

DRIFTS

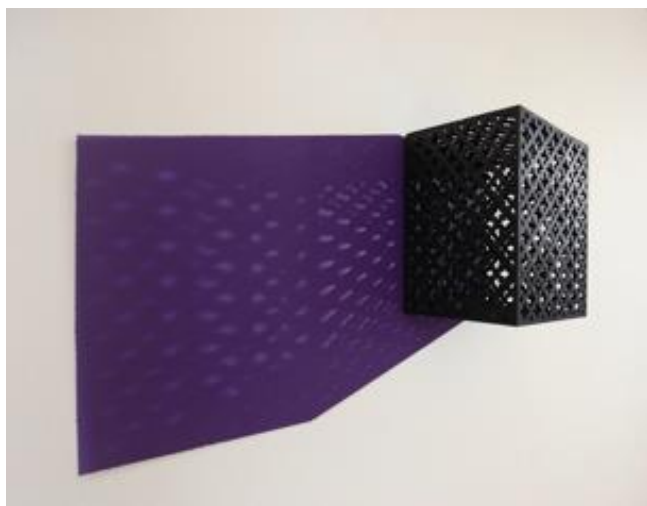
Alberta Vengrytė kalbina menininkę Agatą Orlovską

2022 m. rugsėjo mėn.

Alberta Vengrytė: Sveika, Agata,

Analitinėje geometrijoje naudojamas terminas „artima nuliui kreivės liestinės riba“, kuris žymi tiesės ir kreivės lietimosi tašką, tolstantį į begalybę, t.y. *asimptotę*. Šios matematinės sąvokos esminė savybė yra tokia: atstumas tarp kreivės ir jos asimptotės artėja prie nulinės išraiškos kreivei neribotai artėjant prie begalybės. Kitaip tariant, kreivė ir tiesė artėja viena prie kitos, tačiau niekada nesusiliečia... Mąstydamą apie tavo kūrybinę prieigą dažnai prisimenu šią alegoriją: rodos, jog siekdama užčiuopti tai, ką vadini *tapybos kūnu*, niekad neleidi susiliesti kūrinio technikai ir naratyvui. Tačiau tavasis *tapybos kūnas* nėra tiesiog paveikslo, drobės paviršiaus medžiagiškumas. Ar galėtum papasakoti daugiau, kaip suvoki šią koncepciją? Kaip *tapybos kūnas* siejasi su paveikslo kūnu?

Agata Orlovska: Labai graži alegorija. Naratyvas man yra reikalingas. Jis kuria asmeninį santykį su darbu ir pripildo tikėjimu, tačiau pats naratyvas niekada, kaip minėjai, nesiliečia su kūrinio technika, jis paslepiamas, paliekamos tik konceptualios nuorodos. Prisimenu Andrejaus Tarkovskio žodžius: „Menininkas privalo būti ramus. Jis neturi teisės parodyti savo jaudulio, savo suinteresuotumo ir tai išlieti žiūrovams. Bet koks objekto sukeltas susijaudinimas turi pavirsti olimpinei formos ramybe. Tik tada menininkui pavyks papasakoti apie jaudinančius jį dalykus.“ Manau, kad technika ir pats *tapybos kūnas* gali ir turi būti pagrindinis oratorius. Tikslingai pastebėta, kad mano kūrinių *tapybos kūnas* nėra tiesiog paveikslo paviršius, medžiagiškumas. Tai taip pat nėra vien spalvos patyrimas kaip abstrakcijos. Naudojama spalva, dažo sluoksnis bei drobės dydis, paveikslo, kaip objekto, patyrimas erdvėje yra labai konkretūs. Spalva tampa kultūrine nuoroda, kaip pavyzdžiui, violetinis šešėlis, atsiradęs ant sienos nuo nuodėmių dėžės, žymintis atgailavimą.



Agata Orlovska
*Klausyti*², 2021

Dažo sluoksnis taip pat tampa nuoroda, jeigu yra praskiestas ir plonas, veikia kaip filtruota, skaidri mintis. Matiškumas (kai aliejaus perteklius yra technologiškai pašalinamas iš dažo) bei blizgumas (kuris sukuriamas įmaišant laką) dažnai tampa nuorodomis į funkciją. Pavyzdžiui, kūrinių „Įrašiau nieką“ motyvas atsirado iš kasetės juostos, kurioje matiškumas (grublėtas paviršius) kuria trintį, tuo metu ir gimsta įrašas. Priešingai, blizgėjimas nurodo į nefunkcionuojančią juostą (paviršių). Kultūrinėje atmintyje *tapybos kūnas* tarsi pats savaime kelia asociacijas apie savo funkciją, tačiau kasetės juosta jau nebėra svarbi – palieku tik nuorodą su pavadinimu. Kasetės juosta tampa naratyvu, praslenkančiu ir nepaliečiančio paties darbo.

Tapybos kūnas man yra tai, kuo pavers jį žiūrovas, todėl jis turi būti universalus, balansuojantis tarp tikėjimo ir žinojimo. Aš, kaip menininkė, pasirenku savo pastebėjimus dekonstruoti iki nulio, iki tol, kol jie atranda savo naujas, nebeatpažįstamas formas.



Agata Orlovska
Įrašiau nieką, 2021
Diptikas
Aliejiniai dažai, drobė
130 x 28 cm (kiekvienas)



A.V.: Įdomu tai, kad kurdama abstraktų vaizdą vis dėlto neatsisakai paveikslo pasakojimo. Lankantis tavo studijoje, girdėjome nuostabių istorijų apie šikšnosparnio ausį, automobilio valytuvus lyjant lietui, apie tai „Kaip skamba tirpstanti sniegė“, kaip dūzgia įkaitę laukai. Koks tavo santykis su tapybos technologijomis ir naratyviniu vaizdiniu? Kaip amato išmanymas leidžia abstrahuoti šias jautrias istorijas, kurios, regis, kyla iš sodraus, meditatyvaus aplinkos stebėjimo? Mąstau apie tavo kūrinių, kuriame, vaizduodama sąsiuvinio lapą, eliminavai jo langelius, palikdama vien tik paraštės užribį...

Agata Orlovska
Užribis, 2021
Aliejiniai dažai, drobė
162 x 114 cm

A. O.: Technologijų išmanymas leidžia pastebėti naratyvus pačioje medijoje. Motyvus dažniausiai pastebiu pirma tapyboje, tik vėliau gyvenime. Toks menas tampa tam tikra prasme elitinis, orientuotas į profesionalus, todėl tam, kad tapyba netaptų apie tapybą, atsiranda pasakojimai kaip raktai į pačios medžiagos suvokimą. Automobilio valytuvai lyjant lietui yra bendražmogiškai suprantamas ir atpažįstamas vaizdinys. Tačiau man tai yra apie drobės nuvalymą iki jos nulinės išraiškos, apie atsinaujinantį paveikslą aktualumą, kurio sluoksnius nuvalo laikas. Suprantant, kad toks pasimėgavimas vien menu nėra dažnas, ieškau paralelių gyvenime.



Agata Orlovska
I lietu, 2021
Klijai, drobė
94 x 140 cm

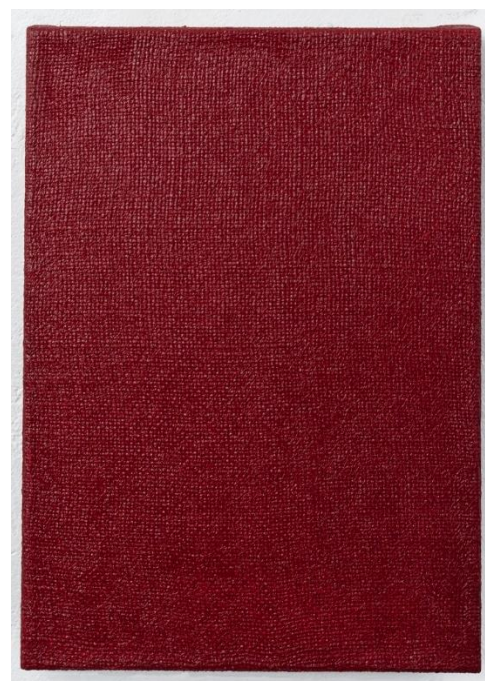
Kūrinys „Užribis“ iliustruoja kaip tapyboje galima žaisti su seniai pažįstamu ir, rodos, labai kasdieniu vaizdiniu. Naikinant jį, valant, keičiant spalvą, dydį, keisti ir jo prasmę. Tikslingai pastebėta, kad šiame darbe būtent amato išmanymas leidžia dekonstruoti vaizdinį ir išryškinti tik užribį. A5 formato sąsiuvinio lapą išdidinus iki žmogaus dydžio, jis tapo lygiaverčiu žiūrovui. Užribis tapo nebe formali riba, bet fizinė vieta.

Menininkas, išmanantis savo sritį, privalo kurti kažką naujo technologijų ir žinių pagalba. Sąsiuvinio lapą mes matėme, nutapyti dar vieną sąsiuvinio lapą man nėra prasmės. Bet kaip iš sąsiuvinio lapo išimti ir paryškinti būtent užribio kaip fizinės vietos jausmą? Čia padeda technologijų išmanymas.

A.V.: Kai kuriems tavo darbams būdingas savitas humoras, tam tikra dozė ironijos. Čia galvoju apie kūrinį „Padariau raudoną diplomą“, kurį sukūrei studijuodama tapybos bakalaurą. Kaip skiriasi tavo naujausių kūrinų bei šio darbo idėjinė prieigis? Koks vaidmuo atiteko technologijai? Iš kur kilo diplomo su pagyrimu vaizdinys?

A.O.: Kūrinys „Padariau raudoną diplomą“ kilo iš reakcijos į menininko, jo specialybės bei diplomo vertinimą visuomenėje. Baigdama tapybos bakalaurą jaučiausi iš tiesų verta aukštojo mokslo įvertinimo, tačiau tapytojas vis dar dažnai išlieka amatininku. Gan neseniai dailininkai tapo menininkais ir mokslininkai pradėjo bendradarbiauti su jais. Manasis raudonas diplomatas buvo sukurtas kaip reakcija į tokį vertinimą. Ką dailininkas įgavo su raudonu diplomu? Žinias kaip pagaminti šį raudoną diplomą: užtraukti porėmį, medžiagą, primenančią popierių, ir sumaišyti dažą, kurio raudona spalva primins raudono diplomo spalvą, pakabinti šalia viso savo bakalauro kolekcijos – kaip įrodymą, jog įgijai tapybos amato bazinių žinių.

Ironija būdinga ir naujausiems mano darbams. Ji dažnai kyla iš ciniško meno žiūrovo vertinimo ir jo kvailystės. Vienas iš tokių – kūrinys „Falšas“, neturintis jokio naratyvo, apart tapybos žinių ir jų manipuliacijų. Jis melagingas net savo eksponavimu, kurio galimybių yra daug. Falšas reiškia mažą nukrypimą, kuris bendroje kompozicijoje dažnu atveju gali likti nepastebėtu. Aš žaidžiu su žiūrovu ir jo dėmesingumu, palieku klaidas arba, priešingai, paryškinu žiūrovo neatidumą.



Agata Orlovska
Padariau raudoną diplomą, 2021
Aliejiniai dažai, drobė
29,7 x 21 cm

Kartais klaidingas meno interpretavimas ar jo nesupratimas kelia pyktį. Tokiu būdu atsirado instaliacija su drėgmės surinkėju, kuriai kiekvienas žiūrovas yra naudingas, nepaisant jis supranta šį meną ar ne. Tokiu būdu iš žiūrovo atimama pozicija ir nukreipiama prieš jį patį. Kaip bebūtų, visi šie žaidimai tik patvirtina, koks svarbus yra žiūrovas ir jo atidus žvilgsnis į menininko kūrybą.

A.V.: Dekonstruodama kūrinio naratyvą neretai užčiuopi vaizdinio judėjimą, užfiksuoja jį paskiroje jo vystymosi stadijoje. Koks vaidmuo čia tenka kalbai, verbalinei kūrinio idėjai? Japonų teatro režisierius Tadashi Suzuki yra rašęs, jog vienas esminių ir sudėtingiausių teatro kūrimo momentų yra perteikti tekstą autoriaus lūpomis. Iš pradžių aktoriai tiesiog skaito užrašytus žodžius, vėliau žodžiai įveiksminami ir tampa kūnu. Pasak jo, kaip tik šis procesas, kurio metu raštas virsta kalba mus įtraukia labiausiai. Kitaip tariant, auditoriją įkvepia ne aktoriaus tekstas *per se*, o formali kalbos akto ypatybė. Ar tau artimas toks procesualumas? Pataisyk mane, jei klystu, tačiau „Paveiksle patiriamame iš kairės į dešinę“ tarsi įgalini žiūrovą išvysti du skirtingus to paties kūrinio būvius. Kiek kitokią prieigą pasitelki mėgindama suprasti „Kaip skamba tirpstanti sniegė“...

A.O.: Taip, taikliai pastebėta. Žiūrovams neretai palieku mažus tarpus, kurie atveria drobės virsmą. Tai gali būti nenudažyti porėmio šonai, apnuoginantys spalvotą užtemptą drobę. Kartais pagrindinis paveikslo elementas užspaudžiamas į kraštą. Visa tai leidžia žiūrovui tapti motyvo atsiradimo liudininku, jeigu jis yra pakankamai smalsus. Mėgstu slėpti, nes tiesa atsiranda slėpdamasi. Leidžiu žiūrovui patirti meno gimimą.

Tą patį darau su instaliacijomis, jos dažnai būna procesualios, jų kismas įvyksta žiūrovo akivaizdoje arba tik jam atsiradus prie kūrinio. Pavyzdžiui, tam, kad sužadintum ir suprastum kūrinį „Tik užsimerkus Tave matysiu, uždenk ausis, Tave girdėsiu“, reikia pirmiausia prie jo priartėti. Tuomet atsiranda blykstė, kuri palieka vaizdinį, atpažįstamą drobėse. Tai nuolatinis žaidimas ir žiūrovo įtraukimas į šį žaidimą, leidžiantis vis iš naujo tyrinėti meno atsiradimo vietas.

A.V.: Taip pat kuri garso instaliacijas ir objektus. Ar galėtum papasakoti apie kūrinį, kuriame pasikartojančių akademijos peržiūrų metu į tą pačią kasetės juostą įrašomas tavo dėstytojo, komentuojančio šį darbą balsas? Man šis kūrinys be galo primena Alvin Lucier 1969 m. sukomponuotą „I'm sitting in a room“ („Sėdžiu kambaryje“). Kompozitorius įrašinėja savo tariamą tekstą, tada jį „sugražina“ į kambarį ir vėl įrašo aibę kartų. Dėl konkretaus patalpos dydžio ir geometrijos tam tikri įrašymo dažniai paryškunami, o kiti – susilpninami. Ilgainiui žodžiai tampa nesuprantami, juos pakeičia būdingi paties kambario rezonansiniai dažniai. Ar toks procesas nėra „atvirkščias“ mėginimams įprasminti *tapybos kūną*? Funkcija, čia regis tampa pačiu naratyvu.

A.O.: Gražinti aktualumą pasitelkus klausymąsi. Manau, kad tai apie įvairių sąlygų ir prieigų galią atkurti kažką naujo, stovint toje pačioje senoje vietoje. Tai liečia visą meno raidą, kuri keičiasi, bet išlaiko tą patį konstruktą. Konstruktas dažnai pameta savo formą begaliniam savo paties rato sukimėsi ir lieka nebeatpažįstamas. Taip kelias tampa tikslu. Dažnai užtenka vienos minties: „I'm sitting in a room“ ir sėdėjimas tampa ne apie sėdėjimą ar kambarį, bet apie pačią sėdėjimo kambaryje formą.

Mane žavi šios begalybės. Pati mėgstu sėslumą, tiek kūrybiniame procese, tiek kasdienybėje. Tai dažnai parodo, kiek daug galimybių ir potencialo slypi nudėvėtoje vietoje. Tuomet kaip niekad reikia pasitempti, intelektualiai ir dvasiškai. Pakeisti ne vietą, o savo gebėjimus, kad galėtum naujai klausytis ir matyti.

A.V.: Ypač įtaigūs tavo kūriniai vaizduojantys judėjimą. Šiuo metu dirbi prie drobės, kurios motyvas – vadinamųjų saulės zuikučių akies tinklainėje sukuriamas mirgėjimas. Taip pat sukūrei darbą, kilusį iš migreninio skausmo, sukeliama pro pusiau užvertas žaliuzes patenkančios šviesos. Kaip augini tokį daugiasluoksnį siužetą? Kaip tai siejasi su pasirenkama technika? Kūrinyje „Rytai nesišukuosiu“ judesį kuria formaliosios laisvai įtemptos drobės savybės, vadini tai *klaidinančiu tempimu*. Kokius dar metodus pasitelki siekdama perteikti paveikslo naratyvą per jo formą?

A.O.: Visa tai apie matymo ir vaizdo jutimo fiziologiją, kuri dažnai ir „įsivelia“ į (pa)matymo procesą.

Johnas Cageas po apsilankymo beaidžiame kambaryje, tyliausioje ertmėje kokią tik įmanoma technologiškai įrengti, sakė išgirdęs du garsus: vieną žemą, kitą aukštą. Aukštas buvo nervų sistemos užimas, o žemas - kraujagyslėmis pulsuojantis kraujas. Visa tai parodo, jog esama garsų, kuriuos yra lemta girdėti amžinai. Esama ir fiziologinių bei kultūrinių pėdsakų, kurių aidus lemta matyti bei ieškoti visada.



Agata Orlovska
Rytai nesišukuosiu, 2021
Drobė
40 x 30 cm

Mano tikslas ir yra pastebėti pamatymo tarpus, į kuriuos įsivelia fiziologija, keičianti vaizdo spalvą, virpėjimą ar net jo išskaitomumą. Kartais pamatymui kliudo drobės klaidingas tempimas, tuomet palieku ir išryškinu būtent jį. Jei tai saulės zuikučiai akies tinklainėje, palieku tik juos, ant tuščios, vien nugruntuotos drobės. Taip trikdžiai kažkada buvę tarpiniais tampa pagrindiniais. Kaip pamatyti tai, kas trukdo matyti. Svarbus gebėjimas ne vien menui.

A.V.: Ar jauti perskyrą tarp to, ką kuri akademijoje ir kitiems projektams? Turi menininkų-autoritetų? Kaip tavo kūrybą veikia diskusijos ir bendradarbiavimas su kitais menininkais?

A.O.: Akademijai nekuriu, nustojau tai daryti kartu su pasibaigusiais pastatymais ir užduotimis trečiame kurse. Tuomet reikėjo perprasti meno įrankius. Esu įsitikinusi, kad akademijoje kartojama frazė „menininkas privalo išstovėti duobę prie molberto“ yra teisinga. Dabar akademiją jaučiu kaip dar vieną mane stebinčią platformą, kuri gali nepritarti, kartais žavėtis, bet iš esmės įsivelti tik jei pati to noriu ir leidžiu.

Autoritetu man visada buvo mano dėstytojas Konstantinas Bogdanas. Laiku sugebėjęs neperšant jokių receptų bei asmeniškumų išryškinti, kas yra svarbu man ir kaip atrasti savo temą. Kartą yra pasakęs: „Kurk apie tai, kas skauda, apie tai, kodėl nemiegi naktimis“, nuo to laiko kūriau apie garsą, dėl kurio nemiegu naktimis. Tai be galo taiklu, joks darbas nesugebės vystytis, jei menininkas tikslingai išsirenka bendražmogiškas aktualijas ar seka sėkmingo kelio pavymui. Tik asmeninis ryšys su darbu skatins dirbti toliau.

Bogdanas turi talentą tomis dienomis, kuomet esu dėl visko įsitikinęs, sukelti abejonių, o tomis dienomis, kuomet dėl visko abejoju, suteikti ryžto ir tikėjimo. Žaviuosi juo ir kaip menininku, konceptualistu, kaip marginaliu menininku, kuriančiu dėl idėjos, gyvenančiu idėja. Jis augino mano pasaulėvoką savo pavyzdžiu, bet niekada neatstovaudamas griežtos pozicijos.

Magistro metais atsirado Tomas Daukša, mano teorinio darbo dėstytojas. Pasirinkau jį kaip vadovą, žinant tik jo darbus ir perskaičius jo doktorantūros darbą, kuris be galo įdomus. Ilgainiui supratau, kad jis yra ir puikus žmogus, be galo motyvuojantis ir palaikantis. Pas jį iš naujo įsimylėjau kūrybą ir jos žaismingumą. Atsiminiau, kad gali būti tiesiog smagu kurti, ne iš kančios, iš šviesos.

Menininkas neišvengiamai auga ir vystosi priklausomai nuo jo supančio laiko, konteksto bei žmonių, tai atspindi jo kūryboje net jam pačiam nepastebint. Svarbiausia čia išmokti tos kūrybinės draugystės ne per konkurenciją ar receptų taikymą. Tik per palaikymą, tikėjimą ir kartais griežtai primenant kurti.

A.V.: Ar galėtum šiek tiek papasakoti apie savo kūrybos procesą? Kaip atrodo tavo diena studijoje?

A.O.: Kiekviena mano diena studijoje prasideda su muzika. Tai man gyvybiškai svarbu todėl, kad nenoriu mintims leisti kabintis prie buities, visa tai nuima išorinį ir vidinį triukšmą. Garsas – svarbus palydovas ne tik kūrybos procese, bet ir mąstant vėliau apie žiūrovo santykį su kūrinium. Meditatyviai švarus kūrimas yra svarbi sąlyga kūriniui atsirasti. Daug laiko praleidžiu skaitydama ir rašydama – konstruodama darbą. Sukurti kūrinį neužtrunka, kai žinai labai tiksliai ko iš jo nori. Tvirtas, konceptualus pagrindas – svarbus išėjties taškas, todėl studijoje turiu fotelį ir kavos – ten įvyksta svarbiausias procesas. Vėliau ieškau medžiagos, darau daug eskizų, ieškau spalvos ir tekstūros, dažnai eksperimentuoju ir tyrinėju pačias medžiagas. Tai įpročiai, susiformavę studijų metais, kai buvo nuolat kartojama, kad svarbu išieškoti: kompoziciją, spalvą, piešinį. Tik po šių etapų jaučiuosi „nusipelnusi“ prieiti prie fizinio darbo kūno. Pastaruoju metu tai vis labiau tampa apie logistiką: medžiagos, kurios man reikalingos, neretai yra gaminamos kažkur toli nuo meno pasaulio, esu ne kartą nuvažiavusi į ūkinių prekių parduotuvę, metalo laboratoriją, elektronikos parduotuves, medžio dirbtuves, pas „Heliopolio“ konsultantus, į „Senukus“, dviračių taisyklas ir žvejybos prekių parduotuves – visa tai dalis kelio, kurį reikia nueiti ieškant tinkamos medžiagos. Pats darbo atlikimas yra ir, man atrodo, turi būti profesionalui mažiausia dalis.