveros (1932–2016) kūrybinę praktiką, paremtą giliu įsiklausymu¹⁰⁰. Pauline ne vien mąstė arba rėmėsi, bet kūrė pagal principą, kad gilus klausymasis susijęs su estetika, kurioje telpa improvizacija (reakcija), ritualas (rutina), mokymas ir meditacija (sustojimas, bendravimas). Bet, tiksliausia, tai – būdas reaguoti į aplinką, įsiklausant į ją.

Ir man pirmas žingsnis bandant klausytis – medžiagos ar bendruomenės – jos *priėmimas ir ištyrimas*. Tokios, kokia yra. Su visais siūlais, slidžiais, šiurkščiais paviršiais, nuo pat pirmo siūlo patekimo į rankas metant metimą iki paskutinio

⁹⁹ Interviu su Maggi Hambling. *Maggi Hambling – 'Every Portrait is Like a Love Affair' | Artist Interview | TateShots*, 2018. <https://www.tate.org.uk/art/artists/maggi-hambling-1242/maggi-hambling-every-portrait-love-affair>

¹⁰⁰ Pauline Oliveros. *Deep Listening: A Composer's Sound Practice*. New York: iUniverse, Inc., 2005.

ataudo, kuris dažnai nežinia kada ir kuris bus paskutinis. Be nuolatinio bandymo pakeisti ar performuoti. Antras žingsnis – kontakto suradimas – viena mano svarbiausių užduočių. Galimai tai stipriau jaučiu būdama su bendruomene. Patirtyse su *Aš esu* ir *Casa* – tai tapo bendravimo pagrindu. Atsiradus kontaktui, galiu jį vystyti, o galiu paleisti.

Ryšiui gali būti būdingos trys situacijos: 1) kai suteikiama faktinė informacija; 2) kai pasidalijama požiūriais, idėjomis ar kt. (angl. *sharing*); 3) kai atviraujama apie emocijas, jausmus, poreikius, ateities vizijas¹⁰¹. Ar dalijamės idėjomis su bendruomene? O kaip dalytis idėjomis su medžiaga?

Bendruomenę matau savo kūryboje ne kaip medžiagą kurti, o kaip šaltinį, kurį reikia išgirsti ir suprasti. Su bendruomene galiu kalbėtis kalba. Tačiau ir vėl nebūtinai. Medžiagą bandau suprasti, įjungdamas įvairius jutimo sluoksnius: haptinę optiką, haptinę lytėjimo patirtį ir jos klausą. Nebūtinai vokalizuoju – dėl jutiminių žinių.

Girdint, gali kilti klausymo trikdžių, kai:

➤ nedalyvavaujama pokalbyje. Man tai

kūrybinė *nepapraktika*, ryšio nebuvimas su tam tikra konkrečia medžiaga ar bendruomene;

➤ perdėtai bandoma nuraminti, esant trikdančiai patirčiai (angl. *reassuring*), ignoruojant patirtį;

➤ kai patarinėjama ne laiku, arba neveiksnia forma;

➤ kai pertraukiama su savo patirtimi;

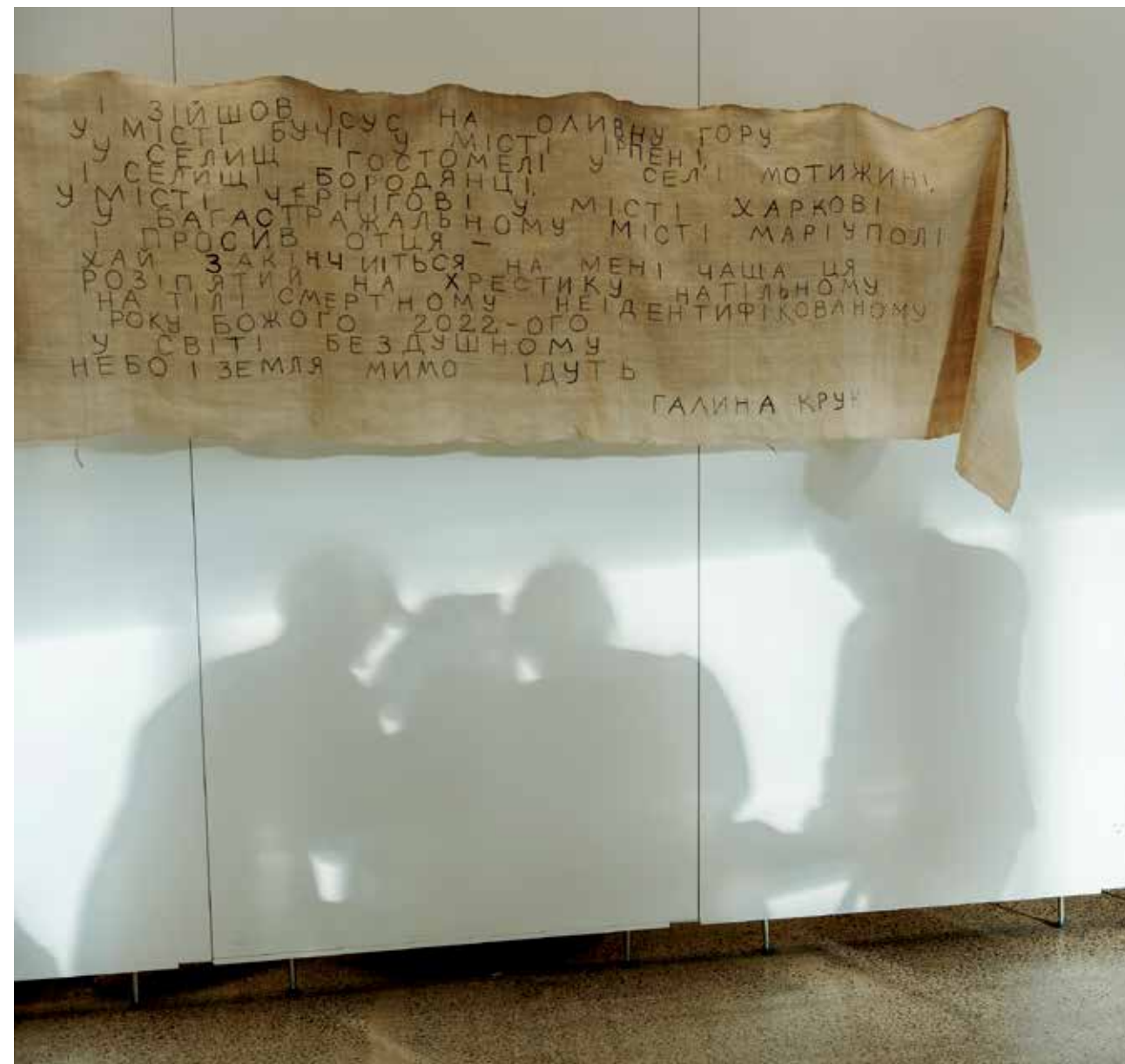
➤ kai nėra galimybės užbaigti pasidalijimo, pasakojimo, patirties išsakymo¹⁰².

Jie man leidžia patikrinti, kas įvyksta, kai bendravimas nutrūksta, sustabarėja, kai negirdžiu, arba nesu išgirsta.

Galiausiai, **ryšį** su medžiaga arba bendruomene patiriu kaip jungtį, pavyzdžiui, per praktiką, bendrą patyrimą. Man ryšys įtraukia į save tai, kas jungia. Jam svarbiausias *jungties* įvykis – per aktyvų klausymąsi, veiklą, tikslą, laiką, pasidalijimą. Neįvykusį ryšį suprantu kaip *nepatirtį*, *nepapraktiką*¹⁰³. Atoskyris gali būti natūralus, bet ir nulemtas kultūros, istorinių ir socialinio gyvenimo sluoksnių.

Ryšio kūrimas svarbus tuo, kad suteikia galimybę vystyti arba paleisti ryšį toliau.

Yra aibė vadovų, paaiškinančių, kaip įveikinti aktyvų klausymąsi, stiprinti ryšį, bet ką tik įvardijau tai, ką patyriau iš praktikos – kas man padeda kurti ryšį. Ir kas trikdo. O toliau pabandysiu atidžiau įsiklausyti į savo anksčiau aprašytas patirtis ir susieti jas su skaityta literatūra ir kultūriniais procesais.



Dygsniuoti poeziją (artefaktas), 2022. *Rankų darbas* (Dileta Deikė ir Jelena Škulis) kartu su bendruomene, bendradarbiaujant su ukrainiečių poete Halyna Kruk. Inetos Armanavičiūtės nuotr.

¹⁰¹ Sila and Nicky Lee. *Strengthening Connection*. Thomas Nelson, 2017. 10-11. Tikslingai remiuosi praktiku, o ne teoretikų darbas. Sila ir Nicky įkūrė beviety *Relational Central*, kuriame padeda žmonėms atkurti ir stiprinti ryšius.

¹⁰² Ibid. 31.

¹⁰³ Pėdsaką sieju su Jacques Derrida. *Apie gramatologiją* (2006) <1967>. 68. Pėdsakas – minimalus kalbos vienetas „grammè“. Pėdsakas yra ženklas, likęs po užrašymo momento. Prancūzų kalboje žodis pėdsakas taip pat reiškia gyvūno paliktą žymę. Pėdsakai nurodo į gyvūną (pėdsako gamintoją), kuris jau praėjo. Pėdsakas išlieka paliktas, o medžiotojas (pėdsako gavėjas) atvyksta arba ne. Taip reikšmės gali nebūti perskaitomos po pėdsako palikimo. Atvykimas nuskaityti pėdsako toks svarbus, kad jei ir yra idealus savarankiškas egzistencijos elementas, *pėdsako paieškos veiksmas* suteikia jiems visą šešėlių paletę.

ryšys su bendruomene

Mano santykis su bendruomene vystėsi populiarumo bangoje, kai institucijų, per projektus ir strategijas prioretizuojamas menas, įtraukiantis bendruomenes. Skeptiškai žiūriu į šį santykį. Ar žmonės tėra tik inspiracija, o procesas – vien bendravimo dekoracija? Dalyviai – kūrybinis įrankis ar tyrinėjimų objektas? Pačiose bendruomenėse susidūriau su reakcijomis, kurios sukelia nepasitenkinimą, erzulį, nerimą („ir kam man to reikia?“, „ir kas čia dabar bus?“), nuobodulį, nevisavertiškumo arba perdėto savęs iškelimo jausmą („aš su menais tai nesusijęs“, „nu čia tik ypatingiems“, „ir aš taip galiu“) arba kaip tik džiugesį, kad kažkas vyksta kitaip, atsipalaidavimą.

Man bendruomenė – pirminė auditorija¹⁰⁴. Ir ji – mano motyvacija ir kūrybos šaltinis. Iš jos gimsta idėjos ir sudaromi turiniai.

Kai studijavau, apie meną, kuris į(si)traukia bendruomenes buvo žvelgiama kontraversiškai. Šiuo metu stebiu vis daugiau skirtingų menininkų praktikų, į(si)traukiančių į bendruomenę Lietuvoje. Vis įprasčiau apie tai kalbama. Bendruomenė nebėra ryškiai pabrėžiama. Ji tampa natūralia kūrybos ir kasdienybės dalyve. Lina pažymi, kad galimai greit bus neaktualu žymėti tokias praktikas, nes

tai – šiuolaikinio gyvenimo duotybė¹⁰⁵. Tik kartais į(si)traukimas traktuojamas kaip mada, finansų pritraukimo galimybė, o kartais jis net priešpastatomas „menininkų atsiskyrėlių“ idėjai, tarsi pastarieji neįtraukia bendruomenės į kultūros vyksmus. Nutariau pati pabandyti ateiti į bendruomenę – gyvai panerti į jos fizinę kasdienybę. Maščiau, kad tyrinėti kartu įdomu, kai santykis tampa trapiu tramplynu į rūpimų klausimų paieškų rezultatus.

Žymioji Claire Bishop (g. 1971 m.) kritiko dalyvaujamo meno praktikas. Ji skatino kritiškai mąstyti apie jų kūrybinį procesą, rezultata, galias ir negalias. Tuo metu, kai Bishop knyga *Artificial Hells Participatory Art and the Politics of Spectatorship* (2012)¹⁰⁶ atėjo į kritinių apmąstymų lauką, klausdama svarbių klausimų, susijusių su etika, politika. Bishop daugiau tyrinėjo radikalias, ilgalaikes menininkų dalyvavimo praktikas, pretenduojančias į pokyčius arba bent jau į požiūrio keitimą, kartais – problemų sprendimą. Bishop siejo dalyvavimo meno kilmę su futurizmu, dadaizmu, situacionistų judėjimais, hepeningais Rytų Europoje, Argentinoje, 70-ųjų *Community Arts Movement* (lt. *Bendruomenės menų*

judėjimu) ir *Artists Placement Group*. Claire kurstė klausimų-iššūkių-pokyčių (ne) galimybių aistras, sukeltas „socialinės praktikos“. Bet mano nuomone, dabartinis santykis su bendruomene gali būti *mild and sensitive* – švelnus, jautrus, arba kitaip – natūralus. Nes ne pavienės akcijos, hepeningai, o ištiesi projektai, peraugę į gyvenimo būdą, tęstinius, daug veiklų apimančius procesus yra ryškesni pokyčių skatinimo prasme (pavyzdžiui, kūrėjos Laimos Kreivytės *Signatarų rūmų* permas-tymas, Lauros Grabštienės kuruojama rezidencija *Verpėjos*, Šainių projektas). Tačiau situacija gali būti švelni ir pačiu įsitraukimo lygmeniu, ir pokyčių lūkesčiu. Kai dalyvavau vienoje iš *Fluxus Labas* platformos organizuojamų diskusijų, kurioje buvau pristatyta kaip bendruomeninio meno kūrėja, diskutavome apie tai, ar galime vadinti pokyčiu bent vieno įsitraukusio į projektą žmogaus požiūrio poslinkį? O dar įdomiau, kaip išmatuoti poslinkį neilgalaikėje erdvėje? Savo praktiką priskirčiau prie tokių „švelnaus“ į bendruomenę orientuoto meno apraiškų. Tiek estetiškai, tiek pokyčių prasme. Dar „blogiau“, man įdomu, kiek santykis su bendruomene keičia menininkę, jos praktiką, jos požiūrį į socialinius rūpesčius ir savo praktikas, o ne kiek keičia

meno vyksmas bendruomenės požiūri. Ar aš įsitraukiu į bendruomenę, ar bendruomenė įtraukia mane į kūrybos procesą? Ir kur yra tų (apsi)keitimų ribos?

Dažnai esu klausiamas, kodėl imedžiagu citatas iš kontaktinių pokalbių. Nes ir citatos iš literatūros, filosofijos – jų autoriai taip pat gyvi savo mintimis. Kartais leidžiu sau ir tokį malonumą. Kai būnu fiziškai su žmogumi, turiu fizinę galimybę įsijungti į matymą, pojūtį, kasdienybę. Haptiškai įsiklausyti į žmogų, o ne vien pakartoti jo minties patvirtinimą savyje ar savo mintį patvirtinti jo žodžiais. Tačiau čia ir vėl stebiu prieštaravimą, nors ir kuriu iš santykio, bandydama įsiklausyti, bet pateikiu darbus kaip žodinius kūrinius, taip siūlydama žiūrovui įsitraukti į taip jau perpildytą skaitymą – teksto taršą. Iš principo savo norą suprasti pateikiu vėl egoistiškai.

Dažnai imedžiagu žodžius, atrinktus iš konkrečios vietos bendruomenės. Bet *kaip* renku informaciją ir yra vienas iš įdomių man procesualių dalykų. Bandžiau kalbėtis su bendruomene ir per atstumą: greitai ir gausiai surinkti atsakymus (*nerlaiko.lt*, 2014¹⁰⁷, *Add. Dicted*, 2018¹⁰⁸), bandžiau imti interviu, tyrinėdama audimo reikšmę šiuolaikiniam kūrėjui¹⁰⁹

¹⁰⁴ Lina Michelkevičė. *Būti dalimi. Dalyvavimas ir bendradarbiavimas Lietuvos šiuolaikiniame mene*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2021.

¹⁰⁵ Ibid.

¹⁰⁶ Clair Bishop. 2012.

¹⁰⁷ Jelena Škulienė (Škulis). *nerlaiko.lt*. Magistro kūrybinis darbas. Vadovė: prof. Eglė Ganda Bogdaniienė, konsultantas: Vladas Daškevičius, Vilniaus dailės akademija, 2014. [interaktyvus], <http://nerlaiko.lt/>, [žiūrėta 2023-05-24]. Atlikau performatyvią apklausą-žaidimą apie laiko neturėjimą, o vėliau rankomis suaudžiau daugiausiai pasikartojančių 115 veiklų, kurioms trūksta laiko, į vieną audinį.

¹⁰⁸ Viena iš projekto *Add.Dicted* (2018) dalių, kurio tikslas buvo analizuoti priklausomybės procesus. Atlikau greitą apklausą pramogine forma, kurioje dalyviai nurodė kokias priklausomybes norėtų pasiilkti, o kokių – atsikratyti. Rezultatai buvo suvesti į atskirą *Instagramo* paskyrą *add.dicted* ir suformavo ilgą ataudų ir metmenų virtualų audinį.

¹⁰⁹ Jelena Škulienė (Škulis). *Austo teksto prasmė*. Magistro tiriamasis darbas. Vadovė: prof. Eglė Ganda Bogdaniienė, konsultantė: dr. Miglė Lebednykaitė. Vilniaus dailės akademija, 2014.

bei rinkti informaciją lėtai, bendraudama (*MyDay*, 2018—2022). Iš pirmo žvilgsnio, greitumas ir internetinė prieiga leidžia daugiau įtraukti žmonių. Gausios bendruomenės išitraukimas ir skirtingų atsakymų pateikimas gali netikėtai formuoti darbą. Lėtumas ir rutina leidžia ramiau, tyliau ištraukti į bendruomenę, tyrinėti jos kasdienybę, rūpesčius, atsiveria kelias į atviresnį bendravimą ir pasidailijimą, tačiau jis kartais ir *surutinina* rezultatus, kaip pavyzdžiui, *Aš esu* bendruomenėje. Tai dabar maštau, kad kiekvienas prisilietimas prie bendruomenės skirtingu būdu, formuoja skirtingą reakciją, vis kitą informacijos pateikimą. Ir nėra teisingo prisilietimo prie bendruomenės gyvenimo – jie tiesiog yra skirtingi skirtingu metu – taktiški, o ne strategiški.

pažeidžiamumas - - - - Dažnai pati patiriu *pažeidžiamumą*. Pažeidžiamumo reikšmė iškyla ne vien dėl to, kad man kyla iššūkių ištraukiant į pažeidžiamas bendruomenes, kurios yra finansiškai, socialiai arba politiškai pažeistos, t. y. turi mažiau resursų, galimybių. Tačiau ir dėl to, kad ryšys turi pažeidžiamumo aspektą. Ryšiais grįsti menai tarsi abipusiai pažeidžiami – tai pagrindinis iššūkis, o su tuo susiję procesai, tampa ne tik trikdžiais, bet ir įgalina rezultatus.

dalinis neprognozuojamumas - - - - Kadi Pajuppu, tyrėja ir inovatorė iš Estijos, *Railreed*¹¹⁰ ir *MultiWeave* audimo technikų išradėja, viešėjo su paroda *Hacked*

Tradition Vilniuje¹¹¹, kai buvau ką tik pabaigusi magistro studijas. Matydama vieną iš mano pirmų projektų *Boring Art* (2016), prisiliečiančių prie bendruomenės, paklausė, ar nebijau to, kad negaliu numatyti rezultato. Ar jis nėra, kaip eksperimentas ir išradimas kiekvieną sykį dėl ryšio. Yra. Tai man suteikia motyvaci-



Performatyvus veiksmas *Dygsniuoti poeziją*, 2023. *Rankų darbas* (Dileta Deikė ir Jelena Škulis) kartu su bendruomene, bendradarbiaujant su ukrainiečių poetėmis. Siuvinėti Oksanos Starovoyt ir Viktorijos Amelinos (1986—2023) dabartinio karo metu parašyti eilėraščiai. Inetos Armanavičiūtės nuotr.

jos. Eiti į santykį, būti, laukti, kas iš jo gims. Antra vertus, meluočiau sakydama, kad nenumatau rezultato. Iš profesionalios savisaugos, kuriu vizijas „į priekį“, jei kas nors nepavyks.

santykis su dalyvavimo sąvoka - - - - Nevadinu savęs dalyvaujamo meno

kūrėja, bet dažnai susiduriu su šia sąvoka. Stebėjau, kiek yra painiavos sąvokose, kalbant apie platų menininkų veiklų, įtraukiančių bendruomenes, spektrą¹¹². Dažnai girdėjau „socialinio meno“ sąvoką (arba angl. *social practice*). Lina Michelkevičė aptarė sąvokų, susijusių su žmonių įtraukimu į meno procesus¹¹³, painumą. Suvokiu, kad painumas atspindi meno, įtraukiančio žmones kompleksiskumą ir sunkumą jį apibrėžti keliais žodžiais. Tačiau dalyvaujamojo meno kai kurie aspektai ataidi mano kūrybos procesuose. Nes ir pati stengiuosi būti bendruomenės dalyvė. Pasakyčiau, bandau prisiliesti prie žmonių gyvenimo, sudalyvauti jame.

Suvokiu dalyvujamąjį meną kaip „bet kokios meno praktikos idėją, kuri įtraukia žmones *aktyviai*, kai įtraukiamasis nėra žiūrovo, stebintčiojo pozicijoje („už žiūrovo ribų“)¹¹⁴. Man aktualiausias žodis yra *aktyviai*. Įsivaizduoju, kad pati labiau ištraukiu į bendruomenę. Vienu atveju, pati bendruomenė sudalyvauja aktyviau, kitu – pasyviau, o kartais ir beveik nedalyvauja. Dalyvujamųjų praktikų tyrinėtoja Kaja Kaitavuori dar pasiūlė analizuoti dalyvio funkciją tarsi atsveriant žymią Michel Foucault autoriaus funkciją¹¹⁵. Ji kvietė vertinti bendruomenės į(si)

¹¹⁰ <http://www.railreed.ee/en>

¹¹¹ Kadi Pajuppu, Marilyn Piirsalu. *Hacked Tradition*. VDA galerija *Artifex*, Vilnius. 2016-04-01–04-19. <https://artnews.lt/34165-2-34165>.

¹¹² Lina Michelkevičė. *Būti dalimi. Dalyvavimas ir bendradarbiavimas Lietuvos šiuolaikiniame mene*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2021.

¹¹³ Lina Michelkevičė. *Dalyvavimo praktikos Lietuvos šiuolaikiniame mene: analizės kriterijų ir vertinimo problema*. Disertacija. Mokslinė vadovė: dr. Skaidra Trilupaitytė. Vilniaus dailės akademija, 2014.

¹¹⁴ Kaja Kaitavuori. *The Participant in Contemporary Art. Art and Social Relationship*. London: Bloomsbury Visual Arts, 2020 <2018>. 5.

¹¹⁵ Michel Foucault. „The Author Function / Excerpt from “What is an Author?”. Transl. D.F. Bouchard and S. Simon, In: *Language, Counter-Memory. Practice*. New York: Cornell University Press, 1977. 124–127.

traukimą į meno projektus pagal dalyvaujamojo įtraukimo *stiprumą*. Kaja aprašo tipologiją, skirtą ne bendroms menininkų praktikoms, kūrybos strategijoms analizuoti, bet atskiriems projektams, tai man pasirodė ypatingai aktualu. Kai nėra vertinama visa kūrėjo „strategija“, bet labiau aiškinamasi, kokia yra jo taktika konkretaus atvejo metu. Nes būdai, kaip kurti šalia arba su bendruomene skiriasi, atsižvelgiant į laiką, kontekstą, bendruomenės poreikį, būklę ir t. t.

Kajos manymu, participacija grįstų projektų parodymas, procesas ir produkcija gali būti analizuojami pasitelkiant kelias svarbias sąvokas. Jos manymu, dalyvis gali būti *taikiniu*¹¹⁶ / *intervencija* (*target / intervention*), *medžiaga* arba *produkcija* (*material / production*), *naudotoju* arba *platforma* (*user-platform*) ir *bendraautoriumi* (*co-creator*). Kaitavuori nesiekia ideologiškai skirstyti ar vertinti projektų pagal sėkmę, vertę, tinkamumą, kokybę. Jos tikslas – suprasti dalyvio funkciją, paskirtį, kurią jis arba ji įgauna meno projekto metu. Menininkas dažniausiai pasiūlo tą funkciją, daug rečiau dalyvis ją pasirenka, suformuoja pats. Kai Kaja kalba apie žmonių dalyvavimą projekte būnant taikiniu ar medžiaga, ji kalba apie reaktyvią, heteronomišką participaciją. O kai dalyvis projekte išnaudoja sukurtą situaciją savo kūrybai arba tampa projekto bendraautoriumi – tai atspindi autonominę participaciją. Jos gali keistis vietomis,

maišytis tarpusavyje skirtingose projekto etapuose, ką stebiu iš praktikos pati.

Dalyvavimas kaip *taikiny*s apibrėžia grupę projektų, kurie nebūtinai kviečia žmones tiesiogiai sudalyvauti. Kartais nėra klausiama oficialaus leidimo, bet sukuriamas situacija, prie kurios galima prisidėti. Tai Kaitavuori vadina *atvirkštine* (*reverse*) *participacija*¹¹⁷. Autorius dalyvauja žmonių gyvenimuose, ištraukia į kitas bendruomenines specifines aplinkybes, pats tampa intervencija. Man atrodo, tai įprasčiausia mano taktika.

O *naudotojo* sąvoka nusako tokią projektų grupę, kuri įtraukia žmones fiziškai ir socialiai. Jie išnaudoja žmonių patyrimą ir reakcijas, o autorius išlieka projekto režisierius ir organizuotojas. Tai gali būti instaliacija, erdvė, kurioje menininkas kviečia aktyviai sudalyvauti, ir žmonės turi galimybę pasirinkti – ar ir kiek ištraukti, galbūt stebėti, nes tai taip pat ištraukimo būdas. Man taiklesnė, o gal saugesnė, atrodo *interaktyvumo* sąvoka kaip sinonimas Kajos naudotojui, tačiau ši kūrybos būdą panaudoju taip pat, priklausomai nuo bendruomenės ir darbo aplinkybių.

Medžiagos sąvoka atskleidžia projektus, kai žmonės tampa projekto medžiaga. Ji leidžia suprasti projektus, kurių vienas pagrindinių reikalavimų – žmonių dalyvavimas. Jis tampa projekto įgyvendinimo sąlyga. Tačiau ir šiuo atveju projek-

tas kontroliuojamas arba modeliuojamas autoriaus, žmonės naudojami turiniui užpildyti. Kritiškai tokiu atveju dalyviai vadinami darbo jėga.

Bendraautorinių projektų grupė reikalauja žmonių aktyviausios participacijos ir kolaboracijos. Tuomet projektas nėra kontroliuojamas vien autoriaus, dalyvių iniciatyvos keičia arba formuoja jo turinį. Menininkas tik suteikia tam erdvės, paruošia sceną vyksmui.

Dažniausiai projektai yra kelių tipų junginiai arba konstruktai. Pavyzdžiui, patirtyje su *Aš esu* bendruomene funkcijos keitėsi nuo atvirkštinio dalyvavimo iki

medžiagos ir naudotojo. Kaja teigia, kad jeigu bandyti naudoti jos siūlomas sąvokas arba jų sąjungą, skiriant erdvės subtilesnei projektų analizei, būtų mažiau painios ir daugiau detalaus supratimo, kas vyksta dalyvavimo metu arba lieka rezultate. Siūlomą klasifikaciją aprašiau dėl to, kad menas, bandantis išitraukti į bendruomenes, netampa aiškesnis, o sudėtingesnis ir kompleksiškesnis. O būdas patirti ir analizuoti atskirus projektus gali būti raktas į projektų, o ne visų praktikų, strategijų tarsi šablonų supratimą.

Pagal Kaitavuori, pati bendruomenė tampa taikiniu, kai menininko intervencija



Siuvinėti vėliava, 2020. *Rankų darbas* (Dileta Deikė ir Jelena Škulis) kartu su bendruomene, SODAS2123. Diletos Deikės nuotr.

¹¹⁶ Lina Michelkevičė verčia *target* kaip taikinį, bet man artimesnis supratimas, kad jis labiau tampa *tikslu*.

¹¹⁷ Kaija Kaitavuori. *The Participator in Contemporary Art. Art and Social Relationship*. London: Bloomsbury Visual Arts, 2020 < 2018>. 16–18.

yra aktyvi – ne kokybe ar pokyčių prasme, bet sudalyvavimo. Lina Michelkevičė dar mini *bendruomeninius projektus*, kurių tikslas – kurti bendruomeniškumą. Ji išskiria *Šilainių projektą* (Šilainiai Project, nuo 2015 m.), *K-lab* (Karolinškiėse, Vilniuje, 2013–2014 m.), *laimikis.lt* (Šnipiškės, Vilnius, nuo 2012 m.) ir kt.¹¹⁸. Šių projektų Lina neanalizuoja, teigdama, kad jų analizei reiktų specifinių įrankių. Nes tokie projektai organizuojami nebūtinai menininkų, kultūros institucijų, remiasi skirtinga tradicija (angl. *social practice, community-based arts*), turi kitus tikslus ir reprezentacijos formas nei šiuolaikinis menas, net jeigu ir naudojami jo metodai, jiems būdingi kiti sklaidos kanalai. Tokiais atvejais veikla nebūtinai apibūdinama kaip vien meninė, menininkas gali turėti kelis identitetus ir funkcijas, veiklos dažnai būna ilgalaikės, jų formą – itin įvairialypė. „Projektai nesutelkia dėmesio į vieną problemą (kaip socialiai angažuoti projektai arba meninis aktyvizmas), bet skatina patį bendruomeniškumą“¹¹⁹. Jie gali būti kritikuotini ir nuvertinami dėl: šabloniškos formos, problemiško stokos, nes sunkiai suprantami stebėtojui iš šalies. O pagal

Claire Bishop, jiems trūksta antrinės auditorijos ir kritinio žvilgsnio. Tokių projektų tikslas – nėra įsiamžinti meno istorijoje. Jų tikslas iš esmės socialinis ir jiems svarbios kitos tinklaveikos priegios.

Maniau, kad dalinai mano projektai yra bendruomeniški arba turi jo bruožų. Vėliau mažiau, kad jie atitinka Kaitavuori bendruomenės kaip tikslo-taikinio strategiją, bet irgi taip nėra. Kaip Lina teigia, sąvokų tvanas nėra menotyrininkų nesusigaudymo ar painiavos padarinys, bet parodo platų „meno interesų, stovyklų ir priešpriešų lauką“¹²⁰. O praktikos tampa vis labiau tarpribinėmis, vis natūraliau atsiranda bendruomenėje, ir jų tikslas – nėra išsiginčyti pagal funkciją, procesą ar atlikimo būdą. Mano atveju ryšys, o ne dalyvavimas yra tas raktažodis, į kurį labiausiai reaguojau. *Ryšiu grįsta praktika* – kintantis, pavaldus santykiams pasakojimų tinklas¹²¹. Ir jis nebūtinai atsispindi galutiniame artefakte-darbe.

Pripažįstu, kad man saugiau toliau naudoti Pablo Helgueros siūlytą terminą „socialiai įtraukiantis menas“¹²², o dar patraukliau buvo meluoti, kad jis – kesteriškai dialoginis¹²³. Pripažinti, kad jis



Dygsniuoti poeziją, 2023. Inetos Armanavičiūtės nuotr.

kartas nuo karto tiesiog interaktyvus – visiškai nusivylimas. Todėl galbūt ir išaukštinu jį iki grįsto ryšiu.

kontaktas, įsiklausymas ir trikdžiai - - - - dialoginiai sprendimai - - - -
Kontakto užmezgimas man tapo svarbia dalimi, kai jaučiuosi nesaugi, pažeidžiama. Laikas ir veikimas kartu padeda. *Aš esu* centre kūriau santykį po truputį. Jaučiau, kad nariai turi atrasti pasitikėjimą manimi. O *Casa* mane priėmė iš karto, santykis atsirado net kalbant skirtingomis kalbomis. Kontekstai, lūkesčiai ir procesai buvo itin skirtingi. *Aš esu* atsidūriau iš savo noro, gana nepaprastoje sveikimo iš ligos kasdienybėje, o *Casa* manęs pati laukė kaip galimybės ištrūkti iš savo įprastos rutinos.

Įsiklausyti į bendruomenę man nebuvo paprasta, saugiau pasiūlyti savo idėjų nei jų ieškoti kartu. Tačiau tiek projekte *Aš esu*, tiek *Casa* mokiausi subtilybių. Bandžiau prisitaikyti prie bendruomenės kasdienybės, jų fizinių galimybių, poreikių, o jie – prie mano. Prioretizavimas (angl. *prunning*), kai santykis svarbiau už

rezultatą – buvo esminis bruožas ir kliūtis bandant įgyvendinti veiklas iki galo. Bendruomenės palaikymas *Aš esu* tapo stipriu santykio vystytoju, o *Magic Carpets* komandos palaikymas *Casa* – virto ryšių pratėsimu ir stipresne sklaida keliose parodose.

Kai girdžiu klausimą *dėl poveikio*, vis labiau suprantu, kad poveikis įvyksta stipresnis man, o apie poveikį bendruomenei reikia klausiti jos pačios.

Susidūriau ne kartą su (savo) lūkesčiu – kiekvieną žingsnį dialogiškai sudėlioti su bendruomene. Tiek patirtis *Aš esu*, tiek *Casa* parodė, kad tai nebūtinai pats geriausias kelias, nors priklauso nuo atvejo ar tikslo. Bendraautorystė gali lydėti ir visą procesą. Tačiau mano atveju, kaip ir santykis tarp dviejų suaugusių žmonių, apima darbų paskirstymą, taip ir kai kurie mano sprendimai (monotipijos kūrimas *Aš esu* centre, interviu apie tekstilės atmintį *Casa*, pasiūlymas atlikti aplikaciją) arba bendruomenės pasiūlymai (tapyba ant marškinėlių *Aš esu*, staltiesės-vėliavos kaip formos darbui parinkimas, žalios-raudonos spalvų raidėms pasiūlymas) kartu formavo bendrą patirtį. Kartais tenka reaguoti greitai – siūlyti savo sprendimų spektrą, iš kurių bendruomenės nariai gali rinktis, o kartais – kantriai laukti iniciatyvos iš žmonių.

¹¹⁸ Lina Michelkevičė. *Būti dalimi. Dalyvavimas ir bendradarbiavimas Lietuvos šiuolaikiniame mene*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2021. 23.

¹¹⁹ Kaija Kaitavuori. *The Participant in Contemporary Art. Art and Social Relationship*. London: Bloomsbury Visual Arts, 2020 < 2018>. 30.

¹²⁰ Ibid.

¹²¹ Ibid. 25.

¹²² Pablo Helguera. *Education for Socially Engaged Art. A Materials and Techniques Handbook*. New York: Jorge Pinto Books, 2011.

¹²³ Grant Kester. *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*, Berkeley: University of California Press, 2013./ Grant Kester. *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context*. Durham: Duke University Press, 2011.

sklaidos subtilybės - - - - - Daugelis autorių, tarp jų Bishop ir Kaitavuori, kelia klausimą apie konfidencialumą arba kaip tik – autorystės nurodymą kuriant bendruomenėje. Iš mano praktikos kiekviena bendruomenė pati kuria skirtingus dalyvavimo sklaidos ypatumus. Pavyzdžiui, *Aš esu* atveju, įsivaizdavau, kad skelbsiu apie šį projektą – nes *oho* kokia socialinė prasmė ištraukti į priklausomybę sergančių asmenų bendruomenę. Bet patirtis parodė, kad atvirkščiai, sklaidos momentas tapo labai jautrus ir trapus – kiek etiška viešinti, skelbti neva kažkokį išitraukimą ir poveikį. Turint omenyje ir bendrą žmonių troškimą likti anonimais ir atsargesni sąlytį su viešumu. Saikinga sklaida ir bendri tvarūs ryšiai pasirodė man asmeniškai labiau tinkami.

Tuo tarpu patirtyje su senolių bendruomene *Casa* Portugalijoje viešinimas ir sklaida buvo vienas džiugesnių etapų tiek nariams, tiek išitraukusiai komandai. Aktyvi sklaida kūrė gyvumą, aktyvumą, veiklumą, kurie ir buvo bendruomenės poreikis.

Bendruomenės poreikio pajauta man tapo viena esminių sklaidos būdų ypatybių. O dar tą poreikį reikia suderinti su savo kūrybiniais tikslais.

veiklos reikšmė - - - - - Dažnai noriu apsisaugoti ir turėti metodų spektrą, kaip dirbti bendruomenėje, bet realiai kiekviena situacija kuria kitą metodą. Man medžiaga tampa galimybe, aktyvia dalyve, jungiančia bendrus poreikius, patirtis ir tyrinėjimus į visumą.

o kas iš to - - - - - Veikla bendruomenėje sukūrė darbų turinius, leido atsitraukti nuo medžiagos, įgalino sugrįžti su nauju turiniu. Taip pat bendruomenė leido patirti ne savo kasdienybę ir suprasti jos iššūkius. Bendruomenė skleidžia žinias apie jai rūpimus klausimus be tarpininkų ar filtrų.

bendruomenių skirtybės - - - - - Pabaigai, negaliu pasakyti, kaip *taip* svarbu būti bendruomenėje ar kurti kartu su ja. Visai nebūtinai. Arba, koks *toks* gali būti rezultatas, būtent tokie iššūkiai, nes jie vis kitokie, priklausomai nuo kiekvienos konteksto, sąlygų. Ir mano tyrinėjimai apėmė ne tik „pavyzdinius“ projektus, o kaip tik – ne visai sėkmingus, tiek menine kokybe, tiek išitraukimo į bendruomenę aspektais.

prasmingas atsitraukimas - - - - - Žmogiškų santykių atsitraukimą dažnai suprantame kaip pokonfliktinį. Bet man dažnai norisi laikinai atsitraukti nuo bendruomenės, nuo bendravimo pertekliaus. Apmąstyti, kas atsitiko. Tai panašu į santykių stiprinimo etapą kaip sustojimą, kurį minėjau *Ryšiuose*, arba į apžvalgą su apmąstymu į ateitį. Ir tada galiu daryti panėrusi į kitą santykį – su medžiaga.

ryšys su medžiaga

Homo faber – *homo facere* – kažką darytojas, kažką gamintojas, dirbantis su *tvirta* medžiaga, akmeniu, medžiu, pats **susiliejantis** su medžiaga¹²⁴.

Šioje Hannah Arendt citatoje iš knygos *Žmogaus būklė* atsispindi du svarbūs dalykai. Pirma, ji parodo Hannos rašymo laikų diskurso ypatumus, kai rimtas darbas vis dar tradiciškai buvo siejamas su *tvirta* medžiaga. Tuo pat metu (60-aisiais) iškilo ir minkštos skulptūros (angl. *soft sculpture*) idėja¹²⁵. Minkštąją skulptūrą kūrė Joseph Beuys, Louise Bourgeois, Isabelle de Borchgrave, Serena ChaCha, Eva Hesse, Senga Nengudi ir daugelis kitų menininkų. Tačiau pats terminas vis vien nurodė į skulptūrą – bandymą įforminti medžiagą. Antra, Hanna parodo darbą su medžiaga kaip žmogaus susiliejimą su ja – itin artimą ryšį. Nors Arendt supratimas apie žmogaus kūrybą reikalauja atidesnio žvilgsnio – ji skiria darbą nuo darymo, abu juos nuo veikimo, ir kiek išaukštindama atskiria mąstymo procesus nuo pastarųjų, tačiau ji puikiai nurodo į medžiagos kūrybą kaip glaudų sąryšį su ja. Šiame skyriuje bandau aptarti, kaip užsimezga mano artimas ryšys su medžiaga ir kokios sąlygos atsiranda jo tęsiniai.

2012 m. Stoviu auditorijoje. Peržiūros. Žiemos sesija. IV kursas. Ausių rankomis 32 juostas, beveik 40 metrų audinio. Jame atsiras mįslės ir patarlės pažintiniam takui medžiams žymėti. Pirmą kartą ašiu metus vieną darbą. Atlieku bandymus. Eglė Ganda Bogdanienė, būsima doktorantūros kūrybinio projekto vadovė, klausia, kodėl pasirinkau austi rankomis. Reikia tiksliai žinoti. Nes sudėtas laikas – prabangiausias dalykas.

2021 m. Doktorantūra. Sėdime kolegės studijoje po doktorantų seminaro. Vėl girdžiu, kodėl reikia austi rankomis? Kai bandau logiškai (kaip aš tai įsivaizduoju) paaiškinti, nepavyksta.

Kūryboje patiriu medžiagą dažniausiai kaip audinį. Kaip manualią praktiką, susietą su bendruomene. Audinio kūryba dažnai dar vadinama *fabric art*. Kartais *fibre art* – pluošto menu. Bet dažniausiai medžiagos kūryba yra vadinama tekstilės menais – *textile art*. Tikslingai naudoju platesnę sąvoką – medžiagą. Plačiau savo motyvaciją aprašiau skyriuje *žodynas*. Man ji reiškia daugiau nei audinio buvimą. Ją naudojo medžiagos kūrėja Anni Albers ir meno istorikės T'as Smith, Julia Skelly, Karolina Majewska-Gude. Jos naudojimas patvirtina, kad minkšta medžiaga taip pat yra medžiaga, kurią nebūtinai reikia

¹²⁴ Hanna Arendt. *Žmogaus būklė*. Vert. iš angl. k. Aldona Radžvilienė, Arvydas Šliogeris. Vilnius: Margi raštai, 2005 <1958>. 131.

¹²⁵ <https://artuk.org/discover/art-terms/soft-sculpture>

išnaudoti, projektuoti, sukurti prototipą, pradžioje – sugalvoti, o vėliau – tik atlikti. Bet su kuria kuriama kartu ir procese. Kad medžiaga tampa kūrybos bendrakovė, dalyvė. Ji diktuoja kūrinio kompoziciją, o ne aš.

Žodžio „medžiaga“ naudojimą grindžiu feminizmo kaip diskurso ir bandymo išsiklausyti į jos pasakojamą informaciją motyvais. Man net šovė mintis, kad galima kalbėt apie medžiagos demokratiją (angl. *democracy of material*). O taip pat ji man kelia platesnių asociacijų ir metaforų spektrą (pavyzdžiui, kaip medžiagos padauginimas, perteklius), kurie svarbūs mano kūrybai.



Dygsniuoti poeziją, 2023. Inetos Armanavičiūtės nuotr.

audimo diena

Šis skyrius atsirado visų rašymų pabaigoje dėl kelių priežasčių. Pirma, jis parodo, kad medžiagos kūryba, manuali praktika (tik konkrečiu atveju – audimas) keičia mano kasdienybę, mano mąstymą. Ji tampa mano filosofija ir etika. Antra, labai sunku atrasti šiuolaikinių praktikų rašytų tekstų apie audimą kompiuterinėmis nytinėmis staklėmis. Trečia, dažnai susiduriu su klausimu, kaip kompiuteris staklėse pagreitina audimo procesą, ar paspaudus mygtuką medžiagoje atsiranda bet koks mano sugalvotas raštas. Ketvirta, jis parodo, kad audimas itin sensorinis, jutiminis, kūniškas, fizinis – jis lavina pojūčių haptinį spektrą ir įkūniją patirtį. Po visų veiklų, įtraukiančių technologijas ir greitumą, jis leidžia kūnui pajusti savo galimybes.

Man šis tekstas parodo, kiek audime yra praeities, kiek perspektyvos ir ateities keisti mąstymą, mokytis iš jo, ir kaip jį kaip kūrybos būdą suderinti su šiuolaikiniu gyvenimu. Taip pat kai kurios audimui svarbios sąvokos yra paskolintos kalbos apibūdinimui (pvz., skiemens, raštas), kas rodo, kaip praktikos gali formuoti kalbą, bet mes daugiau pažįstame kalbą nei tas praktikas.

Audinio kūryba. Bėgu.

Anksčiau, tik pradėjusi austi inertiškai stengiausi jį suvaldyti, pagreitinti. Nes neįmanoma taip lėtai. Negalima tiek gaišti laiko. Siūliukams įverti. Jį reikia kažkaip priartinti prie šiuolaikybės greičio. Aktualijų. Tik vėliau supratau, kad man yra kur kas naudingiau, jei kuriu paskui audimą. Klausausi jo. Ir galbūt mes pradedame kalbėtis, klausytis, kurdami ką nors panašaus į dialogą.

Tai paskutinis ir antras metimas, metas doktorantūros studijų metu. Kartais pamirštu, kad kažkada teks austi. Kol ruošiu siūlus audimui, po truputėlį, po žingsnį, po pėdsaką, jau net neišsivaizduoju, kas bus, kai ore įsitvirtins audinys.

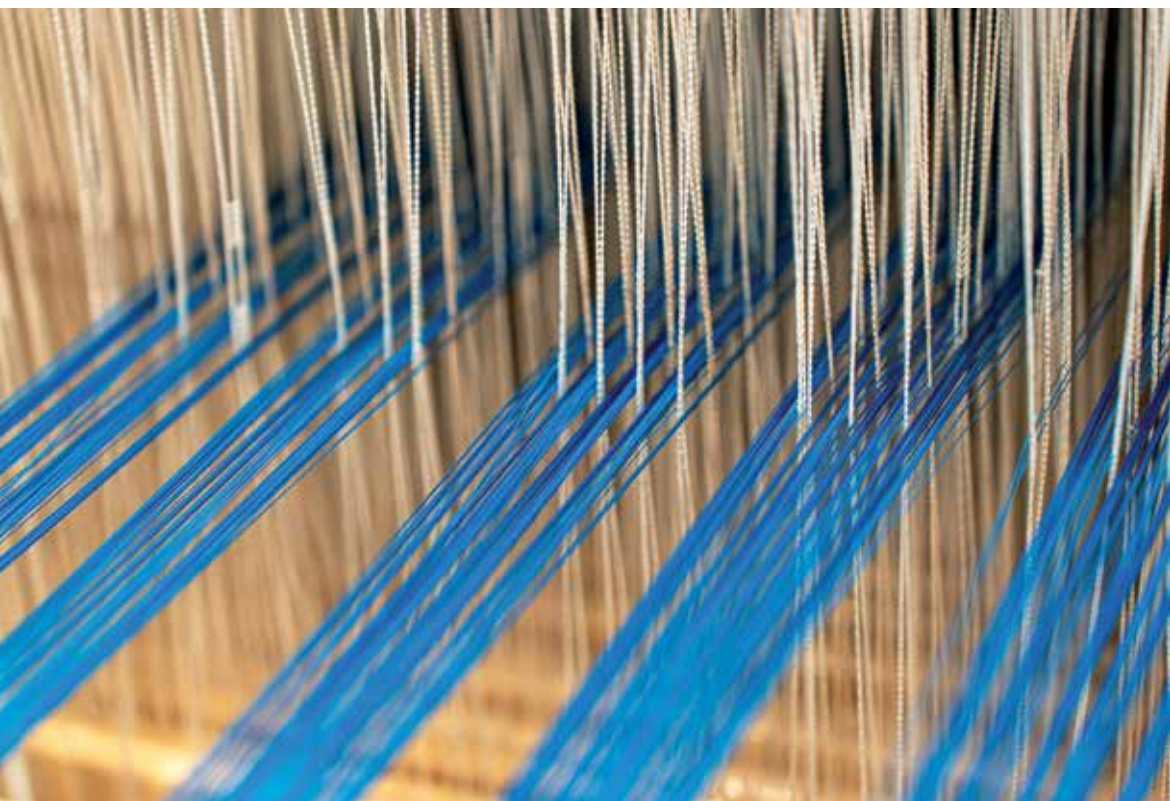
1. audinio ilgis

Paimu siūlą. Išmatuoju jo būsimą ilgį. Paprastas metras ant stalo. Su kiekvienu kartu metimas ilgėja. Pirmas metimas buvo apie 15 metrų, dabartinis – 40. Ne todėl, kad noriu išausti didesnį, ilgesnį audinį. Dėl to, kad noriu daugiau paeksperimentuoti.

Atsimenu Anni Albers. Apie Anni sužinojau tik 2017 m., po didžiulės jos parodos TATE¹²⁶. Tačiau ji rašė apie

¹²⁶

Paroda *Anni Albers*. Tate Modern, London, 2018-10-11–2019-01-27, perkelta iš Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, 2018-06-9–09-9.



Rankomis praverti metmenys į 1 024 nyteles. Kūrinio *Pauzė. Prie karo upės* audimo procesas, 2023.
Inetos Armanavičiūtės nuotr.



Staklių galinė pusė. Bandymas susikalbėti su metmenimis.
Inetos Armanavičiūtės nuotr.

audimo galią *On Weaving* dar 1965 m.¹²⁷. Pasitikrinau, ar yra jos knyga mūsų bibliotekoje. Dar ne, bet Josefo Alberso, jos vyro tapytojo, yra.

Grižtant prie Anni ir jos eksperimentų, ji minėjo, kad rankų darbo audimo eksperimentai turi įgalinančią reikšmę. Lėtume išgyvena galimybę kontroliuoti kiekvieną siūlą. Keisti jo kryptį, spalvą ir tankį. Tokios prabangos mašininis audimas neturi. Rankų darbo audinyje galiu keisti kiekvieną centimetrą, milimetrą spalvinti kitais atspalviais, derinti nesuderinamus raštų junginius ir užpildyti jais minimausius plotus. Keisti tempimus. Abejojau jos žodžiais, nes eksperimentas ir audimas man daug metų atrodė nesuderinami. Kaip išsivaizduoju *kūrybinį eksperimentą*? Kai galiu keisti visus kintamuosius. Pagrindą, turinį, medžiagas, konceptus – visus dėmenis sukeisti tarpusavyje, ieškant naujų atradimų. Tuo tarpu Anni minėti audimo eksperimentai ant nytinių audimo staklių, kuriomis audžiu pati, atrodė rigidiški, lėti, nesuderinami su greitais, aktyviais pasikeitimų žingsniais. Tam, kad tik pradėčiau eksperimentuoti prieš audimą, turiu paruošti stakles. O taip praleidžiu mažiausiai porą–trejetą mėnesių, jei audinys kiek tankesnis. Ir tuomet, jau „eksperimentuodama“ vis tiek gaunu nekeičiamų eksperimento kintamųjų – atitinkamus metmenis, kurių pakeisti negalėsiu visą audimo laiką. Jei jie mėlyni, tai bus mėlyni, jei nematomi lininiai, pasislepiantys po dominuojančių ataudu – irgi vėliau bus tik tokie. Kita

nekintamoji duotybė yra raštų diapazonas – tai lemia, *kaip* suversiu siūlus į nytis ir nyteles. Vėliau negalėsiu keisti iš esmės rašto būdo, nes jis priklauso nuo fizinės savybės – įvertų siūlų vietos nytyse. Ir tik ataudu su rašto variacijomis galėsiu eksperimentuoti. Bet užbėgu už akių.

Su laiku, supratau, kad Anni minimi, o man „neva eksperimentai“ suteikia rėmus kaip mokslo eksperimentai. Vieni kintamieji ir sąlygos yra pastovios, o kitų poveikis stebimas. Sąlygos, kurias atneša audinio kūryba yra panaši. Anni rašo, kad ausdama rankomis, ji gali kontroliuoti kiekvieną siūlą. Bet jaučiu, kad jie labiau kontroliuoja mane.

Mano paskutinis metimas siekia 40 metrų. Suvokiau, kad metmenų paruošimas kainuoja ne tiek daug laiko, kiek visi kiti audimui skirti pasiruošimo procesai. Tad verta išbandyti savo kantrybę audžiant ilgiau.

2. metimas

Antras žingsnis, kai išmatuoju siūlo ilgį, ruošu metmenis. Juos metu – suku metimą besukdama mestuvus, vis prisėdama ir atsistodama kartu su mestuvų ritmu. Girdžiu lengvą ūžesio garsą. Kartais sukasi galva ir akys pameta siūlo vietą tarp daugybės linijų.

Mestuvų būna įvairių – horizontalių, vertikalinių, o mano – apvalūs. Tai toks medinis įrenginys, kurį suku ir ant jo atsiranda visi reikalingi siūlai – būsimi metmenys.

Paskutiniame mėlyname metime yra 1 024 siūlų. Tai tiek pat ranka suvaldytų besisukančių žingsnių po 40 metrų pirmyn ir atgal. Šį vienspalvį metimą atlikau per keturias darbo dienas, o praeitą – *My Day* darbui vos spėjau per septynias, nes buvo įvairiaspalvis (reikia keisti siūlus) ir iš 1 216 siūlų.

Mestuvai įgarsina tylą. Sukimosi veikimas kartojasi, aš prisėdu ir atsistoju daugiau nei tūkstantį kartų. Kojų raumenys įsitempia, vėliau skauda, kaip ir rankos, kurioje laikau siūlą. Jo negaliu atpalaiduoti, kad tas nenukristų ir kad visų siūlų tempimas būtų vienodas. Kartais siūlas įpjauna pirštą dėl metimo greičio ir siūlo stiprumo. Stebiu, kad siūlas eitų tolygiai, nes jeigu jis užims ne savo gretas, teks ardyti metimą iki *ne vietoje* atsiradusio siūlo erdvės. Be šios tvarkos metmenys nepasiskirstys staklėse.

Kai ruošu metimą, turiu paruošti ir skiemenis. Skiemenys – žiotys tarp ataudų. Mąstau, kad tas, kuris sugalvojo skiemenis, atrado stebuklą. Be jų, ruošiantis audimui, siūlai susipainiotų. Skiemenys pažymiu dvejose metimo pusėse atskirais siūlais tam, kad vėliau būtų tinkamai paskirstyti siūlai staklėse. Jie leidžia atsekti visus sumestų siūlų seką iš eilės – nuo pirmo iki paskutinio.

3. kasa

Kai metimas paruoštas, storas ir ilgas, pinu iš jo kasą, kad siūlai nesusipainiotų – tik šį kartą pagal ilgį. Kasą geriausiai pinti dviese. Vienas asmuo prilaiko metimą, kad tas nenukristų ant grindų, o

kitas formuoja metimo šukuoseną. Supinus kasą, ja pririšu, kad neiširtų. Tuomet ruošiuosi kitam etapui. Kasą pinti greita ir malonu, pirštai jaučia viso metimo storį, šilkinę siūlų faktūrą, rodo metimo rezultata.

4. skirstymas ant rykumo

Tam, kad metimą tvarkingai susukčiau ant veleno, o šis procesas numato kiek man bus leista austi, turiu pradžioje panaudoti kasai „šepetį“ ir ją iššukuoti. Taip vyksta siūlų skirstymas ant rykumo. Mano būsimo audinio plotis 42 cm – tiek, kiek nuo mano rankos pirštų galiukų iki alkūnės. Plotį parinkau *pagal kūną*, taip patogiau bus praverti ataudą ir neštis susuktą darbą. 42 cm plotyje turiu 84 tarpdančius, į kuriuos turi tilpti 1 024 siūlai – lygiai 12 į kiekvieną tarpdantį atseku ir sudedu pagal skiemenis. Viską rankomis. Kai skirstau metmenis ant rykumo, sėdžiu staklių viduje. Kolega „iš išorės“ paduoda man kavos puodelį.

5. rietimas ant veleno

Dabar riečiame metimą ant veleno. Darome tai dviese. Net trise. Su Aleksu ir Vladu – laboratorijos specialistais. Arda po truputį kasą, įtempiu metimą, o Vladas šukuoja siūlus rankomis ir suka ant veleno. Siūlai stipriai pinasi, nes yra nenatūralios – ne augalinės kilmės. Dirbti su natūralia medžiaga paprasčiau, bet mano pasirinktus nailoninius, kurie nesiadaptuoja, nesitempia, reikia atskirai prašukuoti rankomis, kas kartą riečiant ir sukant galinio veleno tarpračius, ant kurio atsiras visas metimas. Su Aleksu keičia-

¹²⁷ Anni Albers. *On Weaving*. Middletown: Wesleyan University Press, 1965.

mės vietomis, nes rankos pavargsta tempti visu kūno svoriu. Keletą dienų atliekame šį atsakingą procesą, nuo kurio priklauso siūlų tempimas ir ilgio paskirstymas audžiant. Su Aleksu diskutuojame, kad tiek pinti kasą, tiek riesti metimą, tiek verti į nytis, galima sugalvoti kaip padaryti vienam. Ir galbūt tai išsities į mėnesius, bet vis tiek truks reikalingų kelių rankų vienu metu. Galbūt fiziškai vienam atlikti veiksmus ekonomiškiau, bet ne psichologiškai. Nežinau, kodėl audimas turi meditatyvaus proceso etiketę, nes man jis kelia nemažai streso, ypač greičio, produktyvumo lūkesčiuose. Dėl neįpratimo, kad kas nors gali gamintis taip lėtai. *Įtampų, klaidų ir lėto pasiruošimo vingiuose daug atspariau būti ir dirbti kartu.* Tuo tarpu vyksta tuščios šnekos (angl. *idle talk*) ir tuščias laikas (angl. *idle time*) prisipildo kitu bendravimo turiniu¹²⁸. Rietimą padarome šį kartą per savaitę. Riesti tenka stovint ir stipriai laikant metimą – tempti jį visu savo kūnu svoriu.

6. vėrimas į nytis

Po rietimo ant veleno dar kartą sužymiu skiemenis kitais siūlais. Tuomet prasideda vienas atsakingiausių darbų – vėrimas į nytis. Nuo jo priklauso mano rašto galimybės. Jeigu suversiu vienaip – turėsiu vieną rašto paletę. Jei kitaip – kitą neatsitiktinių raštų dėlionę. Atseku kiekvieną siūlą nuo pradžios ir kartu su Vladu veriamė į nyteles. Vėrimas, ypač, jei nyčių yra nemažai, o mano atveju – didžiausias naudojamas skaičius – 32,

vyksta poroje dėl fizinės negalimybės pasiekti siūlo pradžia. Vienas paduoda siūlą, kitas – pertraukia. Abu sekame, ar tikrai metmuo perėjo per jam skirtą nytelę ir nytį. Nytis – tai dideli rėmai. Kiekviena nytis turi nyteles – specifines kilpeles. Nyčių skaičius lemia rašto raportą – pasikartojimo galimybę. Kuo daugiau nyčių, tuo ilgesnis raportas arba rašto viena dalis. Kitaip, turiu 32 pikselius vienai rašto daliai. Kadangi dažnai audžiu simboliu arba raidėmis – reikia daugiau nyčių, nei reiktų geometriniam neįmantriam raštui. Raidė nėra skirta austi staklėmis, šiek tiek priverčiu jas tai daryti. Man pačiai įdomu, kad nyčių skaičius geometrinio rašto kūrybai netrukdo, o raidei – turi lemiamos įtakos. Svarbu ir tai, kad turiu ne paveikslui drobę, kurioje komponuoju elementus pagal savo norą bet kurioje vietoje. Mano nupiešti elementai automatiškai kartojasi dėl raporto. O dar negaliu pasirinkti, pavyzdžiui, dešinėje – lapai, o kairėje – gėlės, audinys audžiamas horizontaliai, linijiniu būdu.

Taigi, 32 rėmai turi nytelių gausybę ir turiu pasirinkti, koku būdu juos versiu. Veriu eiliniu vėrimu. Tai reiškia, kad iš visų esančių 1 024 po vieną siūlą rankomis įveriu į kiekvienos nyties nytelę iš eiles nuo pradžios, kuri tolimiausia nuo audėjo – paskutinė nytis, iki pabaigos, ir tai pakartojau 32 kartus.

Kai veriu siūlus, stebiu savo porininką, su juo atidžiais tikriname kiekvieną 32-uką iš virš 1 024 siūlų. Sėdžiu staklių vienoje



Audimo procesas. Inetos Armanavičiūtės nuotr.

dalyje, prie galinio veleno. Jam paduodu kiekvieną siūliuką, o jis jį priima prie būsimo audėjo vietos – priekinio veleno, ant kurio bus susukamas, padedant rankoms ir tarpračiams, būsimo audinys. Sutikrinu ir praveriu apie 16 nyčių, kurios yra arčiau manęs, o kitas 16 praveria ir sutikrina Vladas. Abi nugaros ir galvos dažnai palenktos, dėl to paskui stipriai skauda sprandą.

Šis darbas trunka nuo poros, dirbant itin intensyviai iki trijų–keturių savaičių. Nesmagiausia, kai verdami padarome klaidą. Todėl kiekvienas raportas sutikrinamas bent kartą.

7. skirstymas į skietą

Įvėrus visus siūlus į nyteles ir nytis, paimu jau nebe šepetį, o šukas – skietą.

Juo paskirstau siūlus dar tiksliau, sušukuju prieš audžiant grakščiau. Skietas ne tik šukuoja, jis sutvirtina, leidžia tinkamai primušti siūlus prie audinio naudojant muštuvą.

Man vėrimas į skietą – pats nemaloniausias darbas. Jau atlikus patį ilgiausią staklių paruošimo procesą – vėrimą į nytis, taip norisi atsipūsti. O vėrimas į skietą vėl ilgas ir labai kruopštus darbas. Šį kartą naudoju 120 skieto numerį. Tai reiškia, kad norėdama austi 42 cm pločio audinį, viename centimetre turiu 12 tarpų, ir į kiekvieną tarpą versiu po 2 siūliukus, lygiai 612 kartų.

Šis darbas ir vėl atliekamas poroje. Dabar Vladas sėdi prie galinio veleno, o aš prie priekinio. Visus siūlus reikia paskirstyti į

¹²⁸ *Idle talk, idle time.* Pagal Paolo Virno. *A Grammar of Multitude: For Analysis of Contemporary Forms of Life*, transl. Isabella Bertoletti, James Casciato, Andrea Casson. Los Angeles: Semiotext(e), 2004.

skietą iš eilės, kaip buvo sumesta arba suverta nuo pirmo iki 1 024 siūlo. Tam ir vėl padeda skiemėnys. Vladas paduoda man siūlus iš eilės, sekdamas pažymėtus skiemėnis, o aš suveriu juos po du į skieto metalinius tarpdančius. Nugaros ir vėl sulenktos, bet tai ne didžiausia problema. Tarpdančiai siauri, metaliniai, blizgūs, siūlai – ploni, kaip šilkiniai, irgi blizgūs ir slidūs. Kadangi jie arti, akyse siūlai pinasi su tarpdančiais, juda, nenorėdami teisingai pasiskirstyti. Dažnai jie pasitraukia atgal link staklių, išslysta iš tarpdančio.

Siūlų paskirstymas vyksta per kelias dienas ar savaites, priklausomai nuo norimo audinio.

Paskirstau juos į skietą ir jau jaudinuosi, kad greitai „eksperimentuosiu“.

8. pririšimas prie veleno

Pririšu siūlus tam tikru būdu prie priekinio veleno ir tada jau galiu leistis į audimo procesą. Siūlus turiu pririšti stipriai ir tolygiai, kad ataudai nesusidurtų su skirtingais tempimais, eitų skersai metmenų – toks dabartinis sugalvotas audinys. Metmenis pririšu prie medinio pagaliao, kuris savo ruožtu pririštas prie veleno. Pririšimą kartoju kelis kartus, kol nusistatau reikiamą tempimą. Pririšimas vyksta etapais – siūlus suskirstau tolygiomis dalimis ir rišu specialiuoju būdu po kuokštuką. Kol pririšu paskutinius – pirmieji jau atspalaiduoja, todėl vėl grįžtu į pradžia arba į vidurį ir perrišu metmenis. Tai vyksta dėl mano pasirinktų siūlų netamprumo – jie slidūs, nesiadaptuoja prie medžio ir staklių, nori būti sau patys,

atskirai. Vis bandau juos pajungti bendram darbui.

9. rašto kūryba

Prisigalvoju raštų paletę, arba kaip atrodytų raidės. Kadangi audžiu kompiuterinėmis staklėmis, raštus kuriu kompiuteryje ir tai kartinė rankinių nytinių staklių skirtis nuo jos pirmtakių. Ji lemia mano tam tikrus kojų veiksmus ir pasikeitusias piešimo galimybes.

Piešimo – nes nereikia rankomis piešti ir žymėti raštų popieriuje – juos ranka *pikseliuju* kompiuteryje. Šiaip man tai nėra maloniausias darbas, nes programoje pikseliukai mažesni nei būtų popieriuje, o *WeavePoint* programa iš karto generuoja rašto išklotinę su visomis galimybėmis, kurios informaciją turiu stebėti ir suprasti iš karto. Tai šiek tiek apkrauna smegenis. Bet užtat vėliau man nereikia sekti kiekvieno audimo žingsnio – ataudu pravėrimo – popieriuje. Jį stebiu ekrane.

Kojų, nes bekompiuterinės staklės turi pakojas – ir jų spaudimo kombinacijos – turi kitą lemiamą įtaką raštui. Šiuo metu mano kojos atlaisvintos, jomis dirbu mažiau, jos mažiau įtrauktos į kūrybos procesą. Turiu vieną pedalą ir jo paspaudimas man leidžia turėti vis kitą suprogramuotą rašto dalelytę – žiotis ataudui – vienam siūlui rankomis įdėti ir rankomis primušti.

Pasakyti, kad kompiuteris, kaip audimo „protas“ itin pagreitina audimą – netikslu. Jis pakeičia procesą, bet iš esmės lieka vis vien panašiu į šimtmečius naudojamą. Kiekvienas audimo pasiruošimo procesas talpina kartinį rankų darbo ir prisilietimo

jomis veiksmą. Tik mažiau įtraukiama kūno – mažiau įveiktos kojos ir piešimas vyksta kompiuteryje, nors vis vien kuriamas ranka. Kiekvieną audimo procesą kontroliuoja rankos, nors gal audimas labiau kontroliuoja rankas. Rankos atlieka stiprų vaidmenį, bet mąstymas, kol lėtai dirba rankos, tankiai gamina kitus projektus.

10. idle pleasure -- audimas

Sukūrusi raštus, galiu bandyti austi. Bet nesėdžiu prie staklių ištisą dieną. Po kiekvienos raidės audimo prieinu prie kompiuterio iš naujo nustatyti parametrų, išbandyti veiksmų, arba juos pakeisti. Dažniausiai neprogramuoju rašto „į ateitį“ – tokios galimybės *Weavepoint* programa neturi, orientuodamasi, kad raštas turi raportą ir nuolat kartojasi. Todėl mano raštas kuriamas eigoje. O dar – ataudai su metmenimis susitinka audinyje per žiotis – kuriant nepasikartojančią kompoziciją audinio ilgyje (ne plotyje) lengviau planuoti pakeliui.

Ausdama dažnai sugalvoju, ką ausiu toliau. Todėl pasiteisina užmesti daugiau metmenų. Jei vieno audinio turinys sugalvotas, kol audžiu, gimsta dar šimtas variantų, ką dar galėčiau išausti. Tik žinau, kad įgyvendinti galėsiu tik dar vieną ar, geriausiai ir ilgiausiai atveju, du.

Mano dabartinio sugalvoto rašto variniais laidais audimas vyksta taip: viena išausta raidė audžiama apie vieną valandą. Dažnai mąstau, jeigu turėčiau fiziškai išausti taip disertaciją? Kiek žodžių tada į ją įeitų? Ir kokių?

Audimas nevyksta tyliai – pastoviai girdžiu muštuvą garsą, kiekvieną kartą pravėrus ataudą pro metmenis. Dažnai nuo to garso pavargstu. Kol audžiu, klausausi paskaitų, muzikos ir knygų, bet muštuvų garsas veikia ir savo vibracija.

Nors sugaištu daug laiko, audimas – grynas malonumas. Tik tas malonumas fragmentinis. Kai sumąstau, kai pavyksta išausti raidę, sugalvoti būdą, kaip kitaip prilaikyti ataudus, kad audinys būtų tvirtas, nes daug ką naudoju neteisingai, ne pagal gamybinio audimo principus. Kai matau, kad sugalvoju raštą, o raštui sugalvoti ir išbandyti skiriu porą ar keletą savaičių ir jis įvyksta audinyje, laukiu kiekvieno centimetro. Nes ir sprendimai čia vyksta pakeliui – nėra taip, kad atlieku sumanytą.

Ir dar karpau laidus ataudamas. Varinius. Jie nėra tokie minkšti, kaip būtų natūralaus pluošto siūlai. Jie šalti, kvepia geležimi ir jų galai duria pirštus. Dažnai laiku juos tarp dantų. Jų nelaiiko nailoniniai metmenis, būdami taip pat labai stiprūs ir slidūs. Ir dėl abiejų slidumo, jie man išslysta. Jei tik nesujungčiau audinio pabaigos specialiais kljais, o audinyje nenaudočiau papildomo plono ataudu – jie išslystų, pabėgtų vienas nuo kito, išsiardytų labai greitai, akimirksniu.

Visai kitaip elgėsi natūralus linas su geležimi, kai audžiau *nerlaiko.lt* (2014). Vienas kitą palaikydami.

11. klaidos ir nutikimai

Dažniausiai klaidos nepriskiriamos prie audimo procesų. Man atrodo, jų poveikis



nuvertinamas, nes jos yra viena aktyvių audinio kūrybos dalių. Ir ne tik klaidos, o sugedimai, neatitikimai, proceso pakitimai kuria naują raštą ar neįprastas faktūras, klaidos reiškia laiką. Atstumą nuo tradiciškai suprantamo rezultato. Kiek kartų bandžiau įsivaizduoti, kad kai pabaigsiu bet kurį procesą ir jau pradėsiu austi – pagaliau bus *oho* kaip smagu, ir *wow* kaip ramu toliau kurti audinį. Klydau.

Kiekvieno pasiruošimo etapo dalies klaida reiškia arba taisyką, arba jos išnaudojimo galimybę. Pavyzdžiui, suvėrus siūlus klaidingai vienam raportui, taisykas gali užtrukti iki poros valandų. Jei siūlas nutrūksta – ir vėl taisykos pauzė. Jai pinasi metimas – ir vėl kas 30 minučių taisykos po dviejų valandų darbo. Jei valandą audžiu raidę ir joje randu klaidą, dar lėčiau tenka ją išardyti ir išausti iš naujo. Kol pripratau prie rankų darbo netobulumų ir nemašininio, rankinio jų taisykos – praėjo ne vieni metai, nes iki tol galvojau būdus, kaip klaidų išvengti arba kaip jas mažiausiomis pastangomis pašalinti. Ilgainiui jos tapo audimo dalimi, įgalinančia dar labiau šiek tiek atsikvėpti nuo gamybos greičio ir fiziškai išlaukti tinkamo audinio.

Man pasitaiko dažniausiai šios klaidos:

Vėrimo metu:

„praleista nytis“ – audinyje maža skylutė arba neatskirti metmenys, klaida rašte.

Praleista nytis taisoma greitai – jai reikia sukurti naują viso audinio ilgio metmenį ir papildomą nytelę, kuri padaroma ranko-

mis iš tvirto siūlo, tuomet įveriamas trūkstamas metmuo.

„sukryžiuoti metmenys“, kai siūlai tarp nytelių susikryžiuoja, dėl to nytis neiškelia nytelių – tai reiškia, kad rašte atsiranda klaida arba audinyje skylutė. Veiksmas: suradimas, kur metmenys susikryžiuoja (pvz, tarp 1 024 siūlų) ir susikryžiuosiu siūlų pervėrimas – atskyrimas rankomis.

„sudubliuoti metmenys“, kai į nytelę perverti du metmenys. Veiksmas – sudubliuoto metmens suradimas ir išėmimas. Jis liks „palaidas“ ant veleno viso audimo metu ir trukdys veleno atpalaidavimui, kurį atlieku išaudus kokį dešimtį centimetrų. Toliau jis velsis ant veleno, jį reikės prižiūrėti, kirpti ir atpalaiduoti atskirai. Net keista – nereikalingam siūlui, kurio nenaudosiu audinyje, teks nemažai dėmesio per viso audimą.

Vėrimo į skietą metu:

ir vėl *„sukryžiuoti metmenys“* – veiksmas kaip vėrimo metu.

„neatitinkantis metmenų skaičius skieto tarpe“, kai į vieną skieto tarpą pervertas neteisingas siūlų skaičius. Veiksmas – suradimas tos vietos, ir pervėrimas rankomis. Šiuo atveju galimas ir pervėrimas visų siūlų iš eilės nuo vietos, kurioje yra padaryta klaida. Paskutinį kartą teko perverti siūlus į skietą tris kartus, dėl to vėrimas į skietą užėmė apie dvi su puse savaitės.

Mažiau klaidos, bet nutikimai audimo metu:

„*nutrūkęs metmuo*“, kai nuo trinties suplyšta metmenų siūlas. Veiksmas – jo suradimas, dažniausiai – naujo metmens sudarymas, ir jo pervėrimas rankomis. Nutrūkusiame metmeniui velene dažnai naudojamas atskiras svoris. Tai ir vėl kas 10 centimetrų audinio – atskiras dėmesys jam, jo atskiras atpalaidavimas.

„*metmenų susipainiojimas*“, kuris dažniausiai įvyksta dėl nenatūralių itin sukrių siūlų ir tankaus metimo. Veiksmas – po kas 10 centimetrų audimo, siūlų perskirstymas, peršukavimas rankomis prie galinio veleno nytelių.

„*metmenų netolygus pasiskirstymas*“ nutinka dėl siūlų netamprumo, jei tokie pasirinkti. Veiksmas – kas 10 centimetrų audimo, papildomų žiočių sudarymas iš paprastų buitinių objektų, kad siūlai tolygiau pasiskirstytų. Kartais – audinio nukirpimas, metmenų sulyginimas, pririšimas prie priekinio veleno ir audimas iš naujo.

Man svarbu, kad rankinis audimas, nors ir staklėse, skiriasi nuo mezgimo, kai paimtas vienas siūlas gali suformuoti visą mezginį. Austam audiny reikalingos dvi sistemos – metmenų ir ataudų. Jos gali egzistuoti ir atskirai, bet tik kartu susijungusios įgauna audinio formą.

Taip pat metmenų ir ataudų sistemas turi

žakardinis – mašininis – audimas. Tačiau jo grafinės galimybės stipriai skiriasi nuo rankinio, nes daug platesnės. Rankinių staklių audimas – visiškai priklauso nuo rankos veiksmo. Tačiau jis skiriasi nuo piešimo ranka. Audimo grafinė galimybė – linijinė, apribota, su tam tikrais nekintamaisiais, turinti itin mažą neatsikartojimo galimybę. Daug vienodų gėlių išausti – įprasta, bet detalaus portreto su kairėje medžiais ir dešinėje – dangumi, naudodama rankines stakles išausti negaliu.

Tai pasakojau tam, nes iš šio proceso man atrodo ryškiau, kaip pati paskęstu audinyje, medžiagoje, jos kūrybos etapuose.

siūlo didaktika - - - - - Vis miniu, kad naudoju nailoninius metmenis. Per pirmą svarbesnį projektą naudojau specifinį žvejybai skirtą nailoną. Tuomet audžiau žymėjimo juostas medžiams vienam iš Degučių pažintinių takų. Audimo veiksmus derinau su Gražutės regioninio parko administracija ir Lietuvos tekstilės institutu, kadangi reikėjo nepakenkti medžiaga medžiams)¹²⁹. Žvejybinis nailonas neleidžia veistis vabzdžiams ir pelėsiui po juo, tuo pačiu audinys nekito dėl drėgmės ir oro sąlygų. Dėl audimo būdo jis buvo pralaidus, ir leido kvėpuoti medžiui. Kurdama kitus audinius metmenims naudoju ir pluoštus – liną, poliesterį, geležį. Kiekviena medžiaga atneša savo sąlygas, pojūčius ir specifiką. Ji diktuoja kūrybos veiksmus procese. Siūlo savo patyrimą. Siūlų tamprumas, tvirtumas, slidumas dalyvauja kūrybos procese. Per doktoran-

tūros studijas ir vėl pasirinkau nailoną metmenims. Itin ploną, ryškių atspalvių. Audinys iš nailono ilgai išsilaiko, nesugeria drėgmės, purvo, atsparus temperatūros sąlygoms, ilgai išlaiko spalvą. Jei nailonas kokybiškas, jis gali išbūti lauke ir nesusidėvėti šimtmetį. Konkrečiai mano naudojami siūlai skirti natūraliai arba dirbtinei odai susiūti. Jie itin stiprūs kaip stygos, tačiau švelnūs, blizgūs, panašūs į šilkinčius. Juos galima gausiai liesti, jie nesugeria purvo, drėgmės. Svarbu, kad medžiagos patyrėjas turėtų galimybę taip ir elgtis – patirti kūrinį per haptinę patirtį. Taigi viena vertus, medžiaga nenatūrali, bet antra vertus, ją galima ilgai naudoti – ji tvarti ilgo naudojimo prasme. Siūlus metmenims užsakinėjau vienoje įmonėje, kuri dažo juos ekologišku būdu. Dažnas nesusipratimas, kad ekologiški dažai ar medžiagos tapatinamos su natūralia kilme. Esmė – kaip jos panaudotos, su kokių poveikiu aplinkai.

Ataudams naudoju vario laidus. Dar bakalauro metais kurdama medžiagą medžiams (*juostutakas.lt*, 2012), panaudojau vario giją – funkciškai, sustiprindama audinį. *Nerlaiko.lt* (2014) ataudžiau Degintos geležies gija. Norėjau, kad išausti žodžiai stovėtų ant žemės. Vis stiebiausi prie skulptūros. Kartais jaučiu, kad reikia pritempti audinį prie skulptūros, paveiklo ar kitokios būdingos menui šimtmečius formos – nes taip ji paprasčiau nuskaityta kaip verta? Vien laidus ataudams pradėjau naudoti projekto *Simpj Complicated* (2016) metu, kai kalbėjausi su parodos dalyviais, o vėliau ataudžiau iš pokalbių svarbiausias citatas.

Tuomet sau paaiškinau, kad laidas – tarpininkas tarp vieno fizinio pakalbio su dalyviu ir kito, būsimą pokalbio su žiūrovu. Laidas, kuris nėra pajungtas, nėra funkcionalus fiziškai, bet yra funkcionalus idėjiškai. Nefunkcionalus kaip ir pats audimas, kaip vis minėjo Anni Albers. Atskirtas nuo įprastos savo funkcijos.

sąsiuvinys - - - - - Atsimenu, kad mokykloje rašiau rašinius ne kompiuteryje, o sąsiuvinėje. Pradžioje dėliojuau mintis ant popierinių skiaučiu, o tada sugalvotą turinį reikėjo perrašyti į sąsiuvinį ranka. Tai buvo tikra kančia, nes fizinis popierinis sąsiuvinis yra vientisas. Jei norėjau vieną pastraipą perkelti, arba ištrinti, to negalėdavau padaryti taip paprastai, kaip šiandien darau kompiuteriu – dėlioju, trinu, klijuoju tekstą kaip noriu. Ko tik neprigalvodavau teksto perdėliojimui – perklijuodavom lapus, įklijuodavom kitus.

Rašymas ranka sąsiuvinėje panašus pagal fizinį veiksmą į audinio kūrybą. Tik dar labiau esu apribota fizinių savybių. Nėra paprasta išimti norimą frazę, ją iškirpti, paskui įdėti kur nors kitur (angl. *copy-paste*), nes tai fiziškai suardys kuriamą medžiagą. Tai, ką noriu pakeisti, nebent tuo pačiu momentu galiu išardyti. Tačiau grįžti atgal, ir pakeisti jau išaustą vėliau negaliu, tik iškirpusi žirkklėmis, uždažiusi storu dažų sluoksniu. Audimas ir rašymas ranka sąsiuvinėje kuria fizinę patirtį, kurioje įkūnytas praėjusioje įrašytas tekstas sunkiai išnyksta, o dėlioti norimą koliažą – ne tik ne greita, bet beveik neįmanoma.

¹²⁹ Daugiau apie projektą: juostutakas.lt

kūniškumas – ar tai gražinimas - - - - -
Todėl audimas mane gražina į kūną ir
fizinį ritmą. Kūnišką pojūtį. Kurdama
audinį jį visiškai praleidžiu pro kūną.
Kiekvieną siūlą – ataudą, metmenį
paliečiu ranka. Jaučiu, kiek galiu išausti
per valandą. Kiek audinys leidžia, ir kiek
kūnas su tuo sutinka. Jau rašiau, kad
audžiant dažnai patiriu, kad vėluoju. Į
susitikimą su tendencijomis mene, su savo
norais. Turiu pagundą pasakyti, kad
audimas gražina į praeitį, bet tai netiesa.
Jis parodo esatį. Ir keliauja į ateitį. Tik
savo tempu, savo estetika, savo ritmu. Jis
niekur neskuba, ir neleidžia skubėti man.

tik atlikimas - - - - - Medžiagos kūryba
nėra jau sugalvoto turinio perrašymas. Tik
atlikimas. Kai ruošiesi audinį austi metus
ar dvejus, galbūt ir baugu mąstyti, kad jį
tik atliksiu. Kad sugalvosiu visą turinį,
kompoziciją, ir eisiu susitikti su ja kas-
dien, tik atkartodama sugalvotą viziją.
Ateinu į dirbtuves ir mes dirbame kartu. Ji
dažnai padiktuoja man ateitį. Šiandienos
užrašą. Šrifto pasirinkimą. Ilgį.

aukštoji mokykla - - - - -

Su medžiagos kūryba susipažinau tik per
aukštąsias studijas. Iki jos neteko *prizoo-
minti* medžiagos kasdieniuose
patyrimuose.

Indrė Stulgaitė-Kriukienė parodė svarbią
mintį – kad stiklo menas egzistuoja vien
dėl savo medžiaginės savybės¹³⁰. Indrė
aiškina stiklo meno atsietumą nuo kon-

ceptualių menų dėl technologijos neišma-
nymo. Pridurčiau, kad galbūt ir dėl
medžiagos *nepatyrimo, atsietumo, nedalyvo-
vimo jos kūrimo procese* arba *nepraktikos*.
Dažniau susiduriame su vizualiomis,
garso technologijomis kasdienybėje, bet
kūryba iš molio, stiklo, siūlų tampa
anachronizmais. Tai, kas gaminama lėtai,
dabartyje nėra skirta įprastai kasdienybei
– įvykusi riversija su praeities kasdienybe
– dažniausiai yra atsietą nuo mūsų įprasto
gyvenimo. Todėl atskirtyje nuo medžia-
gos gimimo ir vystymosi procesų sunku
suprasti, kuo gyvena tam tikra medžiaga.

Studijuoti siuvinėjimą, audimą, margini-
mą teko aukštojoje mokykloje – ir vėl
istorinė riversija. Gyvai dalyvaujant
medžiagos kūrimo procesuose natūraliai
išsivystė jutikliai, reaguojantys į laiką, lytą
– kantiškuoju *cognitivio sensitiva*, jutimi-
niu pažinimu. Visai neplanuotai ir
netikėtai įsitraukiau į audimą. Pats
įmedžiaginimas tapo svarbiu procesu,
kuriame (at)gimsta bendruomenėje
vykstantys procesai. Turiu pridurti – man
patirtis su medžiaga sukėlė santykio tąsą,
bet tai nebūtinai gali įvykti kitam

kodėl reikia austi? - - - - - Nuo bakalauro
laikų vardijau įvairius argumentus:
fiziškas lėtas audimas kuria kitokią santykį
su išausta informacija; austi tekstą ne
metaforiškai – jau *idėja* ir *patyrimas*. Bet
argumentai neveikia. Audžiu, nes *mane
veža audimo idėja*. Galimybė. Fizinė
mąstymo įmanomybė.

malonumas - - - - - Tik nebūtinai jis
ilgalaikis, slystantis ir meditatyvus. Yra
sukurtas audimo (kaip ir kitų manualių
praktikų), kaip malonaus plaukimo ar lėto
permašymo įvaizdis. Ką reiškia plaukti
ilgą distanciją, kiek joje biopsichosociali-
nių kovos etapų? Malonumas žybteli, kai
pavyksta sujungti metmenis su ataudais,
rašta su pagrindu, kai įsijungiu į pasiruo-
šimo procesus, kai pavyksta suprasti, ką
reikia išspręsti, atsiradus klaidai arba
trikdančiai audinių situacijai. Tai – kartu
idejinis, matematinis malonumas.

Galbūt tai – mano profesinis fetišas.
Bandymai argumentuoti rankų darbo
medžiagos kūrybos reikalingumą man
ilgainiui pasirodė *pritempiami*.
Suintelektualinami, kaip kartais netaiklūs
bandymai įverbalinti neverbalinę patirtį ir
jutimines žinias.

Nesu kas esu, o ką darau
savo rankomis.

Louise Bourgeois.

(angl. *I am not what
I am, I am what I do
with my hands.*

*Louise Bourgeois*¹³¹)

¹³⁰ Indrė Stulgaitė-Kriukienė. *Studijinio stiklo judėjimo transformacijos: nuo funkcionalaus iki conceptualaus meno kūrinio*. Meno daktaro disertacija. Kūrybinės dalies vadovas: prof. Valmantas Gutauskas, tiriama-
sios dalies vadovė: doc. dr. Raimonda Simanaitienė. VDA, 2020. 67

¹³¹ Op. cit. pg. Solveigh Goett. „Materials, Memories and Metaphors“. In: *The Handbook of Textile Culture*. Janis Jefferies (ed.), Diana Wood Conroy, Hazel Clarck. Bloomsbury, 2020 <2016>. 126.

jutiminės žinios

Bandant suprasti kitą, esminga mokėti suprasti save. Jei noriu išgirsti medžiagos teikiamą informaciją, galiu bandyti jos klausytos ir klausti klausimų. Tam reikia ne tik motyvacijos, laiko resursų, bet kūniškų jutiklių ir klausymosi įgūdžių. O mano audimo patirtis įkūnyta arba pririšta prie kūno situacijos iš esmės.

jutiminis jautrumas - - - - - Pasak Anni Albers, svarbu ne vien išžiūrėti prasmės sukurtame objekte, po juo, virš jo. Albers siūlo patirti patį objektą. Tokį, koks yra. *Taktilinis jautrumas* (angl. *tactile sensibility*) – vienas reikalingiausių „aparatu“ medžiagai nuskaityti¹³². Albers galėtų būti oponentė Martino Hedeggerio arba Billo Praowno požiūriui į objektų permatumą (angl. *pervasive*)¹³³. Ji bandė gražinti ne tik mintis, bet ir patirtį prie konkrečios medžiagos patyrimo. O tokiu būdu ir vystyti savo gebėjimą pažinti objektą – įjungti haptinę patirtį, kuri tampa neįveiklinda kasdienybėje.

Albers minėjo „raw material“ – nesuformuotą (angl. *unformed*), žalią medžiagą, kurią galima bandyti kartu, dialogiškai formuoti. Ją kalbinti ir girdėti, jei tik

sudaromos sąlygos ir galimybės jai išgirsti¹³⁴. O girdėjimas, ir kalbėjimas atsiveria kūryboje netikėtumams. Ir Anni, kaip medžiagos kūrimo praktikė, minėjo netikėtumą, kaip vieną įdomiausių jai kūrybos aspektų. Nes medžiaga kalba pakeliui, ir ją girdint, galima keisti kūrybos kryptį. Ji ne tarnaujanti idėjai, o yra kūrybos dalyvė. Anni minėjo, kad prieš kuriant audinį, ji dažnai turėdavo itin apskaičiuotų, konkrečių veiksmų planą, bet eigoje elgėsi neprognozuojamai, pagal medžiagos kūrybos eigą. Anni tai apibūdindavo kaip nenuspėjamą rezultatą ir džiaugsmą tuo netikėtumu, priklausantį nuo medžiagos. Albers dar 1965 m. teigė, kad kalbinė informacija – gausėjanti, intelektualiai arba intelektualizuota tapo dekoratyvia. Jos daug, ji tampa vis įmantrėjanti, ir nenusako esmės. O medžiaga atneša haptines, taktilines patirtis, kurios tampa asmenine, kūrybine ir profesionale žiniasklaida.

prisilietimas ir haptinė patirtis - - - - - Constance Classen knygoje *The Book of Touch* tarsi praveda ekskursiją apie prisilietimo įtaką¹³⁵. Ji parodo, kokia svarbi lyta istorijoje. Kaip ji veikė lyties tapatybės

formavimą atskirtuose pasauliuose, kokias galias suteikė arba nesuteikė diskursams, kokios įtakos turėjo politikai, kaip buvo vertinama skirtingų kultūrų. Menininkė ir doktorantė Marloeke van der Vlug savo tyrime apie prisilietimą teigia, kad nors haptinė patirtis – lytėjimo – itin svarbi, jos šiek tiek vengiama, nes toji dažnai neaiški, kelianti klausimų: kas liečiama, kaip liečiama, ar tinkamai liečiama (#MeToo)?¹³⁶ Tai sudėtinga asmeninių, socialinių ir politinių problemų tinklą atspindinti patirtis.

Kadangi pati kuriu medžiagą ją liesdama, laiką praleidžiu nuolatiname prisilietime – *haptinėje patirtyje*.

Gr. *haptein* – pritvirtinti, surišti (angl. *to fasten*). Haptinė patirtis suriša, įtraukia sąlytį.

Haptinis bendravimas¹³⁷ (angl. *haptic communication*) – neverbalinė komunikacija, susijusi su žmonių ir gyvūnų pasikeitimu informacija per lytos pojūtį. *Haptics* – ir mokslo rūšis, tirianti lytą, įterpianti taktilines patirtis į skaitmeninius įrenginius ir virtualią realybę. Mes turime stiprų prisilietimo poreikį, kiek bebūtume nuo sudėtingos taktilinės patirties atsiskyrę kasdienybėje, nes gyvenimas ir darbas vis mažiau reikalauja atskirti taktilinio spektro pojūčius.

Prisilietimas, lyta – viena iš įprastų pojūčių, kuriuos galiu patirti kurdama audinį. Bet jos faktūra, tekstūra pastebimos tiesiog žiūra (angl. *haptic gaze*¹³⁸), akimis, net fiziškai neprisiliečiant – naudojant haptinę optiką.

Bet ir garsas, klausa – aktyvus palydovas kuriant medžiagą. Girdžiu aktyvų ir net kartais tampantį įkyrių pastovų staklių ritmą primušant ataudą, o metant metimą – kaip tik raminantį mestuvų sukimosi rato garsą. Yra ir kitų svarbių garsų, kuriuos patiriu ausdama ar besiruošdama austi, kurių nepastebime žvelgdami į sukurta audinį.

Kvapą pastebiu retai. Nebent geležies – audžiant variu, ir itin retai alyvos – suteptant staklių detales. Daugiau jaučiu kavos arba arbatos kvapą, kurią gurkšnoju ausdama. Bet ir medžiagos skonį patiriu. Nes dažnai dantimis prilaikau ataudus – ir kai jie variniai, šalti, šiek tiek rūgštūs.

Jaučiu nugaros skausmą, rankų judesių ritmą (ataudas po ataudos), pavargstu bėgiodama aplink stakles vis atlaisvindama naujas metimo dalis ir susukdama išaustas. Šie jutimai man svarbūs, nes negaliu išgirsti verbalaus kalbėjimo iš medžiagos, bet galiu stebėti savo pojūčius ją kurdama. O įkūnytos ir jutiminės žinios gali būti raktas į medžiagos kūrimo analizę.

¹³² Anni Albers. „Tactile Sensibility“. In: *On Weaving*. Wesleyan University Press, 1965.

¹³³ Požiūris, kad objektai nepasiekiami tokie, kokie yra, tik žinios leidžia juos suprasti. Bill Brown. ‘Thing Theory’. In: *Critical Inquiry*, 28 (1), 2001. 1–22; / Martin Heidegger. ‘The Thing’. In: *The Craft Reader*. Glenn Adamson (ed.). Oxford: Berg, 2010. 404–408.

¹³⁴ Anni Albers. 1965.

¹³⁵ Constance Classen (ed.). *The Book of Touch*. Oxford: Berg Publishers, 2005.

¹³⁶ Marloeke van der Vlugt. „Reflections on Bodies in Lockdown: The Polyphony of Touch.“ In: *SageJournals, Multimodality & Society*, 2021-03-31. <https://doi.org/10.1177/2634979521992275>

¹³⁷ Jones E. Stanley, Brown Brandi C. „Touch Attitudes and Behaviors, Recollections of Early Childhood Touch, and Social Self-Confidence“. In: *Journal of Nonverbal Behavior*, 20, 1996. 147–163.

¹³⁸ Marloeke van der Vlugt. „Reflections on Bodies in Lockdown: The Polyphony of Touch.“ In: *SageJournals, Multimodality & Society*, 2021-03-31. <https://doi.org/10.1177/2634979521992275>

Iš patirties man iškyla trys svarbūs jutiminei informacijai suprasti sąvokos: *įkūnytos, jutiminės žinios* (angl. *embodied and sensory knowledge*), *tyliosios žinios* (angl. *tacit knowledge*), ir *žinojimas kaip* (angl. *knowing how*). Neturiu tikslo deferencijuoti šių sąvokų, bet iš mano patyrimo jos susijusios. Jos labai padeda norint kurti dialogą su medžiaga, skirtingai nuo bendruomenės, su kuria galiu kurti ryšį ir naudodama žodžius.

Literatūroje dažnai jutiminė informacija vadinama žiniomis. Bet suprantu ją kaip informaciją – pagalbą suprasti medžiagos kūrimo procesus.

jutiminės patirtys kaip žinių šaltinis - - - Edwardas Craigas bandė argumentuoti, kad bet kokių žinių pagrindas (angl. *foundation*) yra jutiminė patirtis (angl. *sense-experience*), jutimų suteikti duomenys (angl. *sense-data*)¹³⁹, nes tiesiog gimsta kūne. Dažniausiai įkūnytos ir jutiminės žinios naudojamos kaip sinonimai – šių sąvokų atkyrimą ir niuansus palieku kaip ne savo užduotį. Daugiau naudoju jutiminių žinių sąvoką pabrėždama pojūčio, jutimo svarbą. Kad ir atsirandanti tik smegenyse – savaime sąsajoje su kūno dalimi.

Tyrėjai Honorata Jakubowska ir Andrew Coxas¹⁴⁰ panašiai žvelgia į jutiminių žinių istorinį ir mokslinį kontekstus. Abu autoriai teigia, kad ilgą laiką ne tik

jutiminės žinios, bet pojūčių įtaka žinioms ir pasaulio supratimui buvo marginalizuojama. Dualistinis požiūris į pasaulį, binarinė krikščioniška pasaulėžiūra į kūną ir sielą, o vėliau XX a. lingvistinis lūžis užvaldė filosofijos, sociologijos tyrimų gretas. Šiek tiek vėliau nuo 1980-ųjų, ir dar stipriau po 1990-ųjų mokslas pasisuko *jutimine kryptimi*. Kitaip vadinama dar jutiminiu lūžiu (angl. *sensory turn*). Jutiminiam lūžiui įtakos turėjo antropologijos, materialumo bei jutimų tyrinėjimai (angl. *sensory studies*). Nors išvalgų apie jutimų įtaką pažinimui atrastumėme daug anksčiau tiek filosofijoje, tiek psichologijoje ir kituose moksluose, Coxo teigimu, jutiminių žinių legitimizavimo procesai vyko lėtai. Kol jutiminių pojūčių svarba išsivyravo straipsniuose, tekstuose, praktikoje vyko, o gal ir dabar vyksta dviejų, lingvistinio ir jutiminio lūžių susipynimo, o kartais konkurencijos procesai. Patiriu, kad ir mano darbai atspindi šią situaciją, kai įmedžiagu žodžius. Esu tiek paskendus žodyje, kad ir pojūčiai juos atkartoja.

Tiek Coxas, tiek Jakubowska apčiuopia kitą paradoksinę situaciją, kurią jutau iš praktikos. Jutiminė informacijos svarba tapo akcentuojama tyrimuose, aukštesniuose mokyklose, tačiau pojūčių lavinimo praktikos, ypač haptinės – vis labiau tirpsta iš kasdienio gyvenimo. Vakarų pasaulis išsilaisvino iš kūno praktikų,

pereidamas prie žinių darbo (angl. *knowledge work*). Coxas vadina šį reiškinį iškūnijimu (angl. *disembodiment*), kurį dar labiau stiprina skaitmeninis iškilimas (angl. *the rise of digital*). Manualios žinios pradedamos įtraukti į bendrą istorinį ir praktinį diskursą kaip lygiavertės, bet *postdigital* pasaulis pats savaime reikalauja mažiau haptinių pojūčių lavinimo įgūdžių. Mes vis daugiau patiriame pasitelkdamė vaizduotę, vaizdą ir tekstą. Tokią riversišką situaciją patiriu ir savo kūryboje. Anksčiau, kai buvo nemažai naudota manualinės praktikos menuose, ji nebuvo vertinama kaip legitimu intelektualinei, labiau suprantama kaip amatas ar meistrystė. O šiuo metu jos įtaka vis labiau pripažįstama, bet toji nėra kasdienybės, rutinos dalis. Vis mažiau esame susipažinę ir gebantys atpažinti, kaip jutimais grįsta praktika vykdoma, kokia jos kūryba ir buitis. Taigi, posūkis iš okuliacentrizmo, opti-centrizmo į jutiminį gana įdomus ir kontraversiškas technologijų ir skaitmeniniame pasaulyje.

kas man jutiminės žinios ir kuo jos svarbios kūrybai? - - - - - Tai nežodinė informacija, teikiama pojūčių kūne. Nebūtinai vieno konkretaus pojūčio, dažnai – jų samplaikos, kurios įvyksta tam tikroje situacijoje arba per tam tikrą

praktiką. Pojūčių tyrimai siūlo suprasti, kad jutimai – akivaizdūs kultūros formavimo dalyviai¹⁴¹. Jie nėra pasyvūs kūno davikliai, o aktyvaus žinojimo šaltinis. Ir dar – diskursų formavimo precedentai.

Žinių perteikimo veiksmas nėra verbalinės kilmės. Jis stipriai susijęs su atlikimu, performatyvumu konkrečioje erdvėje ir konkrečiu laiku. Atliktas veiksmas ir jo priėmimas susijęs su daugeliu jutimų¹⁴². Kiekvienas mūsų organas, turintis jutimo receptorių, yra žinių skleidimo forma¹⁴³.

Žvelgiu į jutimus panašiai kaip Honorata Jakubowska. Ji siūlo jutimus suprasti ir naudoti: 1) kaip žinių šaltinį; 2) kaip įgyjamus, išmokstamus įgūdžius; 3) kaip kolektyvinės veiklos rezultata¹⁴⁴.

O mano kūryboje daug erdvės užima *tylusis žinojimas, performatyvi praktika, taktika, įgūdis ir bendruomenė*.

tyli parodomoji informacija tarp žmonių - - - - - Britų filosofas Girbertas Ryle (1900–1976) pasiūlė aprašomųjų procedūrinių žinių sąvoką – perėjimą nuo *žinojimo ką nors* (angl. *knowing what*) prie *žinojimo kaip* (angl. *knowing how*) – darbe *The Concept of Mind* dar 1949 m.¹⁴⁵. Jutiminių žinių supratimas siejamas su Michaelo Polanyi pasiūlyta *tylaus žinojimo* arba tylių žinių

¹³⁹ Edward Craig. „Sensory Experience and the Foundation of Knowledge“. In: *Synthese, Perception I*, 33 (1), Springer 1976. 1–24.

¹⁴⁰ Andrew M Cox. „Embodied knowledge and sensory information: Theoretical Roots and Inspirations“. In: *Library Trends*, 2018, 66 (3). 223–238.

¹⁴¹ Andrew M Cox. „Embodied knowledge and sensory information: Theoretical Roots and Inspirations“. In: *Library Trends*, 2018, 66 (3), 233–234.

¹⁴² Honorata Jakubowska. „The Sociological Analysis of Sensory Knowledge: Its Understanding, Construction and Acquisition“. In: *Society Register*, 2019, 3(1), 121–136. <https://doi.org/10.14746/sr.2019.3.1.07>. 123. kontaktū

¹⁴³ Howes David. *Empire of the Senses: The Sensual Culture Reader*. Berg: Oxford and New York, 2005.

¹⁴⁴ Honorata Jakubowska. 121.

¹⁴⁵ Gilbert Ryle. *The Concept of Mind*. University of Chicago Press, 2002 <1949>.

sąvoką¹⁴⁶. Kai pirmą kartą susidūriau su šiuo pavadinimu, mažiau, kodėl šios žinios vadinamos tyliomis? Ar vien dėl nežodinės informacijos teikimo, ar dėl negalimybės tokią informaciją pajusti (norėjau parašyti „nuskaityti informaciją“, bet šis žodžių junginys ir vėl orientuotas į kalbą)? Polanyi atsisako dualistinio, hierarchinio teorijos ir praktikos skirstymo ir nukreipia žinojimą nuo objektyvizmo į asmeninį lauką. Žinojimas jam – esantis viduje. Taip ir mano asmeninė autopatirtis yra mūsų bendros žinių sistemos dalis. Polanyi manė, kad žinių nuskaitymui, įtraukiančiam asmeninį kūną, svarbūs atlikimas ir veiksmas (angl. *performance and action*)¹⁴⁷. Nes bet kokia įtakinga žinojimo kultūra nėra aktyvi jos nepraktikuojant. **O praktinį žinojimą sunku taikliai perteikti žodžiais, jį svarbu parodyti. Tik žinojimas, kaip rašyti tekstą nesuteikia man rašytojos įgūdžių. O tikslus supratimas ir įsivaizdavimas, kaip galima kurti audinį, nesukuria audinio. Tam reikalingas parodomasis veiksmas, kuris ateina iš bendravimo. Ne tik Polanyi suprato kūrybos, tyrimo ir atradimo veiksmus kaip pripildytus individualių, asmeninių žinių ir tarpusavio bendravimo**¹⁴⁸. Veiksmas ir bendravimas – vieni svarbiausių efektyvaus žinių sklaidimo rodiklių. Panašiu metu Chrisas Argyrisas (1923–2013) ir Davidas Schonas analizavo mokymąsi kaip žinojimą per veiksmą (angl. *knowing in action*), teikdami reikšmę



Loving Tenderness (fragmentas), 2023. Bendradarbiaujant su Dovile Gudačiauskaite. Pagal Hildegardos Bingenietės eiles (1098 – 1179). Mikos Savičiūtės (Gretos Skaraitienės) nuotr.

ryšiams tarp žmonių ir organizacijų¹⁴⁹.

Bendruomeninė įtaka svarbi tuo, kad jeigu nepalaikome tam tikrų praktikų – jos, kaip ir nelavinami įgūdžiai, nyksta.

praktika kaip galimybė ir taktika - - - - -

Mearly-Ponty, paskolindamas idėją iš geštalto psichologijos teigė, kad mes suprantame pasaulį kaip galimybių, situacijų lauką veikimui¹⁵⁰. Bet ir patys jutimai gali būti suprantamos kaip

¹⁴⁶ Michael Polanyi. *The Tacit Dimension*. Chicago: University of Chicago Press, 1966.

¹⁴⁷ Michael Polanyi. *Personal Knowledge: Towards a Post-Critical Philosophy*. University of Chicago Press, 1958.

¹⁴⁸ Ibid.

¹⁴⁹ Chris Argyris, David Schön. *Organizational Learning: a Theory of Action Perspective*. Addison-Wesley, 1978.

¹⁵⁰ Michel de Certeau. *The Practice of Everyday Life*. Transl. Steven F. Rendall. University of Carolina Press, 1988 <1984>.

situacijos, galimybės. **Jutimas – galimybė suprasti, perjausti, įvertinti kitaip.** Situacija dažnai ne tik siejama, bet ir tapatinama su praktika. Theodoras Schatzkis praktiką apibūdina kaip „kūno atlikimą ir posakius“ (angl. *bodily doings and sayings*)¹⁵¹. O Andreas Reckwitzas siūlo besikartojančios praktikos variantą. Pasak jo, praktika – rutinizuotas, reguliarus įgudęs kūniškas atlikimas arba / ir protinė ir emocinė veikla¹⁵². Mearly-Ponty taip pat minėjo rutinizacijos idėją kaip ekspertizės dalį. Paprastai, praktikuojantis asmuo ir yra ekspertas. Bourdieu naudojo kūno *hexis* terminą, kai socialinės struktūros yra įrašytos kūne, kurios priveda prie individualių veiksmų – praktikos. O garsusis *habitus* susijęs su elgesio rutinizacija ir tyliomis žiniomis¹⁵³. Taigi jutimai dalyvauja praktikoje kartu su socialinėmis prielaidomis, kurdamos asmeninę rutiną. Taigi ir vėl – kokias praktikas praktikuojame – tos ir tampa mūsų asmeninių patirčių dalimi.

Man dar viena svarbi sąvoka kūrybinei praktikai yra *taktika*, nors ilgai buvo sakoma kitaip – „kūrybinė strategija“. Michel de Certeu (1925–1986) knygoje *The Practice of Everyday Life* teigia, kad skirtingai nuo strateginės gamybos, kūrybinė praktika veikia taktiškai. Strategija yra

orientuota į tikslą, ji pastovi, ilgalaikė. O taktika – dinamiška, besikeičianti, greitai reaguojanti į aplinką, situaciją. Taktika yra priklausoma nuo galimybės ir pati gali tapti galimybe. Taktika įgalina pokyčiui, jautriai įsiklausydama į aplinką. Sėkminga taktika, pasak Certeu – virtuoziškas performansas laike, nesiekiantis produkto, bet reikšmingas savaime. Taip ir medžiagos kūryba gali būti autonominė galimybė, reikšminga savaime. Medžiagos kūryba kūryba – iš esmės taktiška, bevieta, bet reaguojanti į aplinką ir atsirandanti laike.

Įgusti - justi- - - - - Jutimas kaip įgūdis, susijęs su pasikartojančiu atlikimu ir praktika. Edmundas Carpenteris, dar 1973 m. teigė, kad bet kokia jutiminė patirtis dalinai yra įgūdis, o bet koks įgūdis gali būti kultivuojamas (angl. *any sensory experience is partly skill and any skill can be cultivated*)¹⁵⁴. Jutiminis įgūdis leidžia asmeniui ne tik registruoti garsą, skonį, kvapą, bet suprasti skirtingas jų subtilybes, kokybes, sunkiai atpažįstamas charakteristikas, kurios galbūt net nebuvo ir nėra dažnai išsakomos, verbaliuozuojamos. Jutiminių įgūdžių tyrimai gali būti atlikti tik praktikoje ir tik kartu su konkrečiu jutimu, tai juos skiria nuo kitų tyrimų.

Taip ir aš suprantu, kad audinio kūrimo

įgūdžių palaikymas tampa reta, prabangia praktika. Kaip ir įgūdis nuskaityti, suprasti, atpažinti medžiagą ir jos skleidžiamą informaciją.

Jeigu mes norime išmokti rašyti, mes išmokstame skaityti. Vėl tenka panaudoti analogiją su tekstu, bet skaitant ir rašant turime išmokti tam tikrų taisyklių. Gramatikos. Michela Finaurini parašė aktualią knygą *La grammatica dei tessuti* (2022). Michela parodo, kaip medžiaga pradedama kurti, kokie jos kūrimo žingsniai, kokiame istoriniame kontekste medžiagos kūryba atsirado, kaip atpažinti įvairiausias medžiagos kūrybos rūšis¹⁵⁵. Ar medžiaga austa, velta, siuvinėta, nerta, megzta, skiautinta, aplikuota? Kokiu būdu? Kokiam istoriniam laikotarpiui koks būdas svarbus ir kodėl? Ar iš lino, medvilnės, šilko, poliesterio, rajano, odos, metalo, priemaišų. Kokiu santykiu? Ar ji švelni, šiurkšti, tampri, karšta, šalta, slystanti, durianti, kintanti savo tekstūra, limpanti, pūkuota? Ar mes mokame atpažinti visa taip, kaip matome akimis tapybos potėpius (kuri buvo nuolat kultivuojama kaip svarbi meno rūšis) ar suvokiame fotografijos ir skaitmeninio meno įtakas (kurie atsirado sąlyginai neseniai ir dar yra aktyvuoti atminties)?

jutiminė praktika ir kultūra - - - - -

Jutiminis pažinimas reiškia, kad mes kaip skirtingi asmenys, studijuojantys aukšto-

siose mokyklose, mąstome, atrandame ir tuo dalijamės ne tik kalba, ir ne tik pasitelkdami mintis ir idėjas. Per parodas, parodymą. Episteminiai veiksmai (angl. *epistemic actions*) yra itin veiksmingi perteikimo ir pažinimo prasme. Tai, kad aš tik rašysiu apie audimo teikiamas žinias, niekaip jų nesuteiks, jeigu nebus galimybės audinio ir audimo patirti veiksmu.

Kadangi pasiruošimas audimui vyksta lėtai, ilgai ir įsivaizduoju, kaip ašiu tam tikrą sugalvotą audinį. Planuoju kiekvieną jo kūrimo proceso detalę. Tačiau tik paėmus siūlą į rankas susiduriu su įgyvendinimo patirtimi. Kuriu audinį kartu su savo kūno pojūčiais ir emocinėmis, refleksijomis reakcijomis į kuriamą patirtį.

Coxas teigia, kad lytos arba *haptic* dimensija yra daugialypė¹⁵⁶. O Jewittas Carey, Marloeke van der Vlugt, Falk Hübneris savo bendrame darbe *Sensoria: An exploratory interdisciplinary framework for researching multimodal & sensory experiences* parodo jutimų multimodalumą, sensorinės patirties nepaprastą atpažinimą¹⁵⁷.

Lietimo rankomis apibūdinimai gali skirtis nuo prisilietimo kitomis kūno dalimis, bet gali ir nesiskirti. Taigi pojūčių kategorizacija, kurią mes kartais priimame kaip objektyvią, yra kultūrinis konstruktas. Dėl to mes kartais patys nuvertiname

¹⁵¹ Theodore R. Schatzki. „Practiced bodies: subjects, genders, and minds“. In: *The social and political body*. London: The Guildford Press, 1996. 49–77.

¹⁵² Andreas Reckwitz. „Toward a theory of social practices: a development in culturalist theorizing.“ In: *European Journal of Social Theory*. 5 (2). 2002. 251.

¹⁵³ Jason C. Throop, Keith M Murphy. „Bourdieu and phenomenology: A critical assessment.“ In: *Anthropological theory*. 2 (2). 2002. 185-207.

¹⁵⁴ Edmund Carpenter. *Oh, What a Blow That Phantom Gave Me!* New York: Holt. Rinehart and Winston, 1973. 20.

¹⁵⁵ Michela Finaurini. *La grammatica dei tessuti*. Gribaudo, 2022.

¹⁵⁶ Andrew M Cox. „Embodied knowledge and sensory information: Theoretical roots and inspirations“. In: *Library Trends*, 2018, 66 (3), 233.

¹⁵⁷ Jewitt Carey, Marloeke van der Vlugt, Falk Hübner. „Sensoria: An exploratory interdisciplinary framework for researching multimodal & sensory experiences“. In: *Methodological Innovations*, 2021.

arba iškeliamė pojūčių teikiamą informaciją idėjų kultivuojamame pasaulyje. Coxas siūlo suprasti, kaip pojūčiai skirstomi, ir kaip jie susiję arba žaidžia (angl. *interplay*) vieni su kitais.

Pojūčiai apibūdinami kaip veikiantys:

⚡ daugiau mažiau kartu (angl. *synergetically*); ⚡ daugiau mažiau hierarchiškai; ⚡ persipindami (angl. *interconnectedly*); ⚡ daugiau mažiau vienu metu arba atskirai. Pojūčiai gali bendradarbiauti, bet gali ir konfliktuoti¹⁵⁸. Greičiausiai, esame ne kartą pastebėję, kaip mūsų pojūčiai nesusitaria.

Bet kaip mes pozicijuojame pojūčius, kaip mes kuriame hierarchijos tvarką, pabrėždami, atpažindami vieną pojūtį kaip aktyvesnį? Tai susiję su galios struktūromis visuomenėje. Pavyzdžiui, ar mūsų kultūroje labiau pripažįstamas optinis pažinimas ar haptinis? Klausos ar uoslės?

Markas Smith pažymi, kad požiūris į lytą Vakarų kultūroje keičiasi. Regėjimas-matymas daugiau buvo asocijuojami su objektyvumu, atsiskyrimu (angl. *detachment*), o lyta – su instinktu¹⁵⁹. Ir pojūčių tvarkos sudarymas (angl. *sensory order*) atspindėjo ir kūrė toliau patriarchalinius ryšius. Man tai sietina su tam tikrų optinių menų legitimumu ir haptinių marginalizacija. Vakarų kultūra labiau išaukštino pojūčius, įtraukiančius matymą, kalbą, garsą (klausa, vokalizaciją). Ir kartais tai kūrė paradoksalias idėjas. Constance Classen pažymi, kad rašymas yra būtent taktilinis pagal savo prigimtį¹⁶⁰. Bet galbūt tuomet suvokiama, kad ranka vyksta *tik minties atlikimas*.

Įdomu, kad Philipas Vanini pasiūlo žodyną, kuris gali padėti išplėsti jutimų lavinimą ir kokybiškų jutimų žodynų naudojimą¹⁶¹. Žinodami ir taikydami sau šias sąvokas, galėtume geriau atpažinti jutimų teikiamą informaciją:

⚡ kūniškas darbas (angl. *somatic work*) – „rimtas darbas“ pasitelkiant jutimus. Tai lingvistinių ir alingvistinių refleksyvių patirčių ir veiklų diapazonas, kuriuo pranešame apie kūno pojūčius. Ir jei mes atskiriame, kokia jutimų paskirtis – tai keičia aplinką, o jutimų atpažinimas keičia profesinę patirtį¹⁶².

¹⁵⁸ David Howes. *The Expanding Field of Sensory Studies*, 2013. <https://www.sensorystudies.org/sensational-investigations/the-expanding-field-of-sensory-studies/>

¹⁵⁹ Mark Michael Smith. *Sensing the Past: Seeing, Hearing, Smelling, Tasting and Touching in history*. Berkeley: University of California Press, 2007.

¹⁶⁰ Constance Classen (ed.). *The Book of Touch*. Oxford: Berg Publishers, 2005.

¹⁶¹ Phillip Vannini (ed.), Dennis Waskul, Simon Gottschalk. *The Senses in Self, Society and Culture*. London: Routledge, 2012.

¹⁶² Vanini. 2012. 15.

⚡ Jutimų tvarka (angl. *sensory order*) arba sensoriumas (angl. *the sensorium*) – jų reikšmių kultūrinis modelis¹⁶³. Tai –tvarkos stebėjimas, kaip prioterizuojame pojūčius mūsų kultūroje, kuriuos įvertiname, o kuriuos nuvertiname. Jutimų tvarka susijusi su konkrečiomis bendruomenėmis, kuriose susitariama dėl jutimų hierarchijos, arba ji „paveldima“.

⚡ Juntančios bendruomenės (angl. *sensory communities*) – grupės žmonių, kurios dalijasi panašiais jutimų naudojimosi būdais¹⁶⁴. Pavyzdžiui, someljė turi specifines praktikas ir išvystytus skonio pojūčius, ir dalinasi savo pojūčių lavinimu profesinėje srityje. Taip ir mene vieni menininkai dalijasi savo praktikos būdais. Tai reiškia, kad tam tikros praktikos keičia, ugdo ir vysto tam tikrus pojūčius ir jų identifikacijos galimybes, subtilybes. Andrew Coxas tai apibūdina taip: „praktikos bendruomenė gali būti jutimo bendruomenė; praktikos landšaftas gali būti jutimo landšaftu“ (angl. *A community of practice could be a sensory community; a landscape of practice, could be a sensory landscape*)¹⁶⁵.

⚡ Jutiminė socializacija (angl. *sensory socialisation*) – kai jutimo reikšmių išmokstame iš bendravimo¹⁶⁶. Vanini dar tai sieja su jausminiu savimi (angl. *sensuous self*)¹⁶⁷. Tai svarbu tuo, kad tai, kaip jaučiuosi, patiriu, formuojasi platesnėje kultūroje, tarp kitų kitaip arba panašiai patiriančių žmonių.

⚡ Ir pagaliau, Vanini pasiūlo somatinės karjeros galimybę (angl. *somatic career*) – jutiminių įgūdžių lavinimo istoriją asmeninėje biografijoje, kai šių įgūdžių lavinimas tampa mūsų profesinio ir asmeninio gyvenimo bei tapatybės dalimi¹⁶⁸. Taip Vanini siūlo pervertinti savo pojūčių struktūrą ir surasti *naujų veiklų*, kurios įtraukia ir lavina pojūčius, kurie galbūt ilgainiui liko pamiršti. Jis siūlo įtraukti į tyrimų procesus, jų sklaidą naujus, sau asmeniškai neįprastus pojūčius – vaizdo įrašus, nuotraukas, piešinius, autoetnografinį aprašymą, garsą, prisilietimą, kvapą, pasivaikščiojimą. Kai žinios kuriamos ne tik verbaline komunikacija, o tyliąją (angl. *untellable*)¹⁶⁹, kurią ne visada būtina apibūdinti, bet geriau patirti.

¹⁶³ Phillip Vannini (ed.), Dennis Waskul, Simon Gottschalk. *The Senses in Self, Society and Culture*. London: Routledge, 2012. 59.

¹⁶⁴ Ibid. 7.

¹⁶⁵ Andrew M. Cox. „Embodied Knowledge and Sensory Information: Theoretical Roots and Inspirations“. In: *Library Trends*, 2018. 66 (3). 234.

¹⁶⁶ Phillip Vannini, Dennis Waskul, Simon Gottschalk. *The Senses in Self, Society and Culture*. London: Routledge, 2012. 49.

¹⁶⁷ “A sensuous self: a performative, reflexive, perceptive, intentional, indeterminate, emergent, embodied being-in-the-world“. Ibid. 85.

¹⁶⁸ Ibid.

¹⁶⁹ Michael Polanyi. *The Tacit Dimension*. Chicago: University of Chicago Press, 1966.

bendruomenė ir jutiminių įgūdžių lavinimas - - - - Vanini mini, kad bendruomenės įtaka – viena esmingiausių, lavinant pojūčių įgalinimą. Ir Jakubowska teigia, kad jutiminio įgūdžio lavinimas dažniausiai nevyksta vienuoje. Jam reikalingas longitudinis treinigas, ekspertai ir skatinimas¹⁷⁰. Austi išmokau ne iš vadovėlio. Iš žmonių ir praktikos. Tai minėjo ir Michaelis Polanyi, kai įgūdis padedant *connoisseurship* – per bendravimą.

Taip suprantu bendruomenės įtaką audinio kūrybai. Išmokau austi iš konkrečių žmonių. Kuriu audinį su konkrečiais žmonėmis. Audinio raštą užpildo bendruomenė. Ir toliau paleidžiu audinį patirčiai į bendruomenę.

feminizmo įtaka ir diskurso praktika - - - - -

To know the history of embroidery is to know the history of women.

*Rozsika Parker, Material Matters*¹⁷¹



Dygsniuoti poeziją, 2023. Inetos Armanavičiūtės nuotr.

¹⁷⁰ Honorata Jakubowska. „The Sociological Analysis of Sensory Knowledge: Its Understanding, Construction and Acquisition“. In: *Society Register*, 2019. 3(1). 121-136. <https://doi.org/10.14746/sr.2019.3.1.07>. 127.

¹⁷¹ Rozsiką Parker cituoja Lawrence Kay Sheila. *Material Matters: Contemporary Women's Work*. Doctorate Thesis, Queensland College of Art Arts, Education and Law Group Griffith University, Australia, 2014. 30.

Tam, kad galėčiau klausyti medžiagos, ją suprasti, reikia iširti, kokiame kontekste ji gimė ir vystėsi.

Šiame skyriuje pateikiu mintis, kurias užrašiau, kai kūriau audinį ir skaičiau apie medžiagos kūrybos procesus. Tai – išvalgų ir refleksijų gijos, su kuriomis susidūriau paraleliai kurdamas audinius. Man padarė didžiausią įtaką supratimas, kad medžiagos kūryba ilgą laiką išbuvo atskirtyje. Tai atsirėmė į žmogaus teisių, feminizmo ir valstybės valdymo (politikos) principus. Svarbiausiomis autorėmis man tapo Viktorija Mitchel, T'ai Smith, Elissa Auther, Anne Hamlyn, Julia Skelly, Karolina Majewska-Gude. Jos visos atsispyrė nuo feminizmo, kurdamos sąlygas medžiagos kūrybai atskleisti ir vertinti. Jos aiškiai parodė, kad medžiagos kūryba buvo tiesiog fiziškai išstumta iš meno pasaulio ir daugiausiai susieta su moters buities gyvenimu. Kiekviena iš šių autorių analizavo skirtingus medžiagos kūrybos aspektus: menų hierarchizavimą (Elissa Auther), fizinę negalymbę moteriai patekti į vyrų-kūrėjų ratą (net Bauhauzo laikais, T'ai Smith), medžiagos kūrybos sukliamas asociacijas ir teorinio fetišizmo įtaką medžiagos kūrybos analizei (Anne Hamlyn), medžiagos perteklių kaip vertinimo kriterijų mene (Julia Skelly), moterų menininkių aktyvizaciją per medžiagos kūrybą (Karolina Majewska-Gude). Tačiau bendras jų

balsas parodo, kad net dabartyje nėra paprasta suprasti ir vertinti medžiagos kūrybą kaip kūrybos aktą.

„Kodėl tekstilė? Tai tik prisirišimas prie medžiagos. Kitą kartą gali padaryti kitaip“. Sunkiai įsivaizduoju šį klausimą, kad ir kitam rankų darbui, pavyzdžiui, tapybai. Kodėl tapyba? Vieną kartą – taip, o kitą kartą – droži? Greičiausiai, klaustume, ką ir kaip vaizduoji tapyba?

Ar reikia argumentuotų arba *įtikinamų* atsakymų, kodėl konkreti medžiaga? Ir kodėl jie neveiksniūs: ar per silpni? Kas įvertina jų stiprumą? Ir kodėl medžiagos kūryba – *atskiras* istorijos puslapis.

Juith Butler teigia, kad praktikos kuria diskursus arba išsilaisvina iš jų¹⁷². Tačiau individualūs veiksmai neturėtų galios, jei nebūtų atpažinti kaip diskursas. Kokiam diskurse atsirado medžiagos kūryba ir kokį palaiko mano praktika?

Vilniaus dailės akademijos meno ir dizaino doktorantūros skyriai 2021 m. atšventė dešimtmetį. 2022 m. vasarą iš 39 apgintų meno ir dizaino disertacijų analizavo dvi konkrečias medžiagas. 2020 m. Indrė Stulgaitė-Kriukienė apgynė disertaciją *Studijinio stiklo judėjimo transformacijos: nuo funkcionalaus iki conceptualaus meno kūrinio*¹⁷³. Indrė išskėlė klausimą, kas turi įtakos tam, kad stiklas retai dalyvauja conceptualaus meno arenoje. Galbūt dėl

technologinių žinių ir kūrimo procesų trūkumo. Šį trūkumą vadinau *distancija nuo medžiagos kasdienybėje*, arba – *nepraktika*. Indrė teigia, kad stiklo menas neegzistuoja be paprastos medžiaginės savybės. Man įstrigo keli Indrės teiginiai: „Šiandieniniai stiklo menininkai stengiasi neatsilikti nuo pasaulinių meno srovių ir vyraujančių tendencijų, laužo tradicinės kūrybos rėmus...“ ir „...ne tiek svarbu pritempti stiklo kūrinį prie conceptualumo, kiek atrasti jį keliaujant tolyn nuo funkcionalumo“¹⁷⁴. Paskutinis sakinytis labai sietinas su Anni Albers bandymu atskirti audinio kūrybą nuo funkcionalumo. Bet ar tikrai stiklo menininkai *stengiasi neatsilikti*? Dėl ko medžiaga grįstas menas siejamas su atsilikimu? Iš kur *kyla poreikis* medžiaga grįstą kūrinį tempti prie kažko kito, kad ir conceptualumo?

Vėliau 2022 m. Ieva Bertašiūtė-Grosbaha apgynė kitą disertacijos projektą, kurio raštiška tiriamoji dalis (nes kūrybinė – *Žemės kvapas* taip pat yra tiriamoji¹⁷⁵) – *Ką žino menininkės rankos – materialusis intelektas ir tyliosios žinios kūrybinėje praktikoje*¹⁷⁶. Ieva analizavo rankų darbą ir jo teikiamas žinias, parodė stiprius medžiagos meno ryšius su amatu. Meną, grįstą amatu, ji pavadino hibridine sąvoka – *amatmenu*. Ieva jam priskiria keramiką, stiklą ir tekstilę. Medžiaga grįstų menų idėjos dažnai kyla dialoge su medžiaga. Ieva apibendrina darbo su medžiaga

vertę, reikšmę (pvz., empatija, atidumas, sustojimas), argumentuoja, kodėl amatai svarbu išlaikyti aukštojo mokslo kontekste (edukacija, asmeninio augimo galimybės). Tačiau, mano manymu, reikia suprasti ne vien rankų darbo naudą arba įrodyti vertę šiuolaikinio mokslo ir meno perspektyvoje. Dažnai ieškome, ką gali pasiūlyti medžiaga grįsta kūryba kaip legitimi kitoms savipakankamoms meno rūšims (tradicinei tapybai, skulptūrai, fotografijai, video-menui, kurie taip gali būti orientuoti į techniką ir t. t.). Įdomu, iš kur atsiranda poreikis legitimizacijai.

Medžiaga grįstų menų (angl. *material-based art*) sąvoka neseniai užsuko į meno pasaulį. Nesurasime jos mokslinių straipsnių gausoje. Jo esmė – kai kūrybos procesas ir rezultatas atsiremia į tam tikrą konkrečią medžiagą (pvz., keramiką, stiklą, tekstilę, metalą ir t. t.). O ji – tampa kūrybos aktyvi dalyvė. Pati savęs dažniausiai nevadina audinio (angl. *fabric*) ar tekstilės menininke. Tačiau tik dabar išgyvenu ramų santykį su šiais pavadinimais, kuris galbūt kyla stebint praktiką.

Taip pat susiduriu su dvejopu menotyrimų ir menininkų požiūriu į konkrečiomis medžiagomis grįstą kūrybą. Vieni, dažniau – šiuolaikinio ar conceptualaus meno atstovai, teigia, kad nereikia menų atskirti – visi dalyvauja bendrame meno

¹⁷² Judith Butler. *Vargas dėl lyties: Feminizmas ir tapatybes subversija*, iš angl. vert. Rima Bertašavičiūtė. Kitos knygos, 2017 < 1990>.

¹⁷³ Indrė Stulgaitė-Kriukienė. *Studijinio stiklo judėjimo transformacijos: nuo funkcionalaus iki conceptualaus meno kūrinio*. Meno daktaro disertacija. Kūrybinės dalies vadovas: prof. Valmantas Gutauskas, tiriamosios dalies vadovė: doc. dr. Raimonda Simanaitienė. VDA, 2020. 7.

¹⁷⁴ <https://www.vda.lt/lt/doktorantura/naujienos/ivykiai/gynimas-studijinio-stiklo-judejimo-transformacijos-nuo-funkcionalaus-iki-konceptualaus-meno-kurinio>

¹⁷⁵ Ieva Bertašiūtės-Grosbahos disertacijos gynimą lydinti kūrybinės dalies paroda *Žemės kvapas*, VDA parodų salė Titanikas, I a.. 2022-01-20–02-08.

¹⁷⁶ Ieva Bertašiūtė-Grosbaha. *Ką žino menininkės rankos – materialusis intelektas ir tyliosios žinios kūrybinėje praktikoje*. Meno daktaro disertacija. Kūrybinės dalies vadovas: doc. Remigijus Sederevičius. Tiriamosios dalies vadovė: prof. dr. Rasa Žukienė. Vilniaus dailės akademija, 2022.

kontekste, yra legitimūs. Ir nors taip turėtų būti, kiti kaip tik pabrėžia savo sąsajas su medžiaga. Man ši situacija primena paralelę su tam tikromis tautinėmis mažumomis, kai norima bendruomenę integruoti į visuomenę, bet ji per ilgai išbuvusi atskirtyje, nebenori būti integruota, arba integruota siūlomu būdu. Šie požiūrio į legitimumą pakeitimų procesai yra sudėtingi. Demokratiškas noras nehierarchizuoti menų, praktikoje fiziškai kartais išstumia į medžiagą orientuotų menų rodymą parodose, kaip rašo Indrė Stulgaitė-Kriukienė, *į paraštes*. O 2022 m. Venecijos bienalė, kuruota pirmą kartą moters kuratorės Cecilia Alemani, daugiau nei per šimtmetį jos egzistavimo, atspindi nepaprastą situaciją. Venecijoje buvo parodyta daug medžiagos kūrybos, ir vis stebėjau, kodėl nežinojau tokių talentingų moterų-kūrėjų, kūrusių kartu su žymiaisiais tapytojais ir skulptoriais?

Per didelę meno praktikų pasiūla, konkurencija bendroje meno rinkoje taip pat turi įtakos besiformuojančioms bendruomenėms ir poreikiui burtis pagal praktikuojamą kūrybos metodą. Taip bandoma

palaikyti praktikas, labiau jas suprasti, kas gali sukelti ir vėl paralelinį, kiek atskirtą vystymąsi ir gyvenimą.

Neturiu tikslo daug dėmesio skirti rankų darbo vertei ar reikšmei. Man ji yra ne tik akivaizdi per patyrimą, bet apie tai jau yra daug diskutuota. Apie mąstymą per amatus kalbėjo Glennas Adamsonas¹⁷⁷. Elissa Auther analizavo menų hierarchiją, klasifikaciją ir padarinius¹⁷⁸. Wendy Susan Landry studijavo amatų svarbą mene¹⁷⁹. Kay Sheila Lawrence tyrinėjo moterų medžiagos kūrėjų svarbą (angl. *material matters*) mene¹⁸⁰. T'ai Smith analizavo amatų padėtį ir audimo reikšmę mene. Pasak jos, ji neturėtų būti „moderni“, „šiuolaikiška“ ar lyginama pagal kitų meno šakų vertinimo kriterijus¹⁸¹. Perbėgau tik per kelis darbus ir žemynus, kur ši tema aktuali ir analizuojama. Tačiau pati noriu šiek tiek paliesti medžiaga grįstų menų istorinį, kalbinį ir emocinį vystymosi posluoksnius, kurie galbūt leistų suprasti jo kompleksiską poziciją tarp kitų menų.

Victoria Mitchell, besiremddama Jean-

Pierre Vernantu (1914–2007)¹⁸² teigia, kad analizuojant tekstilės meną ir amata svarbu prisiminti, kad Graikijos polyje *amatitinkai* (angl. *artisans*) buvo atskirti nuo intelektualinės ir valstybės valdymo veiklos kartu su *moterimis* ir *vergais*¹⁸³. Vernantas pažymi, kad gyvenant šiuolaikybeje, sunku įsivaizduoti, kaip rašymo praktikos vystėsi atskirai, *ekskliuzyviai*. O tai turėjo įtakos ne tik kalbos vystymuisi mene ir filosofijoje, bet požiūriui į medžiagą. Mitchell pasiūlymas yra ne lyginti amato (gr. žodis *technē*) su tekstu, kalba, kas itin įprasta vakarų kultūroje, o atvirkščiai, atskirti juos. Susidurti su jo istorija be lyginimo, asociacijų (su filosofija ir literatūra) tam, kad sugrįžtume su nauju požiūriu. Panašiai Anni Albers siūlė žvelgti ne pro audinį, už audinio, o tiesiogiai į jį ir tirti save jį patiriant. Viktorijos teigimu, medžiaga, jos kūryba, atsirado anksčiau nei rašymo ir filosofijos praktikos. O tai, kad jie buvo atskirti itin svarbiu istoriniu laikotarpiu, lėmė kitą, atskirą jų vystymąsi. Amatai atskirti nuo valstybės valdymo, kaip mažiau verti

prisidėti prie visuomenės formavimo, galimai neformavo įtakingų diskursų arba bent jau ne lyderiavo, o tik lydėjo besiformuojančius diskursus.

Arthuras Colesmanas Danto (1914–2013)¹⁸⁴ komentavo Sheilos Hicks (g. 1934) parodą *Weaving as Metaphor*¹⁸⁵ (2006). Jis nėra giliai į antikinę Graikiją per Platoną ir Iliadą, bet mane suintrigavo straipsnio pavadinimu *Weaving as Metaphor and Model for Political Thought*. Danto su Hicks, priešingai Mitchell siūlymui, naudojo metaforas apie medžiagą, bet su tuo pačiu tikslu – norėdami pabrėžti istorines nepalankias jai konotacijas. Platonas pasiūlė audimą kaip pavyzdį valstybės valdymui¹⁸⁶. Jis subtiliai aprašė audimo sudėtingumą. Iš aprašymo akivaizdu, kad jis žinojo, kokie metmenys, ataudai reikalingi tampresniam arba laisvesniam audiniui sukurti. Jis sulyginó vientisą audinio struktūrą, tobulai išaustą su valstybės valdymo procesais. Greičiausiai kažkas šalia Platono audė. Vertėjas Paul Holey išverčia Platono apibūdinamą meistrišką audimą kaip

¹⁷⁷ Glenn Adamson. *Thinking Through Craft*. Berg Publishers, 2007.

¹⁷⁸ Svarbūs šia tema Elissos Auther tekstai: *Classification and Its Consequences: The Case of „Fiber Art“*, 2002; *Fiber Art and the Hierarchy of Art and Craft, 1960–80*, 2008. / *Between Art and Movement: The Hybrid Actions of Senga Nengudi*, 2015. / *Craft and the Handmade at Paolo Soleri's Communal Settlements*, 2012.

¹⁷⁹ Wendy Susan Landry. *How Crafts Matter: Mapping the Terrain of Crafts Study*. Concordia University Montreal, Quebec, Canada, 2012.

¹⁸⁰ Kay Sheila Lawrence. *Material Matters: Contemporary Women's Work*. Doctorate Thesis. Queensland College of Art Arts, Education and Law Group Griffith University, Australia, 2014.

¹⁸¹ T'ai Smith. „The Problem with Craft“. In: *Art Journal*. 75:1. 2016. 80-84. doi: 10.1080/00043249.2016.1171544. <http://dx.doi.org/10.1080/00043249.2016.1171544>. / T'ai Smith, „The Bauhaus Has Never Been Modern“. In: *Craft Becomes Modern. The Bauhaus in the Making*. Regina Bittner, Renée Padt (eds.). Bauhaus Dessau Foundation and Kerber Verlag. Bielefeld/ Berlin, 2017.

¹⁸² Victoria Mitchell. „Textiles, Text and Technē“. In: *The Textile Reader*. Jessica Hemmings (ed.). Oxford: Berg Publishers, 2012 <1997>. 5–13.

¹⁸³ Mitchel mini Vernanto požiūris į rašymo praktiką, jos vystymąsi: Jean-Pierre Vernant. *Myth and Thought Among Greeks*. London: Routledge and Kegan, 1989 <1965>.

¹⁸⁴ Arthuras Colesmanas Danto analizavo menų daugiarūšybę ir jos perspektyvą. Jis kalbėjo apie situaciją, kai meno arena darosi įvairi savo forma, atskirta nuo tipologijos. Tuomet tam tikros meninės praktikos dingsta, nes yra mažiau praktikuojamos, o kitos yra įgalinamos vis labiau. Tai itin aktuolu ir mano analizuojamame kontekste, kai tam tikras kūrybos metodas suprantamas kaip meno rūšis, bet labiau siejamas ne su menu, o liaudies, mėgėjų kūryba ir amatininkyste. / Arthur Coleman Danto. *Essays: The Wake of Art: Criticism, Philosophy and The Ends of Taste*, ed. Gregg Horowitz, Tom Huhn, The Gordon and Breach Publishing Group, 1998.

¹⁸⁵ Arthur Colesman Dantho. „Weaving as Metaphor for Political Thought“. In: *Sheila Hicks: Weaving as Metaphor*, ed. Nina Stritzler-Levine, Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, Design and Culture, New Haven, CT: Yale University Press, 2006. 22–36, 384.

¹⁸⁶ „Must we make a long story of it by alleging weaving and watching of pancakes and the boiling pot, whereon the sex plums itself?“ Plato. *The Republic* (V.455C). Trans. Paul Shorey. In: *Hamilton and Cains, Plato: The Collected Dialogues*, 1989.

kingly weaving. Tik tai buvo audimas, aptarnaujantis karalius. Suprantu Victoria Mitchel idėja, kad tam tikros metaforos atskleidžia medžiagos kūrybos vietą meno istorijoje. Ir mažiau leidžia suprasti medžiagos kūrybą, nes apibūdina kitą — tekstą, valstybės valdymą. Kartais palyginimas veikia kaip įrankis kitoms veiklos suprasti, bet giliau neatskleidžia pačios kūrybos subtilybių. Bet tuo pačiu ir pritariu Danto. Taikliai parinkta metafora gali nurodyti į medžiagos kūrybos gilesnę analizę. Nors ir Platono metaforos apie audimą nesuteikė bilieto audėjams ir moterims įeiti į polio valdymo sistemas.

Manuelis de Lando taip pat siūlo suprasti situaciją, kai kultūros laukai (nebūtinai sąmoningai) hierarchizuojami per istorinę perspektyvą. Autorius tarsi bando perrašyti istoriją knygoje *A Thousand Years of Nonlinear History* (1997)¹⁸⁷. Jis parodo galios įtakas ir suteikia vietą grupėms, kurių reikšmė buvo traktuojama kaip ne tokia naudinga, suvokiama kaip nišinė. Tik su medžiagos menais, sakyčiau, buvo kitaip – jie buvo suprantami pernelyg naudingi, praktiški, taikomieji, orientuoti į kūną. De Lando analizuoja, kaip vyko „kalbos inžinerija“. Tam tikros praktikos yra išreikštos kaip įgalios rašytinėje kalboje, o kitos – ne tokios naudingos, ribinės¹⁸⁸. Vienos kalbos išliko kaip dominuojančios (angl. *major*), kitos – mažiau aktyvios, stigmatizuotos (angl. *minor*,

inferior). Tarp jų ir tam tikri dialektai (kiekviename regione savo). Taip ir darymo, darbo, amato žodynas, praktinė veikla, neįtraukdavo savo specifinės kalbos į besiformuojančius diskursus. Todėl, pavyzdžiui, kalbinės sąvokos (aplink tekstą) mums daugiau pažįstamos, o haptinės – daug mažiau.

idėja vs at(si)likimas - - - - Man sunku suvokti, kad dualistinis požiūris egzistavo tik kadaise ir neturi įtakos šiandienos praktikų vertinimui. Pati savyje dažnai stebiu kovą tarp lingvistinio ir jutiminio lūžių. Sokratas siejo pažinimą su besąlygišku tikrumu, kuris pasiekiamas protavimu ir intelektu. Absoliuto, tikrumo paieškos, logikos, išminties, dvasios iškėlimas *virš* kūniško (juo labiau – medžiagiško) pasaulio – ilga, brandinta, persmelkusi daugelį sričių ir istorijos sluoksnių gija. Platonas, nors ir pažinęs amatą ir audimą, ieškojo idealų ir objektyvizmo. Aristotelis didelę reikšmę suteikė medžiagai ir jos savybėms (žemė, vanduo, ugnis, oras). Tačiau vis vien paieškos ir priemonės ieškoti aukštesnių žinių ir atsakymų, kol amatai vystėsi atskirai – buvo filosofijos ir vyrų intelektualinė veikla. Ir kalba. Ši ilgalaikė idėja ir at(si)likimo-pasivijimo priešprieša gal ir būtų tęsusi, kol neatėjo XX amžius su karais, Arthuro Danto prognozuota meno (ne) pabaiga. Menas savo formomis tapo itin tiršta mišraine¹⁸⁹. Feminizmo, konceptua-

lizmo banga turėjo leisti meno procesams keisti požiūrį į medžiagą, bet vis vien rėmėsi idėjos ir kalbos filosofine tradicija. Pierre Bourdieu (1930–2002), bandydamas iškelti menų hierarchizacijos problemą rinkoje, pats analizavo tik literatūrą, poeziją, teatrą, tapybą, net neminėdamas medžiagos kūrybos¹⁹⁰.

Hannah Arendt, analizuodama darbą, darymą ir veiksmą, parašė, kad „meno kūriniai– mąstymo sukurti darbai“¹⁹¹. Ir „mintis – meno kūrinių šaltinis“¹⁹², kuri neturi pabaigos, nei tikslo anapus savęs. Mintis – autonominė, o darbas – instrumentalizuojantis, kuriantis įrankius. Sutikčiau su pastaruoju, nes medžiagos kūrybą – iš tikrųjų instrumentali taktinė veika. Tačiau ji gali tapti pati mąstymu.

Dabarčiai būdingi du požiūriai, galintys turėti įtakos kūrybos postprocesams: 1) kai idėja yra iškeliamą virš medžiagos, tampanti pagrindine ašimi, o medžiagos, priemonės yra pavaldžios jai, kūrėjui, laikmečiui, aplinkybėms, galimybėms ir pan.; 2) kai kuriama kartu su medžiaga (arba technika), aplink ją, dialoge su ja, orientuojantis į ją, semiantis iš jos. Toks požiūrių atskyrimas nėra kategoriškas, bet svarbus supratimui, kad stipriai konceptualizuotame pasaulyje, gaminiai, idėjos, veiklos yra konceptualizuojamos bet kuriame žingsnyje. Ir jeigu vieną iš būdų

pažinti skaitome kaip galimai teisingesnį, įvyksta hierarchija. O tuomet – idėjinė, metodologinė (švietimo) ir nesupratimo kova. **Man kartais neįauku kalbėti apie medžiagą aukštojoje mokykloje, moksliniame darbe, disertacijoje, kai pati medžiaga yra idėja arba šaltinis.**

tarp kitų technikų - - - - Nors meistriškai atlikti meno kūriniai vertinami bet kokioje epochoje, medžiaga grįsti menai gyveno *šalia*. Meistriškumas skyrėsi nuo amato, talpindamas pripažintų menų technikas. Tapybos, skulptūros, vitražo, architektūros, religinės tekstilės kūriniai buvo atliekami meistriškai. Gobelenas buvo brangi, puoselėjama technika, tačiau ją atlikdavo ir vėl meistrai, o idėjos ir eskizų autoriai dažniausiai buvo tapytojai, architektai. Elissa Auther, meno istorikė, straipsnyje *Fiber Art and the Hierarchy of Art and Craft, 1960–80*¹⁹³ analizavo lūžinį medžiagos menui (angl. *fiber arba fabric art*) periodą, sutelkdama dėmesį į feminizmo įtaką, kai iškilo viena po kitos menininkės moterys, o vėliau – garsios medžiagą sureikšminusios tarptautinės parodos, *keldamos* medžiagos estetinį ir prasminį statusą. Tuo metu tiesiog žydėjo tapiserijų kūrimo periodas, kai savo darbus paversdavo medžiaga ir žymūs tapytojai. *MoMa* (JAV) surengė didžiulę parodą *Wall Hangings* (1968), kurioje triumfavo Sheila

¹⁸⁷ Manuel de Lando. *A Thousand Years of Nonlinear History*. Zone Books, 2019 <1997>.

¹⁸⁸ Ibid. 206.

¹⁸⁹ Arthur Coleman Danto. *Essays: The Wake of Art: Criticism, Philosophy and The Ends of Taste*. Gregg Horowitz, Tom Huhn (eds.), The Gordon and Breach Publishing Group, 1998.

¹⁹⁰ Pierre Bourdieu. *Rules of Art: Genesis and Structure of Literary Field*. Stanford University Press, 1996.

¹⁹¹ Hannah Arendt. *Žmogaus būklė*. Vert. Aldona Radžvilienė, Arvydas Šliogeris. Vilnius: Margi raštai, 2005. 161.

¹⁹² Ibid. 163.

¹⁹³ Elissa Auther. „Fiber Art and the Hierarchy of Art and Craft“. In: *Journal of Modern Craft*. 1 (1). 2008. 13–34.

Hicks, Lenore Tawney, Claire Zeisler, Walter Nottingham, Ed Rosshbach, Swiss Françoise Grossen, Jagoca Buic, Magdalena Abakanowicz, Wojciech Sadley. Ši paroda tapo tramplynu į leidinius ir kitas parodas, ištraukdama į medžiagos judėjimo (angl. *fiber movement*) atsiradimo procesus. Louise Bourgeois¹⁹⁴ (1911–2010), gausiai naudojusi medžiagą savo kūryboje, pavadino šios parodos tapiserijas „kažkuo tarp vaizduojamojo meno (angl. *fine art*) ir taikomojo meno (angl. *applied arts*)“. Louise toliau teigė, kad *skulptūra ir tapyba, kuria didelius lūkesčius žiūrovui*, o šios meno šakos tarsi *nepriklausomos* nuo žiūrovo. Jai iškabintas audimas – „tiesiog žavus, jam kuriama mažiau lūkesčių, jis pats kuria mažesnius lūkesčius, nekelia įtampos ir yra *įtraukiantis*“. Toks požiūris atspindi ne tik tuometinę nuostatą ir medžiagos kūrybos sudėtingą padėtį istorijoje, bet ir žiūrovo ir vertintojo pasimetimą. **Dėl Bourgeois mažesnių lūkesčių, mažiau, kad audimu kaip tik reikia pasistengti, kažkaip save ypatingai pateikti, išeiti iš savo ribų, tam kad jis būtų pastebėtas. Jam taikomi kaip tik didesni lūkesčiai nei jau pripažintoms technikoms.**

Elissa Auther kildina susidomėjimą medžiagos menu 1970-aisias su stipriomis feminizmo įtakomis, kaip meno aktyviz-

mo, kraftyvizmo formą, kuri tapo galimybė kalbėti apie alternatyvią, nepažintą, nutylėtą istoriją. Ir nors šiuo metu taikomieji menai iškeliami į aukštųjų studijų gretas, kita vertus, jie natūraliai suvokiami kaip arčiau medžiagos, žemės, funkcijos.

Arthuras Danto pavadino tarptautinę meno areną sprogimu (angl. *blam! exposition*)¹⁹⁵, kurioje sunku susigaudyti. Kaip nepasimesti ir kurias praktikas tęsti? Vienos aukštosios mokyklos uždaro į medžiagą ar techniką orientuotus menus, įjungia į bendras *Fine Arts* programas, kitos ne tik palieka specifiškumą, bet išskiria įdomesnę srities briauną. Pavyzdžiui, Amsterdamo *Gerrit Rietveld* meno ir dizaino akademija išskyrė specifinę bakalauro programą *Tekstas ir tekstilė* (TXT), kurioje teko studijuoti menininkei Mortai Jonynaitei. Morta kūrė kūrinius parodai Pauliaus Andriuškevičiaus kuriojamai parodai *Šaudyklė ir ruoželis* (2023) galerijoje *Židinys*, nurodydama į jautrias santykių hierarchijos temas, kurias atspindi medžiagos kūrimo praktikos. Morta iš tikrųjų kuria tekstą savo audiniais: istorinį, medžiaginį ir asmeninį¹⁹⁶.

Man nekyla klausimas, ar reikia medžiagos menui išlikti aukštojoje mokykloje, ir ką tai jai teikia (našu, ekonomiška, ar yra poreikis). Tik stebiu, kad XXI a. 2 dešim-

tmetyje ypač suaktyvėjo organizuojamos konferencijos, bienalės ir renginiai, skirti medžiagos menų kūrėjų ir tyrėjų pasirodymams. Dalis renginių dėl pandemijos atsidūrė internetinėse platformose, su galimybe ištraukti dar platesnei auditorijai. Tai buria ne tik platesnį dalyvių spektrą, bet atspindi į medžiagą orientuotų praktikų poreikį.

Mąstydamą apie savo darbą tarp kitų technikų, uždaviau sau klausimą, o kas šiuolaikinis rankų darbas? Pagalvojau, jog galimai tai – makiažas. Ir save pačiupau už mintį, kad galbūt tai tik istorinis neteisingumas. Jį nuvertinu, kaip daugelį metų buvo nuvertinama *tik tekstilė, tik medžiaga*.

Dar Gunta Stölzl, viena iš Bauhauzo audimo dirbtuvių įkūrėja nurodė, kad audimu kurti objektai (Hedwig Jungnik, Lore Leudesdorff, Ida Kerkovius, or jos pačios) buvo net tik kuriami pagal tapybos arba paveikslo principus – vadinami paveikslais iš vilnos, bet ir vertinami pagal panašius kriterijus¹⁹⁷. T'ai Smith teigia, kad vėliau medžiaga buvo keliamą iki skulptūros ir architektūros – taip pakeliant jos vertę, bet kartu ir matant stiprų jos dalyvavimą aplinkoje. Elissa Auther¹⁹⁸ bei T'ai Smith rodė, kad tam, kad mes labiau suprastume medžiagos kūrybos procesus, svarbiau pirma pažvelgti į istorinį kontekstą, tuomet – patirti medžiagos kūrybą gyvai, o lyginimą palikti vėlesniam laikui.

T'ai Smith teigia, kad šitoks lyginimas kyla iš minkštos medžiagos suvokimo kaip menkesnio nei idėjinio, intelektualinio. Bauhauzo laikų garsiosios kūrėjos ir jų darbai nuolat buvo lyginami tapybos, skulptūros perspektyvoje, naudojant jų analizei būdingą kalbą. Todėl pagal T'ai Smith ir vertinti medžiagos kūrybą turėtume ne pagal kitų menų kriterijus, o pagal konkrečios medžiagos.

nepraktika - - - - Medžiaga ir technika grįsti menai – nėra įprasta šiuolaikinio kasdienio gyvenimo dalis. Situacija su industriniu proveržiu stipriai pasikeitė. Tai, kas buvo kasdienybė kelis amžius anksčiau buityje arba mene (medžiagos, indų gamyba, mene – piešimas ranka, rankų darbo grafika it t. t) nėra suvokiama kaip kasdienė rutina. Beveik nereikia nieko daryti rankomis, kad gyventum arba kurtum. Atradau santykį su rankų darbo medžiagos kūryba tik aukštojoje mokykloje, anksčiau neturėjau ilgalaikių panašių patirčių arba pomėgių, nes tai nebūtina. Galimai toks atotrūkis it apvers-ta situacija kuria distancinius santykius su medžiaga grįstais menais. Jei Platonas aiškiai matė procesą iš kasdienybės, bet tuomet amatai atskirti buvo nuo aukštosios mokyklos, tai dabar, kai jie į ją įtraukti, mes nebeturime galimybės jų patirti kasdienybėje. Šalia mūsų arčiau yra vaizdas (ikona, angl. *icon*), simbolis, metafora, fotografija, video – tai dažnai naudojame tiek kurdami, tiek tiesiog

¹⁹⁴ Louise Bourgeois. „The Fabric of Construction“. In: *Craft Horizons*, 29 (2), 1969, 31–35.

¹⁹⁵ Arthur Coleman Danto. *Essays: The Wake of Art: Criticism, Philosophy and The Ends of Taste*. Gregg Horowitz, Tom Huhn (eds.). The Gordon and Breach Publiship Group, 1998. 57.

¹⁹⁶ Viktorija Mištautaitė. „Sugertukai. Paroda „Šaudyklė ir ruoželis“ Anastazijos ir Antano Tamošaičių galerijoje „Židinys“. In: *7 meno dienos*. Nr. 10 (1459), 2023-03-10. <https://www.7md.lt/daille/2023-03-10/Sugertukai>. Parodos fotogalerija: / <https://artnews.lt/grupine-paroda-saudykle-ir-ruozelis-anastazijos-ir-antano-tamosaicu-galerijoje-zidynys-81568>

¹⁹⁷ Gunta Stölzl. „Weaving at the Bauhaus“. In: *Bauhaus Journal „Offset“*. 7, 1926.

¹⁹⁸ Elissa Auther. „Fiber Art and the Hierarchy of Art and Craft“. In: *Journal of Modern Craft*, 1 (1), 2008. 13–34.

įprastai gyvendami. Tačiau kaip atsiranda indas iš molio, medžiaga iš siūlų – patirtis iš atsiminimo, šeimos praktikos, nostalgijos, etno, folkoro, ir mažiau – iš asmeninės patirties.

rankų darbas -- manuali taktika - - - -

Medžiagą patiriu dažniausiai siedama ją su *rankų darbu* – kaip kompleksinę performatyvią veiklą. Galiu nuspalvinti ji ne tik rankų, bet ir kitais atspalviais – įžodiniu, informacijos skleidimu, *ryšių kūrimu*, kurie taip pat *kuria diskursą arba iš(si)laisvina iš jo*¹⁹⁹. Pati naudoju tradiciškai suprantamus kaip amatas (angl. *craft*) manualines praktikas – audimą, siuvinėjimą, aplikaciją. Tačiau iš praktikos stebiu, kad rankų darbas yra mažiau ar daugiau bet kokios kitos kūrybos dalis. Tam tikru momentu rankos prisiliečia prie mygtuko, ekrano ar ko nors kito. Rankų prisilietimas – trumpas, ilgas, netaiklus arba kaip tik laiku ir vietoje – yra viena kertinių žmogaus kūrybos dalių.

Rankų darbas (angl. *handwork*) gali būti suprantamas kaip rezultatas, gamybos arba kūrybos forma. Ši veikla atspindi nemažai istorinių, socialinių, bendruomeninių procesų, problemų ir posūkių. Rankų darbas gali būti traktuojama kaip kultūrinė veikla, teikianti tam tikrų žinių, galių ir atspindinti negalias. Yra apčiuopiamos tendencijos aktyvinti, gaivinti rankų darbo procesus, dažnokai dirbti-

nai-nostalgiskai. Tačiau *lytėjimo, lėtumo ir santykio* poreikis yra išlikęs. Išgirdus žodžių junginį *rankų darbas* nebūtinai kyla teigiamos asociacijos. Ši veik(l)a gali sukelti mišrią, atgrasią, atstumiančią emociją ir kognityvinę reakciją, priklausomai nuo to, su kuo yra asocijuojama. Kokie vaizdiniai, stereotipai ir archetipai, veikdami kartu, iškyla.

Pirma, žodžių junginys *rankų darbas* (angl. *handwork*) paprastai lingvistiškai siejamas su rankomis, antra – su darbu. Tikslingai nenaudoju *rankdarbio* (kas angl. labiau panašu į *handiwork* arba *handicraft*) sąvokos, nes ji man turi kitokią skambesį ir konotaciją.

Abu žodžiai tiek rankos, tiek darbas kuria savotiškus prasminius ryšius. Žodyne rankų darbas apibūdinamas kaip gaminys arba daiktas, padarytas rankomis, kuris skiriasi nuo darbo, atlikto mašina²⁰⁰. Ilgą laiką galvojau, kas šiuo metu ta mašina? Ar tekstas atspausdintas rankomis, nėra rankų darbas, bet parašytas ranka – yra? Fotoaparatai spaudžiame irgi rankomis, bet jis jau aparatas (mašina), nors rankos itin aktyviai dalyvauja procese. Piešinys, atliktas planšetėje pirštais, kurie lietė ekraną tiesiogiai – ar rankų darbo piešinys?

Net poskaitmeniniame (angl. *postdigital*) pasaulyje rankos aktyviai dalyvauja

kūrybos procesuose²⁰¹. Mygtuko paspaudimas, lipduko klijavimas. *Artimas, tiesioginis, intymus* santykis tarp rankų ir siekiamo, liečiamo, bet *nebūtinai baigtino produkto* – kertinė rankų darbo sudėtis.

vita activa ir homo faber - - - - Žymiosios politologės ir filosofės Hannos Arendt knyga *Žmogaus būklė* taip pat leidžia suprasti medžiagos kūrybos proceso suvokimą bendram filosofiniame ir istoriniame diskurse. Hanna Arendt analizuoja *vita activa* sluoksnius: žmogaus darbą, darymą ir veiksmą. Visų pirma, ji atskiria darbą nuo mąstymo. Nes mąstymas – „aukščiausia ir gryniausia veikla, kurią sugeba atlikti žmogus“²⁰². Vien šitas teiginys atskleidžia kontekstą, kai Hannah Arendt rašė knygą. Mąstymas ir darymas – vis dar dualistinio požiūrių taškai, kai intelektualinė veikla – gryna, o darbo ir darymo – net parazitinė.

Tačiau Arendt virtuoziskai apčiuopia pagrindinius žmogaus darbo ir darymo probleminius taškus. Ji teigia, kad žmogus išėjo iš ramios darymo būsenos į nerimątingą. Visas pasaulis užvaldytas gaminiu, persmelktas darbo idėja. Darbas tapo aukščiausia (vietoj mąstymo ir filosofijos) veikla. Dirbti, pagaminti, kad ir idėja – aukščiausias tikslas. Pasaulis paskendo daiktuose. Ir idėjose.

Visiškai sutinku su Arendt dėl gamybos pertekliaus ir žmogaus orientyro išbalan-

savimo. Šiai minčiai svarbūs jos siūlomi terminai: *vita activa* ir *homo faber*. *Vita activa* – pamatinė žmogaus veikla, apimanti darbą, darymą ir veiksmą. O *homo faber* – žmogus, kuris gamina – kažką ne visai reikalingo, tai, kas nesusiję su kūno natūralių poreikių patenkinimu – ir su tuo nereikalingu gaminiu tiesiog susilieja. Jie neatskiriami, perplaukiantys vienas į kitą.

Apskritai, Arendt skiria visas tris *vita activa* sąvokas. Darbas atitinka biologinį procesą, kuris būdingas žmogaus kūnui, jis klausosi jo poreikių ir juos patenkina. Darbo sąlyga žmogiška – tiesiog gyvenimas, gyvybė²⁰³, kurią reikalinga aprūpinti. Darymas yra nenatūralus, kuriantis dirbtinį daiktų pasaulį, o šis skiriasi nuo gamtinės aplinkos. Išeina iš jos ribų. O veiksmas vyksta tarp žmonių be daiktų ar medžiagos tarpininkavimo. Šiuo metu visi trys susiję. Visi trys svarbūs šiuolaikiniam gyvenimui. Ir šiuo metu susipainioję, nes dabartinis darbas – nebe kūno poreikių patenkinimas, o ir kūno poreikiai kitokie. Darbas neįtraukia kūno, o kūnas ilgisi fizinio darbo.

Dar įdomu, kaip angliškai Hannah naudoja žodžius *labor* and *work*. Arvydas Šliogeris išverčia *labor* kaip darbą, o *work* – kaip darymą, kūrimą, gaminimą. Lotyniškas ir angliškasis *labor* žymį gimdymą, skausmą, pastangas, ir taip pat itin susijęs su (moters) kūnu. Tai įdomu ir per feminizmo diskursą. Darbas, kuris susijęs

¹⁹⁹ Pagal Linos Michelkevičės analizuotą darbo sąvoką knygoje *Būti dalimi: dalyvavimas ir bendradarbiavimas Lietuvos šiuolaikiniame mene* (2021) ir Judith Butler kalbos performatyvumo procesų įtaką diskursui (*Vargas dėl lyties: Feminizmas ir tapatybes subversija, 2017 <1990>*).

²⁰⁰ <https://www.dictionary.com/browse/handwork>

²⁰¹ Hannah Arendt. *Žmogaus būklė*. Vert. iš angl. k. Aldona Radžvilienė, Arvydas Šliogeris. Vilnius: Margi raštai, 2005. 79.

²⁰² Ibid. 11

²⁰³ Ibid. 14.

su vien kūno patenkinimu, kurį mini Arendt, vertinamas kaip mažiau vertingas, nes nėra orientuotas į mąstymą. Nes „tiesioginis meno kūrinio šaltinis yra žmogaus gebėjimas mąstyti“²⁰⁴, o darbas atitraukia nuo šio veiksmo, įvelia į nuolatinio gaminimo rutiną. Tai šiuolaikinis pasaulis sukūrė riversiją. Ne kurti papildomo, pasitenkinti esamu – jau mąstymas.

Arendt mintys aktualios lygi šiol. Jis parodo sudėtingą darbo, darymo ir veiksmo supratimą, jų sąveikas.

Bet medžiagos kūryba nebėra darbas²⁰⁵. Ji iššūkis šiuolaikybei, ir nebeaprupina kūno poreikių. Ji pati gali tapti mąstymu.

dykas darbas - - - - Lina Michelkevičė knygoje *Būti dalimi*²⁰⁶ minėjo, kad darbo sąvoka transformavosi literatūroje, praktikose, bendradarbiavimo ir dalyvavimo meno kontekstuose. Man įdomiausia, kad Lina apibrėžia šiuolaikinę gamybą kaip: 1) *viešą*, vykstančią tarp žmonių; 2) *lingvistinę*, nes grindžiama kalbine sąveika; 3) *taktinę*, nes jos produktyvumas sukuriamas ne apibrėžtoje vietoje, o konkrečiu metu; 4) *performatyvią*, nes ji palaikoma ne techninės (re)produkcijos, bet per santykių kartotę²⁰⁷. Lina teigia, kad tai nereiškia, kad šiuolaikinė gamyba

negamina materialių produktų, bet būdas, kuriuo šie produktai atsiranda itin susiję su *sau pakankamu veiksmu*. Panašiai mąstau apie manualią praktiką – kaip dyką taktiką.

Kai gamyba tapo veiksmu kartu su šneka, jai suprasti tapo kita svarbi sąvoka – *dykos šnekos* arba / ir *dyko laiko* (angl. *idle talk* ir *idle time*). Paolo Virno pasitelkia ją, perimdamas iš Martino Heideggerio (1889–1976). Heideggeris, dyką šneką (vok. *Gerede*) pristato kaip kenksmingą, neautentišką, nesusijusią su darbu, nebūtiną, lydymą darbą elementą, trikdantį jį. Pavyzdžiui, plepėjimas darbo metu, tradiciškai siejamas su laisvalaikiu, atitraukimu nuo tikro darbo, tuštuma, nerimtumu. O pasak Virno, dyka šneka – pridėtinis laikas ir vertė, bendravimas, indėlis į gamybą. Energija, motyvacija, įgūdžiai, naudojami gamybos-kūrybos procese irgi gali tapti dyku laiku.

Dykas iš vienos pusės apibūdinamas kaip tuščias, be turinio, be prasmės, nemokamas, veltui, o iš kitos – laisvas nuo darbo, nereikalingas, nenaudingas²⁰⁸. Tarsi aukštesnis už kasdienį darbą. Nuo to, kas ilgą laiką buvo suvokiama kaip našta, kančia, atlikimas, instrumentų darymas.

Mano dykas, nereikalingas, nenaudingas audimas.

rankų darbas ir asociacijų sąjūtai - - - - -
- Ne mažiau svarbus žodis veik(l)os supratimui yra *rankos*, kurioms priskiriu keletą svarbių asociacijų. Jos gali būti sudedamąja medžiagos kūrimo postprodukcijos dalimi. Rankų darbas sužadina asociaciją su *lytą* – prisilietimą – tiek fiziškai, tiek konceptualiai. *Prisilietimo, lytėjimo* galią suprantu, kaip vieną įtraukiamiausių rankų darbo kaip kultūrinės veiklos niuansų. *Handmade* – klišė arba paprastas triukas įteikti vartotojui gaminį, kuris nurodo į nesibaigiančias *tikrumo, autentiškumo* paieškas. Į *artimą sąlytį*. Jis turi tikslą – sužadinti vaizduotę taip, kad jaustumėmės arčiau kažko, ir patyrę *kažką tikresnio*.

Skulptorė, meno istorikė Anne Hamlyn atskleidė lytos temos įtaką medžiagos suvokimui straipsnyje *Freud, Fabric and Fetish*²⁰⁹ (2003). Hamlyn analizavo medžiagos poveikį ir supratimą visuomenėje. Ji ieškojo atsakymų, kaip mes suvokiame medžiagą nuo Sigmundo Freud (1856–1939) suklestėjusios psichoanalizės laikų. Galime stebėti, kaip tampriai atsispindi jau susiformavę ryšiai mūsų požiūryje į kultūrinius objektus. Perdėtas susidomėjimas medžiaga traktuojamas kaip potraukis jai (ne idėjai), suprantamas kaip *liguistas*. **Įpratau ironiškai mąstyti, kad tekstilė – tam tikra liga, o jos kūrėjai ir supratėjai – tam tikra subkultūra, priklausomų asmenų draugija.**

medžiagos perteklius - - - - - Anne Hamlyn mintys susijusios su Julia Skelly pastebėjimu, kad medžiaga grįsta kūryba dažnai suvokiama kaip perteklinė. Julia kalba apie situacijas, kai vertintojas mato kūrinį per daug medžiagos, t. y. jo nuomonę neargumentuotai panaudotą medžiagos perteklių²¹⁰. Julia analizuoja tokių žinomų menininkų kaip Nava Lubelski, Mickalene Thomas ir Share Boyle darbus. Skelly mato jų darbų oficialiuose vertinimuose nesupratimą medžiagos atsiradimo ir kūrybos procesų. Julia pabrėžia, kad amatas, rankų darbas ir kitokia kadaise nišinė meninė praktika gali būti dyka, savipakankama, maloni kūrybinė veikla –legitimi kitiems būdams – (ne)intelektualiai maloni.

profesinis fetišas - - - - - Kalbant apie malonumą, Hamlyn kelia klausimą, kodėl vis dar manome, kad fetišas iš esmės materialus. Jeigu galime patenkinti poreikį simbolio galia, o ne medžiagos²¹¹ pagrindu, asmuo jau fetišo galioje. Anne prilygina medžiagą kino kūrybai, kurdama tarp jų ryšius ir paraleles. Hamlyn tyrinėja kaip kine *formuojamas* ir su kuo siejamas medžiagos įvaizdis. Hamlyn ironiškai lygina kiną ir medžiagos kūrybą. Taip ji bando parodyti, kad simboliai, ikonos ir medžiagos kūryba vystėsi lygiagrečiai. Medžiagos kūrybai bandoma taikyti filosofines prieigas, kurios iš esmės jai netinka. Įdomu, kaip Hamlyn sukeičia

²⁰⁴ Hannah Arendt. *Žmogaus būklė*. Vert. iš angl. k. Aldona Radžvilienė, Arvydas Šliogeris. Vilnius: Margi raštai, 2005. 161.

²⁰⁵ Ibid.

²⁰⁶ Lina Michelkevičė. *Būti dalimi. Dalyvavimas ir bendradarbiavimas Lietuvos šiuolaikiniame mene*. VDA leidykla, 2021. 3 Skyrius: *Nuo gaminio prie veiksmo: šiuolaikinės gamybos ypatumai*. 79–103.

²⁰⁷ Ibid. 103.

²⁰⁸ <https://www.zodinas.lt/terminu-zodinas/d/dykas>

²⁰⁹ Anne Hamlyn. „*Freud, Fabric, Fetish*“. In: *Textil*, 1(1), 2003. 9–27.

²¹⁰ Julia Skelly. „*Pleasure Craft*“. In: *Radical Decadence: Excess in Contemporary Feminist Textiles and Craft* (Julia Skelly, ed.). Bloomsbury, 2019. 49–72.

²¹¹ Christian Metz, Stephen Heath, Collin McCabe (eds.). *Psychoanalysis and Cinema the Imaginary Signifier*. London: Macmillan, 1982. 75.

vietomis teoriją ir praktiką ir kelia klausimą apie *teoretinį fetišizmą*²¹², kai bandoma analizuoti manualias praktikas per atsietas nuo jų praktikos teorijas. Ji ironiškai vadina analitikus *teoretinius fetišistais* (angl. *theoretical fetishists*), kai profesionalai remiasi tarsi logiška, pripažinta informacija, bet jaučia potraukį dėl tam tikrų sąlygų konkrečiai teorinei bazei. Hamlyn siūlo peranalizuoti ir Sigmundo Freudo psichoanalizės fetišizmo sąvoką, kad matytume skepsį požiūryje į medžiagą iš esmės, dar vis siūlomą ir populiarią. Nes nuo pat fetišizmo apibrėžimo pradžios, liga siejama su audiniu, drabužiu, moterimi ir gundymu (angl. *seductiveness*).

Hamlyn žvelgia ir į mokslinę literatūrą, kaip į zoną, kuri buvo užvaldyta konkretaus potraukio mokslinei medžiagai, esančiai lingvistinio lūžio įtakoje. Ji pastebi, kad medžiagos įvaizdis siejamas labiau su moterimi, tiek gamybos, tiek vartojimo procesuose. Apskritai, *ifeminintas, imoterintas* požiūris į įvairialypius jos kūrimo, gaminimo, naudojimo, puoselėjimo sluoksnius tapo sudėtine medžiagos suvokimo ir patyrimo dalimi. Jenni Sorkin²¹³ ir Stephanie Hammer²¹⁴ taip pat iškelia medžiagos imoterinimo problematiką per Bauhauzo laikų kūrybą (Anni Albers, Gunta Stoltz, Lisbeth Östreicher,

Gertrud Preiswerk, Helene Bergner, Grete Reichardt; Lotte Beese, Ljuba Monastirski, Rosa Bergner, Otti Berger) arba kitų menininkų (Barbara Karsten, Magdalena Abakanowicz ir kt.) kūrybinės karjeros istorijas.

T'ai Smith akcentuoja kitą asociaciją, priskiriamą medžiagos kūrybai – *buitiškuumą* (angl. *domesticity*). Tai svarbus rodiklis, nurodantis į panaudojimo, šilumos, aprūpinimo asociacijas²¹⁵, kurios nebūtinai kuria pridėtinę vertę.

Hamlyn manymu, susidaro sąvokų ratas, kuris suveikia impulsyviai, kai mes kalbame apie medžiagos kūrybos procesą. *Erotiškumas, įkyrumas, nešvari paslaptis, gundymas, kūniškumas, taktiliškumas* (angl. *tactility*), *kompulsyvumas, nemąstymas* (angl. *unthinking*), *paviršiusi, primityvumas*²¹⁶. Visos šios sąvokos gali būti nesąmoningai priskirtos pačiai medžiagai. Hamlyn pabrėžia ir *paviršiaus* asociaciją (angl. *surface*), kuri gali sietis su *negilumu, nerimtumu*. Anne bando sieti medžiagą ne vien su neigiamais stereotipais, bet ir teigiamais: pavyzdžiui, kaip ir Julia Skelly, su *malonumu* (angl. *pleasure*). Tik ji klausia, o jeigu malonumo bus per daug (*too much pleasure*, ir vėl perteklius)? O tuo tarpu idėjos ir simbolio nebūna per daug, jie savaime patikimi. Todėl atsiranda ir

kita, *nestabilumo, nepatikimumo* asociacija. Nubrėžianti, kad neverta pasitikėti medžiaga, ji gali būti perteklinė, nekontroliuojama, *ji slysta iš rankų*. Todėl Hamlyn medžiagą vadina *potencialiai pavojinga* – kaip paviršių, iš kurio galima „pasigauti ligą“. Tuomet reikia suprasti, kaip išvengti ligos, o susirgus – kaip gydytis, pavyzdžiui, iš anksto skiepytis.

Hamlyn siekia išbalansuoti esamą menų teoretizavimą ir hierarchiją, tam, kad į medžiagai priskiriamas neigiamas konotacijas, mes pažiūrėtume iš mokslinio fetišizmo perspektyvos. Galų gale, Hamlyn, medžiagą sieja su *jautrumu*, nes medžiagą reikia mokėti pajauti, atskirti, suvokti kūnu, o ne vien atpažinti smegenimis, kas ir vėl pavojinga (per jautru, angl. *too sensual*). Tuo tarpu su idėja įvyksta simbolinė distancija, kas gali kurti saugesnį, netiesioginį atstumą, tuo pačiu saugumo jausmą be intymumo. Dar viena įžvalga – medžiaga dažnai traktuojama kaip *pasyvi*, priklausanti arba, priešingai, itin *aktyvi*, gundanti, kviečianti būti liečiama. Toks diversiškumas galimai irgi kelia nepasitikėjimo jai prieskonį.

Elissa Auther dar papildė asociacijų jūrą *minkštumu*. Autorė atsispiria nuo itin gausių, gigantiškomis instaliacijomis išgarsėjusių parodų, parodančių tekstilės meną kitu kampu: *Soft as Art* (kuratorius Mario Amaya, New York Cultural Center, 1973) ir *Soft Art* (kuratorius Ralph Pomeroy, New Jersey State Museum, 1969)²¹⁷.

Man klijuojamų etikečių medžiagai paletė svarbi tuo, kad galiu pasitikrinti, ar pati nežvelgiu į ją per suformuotų požiūrių sluoksnių? Ar tikrai ją patiriu, kaip *raw material* ir bandau klausytis jos teikiamos informacijos? Ir kada ta papildoma informacija praplečia jos supratimą, o kada – susiaurina.

²¹² Anne Hamlyn. „Freud, Fabric, Fetish“. In: *Textile*, 1 (1). 2003. 9–27. 30.

²¹³ Jenni Sorkin. „Tactile Beginnings“. In: *Barbara Kasten: Stages*, Zürich: JRP|Ringier, 2015. 148-169.

²¹⁴ Stephanie Hammer. „To Let Threads Be Articulate Again: Reading Anni Albers's Calligraphic Weavings“. In: *Bowdoin Journal of Art*, 2018.

²¹⁵ T'ai Smith. *Bauhaus Weaving Theory: From Feminine Craft to Mode of Design*. University of Minnesota Press, 2014.

²¹⁶ Anne Hamlyn. 15–16.

²¹⁷ Elissa Auther. „Fiber Art and the Hierarchy of Art and Craft“. In: *Journal of Modern Craft*, 1 (1), 2008. 29.

manuali praktika kaip kultūrinė veikla ir asmeninė istorija

Anksčiau išvardyti dalykai man atidengė suvokimą, kaip veikia sociologės Wendy Griswold (g. 1946 m.) pasiūlytas *kultūrinio deimanto modelis*. Kultūra dažniausiai apibūdinama kaip (1) *normų*, (2) *įsitikinimų*, (3) *vertybių* ir (4) *simbolinės išraiškos* (angl. *expressive symbols*) derinys. Nūdiensią sąvoką papildo ir penktasis dėmuo – *praktikos*²¹⁸. Griswold teigia, kad kultūrą neatsiejama nuo visuomenės. Ji kuriama joje, taip pat – *jai*. Abstrakčios „kultūros“ ir „visuomenės“ neegzistuoja²¹⁹. Yra konkretūs žmonės su konkrečiais veiksmais, kurie dirba, juokauja, kovoja, valgo, myli, kuria, darydami tai *skirtingais būdais*. Bet toks paprastas teiginys nebuvo visada paprastas ir priskiriamas kultūrai. Kultūra pasižymi ekspresyvia išraiška, o visuomenė – reliatyvia (angl. *relational*), t. y. ryšių. Ta pati veikla gali būti analizuojama kaip socialinė per santykių prizmę (audimo tradiciją tęsia klubas „Židinys“ JAV ir Lietuvoje) arba kultūrinė (lietuvių audimo praktikos skiriasi nuo portugalų). Žinodami, kad abi sąvokos kultūra / vi-

suomenė yra abstrakcijos ir viena nurodo į ekspresiją, parodymą, o kita – į santykius, galime suprasti, kokie kultūros ir visuomenės santykiai egzistavo ir kaip tai veikia mūsų kultūros suvokimą.

Pirmas ilgai brandintas kultūros supratimas buvo, kad kultūra yra *kas nors* aukštesnio, pakylėjančio (angl. *high culture*). Ji buvo priešpastatoma populiariai, masinei, liaudies, folklorui, etno, o vien tai gali atskirti medžiagą nuo menų. Pavyzdžiui, Hannah Arendt itin kritikavo kičinę kultūrą ir jos keliamą pavojų aukštesnei kultūrai²²⁰. XIX a. civilizacija (industrinė revoliucija, mechanizacija) taip pat buvo priešpastatoma kultūrai. Kat Zagaria, analizuodama Marie Cutolli, prancūzų verslininkės, modernistinio gobeleno mecenatės ir vystytojos indėlių į kultūrą, mini, kad rankų darbo gobelenai buvo ne tik suvokiami, o apibūdinami kaip gamybiniai produktai (angl. *industrial products*), kas labiau panašu į oksimoroną ir akivaizdų rankų darbo nuvertini-

ma²²¹. Priešpatinimo refleksija yra svarbi, kai mes bandome suprasti, ką kultūra įgalina. Griswold teigimu, tradicinis požiūris į kultūrą, ją itin išaukština, bijo dėl jos jautrumo, praradimo (angl. *fragile culture*), sugadinimo masine gamyba, investuoja į ją kaip į aukštesnę patirtį už mūsų kasdienybę, hierarchizuoja vienas praktikas kaip aukštesnes. Antras požiūris į kultūrą, kurį Griswold vadina „kompleksine visuma“ (angl. *complex whole*), atsiremia į filosofo Johano Gottfriedo Herderio (1744–1803) kritiką europietiškam kultūros diskursui, kuris formuoja kultūrą neįtraukdamas nišinių praktikų. Kultūros sociologai pradėjo ne skirti kultūrą ir visuomenę, o matyti tarp jų sąsajas. Šis požiūrys telpa glaudus kultūros ir socialinio ryšys; pabrėžia kultūros patvarumą ir ilgaamžiškumą, ne jos trapumą (angl. *fragile*); kultūros vystymas, puoselėjimas priimamas ne vien kaip objektų saugojimas, archyvavimas, o orientuotas į veiklą (veiksma); kultūra įgalinta būti ištirta empiriškai, kūniškai; kai socialinis mokslas nelaiko kultūros iš esmės besiskiriančia nuo kitų žmonių produktų veikla. Patiriu, kad šiuolaikybeje persipina abu požiūriai į kultūrą: aukštos-trapios-išmintingos-šventos ir žmogiškos-kūniškos-aktyvios-veikimo-apčiuopiamos..

Pasak Grisowld, ryšių formavimui kultūroje svarbios kelios „viršūnės“: jos kūrėjai, socialinis pasaulis, jo priėmėjai.

Abejoju dėl deimanto formos ir pavadinimo modelių (angl. *naming*). Galbūt jo sąvoka siejama tik su rombo forma. Bet forma yra aštri, todėl kelia man asociacijų su nušlifotu brangakmeniu (elitu). Ir nors modelis yra pavyzdys, o realybė kintanti, mano manymu, jam tiktų tinklo, gumos, magnetinės masės arba diodų gijų susipynimo formos.

Inspiruota Griswold minčių, pabandyčiau parodyti medžiagos kūrybą kaip kultūrinę veik(l)ą arba veiksmą, nuo asmeniškumo betampančia socialine arba politine veik(l) a. Parodymui parinkau kelis pavyzdžius iš kūrybinės praktikos.

²¹⁸ Griswold remiasi Richard A. Peterson (1932–2010) 1979 m. siūlyta kultūros sąvoka, papildo ją praktiškai: Peterson Richard. „Revitalizing the Culture Concept“. In: *Annual Review of Sociology*, 1979. 137–66. [interaktyvus], <https://www.annualreviews.org/doi/abs/10.1146/annurev.so.05.080179.001033>, [žiūrėta 2023-05-24].

²¹⁹ Wendy Griswold. *Cultures and Societies in a Changing World*. Sage Publications, 2013. 3.

²²⁰ Hannah Arendt. *Between Past and Future*. New York: Viking, Penguin Publishing Group, 2006 <1961>.

²²¹ Kat Zagaria. *Threading Through The Interwar: Nomadism, Tapestry, and the Rediscovery of Marie Cuttoli*. Art Institute of Chicago, 2017.

ABC kryžius – išsilavinimo pamokos

Atradau vaikišką siuvinėtą medžiagą. Ji išsiuvinėta įvairiomis spalvomis kryželiu (itin mažu, 1 mm) mulinė siūlais. Turinys – anglų kalbos abėcėlė, dekoruota širdelėmis ir meškiukais, aprengtais marinistiniu stiliumi, laikančiais raudonus ir rožinius balionus, ant kurių kartu sudėjus, galima išskaityti pasisveikinimą HALLO (greičiausiai, olandiška arba vokiška pasisveikinimo versija). Abėcėlės lekalas siuvinėjimui paimtas iš *Burda Moden* žurnalo. Objekto kūrėja esu aš, 5-os klasės mokinė, 11 m. Jelena Verecun. Socialinis kontekstas vyko mergaičių darbų pamokose 1993 m. Vilniuje, Naujamiesčio vidurinėje mokykloje. Negaliu atrasti informacijos, kada tiksliai darbų pamokos buvo performotos Lietuvoje, sujungus visus klases moksleivius ir pervadinant *darbų pamokas* į technologijas. Bet 1993 m. pamokos dar vadinosi *darbu*. O darbų mokymai mergaitėms ir berniukams buvo numanomi kaip skirtingi. Berniukai dirbo su medžiu, o mes pervirinėjome makaronus, sriubas, siuvome sijonus ir prijuostes. Vienas iš išsilavinimo procesų buvo siuvinėjimas. Man jis labiausiai patiko. Ne dėl to, kad mėgčiau rankų darbą (anaip-tol), bet dėl tylos, ramybės ir susikaupimo ir *galimybės rinktis* siuvinėjimo turinį. Turėjome slaptą draugiją. Slaptą, nes tai

buvo nebepopuliaru, *nekieta* paauglystėje. Susiburdavome ir dalijomės smagiausiais siuvinėjimo lekalais, ėjome kartu pirkti tuo metu brangių ir retai kur randamų kokybiškų vokiškų mulinė siūlų, dėliojome juos pagal spalvas į saldainių dėžutes, gyrėmės ištęsto į laisvalaikį (darbo) išsilavinimo rezultatais. Dabar smagu pagalvoti, kad viena draugijos dalyvė – ekonomikos, kitos dvi – IT specialistės, ir tik aš, kuriai blogiausiai (mažiausiai kruopščiai ir produktyviai) sekėsi siuvinėti, rankdarbiauju iš idėjos toliau.

Kalbant apie išsilavinimą, kontekstus, 1993 m., ką tik atgimusios jaunos Lietuvos patirtis nukelia ir jungia kelis laikmečius, tendencijas ir teritorijas: nuo Didžiosios Britanijos ir Jungtinių Amerikos Valstijų per Vokietiją grįžtant link Sovietų Sąjungos, kur tik 1987 m. pasirodė vokiškas mados žurnalas *Burda Style*²²² pavadinimu *Burda Moden*, tapęs oficialiai pirmu leidžiamu vakarų žurnalu. Matyt, dėl siūlomos galimybės pasisiūti ir pasidaryti pačiam. Tik mes rinkdavomės ne tuos, senus sovietinius leidinius, o naujausius, daniškus, olandiškus arba vokiškus, kuriuos pirkome specializuotoje parduotuvėje, skirtų rankdarbiams parduotuvėje. Nors siuvinėjimo objektui buvo

pasirinktas abėcėlės variantas su meškiukais, dėl nuomonės, kad toks variantas šiuolaikiškesnis, *Burdoje* šalia atradau kitą abėcėlės lekalą, datuotą 1879 m.

Vintažinis, ornamentuotas augalija – tokį pasirinkčiau dabar.

Ir nors abėcėlės siuvinėjimas buvo privaloma užduotis save gerbiančiai mergaitei, kiti, sudėtingesni vaizdavimo variantai – beveik aukštojo mokslo surogatas.

Erin Marie Frisch tekste „*Stitching Female Education: the Marsh School and 18th Century Embroidery in America*“²²³ (2021) parodo darbo adata svarbą moters išsilavinime nuo 1723 iki 1795 m. Pasirinkdama konkrečius pavyzdžius, ji parodo kaip mama tapdavo dukros edukatorė-mentorė. O Amelia Peck, *The Metropolitan* (New Yorkas) muziejaus kuratorė, tekstilės tyrėja, pažymi, kad praėjus paprastesnį siuvinėjimo (meistrystės) lygmenį, buvo einama prie sudėtingesnio²²⁴. Ir Susan Wood tyrinėjo siuvinėjimą kaip išsilavinimo

formą, skirtą moters pasiruošimui buitiskumui (angl. *domesticity*) ugdyti, Australijos mokyklose iki 1960 m.²²⁵ Tai *Burden Moden*, 1879 m. datuotas lekalas, yra jau vėlyvas išsilavinimo galimybės



ABC kryžius, 1993—2022. Jelenos Škulis nuotr.

Ši praktika – rašyti ranka kryželiu ant audinio – svarbus kultūrinis reiškinys, leidžiantis nusakyti socialines atskirtis. Siuvinėjimas – buvusi ne tik moterų mokykla, dažnu atveju – ir universitetas.

formą, skirtą moters pasiruošimui buitiskumui (angl. *domesticity*) ugdyti, Australijos mokyklose iki 1960 m.²²⁵ Tai *Burden Moden*, 1879 m. datuotas lekalas, yra jau vėlyvas išsilavinimo galimybės

²²² Žurnalas *Burda Style* buvo itin populiarus visame pasaulyje, leidžiamas iki šiol. Per savo istoriją pasirodė 100 pasaulio šalių 17 kalbomis, pirmas numeris – 1950 m.. Leidėja ir žurnalo koncepcijos kūrėja – Anna Magdalene Lemminger-Burda (1909–2005).

²²³ Erin Marie Frisch. *Stitching Female Education: the Marsh School and 18th Century Embroidery in America*. MA thesis. Supervisor: Briley Rasmussen. The University of Texas at Austin, 2021. [interaktyvus], <https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/87607/FRISCH-THESIS-2021.pdf?sequence=1&isAllowed=y&FRISCH-THESIS-2021.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, [žiūrėta 2023-12-21].

²²⁴ Amelia Peck. „American Needlework in the Eighteenth Century“. In: *The American Wing, The Metropolitan Museum of Art*, October 2003. [interaktyvus], https://www.metmuseum.org/toah/hd/need/hd_need.htm, [žiūrėta 2023-05-24].

²²⁵ Susan Wood. „Women’s work or creative work? Embroidery in New South Wales high schools“. In: *Journal of the History of Education Society*. Volume 38. Australia, 2009. 779–789.

pavyzdys, nekalbat apie 1993 m. jo analogą, atliktą Lietuvoje. Radusi rankų darbą vaikystės nostalgijos dėžėje, idėjau nuotrauką į Facebook paskyrą. Sulaukiau atsiliepimų iš panašią patirtį turėjusių moterų. *Atsimename Klavdiją Vasiljeoną (darbų mokytoją), koks kruopštumas, dukra mano negali patikėti, kad 11 m. galima buvo taip išsiuvinėti.* Tačiau aš negalėjau patikėti kita auditorija. Už Atlanto vandenyno šiuolaikinio meno kontekste.

Metropoliteno muziejaus ekspozicijoje Nju-Jorke, tik 2015 m. atsirado gausi Amelios Peck atrinkta, mergaičių ir moterų *darbo adata* siuvinėtų pavyzdžių, kolekcija. Kaip buvusio privalomo moterų (elito) išsilavinimo dalis. Kai kurie iš jų vaizduoja sudėtingus architektūrinius pastatus, dažnu atveju, projektuotus savo vyrų architektų, su autorių (vyrų) pavardėmis šalia pastatų²²⁶. Tačiau svarbu tai, kad vos apšviestam koridoriuje, žalsvai nuspalvintame, tokioje erdvėje tarsi tarp didelių salių atsiranda rankų darbo siuviniai kaip istorijos dalis. Kultūriniai objektai, kuriuose telpa nemažai probleminių niuansų. O rankų darbas įgavo kitą žiūrovą, nors konotacijos, kaip ir eksponavimo erdvė, dar skleidžia laikmečių uždėtą prasmę vualį.

Radau pusiau nebaigtą meškiukų abėcėlę, kai jau pačiai augo vaikai. Ir pabaigiau.

²²⁶ Apie pavyzdžių kolekciją, surinktą Amelios Peck rašo Catherine Stergar. *Alphabets, Flowers, and Verse: American Samplers and Needlework by Girls*, March, 2019, eksponuota *the Met*, Tiffany & Co (Foundation Curatorial Intern), 2017-18. <https://www.metmuseum.org/blogs/metkids/2019/american-girls-needlework>

siuvinėti vėliavą

Su kolege Dileta Deike 2020 m. vasarą ir rudenį po neteisėtų Baltarusijos prezidento rinkimų per atstumą stebėjome taikius, vizualiai ir emociškai stiprius protestus, smurtą prieš taikius piliečius. Ikoninis jų vaizdinys – baltos-raudonos-baltos spalvos vėliava, plazdanti Baltarusijos gatvėse. Žmonės sodinami į kalėjimą už šios medžiagos naudojimą. Įvyko neprognuozuotas sutapimas – mūsų studija „Rankų darbas“, įkurta 2019 m., yra Vitebsko gatvėje, kultūros komplekse SODAS2123. Vitebskas – miestas šiaurės rytų Baltarusijoje su 300 tūkst. viršijančia bendruomene, taip pat taikiai protestavusia ir represuota. Gatvės ir studijos pavadinimas susijungė į kvietimą kartu dygsniuoti Baltarusijos laisvės vėliavą atvirų dirbtuvių metu. Sulaukėme daugiau nei 200 prisilietimų prie vėliavos iš žmonių, panorusių išreikšti simbolinį palaikymą protestuojantiems baltarusiams. Apskritas stalas, medžiaga ir dygsniavimas (angl. *stitching*) – atpažįstamas junginys. Kaip dygsniuoti, dažniausiai atsimename, tai bent vizualiai artima. Būna žmonių, pasiliekančių nuošalyje, užsimenančių, kad nemoka siuvinėti (nors vėliau, atsargiai paraginus, situacija gali keistis); būna žmonių, kuriems nėra artima fiziškai įsijungti į bendrą veiksmą, o kai kam nesinori įsijungti būtent konkrečią akimirka. Kai kas stebi, kai kas, atėjęs su kolega, atsitraukia. O ir veikla gali atrodyti neprasminga, neįtraukianti. Bet tikslingai ateinantys įsidygsniuoja. Vyksta itin skirtingos ir įvairiaspalvės patirtys. J. specialiai atsinešta masyvia adata formuoja didelę širdį storu oranžiniu raudoniu. S. prisiuva plastikinės baltai raudonos *stop* juostos gabaliuką. M. sukuria gėlių kompoziciją su smulkiais detalėmis. I. siuvinėja Svatlanos Cichanouskajos portretą. Atsiranda linkėjimas su Marko Šagalo, gimusio Baltarusijoje, vardu. Nepažįstamasis kirilica išsiuvinėja **ЖИВЕ**. Ir nors laisvės vėliavos raudonis turėtų telktis centre, vėliavos kompozicija keičiama žmonių. Dalis ženklų išdygsniuojami palei vėliavos kraštus. Kartais nedrąsu belstis tiesiai į centrą, kraštas – artimesnis, saugesnė zona. T. užėina ir pastebi, kad trūksta palaikančios Lietuvos trispalvės. Trūkumą užpildo D. Ne visų vardus atsimenu, bet kai kuriuos išdygsniuotus prisilietimus regiu kartu su žmonėmis. Dygsniavimą daugiau lydi tyła, nors kartais norisi rėkti. Kai kas lėtai siuvinėja tris valandas – tokia vienu dirbtuvių trukmė. Kai kas greitai atlieka dygsnį ir palieka studiją. Dygsniavimo dirbtuves nutraukia karantinas, vėliava lieka nebaigta. Kaip ir Baltarusijos laisvė. Kiek tai padėjo baltarusiams? Gal suteikė galimybę tik išreikti savo skausmą, nesutikimą ir pabūti kartu palaikant? Dalindamasi mūsų dygsniavimų vaizdais su Baltarusijoje gyvenančiais pažįstamais, mačiau atsargią padėką ir beviltiškumą. Vėliau būtent dėl vėliavos sulaukėme Rufinos Bazlovos – meninkės-aktyvistės studijoje. Ji, kilusi iš Baltarusijos ir šiuo metu gyvenanti Čekijoje, išgarsėjo raudonų kryželių raštais kaip protesto prieš Baltarusijos režimą forma. Dabar

mes prisijungiamo prie jos projekto *Framed in Belarus* ir kartu siuvinėjame politinių kalinių įkalinimo priežasčių istorijas, rašome jiems laiškus, kad jie būtų matomi, girdimi ir nepamiršti.

Apibendrinant, pristatau manualią praktiką ne kaip gaminį, daiktą, objektą, o kaip kultūrinę veik(l)ą, idėją bei žinių sistemą, kurią kartu su bendruomene. Ji gali būti iš praktinės pusės nereikalinga, nefunkcionala, nepatogi, nelogiška, neekonomiška. Jai skiriamas laikas yra žymiai brangesnis, dažnai neproporcingai pagamintam turiniui, gaminiui, tačiau patenkinantis kitus, susitelkimo, permąstymo, ryšių kūrimo, savianalizės, sustojimo ir bendro tikslo pasiekimo poreikius.



Siuvinėti vėliava, 2020. Rankų darbas (Dileta Deikė ir Jelena Škulis) kartu su bendruomene, SODAS2123. Diletos Deikės nuotr.



dygsniuoti poeziją

Rusijos pradėtas karas sukretė gyvenimą iš esmės. Atrodo, 2020 m. nelegitimūs Lukašenko rinkimai ir protestai prieš juos – tebuvo tik trumpa įžanga į įtampos ir žiarumų seką.

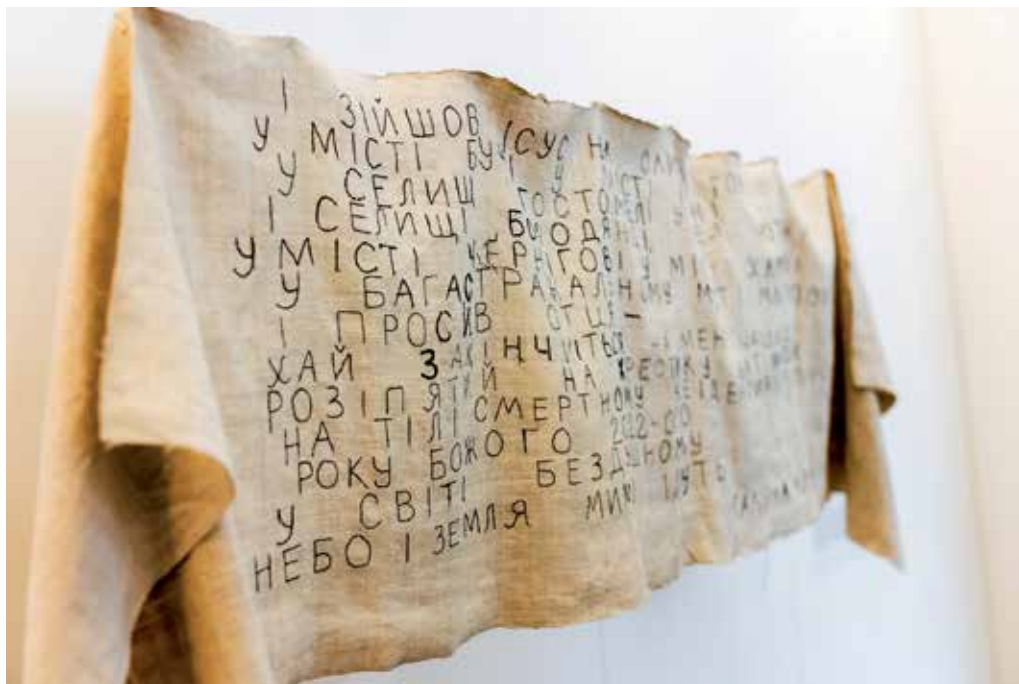
Kultūrinis kompleksas *Sodas2123* surengė atvirų durų dienas. Prieš tai su kolege Dileta Deika keitėmės poezijos, šviežiai sureagavusios į karą, nuorodomis. Mariaus Buroko šios poezijos vertimai (iš ukrainiečių kalbos) padėjo mums pamatyti karo žaizdas. Suvokėme, kad galime fiziškai dygsniuoti žodžius. Pakvietėme ir kitus išreikšti paramą ukrainiečių tautai ir atspindėti skausmą dėl Rusijos karo prieš Ukrainą dygsniuojant poetės iš Ukrainos Halynos Kruk eilėraštį. Jis, gimęs 2022 balandį, kalba apie žiaurumus, nutikusius Buchoje, Iripine, Hostomelyje, Motyžine, Borodjankoje, Černigove, Charkove, „ilgai kenčiančiame“ Mariupolyje.

Eilėraščio pagrindu tapo lininė drobė – irgi turinti savo istoriją. Lietuvių šeima rankšluostinio audinio atkaprą nuaudė rankomis XX amžiaus pirmoje pusėje. Vėliau, per Antrąjį pasaulinį karą, me-

džiaga buvo užkasta žemėje tam, kad jos nepavogtų sovietų kariai. Pas Diletos mamą atėjo kaimynė ir ištraukė ruloną pilkšvos medžiagos su skylutėmis pakraščiuose. Tam, kad toji padėtų susiūti iš jos rankšluosčius. Mama paklausė, iš kur skylutės – taip mes sužinojome lininės drobės istoriją. Vis mažiau, kaip audinys, saugotas kaip auksas, išgulėjo tiek metų, kol neatėjo kitas karas ir tapo kūniškai ir idėjiškai aktualus.

Viskas vyko taip natūraliai, lengvai, tarsi nebūtų ribų. Susirašinėjome su Dileta dėl eilių. Rašiau Halynai, ar sutinka. Pagrindas pats pasisiūlė siuvinėjimui. Marius sutiko naudoti vertimą, o kitas Marius paprašė ukrainietės Marynos išversti eiles į anglų kalbą.

Eiles dygsniavome ukrainiečių kalba. Visi kartu po raidę, po dvi. Kai kas baimindavosi neteisingo siuvinėjimo, o kai kas – nepažįstamos kirilycos. Tačiau vėliau trūko kėdžių, trūko raidžių, girdėjome klausimą, ar galima dar prisidėti, kai eilės jau buvo seniai išdygsniuotos.



Dygsniuoti poeziją (artefaktas), 2022. *Rankų darbas* (Dileta Deikė ir Jelena Škulis) kartu su bendruomene, bendradarbiaujant su ukrainiečių poete Halyna Kruk. Mikos Savičiūtės (Gretos Skaraitienės) nuotr.



Dygsniuoti poeziją, 2022. Inetos Armanavičiūtės nuotr.

(NE)PABAIGA

bendruomenė ir medžiaga man tapo svarbiais kūrybos šaltiniais ir dalyviais. Bandau kurti haptinę patirtį kartu su žmogumi

mano patirtas bendruomenės gali jungti bendras tikslas arba bendros medžiagos kūryba

medžiagos kūryba kartais yra vedama, o vedanti

keičiuosi pati medžiagos kūrybos procese ir permąstau ir perjaučiu profesinį ir asmeninį gyvenimą

kiekviena bendruomenė yra kitokia savo situacijoje, savo laiku, savo aplinkoje, su savo poreikiais ir lūkesčiais. Taip ir (mano) kūrybiniai veiksmai jose, artefaktai iš jos – visi skirtingi pagal bendruomenės ypatumus. Medžiagos, kurtos jose, dažnai nesuderinamos estetiškai, vizualiai, nes jų bendra ašis nėra estetika, o ryšys

kūryba bendruomenėje taktiška, vykstanti konkrečiu laiku ir jautriai reaguojanti į aplinką

su bendruomene ir medžiaga tampame interpriklusomi

kuriant kartu su bendruomene susidūriau su dvikrypte atsakomybe – dėl kūrinio kokybės, ir dėl kokybiško santykio su bendruomene

esu paveikta ryšio su **bendruomene** pati, ir apie tai noriu kalbėti, o ne apie poveikį bendruomenei

bendruomenė turi įtakos kūrybos procesui ir rezultatui

kuriant **bendruomenėje** (man) nuolat kyla įvairių vidinių konfliktų: nuo konceptualumo vs efektyvumo, prasmingumo

medžiagos kūrybos išmokstama iš **bendruomenės, praktikuojančios** jos kūrimą

medžiagos kūryba ilgą laiką buvo marginalizuojama, laikoma nesavipakankama meninės kūrybos **praktika** kaip pagalba idėjai, idėjos tarnautoja ar tik meistriškas atlikimas

galima išmokti naujų žinių iš **medžiagos**, einant paskui ją, o ne bandant suvaldyti

medžiagos kūryba dažnai lyginama su kitomis kūrybinėmis technikomis – tapyba, skulptūra, architektūra, tekstu, naudojant šių menų analizei būdingą žodyną. Šis toks **lyginimas ne visuomet teikia naujų žinių**. Metaforų apie **medžiagos** kūrybą naudojimas nebūtinai palankus medžiagos supratimui. Kartais jis padeda suprasti tai, kas lyginama su medžiaga, bet neatskleidžia pačios medžiagos kūrybos proceso. Galimybė iširti medžiagą iš naujo per patirtį (tarsi *raw material*) be asociacijų ir stereotipų galios kuria naujus jutiminius **įgūdžius**

bandymas **aktyviai klausytis medžiagos** ir **bendruomenės** keičia kūrybos procesą. Aktyvaus klausymosi įgūdžiai gali būti raktu kurti kontaktą – tai **gebėjimas naudotis jutimine, tylia, kūniška** informacija

galimybė tyrinėti **jutiminę haptinę patirtį** leidžia labiau suprasti save ir **medžiagos kūrybą**

prisilietimas – viena mažiausiai lavinamų patirčių, kuriai vis dar jaučiam didelį poreikį

medžiaga gali tapti prisilietimo prie žmonių **taktika** – galimybe kurti ryšį tarp bendruomenių

kūryba su **bendruomene** ir **medžiaga** – galimybė atsiverti **pažeidžiamumui**, kuris įgalina naujoms patirtims ir skiriasi nuo tariamo silpnumo

tariamasis silpnumas gali būti jaučiamas dėl istoriškai susiklosčiusio į **medžiagą požiūrio** ir **(ne)praktikos**. **Medžiagos** kūryba gali būti suvokiama kaip nesavipakankamas veiksmas, o reikšmių (prasminių ir simbolinių), problemų (socialinių, politinių, asmeninių) – atspindys

asociacijos gali ne tik išplėsti ryšį su **medžiaga**, bet ir užsklęsti jį

manuali audinio kūrybos **praktika** lėta. Kartais tokia lėta, kad atrodo kaip neįmanoma dabartyje. Ją reikia įterpti į fragmentiškumą siūlomus šiuolaikiško gyvenimo sluoksnius. Taip tenka sugyventi su norma tapusia prekariška situacija ir būseną. Pradžioje tai nėra įprasta, net skausminga. Tarsi įvyksta anachroniškos praktikos adaptacija prie šiuolaikybės. Ir pati **manuali praktika** tampa fragmentine. Jos fragmentus reikia išdėlioti tarp kitų fragmentiškų užduočių ilgesnėje perspektyvoje

medžiagos kūryba yra grynas **dykinėjimas**. *Idle time*

medžiaga kūrybos procesas vykta **kelyje**. Jis nėra suprojektuotas, o vėliau įgyvendintas, atliktas projektas. Kiekvieno siūlo padėtis, rašto kūryba atsiranda, konsultuojantis su **medžiaga**

medžiagos kūrybos procesą bendruomenėje lydi praradimas – savęs, laiko, narių

medžiagos kūryba gali tapti **mąstymo ir veikimo dalimi**

ryšis su **bendruomene** neleidžia **paskęsti** medžiagoje, ir atvirkščiai

ryšis suteikia **kryptį ir viltį** kurti ryšį toliau

ryšys kuriamas per patyrimą ir susijęs su **įgūdžiu** (angl. *material experience* arba *material proficiency*). Nepatyrimas gali išsitiesti į neatpažinimą arba nenuskaitymą (angl. *mis-recognition*)²²⁷

profesinis, teorinis **fetišas** formuoja tolesnius stipresnius ryšius ir **praktikų** tąsą (sąjungos, asociacijos, bienalės ir pan.), diskursų formavimą.

ryšiai yra **malonumas**. Grynas malonumas *idle pleasure*

²²⁷ Beverley Skeggs. „The Toilet Paper: Femininity, Alass and Mis-recognition“. In: *Women's Studies International Forum*, 24 (3–4), 2001-05/08. 295-307. [https://doi.org/10.1016/S0277-5395\(01\)00186-8](https://doi.org/10.1016/S0277-5395(01)00186-8), 295.

mano santykis su **bendruomene** labiau pažeidžiamas ir sudėtingesnis negu su **medžiaga**, nors šiame teksto audinyje daugiau skyriau dėmesio medžiagai.

Nes galiu ilgiau elgtis su medžiaga netinkamai. Ja naudotis. Man medžiagos reakcijas nepastebėti lengviau negu žmogaus. Arba sunkiau jas nuskaityti

Galiausiai,

medžiagos kūrybą suprantu ne vien kaip tikslą sukurti galutinį rezultatą (objektą ar veiklą). Pastarieji tampa artefaktais. Medžiagos kūrybą patiriu kaip performatyvią taktiką bendruomenėje, (be)tampančią vieša, įdarbinančią kalbą, veikiančią galimybių lauke. Kaip patyrimą, formuojantį kūrybos procesą, kuriantį tarpasmenines ir bendruomenines interakcijas



Pauzė. Prie karo upės, 2023. Kuratorė Sonata Baliuckaitė. Galerija „Meno niša“. Vilnius, Lietuva. 2023-09-05–10-20. Mikos Savičiūtės (Gretos Skaraitienės) nuotr.

Maria Lai,

sutikau tave lietingą pavasarį. Tuomet tik girdėjau apie tave, bet nepatyrčiau tokios beveik visos.

Iš pradžių dvejojau, ar tavo retrospektyvnė paroda tiko *Palazzo Pitti* rūmų flangui²²⁸, ne šiuolaikiniam meno muziejui²²⁹, kur tuomet įsivaizdavau ją geriausiai. Nejauku buvo nuo rūmų aplinkos su aukso dekorais, sunkiomis užuolaidomis, marmuro raštais dėliotomis grindimis, nuo negausaus apšvietimo ir objektų paprastumo, višybės nesuderinamumo.

Pasakojimas prasidėjo labiausiai man įstrigusio tavo kolektyvinio darbo *Legarsi alla montagna* (1986)²³⁰ foto ir video dokumentacija. Ilgiausia džinsine juosta juosei ištisą miestą prie uolos kartu su bendruomene. Tai buvo mėlyna, hipiška ir baisiai poetiška.

Vis mažčiau, ar kas nors pažįsta tave čia, Lietuvoje, kaip ne tylių žinių garsią skleidėją?

Eksperimentinės audimo staklės, grubiu audimo ritmu pažymėtos kūrinių dalys, išsiuvinėti kosmoso gylio ir planetų ieškantys paveikslai, aplikacijos, spalvotų margintų medžiaginių knygų gausa su neįskaitomais taip pat siuvinėtais tekstais vedė į ekspozicijos gilumą, pačią paskutinę tamsiausią salę, kur nespalvotame vaizdo įrašė kalbėjai apie ilgą savo gyvenimą. Lėtai ir aiškiai minėjai būtinybę atsiskirti gimtame mažame *Ullasai*, kurti medžiagą tarsi eiles, vėliau vėl jungtis į bienales, dokumentas ir potyrius su menininkų ar lokalia bendruomene²³¹. Vėliau ir anksčiau mačiau tavo darbus daug švaresnėse aplinkose, garsiuose Milano muziejuose, bažnyčiose, bienalėse ir trienalėse, bet tik tuomet, per Elenos Pontiggia žvilgsnį patyrčiau tave iš arti. Gal tas gracingų Palazzo Pitti rūmų kontrastas su kūriniiais, su tavimi, kaip visuomet be makiažo,

ištaigingų rūbų, patosinių frazių, paprastais trumpais sakiniiais sukūrė tą santykio įmanomybę.

Ir poezijos netrūksta ne tik tavo sakiniuose, drąsiai apie ją kuri, nebijai nei lyriškumo, nei banalumo, nei primityvumo, nei intymaus medžiagiškumo.

Po Tavo darbų išėjau į *Boboli* sodus. Ilgai klaidžiojau, mąstydamą, apie raukšles Tavo veide paskutiniame duotame interviu²³². Jų tinklas judėjo veide, tariant itališkus žodžius. Jutau, kaip titrai nenusako kalbos vingių, ką daro natūralių žymių judesiai, balto žilumo trumpi nedažyti plaukai. Giliai tamsios degančios akys šią minutę mato ir rodo pasaulį per akinius su keliagubą santykio prizmę. Tarsi negydytų trumparegiškumo, o tyčia kurtų diplopinę jauseną²³³.

Iki kito karto (word'o korektorius siūlo pataisyti žodį į *quattro*)²³⁴,

Tu vis dar laikai mano saulę²³⁵,



Mikos Savičiūtės (Gretos Skaraitienės) nuotr.

Jelena

²²⁸ Retrospektyvinė italų menininkės Marios Lai (1919–2013) paroda *Maria Lai. The Thread and the Infinite*, kuratorė Elena Pontiggia. *Palazzo Pitti*, Florencija, 2018-03-09–06-03. <https://www.uffizi.it/en/events/maria-lai-the-thread-and-the-infinite>

²²⁹ Plati autorės retrospektyvinė paroda (virš 200 darbų). *Tenendo per Mano il Sole* (angl. Holding the Sun by the Hand). Kuratoriai Bartolomeo Pietromarchi and Luigia Lonardelli. *MAXXI*, Roma, 2019-06-19–2020-01-12.

²³⁰ Maria Lai darbas *Legarsi alla montagna* (Binding to the Mountain, 1981) inspiruotas legenda, pagal kuria vaikas, mergaitė, besislapstanti uoloje nuo audros, pasitraukia iš slaptavietės, pamačiusį gražų mėlyną kaspinę dangų. Ji išslenka tiesiog juo pasigrožėti. Šis neapsvarstytas veiksmas išsaugo mergaitės gyvybę, nes taip ji išvengia uolos griūties. 1981 m. Ullasai miestelio gyventojai kartu su Maria Lai apjuosė savo namus mėlyna juosta, surišo juos tarpusavyje ir mėlyna medžiaga prijungė prie esančios miestelyje uolos.

²³¹ Maria Lai darbai buvo rodomi pirmą kartą Venecijos bienalėje 1978 m., o vėliau 2013 ir 2017 m., 2017 m. Kaselyje, *Documenta 14* parodoje.

²³² Vėliau, begoogindama filmą, supratauu, kad kilpa, rodanti įvairių metų interviu, nebuvo ištisai juodai-balta, o tik tokia man pasirodė. Pavyzdžiui, įeinantis į tą kilpą 52 minučių trukmės filmas apie Maria Lai *Inventata da un dio distratto* (autorai Marilisa Piga, Nico di Tarsia, 2001) buvo spalvotas.

²³³ *Diplopia* – akių būseną, vadinama sutrikimu, kai žmogui arba gyvūnui dėl įgimtų arba įgytų savybių vaizdai dubliuojasi. Esu šios būsenos nuolatinė patyrėja.

²³⁴ Apeiti trumpai minėtą parodą galima LdMNEWS.it parengtame informaciniame klipe *Maria Lai at Palazzo Pitti*: <https://www.youtube.com/watch?v=zzeNSJGZFFY>.

²³⁵ Asociacija į Marios Lai parodą: *Tenendo per Mano il Sole* (angl. Holding the Sun by the Hand). Kuratoriai Bartolomeo Pietromarchi and Luigia Lonardelli. *MAXXI*, Roma, 2019-06-19–2020-01-12.

Anni,

Tave pažinau iš reikalo. Per šaltą atstumą, nes visi pažįsta Albers. Tai beveik privalu. Ir kas tie tavo privalumai, jų argumentai, nežinomi dešimtmečiams ir kontinentams?

Kai pradėjau skaityti tavo tekstus *On Weaving, On Designing* – įveiksmintus, į vyksmą ir pokytį besistiebiančius, rašytus jau JAV²³⁶, po Yale'ο, angliškai, praėjus 40 metų nuo Weimaro, kur pradėjai jau kitą kūrybos ir edukacijos kelią. O ir pasikeitė su lokacija, kalba, pokarine būsena, feminizmo svarba. Bet vis dar buvai kitokia. Tavo klestėjimo laikais į tekstilės kūrimą buvo žvelgiama kaip į šviežią, „kitokį“, „egzotišką“, bet vis dar save steigiantį procesą.

Annelise Else Frieda Fleischmann, ilgai nelaikei adatos rankoje, nes tai buvo jūsų šeimos siuvėjos darbas. Bauhazas tapo tavo rankų darbo patirtimi, o kartu medžiagos kūrybos istorija nuo 1922 m. Sakei, tekstilę pasirinkai dėl kūno apribojimo²³⁷. O tekstilė dar labiau apriboja kūną. *Rigidity of the loom*²³⁸.

Tačiau vadinai audimą judėjimu.

Ivykiu (*the event of thread*).

Apie audimą mąstome panašiai, tik per šimto metų atskirtį.

Smarkiai ir vėl vėluoju. Sakei, kad mūsų technologijos sudėtingos, darbo būdai greitai, bet ateičiai vis tiek atrodysime be galo lėti²³⁹.

Sakei, kad rankų darbo kūryba ne tik lėta, senamadiška, bet procesiškai skirtin-

²³⁶ Anni Albers (1899–1994), gimusi kaip Annelise Elsa Frieda Fleischmann Vokietijoje, Buahauso mokyklos Weimare absolventė ir dėstytoja, kartu su vyru, menininku Josefu Allbers (1888–1976) pasitraukė į JAV 1933 m. dėl nacių režimo pavojaus. JAV buvo pirmoji tekstilės dizainerė, surengusi parodą MoMA 1949 m., parašė vėliau išgarsėjusius tekstus *On Weaving* ir *On Designing*. Anni Albers. *On Weaving*, Middletown: Wesleyan University Press, 1965. Anni Albers. *On Designing*. New Haven: The Pellango Press, 1959.

²³⁷ Nicholas Fox Weber rašydamas apie Anni minėjo, kad kartais girdi klaidingus posakius, jog ji pasirinko audimą vien dėl to, kad buvo moteris, ar prieš savo valią. Anni pati savo pasirinkimą argumentavo, kad negalėjo studijuoti to meto skulptūros, arba formos meno dėl Charcot-Marie Tooth raumenų atrofijos ligos. Anni Albers, *On Weaving*, Josef and Anni Albers Foundation, 2017, 210.

²³⁸ Anni teigė, kad buvo paėmusi pertrauką (angl. *great breakaway*) nuo audimo, kurdama litografijas. T'ai Smith. „On Reading On Weaving“. In: Anni Albers (2017). *On Weaving: New Expanded Edition*. Princeton University Press, 2017. 237.

²³⁹ „Our machinery has become intricate, our manner of working fast. Yet every age must have felt that way about its achievements, and only looking back does everything that went before seem slow. How slow will we appear some day?“ Anni Albers, *On Weaving*, Josef and Anni Albers Foundation, 2017, <1963>, 18.

ga nuo mašininės. Į ją telpa gyvenimo galimybės. Su ilgo *gaps'o* (lt. *tarpo*) pojūčiu. Kelionė, kurios galimybė kiekviename mažame žingsnyje ką nors keisti. Iš kitos pusės, rankų darbo audimo eksperimentika, itin imli laikui, beveik neatkartojama. Atkartojimo azartą suminkština laiko eiga.

Totalios tekstilės industrializacijos proveržio laikais net negaliu pagalvoti kaip tai buvo suvokiama. Kaip dabar, kai akivaizdu, kad gaminame klaikiai daug įvairaus nereikalingumo, pripildome šiukšlėmis tekstų bangas, medžiagų paviršius. Patosiškai ir su netikrumo pilna abėjone džiaugiuosi, kad audžiu darbą metus, porą, kartais – trejus. Nes daugiau ir nereikia. Ir prisiliečiu prie tavęs.

Deja, nenuvykau į tavo paroda *Tate*, kaip žadėjau²⁴⁰. Tiek daug visko buvo tais metais: kelionių, studijų, rezidencijų, projektų. Žmonių.

Matau tavo profesoriavimo principą „learning by doing“ (lt. *mokymasis per darymą*). Prieš 60 metų. Į tave pasaulis įsiklausė kiek vėliau. Arba koks *krūtas* tavo kartojamas posakis „hands on learning“ (lt. *rankos ant mokymo*). Dabar įvairios mokslininkės²⁴¹, analizuodamos tavo gyvenimą teigia, kad mokei studentus *klausyti* tekstilės. Jos galimybių – ir tai jau etinis klausimas, ne teorinis, dažnai vis dar skubantis pats klausti, teigti, tyrinėti²⁴². Troškai mokyti ne iš viršaus į apačią, ką patyrei pati. Sakei, kad įsitraukiama kartu su medžiaga (angl. *engaging with material*), o tas įsitraukimas kuria veiksmo erdvę, kuri, deja dar nėra matoma, atpažinta (angl. *a space of action who isnt' seen and recognised*).

Bandei iš naujo permąstyti tuometinį mediumo supratimą (angl. *medium of Understanding*), nes mąstymo metodas per medžiagos (angl. *material*) sąlygas šiuolaikiniame pasaulyje ir tampa išvalga (angl. *foresight*)²⁴³.

O santykis su medžiaga leidžia keisti įgūdžius. Ir ne tik rankų. Mąstymo įgūdžius (angl. *habits of thought*). Klausei, kiek galime pasitikėti savo mąstymo įpročiais, kur jų patikimumo principai? Tiek priveisę tų fetišistinių teorijų, įgūdžių, o

²⁴⁰ Retrospektyvinė paroda *Anni Albers*. Tate Modern, London, 2018-10-11–2019-01-27, perkelta iš Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, 2018-06-9–09-9.

²⁴¹ T'ai Smith, Stephanie Hammer.

²⁴² T'ai Smith. *Bauhaus Weaving Theory: From Feminine Craft to Mode of Design*, University of Minnesota Press, 2014. 161.

²⁴³ Ibid.

per medžiagą galime leisti sau pasijusti įžemintais.

Tavo draugas Nicholas Weberis man pakuždėjo, kad nieko nežinodamas apie audimą ir nemokėdamas prisiūti sagos mylėjo tavo *pictorial weavings*²⁴⁴. Juos pati taip vadina, nors terminas Weberiui nepatiko, kaip ir man. Sako taip mylėjo tavo paveikslus, kaip ir Paul'o Klee²⁴⁵ „Geriau šia kryptim eik“, sakei. Tu gi nesi tas iš amatžmonių, todėl nepažįsti. O aš tau papasakosiu, kaip audimas *veikia*.²⁴⁶

Anni, ta tavo empatija medžiagai – *Tactile sensibility*.

Sakei, chebra, išklausom medžiagos nešamą, o ne per kitų menų prizmę pasiskolintą metodologinę artikuliaciją – tinklą praeities, šiandienos ir dabarties²⁴⁷.

Tavo aplinkoje įvyko perversmas, žymios tekstilę naudojančių menininkų parodos nuėjo kelią nuo ironiško pavadinimo *Wall Hangings* iki į skulptūrą besistiebiančio *Woven Forms*, per *Beyond Craft* į *Art Fabric*²⁴⁸.

Negaliu atsakyti, ar klausimai, gvildenami tavęs jau nusitrynę dėl pažangos, kurią sunku ne tik žodiškai įsteigti, bet įgyvendinti.

Anni, vis dar klausiu tavęs, kas yra medžiagos kūryba? Įvykis?

Susitiksim ir vėl,

Jelena

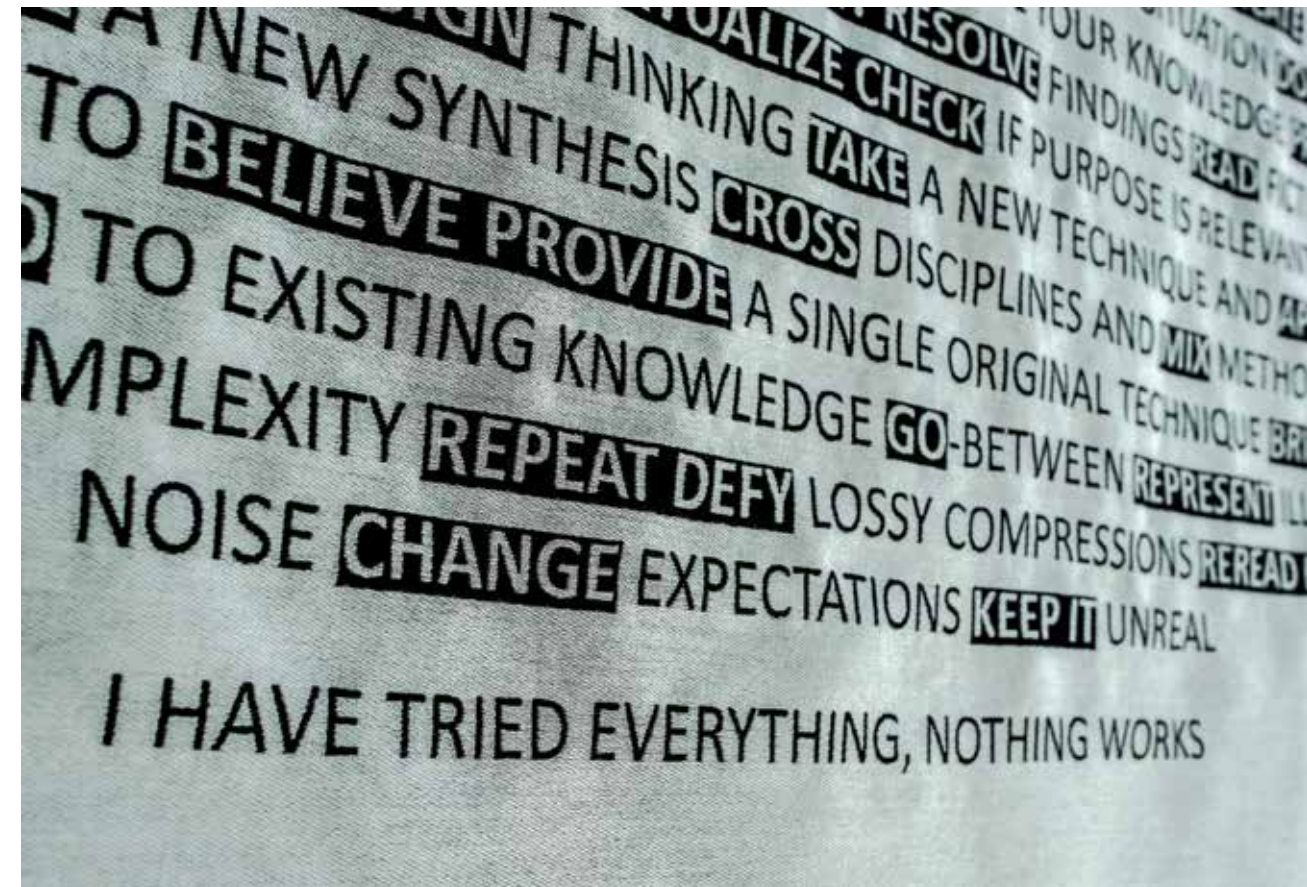
²⁴⁴ Anni Albers. *Pictorial Weavings*. Cambridge, MA: Massachusetts, Institute of Technology, 1959, opening page.

²⁴⁵ Ibid. 212.

²⁴⁶ „It is better that way,“ she said. „You are not one of those craft people. I will tell you how weaving works“. Op.cit. Albers, 212.

²⁴⁷ Ibid. 168.

²⁴⁸ Minimos parodos, svarbios medžiagos meno judėjimui: *Wall Hangings*. Kuratoriai: Mildred Constantine, Jack Lenor Larsen, MoMa, Nju Jorkas, 1969. *Woven Forms*. Kuratorius Paul J. Smith, Museum of Contemporary Crafts, Nju Jorkas, 1963. *Beyond Crafts*. Kuratoriai: Mildred Constantine, Jack Lenor Larsen, MoMa, Nju Jorkas, 1972. Vienas iš leidinių, įsteigęs sąvoką FIBER ART: *Beyond Craft: The Art Fabric*, Mildred Constantine and Jack Lenor Larsen, Van Nostrand Reinhold Company, 1972.



I Have Tried Everything, Nothing Works (fragmentas), 2019. Deimantės Čėčienės nuotr.

SUSITIKĖ AUTORIAI IR

TEKSTAI

- Adamson Glenn. *Thinking Through Craft*. Berg Publishers, 2007.
- Adams Tony E., Stacy Holman Jones, Carolyn Ellis (eds.). *Autoethnography. Understanding Qualitative Research*. Oxford Press, 2014.
- Agamben Giorgio. *The Coming Community*. Transl. Michael Hardt. Minneapolis, London: University of Minnesota, 2007 <1993>.
- Albers Anni. *Pictorial Weavings*. Cambridge, MA: Massachusetts, Institute of Technology, 1959.
- Albers Anni. *On Designing*. New Haven: The Pellango Press, 1959.
- Albers Anni. *On Weaving*. Wesleyan University Press, 1965.
- Albers Anni. *On Weaving*. New expanded version. Josef and Anni Albers Foundation, 2017. <1965>.
- Arendt Hannah. *Between Past and Future*. New York: Viking, Penguin Publishing Group, 2006 <1961>.
- Arendt Hannah. *Žmogaus būklė*. Vert. iš angl. k. Aldona Radžvilienė, Arvydas Šliogeris. Vilnius: Margi raštai, 2005.
- Argyris Chris, Schön David. *Organizational Learning: A Theory of Action Perspective*. Addison-Wesley, 1978.
- Auther Elissa. „Between Art and Movement: The Hybrid Actions of Senga Nengudi“. In: *Senga Nengudi: Improvisational Gestures (Elissa Auther)*. Museum of Contemporary Art Denver, 2015.
- Auther Elissa. „Classification and Its Consequences: The Case of „Fiber Art““. In: *American Art*, 16 (3), 2002. 2—9.
- Auther Elissa. *Craft and the Handmade at Paolo Soleri's Communal Settlements*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012.
- Auther Elissa. „Fiber Art and the Hierarchy of Art and Craft“. In: *Journal of Modern Craft*, 1 (1), 2008. 13—34.
- Bertašiūtė-Grosbaha Ieva. *Ką žino menininkės rankos – materialūs intelektas ir tyliosios žinios kūrybinėje praktikoje*. Meno daktaro disertacija. Kūrybinės dalies vadovas: doc. Remigijus Sederevičius, tiriamosios dalies vadovė: prof. dr. Rasa Žukienė. VDA, 2022.
- Bishop Clair. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Verso, 2012.
- Bochner Arthur, Ellis Carolyn. *Evocative Autoethnography. Writing Lives and Telling Stories*. Routledge, 2016.
- Bourdieu Pierre. *Rules of Art: Genesis and Structure of Literary Field*. Stanford University Press, 1996.
- Bourgeois Louise. „The Fabric of Construction“. In: *Craft Horizons*, 29 (2), 1969, 31—35.
- Brown Bill. „Thing Theory“. In: *Critical Inquiry*, 28 (1), 2001. 1-22.
- Carpenter Edmund. *Oh, What a Blow That Phantom Gave Me!* New York: Holt, Rinehart and Winston, 1973.
- de Certeau Michel. *The Practice of Everyday Life*. Transl. Steven F. Rendall. University of Carolina Press, 1988 <1984>.
- Checinska Christine, Watson Grant. „Social Fabric: Textiles, Art, Society and Politics“. In: *The Handbook of Textile Culture*. Janis Jefferies, Diana Wood Conroy, Hazel Clark (eds.). Bloomsbury Publishing, 2020 <2016>. 279—292.
- Classen Constance (ed.). *The Book of Touch*. Oxford: Berg Publishers, 2005.
- Cox Andrew M. „Embodied Knowledge and Sensory Information: Theoretical Roots and Inspirations“. In: *Library Trends*, 2018, 66 (3). 223-238. <https://doi.org/10.1353/lib.2018.0001>

- Craig Edward. „Sensory Experience and the Foundation of Knowledge“. In: *Synthese, Perception I*, 33 (1), 1976. 1-24.
- Danto Arthur Coleman. *Essays: The Wake of Art: Criticism, Philosophy and The Ends of Taste*. Gregg Horowitz, Tom Huhn (eds.). The Gordon and Breach Publiship Group, 1998.
- Dantho Arthur Colesman. „Weaving as Metaphor for Political Thought“. In: *Sheila Hicks: Weaving as Metaphor*. Nina Stritzler-Levine (ed.). Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, Design and Culture. New Haven, CT: Yale University Press, 2006. 22—36.
- Derrida Jacques. *Apie gramatologiją*. Vert. iš pranc. k. Nijolė Keršytė. Vilnius: Baltos lankos, 2006 <1967>.
- Dewey John. „The Relation of Theory to Practice in Education“. In: *The Third Yearbook of the National Society for the Scientific Study of Education. Part I*. C. A. McMurry (Ed.). Chicago, IL: The University of Chicago Press, 1904. 9-30.
- Elkins James. *On Pictures And the Words that Fail Them*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Ellis Carolyn. *The Ethnographic I: A Methodological Novel about Autoethnography*. Rowman Altamira, 2004.
- Ellis Carolyn. „Preface: Carrying the Torch for Autoethnography“. In: *Handbook of Autoethnography*. Stacy Holman Jones, Tony E. Adams, and Carolyn Ellis (eds.). Left Coast Press, 2013.
- Ellis Carolyn, Bochner Arthur (eds.). *Composing Ethnography: Alternative Forms of Qualitative Writing*. AltaMira Press, 1996.
- Ellis Carolyn, Bochner Arthur. „Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity: Researcher as Subject“. In: *The Handbook of Qualitative Research*. Denzin Norman K., Lincoln Yvonna S. (eds.). Thousand Oaks, CA: Sage, 2000 <2018>. 733-768.
- Eriksen Mette Ager. *Material Matters in Co-Designing: Formatting & Staging with Participating Materials in Co-Design Projects, Events & Situations*. PhD thesis. Faculty of Culture and Society, Malmö University, 2012.
- Eriksen Thomas Hylland. *Tyranny of the Moment: Fast and Slow Time in the Information Age*. Pluto Press, 2001.
- Eriksen Thomas Hylland. *An Overheated World: An Anthropological History of the Early Twenty-First Century*. Routledge, 2018.
- Foucault Michel. „The Author Function“, excerpt from „What is an Author?“. Transl. D.F. Bouchard and S. Simon. In: *Language, Counter-Memory, Practice*. New York: Cornell University Press, 1977. 124-127.
- Frisch Erin Marie. *Stitching Female Education: the Marsh School and 18th Century Embroidery in America*. MA thesis. Supervisor: Briley Rasmussen. The University of Texas at Austin, 2021. [interaktyvus], <https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/87607/FRISCH-THESIS-2021.pdf?sequence=1&isAllowed=y&FRISCH-THESIS-2021.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, [žiūrėta 2023-12-21].
- Gadamer Hans Georg. *Grožio aktualumas. Menas kaip žaidimas, simbolis ir šventė*. Baltos lankos, 1997.
- Goett Solveigh. „Materials, Memories and Metaphors“. In: *The Handbook of Textile Culture*. Janis Jefferies, Diana Wood Conroy, Hazel Clark (eds.). Bloomsbury, 2020 <2016>. 121—136.
- Golda Agnieszka. „FEELING. Sensing the Affectivity of Emotional Politics through Textiles“. In: *Handbook of Textile Culture*. Janis Jefferies, Diana Wood Conroy, Hazel Clark (eds.). Bloomsbury Publishing, 2020 <2016>. 401—416.
- Graham Beryl, Cook Sarah. *Rethinking Curating. Art After New Media*. Cambridge: The MIT Press, 2010.
- Griswold Wendy. *Cultures and Societies in a Changing World*. Sage Publications, 2013.

- Hamlyn Anne. „Freud, Fabric, Fetish“. In: *Textile*, 1 (1). 2003. 9—27.
- Hammer Stephanie. „To Let Threads Be Articulate Again: Reading Anni Albers’s Calligraphic Weavings“. In: *Bowdoin Journal of Art*, 2018. 1—31.
- Harding Judith Duffey. *Textile Thinking, Continuity and Craft*. Bury St Edmunds Art Gallery, 1996.
- Heidegger Martin. „The Thing“. In: *The Craft Reader*. Glenn Adamson (ed.). Oxford: Berg, 2010. 404-408.
- Hemmings Jessica (ed.). *The Textile Reader*. Oxford: Berg Publishers, 2012.
- Hemmings Jessica (ed.). *Cultural Threads*. London: Bloomsbury, 2015.
- Holman Jones Stacy. „Coming to Know Autoethnography as More than a Method“. In: *Handbook of Autoethnography*. Stacy Holman Jones, Tony E. Adams, Carolyn Ellis (eds.). Routledge, 2016, <2013>. 13—17.
- Holmes Cas. *Stitch Stories. Personal Places, Spaces in Textile Art*. London: Batsford, 2015.
- Hernandez Kathy-Ann C. , Faith Wambura Ngunjiri. „Relationship and Communities in Autoethnography“. In: *Handbook of Autoethnography*. Stacy Holman Jones, Tony E. Adams, Carolyn Ellis (eds.). Routledge, 2016 <2013>. 262—280.
- Helguera Pablo. *Education for Socially Engaged Art. A Materials and Techniques Handbook*. New York: Jorge Pinto Books, 2011.
- Howes David. *Empire of the Senses: The Sensual Culture Reader*. Berg: Oxford and New York, 2005.
- Howes David. *The Expanding Field of Sensory Studies*, 2013. [interaktyvus], <https://www.sensorystudies.org/sensational-investigations/the-expanding-field-of-sensory-studies/>, [žiūrėta 2023-12-21].
- Jakubowska Honorata. „The Sociological Analysis of Sensory Knowledge: Its Understanding, Construction and Acquisition“. In: *Society Register*, 3(1), 2019. 121-136. <https://doi.org/10.14746/sr.2019.3.1.07>
- Jafferis Janis, Conroy Diana. „Roundtable Discussions and Concluding Comments. Interviews“. In: *Handbook of Textile Culture*. Janis Jefferies, Diana Wood Conroy, Hazel Clark (eds.). Bloomsbury Publishing, 2020 <2016>. 431—459.
- Jewitt Carey, Marloeke van der Vlugt, Falk Hübner. „Sensoria: An Exploratory Interdisciplinary Framework for Researching Multimodal & Sensory Experiences“. In: *Methodological Innovations*, 2021. 1—17.
- Kaitavuori Kaija. *The Participator in Contemporary Art. Art and Social Relationship*. London: Bloomsbury Visual Arts, 2020 < 2018>.
- Kester Grant. *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*. Berkeley: University of California Press, 2013.
- Kester Grant. *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context*. Durham: Duke University Press, 2011.
- Kieffer Suzanne. „ECOVAL: Ecological Validity of Cues and Representative Design in User Experience Evaluations“. In: *AIS Transactions on Human-Computer Interaction*, 9(2), 2017. 149-172.
- de Lando Manuel. *A Thousand Years of Nonlinear History*. USA: Zone Books, 2019 < 1997>.
- Landry Wendy Susan. *How Crafts Matter: Mapping the Terrain of Crafts Study*. Quebec: Concordia University Montreal, 2012.
- Lawrence Kay Sheila. *Material Matters: Contemporary Women’s Work*. Doctorate Thesis. Queensland College of Art Arts, Education and Law Group Griffith University, Australia, 2014.
- Lee Sila, Lee Nicky. „Strengthening Connection“. In: *Marriage Course*. Thomas Nelson, 2017. 31—79.
- Lindström Kristina, Ståhl Åsa. „Patchworking Ways of Knowing and Making“. In: *Handbook of Textile Culture*.
- Janis Jefferies, Diana Wood Conroy, Hazel Clark (eds.). Bloomsbury Publishing, 2020 <2016>. 65—78.
- Louis Rose. „Freud and Fetishism: Previously Unpublished Minutes of the Vienna Psychoanalytic Society“. In: *Psychoanalytic Quarterly* LVII, 2017, <1988>. 147—166. <https://doi.org/10.1080/21674086.1988.11927209>
- Majewska-Güde Karolina. *Recrafting Futures: Feminist Practices of Material Engagem.* [interaktyvus], 2023-02-27. https://artmargins.com/recrafting-futures/?fbclid=IwAR18O6Gqny_rPYw55NUOf_PqKf5O2PMrlops4fwdTtvMacdYnANWpOdkvKU, [žiūrėta 2023-04-20].
- Merleau-Ponty Maurice. *Phenomenology of Perception*. Transl. Colin Smith. Humanities Press, 2014 <1945>.
- Michelkevičė Lina. *Būti dalimi. Dalyvaivimas ir bendradarbiavimas Lietuvs šiuolaikiniame mene*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2021.
- Michelkevičė Lina. *Dalyvavimo praktikos Lietuvos šiuolaikiniame mene: analizės kriterijų ir vertinimo problema*. Humanitarinių mokslų disertacija. Mokslinė vadovė: dr. Skaidra Trilupaitytė. Vilniaus dailės akademija, 2014.
- Michelkevičius Vytautas. *Mapping Artistic Research. Towards Diagrammatic Knowing*, Vilnius: Vilnius Academy of Arts Press, 2018.
- Mištautaitė Viktorija. „Sugertukai. Paroda „Šaudyklė ir ruoželis“ Anastazijos ir Antano Tamošaičių galerijoje „Židyns“. In: *7 meno dienos*, 10 (1459), 2023-03-10. [interaktyvus], <https://www.7md.lt/daile/2023-03-10/Sugertukai>, [žiūrėta 2023-05-24].
- Mitchell Victoria. „Textiles, Text and Techne“. In: *The Textile Reader*. Jessica Hemmings (ed.). Oxford: Berg Publishers, 2012. 5—13.
- Pauline Oliveros. *Deep Listening: A Composer’s Sound Practice*. New York: iUniverse, Inc., 2005.
- Pallasmaa Juhani. *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. Wiley, 2012.
- Parker Rozsika. *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*. London: I.B. Tauris & Co Ltd, 2010 <1984>.
- Peck Amelia. „American Needlework in the Eighteenth Century“. In: *The American Wing, The Metropolitan Museum of Art*, October 2003. [interaktyvus], https://www.metmuseum.org/toah/hd/need/hd_need.htm. [žiūrėta 2023-05-24].
- Peterson Richard. „Revitalizing the Culture Concept“. In: *Annual Review of Sociology*, 1979. 137—66. [interaktyvus], <https://www.annualreviews.org/doi/abs/10.1146/annurev.so.05.080179.001033>, [žiūrėta 2023-05-24].
- Plato. *The Republic* (V.455C). Trans. Paul Shorey. In: *Plato: The Collected Dialogues*. Hamilton and Cains (eds.), 1989.
- Polanyi Michael. *Personal Knowledge: Towards a Post-Critical Philosophy*. University of Chicago Press, 1958.
- Polanyi Michael. *The Tacit Dimension*. Chicago: University of Chicago Press, 1966.
- Prain Leanne. *Strange Material: Storytelling Through Textiles*. Vancouver: Arsenal Pulp Press, 2014.
- Rambo Carol. „Twitch, A Performance of Chronic Liminality“. In: *Handbook of Autoethnography*. Stacy Holman Jones, Tony E. Adams, Carolyn Ellis (eds.). Routledge, 2016 < Left Coast Press, 2013>. 627-138.
- Reckwitz Andreas. „Toward a theory of social practices: a development in culturalist theorizing“. In: *European Journal of Social Theory*, 5 (2), 2002. 243-263.
- Roethke Theodore. *The Waking*, 1953. [interaktyvus], <https://www.poetryoutloud.org/poem/the-waking/>, [žiūrėta 2023-05-24].
- Ross-Landi Williams Feruccio et al. *Contact: Human Communication and its History*. New York: Thames and Hudson, 1981.

Ryle Gilbert. *The Concept of Mind*. University of Chicago Press, 2002 <1949>.

Schatzki Theodore R. „Practiced Bodies: Subjects, Genders, and Minds“. In: *The Social and Political Body*. London: The Guildford Press, 1996. 49-77.

Skeggs Beverley. „The Toilet Paper: Femininity, Class and Mis-Recognition“. In: *Women's Studies International Forum*, 24 (3–4), 2001-05-08. 295-307. [https://doi.org/10.1016/S0277-5395\(01\)00186-8](https://doi.org/10.1016/S0277-5395(01)00186-8).

Skelly Julia. „Pleasure Craft“. In: *Radical Decadence: Excess in Contemporary Feminist Textiles and Craft*. Julia Skelly (ed.). Bloomsbury, 2019. 49-72.

Smith T'ai. *Bauhaus Weaving Theory: From Feminine Craft to Mode of Design*. University of Minnesota Press, 2014.

Smith T'ai. „The Bauhaus Has Never Been Modern“. In: *Craft Becomes Modern. The Bauhaus in the Making*. Regina Bittner, Renée Padt (eds.). Berlin: Bauhaus Dessau Foundation and Kerber Verlag, 2017.

Smith T'ai. „The Problem With Craft“. In: *Art Journal*, 75 (1), 2016. 80-84. <http://dx.doi.org/10.1080/00043249.2016.1171544>.

Spry Tami. *The Matter of Performative Autoethnography*. Routledge, 2021.

Spry Tami. *Body, Paper, Stage: Writing and Performing Autoethnography*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press, 2011.

Stanley Jones E., Brown Brandi C. „Touch Attitudes and Behaviors, Recollections of Early Childhood touch, and Social Self-Confidence“. In: *Journal of Nonverbal Behavior*, 20, 1996. 147–163.

Stengers Isabelle. Transl. Stephen Muecke. *Another Science is Possible: A Manifesto for Slow Science*. Polity, 2018.

Sorkin Jenni. „Tactile Beginnings“. In: *Barbara Kasten: Stages*. Alex Klein (ed.). Zürich: JRP | Ringier, 2015. 148-169.

Steponovaitė Vaida. „Kultūros darbuotojų profsajunga, ir kodėl apie ją vėl galvojame?“. In: *Artnews, Nepermatomos bendruomenės*, 2021-04-26. [interaktyvus], <https://artnews.lt/kulturos-darbuotoju-profsajunga-ir-kodel-apie-ja-vel-galvojame-63643?fbclid=IwAR1CBNGWnfb9EbxxtCgiuQtd8sra9OyHvAdaTUXL-dvT7Q7hMrStEvSvfZW4>, [žiūrėta 2023-05-22].

Stegar Catherine. *Alphabets, Flowers, and Verse: American Samplers and Needlework by Girls*. March, 2019, the MET, 2017-18 Tiffany & Co (Foundation Curatorial Intern). [interaktyvus], <https://www.metmuseum.org/blogs/metkids/2019/american-girls-needlework>, [žiūrėta 2023-05-22].

Stölzl Gunta. „Weaving at the Bauhaus“. In: *Bauhaus journal „Offset“*. 7, 1926.

Sughrua William M. *Heightened Performative Autoethnography, Resisting Oppressive Spaces Within Paradigms*. Textbook, Peter Lang Inc., International Academic Publishers, 2016.

Smith Mark Michael. *Sensing the Past: Seeing, Hearing, Smelling, Tasting and Touching in History*. Berkeley: University of California Press, 2007.

Stulgaitė-Kriukienė Indrė. *Studijinio stiklo judėjimo transformacijos: nuo funkcionalaus iki konceptualaus meno kūrinio*. Meno daktaro disertacija. Kūrybinės dalies vadovas: prof. Valmantas Gutauskas, tiriamosios dalies vadovė: doc. dr. Raimonda Simanaitienė. Vilniaus dailės akademija, 2020.

Škulienė (Škulis) Jelena. *nerlaiko.lt*. Magistro kūrybinis darbas. Vadovė: prof. Eglė Ganda Bogdaniene, konsultantas: Vladas Daškevičius, Vilniaus dailės akademija, 2014. [interaktyvus], <http://nerlaiko.lt/>, [žiūrėta 2023-05-24].

Škulienė (Škulis) Jelena. *Austo teksto prasmė*. Magistro tiriamasis darbas. Vadovė: prof. Eglė Ganda Bogdaniene, konsultantė: dr. Miglė Lebednykaitė. Vilniaus dailės akademija, 2014.

Throop Jason C., Murphy Keith M. „Bourdieu and Phenomenology: A Critical Assessment“. In: *Anthropological theory*. 2 (2), 2002. 185-207.

Tufte Edward. *Invisioning Information*. Cheshire, CT: Graphic Press, 1990.

Umejima Keita, Ibaraki Takuya, Yamazaki Takahiro, Sakai Kuniyoshi L. „Paper Notebooks vs. Mobile Devices: Brain Activation Differences During Memory Retrieval“. In: *Behavioral Neuroscience*, 2021-03-19. doi:10.3389/fnbeh.2021.634158.

Vannini Phillip, Dennis Waskul, Simon Gottschalk. *The Senses in Self, Society and Culture*. London: Routledge, 2012.

Vernant Jean-Pierre. *Myth and Thought Among Greeks*. Routledge and Kegan: London, 1989 <1965>.

van der Vlugt Marloek. „Reflections on Bodies in Lockdown: The Polyphony of Touch“. In: *Sage Journals, Multimodality & Society*, 2021-03-31. <https://doi.org/10.1177/2634979521992275>

Virno Paolo. *A Grammar of Multitude: For Analysis of Contemporary Forms of Life*. Transl. Isabella Bertolotti, James Casciato, Andrea Casson. Los Angeles: Semiotext(e), 2004.

Wellesley-Smith Claire. *Slow Stitch. Mindful and Contemplative Textile Art*. London: Batsford, 2015.

Wood Susan. „Women's Work or Creative Work? Embroidery in New South Wales High Schools“. In: *Journal of the History of Education Society*, Volume 38, 2009. 779-789.

Zagaría Kat. *Threading Through the Interwar: Nomadism, Tapestry, and the Rediscovery of Marie Cuttoli*. MA thesis. Art Institute of Chicago, 2017.

INTERVIU – PASKAITOS – SEMINARAI – ĮRAŠAI

Minėti – – – – –

Adams Tony. *The Art of Autoethnography*. Departmental Seminar, Educational Research, Lancaster University, 2021-10-02. [interaktyvus], <https://www.youtube.com/watch?v=2-CyUBLhk6Q> [žiūrėta 2023-01-20].

Ellis Carolyn, Bochner Arthur. „Autoethnography in Qualitative Inquiry. In: *The Fourth Israeli Interdisciplinary Conference of Qualitative Research*, Ben-Gurion University of the Negev, 2010-02-17-18. [interaktyvus], https://www.youtube.com/watch?v=FKZ-wuJ_vnQ, [žiūrėta 2023-05-22].

Ellis Carolyn, Arthur Bochner. „Session 26: In Conversation With Carolyn Ellis & Arthur Bochner“. In: *International Conference of Autoethnography*, 01-24-2022. [interaktyvus], <https://www.youtube.com/watch?v=VIEU9DYMvFY>, [žiūrėta 2023-04-21].

Hambling Maggi. *Maggi Hambling, Every Portrait is Like a Love Affair*. Artist Interview | TateShots, 2018. [interaktyvus], <https://www.tate.org.uk/art/artists/maggi-hambling-1242/maggi-hambling-every-portrait-love-affair>, [žiūrėta 2023-05-22].

Jankevičiūtė Giedrė. „Apie ką tyli paveikslai: Lietuvos dailė 1939–1944 metais“. In: *Paskaitų ciklas | Aktualioji dailėtyra: naujausios Lietuvos meno tyrimų atodangos*. Nacionalinė dailės galerija, 2021-10-12. [interaktyvus], <https://www.youtube.com/watch?v=nfi7qNHWuUE&feature=youtu.be>, [žiūrėta 2021-10-12].

Cecilia Vicuña. *Brain Forest Quipu*. Tate Modern Turbine Hall, London (UK). 2022-10-10. [interaktyvus], https://www.youtube.com/watch?v=6Gxu_MnGcpY, [žiūrėta 2023-04-29].

sudalyvauta – – – – –

Evocative Autoethnography. Ved. Carolyn Ellis. Mount Saint Vincent University, Canada. 2023-03-30. (online)

Įvadas į kokybinius tyrimus. Ved. dr. Agnė Matulaitė. Kokybinių tyrimų institutas, Vilnius. 2022-09-08—10.

Įvadas į autoetnografiją. Ved. Raimond Duff. Kokybinių tyrimų institutas, Vilnius. 2020-12-16—18.

KuVA Research Days. Artistic Research and City Space. Helsinki Academy of Arts, Helsinki, Finland. 2022-12-15-17.

To Research or Not to Research in Post-disciplinary Academy? Doctoral Studies Congress. **Pranešimas apie ekspoziciją** „When the Words Meet Material“, Jelena Škulis, 2021. In: Journal of Artistic Research (online), 2021, <https://www.researchcatalogue.net/view/1255883/1255884>. **Dalyvavimas OPEN studijose SODAS2123 su darbu** *I Have Tried Everything, Nothing Works*, 2019. Organizatorius Vytautas Michelkevičius. Vilniaus dailės akademija, SODAS2123. 2021-10-14—17. <https://www.vda.lt/en/doctoral-studies/congress-2021>

Rašymo dirbtuvės su dr. Gabriele Labanauskaite. VDA. 2020, lapkritis.

Research Methods in Visual Arts Symposium. **Pranešimas**: Jelena Škulis, *WHAT ABOUT TATTOO?* The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design, Wrocław, Poland. 2022-05-16—20.

PARODOS

sudalyvauta – – – – –

ANAMNESIS. Virginia Zanetti (Florencija), Jelena Škulis (Vilnius), Joao de Guimaraes (Guimaraes) Santa Casa da Misericórdia, Magic Carpets. Museo Convento de Sto. António dos Capuchos, Guimaraes, 2019-08-30–2019-10-5. <https://www.fpguimaraes.pt/depois-da-residencia-magic-carpets-expoe-nos-capuchos/>

ArtFairArtVilnius'20. Kūrinys *Kas Esu*. Litexpo, Vilnius, Lietuva. 2020-10-02–04.

ArtFairArtVilnius'23. Kartu su *Rankų darbas* (Dileta Deikė ir Jelena Škulis). Bendruomeninis siuvinėjimas *Dygsniuoti poezija*, 2023. Oksanos Starovoyt, Viktorijos Amelinos eilės. Litexpo, Vilnius, Lietuva. 2020-10-02–04.

Ateities laboratorija. X Lietuvos tekstilės meno bienalė. Kuratorės: Žydrė Ridulytė, Silvija Juozelskytė. Galerija „Arka“, Vilnius. 2022-08-30–09-24.

Contextile 2022. International Textile Art Biennial. Curators: Cláudia Melo, Målfridur Adalsteinsdóttir, Janis Jefferies, Kiyoshi Yamamoto. Guimaraes, Portugal, 2022.

Delirium and Memoria. Performatyvus veiksma kartu su bendruomene *Casa Da Misericórdia* (senolių namais). Dalyvavo nariai iš *Casa de Repouso de Donim, Centro de Solidariedade Humana Prof. Emílio Guerreiro* namų. Guimaraes, Portugalija. 2019-05-19.

Do The Right Thing | Ką darai, daryk gerai. Doktorantų paroda. Kuratorius Marquard Smith. VDA parodų erdvės *Titanikas*, Vilnius. 2019-03-28–04-14. <https://www.vda.lt/lt/naujienos/parodos/fotoreportazas-is-vda-doktorantu-parodos-ka-darai-daryk-gerai-vda-parodu-salese-titanikas>

LTQ23: bendruomenės. 5-oji Lietuvos šiuolaikinės dailės kvadrionalė. Kartu su *Rankų darbas* (Dileta Deikė ir Jelena Škulis). VDA parodų erdvės *Titanikas*, Vilnius, Lietuva. 2023-07-04 – 2023-08-05.

Magic Carpets Landed. Kuratorė Benedetta Carpi de Resmini. Kauno paveikslų galerija, Kaunas, 2021-11-05–2022-01-23. <https://landed.magiccarpets.eu/lt/titulinis/>

Magic Carpets Landed Aveiro. Performansų festivalis *Festival Dos Canais*. Kuratorė Benedetta Carpi de Resmini. Teatro Aveirense, Rua Belém do Pari, Aveiro, Portugal, 2022-07-15—26. <https://magiccarpets.eu/magic-carpets-landed-in-aveiro/>

Ryšiai. Psichikos sveikatos menų festivalis. Kuratorė: Karolina Zakarauskaitė. Vilnius, SODAS2123, 2021-09-10—10-10. <https://mo.lt/ivykiai/psichikos-sveikatos-menu-festivalis/>

Pauzė. Prie karo upės. Solo paroda. Kuratorė Sonata Baliuckaitė. Galerija „Meno niša“. Vilnius, Lietuva. 2023-09-05—10-20.

PROFILES. Dirbtuvių, bendradarbiaujant su Aš Esu bendruomene pristatymas. Kavinė „Mano Guru“, Vilnius. 2018 gruodis – 2019 vasaris.

QUO VADIS? 7th Riga International Textile and Fibre Art Triennial. Kuratorė Velta Raudzēpa. The Latvian National Museum of Art, the Museum of Decorative Arts and Design, Riga, Latvia. 2023.06.15–09.17.

STUDIJOS. Doktorantų paroda. Kuratorius Valentinas Klimašauskas. ArtVilnius'2022, „Litexpo“ parodų rūmai, Vilnius, 2022-10-07—09.

Šiluvos meno bienalė'21. Kartu su Dovile Gudačiauskaite ir bendruomene *Aš esu*. Kuratorius: Arūnas Kazlauskas. Šiluva, 2021-06-13—2021-10-12. <https://menopiligrimai.lt/siluvos-meno-bienale/>

„When the Words Meet Material“ by Škulis Jelena. In: Journal of Artistic Research (online), 2021, <https://www.researchcatalogue.net/view/1255883/1255884>

PATIRTYS – ARTEFAKTAI – SUKURTOS MEDŽIAGOS

Add. Dicted, 2018. Jelena Škulis kartu su bendruomene. <https://www.instagram.com/add.dicted/>.

Delirium and Memoria, 2019. Jelena Škulis, Magic Carpets, Santa Casa da Misericórdia, Ideas Emergentes, Guimaraes, Portugalija.

I Have Tried Everything, Nothing Works, 2019. Jelena Škulis, Kristina Austi, Innvik Sellgren. Bergen, Norvegija.

Kas Esu, 2020. Jelena Škulis. SODAS2123, Vilnius, Lietuva.

My Day I, 2018—2021. Jelena Škulis, Aš Esu bendruomenė. Vilnius, Lietuva.

My Day II, 2021—2022. Jelena Škulis, Aš Esu bendruomenė. Vilnius, Lietuva

Marcinkonių žemėlapis, 2023. Rankų darbas (Dileta Deikė ir Jelena Škulis), Verpėjos, Marcinkonių bendruomenė. Marcinkonys, Lietuva.

Siuvinėti vėliava, 2020. Rankų darbas (Dileta Deikė ir Jelena Škulis), SODAS2123, Vilniaus bendruomenė. Vilnius, Lietuva.

Dygsniuoti poezija, 2022. Rankų darbas (Dileta Deikė ir Jelena Škulis), SODAS2123, Vilniaus bendruomenė. Vilnius, Lietuva. Halynos Kruk eilės.

Dygsniuoti poezija, 2023. Rankų darbas (Dileta Deikė ir Jelena Škulis), ArtVilnius'23. Vilnius, Lietuva. Oksanos Starovoyt, Viktorijos Amelinos eilės.

Pauzė. Prie karo upės (війна, сльози, чекай), 2022—2023. Jelena Škulis. Vilnius, Lietuva.

Talk to Me, 2023-2024. Jelena Škulis. Vilnius, Lietuva.

TEKSTAI SPAUDOJE

Škulis Jelena. „Priklausomybės nuo teksto (ne)galia. Užrašai apie tekstą, tekstilę ir laikmetį“. In: X, Y, Z. Rasa Lissauskienė (sud.). Vilnius: Įvaizdžio pasaulis, BALTO Print, 2019. 66–79. https://issuu.com/onceuponati-me.lt/docs/x_y_z

Škulis Jelena. „Santykių supynės“. In: *Dailė/Art* 88. Aistė Kisarauskaitė (red.), 2022. 55–60.

Škulis Jelena. „Galimybė išbūti. Paroda „Magdalena Abakanowicz. Absoliuti“. In: *7 meno dienos*, 25 (1432), 2022-06-22. <https://www.7md.lt/autorius/2037>

Škulis Jelena. „WHY NOT HANDWORK“. In: *Crafting Community*. Amy Smith (ed.). Jefferson: McFarlands, 2023. ISBN 978-1-4766-6285-5

NUOTRAUKŲ SĄRAŠAS

p. 6. *Pauzė. Prie karo upės*, 2022–2023.

Autorė Jelena Škulis.

10 m x 0.42 m (atstumas nuo autorės rankų pirštų galiukų iki alkūnės), audimas rankinėmis kompiuterizuotomis nytinėmis staklėmis, variniai laidai, dažytas nailonas.

Solo paroda *Pauzė. Prie karo upės*. Kuratorė Sonata Baliuckaitė. Galerija „Meno niša“. Vilnius, Lietuva. 2023-09-05–10-20.

Mikos Savičiūtės (Gretos Skaraitienės) nuotr. | Meno Nišos archyvas.

SUMMARY (EN) -----

p. 8. Beaming a warp for *My Day I, II* – a fragment of the weaving process.

In the laboratories of the Vilnius Academy of Arts, working with the hand-loom.

Photo by Aleksas Gaileša.

p. 11. Performative action *Stitching the Poetry*, 2022.

The artists' duo HANDWORK (Dileta Deikė and Jelena Škulis) together with the community, in collaboration with the Ukrainian poet Halyna Kruk. SODAS2123, Vilnius, Lithuania.

Photo by Ineta Armanavičiūtė.

p. 14-15. Performative action *Stitching the Poetry*, 2023.

The artists' duo HANDWORK (Dileta Deikė and Jelena Škulis) together with the community, in collaboration with Ukrainian poets. Embroidered poems written by Oksana Starovoyt and Viktorija Amelina (1986–2023) during the current war.

ArtVilnius'23, Vilnius, Lithuania.

Photo by Ineta Armanavičiūtė.

p. 16. Performative action *Stitching the Poetry*, 2022.

The artists' duo HANDWORK (Dileta Deikė and Jelena Škulis) together with the community, in collaboration with the Ukrainian poet Halyna Kruk.. SODAS2123, Vilnius, Lithuania

Photo by Ineta Armanavičiūtė.

p. 21. Performative action *Stitching the Poetry*, 2023.

The artists' duo HANDWORK (Dileta Deikė and Jelena Škulis) together with the community, in collaboration with Ukrainian poets. Embroidered poems written by Oksana Starovoyt and Viktorija Amelina (1986–2023) during the current war.

ArtVilnius'23, Vilnius, Lithuania.

Photo by Ineta Armanavičiūtė.

p. 26. *Pause. By the River of War* (fragment), 2022-2023.

Author Jelena Škulis.

10 m x 0.42 m (distance from the author's fingertips to the elbow), weaving with shuttle computerized hand-loom, copper wires, nylon.

International Biennial of Typography *Travelling Letters '23: HOLOGRAMA*, "Titanikas" exhibition space, Vilnius Academy of Arts. Vilnius, Lithuania.

Curator: Aušra Lissauskienė.

11/30/2023–01/06/2024.

Photo by Ineta Armanavičiūtė.

p. 30–31. *Pause. By the River of War*, 2022-2023.

Author Jelena Škulis.

10 m x 0.42 m (distance from the author's fingertips to the elbow), weaving with shuttle computerized hand-loom, copper wires, nylon.

International Biennial of Typography *Travelling Letters '23: HOLOGRAMA*, "Titanikas" exhibition

space, Vilnius Academy of Arts. Vilnius, Lithuania.
Curator: Aušra Lisauskienė.
11/30/2023—01/06/2024.
Photo by Ineta Armanavičiūtė.

SANTRAUKA (LT) -----

p. 32. *PFAIUGSHET is in the air / fight for the soul / poetry is the truth*, 2023.

Autorė Jelena Škulis.

115x42 cm, audimas rankinėmis kompiuterizuotomis nytinėmis staklėmis, variniai laidai, dažytas nailonas.

Nuotr. iš solo parodos *Pauzė. Prie karo upės*. Kuratorė Sonata Baliuckaitė. Galerija „Meno niša“. Vilnius, Lietuva. 2023-09-05—10-20.

Mikos Savičiūtės (Gretos Skaraitienės) nuotr. | Meno Nišos archyvas.

p. 37—38. Performatyvaus siuvinėjimo *Dygsniuoti poeziją* procesas, 2023.

Autorės menininkų duetas *Rankų darbas* (Dileta Deikė ir Jelena Škulis) kartu su bendruomene, bendradarbiaujant su ukrainiečių poetėmis. Siuvinėti Oksanos Starovoyt ir Viktorijos Amelinos (1986—2023) dabartinio karo metu parašyti eilėraščiai.

ArtVilnius'23, Vilnius, Lietuva.

Inetos Armanavičiūtės nuotr.

p. 43. *My Day II* (fragmentas), 2021—2022.

Autorė Jelena Škulis kartu su bendruomene *Aš esu*.

7 x 0.35 m, audimas rankinėmis kompiuterizuotomis nytinėmis staklėmis, variniai laidai, dažytas nailonas.

Doktorantų paroda *STUDIJOS*. Kuratorius Valentinas Klimašauskas. ArtVilnius'22, Vilnius, 2022-10-07—09.

Andrej Vasilenko nuotr.

p. 46—47. *Pauzė. Prie karo upės* (fragmentas), 2022-2023.

10 m x 0.42 m (atstumas nuo autorės rankų pirštų galiukų iki alkūnės), audimas rankinėmis kompiuterizuotomis nytinėmis staklėmis, variniai laidai, dažytas nailonas.

Tarptautinė tipografijos bienalė *Keliaujančios raidės '23: HOLOGRAMA*. Parodų erdvė „Titanikas“, Vilniaus dailės akademija. Vilnius, Lietuva.

Kuratorė: Aušra Lisauskienė. 2023-11-30—2024-06-01. Inetos Armanavičiūtės nuotr.

p. 49. Performatyvus siuvinėjimas *Dygsniuoti poeziją*, 2023.

Autorės menininkų duetas *Rankų darbas* (Dileta Deikė ir Jelena Škulis) kartu su bendruomene, bendradarbiaujant su ukrainiečių poetėmis. Siuvinėti Oksanos Starovoyt ir Viktorijos Amelinos (1986—2023) dabartinio karo metu parašyti eilėraščiai. ArtVilnius'23. Vilnius, Lietuva. 2020-10-02—04. LightStrokePhoto: Valerijos Semeniuk, Justo Gulbinovičiaus nuotr.

p. 53. Metimo rietimas į stakles *My Day I, II*

– audimo proceso fragmentas, prie rankinių nytinių staklių.

Vilniaus dailės akademijos laboratorijose.

Alekso Gailiešos nuotr.

PRADŽIA -----

p. 54—55. *Pauzė. Prie karo upės*, 2022—2023.

Autorė Jelena Škulis.

10 m x 0.42 m (atstumas nuo autorės rankų pirštų galiukų iki alkūnės), audimas rankinėmis kompiuterizuotomis nytinėmis staklėmis, variniai laidai, dažytas nailonas.

Paroda *Pauzė. Prie karo upės*. Kuratorė Sonata Baliuckaitė. Galerija „Meno niša“. Vilnius, Lietuva. 2023-09-05—10-20.

Mikos Savičiūtės (Gretos Skaraitienės) nuotr. | Meno Nišos archyvas.

p. 63. Bandytas susikalbėti su metmenimis. Prie rankinių nytinių staklių. Kūrinio *Pauzė. Prie karo upės* audimo procesas, 2023.

Vilniaus dailės akademijos laboratorijos.

Inetos Armanavičiūtės nuotr.

p. 72—73. Performatyvaus siuvinėjimo *Dygsniuoti poeziją* procesas, 2023.

Autorės menininkų duetas *Rankų darbas* (Dileta Deikė ir Jelena Škulis) kartu su bendruomene, bendradarbiaujant su ukrainiečių poetėmis. Siuvinėti Oksanos Starovoyt ir Viktorijos Amelinos (1986—2023) dabartinio karo metu parašyti eilėraščiai. ArtVilnius'23. Vilnius, Lietuva. 2020-10-02—04. Inetos Armanavičiūtės nuotr.

TRYS PATIRTYS SU MEDŽIAGA TARP ŽMONIŲ -----

aš esu -----

p. 74. *My Day II*, 2021—2022.

Autorė Jelena Škulis kartu su bendruomene *Aš esu*. 7 x 0.35 m, audimas rankinėmis kompiuterizuotomis nytinėmis staklėmis, variniai laidai, dažytas nailonas.

Doktorantų paroda *STUDIJOS*. Kuratorius Valentinas Klimašauskas. ArtVilnius'22, Vilnius, Lietuva, 2022-10-07—09.

Andrej Vasilenko nuotr.

p. 75. *My Day I*, 2018—2021.

Autorė Jelena Škulis kartu su bendruomene *Aš esu*. 7 x 0.35 m, audimas rankinėmis kompiuterizuotomis nytinėmis staklėmis, variniai laidai, dažytas nailonas.

Doktorantų kongresas *To Research or Not to Research in Post-disciplinary Academy?* Organizatorius Vytautas Michelkevičius. SODAS2123, Vilnius, 2021-10-14—17.

Mato Petkūno nuotr.

p. 78—79. Iš įsitraukimo į *Aš esu* bendruomenę proceso (Stepono g. 37, Vilnius).

„Rūkykla“ šalia pastato. Ant sienų monotipijos, kurtos bendruomenės narių.

Nario R. nuotr.

p. 80, 82. Bendruomenės *Aš esu* narių monotipijų kūrimo procesas.

Nario R. nuotr.

p. 84. Paroda *PROFILES* kavinėje „Mano guru“ (Vilniaus g. 20, Vilnius) su bendruomenės narių *Aš esu* kurtomis monotipijomis, 2018 gruodis – 2019 gegužė.

Jelenos Škulis nuotr.

p. 87. *My Day I* (fragmentas), 2018—2021.

Autorė Jelena Škulis kartu su bendruomene *Aš esu*. 7 x 0.35 m, audimas rankinėmis kompiuterizuotomis nytinėmis staklėmis, variniai laidai, dažytas nailonas.

Ateities laboratorija. X Lietuvos tekstilės meno bienalė.

Kuratorės: Žydrė Ridulytė, Silvija Juozelskytė.

Galerija „Arka“, Vilnius. 2022-08-30—09-24.

Giedriaus Akelio nuotr.

p. 88. *Kas esu*, 2020.

Autorė Jelena Škulis. Inspiravo bendruomenė *Aš esu*. Geležies plokštės 80x80 cm, 16 vnt., pjaustymas lazeriu.

ArtVilnius'20. Litexpo, Vilnius, Lietuva.

2020-10-02—04.

Jelenos Škulis nuotr.

p. 89. *Kas esu* (fragmentas), 2020.

Autorė Jelena Škulis. Inspiravo bendruomenė *Aš esu*. Geležies plokštės 80x80 cm, 16 vnt., pjaustymas lazeriu.

Nuotrauka iš SODAS2123, Vitebsko g. 23, Vilnius.

Linos Fisheye nuotr.

p. 90—91. *My Day I*, 2018—2021.

Autorė Jelena Škulis kartu su bendruomene *Aš esu*.

7 x 0.35 m, audimas rankinėmis kompiuterizuotomis nytinėmis staklėmis, variniai laidai, dažytas nailonas.

Psichikos sveikatos menų festivalio Ryšiai. Kuratorė:

Karolina Zakarauskaitė. Vilnius, SODAS2123,

2021-09-10—10-10.

Francesco Ruffini nuotr.

p. 92. *My Day I* (fragmentas), 2018—2021.

Autorė Jelena Škulis kartu su bendruomene *Aš esu*.

7 x 0.35 m, audimas rankinėmis kompiuterizuotomis nytinėmis staklėmis, variniai laidai, dažytas nailonas.

Ateities laboratorija. X Lietuvos tekstilės meno bienalė.

Kuratorės: Žydrė Ridulytė, Silvija Juozelskytė.

Galerija „Arka“, Vilnius. 2022-08-30—09-24.

Giedriaus Akelio nuotr.

p. 99. *My Day I* (fragmentas), 2018—2021.

Autorė Jelena Škulis kartu su bendruomene *Aš esu*.

7 x 0.35 m, audimas rankinėmis kompiuterizuotomis nytinėmis staklėmis, variniai laidai, dažytas nailonas.

Ateities laboratorija. X Lietuvos tekstilės meno bienalė.

Kuratorės: Žydrė Ridulytė, Silvija Juozelskytė.

Galerija „Arka“, Vilnius. 2022-08-30—09-24.

Giedriaus Akelio nuotr.

casa -----

p. 103. Akimirka iš performatyvaus veiksmo *Delirium and Memória* kartu su bendruomene *Casa Da Misericórdia*. Dalyvavo nariai iš *Casa de Repouso de Donim, Centro de Solidariedade Humana Prof. Emkđio Guerreiro* namų. Guimarainsas, Portugalija. 2019-05-19. NANOOK (Mindaugo Drigoto, Karolio Pilypo Liutkevičiaus) nuotr.

p. 107. Bandau kalbėti portugalų kalba. Thulissile man iš dešinės. Akimirka iš performatyvaus veiksmo *Delirium and Memória* kartu su bendruomene *Casa Da Misericórdia*. Dalyvavo nariai iš *Casa de Repouso de Donim, Centro de Solidariedade Humana Prof. Emkđio Guerreiro* namų. Guimarainsas, Portugalija. 2019-05-19. NANOOK (Mindaugo Drigoto, Karolio Pilypo Liutkevičiaus) nuotr.

p. 108—109. Valgome kartu. Akimirka iš performatyvaus veiksmo *Delirium and Memória* kartu su bendruomene *Casa Da Misericórdia*. Dalyvavo nariai iš *Casa de Repouso de Donim, Centro de Solidariedade Humana Prof. Emkđio Guerreiro* namų. Guimarainsas, Portugalija. 2019-05-19. NANOOK (Mindaugo Drigoto, Karolio Pilypo Liutkevičiaus) nuotr.

p. 112—113. Staltiesė-vėliava *Delirium and Memória*, 2019. Artefaktas iš proceso. Autorė Jelena Škulis kartu su bendruomene *Santa Casa da Misericórdia* (senolių namai), *Ideas Emergentes* (Guimarainsas, Portugalija) ir *Magic Carpets*. 7x3.5 m. dalyvių citatos, rašymas, medžiagos dažymas, karpymas rankomis, linas, medvilnė. Nuotr. iš performatyvaus veiksmo. Dalyvavo nariai iš *Casa de Repouso de Donim, Centro de Solidariedade Humana Prof. Emkđio Guerreiro* namų. Guimarainsas, Portugalija. 2019-05-19. NANOOK (Mindaugo Drigoto, Karolio Pilypo Liutkevičiaus) nuotr.

p. 116. *Delirium and Memória*, 2019. Artefaktas iš proceso. Autorė Jelena Škulis kartu su bendruomene *Santa Casa da Misericórdia* (senolių namai), *Ideas Emergentes* (Guimarainsas, Portugalija) ir *Magic Carpets*. 7x3.5 m. dalyvių citatos, rašymas, medžiagos dažymas, karpymas rankomis, linas, medvilnė.

Nuotr. iš performansų festivalio *Festival Dos Canais*, parodos *Magic Carpets Landed Aveiro*. Kuratorė Benedetta Carpi de Resmini. Teatro Aveirense, Rua Belém do Pari, Aveiro, Portugal, 2022-07-15—26. <https://magiccarpets.eu/magic-carpets-landed-in-aveiro/> Dana Click nuotr.

p. 118. Margarida su drauge prie stalo. Akimirka iš performatyvaus veiksmo *Delirium and Memória* kartu su bendruomene *Casa Da Misericórdia*. Dalyvavo nariai iš *Casa de Repouso de Donim, Centro de Solidariedade Humana Prof. Emkđio Guerreiro* namų. Guimarainsas, Portugalija. 2019-05-19. NANOOK (Mindaugo Drigoto, Karolio Pilypo Liutkevičiaus) nuotr.

p. 119. Valgome kartu. Akimirka iš performatyvaus veiksmo *Delirium and Memória* kartu su bendruomene *Casa Da Misericórdia*. Dalyvavo nariai iš *Casa de Repouso de Donim, Centro de Solidariedade Humana Prof. Emkđio Guerreiro* namų. Guimarainsas, Portugalija. 2019-05-19. NANOOK (Mindaugo Drigoto, Karolio Pilypo Liutkevičiaus) nuotr.

p. 122, 126. Kadrai iš uždaryto tekstilės fabriko Fjbrica do Castanheiro (Rua António Costa, Guimarčas). Jelenos Škulis nuotr.

i have tried everything, nothing works -----
p. 132. *I Have Tried Everything, Nothing Works*, 2019. Autorė Jelena Škulis kartu su Kristina Austi ir „knygine“ bendruomene, bendradarbiaujant su Bergeno universitetu. 1.5 x 2.2 m, tekstai, skaitmeninis audimas, vilna. Austas fabrike Innvik Sellgren (Gamle Innvik Ullvarefabrikk), Innvikas, Norvegija. Deimantės Čėčienės nuotr.

p. 134. *I Have Tried Everything, Nothing Works* (fragmentas), 2019. Deimantės Čėčienės nuotr.

RYŠIAI -----

p. 138. *Rankų darbas* (Dileta Deikė ir Jelena Škulis). SODAS2123, savo studijoje, Vitebsko g. 23, Vilnius. Inetos Armanavičiūtės nuotr.

p. 141. *Dygsniuoti poeziją* (artefaktas), 2022. Autorės menininkių duetas *Rankų darbas* (Dileta Deikė ir Jelena Škulis) kartu su bendruomene, bendradarbiaujant su ukrainiečių poete Halyna Kruk. Inetos Armanavičiūtės nuotr.

ryšis su bendruomene -----

p. 144—145. Performatyvus veiksmas *Dygsniuoti poeziją*, 2023.

Autorės menininkių duetas *Rankų darbas* (Dileta Deikė ir Jelena Škulis) kartu su bendruomene, bendradarbiaujant su ukrainiečių poetėmis. Siuvinėti Oksanos Starovoyt ir Viktorijos Amelinos (1986—2023) dabartinio karo metu parašyti eilėraščiai. ArtVilnius'23. Vilnius, Lietuva. 2020-10-02-04. Inetos Armanavičiūtės nuotr.

p. 147. Performatyvus veiksmas *Siuvinėti vėliava*, 2020. Autorės menininkių duetas *Rankų darbas* (Dileta Deikė ir Jelena Škulis) kartu su bendruomene, SODAS2123. Vilnius, Lietuva. 2020, ruduo. Diletos Deikės nuotr.

p. 149. Performatyvus veiksmas *Dygsniuoti poeziją*, 2023. Autorės menininkių duetas *Rankų darbas* (Dileta Deikė ir Jelena Škulis) kartu su bendruomene, bendradarbiaujant su ukrainiečių poetėmis. Siuvinėti Oksanos Starovoyt ir Viktorijos Amelinos (1986—2023) dabartinio karo metu parašyti eilėraščiai. ArtVilnius'23. Vilnius, Lietuva. 2020-10-02-04. Inetos Armanavičiūtės nuotr.

ryšis su medžiaga -----

p. 152. Performatyvus veiksmas *Dygsniuoti poeziją*, 2023. Autorės menininkių duetas *Rankų darbas* (Dileta Deikė ir Jelena Škulis) kartu su bendruomene, bendradarbiaujant su ukrainiečių poetėmis. Siuvinėti Oksanos Starovoyt ir Viktorijos Amelinos (1986—2023) dabartinio karo metu parašyti eilėraščiai. ArtVilnius'23. Vilnius, Lietuva. 2020-10-02-04. Inetos Armanavičiūtės nuotr.

audimo diena -----

p. 154. Rankomis praverti metmenys į 1 024 nyteles. Kūrinio *Pauzė. Prie karo upės* audimo procesas, 2023. Vilniaus dailės akademijos laboratorijos, prie rankinių nytinių staklių. Inetos Armanavičiūtės nuotr.

p. 155. Staklių galinė pusė. Bandymas susikalbėti su metmenimis. Kūrinio *Pauzė. Prie karo upės* audimo procesas, 2023. Vilniaus dailės akademijos laboratorijos, prie rankinių nytinių staklių. Inetos Armanavičiūtės nuotr.

p. 159. Audimo procesas. Kūrinio *Pauzė. Prie karo upės* audimo procesas, 2023. Vilniaus dailės akademijos laboratorijos, prie rankinių nytinių staklių. Inetos Armanavičiūtės nuotr.

p. 162—163. *Pauzė. Prie karo upės* (fragmentas), 2022—2023. Autorė Jelena Škulis. 10 m x 0.42 m (atstumas nuo autorės rankų pirštų galiukų iki alkūnės), audimas rankinėmis kompiuterizuotomis nytinėmis staklėmis, variniai laidai, dažytas nailonas. Vilniaus dailės akademijos laboratorijos. Inetos Armanavičiūtės nuotr.

jutiminės žinios -----

p. 172—173. *Loving Tenderness* (fragmentas), 2023. Autorė Jelena Škulis bendradarbiaujant su Dovile Gudačiauskaite. Pagal kompozitorės, poetės, teologės ir gamtamokslininkės Hildegardos Bingenietės eiles (1098 – 1179). Suskilęs į dvi dalis medis, citatos iš eilėraščio, geležies plokštės, pjovimas lazeriu, purškimas. Solo paroda *Pauzė. Prie karo upės*. Kuratorė Sonata Baliuckaitė. Galerija „Meno niša“. Vilnius, Lietuva. 2023-09-05—10-20. Mikos Savičiūtės (Gretos Skaraitienės) nuotr. | Menos Nišos archyvas.

feminizmo įtaka ir diskurso praktika -----

p. 179. Performatyvus veiksmas *Dygsniuoti poeziją*, 2023. Autorės menininkių duetas *Rankų darbas* (Dileta Deikė ir Jelena Škulis) kartu su bendruomene, bendradarbiaujant su ukrainiečių poetėmis. Siuvinėti Oksanos Starovoyt ir Viktorijos Amelinos (1986—

2023) dabartinio karo metu parašyti eilėraščiai. ArtVilnius'23. Vilnius, Lietuva. 2020-10-02–04. Inetos Armanavičiūtės nuotr.

ABC kryžius – išsilavinimo pamokos -----

p. 196—197. *ABC kryžius*, 1993—2022.

Autorė Jelena Verecun.

Siuvinėjimas kryželiu, darbų pamoka mergaitėms.

Mokytoja Klavdija Vasiljevna. Siuvinėta pagal „Burda Moden“ žurnalo lekalus. Medvilnė, muline siūlai.

Jelenos Škulis nuotr.

siuvinėti vėliava -----

p. 200—201. Performatyvus veiksma *Siuvinėti vėliava*, 2020.

Autorės menininkų duetas *Rankų darbas* (Dileta Deikė ir Jelena Škulis) kartu su bendruomene, SODAS2123. Vilnius, Lietuva. 2020, ruduo. Diletos Deikės nuotr.

dygsniuoti poeziją -----

p. 202. *Dygsniuoti poeziją* (artefaktas), 2022.

Autorės menininkų duetas *Rankų darbas* (Dileta Deikė ir Jelena Škulis) kartu su bendruomene, bendradarbiaujant su ukrainiečių poete Halyna Kruk.

Mikos Savičiūtės (Gretos Skaraitienės) nuotr.

p. 203. Performatyvus veiksma *Dygsniuoti poeziją*, 2022.

Autorės menininkų duetas *Rankų darbas* (Dileta Deikė ir Jelena Škulis) kartu su bendruomene, bendradarbiaujant su ukrainiečių poete Halyna Kruk.

SODAS2123, Vitebsko g, 23, savo studijoje.

Inetos Armanavičiūtės nuotr.

(NE)PABAIGA -----

p. 212—213. Nuotr. iš solo parodos *Pauzė. Prie karo upės*, 2023. Kuratorė Sonata Baliuckaitė. Galerija „Meno niša“.

Vilnius, Lietuva. 2023-09-05—10-20. Mikos Savičiūtės (Gretos Skaraitienės) nuotr. | Meno Nišos archyvas.

p. 215. Nuotr. iš solo parodos *Pauzė. Prie karo upės*, 2023. Kuratorė Sonata Baliuckaitė. Galerija „Meno niša“.

Vilnius, Lietuva. 2023-09-05—10-20. Mikos Savičiūtės (Gretos Skaraitienės) nuotr. | Meno Nišos archyvas.

p. 219. *I Have Tried Everything, Nothing Works* (fragmentas), 2019.

Autorė Jelena Škulis kartu su Kristina Austi ir „knygine“ bendruomene, bendradarbiaujant su Bergeno universitetu.

1.5 x 2.2 m, tekstai, skaitmeninis audimas, vilna. Austas fabrike Innvik Sellgren (Gamle Innvik Ullvarefabrikk), Innvikas, Norvegija.

Deimantės Čėčienės nuotr.

IŠKLOTINĖS

(1) *My Day I*, 2018—2021.

Autorė Jelena Škulis kartu su bendruomene *Aš esu*.

7 x 0.35 m, audimas rankinėmis kompiuterizuotomis nytinėmis staklėmis, variniai laidai, dažytas nailonas.

Kiekvienas žodis kartojasi po 32 kartus (vertikaliai) – tiek kartų, kiek nyčių staklėse.

PYKTIS NEIGIMAS NENUSPĖJAMA TIKĖJIMO GRYBAI KARŠTIS RELAX SUSIMAŠTĖS PASIMETĖS ILGESYS
SĄŽINĖ MEILĖ IZOLIACIJA EXTAZY JAUSMAI GROŽIS NUSIRAMINIMAS ESTETIKA BŪTI SAVIMI LAISVĖ
POLĖKIS EMOCIJA SAVIREALIZACIJA GYVENIMAS RAMYBĖ KŪRYBA MIŠIOS IR VĖL DAILĖ ARTĖJA PUIKU
DUKRYTĖS KOMUNIJA LAIMĖ VISKAS AMEN LABANAKTIS VALGYK MAŽIAU NUOVARGIS LINKSMAS LABAI
GERAI NEBENORI AČIŲ DIEVE PERVARGIMAS ATSIPALDAVIMAS NERAMI LAIMINGIAUSIA MAMA
NIEKO GERA PAGALIAU PENKTADIENIS¹

¹

Sveikstančių iš priklausomybės bendruomenės *Aš esu* dalyvių dienos refleksijos (2018 m.).

(2) *My Day II, 2021—2022.*

Autorė Jelena Škulis kartu su bendruomene *Aš esu*.

10 x 0.35 m, audimas rankinėmis kompiuterizuotomis nytinėmis staklėmis, variniai laidai, dažytas nailonas.

Kiekvienas žodis kartojasi po 32 kartus (vertikaliai) – tiek kartų, kiek nyčių staklėse.

*LA QUERRE ET LA PAIX*² *MANUS CONTACTUS*³ *PLASMATE INFECTIO*⁴

*POETICA MELE MELE*⁵ *HANA ANA HANA LOLE HANA WALE*⁶ *POIESIS*⁷

medelis, taškiukai, brūkšny su karūna, kėdutė, kryžius, amžinybės ženklas kartu su taškiukais, apverstas smailas

POETRY

augalo dalis, širdelė, vienas du, *NO*, trys kvadratėliai, *W*, 1 mažas kvadratėlis

*ISITOKOH*⁸

diamond, *HA*, taškiukas, eglutė, lapukas, akis, trikampis, 1 ?

pistoletas, ašara, šypsena, kringelis, *AH*, namukas, mašina, lūpos, *C 13*, dvi detalės iš ..., trikampis ir diagonalė, pliusas, širdelė, dalybos ženklas, laiptai, trapecija, brūkšny ir strėlė

*A'O ALOHA IOLE*⁹

TIME TALK

*SI SILENZIO SOL*¹⁰

PLAUTI BET BUVO PLAUKTI TIK ... !

žvaigždutė, žmogeliuko galva, strėlytė su brūkšniu, begalybės ženklas, 2 trikampukas 1, gėlytė iš penkių mažų brūkšniukų, akis iš deimanto, akis paprasta, robočiuko galva, akis su pavingiavimais iš apačios ir viršaus, spiralė, apversta saulė, smailas liūdi, smailas šypsoi, smailas banguoja, trys brūkšniai, širdelė tuščia, debesėlis, lašas, kryžius, banguotė, kasytė, grotelės, širdelė užpildyta, dovanėlė, saldainis ant pagaliuko, du maži rombai, namukas strėlytė diagonalė, kėdė, staliukas, smailas šonu, vingiuotė, deimantas, du rutuliukai?

AUSTI KAI NORIU KLAUSTI VIS

OP UP EXIT

— — —

² pranc. *la guerre et la paix* – karas ir taika. Pagal Bruno Latour. *Pasteur : guerre et paix des microbes*. La Découverte, 2011 <1984>.

³ lot. *manus contactus* – rankų kontaktas.

⁴ lot. *plasmate infectio* – rankų darbo infekcija.

⁵ lot. *poetica* – poezija, havaj. *mele mele* – poezija.

⁶ hav. *hana ana* – darbo, *hana ole* – atidėti, *hana wale* – tiesiog padaryk.

⁷ gr. *ποίησις* – poezija.

⁸ zul. *isitokoh* – akcija.

⁹ hav. *a'o aloha iole* – išmokite mylėti žiurkes.

¹⁰ it. *si silenzio sol* – si tyla sol.

(3)

Delirium and Memoria, 2019. Artefaktas iš proceso.

Autorė Jelena Škulis kartu su bendruomene *Santa Casa da Misericórdia* (senolių namai), *Ideas Emergentes* (Guimarainsas, Portugalija) ir *Magic Carpets*. Dalyvavo nariai iš *Casa de Repouso de Donim*, *Centro de Solidariedade Humana Prof. Emídio Guerreiro* namų. 2019 balandis-gegužė

7x3.5 m. dalyvių citatos, rašymas, medžiagos dažymas, karpymas rankomis, linas, medvilnė.

Vertė į angl. k. dalyvė Luisa Alvao. Raudona- teigiamos narių, patirtys, žalia- neigiamos, juoda- neįtrauktos, mėlyna- vertimas į angl.k.

Muito obrigada pela visita. Peço desculpa, mas hoje não estou muito bem disposta. Uma amiga minha partiu a perna ou a anca ou assim e estou um pouco em baixo. (ANONYMOUS). Thank you very much for the visit. I'm sorry, but I'm not very happy today. A friend of mine broke her leg or hip or something and I'm a little down.

A primeira vez que tentei ir para a máquina de costura tinha 5 anos, porque gostava muito de costura. Partiu a agulha e a minha irmã tentou bater-me. Tive de fugir para a minha mãe que não deixou que a minha irmã me batesse. Donna MARGARIDA. The first time I tried using a sewing machine I was 5 years old, because I really liked sewing. I broke the needle and my sister tried to hit me. I had to run away to my mother who didn't let my sister hit me.

Eu agora ajudo na lavandaria do lar de Donim. Dobro a roupa, ponho a roupa na máquina e tiro. Donna IRENE. I now help in the laundry at Donim's home. I fold the clothes, put the rupa in the machine and shot.

A minha primeira memória é o lenço vermelho que o meu avô usava para se assoar. Tinha 3/4 anos. ALBERTINA. His first memory is the red handkerchief his grandfather used to blow himself. He was 3/4 years old.

Trabalhei dos 13 aos 17 em casa. Depois foi para a Fábrica do Castanheiro, trabalhei lá 40 anos. A filha também trabalhou lá quase 40 anos. Diz que o patrão era boa pessoa. JUDITE. He worked from 13 to 17 at home. Then he went to the Castanheiro Factory, worked there for 40 years. The daughter also went there almost 40 years. He says the boss was a good person.

Tinha 5 anos, ajudava a minha mãe no tear. Tinha de entrar lá dentro para consertar as linhas. Se não resolvesse o problema, a minha mãe batia-me. MARIA DE FREITAS. I was five years old, helping my mother at the loom. I had to go in there to fix the lines. If I did not solve the problem, my mother would beat me.

Quando estava no centro de dia pratiquei tai chi chuan e gostei muito. Ainda tenho o fato guardado. Dona MARIA ROSA. When I was in the day center practiced tai chi chuan and liked it

very much. You still have everything saved.

Quando a fábrica fechou senti alguma tristeza mas não foi a coisa mais negra do mundo. Foi o que foi. A minha vida já estava feita, já estava na reforma. (A). When the factory closed I felt some sadness but it was not the blackest thing in the world. That's what it was. My life was already done, I was already in retirement.

Trabalhei a vida toda na Fábrica do Cavalinho. Gostava muito. Fui chefe de secção e mandava as minhas colegas trabalhar. Donna ROSA. I worked all my life at Fábrica do Cavalinho. I liked it very much, I was head of section and had my colleague's work.

Eu fui para a Fábrica do Progresso para limpezas. 27 anos de trabalho. COVAS. I went to Fábrica do Progresso for cleaning. 27 years of work.

DOR PICADA. Sting pain. LUISA.

Eu escrevi a minha memória, estou a pensar ir a sair para ir visitar as minhas amigas. CONCEICAO DE JESUS DE MATOS. I wrote my memory, I'm thinking of going out to visit my friends.

Tecedeira. Tenho saudades dos colegas da fábrica, mas da fábrica não. EMILA SALGADO. Weaver. He misses his factory colleagues, but the factory does not have.

Fábrica: Confeção. Aprender costura. Fazia roupa para as minhas irmãs e tricot, Namorar e bordar (enxoval). O pai vinha espreitar. Deu o primeiro beijo ao namorado quando estava a bordar. Esperar ao trabalho e à missa (S. Sebastião, às 12h). Quando aparecia, tocava na buzina da bicicleta. ASCENSÃO RAMALHO. Factory. Confection. Learn sewing. I made clothes for my sisters and knitting. Flirt and embroider (layette). Her father was stalking. She gave the boyfriend the first kiss when she was embroidering. Wait for work and Mass (S. Sebastião, at 12 o'clock). When he showed up, he would ring the bicycle horn.

Eu fazia malhas, camisolas à mão e jogava à macaca e às cordas e ia ao monte à lenha. MARIA JOAQUINA DA

SILA LULAS. I would knit sweater by hand and play to the monkey and the ropes and I would go to the wooded mound.

Podia fazer uma macacão em algodão, cosido à mão para vestir um boneco. Fiz muita roupa para os bisnetos. Roupa para as filhas quando eram pequenas, depois quando eram maiores iam à costureira. MARIA FERNANDES MARTINS. Depends on what I want to do. Stop the brain from working. An

experiment. Make a cotton overalls, hand sewn. A doll dressed up. Enchanting (do not know if this is the right word, we must check with Antonio) with the fact. A Spanish doll that dressed her in clothes that she made in cotton. He made a lot of clothes for his great-grandchildren. Clothes for the daughters when they were small, then when they were bigger they went to the seamstress.

beleza e vaidade fica fora da fabrica beauty and vanity are outside the factory os homens na fabrica sa privilegiados the men in the factory are privileged

Quando dobro as toalhas de casa sinto saudades do que fazra na fabrica When I fold the towels at home I miss what I did at the factory

lutas pelo poder power struggles

traida por mulheres betrayed by women

campo de batalha battle field

as mulheres granhars manos women make less money

beleza e vaidade tem de ficar for a da frabrica beauty and vanity must stay outside the factory

vitima dos boatos victim of rumors

tenho saudades I am so missing (textiles)

o trabalho do textile e lindo paque vemos o nasce da rama ate a pica final the textile work is beautiful as we see

the growth of the creating process until the final result

a parte da dobra e a em balagem coneluida e fantastica the part of creating is in convoluted and fantastic packaging

na minha opiniou e uma pena falam dar fabricas da textile como uma eora ma e nau e por lvo eu trabalheu 30 anos. como produto ado-rei???? In my opinion, It's a shame that they talk about textile factories like a eora ma and nau and why did I work for 30 years as an ado-rei product???? CLEMENTINA

No nosso tempo de juventude as coisas eram diferentes de agora. Quando ia ter com o meu namorado, ficávamos sentados lado a lado num banco, e eu bordava ali ao lado dele enquanto conversávamos. In our youth, things were different from now. When I went to see my boyfriend, we sat side by side on a bench, and I embroidered there next to him while we talked.

Lembro-me de ver a minha avó a fazer fio de lã para depois fazer meias. JOSÉ MANUEL MARTINS FERREIRA. I remember watching my grandmother make woolen yarn and then make socks.

A minha memoria do meu trabalho enquanto empregada do Castanheiro foi ser traída por uma colega de trabalho. My memory of my work as an employee at Castanheiro was being betrayed by a co-worker, MARIA FREITAS

(4) *I Have Tried Everything, Nothing Works*, 2019.

Autoré Jelena Škulis kartu su Kristina Austi ir „knygine“ bendruomene, bendradarbiaujant su Bergenio universitetu.

1.5 x 2.2 m, tekstai, skaitmeninis audimas, vilna.

Austas fabrike Innvik Sellgren, Innvikas, Norvegija.

DECOLONISE YOUR MIND DO NOT DO THE RIGHT THING CREATE KNOWLEDGE IMAGINE A PRACTICE ROOM IN A THEATRE ACADEMY EXPLORE NEW POSSIBILITIES IMAGINE A FADO CAFE IN THE STREETS OF LISBON SHARE EXPERIENCE TURN A BLIND EYE TO A COMMON KNOWLEDGE EXPOSE ARTISTIC RESEARCH CHALLENGE FUNCTION CLARIFY PLAN ADD DICTION WRITE, FORM AND RHIZOMIZE ADD DICTION INCREASE YOUR TERRITORY QUANTIFY DISRUPT EFFECTIVELY FOLLOW TRENDS BECOME MINOR BECOME MOLLECULAR BECOME MOVEMENT REFRAIN FEEL THINK THROUGH CONCEPTS, FUNCTIONS, SENSATION AND AFFECT SOLVE THE PROBLEMS HANDLE A SNOB PRESENT THE RESULTS GO MAPPING NEVER BE FINISHED GET RID OF SERIOUSITY BE POWERED BY CUROSITY EXPERIMENT UNTIL TRIGGER EXAGGERATE IDENTIFY BE PUBLIC CONSIDER THE RELATIONSHIP BREAK AWAY FROM PRECONCEPTIONS EXPAND CONVERSATIONS SEE NEW QUESTION DEVELOP IDEAS FIND NEW ANSWERS COMBINE PASSION AND KNOWLEDGE BE ADDICTED USE PARADOXES OVERLAY DIVIDE STUDIUM AND PUNCTUM FEED DIFFERENCE EXHIBIT GREAT CONSTRUCT REDISCOVER IMAGINE RADICALLY CREATE DIALOGICAL APPROACHES THINK CRITICALLY CONFRONT FIT THE INSTITUTION FEEL FREE TO FAIL GROW ACROSS INTERVENT MEASURE AFFECT AND EMOTIONS TRY SCALES AND DIAGRAMS BE SENSUOUS FOCUS ON MISUNDERSTANDINGS, DISCREPANCIES SUPPORT EXCELLENCE MOVE SLOWLY PROVIDE REFLECTIVE TIME EXERCISE IMAGINATION CLUE SYSTEMS AVOID SYSTEMS DISCUSS AND INTERVIEW PLAN THE JOURNEY MAKE MISTAKES TEST THE LIMITS WRITE AGAINST BOUNDARIES SAVE THE DATA BRING THE PASSION DELINEATE THE PROBLEM BE REQUIRED AND RELEVANT BE INTENTIONAL BE DISCIPLINED PLAY DEFINE WHAT YOU DO NOT WANT MAKE YOUR OWN VISUALIZATIONS OF THE KEY STAGES DEVIDE INTO PARTS SEE IT AGAIN, SAY IT AGAIN PERFORM THE SENTENCE GO FISHING EAT WELL FALL IN LOVE GATHER, GENERATE DATA CELEBRATE TRANSFORMATION, SOCIAL RELEVANCE AND FUTURE ORGANIZE UPDATE ARCHIVES DESCRIBE AND COMMUNICATE IDEAS EXPLAIN, UNDERSTAND THE PHENOMENON OR SITUATION DO NOT VERBALIZE ALL YOUR KNOWLEDGE PROPOSE AND PESRUADE, EVALUATE, ANALYZE, INTERPRET RESOLVE FINDINGS READ FICTION AND NOVELS REWRITE RETEST CONTEXTUALIZE TAKE A NEW TECHIQUE AND APPLY IT TO NEW AREA MAKE A NEW SYNTHESIS CROSS DISCIPLINES AND MIX METHOLOGIES HAVE REASON TO BELIEVE PROVIDE A SINGLE ORIGINAL TECHNIQUE BRING NEW EVIDENCE ADD TO EXISTING KNOWLEDGE GO-BETWEEN REPRESENT ILLUSIONS REPEAT DEFY LOSSY COMPRESSIONS REPRESENT COMPLEXITY KEEP IT UNREAL

I HAVE TRIED EVERYTHING, NOTHING WORKS

Sources of woven texts:

- Buckley Brad, Conomos John (eds.). *Rethinking the Contemporary Art School: The Artist, The PhD, and the Academy*. Halifax Nova Scotia: The Press of the Nova Scotia College, 2009.
- Caduff Corina, Siegenthaler Fiona, Walsch Tan (eds.). *Art and Artistic Research*. Zurich: Zurich University of the Arts, Scheidegger & Spiess, 2010.
- Damkjaer Camilla. *Homemade Academic Circus: Idiosyncratically Embodied Explorations into Research in the Arts and Circus*. Winchester: John Hunt Publishing, 2016.
- Dertnig Carola, Thun-Hohenstein Felicitas (eds.). *Performing the Sentence: Research and Teaching in Performative Fine Arts*, Berlin: Sternberg Press, 2014.
- Gray Carol, Malins Julian. *Visualizing Research: A Guide to The Research Process in Art and Design*. Cornwall: MPG Books Ltd, 2004.
- Hanula Mika, Suoranta Juha. *Tere Vaden Artistic Research: Theories, Methods and Practices*. Helsinki: Academy of Fine Arts, 2005.
- Hanula Mika, Kaila Jan, Palmer Roger, Sarje Kimmo. *Artists as Researches: A New Paradigm for Art Education in Europe*. Helsinki: Academy of Fine Arts, 2013.
- Holly Ann, Smith Marquard. *What Is Research in Visual Arts? Obsession, Archive, Encounter*. Williamstown: Sterling and Francine Clark Institute, 2008.
- Makela Maarit, Routarine Sara (eds.). *The Art of Research: Research Practices in Art and Design*. Helsinki: Gummerus Kirjapaino Oy Hyvaskyla, University of Art and Design, 2006.
- Michelkevičius Vytautas. *Mapping Artistic Research. Towards Diagrammatic Knowing*. Vilnius: Vilnius Academy of Arts Press, 2018.
- Schwab Michael, and Henk Borgdorff (eds.). *The Exposition of Artistic Research: Publishing Art in Academia*. Amsterdam: Leiden University Press, 2014.
- Varto Juha. *Artistic Research: What is It? Who Does It? Why?* Espoo: Aalto University, School of Arts, 2018.
- Janneke Wesseling (ed.). *See It Again, Say It Again: The Artist as Researcher: The Artist as Researcher*. Amsterdam: Valiz/Antennae Series, 2011.
- Wilson Mick, Schelte van Ruiten (eds.). *SHARE Handbook for Artistic Research Education*. Amsterdam: ELIA, 2013.

(5)

Paузэ. Prie karo upės, 2022—2023.

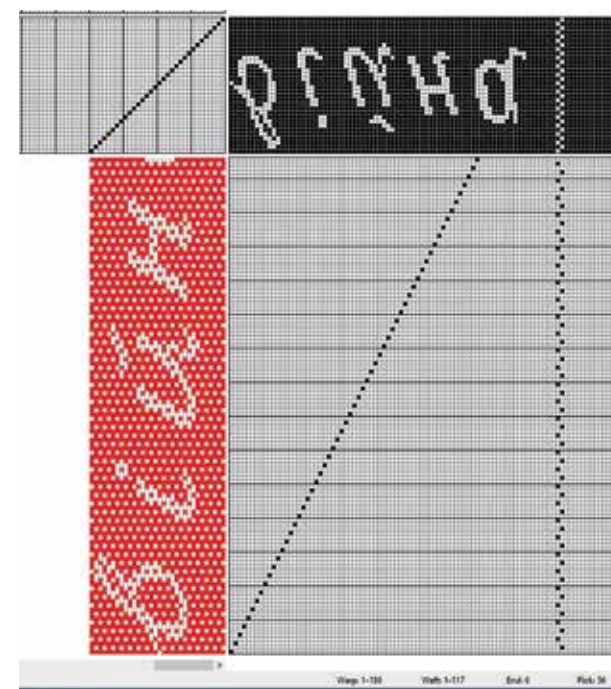
Autorė Jelena Škulis.

10 m x 0.42 m (atstumas nuo autorės rankų pirštų galiukų iki alkūnės), audimas rankinėmis kompiuterizuotomis nytinėmis staklėmis, variniai laidai, dažytas nailonas.

Kiekvienas žodis kartoja 32 kartus (vertikaliai) – tiek kartų, kiek nyčių staklėse.

війна сльози чекай¹¹ війна сльози чекай **війна сльози чекай** війна сльози чекай війна сльози чекай
війна сльози чекай **війна сльози чекай** війна **війна** війна сльози **сльози** сльози чекай **чекай** чекай
війна війна **чекай** сльози війна сльози чекай війна сльози чекай війна може це фантазія і владик
живий і данік живий і ромка живий і діана жива і кіра жива і віка жива¹² війна сльози чекай війна
сльози чекай **війна сльози чекай** війна сльози

війна війна війна сльози сльози сльози **чекай чекай чекай** війна війна війна сльози сльози сльози
чекай чекай чекай **війна сльози чекай** війна сльози чекай війна сльози **чекай** війна війна
війна сльози **чекай чекай чекай**



Tekstas iš WEAVEPOINT programos. Įprastai audžiu paraidžiui, bet šį žodį suprogramavau.

¹¹ ukr. війна сльози чекай – karas, ašaros, palauk

¹² ukr. може це фантазія і владик живий і данік живий і ромка живий і діана жива і кіра жива і віка жива – galbūt tai fantazija ir Vladik gyvas ir Danik gyvas ir Romka gyvas ir Diana gyva ir Kira gyva ir Vika gyva.

(6)

Dygsniuoti poeziją, 2022-2023.

Autorės menininkių duetas **Rankų darbas** (Dileta Deikė ir Jelena Škulis) kartu su bendruomene, bendradarbiaujant su ukrainiečių poetėmis. Siuvinėti Halynos Kruk, Oksanos Starovoyt ir Viktorijos Amelinos (1986—2023) dabartinio karo metu parašyti eilėraščiai. Eilėraščiai siuvinėti ukrainiečių (originalo) kalba:

----- >

Роль лопати в війні сильно, сильно недооцінена.
Минають коні і слони.
Минають списи і луки.
Застарівають моделі танків, гранатометів.
І тільки лопата лишається така, як була.
Солдати з двома вищими –
поети, винахідники –
так само риють шанці.
Війна не достойна ні вірша, ні винаходу.
Але й добрий шанець викопає не кожен.
Спайка міста й села.
Файно, що наші міські дідусі
ще тримали городи, заганяючи внуків
раз на рік на копання картоплі.
Тепер лежиш картоплиною на дні свого окопа
і завдяки тому живий.
Поет на війні – то кочова картоплина,
картоплина із тепловізором,
яка щоразу по команді
готова, як справжній сквородинець,
рити собі нову могилу на смерть
і на чудесне воскресіння,
дивлячись ніжно на випалені поля,
бачачи в тепловізорі
кожну мишу-полівку,
думаючи не так про них,
як про своїх кирпатих картопельок,
що ростуть по підвалах і бомбосховищах:
Будьте нечемні й безстрашні.
Як впораємося до ранку,
то наговорю вам казку про вєсну.

початок січня, 2023
ІРИНА СТАРОВОЙТ

----- >

Я не пишу поезію
Я прозаїк
Просто реальність війни
з'їдає пунктуацію
зв'язність сюжету
зв'язність
з'їдає
Наче у мову
влучив снаряд

Уламки мови
схожі на поезію
але це не вона

І це теж не вона
Вона в Харкові
Волонтерить

9 травня, 2022
ВІКТОРІЯ АМЕЛІНА (1986—2023)
----- >

і зійшов Ісус на Оливну гору
у місті Бучі, у місті Ірпені,
у селищі Гостомелі, у селі Мотижині,
і селищі Бородянці,
у місті Чернігові, у місті Харкові,
у багатостраждальному місті Маріуполі
і просив Отця-
хай закінчиться на мені чаша ця
розіп'ятий на хрестик у натільному
на тілі смертному неідентифікованому
року Божого 2022-ого
у світі бездушному
небо і земля мимо ідуть

17 квітня, 2022
ГАЛИНА КРУК

(LT)

----- >

Kastuvo vaidmuo kare labai nuvertintas.
Praeina arklių ir dramblių laikai.
Pradingsta lankai ir ietys.
Pasensta tankų ir granatsvaizdžių modeliai.
Ir tik kastuvas lieka toks pat.
Kareiviai su dviem aukštaisiais –
poetai, išradėjai,
taip pat kasa griovius ir tranšėjas.
Karas nevertas nei poezijos, nei išradimų.
Bet ir iškasti gerą griovį gali ne kiekvienas.
Miesto ir kaimo sintezė.
Smagu, kad mūsų seneliai mieste
vis dar prižiūri daržus ir verčia anūkus
kartą per metus kasti bulves.
Dabar guli it bulvė apkase
ir todėl esi gyvas.
Poetas kare – tai bulvė klajoklė,
bulvė su termovizorium,
kuri, pasigirdus komandai,
yra pasiruošusi, kaip tikras Skovorodos pasekėjas,
kasti sau naują kapą mirčiai
ir stebuklingam prisikėlimui,
kasti, švelniai žvelgiant į išdegintus laukus,
matant termovizoriuje
kiekvieną lauko pelę,
galvojant ne tiek apie jas,
kiek apie savo riestanoses bulveles,
augančias rūsiuose ir slėptuvėse:
Būkite bebaimės ir išdykusios.
Jei sulauksime ryto,
papasakosiu jums pasaką apie pavasarį.

2023 ankstyvas saulis, Ukraina
IRYNA STAROVOYT
vertė Marius Burokas

----- >

Aš nerašau poezijos
Aš prozininkė
Tiesiog karo realybė
praryja skrybės ženklus
siužeto nuoseklumą
darną
praryja
Tarsi į kalbą
būtų pataikęs sviedinys

Kalbos skeveldros
primena poeziją
bet tai ne ji

O čia irgi ne ji
Ji Charkive
Savanoriauja

2022 gegužės 9, Ukraina
VIKTORIJA AMELINA (1986-2023)
vertė Antanas A. Jonynas

----- >

ir pakilo Jėzus į Alyvų kalną
mieste Bučos, Irpinės mieste,
Hostomelio miestelyje, kaime Motyžino,
Borodiankos miestelyje,
mieste Černihivo, mieste Charkivo,
daug kentėjusiame mieste Mariupolyje,
ir prašė Tėvo –
tepasibaigia ties manimi ši taurė
prikaltas ant kryželio kabančio
ant kūno neatpažinto mirtingojo
2022 Viešpaties metais
pasauly besieliamo
dangus ir žemė eina pro šalį

2022 balandžio 17, Ukraina
HALYNA KRUK
vertė Marius Burokas

(EN)

----- >

The role of a shovel at war is
Very much underrated.
Horses and elephants get exhausted.
Spears and bows come short.
Tanks and grenade launchers become obsolete.
And only a shovel remains as it was.
Soldiers with two degrees- poets, inventors- also
dig trenches.
War is not worthy of a poem or invention.
Still, not everyone can dig a good trench.
Junction of city and village.
How nice, that our grandfathers in city still kept
gardens,
Asking grandchildren to dig potatoes once a year.
Now you are like that potato, laying at the bottom
of your trench, and for that- alive.
A poet at war is a nomadic potato,
a potato with a thermal imager,
Always ready on a command,
like a real Skovoroda follower,
to dig a new grave for his death,
and for miraculous resurrection,
looking tenderly at the burnt fields,
seeing every field mouse through the thermal
imager,
thinking not as much about the mouse ,
as about his little snub-nosed potatoes,
growing up in basements and bomb shelters:
- Be rude and fearless.
If we manage till the morning,
I'll tell you a fairy tale about spring.

2023 early January, Ukraine
IRYNA STAROVOYT
transl. Maryna Sheremet

----- >

I don't write poetry
I am a novelist
It's just that the reality of war
eats punctuation,
plot coherence,
eats
coherence.
It's like the speech
Has caught a missile.

Fragments of the speech
Remind poetry,
but there is no poetry here.

And neither is there.
It is away, in Kharkiv,
Volunteering.

May 9, 2022, Ukraine
VIKTORIJA AMELINA (1986-2023)

----- >

And went Jesus up the Mount of Olives,
In town of Bucha, in town of Irpin',
In Hostomel village, in village of Motyzhin,
In village of Borodyanka,
In city of Chernihiv, in city of Kharkiv,
In long-time suffering Mariupol,
And asked Father –
Let this cup pass from me.
Crucified on a pectoral cross,
On a mortal unidentified body
Of God's year 2022,
In a heartless world where
Heaven and Earth go opposite ways.

17 April 2022, Ukraine
HALYNA KRUK
transl. Maryna Sheremet

DYGSNIUOTI POEZIJĄ (LT)

2022 m. pavasarį, Rusijos kariuomenei pradėjus plataus masto karo veiksmus Ukrainos teritorijoje pakvietėme bendruomenę į kūrybines dirbtuves savo rankomis prisiliesti prie karo metu parašyto eilėraščio – per siuvinėjimą. Ukrainiečių poetė Halyna Kruk, eilėraštyje parašė 2022 metų balandį, reflektuodama žiaurumus, vykčius Hostomelyje, Bučoje, Irpinyje, Charkive, Mariupolyje. Eilėraštyje perrašėme ant rankomis austos drobės, kurią Antrojo pasaulinio karo metu lietuvių šeima kaip didžiausią turtą slėpė po žeme, siekdama apsaugoti šeimos paveldą nuo sovietinių karių plėšikavimo.

Karas tęsiasi antrus metus – tikime, kad negalime pavargti, užsimiršti, atsipalaiduoti. Negalime nustoti remti Ukrainos visomis įmanomomis priemonėmis. Mūsų ginklas – aštri adata ir tiesos žodis. Mūsų simbolinis veiksmas – poezijos siuvinėjimas – tai bendruomeninė praktika, metodas išgyventi traumą, būdas tiesiog išbūti. Karas neužtildė Ukrainos poetų, o mes matome prasmę įamžinti karo metu parašytą poeziją.

Šią akimirką siuvinėjame ant namuose austos šimtametės drobės, kuri pas mus atkeliavo literatūriniu keliu – audinį mums patikėjo Jolanta Donskienė, Halynos Kruk bičiulė. Jolantos atvežta drobė buvo austa jos sodybos kaimynystėje, Česlovo Milošo gimtose vietose – Šetenių apylinkėse. Poečių žodžiai nugula ant medžiagos, kuri keliauja per laiką ir erdvę, sujungdama skirtingas kartas ir situacijas į vientisą audinį.

ArtVilnius'23 mugės metu kviečiame parodos lankytojus kartu su mumis dygsniuoti Ukrainos poečių Irynos Starovoyt ir Viktorijos Amelinos poeziją, parašytą karo metu. Deja, vienos iš autorių – Viktorijos Amelinos netektis mus sukrėtė šių metų liepą, kai ji, kartu su 13 civilių žuvo Krematorske, nuo rusų kariuomenės paleistos raketos. Dygsnis prie dygsnio, žodis prie žodžio sudedame tai, kas svarbu, ko bijom ir kas skauda, ką mylim ir branginam į vieną rankų darbo audinį, kaip atminties paminklą. Paminklą ne iš šalto akmens, o iš mūsų šiltų rankų prisilietimo.

Menininkų grupė „RANKŲ DARBAS“ Dileta Deikė, Jelena Škulis

STITCHING THE POETRY (EN)

In spring 2022, after the Russian Army started a large-scale war in the territory of Ukraine, we invited the community to a workshop where they could add their own touch, by embroidering, to the poem written during the war. The Ukrainian poet Halyna Kruk wrote this poem in April 2022 reflecting on the atrocities that had happened in Hostomel, Bucha, Irpin, Kharkiv, and Mariupol. We transferred the poem onto a hand-woven linen cloth that, during World War II, had been hidden underground by a Lithuanian family like a valuable treasure to protect this heirloom from looting Soviet soldiers.

It is now the second year of war in Ukraine, and we firmly believe that we must not become tired, forget, or relax. We cannot stop supporting Ukraine in any way we can. Our weapons are a sharp needle and the word of truth. Our symbolic action—embroidering poetry—is a community practice: a method to survive the trauma, to get through it somehow. The war did not silence the Ukrainian poets, and we think it is meaningful to perpetuate war-time poetry.

Right now, we are stitching on a home-made century-old linen cloth that has reached us in a literature-related way: it was entrusted to us by Jolanta Donskienė, a friend of Halyna Kruk. The cloth brought to us by Jolanta has been made in the neighbourhood of her country house, in Šeteniai village, where Česlovas Milošas (Czesław Miłosz) grew up. The words of the poets soak into the cloth that travels through space and time connecting generations and situations into one integral fabric.

We invite all visitors of ArtVilnius'23 to stitch the war-time poetry of the Ukrainian poets Iryna Starovoyt and Viktorija Amelina together with us. Unfortunately, this July we were shocked by the sad news about the death of one of them, Viktorija Amelina. She was killed by a Russian rocket in Kramatorsk together with 13 civilians. Stitch by stitch, word by word, we put things—everything we consider important, everything we fear, everything that hurts or that we love and cherish—into this hand-made cloth to create a memorial. Not a cold stone monument, but a monument made of the warm touch of our hands.

Artist group HANDWORK Dileta Deikė, Jelena Škulis

Jelena Škulis yra menininkė ir tyrėja, kurios kūryba grįsta ryšiais su medžiaga ir bendruomene. Baigusi psichologiją Vilniaus universitete ir vizualiuosius menus Vilniaus dailės akademijoje, autorė savo praktiką kuria iš manualių praktikų, lėto audimo, kasdienės kalbos, įvairių medžiagų perfrazavimo, performatyvių veiksmų, dažnai įsitraukdama į bendruomeninius vyksmus. Jelena yra menininkių dueto *Rankų darbas* viena iš iniciatorių (Dileta Deikė, Jelena Škulis) ir *Lietuvos tarpdisciplininio meno kūrėjų sąjungos narė*.

Jelena Škulis is an artist and researcher whose work is based on connection to the material and the community. A graduate in social sciences (psychology) from Vilnius University and visual arts from Vilnius Academy of Arts, she creates her practice from handwork, slow weaving, everyday language, paraphrasing of different materials, performative action, often engaging in community-based events. Jelena is one of the founders of the artist duo *HANDWORK* (Dileta Deikė, Jelena Škulis) and a member of the *Lithuanian Interdisciplinary Artists Association*.

jelenaskulis.com

Jelena Škulienė (Škulis)

Medžiagos kūrybos procesas ir bendruomenė:
Ryšiais grįsta meninė praktika

Weaving Social Fabric: Connection-Based Art Practice

Meno doktorantūra, Vaizduojamieji menai, Dailės kryptis (V 002)
Art Doctorate, Visual Arts, Fine Arts (V 002)

Tiražas 45 vnt.

Vilniaus dailės akademijos leidykla

Dominikonų g. 15, 01131 Vilnius

Tekstą redagavo Asta Bieliauskaitė

Santrauką į anglų kalbą vertė Julija Kupstytė

Dizainerė Indrė Kupstienė

Nuotraukos: Ineta Armanavičiūtė, narys R. (bendruomenė *Aš esu*),

Mika Savičiūtė (Greta Skaraitienė), Mindaugas Drigotas,

Karolis Pilypas Liutkevičius, Andrej Vasilenko, Francesco Rufini,

Giedrius Akelis, Deimantė Čėčienė, Dana Click, Dileta Deikė,

Jelena Škulis, Matas Petkūnas, LightStrokePhoto (Valerija Semeniuk, Justas

Gulbinovičius), Aleksas Gailieša.

