

## „Kažko vis trūksta, kažko vis negana“

Menininkas Artūras Raila – žinomas šiuolaikinio meno atstovas, objektinio meno, instaliacijos ir meninio tyrimo vienas pradininkų Lietuvoje, įgyvendinęs daugybę projektų tėvynėje ir užsienyje. Viena iš svarbių Railos kūryboje visada buvo *atminties* kategorija, vienokiais ar kitokiais pavidalais, aspektais dalyvaujanti joje, kartais netgi meninius projektus „surišanti“. Kęstutis Šapoka kalbasi su Artūru Raila apie keletą projektų, kuriuose kolektyvinės ar subjektyvios atminties kategorijos buvo svarbios arba netgi svarbiausios. Menininkas pasakoja apie subjektyvios atminties rekonstrukcijas, subjektyvios ir kolektyvinės atminties santykio problematiką, kaip atminties kategorija funkcionuoja projektuose, kaip daro jiems įtaką. Interviu įdomus ir informatyvus tuo, kad apie *atmintį* kalbama ne iš akademinų, o iš kiek kitos, specifinės menininko pozicijos, kai atminties kategorija įaudžiama į meninį procesą, tyrimą ir netgi neretai tampa vienu iš meninio projekto, proceso katalizatorių.

KĘSTUTIS ŠAPOKA: Norėčiau tavęs paklausinėti apie projektus, kuriuose vienaip ar kitaip buvo išpainiojusi atminties kategorija.

ARTŪRAS RAILA: Taip, buvo keli projektai. „Pirmapradis dangus“ (2002), „Kažko vis trūksta, kažko vis negana“ (2001–2003), iš dalies „Žemės galia“ (2005–2012). Taigi tik „Pirmapradis dangus“ tiesiogiai susijęs su atminties rekonstrukcija. Tuo metu man buvo svarbu pamatyti, kas atsitinka atminčiai, kai grįžtu į tą pačią erdvę po daugybės metų. Buvau nutaikęs ir tą patį laiką, t. y. žiemos pradžią. Tarp socialinio pobūdžio projektų 2002 metais grįžimas į Telšius man buvo tarsi savotiška terapija. Įvykiai, kurie anais laikais atrodė labai dramatiški, dabar iš naujo talpinami vis naujame žinojime, atsivėrė romantiškoje ramybėje.

K. Š.: Ar galėtum trumpai atpasakoti šio projekto kontekstą? Kokį konkrečiai įvykį bandai atkurti?

A. R.: Tai įvyko 1980 metų rudenį (lapkričio pabaigoje) Telšiuose. Nerašiau dienoraščio ir nepasiformėjau tikslios datos, nes tuo metu maniau, kad šis įvykis išliks atmintyje „amžinai“. Išėjau iš kambario, kurį tada nuomojaisi (buvau studentas, aštuoniolikmetis), į siaurą Čiurlionio gatvelę. Slystelėjau pirmuoju ledu, pasižiūrėjau aukštyn į dangų. Žvaigždės buvo švarios, šaltos ir be jokios mėnesienos. Tiesiog vaikus ledinis rudens dangus. Lapų jau nebuvo, sniegas dar nebuvo pasirodęs, savotiška tarpinė būseną. Tada akies kraštu, periferiniu žvilgsniu, pastebėjau banguojančią šviesos taškų liniją. Reginys buvo blankus, lyg „stereo“ vaizdas, kadangi tos švieselės nebuvo taip toli kaip žvaigždės ar lėtai slenkantys lėktuvai. Tačiau lyg ir ne paukščiai. Tuo metu man netgi atrodė, kad galėčiau nustatyti atstumą ir kad tie šviesos taškai turėtų būti gerokai didesni nei paukščiai. Pagalvojau, kad galbūt – tai

jūriniai dideli balti paukščiai, tačiau keistai griežtoje geometrijoje, labai dideliu greičiu ir visiškoje tyloje. Jie buvo oranžinės spalvos, centre kiek ryškesni, beveik geltoni. Taip pat labai stipriai ir kampuotai vibruojantys. Pamaniau, kad paukščiai elgtųsi paprasčiau ir lėčiau.

Po to įvykio į dangų žiūrėdavau kiekvieną vakarą. Iki pasirodant sniego debesims stebėjau panašius reiškinius keletą kartų. Antrą kartą pamačiau šviesos taškų spiečių. Jis slinko dangumi gana aukštai, išlaikydamas ovalo formą, tačiau atrodė, kad nuo pagrindinio tūrio į visas puses atsoka atskiri taškai ir išnyksta erdvėje. Trečią kartą, išeinant iš Šviesos gatvės į aikštę, prie „Džiugo“ kino teatro žvilgtelėjau į viršų ir pamačiau keturis, gal penkis taškus. Jie lyg žaisdami tarpusavyje lėkė ypač kampuotomis trajektorijomis.

Kulminacinis buvo ketvirtas kartas. Jei anksčiau buvau, taip sakant, nesuinteresuotoje sąmonėje (be žodžių ir minčių), ketvirtą kartą išvydęs jau matytą šviesos taškų spiečių, sugebėjau reaguoti. Pagalvojau, kad „jeigu kažkas įvyktų, vadinasi visa tai tikra yra“. Tada spiečius sustojo. Viduje jis buvo labai dinamiškas, tačiau taškai nustojo atšokinėti ir skrieti nuo spiečiaus. Prieš tai, spiečiui skriejant, jie tarsi iššokdavo iš spiečiaus. Tada nuo pagrindinės formos pradėjo atsiskirti po du taškus ir spiečius pradėjo tarsi tirpti, transformuotis į bangą ir skrieti banguota trajektorija. Paskutinį, penktąjį, kartą pamačiau vieną šviesos tašką. Vakare po paskaitų ėjome keliese: buvo Saulius Mažylis, Vytautas Mikšionis, Dainius Kartanas, Arūnas Mickus, Adolfas Bartkus. Aš jiems buvau pasakojęs apie tuos matymus. Jiems buvo linksma, sakė, kad tai jau mano „problema“. Nors vėliau paaiškėjo, kad tuo metu buvo daugybė tokių liudijimų. Vėliau Panevėžyje Vytautas Mikšionis ir pats panašius dalykus matė. Taigi ėjome Muziejaus gatve ir aš pamačiau dangumi lekiantį tašką. Labai greitai, kampuotai šokčiodamas pirmyn atgal, į šonus, dideliu greičiu viena kryptimi. Tada rodžiau kitiems, bet jiems buvo per daug staigu ir neįprasta. Supratau, kad liudininų parodymų nebus. Praradau pasiteisinimą.

K. Š.: Ar bandei tai kažkaip užfiksuoti – užsirašyti, nusipaišyti?

A. R.: Tuo metu tai ne. Todėl grįžau prie šio atvejo 2002 metais projekte „Pirma-pradis dangus“.

K. Š.: O koks buvo formalus šito projekto pavidalas?

A. R.: Projektą sudarė trys dalys – tekstas ir trajektorijų piešiniai, penki fotoatvaizdai, taip pat mažame monitoriuje mėginimas rekonstruoti matytą šviesos taškų judesių trajektorijas ir atkurti jų greitį videoformatu. Mėginau rekonstruoti atmintį. Kai ėmiausi braižyti trajektorijas, atradau keistų dalykų, susijusių su judesio dinamika, taip pat ir spiečiaus dinamika. Prisimenu įspūdį, kad nuo spiečiaus taškai atšoka, iššoka ir pradingsta. Pačiame spiečiuje taškų judėjimo dinamika buvo labai greita ir kampuota. Animuojant reikėjo tikrinti dinamikos savybes. Jeigu paleidi nors vieną tašką iš spiečiaus į šoną, turi papildyti kitu tašku, sugrįžtančiu atgal. Kitaip spiečius deformuos ir išnyks. O tas, kurį stebėjau, išliko stabilus.

Techniškai namų sąlygomis iki 2000 metų tokių rekonstrukcijų padaryti buvo neįmanoma. Bet kai išplito reikiamos kompiuterinės programos, galima buvo bandyti animacijos formatu siekti šio tokio panašumo. Tačiau vis tiek tuo metu filmuotos medžiagos rezoliucija buvo silpna, nes tai buvo nakties vaizdas ir t. t. Susidūrėme su daugybe techninių problemų. Kreipiausi į specialistus. Eimantas Pivoriūnas sprendė techninius klausimus šiame projekte. Tuo metu mažai kas išmanė apie reikiamas programas. Jurga Remeikytė padėjo įgyvendinti fotografinę dalį. Tačiau labiausiai šio projekto eiga ir pristatymais domėjosi kuratorė Vytautė Kuzmickaitė (Vita Zaman). Tai mūsų draugystės ir bendradarbiavimo rezultatas.

K. Š.: O kalbant apie atminties rekonstrukcijos psichologinį matmenį?

A. R.: Na taip, dabar panašių liudijimų pilnas internetas. Visokiausių klaidesių, prielaidų ir fikcijų. Norėjau savo asmeninį atvejį perkelti į meno erdvę, į kitą koordinacinių sistemą. Ir kartu patikrinti, kaip tos koordinatės keičiasi kontekstuose. Paklausti, kas yra patikimas pranešėjas? Jeigu tai menininkas, jo kompetencija apsiriboja vaizduote, bet ne faktais? Nors mėginau rekonstruoti įvykius kuo tiksliau ir niekada nesakiau, kad tai buvo „nežinomi skraidantys objektai“ (jie buvo ne objektiški), tačiau projektas buvo pavadintas „naiviu“, o autorius nepatikimu ir neprognozuojamu. Taigi dabar jau mano paties atmintis mėgina prisiderinti prie „teisingos“ nuomonės, jog tokio pobūdžio reiškiniai ir liudijimai nepriimtini meno pasauliui ir viešajai erdvei. Todėl dabar sakau, žinote, tai buvo paukščiai. Būkit ramūs. Esu sveiko proto.

K. Š.: Ar yra paklaida tarp to, ką patyrei, ir to, kas rekonstruota?

A. R.: Paklaida atsiranda ir dėl technologijų tobulėjimo, ir dėl pačios atminties nestabilumo. Atrodė, kad visa tai pernelyg įspūdinga, kad galėčiau pamiršti. Bet kai pradėjau piešti, pasirodė, kad nieko ten labai efektingo nebus. Žinoma todėl, kad atsirado atstumas, nebesu „materijoje“, kai „jaučiau“ proporcijas erdvėje. Maniau, kad tuos dvidešimt metų atmintyje išsaugojau gana tikslų vaizdinį, tačiau dabar jau nebesu tuo tikras.

K. Š.: Kitaip sakant, „buvimas materijoje“ yra įspūdis, kuriame dalyvauji tiesiogiai, o atminties rekonstrukcija – labiau mechaninis dalykas?

A. R.: Taip. Projekte yra fotografiniai vaizdai, video ir dar tekstas, bandantys visa tai „dokumentuoti“, ir todėl kaip meno kūrinys jis nepakankamai intensyvus ir galbūt dėl to paradoksaliai „naivus“.

K. Š.: Ko gero, kai visa tai perkeli į meno kontekstą, „naivu“ ar „nenaivu“ nebėra svarbu.

A. R.: Lietuviškai projektas vadinasi „Pirmapradis dangus“ ir šis pavadinimas tarsi nurodo į specifinį naratyvą. Anglų kalba vadinasi *Primitive Sky*. Man tai skamba smagiai. Šį pavadinimą pasiūlė britas Paulis Rogersas, kai žiūrėdamas į lietuvišką dangų pasakė: „What a Primitive Sky“. Suprask, virš Anglijos dangus – civilizuotas.



„Pirmapradiš dangus“, 2002,  
skaitmeninė spauda

K. Š.: Nuo „Pirmapradišio dangaus“ pereinant prie „Kažko vis trūksta, kažko negana“, subjektyvios atminties turinius keičia istorinė-socialinė dimensija, nes dirbai su kino archyvais?

A.R.: Taip. Bet pirmiausia norėčiau atkreipti dėmesį, kad dirbau su gausybe įvairiausių žmonių.

„Kažko vis trūksta, kažko vis negana“ projekte dalyvavo mano kaimynas Genius Strazdas. Po karo, kaip ir kiekvienas sąžiningas žmogus, visa savo esybe prieštaravo tuometinei aplinkai ir sistemai. Prie savo kaimo, eglėje iškėlė trispalvę NKVD desperatiškai ieškojo, kas tai padarė. Genius Strazdas labai jį bijojo, todėl nusprendė neiti į sistemą. Įsidarbino tekintoju. Prie tekinimo staklių taip ir praleido visą gyvenimą. Bet jo protas dirbo kaip matematiko iš prigimties. Jeigu būtų studijavęs universitete, būtų buvęs aukšto lygio mokslininkas. Tačiau liko savamoksliu, kūrė matematikos uždavinukus vaikams, rašė poeziją. Žaidė skaičiais, formulėmis, geometrijos optinėmis mįslėmis. Yra išleistos kelios knygelės.

Genius Strazdas pamatė mano studentiškas skulptūras, tokias kaip „Kubas“ (1988), „Kvadratas“ (1989). Jam patiko formalūs sprendimai, nes tai buvo tarsi jo paties matematinių žaidimų iliustracijos. Jis dažnai užeidavo į svečius ir pasakodavo savo

kūrybinius atradimus, skaitydavo eiles. Atsinešdavo rankraščių ir keistų pagrindinių laikraščių. Jo artimiausias draugas yra disidentas Algirdas Statkevičius. Labai mielas žmogus. Yra parašęs daug knygų apie etiką. Nuoširdžiai tas knygas dovanodavo.

Tai pokario žmonės ir Lietuvos patriotai su visomis savo viltimis ir iliuzijomis. Su jomis jie ir į Anapilį pas protėvius kelia. Gali būti, kad Geniaus jau nebėra. Jau labai seniai buvo pasirodęs, kalbėjo, kad su sveikata blogai.

Taigi taip sutapo aplinkybės, kad turėjau galimybę kopijuoti dokumentines juostas kino archyvuose. Tada supratau, kad ten man yra įdomus XX a. pirmosios pusės istorinis naratyvas. Kaip ideologinės sistemos naudoja estetiką ir kaip pateikia gyvenimo medžiagą. Tada aš sumaniau darbo su kino archyvais schemą kaip individualų pasakojimą. Štai mano senelis – eigulys. Jo tėvas irgi buvo eigulys. Šautuvas, medžioklė, miško priežiūra. Tos erdvės išmanymas. Trečiame dešimtmetyje sėdėjo apkasuose, ginantis nuo lenkų agresijos. Turėjo tris šovinius ir baimę. Nuotraukose nufotografuotas labai gražia uniforma, tiesus ir gražus vyras – Jurgis Raila. Ko gero, vienas šviesiausių giminėje žmonių. Jis istoriją pasakodavo be jokių vardų: „Gyvenimas daugiau ar mažiau gerėjo, buvo ramu. Tada atėjo vokiečiai. Tvarkingi, kultūringi. Paliko lūpinę armonikėlę“. Išsiima ją iš stalčiaus, žmona Kotryna pagroja, įdeda atgal į stalčių: „Taigi vokiečiai mandagūs žmonės, susimokėjo už maistą. Po to bėgdami atgal jau buvo piktesni. Pravažiavo pro šalį. Bet kai rusai atėjo, tai buvo purvini, alkani, nemandagūs. Grietinėlę išpylė lauk. Nesuprato, kas tai yra“.

Kino archyvuose paprasčiau, kad man atrinktų 1938–1948 metų juostas, susijusias su darbu, poilsiu, kasdieniu gyvenimu. Akivaizdžią propagandą atmečiau. Žmonių žvilgsniai, judesių dinamika – kaip jie šienauja laukuose (nesvarbu, kokiomis uniformomis), kaip jie prižiūri bites ir gyvulius. Kameros darbas filmuojant medžius, debesis ir žolę. Kai kurių juostų likę fragmentai, be garso, be aiškaus turinio. Yra išlikę filmuotų atkarpu, kaip atvedami basi vaikai į kareivinių barakus, jiems išdalinami drabužiai, kerpami plaukai. Išlikusi ir filmuota skerdyklos darbo medžiaga.

K. Š.: Kiek suprantu, atvirai propagandinį turinį tyčia patraukei į antrą planą?

A. R.: Taip. Jei įmanoma to išvengti. Svarbus ritmas – vieni atėjo, tada kiti atėjo, tada išėjo, tada grįžo. Bet laisvės viltis vis dar gyva. Taigi tą medžiagą surinkau, sumontavau pagal išankstinį įsivaizdavimą. Kai Genius Strazdas atėjo į svečius, įjungiau jam tą sumontuotą filmą. Jis žiūrėjo žiūrėjo ir sako: „Gražu, bet neteisinga. Iš tiesų, neapkentėme vieni kitų. Tiek buvo žiaurumo, smurto, išdavysčių. Baisu. O čia žiūriu, viskas ramu, gražu. Bet jei nori, galiu paskaityti savo eilėraščius“. Tada, kai šis filmas buvo rodomas ŠMC, kuratorius Raimundas Malašauskas pasiūlė galimybę Geniui Strazdui skaityti eiles gyvai. Laimingo sutapimo dėka Alma Skersytė dokumentavo vaizdo įrašą. Tada kartu su Daiva Kišūnaite permontavome turimą medžiagą, uždėjome tekstus, sutrumpinome kronikas. Atrodė, jog šis darbas ypač lokalus ir gali būti įdomus tik mums patiems. Tačiau atsitiko priešingai. Iš pradžių šis filmas buvo rodytas Rusijoje. Pavyko prikalbinti labai gerą vertėją ir poetą Vitalijų Asovskį šiam darbui. Pirmieji



„Kažko vis trūksta, kažko vis negana“, 2001–2003, kadras iš film

pamatė parodą (Maskvoje) įrenginėję darbininkai, ir pasakė: „Хорошая картина, вот как люди жили, копию можно“ („Geras filmas, štai kaip žmonės gyveno tais laikais, galima gauti kopiją?“). Paskui šis video buvo rodytas Olandijoje, Utrechte. Vietiniame laikraštyje pasirodė tekstas apie tai, kad: „Visi žinome, jog šiuolaikinis menas yra šlamštas, bet pamačiau tikrą kūrinį – apie sunkius laikus ir žmones, kurie išgyveno“. Anglišką ir švedišką vertimus tobulino, tvarkė kuratorius Andersas Kreugeris, vertimą į vokiečių kalbą – Klaudija Sinnig.

Vėliau norėjau XX a. pirmosios pusės istorinės vaizduotės pusiausvyrai sudaryti XX a. antrosios pusės panašų archyvą, susijusį su hipiais. Pradėjau rinkti garso takelius su roko muzikos klasika. Bandžiau prisiminti, kokia muzika pasiekdavo Panevėžį aštuntajame–devintajame dešimtmečiuose. Kalbinau Margo Maxwell McDonald. Ji pasakojo apie šešiasdešimtuosius Londone. Įrašiau jos pasisakymą.

Paraleliai užsimojau rekonstruoti vietinę aštuntojo dešimtmečio roko muzikos grupę. Tais laikais tokių grupių buvo daug, beveik kiekvienoje vidurinėje mokykloje. Iš pradžių nuėjau pas Mindaugą Navaką. Klausiau jo, gal jis yra girdėjęs apie roko grupę Vilniuje 1972 metais. Jis net įkaito, kad aš nieko nežinau apie tai, kad jis ir buvo pagrindinis tos grupės vokalistas. Tai, pasirodo, buvo Kestučio Antanėlio grupė. Navakas tempė tą grupę į *rhythm`n`blues* pusę, o Antanėlis turbūt į kokią nors bitlišką *Beach Boys* pusę... Mane nustebino, kad Navakas buvo tos grupės narys, o Navaką turbūt papiktino, kad dar yra tokių, kurie nežino... Taigi Navakas pasakė, kad tos grupės rekonstruoti neįmanoma.

Tada aš grįžau į Panevėžį ir susitikau savo seną pažįstamą Liutiką. Buvo keisčiausia, kad jis niekuo nepasikeitęs ir iki šiol neišmokęs *Smoke on the Water* dainos žodžių. Kreipiausi į Liutiką, kad įsijungtų į sumanymą, ir jis noriai ėmėsi šio reikalo.

Galų gale jo grupė pasirodė ŠMC projekte „24/7: Wilno – Nueva York“ (2003). Raimundas Malašauskas jiems paskyrė rūšį, kur baisi akustika. Jie pradėjo „drožti savo gabalus“. Tris, savo „topinius“ vokiečių kalba. Puikiausiai sukonstruoti kūriniai! Pa grindinis toje grupėje yra Fišeris – Artūras Liolys – gitaros genijus, iš grupės „Volis“. Jie pradėjo groti, jaunimas pradėjo rinktis, prasidėjo šokiai. Hipė iš Olandijos užsirūkė, apsvaigo, buvo nuostabūs laikai, sako. Netikėtai viskas persimetė į emocijas. Kai jie baigė groti, susirinko instrumentus ir išėjo į kiemą, tenai stovėjo paaugliai ir skandavo: „Geriausia roko grupė! Geriausia roko grupė!“ Jiems tai buvo laimės valanda ir man pačiam netikėta.

Galų gale viskas baigėsi tuo, kad aš pamėginau Margo Maxwell McDonald interviu audioįrašą užkloti ant šitos grupės koncerto vaizdo įrašo, kurį filmavo Laura Stasiulytė ir Alma Skersytė, tačiau finale vis tiek kažkas ne taip. Pavieniui jie geri, tačiau kartu nedera. Taigi, kai tą video rodžiau Taline *Roll Over Museum* (2004) parodoje, tai Paulis Rogersas pasakė, kad jam asmeniškai netikėta yra tai, kad *upper class lady* taisyklinga, gražia tos socialinės klasės anglų kalba pasakoja apie roko muziką, kuri, jo nuomone, yra darbininkų klasės nuosavybė.

K. Š.: Pakalbėkime apie projektą „Žemės galia“. Kaip atsidūrei neopagonių bendruomenėse?

A. R.: Daugiau nei dėl vienos priežasties. Tai buvo sumanymas, kai iš anksto buvo aišku, kad teks įsidarbinti ilguose, tęstiniuose procesuose. Ir išeities taškų gali būti kelias. Vienas jų buvo poreikis patikrinti baltų kultūrinio paveldo suvokimo nūdienoje galimybes. Naujai aktyvuotas Kazio Šimonio pasaulėvaizdis irgi įvyko neatsitiktinai. Tam reikalui įsigijau specialią fototechniką Plaubel: Schneiderio–Kreuznacho stiklai, objektyvas nekeičiamas, plati juosta 6x9, o matymo kampas (neįtikėtinas) 4,7. Jo ryškumo zona yra nuo vieno metro iki begalybės. Atsisiūsdinau šitą aparatą iš Švedijos.

K. Š.: Tai būtent per Šimonį patekai į neopagonišką kontekstą?

A. R.: Kazys Šimonis buvo vienas iš daugybės postūmių, bet svarbus. Jis su savo technologinėmis galimybėmis veikė savo laikmečiu, o aš savo. Fotografija, rodos, turėtų dokumentuoti tikrovę, tačiau iš tiesų ji konstruoja tikrovę savo techninių galimybių ribose. Iškilio klausimų, kaip įkraunama prasmė, kaip randasi giluminiai naratyvai? Kodėl žiūrint į akmens, medžio, vandens, ugnies atvaizdus šie įgyja specifines reikšmes? Tada jau pradėjau dairytis į bendruomenes, kurios tais klausimais kalba. Prisi-klausiau paskaitų, stebėjau, kaip naratyvai išsiplečia iki tarptautinio lygmens ir vėl grįžta į vietinį. Tada supratau, kad ir vėl neišvengiamai teks gilintis į jau patikrintas dalyvavimo praktikas. Tik tiek, kad jau turėjau didelę patirtį ir žinojau, kad bendradarbiavimo procesus reikės griežtai kontroliuoti.

Suradau bioenergetikus (arba virgulininkus, angliškai juos vadina *dowsers*) ir pakviečiau juos įsijungti į projektą. Pasirinkau Vaclovą Mikailionį, kuris labai pareigingas, atsakingas ir kuris valingai atlaikė tolimes keliones ir ataskaitas. Jis pasikvietė savo bičiulį Vilių Gibavičių. Vėliau įsijungė Marija Pečkienė, dar vėliau Jonas Vilkauskas.

Supratau, kad visi jie kalba apie daugiau ar mažiau reguliarią geometrinę bioenergetinę gardelę. Anot jų, labiausiai energetinių linijų (angliškai – *ley lines*) poveikis akivaizdus stebint medžius.

Aš sureikšminau reguliarumo idėją, nes tada atsirado galimybė išsiplėsti nuo kambario dydžio, kurį paprastai jie matuoja, į platesnes teritorijas. Pirmas žingsnis buvo BMW parodoje (2005) Šiuolaikinio meno centre, kai pastatas dar buvo visiškai tuščias prieš įrengiant naują parodą. Įsiprašiau, kad bioenergetikus įsileistų ir jie pamatuotų linijas ŠMC su intencija, kad šiais duomenimis bus galima remtis instaliuojant parodą. Po ŠMC renginio pasiūliau išmatuoti viso miesto gardeles. Jie atsisakinėjo, nes atseit, neįmanoma, visos linijos išsikreivins. Taigi susitarėme, kad vis dėlto tai yra meno projektas, simbolinis veiksmas, todėl galime būti šiek tiek netikslūs. Jie sutiko. Taip susidarė pastovesnė mūsų darbo grupė. Nors ir nebūdamas komandos dalimi, visą skaitmeninę plano dalį sprendė Dainius Dapkevičius. Duomenys perkeliama į jo žemėlapius projekto eigoje vis sudėtingėjo, ir Kopenhaga yra to įrodymas. Tai, kad šis projektas išliko dokumentacijose yra tik Andriaus Rugio iniciatyvos dėka.

Vaclovas Mikailionis visada buvo šalia Jono Trinkūno. O per Trinkūną jau – tiesioginės gijos į pagonišką erdvę. Šio projekto atžvilgiu labai draugiški buvo Kęstutis Juškys, Darius Ramančionis Žemaitijoje, Burkvydas Kaluškevičius, Dainius Razauskas Vilniuje.

K. Š.: Pagoniškas paveldas nemaža dalimi, jei ne didesniąja, yra vaizduotės vaisius?

A. R.: Taip. O kaip gi kitaip. Suvokimo procesuose dalyvauja galingi vaizduotės impulsai. Atmintis veikia per vaizduotę ir todėl neįmanoma stabilizuoti patirties.

K. Š.: Tačiau neopagoniškų bendruomenių viduje ta atmintis ir vaizduotė suvokiama kaip aktuali dabartis ir praeitis kartu?

A. R.: Taip. Jonas Trinkūnas buvo labai ypatingas ir protingas žmogus. Baltų kultūrinio paveldo klausimus jis studijavo nuo pat septintojo dešimtmečio. Tiesiog iš mokslininko pozicijų. Kaip ir Sigitas Lasavickas. Tuo pat metu ir mokslininkas, ir menininkas.

K. Š.: Koks buvo Tavo santykis su tų bendruomenių erdvėlaikiu? Stebėjai tik iš šalies, ar į jį įsitraukei?

A. R.: Be abejo, įsijaučiau, aš irgi silpnas žmogus. Kita vertus, atlikau savo meninį tyrimą ir sugebėjau išlaikyti tam tikrą atstumą. Tam, kad netapčiau propagandistu. Kaip ir kituose projektuose, pavyzdžiui, kai nelegali politinė partija sustabdė mano filmo rodymą Lietuvoje, nes jiems nepatiko tai, kaip jie save pamatė. Bet aš paaiškinau, kad negaliu būti jų propagandistas arba, priešingai, jų ideologijos neigėjas, esu menininkas, ir jie sutiko su tokia logika. Viešojoje erdvėje susidūriau su reikalavimais pasmerkti Mindaugo Murzos partiją. Pasakiau, kad aš tuo neužsiimsiu, kad tai ne mano reikalas. „Tada tau bus blogai“. Taip, buvo blogai. Likau išstumtas į „paraštes“. Arba: „Išmesk iš savo projekto Aivaro Lileikos paskaitą. Lileika labai blogas, nes nori atkurti



LDK“. Sakau, aš to nedarysiu, nes tokios paskaitos iš tiesų buvo skaitomos ir žmonės jų klausėsi. Mano tikslas nėra tuos reiškinius smerkti ar aukštinti. Aš – ne žurnalistas. Ir ne teisininkas.

K. Š.: Kitaip sakant, fotografuodamas aktualią dabartį Tu ją išgrynini tiek, kad kartu fotografuoji tam tikrą atminties/vaizduotės dimensiją. Tačiau ir ši dimensija, pavadinkime ją specifiniu atminties diskursu, turi papildomą savo pačios atminties lygmenį. Nes vienoks tas diskursas buvo, tarkime, prieš dešimt metų, kitoks prieš penkeris metus, o dabar dar kitoks. Tu kartu fiksuoji ir tam tikros bendruomenės erdvė-laikį ir kartu jo santykį su vadinamuoju aktualiū, mums įprastu istoriniu-socialiniu kontekstu?

A. R.: Taip. Todėl ir sakau, kad būties suvokimo lygmenys tokie sudėtingi, kad negalima jų suprimityvinti iki plakato ar lozungo. Šiuolaikinio meno centro prašiau, kad projektas „Žemės galia“ būtų atskiras projektas ir „atvira platforma“, tačiau jie prijungė prie fotografijos parodos. Bet bendravimo erdvė, manau, vis tiek susiformavo, nes čia pradėjo rinktis suinteresuoti žmonės, su savo kalba, panašiu požiūriu į paveldą, bioenergetiką, pasaulį apskritai. Atėjo ir kunigaikštis Vilgaudas, nes išgirdo, kad renginys skirtas archeologui ir mistikui Sigitui Lasavickui. Man pasirodė, kad jis bene pirmą kartą susikaupė ir nenusišnekėjo. Jis pasakė kelis sakinius apie žmogų, kurį iš tiesų gerbė ir pasišalino. Tai nebuvo suplanuota. Aš neskatinau ir netrukdžiau.

K. Š.: Su neopagonimis keliavai į Vokietiją ir Angliją?

A. R.: Taip, ir dar į Austriją, Daniją, tačiau ne visur galėjau veikti pilnu pajėgumu. Pavyzdžiui, Vokietijoje man buvo sunkiau dėl kalbos barjero, nors būtent vokiečiai parėmė mano kūrybinio sumanymo pradžią. Turėjau *Kunstlerhaus Bethanien* studiją ir *Schering Stiftung* stipendiją. Frankfurto prie Maino *Kunstvereino* vadovė Chus Martinez labai rūpinosi paroda. Tačiau Anglijoje sugebėjau įgyvendinti visą sumanymą tobulai. Dėl Alano Smitho geranoriškumo pavyko pakeliauti su Vaclovu Mikailioniu ir nuvežti Jono Trinkūno šeimą į Angliją. Įgyvendinome visą planą. Danijoje Den Frie meno centras Kopenhagoje labai stengėsi, kad projektas įvyktų. Į tą projektą buvo įtraukti ir Marijos Liugienės sodai.

K. Š.: Įdomu tai, kad vienas tavo studentų Saulius Leonavičius po kelerių metų ant to paties kalno Anglijoje praleido parą ar dvi be vandens ir maisto, tarsi bandydamas perimti ar susigrąžinti energetiką jau ne tiek iš šios sakralios vietos, kiek iš Tavo projekto.

A. R.: Taip, labai stiprus sumanymas. Kai kuriems pasirodė, kad parodijuojantis. Bet žinant Leonavičiaus kūrybą plačiau, tai rimta koncepcijos peržiūra ir įvykio vietos revizija.

K. Š.: Tačiau įdomu tai, jog net parodijos rėmuose Leonavičius vis tiek įsijungė į atminties grandinę.

A. R.: Vėliau Sauliaus paklausiau, ar jis tą naktį žiūrėjo į dangų? Jis atsakė, kad ne, nežiūrėjo. Apie tai negalvojo. Be to, galbūt buvo apsiniaukę. Bet kokiu atveju, mano



ir Leonavičiaus projektai yra du absoliučiai skirtingi tos pačios problemos sprendimai. Pavyzdžiui, aš nekreipiau dėmesio į medžiotojus, kurie moka didelius pinigus, kad galėtų ten pel-

„Žemės galia“ („Ąžuolas“),  
2005–2012

kėse šaudyti. Savininkas nusileidžia sraigtasparniu, nes tai privati žemė, tačiau jis asmeniškai leido mano projektui ir Trinkūno apeigai įvykti. Leido uždegti ugnį, kas buvo netikėta ir patiems projekto kuratoriams. O Leonavičius, nusigavęs ant tos kalvelės nelegaliai, apsuko įvykių eigą priešinga kryptimi. Jis klausėsi šūvių ir slapstėsi nuo savininko ir kulkų. Projekto kuratorius Alanas Smithas Leonavičiaus veiksmuose įžiūrėjo pasityčiojimą iš „Žemės galios“, tarsi projekto profanavimą. Aš pats jo sprendimuose nematau jokių grėsmių. Man pasisekė, kad jis ėmėsi tokio plano. Manau, atgaivino ir suintensyvino klausimus, kurie jau buvo pradėję grimzti į užmarštį.

K. Š.: Taip, jis galbūt tyčiojasi iš Tavo projekto ir neopagoniškų apeigų, bet, kita vertus, sukuria papildomą atminties „portalą“ tavo projektui...

A. R.: Taip, tikrai taip.

K. Š.: Ačiū už pokalbį.

## “Forever Lacking and Never Quite Enough”

Artūras Raila is a renowned contemporary artist and one of the pioneers of object art, installation art and artistic research in Lithuania, with a track record of numerous projects in his home country and abroad. The memory category has always played a key part in Raila’s ongoing artistic projects, taking different forms or aspects in these projects, and sometimes even serving as an underlying thread that runs across them all. In this interview, Kęstutis Šapoka discusses with Artūras Raila several projects where the categories of collective or subjective memory take a prominent or central role. The artist speaks about subjective memory reconstructions, the problems related to the relationship between subjective and collective memory, the way the memory category functions in Raila’s projects, as well as its impact on those projects. The interview is intriguing and informative in that memory is discussed not from an academic position but rather from the artist’s unique perspective, where the category of memory is interwoven into the artistic process and artistic research, or where it even becomes one of the catalysts for the artistic project and process.