



1



Verlene Widena
 Jenny
 Rashaad
 Joseph
 * * * * *
 * Jan Kelly *
 * * * * *
 Hannah Micha
 PEACE ON EARTH
 ALICIA PERES
 ☆
 Jessica He
 AVANYA SAUND
 Om Shanti? TIM

2



3A



3

Vieta, technologija, idėja (3)

■ **BAIGIAME STRAIPSNŲ CIKLĄ APIE TARPTAUTINĘ TEKSTILĖS BIENALĘ „TEXTILE’05“. PASKUTINIAME STRAIPSNYJE PRISTATOME DARBUS, KURIUOS BŪTŲ GALIMA PRISKIRTI IDĖJOS KATEGORIJAI.**

TEKSTAS: VIRGINIJA VITKIENĖ

■ Šie kūriniai buvo susiję su konceptuali tekstilės medžiagų ar technikos panaudojimu, idėjų, prasmės paieškomis, pasitelkus archetipines, taktilines ar struktūrines tekstilės konotacijas. Konceptualieji parodos kūriniai šiuolaikinio meno priemonėmis ir būdais atspindėjo tekstilės ryšį su žmogiškosios būties fenomenu, su etnine tradicija ar tautiškumu, asmenybės tapatumo bei privatumo, kurį nuo pirmųjų laikų ir apibrėžia tekstilė, paieškomis.

Kai kurie darbai pasižymėjo preciziškais technologiniais sprendimais ar savitu santykiu su tam tikru kultūrinio ar geografinio kontekstu (vieta). Tad paskutiniame šio „TEXTILE 05 triptike“ aptarsime pačius patraukliausius pavyzdžius, kurie sudomino ar bent jau nepaliko abejingų parodos lankytojų.

■ Kelios instaliacijos kvietė žiūrovus betarpiškam – interaktyviam – dalyvavimui. Japonų dailininkė Amayokasim Yamamoto [1] ant metalinių vielų nuaudusi baltas veido kaukes, kūrinio pavadinimu ragino: „Pasidaryk grimasą ir ją užsidėk“. Lankytojai patys savo pirštais galėjo formuoti kaukių grimasas, nosies, skruostų, akių formas ir dydį (jų skylės prieš parodos uždarymą tapo pratampytos, kadangi lietuviams buvo gerokai per siauros ką nors žiūrėti). Pasak j atidarymą atvykusios menininkės, įdomiausia stebėti, kaip kinta žmogaus elgesys užsidėjus kaukę. Jos teigimu, kad ir kokioje šalyje ar aplinkoje ji eksponuotų šį darbą, žmonės gerokai išlaisvina kaukės paslėptis, jie ima improvizuoti, vaidinti, juokauti.

Kita japonų menininkė Suzumi Noda [2], eksponavusi parodoje keletą objektų (kėdes, drabužius) su šilkografijos būdu spaustais ar iš karpytų reklaminių skrajučių su vitaminų bei dietų pavadinimais nertais objektais, kvietė prisijungti prie liekninimosi, dietų, maistinių papildų bei sveiko maisto propagandos kritikos ir prisegti ant sienos lapelius su tikslu tądien valgytų patiekalų sąrašu. Tokia netradicine savistabos forma dailininkė siekė išlaisvinti mąstymą iš „dietinio užkeikimo pančių“. Po parodos lietuvių racioną atspindintys popierėliai buvo išsiųsti autorei ir papildė jos kolekciją.

Bene įžūliausias interaktyvus projektas – amerikiečių menininkės Pip Brandt [9] „Bush’o „W“ odoo kabinetas“. Spalvingus popieriaus lapelius su palinkėjimais autorė kvietė prisimegti ant šaržuotų J. Bushą vaizduojančių medžiaginių lėlių. Atvirai kritikuo-

dama po religine vėliava besislepiantis karo užmačias, ant kaubojiško stiliaus lėlės batų menininkė šilkografijos būdu atspaudė Kristaus galvą, suvarstytą erškėčių vainiko spygliais, o politiko tarpkojyje – atspaudą, vaizduojantį smegenis. Neaišku, ko tikėjosi instaliacijos autorė, tačiau parodos lankytojai stilizuotoms „wo-doo“ lėlytėms praeiksmų pašyktėjo. Ant daugumos lapelių buvo galima pamatyti neutralius ir abstrakčius užrašus, pasisakančius už taikią politiką.

Kone visuose parodoje dalyvavusių JAV menininkų kūrinuose atsispindėjo savotiškas pasipriešinimas šios šalies politikų iniciatyva vykdomam karui ir smurtui Irake. Margarita Benitez vos prasidėjus karui ėmėsi kryželiu siuvinėti nuotraukas iš karo veiksmų zonos fragmentą. Autorė teigė tikėjusi, jog kol ji baigs darbą, turėtų pasibaigti ir karas. Darbą ji realizavo po septynių mėnesių, bet kraujas Irake vis dar liejasi. Eva Hennebery [2] eksponavo dviejų dalių skiautinį, vaizduojantį verkiantį Laisvės statulą, degančios naftos kamuolius, motiną, raudančią apsikabinus sužeistą kūdikį. Tiek vaizdiniais simboliais, tiek poemos žodžiais menininkė išreiškė kitą nei politikų poziciją – veidmainyste pridengto smurto smerkimą.

■ Itin subtiliai, tyliai, tačiau ne nebyliai parodoje maištavo airių menininkas Seamus McGuinness’as [7a-7b] su savo kūrinio „21 gramas – nebyli visuomenė“. Galerijos antroje aukšte autorius akių lygyje pakabino daugybę baltų apykaklių, grubiai nuplėštų nuo vyriškų marškinių. „Nebylioji visuomenė“ – tai metaforiška savižudžių sielų armija (menininkas, siekė, kad kiekviena apykaklė svertų 21 gramą. Pasak mokslininkų, būtent tiek po mirties palengvėja žmogaus kūnas). Ieškodamas materialios formos neapčiuopiamam dalykui apibūdinti, autorius atrado paralelę tarp kritinę ribą pasiekusios Šiaurės Airijos regiono savižudijų ▶



4A

Konceptualieji parodos kūriniai šiuolaikinio meno priemonėmis ir būdais atspindėjo tekstilės ryšį su žmogiškosios būties fenomenu, su etnine tradicija ar tautiškumu, asmenybės tapatumo bei privatumo, paieškomis



4B



10



5A



6



5b



7a

▶ statistikos ir šiame regione klestinčios marškinių pramonės. Menininkas kūrinio mistiškumą bei įtaigą sukūrė pabrėždamas dar vieną dalyką: santykį tarp marškinių ir juos nešiojusių. Nenauji drabužiai, nors ir išskalbti, yra prisigėrę savininko kvapo, prakaito, fiziškumo. Airių menininkas manipuliuoja atsiminimu apie nenusakomą pojūtį, kylantį liečiant mirusio artimojo drabužius. Jis teigia, kad „savižudybė veikia ir gyvuosius, ir mirusius“.

Buvo parodoje ir ypatingu subtilumu, vidine šiluma ir jautrumu dvelkiančių kūrinių, kuriuose kuriuose akcentuojamas tekstilės medžiagiškumas. Štai aukščiausio apdovanojimo laureatė IDEJOS kategorijoje – Patricija Gilytė [4a-4b] naudodama video priemonės pristatė gyvąją skulptūrą, kurios stuburas sudarytas iš žmogaus kūno ir tekstilinės medžiagos. Jūros pakrantės vėjas, audeklas ir lėtai judantis (tai pasilenkiantis, tai pritupiantis, tai pasisukantis) autorės kūnas kūrinyje pavirto organišku junginiu, būtis metafora, kurioje tekstilei suteikiamas lygiavertis partnerio su žmogaus kūnu ir gamtos stichija statusas.

□ Ir technologijos, ir vietos, ir idėjos požiūriu itin patrauklus Ispanijoje gyvenančios lietuvaitės Astos Masiulytės [5a-5b] kūrinys „Ispanija yra Ispanija“. Iš apelsinų žievelių dailininkė kruopštumu pasižyminti autorinės technikos pagalba pasiūvo šios šalies nacionalinį drabužį – dvi flamenko stiliaus sukneles, kurios ne tik traukia akį natūralių spalvų deriniu ir technologiniu subtilumu, bet kartu veikia žiūrovą magišku kvapu, kuris nė kiek nesulpnėjo ir parodos pabaigoje.

Sauliaus Leonavičiaus instaliacija „Spinta“ tapo savotiška parodos vizitine kortele. Atidarymo metu priešais M. Žilinsko galeriją stovėjęs prabangus limuzinas, prikimštas padėvėtų drabužių – kūrinys, atskleidžiantis dviprasmišką šiandienos visuomenės būvį, viešos ir privačios sferos prioritetų nesuderinamumą, dirbtinai susikurto įvaizdžio ir tapatumo neatitikimus.

Savotiškai parodoje stereotipus laužė ir gana gausus siuvinėtojų vyrų būrys. „Rankdarbiškas“ vyriškių pasirinkimas sietinas ne su šmaikštumu, o sąmoningu autorių pasirinkimu aktualizuoti socialines problemas. Pasitelkę skirtingas priemones jie prabilo apie lyties (moteriškumo/vyriškumo) problematiką. Stereotipinį požiūrį, jog tekstilė yra nereikšmingas moterų užsiėmimas, dekoratyvūs rankdarbiai, tolima „tikrųjų“ menų pusseserė, laužė portugalų kilmės me-

Vietos, technologijos ir idėjos požiūriu visi šios kolekcijos darbai pasižymi konceptualia idėja ir supratimu apie tekstilės medžiagas, procesus ir vertybes. Tai stuburas, kuris pateisina šiuos kūrinius

nininko Ferdinando Marquespenteado, norvego Johno K. Rausteino, švedo Pette-rio Hellsingo siuvinėti kūriniai.

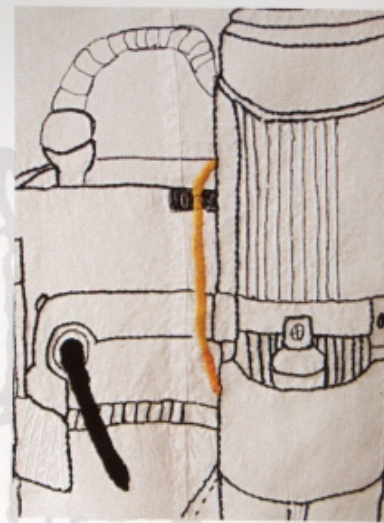
J. K. Rausteinas [8], siekdamas priešintis stereotipiniam mąsty-

mui apie „tekstilės moteriškumą“, rankomis išsiuvinėjo daugybę rankšluosčių, tačiau ne gėlių ar augalų raštais (kaip lietuvė Severija Inčirauskaitė-Kriaunevičienė, kryželiu išsiuvinėjusi metalinius puodų dangčius), o įvairių buities prietaisų, įrenginių, siurblių motyvais.

Tikrą socialinį tyrimą – pokalbius vyriškumo sampratos tema su portugalų emigrantais pietų Londone (pats būdamas vienu iš jų) atliko Ferdinando Marquespenteado [6]. Parodoje menininkas eksponavo penkias siūtas vyrų figūras, kurių veidai ir batai – fotografiniai atvaizdai, o kūnas – siuvėjo ir siuvinėtojo interpretacijos, įkvėptos pokalbių su kiekvienu asmeniu atskirai. Abi „lėlių“ pusės identiškos, nes, pasak menininko, „frontalinė pozicija *par excellence* yra ta, kuri daugumai vyrų priimtina ir privačiame, ir viešame gyvenime: tai vadovavimo, valdžios, įsitikinimo, jog negalima atsukti nugaros, pozicija (atsukta nugarą – silpnumo ir nesėkmės ženklas) ir... padėtis vyrų seksualiniam santykiavimui. Figūros neturi rankų, bet, nors ir aprenktos, turi itin išryškintus lyties organus, mat „dauguma vyrų vienas kitą vertina pagal „dokumento“ dydį“.

Almyra Weigel (Bartkevičiūtė) [10] tekstilės technikoje ir medžiagoje taip pat įžvelgia užtaisą, aktualizuojantį lytiškumo problematiką, padedantį tyrinėti moteriškąjį identitetą. Intrigą ir diskursyvų prasmų lauką menininkė sukuria objektų kūrimui pasitelkusi maisto produktus. Šalia tekstilės („nereikšmingos rankdarbių veiklos“), maisto gaminimas – dar vienas „moteriškosios paskirties“ visuomenėje atributas. „Prijuosčių“ serijoje, eksponuotoje šioje parodoje, pabrėždama estetinius maisto produktų – cukraus, prieskonių, kakavos ir kt. bruožus autorė kritikuoja visuomenėje vešinčius jaunamartės, kirpėjos, namų šeimininkės stereotipus, pašaipų sarkazmą sugebėjusi pakeisti subtilia ironija.

Baigti norėtųsi iš vienos kuratorių, pristačiusios Europos kolekciją – Siljos Puranen (Suomija) – žodžiais: „Akivaizdu, kad tekstilė gali įgauti prasmes, kurios apeliuoja į savivoką, asmeninius ir bendrus prisiminimus, elementarų saugumą. Vietos, technologijos ir idėjos požiūriu visi šios kolekcijos darbai pasižymi konceptualia idėja ir supratimu apie tekstilės medžiagas, procesus ir vertybes. Tai stuburas, kuris pateisina šiuos kūrinius“. ■



8

Seamus McGuinness'as kūrinys „21 gramas – nebyli visuomenė“ – tai metaforiška savižudžių sielų armija (menininkas, siekė, kad kiekviena apykaklė svertų 21 gramą. Pasak mokslininkų, būtent tiek po mirties palengvėja žmogaus kūnas)



9

Place, Technology, Concept (3)

■ CENTRAS IS FINISHING A SERIES OF PUBLICATIONS ABOUT THE INTERNATIONAL KAUNAS ART BIENNIAL TEXTILE'05. IN THIS LAST ARTICLE, WE PRESENT WORKS, WHICH FIT INTO THE CATEGORY OF CONCEPT.

□ These works were marked by the conceptual use of textile materials or technologies, the search for ideas and meaning with the help of archetype, tactile or structural connotations of textiles. Conceptual works in the exhibition reflected the link between fabric and the phenomenon of human existence, ethnic tradition or nationality, personal identity and privacy defined by textile since pre-historical times.

Some works were remarkable for their precise technological solutions or unique relationship with a certain cultural or geographical context (place). Thus, in the last segment of this TEXTILE 05 triptych we will discuss the most attractive examples, which have interested the audience or, at least, have not left them indifferent.

□ Several installations were inviting the audience to immediate – interactive – participation. The Japanese artist Amayokasim Yamamoto [1] who had woven white face-masks on metal wire frames was encouraging with her title: *Make a Grimace and Put It On*. The public could form grimaces of the masks, shapes and sizes of noses, cheeks and eyes with their fingers (the holes for eyes became much wider before the exhibition closed because they were too narrow for Lithuanians to see anything). According to the artist, who came to the opening, it was most interesting how wearing a mask influenced human behaviour. She claimed that no matter in which country or environment she exhibited this work, people were freed by the secrecy of the mask; they started to improvise, perform and crack jokes.

Another Japanese artist, Suzumi Noda [2], who exhibited several objects in the biennial (chairs, clothes) together with other objects silk-screen printed or knit from cut flyers with names of vitamins and diets, invited the viewer to join the critique of slimming, diets, food supplements and health food propaganda and pin precise lists of everything they ate that day on the wall. With this untraditional form of self-observation, the artist tried to free our thinking from the 'shackles of the dietary curse'. After the exhibition, sheets of paper representing the diet of Lithuanians were sent

to the author and supplemented her collection.

Perhaps, the most defiant interactive project was *Bush 'W'oodoo Cabinet* by American artist Pip Brandt [9]. The artist invited the audience to pin colourful pieces of paper with their wishes to caricature dolls from fabric representing George W. Bush. Openly criticising the scheme of war hidden under a religious flag, the artist made silk-screen prints of Christ's head strung with The Crown of Thorns on cowboy style shoes of the doll, and between the politician's legs, a print representing a brain. It is not clear what the author expected, but the public did not put many curses on stylized voodoo dolls. Neutral and abstract inscriptions militating for peaceful politics could be seen on most pieces of paper.

Certain opposition to the war and violence in Iraq initiated by the country's politicians could be felt in nearly all the works of artists from USA who participated in the exhibition. When the war had just started, Margarita Benitez started embroidering a fragment of a photograph from the war zone in cross stitches. The artist said she believed that the war would end when she finished her needlework. She finished her work in seven months, but blood is still being spilt in Iraq. Eva Hennebery [2] exhibited a two-part quilt representing the crying Statue of Liberty, smoke from burning oil and a mother crying with her wounded baby in her arms. With visual symbols and words of a poem the artist expressed a position different from that of politicians: her disapproval of violence under the cover of hypocrisy.

□ Irish artist Seamus McGuinness [7a-7b] rebelled in the exhibition in a particularly subtle manner, silently, but not mutely with his work *21 Gram – Mute Society*. On the gallery's first floor the artist hung many white collars roughly ripped off men's shirts at eye level. *Mute Society* is a metaphorical army of suicidal souls (the artist made a point that every collar weighed 21 grams and according to scientists, this is how much weight the human body loses after death). In search of a material form to characterise such an intangible thing the author discovered a parallel between



en the critical statistics of suicides in Northern Ireland and the shirt industry thriving in this region. The artist created the mystique and suggestion by emphasising one more thing: the relationship between the shirts and those who wore them. Used clothes, although laundered, were saturated with their owners' odour, sweat, physicality. The Irish artist manipulated a memory about a nondescript feeling after having touched clothes of a dead loved one. He said: "a suicide affects both the quick and the dead".

There were works revealing the material quality of textile and marked with special subtlety, inner warmth and sensitivity in the exhibition. For instance, the winner of the highest award in the category of CONCEPT, Patricija Gilytė [4a-4b], built a live sculpture by using the medium of video: its spine was made from a human body and textile. The sea breeze, fabrics and the slowly moving (bending down, crouching or turning) artist's body turned into an organic compound, a metaphor of existence where textile acquired the status of an equal partner with human body and nature.

▣ *Spain is Spain*, a work by Lithuanian artist living in Spain, Asta Masiulytė [5a-5b], is particularly attractive in terms of technology, place and idea. From orange rinds, by using her own original technique requiring meticulous handling, the artist sowed a national costume of this country: two flamenco style dresses, which not only attracted the eye with the combination of natural colours and technological subtlety, but also affected the observer with their magic fragrance, which did not get weaker towards the end of the exhibition.

Saulius Leonavičius's installation *Wardrobe* became the visiting card of the exhibition. A luxurious limousine stood in front of Mykolas Žilinskas gallery during the opening, stuffed with second-hand clothes: a work revealing the ambiguous condition of contemporary society, the incompatibility of public and private priorities, inconsistencies between the artificially created image and identity.

Quite a large number of male embroiderers were also breaking stereotypes. The fact that men have chosen needlework should be linked not to their wit, but to their conscious choice to highlight social problems. Having used different means, they initiated a discussion on gender (femininity/masculinity) issues. The stereotypical thinking that textiles is an insignificant career for women, decorative needlework, a distant cousin of 'real' arts, was broken by embroideries of the artist of Portuguese

origin, Ferdinand Marquespentead, the Norwegian John K. Raustein and the Swede Petter Hellsing.

In order to oppose the stereotypical thinking about the 'femininity of textile', John K. Raustein [8] hand embroidered a huge number of towels, but not with floral patters (like Lithuanian Severija Inčirauskaitė-Kriaunevičienė who embroidered metal lids for pots in cross stitches), but with images of various domestic utensils, equipment and vacuum cleaners.

Ferdinando Marquespenteado [6] carried out a real social survey based on discussions about the perception of masculinity with Portuguese emigrants in south London (being himself one of them). In the biennial the artist showed five sown male figures whose faces and shoes were photographic images, and bodies were the sewer's and embroiderer's interpretations inspired by conversations with each individual person. Both sides of the 'dolls' were identical because, according to the artist, "the frontal position par excellence is the one, which is acceptable for most men both in private and in public life: the position of leadership, power and the conviction that one should not turn one's back (a turned back is the sign of weakness and failure) and... the position for men's sexual intercourse. The figures do not have arms, but although they are dressed, they have particularly expressed sexual organs, because most men evaluate each other according to the size of their 'document'."

Almyra Weigel (Bartkevičiūtė) [10] also saw a charge highlighting gender issues in textile techniques and materials, which helped to investigate female identity. The artist created intrigue and a field of discursive meanings with the help of food. Next to textile ('the insignificant needlework activity'), there is also cooking – another attribute of 'the purpose of women' in society. Having emphasised the aesthetical characteristics of food: sugar, spices, cocoa, etc., in the series of Aprons exhibited in the biennial, the artist criticised the stereotypes of the bride, hairdresser and housewife harboured by the society – she managed to turn scornful sarcasm into subtle irony.

I would like to finish with the words of one of the curators, Silja Puranen (Finland), who presented the European collection: "It is obvious that textile can acquire meanings that appeal to self-awareness, personal and universal memories and elementary safety. In terms of place, technology and concept all works in this collection are marked with a conceptual idea and understanding of textile materials, processes and values. This is a spine that justifies these works." ■

