

Varpai ir patrankos.

Šiuolaikinis menas militarizacijos akivaizdoje

Menininkai:

Kateryna Aliinyk, Maithu Bui, Anna Engelhardt ir Mark Cinkevich, Forensic Architecture, Philipp Goll, Nikita Kadan, Lina Lapelytė, Bjørn Melhus, Deimantas Narkevičius, Henrike Naumann, Oleksiy Radynski, Indrė Rybakovaitė, Trevor Paglen, Sana Shahmuradova Tanska, Basma al-Sharif, Michael Stevenson, Hito Steyerl, Fedir Tetianych, Peter Wächtler, Clemens von Wedemeyer, Jan Eustachy Wolski, Tobias Zielony; taip pat Berta Tilmantė, Neringa Rekašiūtė, Aurelija Urbonavičiūtė ir Rūta Meilutytė

Kuratoriai:

Virginija Januškevičiūtė ir Valentinas Klimašauskas

Tarptautinė grupinė paroda „Varpai ir patrankos“ pristato skirtingas šiuolaikinio meno kūrėjų strategijas militarizacijos akivaizdoje. Pavadinimas atkreipia dėmesį į istoriškai glaudų meno ir karo ryšį: karo metu varpai būdavo perliejami į patrankas ir kitą amuniciją. Kitaip tariant, nuo pat pradžių varpo idėjoje glūdi galimybė jį panaudoti kare – varpus ir patrankas dažnai liedavo tie patys meistrai. Ši, galbūt netikėta, metafora parodoje pasitelkiama nagrinėjant kompleksiškas karo ir kultūros sąsajas.

Šiuolaikinių konfliktų analizės žodyne menas ir kultūra atsiduria greta tokių sąvokų kaip minkštoji galia, psichologinės operacijos ar hibridinis karas. Visas jas sieja įžvalga, kad atskirti, kas yra karo dalis, o kas – ne, dažnai būna ypač sunku. Lygiai taip sunku nustatyti, kada ir kieno naudai komunikacijos priemonės, duomenų apdorojimo technologijos, energetikos ir kita infrastruktūra naudojamos civiliniais, o kada – kariniais tikslais. Panašiai daugiaprasmiai ar sunkiai perregimi gali būti ir sprendimai, susiję su klimato kaita, kraštovaizdžių keitimu, istorine atmintimi – jų tikrieji motyvai ar užsakovai ne visada aiškūs.

Tokiomis aplinkybėmis militarizacijos, saugumizacijos ir taikos palaikymo strategijos neišvengiamai įsiveržia ir į meninės atsakomybės bei vaizduotės sferas. Šios parodos kūriniuose matome skirtingas varpų ir pabūklų sąveikas bei kompozicijas. Dalis darbų klausia, kokios jėgos, įsitikinimai ir strategijos šiandien formuoja karinius konfliktus, ar koks šiame kontekste galėtų būti meno vaidmuo. Į parodą įtraukti ankstesnių dešimtmečių kūriniai išryškina informacinių technologijų angažuotumą, tarptautinių santykių trapumą ir kitus ilgalaikius istorinius reiškinius.

Paroda rengiama pasaulį purtant karinėms ir kitoms, dažnai viena kitą maitinančioms krizėms. Rašant šį tekstą, Jungtinių Tautų įsteigta Nepriklausoma tarptautinė tyrimo komisija pripažino, kad Izraelis palestiniečių atžvilgiu Gazos Ruože vykdo genocidą, o Lenkija, reaguodama į pakartotinius Rusijos dronų NATO oro erdvės pažeidimus, paragino Aljansą svarstyti neskraidymo zonos virš Ukrainos sukūrimą. Diskusijos dėl šių konfliktų skaldo ES ir pasaulio visuomenes – neišvengiamai ir menininkų bendruomenes. Nerimą didina ir neretai iškylantis klausimas, ar būtinybė didinti ginklavinimąsi ir dislokuoti Vokietijos kariuomenės brigadą Lietuvoje neprieštarauja troškimui matyti taikesnę ateitį.

Kaip tikrovė meno kūrinuose atsiveria ne dokumentiškai, o per metų metus plėtotų – neretai abstrahuojančių, žaismingų ar kitomis meninėmis priemonėmis grįstų – praktikų kontekstus, taip ir ši paroda nepretenduoja būti išsamus, vienareikšmis ar objektyvus militarizacijos ir globalių konfliktų atspindys. Ji kviečia pažinti meninių praktikų įvairovę vis labiau konfliktuojančiame pasaulyje.

Kateryna Aliinyk

Jstabūs vijokliai, 2025

Aliejus, drobė, 170 × 210 cm

Iš ciklo „Rojus“

Donbaso kraštovaizdis jau ilgą laiką yra pagrindinė Katerynos Aliinyk kūrybos tema. Menininkė yra nutapiusi ir kaip jis atrodė prieš karą, ir karo nuniokotus, nuolaužomis nusėtus laukus, ir lėtinio smurto paveiktą, nenuspėjamus, neįvardytus pokyčius patiriančią gamtą. Šios skirtingos perspektyvos dažnai susipina vienoje drobėje ir virsta daugiasluoksniu subjektyvios realybės atvaizdu. Aliinyk savo peizažus kartais tapo iš pelės perspektyvos ar tarsi iš po žemės – taip nutapyti ir šiame paveiksle į dangaus tolius besikerojantys vijokliai. Jų stiebus galima interpretuoti kaip neuroninių tinklų, infrastruktūros ar sausros metaforas. Arba tremties – nes pirmiausia okupacija, o vėliau ir plataus masto invazija atkirto menininkę nuo kraštovaizdžio, su kuriuo ją visuomet siejo gilus emocinis ryšys ir kuris, tikėtina, jau negrįžtamai pasikeitė. Vis dėlto paveikslas priklauso „Rojaus“ serijai, kurios pavadinimas kalba apie visa apimantį, belaikį laimės jausmą.

Menininkės ir „Jednostka“ galerijos (Varšuva) nuosavybė

Kateryna Aliinyk

Angelai krūmuose, 2025

Aliejus, drobė, 158 × 100 cm

Iš ciklo „Rojus“

Nuo 2014 m. pagrindinė Katerinos Aliinyk kūrybos tema visuomet buvo Donbaso kraštovaizdis. Tačiau 2025 m. menininkė nusprendė nuo jos atsitraukti: paskutinį kartą Luhanske ji lankėsi 2019 m., ir laikui bėgant, peizažui keičiantis, jos įsivaizduojamas Donbaso kraštovaizdis vis mažiau atitiko realybę. Dirbti kaip anksčiau ji nebegalėjo. Vienintelė kita tema, jos vaizduotėje užimanti tiek pat ar net daugiau vietos, buvo rojus – jį menininkė suvokia kaip kažką pažįstamo, ką reikia atgauti, panašiai kaip Donbasą.

„Ciklas „Rojus“ kupinas džiaugsmo, nes čia visiems ir viskam leidžiama pasinerti į mėgstamą veiklą. Augti, skleistis, kvėpuoti, švytėti – kiekvienas veikėjas natūraliai ir visapusiškai, be jokių kliūčių gali daryti tai, kam yra sutvertas. Man šis jausmas labai siejasi su dabartine padėtimi Ukrainoje. Siaubo fone dar labiau išryškėja gamtos grožis. Kaip rašė Simone Weil, „jei pasaulyje nebūtų nelaimės, galėtume manyti esą rojuje“.“

„Šiuo metu Rusija kasnakt paleidžia daugiau dronų, nei pernai paleisdavo per visą sezoną, o aš atradau naują, stiprų, net perversišką džiaugsmą, kurio anksčiau taip dažnai nejausdavau – atidėtos mirties džiaugsmą. Kiekvieną naktį susigūžiu kaip pelė, pasislėpusi nuo virš galvos skrendančios pelėdos – tik slepiuosi ne nuo pelėdos, o nuo raketos. O džiaugsmas jai praskridus – neprilygstamas!“

Menininkės ir „Jednostka“ galerijos (Varšuva) nuosavybė
Simone Weil citatą vertė Diana Bučiūtė

Maithu Bùì

cu'a bom IIII, 2025

Bomb Shells I–IIII, 2025

Metalas, plieniniai rutuliukai

Maithu Bùì tyrinėja karo atliekų, ypač sprogmenų ir minų, poveikį žmonėms ir gyvagai gamtai. Parodoje pristatomuose dviejuose skulptūrų cikluose tiesiogiai kalbama apie aplinką užteršusias nesprogusias minas. Pirmąjį ciklą sudaro kūriniai, atrodantys kaip perpjauti vaisiai – panašiai kaip sprogmenys, dėl savo formos kartais vadinami „ananasais“ ar „agurkais“. Antrojo ciklo skulptūros žaidžia su angliško žodžio „shell“ reikšmėmis: taip vadinami ir sprogmenys, ir jūros kriauklės. Šį ciklą Maithu Bùì sukūrė po tiriamojo vizito į Lietuvos pajūrį.

Apsilankymas sutapo su jungtine trylikos NATO valstybių jūrine operacija 2025 m. gegužę, kurios metu siekta neutralizuoti Lietuvos teritoriniuose vandenyse Baltijos jūros dugne likusius sprogmenis. Lietuvos kariuomenė šį karų „paveldą“ pradėjo šalinti 2008 m. ir, pagal ataskaitas, vien iki 2024 m. jūroje aptiko ir sunaikino per 40 tūkstančių sprogmenų, neskaitant smulkiosios amunicijos.

Tačiau tų pačių 2025 m. vasarą Lenkija, Lietuva, Latvija, Estija, Suomija, o vėliau ir Ukraina pasitraukė iš 1999 m. įsigaliojusios Otavos konvencijos, draudžiančios ją ratifikavusioms šalims naudoti minas. Konvencija, sudaryta siekiant apsaugoti civilius gyventojus, persvarstoma atsižvelgiant į tai, ką žurnalas „UN Chronicle“ neseniai pavadino „nauja, perspektyvą keičiančia realybe“, – saugumo grėsmes, išaugusias dėl besitęsiančio karo prieš Ukrainą.

Maithu Bùì nuosavybė

Anna Engelhardt, Mark Cinkevich

Teroro elementas, 2025

Vaizdo įrašas (25 min.), monitorius, kamera, garsiakalbiai, lagaminas, aerozolinis purškalas sprogmenims atpažinti, laboratoriniai stalai; kintami matmenys

Šioje kriminalistikos laboratoriją primenančioje instaliacijoje tiriama „įrodymai“, kuriais buvo teisinama antroji Rusijos invazija į Čečėniją 1999 m. – laikotarpiu, turėjusiu lemiamą reikšmę Putino įsitvirtinimui valdžioje.

Projekte dekonstruojamas klaidinantis Rusijos žiniasklaidos sukurtas butaforinių daiktų ir surežisuotų pareiškimų rinkinys. Vienas instaliacijos elementų – viso pasaulio kriminalistikos laboratorijų ir saugumo tarnybų naudojamas aerozolinis purškalas, skirtas sprogmenims atpažinti. Užuo jį naudoję įprastu būdu, Anna Engelhardt ir Markas Cinkevichius tiria paties tyrimo būdo veiksmingumą ir tikslumą, klausdami, kiek objektyvus yra šis įrankis, dažnai pasitelkiamas antiteroristinėms priemonėms ir kriminalizacijai pateisinti.

2025-ųjų filmas sukurtas naudojant kompiuteriu generuotus vaizdus, stilizuotus taip, kad primintų VHS įrašą. Jame dėmesys sutelkiamas į įrodymų konstravimą ir sklaidą, klausiant, kaip dažnai naudojamos tokios strategijos. Iš Rusijos ir Baltarusijos emigravę menininkai yra tiesioginiai kūrinio minimų žiniasklaidos naratyvų liudininkai.

Menininkų nuosavybė

Forensic Architecture

Herbicidinė karyba Gazoje

Vaizdo įrašas, 2019, 8 min. 50 sek.

Paveiktų lapų fotografijos, 2018

„Forensic Architecture“ tyrimas

Atlikta bendradarbiaujant su „Al Mezan“ žmogaus teisių centru, „Ain Media Gaza“, „Adalah“ arabų mažumų teisių centru, „Gisha“ teisės į judėjimo laisvę centru, Gazos sveikatos apsaugos ministerija, Žemės ūkio darbuotojų komitetų sąjunga

Prie tyrimo taip pat prisidėjo: dr. Salvador Navarro-Martinez (Londono imperatoriškasis koledžas), Corey Scher, Shrouq al-Aila, Roshdi al-Sarraj

Per keturis dešimtmečius, kol vyko Madrido ir Oslo derybų procesai, okupuotas Gazos Ruožas buvo vis labiau izoliuojamas nuo kitų Palestinos dalių ir išorinio pasaulio bei nuolat patirdavo Izraelio karinius antpuolius.

Inžineriniai barjerai aplink Gazą – vieną tankiausiai apgyvendintų vietovių Žemėje – šiandien ir toliau stiprinami bei aukštinami, kuriant sudėtingą antžeminių ir požeminių užtvarų, įtvirtinimų, kontrolės punktų, koridorių ir kariuomenės kontroliuojamų kelių sistemą, papildomai sustiprintą visuotinai diegiamomis pažangiomis stebėjimo technologijomis. Viena šios sistemos dalių – palestiniečių pusėje nustatyta nuolat plečiama „buferinė zona“, į kurią draudžiama patekti. Nuo 2023 m. spalio Izraelio kariuomenė ją dar labiau išplėtė.

Nuo 2014 iki 2019 m., valydamą ir buldozeriais sulygindama žemės ūkio bei gyvenamąsias teritorijas netoli Gazos rytinės sienos, Izraelio kariuomenė, apie tai neskelbdama, iš oro purškė pasėlius naikinančius herbicidus. Glaudžiai bendradarbiaudama su „Ain Media Gaza“ ir kitais partneriais, „Forensic Architecture“ dokumentavo šias operacijas ir jų niokojamą poveikį Palestinos žemės ūkio teritorijoms bei gyventojų pragyvenimo šaltiniams.

Forensic Architecture

„Jokių gyvybės ženklų“. Izraelio ekocidas Gazoje 2023–2024 m., 2024

Vaizdo įrašas, 7 min. 25 sek.

„Forensic Architecture“ tyrimas

Atlikta bendradarbiaujant su „Ain Media Gaza“

Šis tyrimas, paremtas „Forensic Architecture“ anksčiau atlikta herbicidinės karybos okupuotame Gazos Ruože analize (taip pat pristatoma parodoje), paskelbtas 2023 m. kovo 30 d., per Palestinoje minimą Žemės dieną. Jame nagrinėjamas nuo 2023 m. spalio Izraelio pajėgų sistemingai vykdomas sodų ir šiltnamių naikinimas.

Kadangi žmogaus teisių organizacijoms ir žurnalistams nesuteikiama saugi prieiga prie žemės ūkio teritorijų palei Gazos rytinę sieną, FA tyrėjai per tarpininkus vietos ūkininkų asociacijose kreipėsi į Gazos žemės ūkio darbuotojus.

Per šešis mėnesius nuo dabartinės genocido kampanijos pradžios sausumos invaziją vykdančios Izraelio pajėgos suardė didžiąją dalį Gazos sodų ir visoje apgultoje teritorijoje sistemingai niokojo dirbamą žemę bei infrastruktūrą. Kartu su sausumos invazija buvo niokojama aplinka, o žemės ūkio paskirties teritorijos verčiamos kariniais fortais.

FA analizė atskleidė, kad šie naikinimo veiksmai yra tyčinis Izraelio vykdomo ekocido aktas, paaštrinęs besitęsiantį katastrofišką badą Gazos Ruože ir atitinkantis platesnį veiksmų, kuriais iš palestiniečių atimamos išgyvenimui dabar ir ateityje būtinos sąlygos, modelį.

Forensic Architecture

Genocido kartografija. Izraelio veiksmai Gazoje nuo 2023 m. spalio

Interaktyvi platforma
2023 – dabar

Nuo Izraelio karinės kampanijos Gazos Ruože pradžios 2023 m. spalį „Forensic Architecture“ (FA) renka ir analizuoja duomenis apie Izraelio kariuomenės išpuolius prieš civilius gyventojus ir civilinę infrastruktūrą. FA analizė rodo, kad civilinis gyvenimas Gazoje beveik visiškai sunaikintas. Organizacija taip pat surinko ir išnagrinėjo Izraelio kariuomenės įsakymus evakuotis, kuriais palestiniečiams nurodyta vykti į „saugiomis“ paskelbtas Gazos teritorijas. Šiais įsakymais Palestinos gyventojai ne kartą buvo masiškai stumiami persikelti į vis kitas Gazos vietas, tačiau vėliau jos dažnai taip pat būdavo atakuojamos.

Siekiant nustatyti pasikartojimus ir tendencijas Izraelio veiksmuose, šioje platformoje tūkstančiai atskirai surinktų duomenų paversti interaktyviu Gazos „žemėlapiu“. Jame galima pasirinkti regionus, laikotarpius ir įvykių kategorijas, taip atskleidžiant sąsajas tarp skirtingų duomenų rinkinių (pavyzdžiui, tarp duomenų apie karines invazijas ir apie medicininės infrastruktūros naikinimą). Išryškėję Izraelio karinių veiksmų Gazos Ruože dėsningumai liudija apie sistemingą, organizuotą kampaniją, kuria siekiama sunaikinti gyvybę, jai būtinas sąlygas bei infrastruktūrą.

Platforma neseniai atnaujinta, siekiant parodyti dvejų metų genocido padarinius apgultame Gazos Ruože.

FA stebėsenos ir tyrimo projektą sudaro interaktyvi kartografinė platforma bei 827 puslapių rašytinė ataskaita, kurioje, remiantis erdvine ir dėsningumų analize, nagrinėjama, kaip Izraelio karinė operacija sukėlė plataus masto žalą civiliams gyventojams ir civilinei infrastruktūrai.

Menininkų nuosavybė

Philipp Goll, Oleksiy Radynski, Hito Steyerl

Laiko juosta. Dujotiekio pabaiga, 2024

Tyrimo ir teksto autorius: Philipp Goll

Konsultantai: Oleksiy Radynski, Elske Rosenfeld, Hito Steyerl, Anna Zett

Grafika: Manuel Reinartz

Ten, kur baigiasi Rusija, 2024

Suskaitmeninta 35 mm kino juosta

25 min.

Režisierius: Oleksiy Radynski

Projektą įgyvendino: Philipp Goll ir Oleksiy Radynski

Prodiuserė: Lyuba Knorozok

Nuotėkis, 2024

Vamzdyno konstrukcija, penkių kanalų vaizdo įrašas, garsas
21 min.

Jungtys: Hito Steyerl

Tyrimas: Philipp Goll

Idėja ir vizualinis tyrimas: Oleksiy Radynski

Postprodukcija: Christoph Manz

Erdvinis adaptavimas: Manuel Reinartz

Prodiuserė: Lyuba Knorozok (Leipcigo vizualiųjų menų muziejaus užsakymu)

Menininkės, „Andrew Kreps“ galerijos (Niujorkas) ir „Esther Schipper“ galerijos (Berlynas, Paryžius, Seulas) nuosavybė

Šią parodos dalį, skirtą XX a. 8 deš. pradėtos statyti dujotiekio sistemos tarp Sibiro ir (Vakarų) Vokietijos temai, sudaro instaliacinė videoskulptūra „Nuotėkis“ ir kino esė „Ten, kur baigiasi Rusija“. Abiejų kūrinių turinys glaudžiai susijęs.

Viena iš Hito Steyerl instaliacijos „Nuotėkis“ apie „Nord Stream“ dujotiekį ir jo pirmtakus sudedamųjų dalių yra penkių kanalų videopasakojimas. Menininkė tyrinėja vadinamojo „kultūrinio dujotiekio“, jungusio Sovietų Sąjungą, o vėliau – Rusijos Federaciją, su (Vakarų) Vokietija, istoriją. „Kultūrinis dujotiekis“ buvo svarbi prekybos dujomis dalis: Sovietų Sąjungos kultūros ministerija ir jos įpėdinės, bendradarbiaudamos su Vokietijos įmonėmis, tokiomis kaip „Deutsche Bank“, organizuodavo dideles meno parodas, skirtas populiarinti dešimtmečiais bendrai kurtą iškastinio kuro infrastruktūrą. Kita kūrinio „Nuotėkis“ dalis – iš vamzdžių ir videoelementų sudaryta skulptūra, į kurią galima įeiti. Ji tampa ir ekranu, kuriame rodomas eseistinis kelio filmas „Ten, kur baigiasi Rusija“. Filme nagrinėjama retai į viešumą iškylanti kolonializmo ir aplinkos niokojimo istorija Rusijos okupuotų Sibiro senbuvų žemėse.

2022 m. Kyjivo mokslinių filmų studijoje („KyivNaukFilm“) buvo rasta iki tol nežinoma filmuota medžiaga. Joje užfiksuotos gausios XX a. 8 deš. Ukrainos kino kūrėjų rengtos ekspedicijos į įvairias Sibiro ir Tolimosios Šiaurės vietas. Ši medžiaga tampa pagrindu atkurti ištrintą Rusijos imperialistinių karų prieš savo vėlyvasias kolonijas istoriją.

Darbe „Ten, kur baigiasi Rusija“ nagrinėjamos įvairios bendrininkavimo šiame procese formos ir gamtos išteklių eksploatavimo ideologija. Filmą kūrė ukrainiečių kino režisierius Oleksiy Radynskis ir tyrėjas Philippos Gollas.

Nikita Kadan

Putin Huilo No. 1

Defund Russian War (Nebefinansuokime Rusijos karo)

Stop Buying Gas From Fascists (Nustokime pirkti dujas iš fašistų)

Gas Embargo (Dujų embargas)

Stop Putin (Sustabdykime Putiną)

Decolonize Russia (Dekolonizuokime Rusiją)

Iš ciklo „Kartojama kalba“, 2022

Anglis, popierius, 42 × 60 cm (visi)

Šią piešinių seriją menininkas pradėjo kurti Rusijos plataus masto invazijos į Ukrainą pradžioje, drauge su kitais glausdamasis Kyjivo „Voloshyn“ galerijos pastato rūsyje, kuris ir Antrojo pasaulinio karo metais naudotas kaip slėptuvė nuo bombų. Daug sykių tas pačias linijas kartojantys rankos gestai ragina atkreipti dėmesį į aktualumo neprarandančias menininko žinutes. Frazės užrašytos anglų kalba, skiriant jas tarptautinei auditorijai.

Piešiniai tiesiogiai atliepia giliai įsišaknijusio Rusijos kolonializmo ir problemiškų jos tarptautinių ekonominių ryšių tematiką, nagrinėjamą ir Philippo Gollo, Oleksiy Radynskio ir Hito Steyerl instaliacijoje „Nuotėkis. Dujotiekio pabaiga“, kuri taip pat pristatoma šioje parodoje. Kitas šios serijos darbas – „Fuck War“ („Velniop karą“) – didžiulio plakato pavidalu eksponuotas ant žinomiausios Austrijos šiuolaikinio meno institucijos, Secesijos paviljono, fasado ir tapo vienu iš daugelio žaibiškai išplitusių karą smerkiančių Nikitos Kadano darbų.

Menininko ir „Voloshyn“ galerijos (Kyjivas) nuosavybė

Bjørn Melhus

*Aš ne priešas *Lietuva*, 2011/2025*

Videofilmas

13 min. 30 sek.

„Aš ne priešas“ tyrinėja, kaip karo sukeltas potrauminio streso sindromas atsispindi kine. 2011 m. sukurta pirmoji šio kūrinio versija rėmėsi amerikietišku kinu, pirmiausia kalbančiu apie Vietnamo karo kontekstą. Bjørno Melhuso interpretacijoje Holivudo filmų dialogai perkelti į tylūs Vokietijos priemiesčius, taip į kūrinio reikšmių lauką įtraukiant ir Vokietijos dalyvavimą Afganistano kare.

2025 m. lankydamasis Lietuvoje menininkas nufilmavo naujų kadru ir įpynė juos į ankstesnę kūrinio versiją. Dalis pasikartojančių, fragmentiškų, dažnai absurdiškų filmo dialogų dabar rutuliojasi lietuviškos architektūros ir kraštovaizdžio fone. „Nejaukaus sugrįžimo“ tema staiga praranda pagrindą – naujosios aplinkybės kalba jau ne apie sugrįžimą iš karo, o apie saugojimą(si), kad jis neįvyktų. Komiškas montažas ir melodramiškai menininko suvaidinti atpažįstami tropai tarsi bando priminti, kad kinas siekia prablaškyti – žada palengvėjimą ir atitrūkimą nuo greitai kintančios realybės sumaišties.

Parodoje „Varpai ir patrankos. Šiuolaikinis menas militarizacijos akivaizdoje“ naujoji kūrinio versija pristatoma pirmąkart. Šios parodos atspirties taškas – ilgalaikis Vokietijos karių dislokavimas Lietuvoje, kuris yra dalis NATO strategijos, skirtos stiprinti Aljanso rytines sienas, reaguojant į tebesitęsiančią Rusijos invaziją į Ukrainą. Parodoje pristatomos skirtingų šiuolaikinio meno kūrėjų strategijos vis labiau konfliktuojančiame pasaulyje, išskleidžiant kai kurias kultūros ir militarizacijos sąveikas.

Menininko nuosavybė

Deimantas Narkevičius

Legendos išsipildymas, 1999

Suskaitmenintas 8 mm filmas

68 min.

Filmą sudaro trys dalys.

Pirmoje dalyje mergaitė virpančiu balsu skaito ištrauką iš romantinės legendos apie miestą, kuriam lemta išgarsėti visame pasaulyje. XX a. viduryje garsas išties pasklido – Vilnius tapo Holokausto simboliu.

Antroje dalyje Fania Brancovskaja pasakoja apie savo jaunystę Vilniuje prieškarį ir karo metais. Pagrindinę filmo topografiją sudaro keturios vietos: Fanios vaikystės gatvė, mokyklos fasadas, geto kiemas ir Rūdninkų giria. Šios Lietuvos žydų istorijai reikšmingos vietos nuo XX a. 5 deš. išliko beveik nepakitusios. Specialiai užprogramuota „Super 8“ kamera 24 valandas fiksavo po kadra per minutę. Peržiūrėti visą parą filmuotą medžiagą trunka 14 minučių. Rezultatas primena animaciją. Keturių dienų ir naktų vaizdai sutelkti į valandos trukmės pasakojimą. Fanios pasakomoje istorijoje XX a. įvykiai išsiskleidžia iš jos perspektyvos.

Trečioje dalyje Chasia Spannerflieg jidiš kalba atlieka partizanų dainą – taip, kaip ją dainuodavo nedidelio teatro scenoje gete. Chasia atsisakė filme pasakoti savo istoriją. (Vėliau sužinojau, kad jos išgyvenimai buvo dar dramatiškesni.)

– Deimantas Narkevičius

Menininko nuosavybė

Henrike Naumann

Breathe, 2023

Kabykla, dvi taburetės, tekstilė, keramika, kukurūzų burbuolės, grandininės pirštinės ir šarvai, monitorius ir vaizdo įrašas; kintami matmenys

Ši instaliacija – 2023 m. menininkės Henrikės Naumann sukurto ir Ivano Frankivsko dramos teatre Ukrainoje parodyto performanso dokumentacija. Gavusi kvietimą dalyvauti tų metų Kyjivo bienalėje, menininkė suabejojo, ar apskritai prasminga kurti meną vykstant karui. Tačiau ji prisiminė daug istorinių atvejų, kai karo metu įgyvendinti menininkų sumanymai tapo paramos išraiška, meno galimybių ribų išbandymu ar transgresijos aktu. Naumann mini 1995 m., paskutinę Bosnijos karo savaitę, įvykusį muzikos grupės „The Prodigy“ singlo „Breathe“ pristatymą, metais anksčiau surengtą „Iron Maiden“ nario koncertą Sarajeve ir 1993 m. Susanos Sontag ten pat pastatytą Samuelio Becketto pjesę „Belaukiant Godo“ – įvykius, laikytus daugiau ar mažiau kontroversiškais. Ar menas gali padėti susigrąžinti tikrovės pojūtį? Ar jo energija ir beprotybė gali tapti gelbėjimosi virve įstrigusiems kare?

„Breathe“ – viena iš didesnio menininkės projekto „Ostblock“ („Rytų blokas“) stotelių: ji yra sumaniusi aplankyti daugiau šalių, su kuriomis buvusi Rytų Vokietija palaikė diplomatinius santykius. Socializmo laikotarpiu tai reiškė ir meninius mainus. Naumann savo kūrybą mato kaip šios tradicijos tęsą ir siekia kurti naują viziją, kaip tokie santykiai galėtų plėtotis šiais laikais.

„Šiandien, kai situacijos jau nebegalima vadinti „posocialistine“, kai šaltieji ir karštieji karai verčia mus permąstyti pasaulio tvarką, noriu pažvelgti į istorijos, meno istorijos ir menininkų vaidmenį formuojant kitokios ateities vizijas. Paversti sudėtingą „Rytų bloką“, kad ir ką tai reikštų, palikimą ateities varikliu“, – teigia menininkė.

Menininkės nuosavybė

Indrė Rybakovaitė

Čarlio patikros punktas, 2025

Aliejus, drobė, 138 × 179 cm

Berlyno Tempelhofo oro uostas, 2025

Akrilas, aliejus, drobė, 146 × 263 cm

Štazi muziejus Berlyne, 2024

Aliejus, drobė, 130 × 160 cm

Iš ciklo „Pokyčio vietos“

Indrės Rybakovaitės tapybos cikle „Pokyčio vietos“ užfiksuoti karo istorijos muziejai ir kitos karo atmintį saugančios vietos. Nemaža dalis kūrinių susijusi su Vokietija – tai Rytų Vokietijos slaptosios policijos istorijai skirtas muziejus, užlietas intensyvios žalios šviesos; Berlyno centre buvęs Tempelhofo oro uostas, šiandien tapęs miesto gamtos oaze; garsusis Rytų ir Vakarų Berlyną skyrusios sienos kirtimo punktas „Checkpoint Charlie“, ryškiai pažymėtas miesto turistų patogumui. Tolimajame salės gale eksponuojamas ir paveikslas, vaizduojantis Berlyno Humboldtų ligoninės bunkerį, kuriame Antrojo pasaulinio karo metais veikė operacinė; ši erdvė dabar taip pat atvira lankytojams.

Prasidėjęs kaip nejaukos tyrinėjimas, ciklas įgavo visai kitą atspalvį po Rusijos plataus masto invazijos į Ukrainą ir toliau kinta žiūrovų akyse. Nors vaizduojama architektūra atrodo nepajudinama, šios vietos nėra statiškos: pastaraisiais metais daugelio emocinis ryšys su karo paliestomis vietovėmis nenoromis sustiprėjo labiau nei iki šiol ir nepaliauja kitęs. Lygiai taip pat ir šie jau užbaigti kūriniai lieka „takūs“, nestabilūs dėl kintančio žiūrovo santykio su jų siužetais ir spalviniais sprendimais, kuriančiais įspūdį, kad vaizduojamos erdvės skendi po vandeniu.

Menininkės nuosavybė

Indrė Rybakovaitė

Operacinė bunkeryje, buvusioje Berlyno Humboldtų ligoninėje,
2025

Aliejus, drobė, 166 × 233 cm

Iš ciklo „Pokyčio vietos“

Šis ypač slogios atmosferos tapybos darbas vaizduoja operacinę bunkeryje, kuri per Antrąjį pasaulinį karą veikė Berlyno Humboldtų ligoninėje. Karo sąlygomis suteiktos medicininės pagalbos vaizdinys galėtų kelti teigiamas emocijas, bet slegianti bunkerio aplinka ir istorinio konteksto suvokimas joms neleidžia išsiskleisti. Įspūdį sustiprina ir tai, kad ši erdvė šiandien atverta lankytojams, istorijos pažinimą derinant su siaubo pramogos elementais.

Menininkė stebi skirtingus istorijos įprasminimo ir patirties būdus: nuolatinį jos interpretavimą ir perpasakojimą, ypač kintantį tada, kai liudytojų lieka vis mažiau, o laiko distancija didėja. *Noir* estetiką diktuoja menininkės atspirties taškas – nejauka, sunkiai nusakomas atstumiančios ar net gąsdinančios atmosferos pojūtis. Cikle „Pokyčio vietos“ *noir* dera su menininkės cituojama filosofo Paulio Virilio įžvalga, kad bunkeriai – tai taikos metu mieganti architektūra, galinti bet kada prabusti.

Menininkės nuosavybė

Trevor Paglen

Štai kokie šlovingi laikai!, 2017

Vieno kanalo spalvotas videofilmas, stereogarsas
10 min.

Šis 2017 m. sukurtas darbas įspėja apie dirbtiniam intelektui (DI) būdingą šališkumą ir šios technologijos neskaidrumą – žmogaus akiai dažnai nepastebimus sprendimus, grindžiamus išankstinėmis nuostatomis. Kūrinį sudaro dviejų rūšių vaizdai: mokymų bibliotekos, kuriomis DI treniruojamas „matyti“, ir nespaltoti kadrai, rodantys, ką iš tikrųjų „regi“ gilusis neuroninis tinklas – gilaus mokymosi DI modelis.

„Štai kokie šlovingi laikai!“ – vienas Trevoro Pagleno kūrinų, kuriuose siekiama atskleisti plačias technologinių DI problemų pasekmes. Bandydamas suprasti vaizdus, DI juos išskaido ir neretai klysta – klaidingai kategorizuoja turinį arba sustiprina stereotipus, pavyzdžiui, gydytojų profesiją tapatina su vyrais, o slaugytojų – su moterimis. Taip pat pastebėta, kad rasinis ir religinis DI šališkumas prisideda prie kontroversiško profiliavimo. Menininkas atkreipia dėmesį į tai, kad vis daugiau galios įgyja tie, kurie kontroliuoja šiuos „nematamus vaizdus“.

Kompozitorė Holly Herndon, kurdama šio kūrinio muziką, pasitelkė neuroninius balso ir instrumentų sintezavimo tinklus bei garsus iš mokymo bibliotekų, skirtų kalbos atpažinimo sistemų treniravimui ir kitoms su garsu susijusioms mašinų mokymo reikmėms.

Menininko ir „Pace“ galerijos (Niujorkas) nuosavybė

Sana Shahmuradova Tanska

Užmigau ant upės kranto 2022-aisiais, 2022

Aliejus, drobė, 110 × 120 cm

Ugninis derlius, 2023

Aliejus, drobė, 200 × 150 cm

Šie randai atsirado anksčiau už mane – maniau, tai gėlės, 2024

Aliejus, drobė, 163 × 137 cm

Išgyvenusieji apokalipsę / Tetijos jūros gyventojai, Nr. 8, 2023

Aliejus, drobė, 158 × 205 cm

Viena pagrindinių Ukrainoje gimusios menininkės Sanos Shahmuradovos Tanskos kūrybos temų – iš kartos į kartą perduodama trauma, susijusi su skaudžiais Ukrainos istorijos laikotarpiais. Suvokusi, kad paveldėjo savo protėvių traumines patirtis, menininkė šį ryšį pasitelkia apmąstydamą smurtą prieš žmones ir gamtą. Tai dvasinių, mitologinių, į augalus ir planetas panašių būtybių, emocijų – dažniausiai rimtų ir ramių – kupina kelionė. Čia niekas nėra tiksliai apibrėžtas, joks siaubas iki galo neužvaldo nė vienos drobės.

Vienas kūrinių – „Užmigau ant upės kranto 2022-aisiais“ – skirtas Rusijos plataus masto invazijos į Ukrainą metams. Tais pačiais metais nutapytame paveiksle mitas apie Dzeuso pagrobtą Europą susijungia su taikesniu jaučio kaip vertinamo pagalbininko įvaizdžiu. Moteriai miegant, virš pridengtų galvų kybo planeta (o gal palydovas); jos vandenynai srūva į žemę ir trykšta iš jaučio akies.

Menininkės ir „Gunia Nowik“ galerijos (Varšuva) nuosavybė

Basma al-Sharif

Gilusis miegas, 2014

Suskaitmeninta „Super 8“ kino juosta, vieno kanalo spalvotas

HD vaizdo įrašas, garsas

12 min. 37 sek.

„Gilusis miegas“, pasitelkdamas smegenų bangas veikiančius binauralinius ritmus, kviečia į geografijos nevaržomą hipnotinę kelionę. Gazos garso bangomis šis filmas nukelia į skirtingas šiuolaikinių griuvėsių panoramas. Negalėdama nuvykti į Palestiną, ėmiausi savihipnozės, kad išmokčiau būti dviejose vietose vienu metu. Rezultatas – „Super 8“ juostoje užfiksuota kelionė, prasidėjusi Atėnuose – senovės civilizacijos griuvėsiuose, kuriuos supa yranti šiuolaikinė civilizacija; vėliau ji driekėsi pro apleistus pastatus niekuo nepasižyminčiose vietovėse Maltoje ir nuvedė ten, kur civilizacija jau liko praeityje – į Gazos Ruožą. Filmą kviečia kolektyvinės bilokacijos aktu iš kūniškojo „aš“ persikelti į kino erdvę ir peržengti geografines, laiko ir erdvės ribas.

– Basma al-Sharif

Menininkės nuosavybė

Michael Stevenson

Strategic-Level Spiritual Warfare (Dvasinis karas strateginiu lygmeniu), 2014/2025

Durys, kinetinis švelnaus uždarymo mechanizmas, kompiuterinė įranga, kompiuteriniuose žaidimuose besivaržantys botai, išleidžiamo suspausto oro šnypštimas

Projektuojant duris siekiama, kad būtų akivaizdu, kaip jomis naudotis. Sąveika su durimis turėtų būti sklandi... kiek įmanoma. Ši instaliacija – Michaelo Stevensonso bandymas paneigti arba patvirtinti alternatyvią doktriną, kurią kadaise pasiūlė matematikas, dramaturgas ir asmens sargybinis José de Jesús Martínezas, atkreipęs dėmesį į dažną sumišimą prie durų: „Ar jas reikia stumti... ar traukti?“ Šią durų pasipriešinimo akimirką Martínezas interpretavo kaip susidūrimą su grynuoju blogiu.

ŠMC erdvėje sukonstruotas karkasas su įstatytomis dvivėrėmis durimis. Pirminė šių konkrečių durų paskirtis buvo užtikrinti saugų patekimą į karinę bazę, tačiau jos liko nepanaudotos ir atsidūrė prekyboje. Pusantrinių durų varstymosi kryptį nuotoliniu būdu valdo keturi DI botai, besivaržantys skirtinguose žaidimuose atokiau esančioje patalpoje, sujungtoje su durimis pneumatiniiais vamzdeliais. Priklausomai nuo žaidimų rezultatų keičiasi durų atidarymo kryptis, todėl „susidūrimo su blogiu“ tikimybė išauga.

Instaliacija pirmą kartą pristatyta 2014 metais. Kaskart ją eksponuojant durys parenkamos pagal su eksponavimo vieta susijusią istoriją. Parodoje „Varpai ir patrankos“ pabrėžiamas durų, kaip archetipinės saugumo priemonės, vaizdinys ir tai, kaip kasdieniška šių konkrečių durų estetika maskuoja jų pradinę paskirtį. Šis darbas – ilgalaikio tyrimo apie religinius įsitikinimus ir jų sąsajas su žiniasklaida, technologijomis, verslu, ekonomika bei politika dalis.

Menininko nuosavybė

Fedir Tetianych

Sprogios žinios, XX a. 8 deš.

Reprodukcija. Originalas: tušas, popierius, 13 × 19 cm

Iš ciklo „Sprogios žinios“

Atvaizdo šaltinis: Modernaus meno muziejus Varšuvoje (Hannos Tetianych, Bohdano-Lyubomiro Tetianychiaus-Bublyko ir Lados Tetianych-Bublyk dovana). Fot. Piotr Rybińsk

Pirmapradžių jėgų susidūrimas (Ukrainos Edeno paslaptys), XX a. 8 deš.

Popierius, tušas, plunksna, medinis rėmas, 20,5 × 28 × 3 cm

Biotechnosferos, sujungtos „liudoprovidais“ (žmonėms skirtais vamzdžiais), XX a. 9 deš. pr.

Popierius, autorinė technika, 21 × 30 cm

Iš ciklo „Biotechnosferos. Ateities miestai“

Biotechnosfera – kilnojama pastogė ekologinių nelaimių aplinkybėmis, XX a. 9 deš.

Popierius, akvarelė, 21 × 30 cm

Iš ciklo „Biotechnosferos. Ateities miestai“

Sferų sandėliavimas, XX a. 9 deš. pr.

Popierius, autorinė technika, 21 × 30 cm

Iš ciklo „Biotechnosferos. Ateities miestai“

Biotechnosferos – daugiafunkciai centrai, XX a. 9 deš.

Popierius, autorinė technika, 21 × 30 cm

Iš ciklo „Biotechnosferos. Ateities miestai“

Kyjivo planetariumo projekto eskizas, XX a. 9 deš.

Kartonas, akvarelė, guašas, 61,5 × 84 cm

Kaip gimstame, kaip gyvename, kur einame – nemirštantys, kol prisivysime savo protėvių, XX a. 9 deš.

Popierius, akvarelė, medinis rėmas, 14,5 × 22 × 3 cm

Kyjivo planetariumo architektūrinio ir meninio projekto eskizas (ateities miesto fragmentas), 1988

Diptikas: kartonas, guašas, mediniai rėmai, 60 × 80 cm (abi dalys vienodų matmenų)

„Kontakt“ kolekcija (Viena)

Fediras Tetianychius buvo Ukrainos vizualiojo meno kūrėjas – monumentalistas ir tapytojas, taip pat filosofas, rašytojas ir performansų autorius, XX a. 8 deš. pab. – XXI a. 1 deš. garsėjęs gatvės performansais ir hepeningais.

Tarp parodoje eksponuojamų darbų – visuomeninės paskirties pastato Kyjive, šiuo atveju – planetariumo, eskizai. Planetariumas yra skirtas perteikti vienokį ar kitokį santykį su kosminio masto reiškiniiais, ir menininkas pasinaudojo tuo kaip galimybe išreikšti savo paties įsitikinimus. Kaip rodo kiti jo kūriniai, planetinis mastas jam visada buvo svarbus mąstant apie visuomenę apskritai ir apie Ukrainos praeitį. Greta to, menininko sumanyta didžiulė vamzdynų sistema, dominuojanti planetariumo fasade, atspindi jo visą gyvenimą neblėsusį dėmesį energetikos infrastruktūrai ir politikai.

Viena ryškiausių ateities vizijų Tetianychiaus kūryboje – biotechnosferų projektas. Menininkas sukūrė daugybę piešinių, kuriuose vaizduojamas gyvenimas standartizuotose kapsulėse, teikiančiose žmonėms energiją ir prieglobstį katastrofų nualintoje ateityje, kurioje išlikti, jo manymu, įmanoma tik visiškai pasikliaujant žmogaus sukurtais mechanizmais.

Jei nenurodyta kitaip, kūriniai priklauso menininko šeimai

Peter Wächtler

Lupo, 2019

Bronza, 61 × 70 × 50 cm

Orso, 2019

Bronza, 77 × 49 × 60 cm

Dvi nerangios lokį ir vilką vaizduojančios figūrėlės, pastatytos po atviru dangumi ant kiemo grindinio, – Peterio Wächtlerio kūriniai „Lupo“ ir „Orso“. Figūrėlės primena jūreivius, tačiau akivaizdu, kad jie šiuo metu ne tarnyboje, dreifuoja – galbūt ką tik išsiropšę iš laivo triumo ir pakeliui į kitą ekspediciją, o gal jau išėję į pensiją. Abu be batraiščių, vilki senais, prastai krentančiais drabužiais – ypač lokys. Jų apranga nurodo į jūrininko profesiją – pypkę rūkančio vyro, mazgų rišėjo, įdiržusio vienišiaus stereotipą, – tačiau šiedu atrodo likimo išvarginti, netekę sveikatos ir valios įkūnyti seniai išblėsusias didybės konotacijas.

Bronzinėms skulptūroms istoriškai būdingas dvejopas santykis su karu: jomis dažnai įamžinamos pergalės ar aukos, bet prireikus jos tampa žaliava naujai amunicijai. Šios dvi bronzinės skulptūros atspindi nerimą, kurį šiuolaikiniam menininkui kelia tokios asociacijos, ir iliustruoja, kaip vis dėlto sunku jų nusikratyti. Jos pervargusios nuo primestų alegorijų ir reprezentacinės naštos.

Anot menininko, „šios figūros tarsi turi abstraktoką sąsają su heraldika, todėl žmonės jas iškart ima sieti su įvairiomis prasmėmis. Net jei pasakyčiau, kad vilkas iš pradžių buvo lapė, tuoj atsirastų dar viena alegorinė interpretacija, susijusi su ta pačia reprezentacijos kultūra, kurioje lokys ir vilkas simbolizuoja jėgą ir aršumą. Teritorijos, tautos, lyderiai mieliau tapatinasi su šiomis savybėmis, nei renkasi vėliavas su burundukais ar voverėmis.“

Menininko ir „Lars Friedrich“ galerijos (Berlynas) nuosavybė

Clemens von Wedemeyer

Paviršių kompozicija, 2024

Spalvotas vaizdo įrašas, garsas, Zsolto Sőréso muzika
22 min.

Kaip mes organizuojame savo gyvenimą, ir kaip jis organizuojamas už mus? Ar galima į šiuos klausimus atsakyti vaizdu? Clemenso von Wedemeyerio „Paviršių kompozicijoje“ gilinamasi į tinkliškumo temą ir ieškoma būdų atvaizduoti šį mūsų egzistencijos matmenį.

Kūrinys sutelkia dėmesį į šiuolaikines platformas, kurias pasitelkdami žmonės organizuoja savo gyvenimą ir kuriose jie patys yra organizuojami. Keliaudamas po Kaliforniją, menininkas nuasmenintu žvilgsniu dokumentavo vietas, kuriose sutelkta pasaulinių tinklų galia: „Apple“, „Meta“, „Amazon“, „SpaceX“, Jungtinių Valstijų pašto tarnybos būstinės, taip pat prekybos infrastruktūrą, konteinerių terminalus, kasyklas ir t. t. Kadruose – neišraiškingi pastatų kompleksai, kuriuose įsikūrusios sisteminiu lygmeniu svarbios kompanijos, taip pat tuščios gatvės, retkarčiais pasirodantys krovininiai automobiliai. Šiuolaikinių tinklų tikrovė yra neperregima. Fenomenologinį jos nykumą sulig kiekvienu kadru vis labiau sustiprina filmo montažas, kurio ašimi tapo psichodelinis vengrų improvizacinės muzikos kūrėjo Zsolto Sőréso garso takelis.

Šiandienos skaitmeninio feodalizmo sąlygomis galios (ir masių) reprezentavimo principai apsiverčia: kuo įtakingesni veikėjai, struktūros, vietos ar procesai, tuo jie mažiau matomi.

Menininko, „KOW“ (Berlynas) ir „Galerie Jocelyn Wolff“ (Paryžius) nuosavybė

Jan Eustachy Wolski

Pelexiton (1–6 ištraukos), 2024

Aliejus, kreidelės, džiutas

Be pavadinimo (tolima vaivorykštė), 2022

Fanera, 3D spaudinys iš PLA polimero, akvarelė, pieštukas, popierius, epoksidinė derva, emalis, plienas, vilnonė kepurė, lakas, 145 × 177 × 120 cm

Jano Eustachy Wolskio paveikslą sudaro šešios dalys – tarsi ištraukos iš menininko sukurtos kinematografinės visatos, kurios pavadinimas „Pelexiton“ yra aliuzija į graikišką žodį, reiškiantį „lašas“. Centrinė paveikslo figūra sujungta su kairėje pavaizduota gamyklos scena ir dešinėje matomu peizažu ar peizažą primenančia organine struktūra. „Dvi paveikslo pusės simbolizuoja du vienas kitame įstrigusius pasaulius“, – teigia menininkas, atkreipdamas dėmesį į tai, kaip šiame paveiksle mechanizmai ir organinės struktūros tarsi maitina vieni kitus. Anot menininko, „paveikslas kalba apie energijos šaltinio paieškas“. Žodis „lašas“ pavadinime gali būti nuoroda ir į naftos gavybą, ir į žmogaus išsekimą – „gyvybės syvus“ arba „kantrybės lašus“.

Wolskis semiasi įkvėpimo iš kino ir vizualiojo meno kūrėjų, tokių kaip vokiečių režisierius Raineris Werneris Fassbinderis, lenkų siurrealistė Erna Rosenstein, taip pat šioje parodoje dalyvaujantis Ukrainos menininkas Fediras Tetianychius. Kaip ir Tetianychius, Wolskis kuria darbus, nejaukiai atspindinčius šiuolaikinį gyvenimą su jam būdinga paradoksalia izoliacijos ir nuolatinio įsitraukimo (ne)derme. Vienas svarbių šio Lenkijoje gyvenančio menininko kūrybos impulsų – įtampa ir nerimas, kylantys dėl greta mūsų valstybių sienų ir mūsų kibernetinėje erdvėje vykstančio konflikto – Rusijos karinės agresijos.

Parodoje eksponuojama ir Wolskio 2022 m. skulptūra „Be pavadinimo (tolima vaivorykštė)“, kurioje tęsiama galios struktūrų ir mašinose įstrigusio pasaulio tema.

Menininko ir „Piktogram“ galerijos (Varšuva) nuosavybė

Tobias Zielony

Kaip įkurti ugnį be dūmų, 2025

HD spalvotas videofilmas, garsas

21 min. 9 sek.

Montažas: Janina Herhoffer

Balsas: Jonas Weber Herrera

Ačiū Mike, Katsia, Aliaksey ir „Sienos Grupei“

Menininkas šį projektą pradėjo nuo idėjos naktį nufilmuoti žmones, žvelgiančius į tamsų mišką netoli Lietuvos ir Baltarusijos sienos, ir užfiksuoti jų mintis. Pagal šį sumanymą, tamsa turėjo padėti išgirsti ir suprasti, kokiomis nuotaikomis gyvena visuomenė, pastaraisiais metais susidūrusi su invazijos grėsme, sieną bandžiusių kirsti pabėgėlių „apgręžimais“ ir neteisėtais jos kirtimais. Ką nors tiesiogiai pamatyti artinantis prie sienos turėjo padėti ne tik tamsa, bet ir pasienio apsaugos zona.

Tačiau sumanymas ne tik įtraukė menininką gilyn į mišką, bet ir grąžino į miesto, kuriame jis tuo metu buvo apsistojęs, centrą, priversdamas suvokti, kad siena – ne vien fizinė kategorija. Filmo siužetas fikcinis, tačiau paremtas interviu su „Sienos Grupės“ savanoriais, padedančiais sėkmingai sieną kirtusiems pabėgėliams, ir Baltarusijos aktyvistais, kurie anksčiau kirto tą pačią sieną, persikėlė į ES ir greičiausiai niekada nebegrįš į Baltarusiją. „Dar nėra visiškai tamsu“, – vienu momentu sako filmo veikėjas, tarsi sugrąžindamas kūrinį prie visuomenės nuotaikų temos.

„Aukščiausias mano fotoaparato jautrumo nustatymas žymi, kiek jis geba matyti. Ekrane tuomet regime jau ne tai, kas prieš objektyvą, o paties aparato vidinius skaičiavimus – tarsi atšvaitus, kuriuos matome užsimerkę. Tai gali ir bauginti, ir gluminti“, – teigia Zielony.

Menininko nuosavybė

**Berta Tilmantė, Neringa Rekašiūtė, Aurelija Urbonavičiūtė ir
Rūta Meilutytė**

(Iš)plaukti, 2022

Performanso dokumentacija: vaizdo įrašas, 1 min. 6 sek.

Muzikos autorius: Viktoras Urbaitis

Vaizdo įrašė ir fotografijose užfiksuotas performansas prie Rusijos ambasados Vilniuje 2022 m. pavasarį sulaukė didelio dėmesio Lietuvoje ir už jos ribų. Tuo metu prie ambasados vyko masiniai susibūrimai ir kiti protesto veiksmai – tai liudija ir vaizdo įrašė matomas užrašas ant tilto. Praėjus daugiau nei trejiems metams ir įvykus gausybei kitų protestų, šis performansas išlieka kaip svarbus pavyzdys kūrinio, akimirksniu įžiebusio vienybės jausmą tarp protestuojančiųjų.

„Tai kvietimas nenusigręžti nuo skausmo, nelikti abejingu stebėtoju. Tai kvietimas ir toliau ginti šiuo metu kankinamus, prievartaujamus, žudomus žmones, pamatines demokratines vertybes, teisę į laisvę ir gyvybę. Kraujo tvenkinys liudija Rusijos atsakomybę už karo nusikaltimus Ukrainoje. Olimpinės čempionės Rūtos Meilutytės viltingas plaukimas per kraują simbolizuoja nuolatinės, nepailstančios, nenutrūkstančios pastangas (iš)plaukti“, – rašė menininkės.

Menininkių nuosavybė

Paroda yra Šiuolaikinio meno centro, Goethe's instituto Lietuvoje ir „Akademie der Künste“ kartu organizuojamo projekto „Bendradarbiavimo aspektai“ dalis. Projekto atspirties taškas – ilgalaikis Vokietijos karių dislokavimas Lietuvoje, kuris yra dalis NATO strategijos, skirtos stiprinti Aljanso rytines sienas, reaguojant į tebesitęsiančią Rusijos invaziją į Ukrainą.

Organizatoriai:



Parodos partneris:

AKADEMIE DER KÜNSTE

Kuratoriai:

Virginija Januškevičiūtė, Valentinas Klimašauskas

Architektūra:

Gabrielė Černiavskaja

Grafinis dizainas:

Vytautas Volbekas

Koordinatorė ir kuratorinės komandos asistentė:

Aistė Liuka Jonynaitė

Renginių programos koordinatoriai:

Valiantzin Duduk, Aistė Liuka Jonynaitė, Kamilė Krasauskaitė, Gustė Skudžinskaitė-Lukšė

Edukacinės programos kuratorės:

Kamilė Krasauskaitė, Agnė Taliūtė, Margarita Žigutytė

Techninio įgyvendinimo vadovai:

Vsevolod Kovalevskij, Lukas Strolia

Techninis įgyvendinimas:

Almantas Lukoševičius, Ilona Virzinkevič, Matas Šatūnas, Kazimieras Sližys, Teodoras Malinauskas, Matas Janušonis, Rokas Janušonis, Martynas Pekarskas

Šviesų dailininkas:

Justas Bø

Kūrinių logistika:

Gustė Skudžinskaitė-Lukšė

Tyrimo asistentas:

Edvardas Šumila

Komunikacija:

Karolina Augevičiūtė, Gabrielė Dubauskė, Monika Valatkaitė

Audiogidas:

Eglė Elena Murauskaitė

Vertėjai:

Paulius Balčytis, Laimonas Kinčius, Eglė Elena Murauskaitė, Ignė Smilingytė, Veronika Vasiljeva-Niparavičienė

Kalbos redaktorės:

Birgit Hoffmann, Virginija Januškevičiūtė, Gemma Lloyd, Dangė Vitkienė

Vertimų koordinatorė:

Kotryna Karyznaitė

Ypatingos padėkos:

Johanna Keller, Kęstutis Kuizinas, Anna Maria Strauß

Informacinis partneris:

LRT

Rėmėjai:



Šiuolaikinio meno centro ir Sapiegų rūmų mecenatas:

reefo

Padėkos:

Rūta Baliukonienė, Tomke Braun, Aleksei Borisovok, Sebastian Cichocki, Vilius Dadašovas, Inga Dailidienė ir Klaipėdos universiteto Jūros tyrimų institutas, Gabriela Dāsagė, Ugnė Dvilevičiūtė, Constantin Engelmann, „Esther Schipper“, Galina Garnaga Budrė ir Aplinkos apsaugos agentūra, „Gunia Nowik“, Tomas Ivanauskas, „Jednostka“, „Kontakt“ kolekcija, Keiu Krikmann, „Lars Friedrich“, Magda Lipska, Dharshan Navaratnam, Pabradės miesto kultūros centras, „Pace“, „Piktogram“, Matthew Post, Prano Gudyno restauravimo centras, Manuel Reinartz, Natalia Sielewicz, Vadim Šamkov, Mantautas Šulskus, Titas Tamkvaitis, Bohdan-Liubomyr Tetianych-Bublyk, Hanna Tetianych, Lada Tetianych-Bublyk, Mara Traumane, Alina Tvardovskaja, Marija Vaičiulytė, Varšuvos Modernaus meno muziejus, Rapolas Vedrickas, Lolita Vilimienė, Vaiva Vinskaitė, Joanna Warsza, Joanna Zielinska, Roberta Žavoronkovienė, Mikas Žukauskas