

Tai,

ko

WILLIAM KENTRIDGE

neipamemame

Apie menininką, kuris atvyksta

VIRGINIJA VITKIENĖ

Tibro upės krantinė Romoje, tarp Sišto ir Mazzini tiltų. Dešimtmečiais ant šių sienų augo pelėšiai, bakterijos, kaupėsi įvairūs taršalai, patamsinę uolienos spalvą. Penki šimtai metrų smiltainio plokštumos paskiriama ornamentiniam frizui, ir projekto autorius Williamas Kentridge'as priima netikėtą sprendimą: ne piešti figūras, o išvalyti foną, kad jos taptų matomos. Tibro vanduo pumpuojamas, pašildomas ir didelio slėgio purkštuvu nuvaloma tai, ko nereikia piešiniams. Taigi ant sienos nieko nėra uždažyta, nieko pridėta, tik nuimta. Aišku, po kurio laiko uoliena vėl patamsės, ant jos vėl kaupsis bakterijos ir taršalai. Kūrinys pamažėl išnyks, palikdamas vos matomą pėdsaką. Šis išpūdingas efemeriškas projektas vadinasi „Triumfai ir aimanos“ (*Triumphs and Laments*, 2016). Perkėlus ant sienos piešinių eskizus paaiškėjo, kad liko neužpildyta viena atkarpa, maždaug keleto metrų dalis, kurioje trūksta figūros. Menininkas nusprendė palikti ten tamsų kvadratą, juodąją dėmę, po kuria italų kalba užrašė: „*Quello che non ricordo*“ – tai, ko neprisimenu.

Pasak Kentridge'o, Romos projekto užuomazga tapo jo nežinojimas, kad visai netoli krantinės, maždaug kilometro atstumu nuo visų lankomos žymiosios Šv. Petro bazilikos egzistavo pirmasis getas – uždara vieta, kur atskirtyje gyveno žydų bendruomenė. Ir Šv. Petro bazilika, ir getas išties yra modernybės produktai. Būtent šioje atkarpoje yra krantinė, kurios uolienoje iki šiol galima rašti išplautojo frizo elementų. „Tai turėtų atstoti visas mūsų ir mano supratimo spragas. Tai, ko neatsimename, nes tai buvo nuslėpta, nes mūsų galvos buvo užimtos lengvesnių, labiau guodžiančių minčių, nes neradome jėgų ieškoti savo istorijų sąryšio“, – aiškina kūrinio autorius.

KAS YRA WILLIAMAS KENTRIDGE'AS?

Pasaulinio pripažinimo sulaukęs, vienas įtaigiausių šiuo metu kuriančių menininkų Williamas Kentridge'as (g. 1955, PAR) pirmą kartą pristatomas Lietuvoje, Kaune, kur jo litvakiškos kilmės šaknys. Užaugęs Pietų Afrikoje, įstabios gamtos ir pramoninio kraštovaizdžio kontrastų pažymėtame Johanesburge, kurti šis menininkas pradėjo dar apartheido metais, tad jo kūriniai persmelkti vietos jausenos ir aštrių temų – žmogaus teisių, rasinės ir turtinės nelygybės, revoliucijų, gluminančios akištos tarp garbingų idealų ir gėdingos, į žmogaus orumą pasikėsinančios kasdienybės.

Kentridge'o tėvas – advokatas, anuomet gynęs nukentėjusius nuo apartheido. Pirmiausia jis studijavo politikos mokslus, po kurių – vizualiuosius menus, paskui – aktorių ir režisūrą. Išbandęs save šiose srityse, atrado balsą tada, kai įvairūs pilietinės ir kūrybinės raiškos būdai

susiaudė į unikalų meninį kalbėjimą, į kurį nūdien įsiklausoma ir kuris yra išgiršamas svarbiausiose pasaulio menų centruose. Kentridge'o kūrybai būdingas natūralus kalbėjimas apie politines, pilietines ir socialines realijas – tai jo skiriamasis bruožas, jis genialiai žongliruoja tarp turinio aštrumo ir paveikios estetikos. Parodos žiūrovo išankstinis nusistatymas supurtomas, stereotipinis požiūris kvestionuojamas. Nuostatas ir stereotipus teks paleisti ir apsilankius Kentridge'o parodoje „Tai, ko nepaename“.

Kentridge'o įtaigumas slypi gebėjime kurti dalyvavimo įvykiuose atmosferą. Ekspozicijoje apžiūrime kūrinius, keliaudami menininko ir su juo nuo 2005-ųjų bendradarbiaujančios scenografės Sabine'os Theunissen pasiūlyta parodos trajektorija, ir taip patiriame iš įvairaus žanro kūrinių sukonstruotas alternatyvaus mąstymo ir pasaulio matymo visumas.

Kūrybinį procesą Kentridge'as pradeda nuo dvimačio statiško piešinio anglimi. Nutrindamas, papildydamas ir fotoaparatu fiksuodamas pokyčius, menininkas sukuria judančius paveikslus – vaizdo kūrinius ir ciklus, juos derina su režisuoto filmavimo scenomis, vėliau sluoksniuoja parodos erdvėje, papildydamas statiškais, kinetiniais, garsiniais objektais, iškelia dalį piešinių ant galerijos sienų ir laiptų, sukurdamas atviras ir intymias erdves kiekvienam žiūrovui. Pats atlikdamas performansus, jis tampa filmų personažu, taip pat režisuoja operas, kuria jų scenografijas ir mikropasaulius. Kentridge'as dirba aplink save suburdamas profesionalus, uždegdamas juos aistra, užkrečiančiai ieškodamas geresnės savo ir žmonijos versijos.

„Kaunas – Europos kultūros sostinė 2022“ programoje pristatoma paroda „Tai, ko nepaename“ kalba apie selektyvią žmonijos atmintį. Faktų, istorijų, atsiminimų išstūmimas, kaip savisaugos ar propagandos priemonė, būdingas tiek Johanesburgo, tiek Romos, tiek ir Kauno žmonėms. Visi pasirenkame (kartais net privalome tai daryti dėl psichikos stabilumo), ką prisiminti ir ką pamiršti. Tad mūsų tikrovės suvokimas yra paveiktas mąstymo pertrūkių, kuriuos menininkas siūlo užpildyti, kad praturtėtų mus supančio pasaulio supratimas, kad ieškotume ir rastume sąsajų tarp skirtingų tikrovės versijų, naratyvų.

Kentridge'as atvyksta į šalį, kurioje jo šeimos ir tautos istorija iki šiol išstumta į atminties paraštes. Menininkas tai daro tikėdamasis ir užpildyti savo atminties trūkius, ir kalbėtis su mumis apie tai, ko sąmoningai ar nesąmoningai nepaename. Jis kviečia mus į dialogą su savimi, o gilūs, socialinio jautrumo ir paveikios estetikos kupini kūriniai padeda sutelkti Kentridge'o minimą energiją, sujungia išdaužytos istorijos įvykių krislelius į prasmingas mozaikas, lyg veidrodį atspindinčias į jį žiūrinčius.

KUR YRA KOVNO?

Su Kentridge'o pavarde susidūriau 2009 m. kuruodama 8-ąją Kauno bienalę. Jo dukra Alice'a Kentridge buvo Pietų Afrikos litvakų kūrybinėje komandoje, kuri bienalei pasiūlė tarpdisciplininį projektą „Kur yra Kovno?“. Menininkai Yda Walt, Cherylė Rumbak, Philipas Milleris inicijavo kelių savaitių kūrybines dirbtuves, kurių metu Kaune su jaunais žmonėmis buvo ieškoma žydiškos kultūros pėdsakų. Alice'a prisijungė prie komandos kaip stebėtoja, susitikimų su studentais dalyvė, dokumentuotoja. Jos esė, parašyta po pirmojo vizito protėvių žemėje, buvo nuoširdaus liūdesio ir nusivylimo kupinas tekstas apie miestą, ištrynusį daugiau kaip trečdaliį savo miesto gyventojų iš atminties, būties, istorijos. Kaune ji nerado nei gyvos žydų kultūros, nei pastangų sukurti atminties ženklus apie žydų bendruomenę, kuri kadaise miestą ir kūrė, ir turtino. „Apsilankymas Lietuvoje – nusivylimą keliantis projektas“, – rašė Alice'a. Nepaisant to, kad lietuviai stengiasi prižiūrėdami memorialus ir muziejus, neįmanoma nepasijušti priblokštam netekties to, kas kadaise čia egzistavo: „Kas buvo toji „sugrįžimo“ vieta? Tušti pastatai, atokiai miškuose pastatyti monumentai. Sugrįžti reišė susidurti su nebūtimi, siaubingu žydų gyvenimo nebuvimu, kuris šitaip užpildęs gatves.“¹

Prisipažinsiu, iki projekto „Kur yra Kovno?“ man, ir ne man vienai, Holokaustas, žydų tautos genocidas artimoje aplinkoje, mano mieste buvo nauja tema. Apie tai nerašyta nei istorijos vadovėliuose, nei žiniasklaidoje. Dar nebuvo įvardyti lietuviai, kolaboravę su naciais masinėse žudynėse. Buvo ištrinti tragiškai žuvusių vardai, lyg jų net nebūtų buvę. Nežinojau, kodėl Alice'os esė minimi žydams priklausę Laisvės alėjos pastatų antri aukštai yra tušti, o senamiestyje dažnas namas suvis apleistas ir bešeimininkis. Kai gimiau, nuo Holokausto tragedijos buvo praėję trisdešimt metų. Pietų Afrikos litvakų inicijuoto projekto metu buvo prabėgę dar trisdešimt. Diskusijoje su vietos jaunimu versdama užduodamus litvakų menininkų klausimus užspringau nuo ašarų. Suvokus, kad aš nieko apie tai nežinojau, mane ištiko egzistencinis siaubas. Nežinau, kas buvo užrišę burnas mūsų seneliams ir tėvams ir kodėl močiutės vaikystėje neperklausiau, kur dabar yra ta žydų parduotuvės savininkų šeima, apie kurią ji keištai minorišku balsu vis pasakojo buvus tokią malonią, į skolą maišto ir kitų prekių duodančią. Niekas mano

¹ Alice Kentridge, *Lithuania Notes*. 2009.

aplinkoje apie tai nekalbėjo nei garsiai, nei pašnibždomis – nei apie žmones, nei apie tragišką jų žūtį, nei apie išlikusiųjų to košmaro liudytojų traumas. Iki projekto „Kur yra Kovno?“ man šie dalykai buvo tai, ko aš nepamenu...

AŠ IR MANO UŽMARŠTIS

Noras užpildyti sąžinės žiotį skatino atrasti, aktualizuoti atminties temą tiek Kauno bienalėje, tiek „Kaunas 2022“ programoje, kur atminčiai skiriamas ypatingas dėmesys, o nauji meno kūriniai – parodos, spektakliai, pasakojimai gyvai, gatvės menas, knygos – padės mūsų visuomenei susitikti su nekupiūruota savo miesto ir šalies istorija, blaivyti nuo amnezijos, auginti empatiją, išdrįšti atminti, išdrįšti kalbėtis.

Kai kviečiau Kentridge'ą pristatyti parodą „Kaunas 2022“ programos metu, nežinojau, kad tai su jo dukra Alice'a anuomet buvome susitikę Kaune. Kviečiau šį didį menininką į Kauną žinodama, kad jis turi moralinę teisę atsisakyti vykti į šalį, iš kurios dar XIX a. pab., carinių pogromų laikais, iškeliavo ir todėl XX a. tragiškų įvykių išvengė jo proseneliai ir seneliai. Žinojau, kad Pietų Afrikos respublikos litvakai yra pagrįstai nusiteikę prieš nūdienos Lietuvą, kaip nepakankamai reflektuojančią Holokauso praradimus ir dalyvavimą genocido akcijose. Visa tai – baisi, nemaloni tiesa. Visgi nuo 2016-ųjų kas pusmetį rašydama laiškus, organizuodama susitikimus, dėju vis naujas pastangas, kad Kentridge'o paroda Lietuvoje būtų pristatyta. Stengiausi ir todėl, kad nesu patyrusi paveikesnių parodų, nei Kentridge'o kūrybos ekspozicijos Niujorke, Londone, Bazelyje. Labiausiai vyliausi, kad jis vien savo sutikimu dalyvauti prisidės prie taip reikalingo proceso, atminties susigrąžinimo, padėdamas mums gydytis nuo to, ko nepamename ar nenorime prisiminti.

Sutikęs dalyvauti, Kentridge'as įsijungė su jam būdinga didele energija, ir šalia savo tokių pripažintų kūrinių, kaip „Laiko atmetimas“ (*Refusal of Time*), „Piešimo pamokos“ (*Drawing Lessons*), „Piešiniai projekcijai“ (*Drawings for Projections*), specialiai parodai sukūrė Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus auditorijai pritaikytą instaliaciją „Tu, kuris niekad neatvykai“ (*You Who Never Arrived*).

„LAIKO ATMETIMAS“

Kentridge'o „Laiko atmetimas“ (*The Refusal of Time*, 2012) – penkių vaizdo projekcijų ir kinetinio, nuolat vienodu ritmu judančio objekto, kurį pats autorius vadina „mašina“ arba „drambliu“,

instaliacija. Parodoje Kaune menininkas naudoja ir išpūdingai didelius šio kūrinio plėtinius – pasaulio procesijos motyvą, naudojamą vaizdo instaliacijoje, piešinių forma perkelia ant muziejaus sienų. Žiūrovai, sekdami parodos architektės S. Theunissen siūloma patyrimo trajektorija, prisijungia prie šios už laiko ribų vykstančios eisenos.

Laiko fenomeną minėtame kūrinyje Kentridge'as tyrinėja atsiširdamas nuo įvykio, kai 1905 m. Albertas Einšteinas paskelbė reliatyvumo teorijos tezes, taip pat gilindamasis į mokslo istoriko Peterio Galisono tekstus. Su šiuo Harvardo profesoriumi menininkas valandų valandas gvildeno XIX a. pab. vyravusias mokslo prielaidas, lėmusias reliatyvumo teorijos atsiradimą. Du „sunkiasvoriai“ meno ir mokslo žmonės diskutavo ne todėl, kad Kentridge'as būtų siekęs savo kūriniu vizualizuoti mokslo teorijas. Pokalbiai veikė kaip kaupykla vaizdinių, inspiracijų, laiko nuorodų, ženklų, žinių apie to meto, kai gimė reliatyvumo teorija, technologinius pasiekimus. Kentridge'as siekė įsigilinti į šviesos greičio reiškinį, šviesos ir garso bangas, XX a. pr. atsiradusį nešalvotą nebylų kiną, pirmųjų geležinkelio stočių laikrodžius, jų nuštatymo ir tarpusavio suderinimo mechanizmus, globalius laiko zonų žemėlapius, kuriuos sudarinėjo prancūzų matematikas, „Ilgumų biuro“ (*Bureau des Longitudes*) prezidentas Henris Poincaré'as. Tiek Poincaré'as, tiek Einšteinas susidūrė su radikalia idėja: visais būdais (ir ilgumomis, ir platumomis) išmatuotas, industrializuotas ir tarpusavyje susijęs pasaulis nepakeičia fakto, kad laikas nėra absoliutus, bet santykinis ir nepavaldui kontrolei. Ši išvada yra Kentridge'o kūrinio „Laiko atmetimas“ ašis.

Melancholiškas, nepriklausantis nuo veiksmo vaizdo projekcijose mašinos ritmas persipina su vaizdų seką lydinčiais garsais ir muzika (kompozitorius – Philipas Milleris). Kūrinį Kentridge'as formuoja sferiškai, kaip begalinę visatą, o žiūrovą pastato į jos epicentrą, iš kurio galima stebėti šviesos bangų pulsavimą, Žemės amplitudžių matavimus, metronomų pastangas sukontroliuoti chaosą ir aritmiją, desperatišką žmonijos troškimą atsukti laiką atgal, makabrišką šešėlių procesiją, šokio ritmu žingsniuojančią juodosios skylės, kurioje nebėra nei laiko, nei materijos, link. Kūrėjo pasaulis peržengęs planetos ribas: „Kai dabar per teleskopus stebime žvaigždes ir galaktikas, matome jų vaizdą prieš tūkstančius milijonus metų. Bet jei šiuo metu galėtume būti visatos platybėse 2000 šviesmečių atstumu nuo Žemės, teisingoje pozicijoje Žemės atžvilgiu, galėtume per teleskopus stebėti 2000 senumo įvykius Žemėje – nukryžiuojamą Kristų arba nusiplaunantį rankas Poncijų Pilotą ir daugybę kitų vaizdinių. Visatą suvokiame ne kaip tuštumą, bet kaip erdvę, pilną nesibaigiančių laike vaizdinių, iš Žemės

sklindančių į kosmosą, laukiančių, kol bus sugauti stebėjimo prietaisų skirtingose visatos dalyse“² – viename interviu savo meninės kalbos pasirinkimus komentuoja kūrėjas.

„Laiko atmetimas“ – tai Kentridge’o šedevras, atskleidžiantis šio genialaus menininko mąstymo amplitudę ir naudojamų priemonių spektrą: piešinys kreida (šįkart reversu), filmavimas, nespalvotos kinematografijos kadrai, Dada’os Masilo šokis, Philipo Millerio muzika, sujungianti chaose gimusius kūrinių elementus į vientisą patirtį. Šiuo kūriniu Kentridge’as laiką eksponuoja ir kartu jo atsisako, kaip fikcijos, kaip žmonių sukurto konstrukto, reikalingo mūsų kasdienio gyvenimo kontrolei, tačiau bereikšmio visatos kūnų ir atstumų kontekste. Tai ir bandymas kalbėtis su savimi apie žmogiškąją būtį, nebūtį, amžinybę begaliniame visatos vaizdinyje.

„PIEŠINIAI PROJEKCIJAI“

Kentridge’as pasaulinėje meno scenoje išgarsėjo animuotais piešiniais ir filmais, tyrinėjančiais laiką, kolonializmo istoriją ir revoliucinės politikos sudėtingumą. 1989–2020 m. jis sukūrė sušabdyto kadro principu kurtų vienuolikos filmų seriją, ilgainiui imtą vadinti „Piešiniai projekcijai“ (*Drawings for Projection*, 1989–2020). Nors pradžioje serijos kurti neketino, ji tapo Kentridge’o vizitine kortele.

Tiek chronologine, tiek turinio prasme ciklas „Piešiniai projekcijoms“ atskleidžia Pietų Afrikos politinį perėjimą nuo apartheido smurto prie demokratijos euforijos ir grimasų. Pasak autoriaus, visi filmai kurti be išankstinio scenarijaus ar siužeto, visuose ryškūs netekties, meilės, pykčio, užuojautos, kaltės ir atleidimo motyvai. Tai pasakojimai apie galios ištroškusį kalnakasybos magnatą Soho’ą Ecksteiną, jo žmoną poniją Eckstein ir jos meilužį, vienišą menininką Feliksą Teitlebaumą. Ciklo eigoje Soho’as susitaiko su savo silpnybėmis, pirmaisiais mirtingumo požymiais ir jo imperija žlunga.

Kentridge’as ciklą kuria jau trisdešimt metų – visos savo karjeros metu, kuris sutampa su intensyviu Pietų Afrikos politinės kaitos laikotarpiu. Kaune žiūrovams kas mėnesį bus rodomas

² William Kentridge, *On ‘The Refusal of Time’*. Louisiana Channel: channel.louisiana.dk (2017).

vis kitas ciklo filmas, suteikiant galimybę stebėti veikėjų transformacijas ir menininko santykio su politine, socialine ir kultūrine realybe pokyčius.

„Pradžioje vis priimdavau Soho’ą kaip Kitą, ateivį, kurio personažas buvo labiausiai paremtas godžių pramonininkų įvaizdžiu iš rusiškų ir ankstyvųjų futuristų propagandos piešinių, George’o Groszo bei vokiečių ekspresionistų. Bet sukūręs kelis filmus supratau, kad jis daugeliu broožų priminė mano senelį iš tėvo pusės: išties prieš daugelį metų buvau nupiešęs kostiumuotą savo senelį paplūdimyje ir jis atrodė kaip Soho’as. Taip suvokiau, kad, ko gero, jis nebuvo taip jau labai nutolęs nuo manęs paties, kaip tikėjausi. Kurdamas kitus filmus, iki pat „Sverti... ir norėti“ (*Weighing... and Wanting*, 1998), ėmiau suvokti Soho’ą ir Feliksą labiau kaip dvi skirtingas vieno personažo puses, o ne du iš esmės skirtingus personažus.“³

„Piešiniai projekcijai“ – tai intymios, asmeninės Kentridge’o meditacijos, atspindinčios Pietų Afrikos neramią pastarųjų trijų dešimtmečių istoriją. Šis ciklas pasitarnavo tam, kad Kentridge’as būtų pripažintas kaip jautrus socialinėms temoms, savo šaliai išsipareigojęs kūrėjas. „Mane domina politinis menas, kitaip tariant, dviprasmybių, prieštaravimų, neužbaigtų judesių ir neaiškios baigties menas“, – teigia autorius, čia pat pabrėždamas, kad niekada nebandė iliustratyviai vaizduoti apartheido, tačiau neabejotinai jo piešinių ir filmų inspiracija yra visuomenės žiaurumai.

„TU, KURIS NIEKAD NEATVYKAI“

Kentridge’o parodos Kaune kulminacija – specialiai amfiteatrinės auditorijos erdvei sukurta instaliacija „Tu, kuris niekad neatvykai“. Menininkas išsirinko ne parodoms, o dažniausiai iškilmingoms kalboms naudojamą salę ir permainingą erdvę į koliažinį meninės realybės vaizdinį. Tikimasi, kad žiūrovas liks amfiteatrinės auditorijos aikštelėje, virš jo galvos iš keturių megafonų sklisis kompozitoriaus P. Millerio specialiai šiam kūriniui sukurta muzika, kurią atlieka du dainininkai – afrikietis ir litvakas. Auditorijos didingumą pabrėžia puslankiu sukomponuoti kelių aukštų suolai – ant jų ir ant sienų bei langų komponuojamas Kentridge’o piešinys.

³ William Kentridge, *Making Sense of the World*. Louisiana Channel: channel.louisiana.dk (2014).

Horizontaliai piešinį dalija du siužetai. Viršutinė, sienas ir langus dengianti kompozicijos dalis – Pietų Afrikos kraštovaizdis su milžiniškais medžiais. Apačioje, ant puslankių suolų perkeltas žydų kapinių vaizdinys – apleistų, nuvirtusių ir išvartytų paminklinių akmenų kompozicija, atpažįstama kiekvienam, kuris lankėsi Senosiose žydų kapinėse Kaune. „Lyg būtų negana nužudyti gyvus žmonės, daugybėje pasaulio vietų yra išniekinti ir žydų kapai, tokiu būdu sunaikinant net galimybę atminti“, – komentuoja menininkas.

William'o Kentridge'o paroda „Tai, ko nepamename“, pasitikusi lankytojus žmonių figūrų procesija muziejaus kieme, išlydi mus viršutinėje auditorijos panoramoje suformuota išstabių šimtamečių medžių procesija. Medžių, kurie šaknimis ir šakomis sujungia gyvenimą ir mirtį, atmintį ir užmarštį. Medžių, kurie klausia: ką pamiršome apie save?

Linkiu žiūrovams parodą patirti kaip sąmoningą bandymą atsiminti, lyg tai būtų vienintelis sąžiningas būdas gyventi ir sugyventi. Kviečiu kartu su autoriumi reflektuoti tiek globalius, tiek asmeniškus atminties trūkius: nuo žmogaus būties ir visatos santykio iki savo kartos ir savo vietos sociokultūrinių bei politinių procesų, o galiausiai – savyje slypinčių, išsikerojusių užmarščių.

— Kuratorė Virginija Vitkienė, 2021 rugpjūtis.

Šis interviu su WILLIAMU KENTRIDGE'U buvo imamas nuotoliniu būdu ir vyko tris mėnesius: SANDRA BERNOTAITĖ nusiųsdavo klausimus raštu, o atsakymus gaudavo garso įrašų forma. Menininkas atsakydavo būdamas vienas savo studijoje. Klausimai buvo siunčiami dalimis keturis kartus, bet čia jų neįtraukėme, todėl jūsų dėmesiui –

Neautomatiškai klausimais, negirdimais atsakymais

WILLIAMAS KENTRIDGE'AS:

Kai buvau aštuonerių ar devynerių, sudariau sąrašą, manau, būdingą to amžiaus vaikams. Jis buvo užrašytas mokyklos pratybų sąsiuvinyje štai šitaip:

VISATA
PAUKŠČIŲ TAKAS
SAULĖS SISTEMA
ŽEMĖ
PIETŲ PUSRUTULIS
PIETŲ AFRIKA
TRANSVALIS
JOHANESBURGAS
HOUTONAS
KING EDWARD'S PRADINĖ MOKYKLA
PIRMAS LYGIS
12 SUOLAS
WILLIAMAS KENTRIDGE'AS

KUR AŠ ESU?

Sėdžiu prie darbo stalo kambaryje, kuris yra šalia mano studijos, su vaizdu į žemutinės sodo pusės medžius. Greta – studija, kurioje piešiu ir kuriu filmus. Dirbtuvės, kurias sudaro biuras, virtuvėlė, svetainė, kamarėlė daiktams, yra paštatas sode prie namo, kuriame gyvenu čia, Johannesburge. Tai namai, kur gyvenau tai išsikraustydamas, tai sugrįždamas paskutinius penkiasdešimt septynerius metus nuo to laiko, kuomet buvau devynerių – tais metais mano tėvai įsigijo šį namą. Namuose yra biblioteka, knygų laikymo kambarys, meno kūrinių sandėlys. Čia atliekamas filmų montavimas. Namas ir studija visiškai arti. Mano rytinis pasivaikščiojimas – trisdešimt metrų sodu iš namų į studiją. Kita mano studija – mieste, ji naudojama skulptūroms ir teatro bei operos repeticijoms, ten vyksta filmavimai, jeigu juose dalyvauja didesnės žmonių grupės. Ši studija yra nesaugiame centrinio Johannesburgo rajone, sujungta su greta esančiu „Mažiau vykusios idėjos centru“ (*Centre for the Less Good Idea*): tai nedidelis meno centras, kurį padėjau įsteigti maždaug prieš šešerius metus.

BALTI MARŠKINIAI, JUODOS KELNĖS

Mano aprangos istorija tokia: sykį man labai atsibodo tie balti marškiniai ir juodos kelnės, todėl daugybėje įvairiausių projektų su mumis dirbusios kostiumų dizainerės paprasčiau išrinkti man ką nors naujo. Ji tik nužiūrėjo mane nuo galvos iki kojų ir tarė: „Ne. Manau, kad viskas atrodo patenkinamai.“ Taigi esu pasmerktas šioms spalvoms.

Pažvelgiu į marškinius juodomis dėmėmis ir atspurusiais rankogaliais, kuriuos dabar vilkiu. Jei dirbi su anglimi ar pastele, tai ironiška, bet marškinių balta spalva tinkama darbui, nes pasukui gali išvirinti, gali išbalinti ir nesugadinsi audinio raštų ar spalvos. Mano marškiniai skirti darbiniais ir išveiginiiais. Pamažu visi švarūs išveiginiai marškiniai nukeliauja į kitą krūvą: pereina visą ciklą nuo švarių išveiginių, tinkamų kelionėms ar formaliems priėmimams, iki vilkimų dirbtuvėse, kur jie nusėjami dėmėmis ir tiškai. Kai galiausiai nudėvimi, jie suplėšomi, padedami į apatinį darbastalio stalčių ir naudojami kaip puikūs, švelnūs medvilnės skudurėliai trynimui ar pavalymui. Paskui jie netgi gali būti perdirbti ir iš jų pagamintas popierius, ant kurio piešiu.

PRAKTINIS MOKYMO BŪDAS

Mano žmona mėgsta pasakoti apie žydų vyrus: jie niekada nepalieka, bet sulaukę penkiasdešimties tampa rabinais. Taigi kartais galvoju, kad tapau 66-erių metų rabinu. O turint omenyje „Mažiau vykusių idėjų centrą“, ten daug ką darau tarsi mokytojas.

Metų metus, kai manęs prašydavo mokyti, manydavau, na, vis dar mokausi pats, neturiu ko kitus mokyti. Dabar jaučiu, kad vis dar mokausi, bet jau galiu kai ką perduoti ir kitiems. Ir dar daugiau, dažnai mokausi dirbdamas su jaunesniais studentais. Atsiranda nauji projektai, naujos bendradarbiavimo galimybės. Tai išties labai praktinis mokymas, kai kuriama studijoje, nesvarbu, ar tai būtų teatro spektaklis, ar medžio raižiniai.

Šis mokymas labai retai esti reflektyvus. Tai mąstymas rankomis, leidžiant viską sugalvoti kūnui. Tereikia stebėti, kur nukreipia tavo rankos ir kūnas.

Studijoje įgijau pakankamai patirties: dabar kartais galiu atsiliepti į vargus ir nerimą, kurie apima jaunesnius menininkus – ir mane tokie dalykai aplankydavo, kai buvau daug jaunesnis. Nesakau, kad dabar nėra nerimo, bet tai kitokio pobūdžio nerimas, ne tas, kurį jaučia jaunas menininkas.

BŪTI MENININKU REIŠKIA SPRAGĄ

Pamenu save maždaug dvidešimties, kai neturėjau žalio supratimo, ar gali būti priimta, ką darau, ar tai suveiks, ar žmonėms bus įdomūs mano darbai, ar turiu teisę būti menininku. Užsiminti tuo kasdien, net jei paveikslai, kuo ilgiau prie jų užtrunki, tuo labiau praštėja ir praštėja. Reikėjo tam tikros drąsos, nors anuomet nejaučiau jos turįs. Ką dar galėjau daryti? Alternatyva buvo eiti susirašti darbą banke, bet tam neturėjau gebėjimų.

Pradžioje sunku būti užimtam tuo, kad tęsi darbą diena iš dienos, ar būtum rašytojas, ar tapytojas. Manau, tai reikalauja daugiau drąsos negu tęsti, kai jau turi tam tikrą trajektoriją ir pagreitį, ir pavykusių projektų patirtį.

Kol dar tik pradedi, kiekvienas naujas kūrinys yra gyvybiškai svarbus. Jei vienas piešinys ar vienas paveikslas, regis, nesiklijuoja ir neturi vertės – ar tai rodo tiesą apie tai, kas aš esu? Esu pasmerktas, kad viskas nepavyktų! Tad įveikti tai yra tam tikra meninė drąsa. Čia irgi reikia atkaklumo, užsispyrimo, storos odos, kad neimtum į širdį žmonių atsiliepimų apie savo darbus, jeigu jiems nepatinka. Man to niekada nepavyko pasiekti.

Manau, būti menininku labai dažnai reiškia psichinę stoką, turimą tam tikrą įtrūkį, spragą.

Jei neturi tos spragos ar skylės savo centre, tau nereikia būti menininku, gali gyventi savo gyvenimą ir daryti tai, ką daro žmonės, ir nekeikti savęs dėl jausmo, kad privalai kasdien išrašti pasaulį.

Ir kas toji spraga? Spraga yra jausmas, kad nepakanka tavęs paties. Privalai paskui save palikti objektų ir daiktų pėdsaką, kurį kiti žmonės matytų, kurį ir pats matytumei žiūrėdamas į tuos objektus. Pažiūrėkit į tai. Pažvelkite į šį piešinį. Žiūrėkit, ką parašiau. Žiūrėkite šį filmą, kurį sukūriau. Tai apgailėtina, bet yra šerdis to pojūčio, kad privalai kažką kurti. Kalbame ne apie drąsą – apie neadekvatumą.

BRANDAUS MENININKO NERIMAS

Tai pasikartojimo baimė, kai kaskart pradėjus ką nors kurti, tikintis naujumo, rezultatas bus pakartojimas to, ką jau esi sukūręs prieš penkerius ar trisdešimt metų. Su tuo susijęs rūpestis dėl vaizduotės mirties, nerimas, kad kūrinyje neįsisižiebs kibirkštys ir esminiai sąryšiai, be kurių

nebūna naujumų ir nekyla susidomėjimas. Dar yra baimė, kad per vėlu daryti proveržį, išmokti naujų įgūdžių, įsisavinti naują kūrybos priemonę, kad tavo įprasčios priemonės taip giliai įsėdusios į raumenis, jog tai jau esi tu.

Būdamas jaunas visada turi vilties, kad dar atversi savyje naują žmogų: kad dabar tsi laikina asmenybė, laukianti išnyrant tikrosios. Akivaizdu, kad tokia amžiuje tai beviltiškas troškimas.

ORIGINALUMAS IR AUTENTIŠKUMAS

Autentiškumas kaip išėjimas taškas manęs nedomina. Man smalsu tai, kas randasi proceso metu. Labiau domiuosi kvailyšte arba, kitaip tariant, pasiduodu impulsui, pirmai idėjai, priimu ir išbandau abejotiną dalyką ir tikrinu, kur tai nuves.

Didžioji dalis mano sukurtų projektų ir atradimų, kurie buvo įdomūs ir man, ir kitiems, kilę iš neautentiškumo. Pradedi nuo galvojimo apie vieną dalyką, o tada jau seki viena idėja ir tada kas nors dar gimsta. Nėra taip, kad aiški mintis ir ryški tyrimo linija veda prie atsakymo į klausimą, kurį sau uždavei.

Štai darau teatro projektą, kuriame reikia tam tikrų piešinių naratyvo struktūrai. Proceso metu staiga atrandu visiškai naują piešimo būdą, visiškai naują mąstymo apie konkretų klausimą metodą, naujus vaizdinius, naują ženklumą, su kuriuo kitaip niekada nebūčiau susidūręs.

APIE NEGATYVUS

Negatyvai mane domina fotografiniu, metaforiniu požiūriu. Negatyvai yra tai, kas įsirašo ant fotojuostos, iš kurios gaminame antrąjį negatyvą, kuris yra pozityvus atspaudas. Dažnai įsijungia praktinis mąstymo būdas: jei nori, kad projekcija ant juodos lentos atrodytų kaip piešinys kreida, turi piešti arba parkeriu, arba anglimi (juoda ant balto), o tada apversti vaizdą, paversti jį negatyvu.

Nufilmuoti ant balto popieriaus įvairiomis trajektorijomis vaikštinėjančias skruzdėles, o tada apverti: baltas popierius tampa nakties dangumi, o juodos skruzdės – šviesos taškeliais nakties skliaute. Sukūrei judančių žvaigždžių ir planetų bandą.

Tuo pačiu būdu šešėlis kartais gali būti panaudotas kaip šviesos šaltinis. Jei užmeti šešėlį ir sumažini apšvietimą, tavo kamera pagauna kontrastą taip, kad šešėlis tampa tuo, dėl ko vaizdas įmanomas.

Tai praktinis negatyvo panaudojimas, kuris nėra tuštuma, bet parodo ir akivaizdžią tamsos jėgą. Vietoj to, jog padarytume išvadą, kad viską galima paaiškinti šviesos buvimu, kaip buvo manoma nuo Platono laikų ir vėliau, šviesą turime matyti šalia tamsos tam, jog ją suvoktume. Kartais tam, kad dalykai įgautų prasmę, reikia to keisto tamsos ir šviesos mišinio.

MANE DOMINANTI TUŠTUMA – JUODOJI SKYLĖ

Juodoji skylė kosmose, kaip galingos gravitacijos vieta, sugerianti visą šviesą ir visa, ką ji praryja. Pabaigos neišvengiamybė. Žinoma, pasitelkęs pavyzdį iš fizikos, bandau įprasminti mūsų pačių juodąją skylę – kapą šešios pėdos po žeme, į kurią mes keliaujame, į šitą tuštumą. Jei negali pakelti minties apie tuštumos neišvengiamybę, kabiniesi į tikėjimą, jog kas nors visgi gali ištrūkti iš tos tamsos – tokiu atveju tikime siela. Jei esi fizikas, tiki, kad egzistuoja tam tikra šalutinė informacija, išliekanti už skylės ribų, kai visa kita joje dingsta; kad įmanoma atkurti ir prikelti bet ką, kas buvo praryta. Tai principas, kai tiksliesiems dalykams leidžiama praturtinti metaforinius, kai tiesioginėje prasmėje įžvelgiame metaforą. Atrasti, ką tiesioginis darbas su negatyvo tamsa, šviesos ir tamsos versijomis siūlo tau jau po įvykio, o ne prieš.

APIE ENTROPIJĄ

Kūrėjo pareiga yra priešintis entropijai. Jeigu išmeti vazą, ji sudūžta ant grindų. Jei surenki šukes ir vėl išmeti jas į orą, labai neįtikėtina, kad jos vėl suformuos tiksliai tokią vazą, kokia buvo prieš sudūžtant. Tai toji statistinė neįmanomybė, kuri yra entropijos pagrindas: tvarkingi dalykai viršta netvarka. Kūrėjo darbas yra surinkti tuos fragmentus, indo šukes, suplėšyto popieriaus skiautes ir konstruoti ką nors naujo, naują vaizdinį. Forma yra koliažas, bet tai tik kitas pasakymo būdas, kad iš aplinkoje ir savyje atrastų fragmentų mes konstruojame savo suvokimą. Tas mūsų prieš entropiją – ir faktas, kad studijoje šią kovą laimime kasdien – suteikia entropijai svarbią vietą ir paverčia ją geru įrankiu.

TRADICIJA IR BENKARTIZMAS

Esu ugęs kolonijinėje šalyje, Pietų Afrikoje, tačiau turiu žydiškas šaknis, Rytų Europos kilmę, su anglosaksiškuoju pasauliu sieja mokykla ir kalba, ir knygos, su Jungtinėmis Amerikos Valstijoms – populiariosios kultūros įtaka, jos filmai, muzika, televizija, susijęs (tolimiau) su Pietų

Afrikos vidaus tradicijomis, todėl turėčiau pasakyti, kad mano kūriniai visada kalba apie benkartišumą, apie netyrumą, apie skepticizmą gilios tradicijos atžvilgiu, apie suvokimą, kad jeigu esi už tradicijos ar jos pakraščiuose, turėtum su tuo dirbti produktyviausiai.

Labai džiaugiausi galėdamas kurti spektaklį „Vocekas“, didžiąją vokiečių klasiką, nes nežinojau šio spektaklio priešistorės. Niekada nebandžiau režisuoti Shakespeare'o dėl jo tradicijos svorio.

Mane domina vertimo klaidos, įsivaizduotas, o ne giliai suvoktas kontekstas. Skeptiškai žiūriu į tapatybės meną ir tapatybės politiką, vietoj to domėdamasis benkartiškumo politika, mišrūniškumu, pasipriešinimu tradicijai bei tikėjimu, kad dauguma tradicijų yra išgalvotos ir sukonstruotos. Išties kolonijiniame pasaulyje kolonistų administracijų užduotis buvo išgalvoti gentis, miestus, klanus ir škotiškąjį tartaną*, reiktų suvokti juos kaip dirbtinius dalykus, o ne tuos, kuriuos reikėjo atrasti.

Žinoma, mes visada dirbame remdamiesi savo akies istorija: ką mūsų akys pamatė nuo pat vaikystės iki šiol, akivaizdi kryptis, kurią sunkiu darbu galime pakreipti kitur, prisiversti žiūrėti į kitus dalykus, priimti juos kitaip, atsikratyti įprasto matymo, pakeisti suvokimo įpročius, pabandyti išeiti už sveiko proto ribų.

Turime būti atsargūs su tradicija, nes, netgi neigdamos ją, mūsų akys ir smegenys yra sukonstruotos iš to, ką esame girdėję, matę, ką mums pasakė. Mūsų akys mato kitaip negu tu, kurie buvo prieš mus, žiūrėjo į pasaulį iš kito amžiaus.

Negalima apsimešti, kad matome taip pat, kaip matė Rembrandtas, bet negalime apsigauti, kad mūsų žvilgsnio neveikia Rembrandtas.

SUKONSTRUOTI NEŽINOJIMAI

Turime suprasti skirtingas sukonstruotų nežinojimų formas, per kurias nuo mūsų tikslingai nuslepiami dalykai, istorijos, mums uždaromi priėjimai prie archyvų, sudeginami gėdingi faktai.

* Tam tikru būdu auštas languotas vilnonis audinys, naudojamas kiltų siuvimui – vert. paš.

Dar būna neišmanymas, susijęs su dalykais, kuriuos turėtume žinoti, jeigu būtume atlikę tikrą tyrimą, o ne tiesiog paprasčiausiai likę patenkinti pirmuoju lengvu atsakymu į kilusius istorinius klausimus.

Dar būna gilesnis neišprusimas, kai žinome faktus, bet vis tiek negalime atsisėpirti savotiškoms interpretacijoms arba pasaulio suvokimo būdams.

Net žinodamas, kad dalis Pirmojo pasaulinio karo vyko Mažojoje Azijoje, kad nuskendusiame kariuomenės laive iš Prancūzijos buvo Pietų Afrikos kareivių, negalėjau atsikratyti įsitikinimo, jog Pirmasis pasaulinis karas vyko tik Prancūzijos ir Flandrijos apkasuose. Man pririekė daugiau negu valios pastangų, teko sukurti visą projektą apie tai, kad iš tiesų išjudinčiau tą balansą tarp supratimo, koks tai buvo karas ir kokios komplikotos buvo jo pasekmės. Tai buvo sukonstruotas nežinojimas: faktai apie afrikiečius Pirmajame pasauliniame kare buvo nuslėpti.

Manau, vienas iš dalykų, kuriems dabar skiriu dėmesio, tai žvilgsnio nukreipimas į pakraščius, į dalykus, kuriuos atidėjau į tolimesnę sėpintą. Ištraukti juos vėl, peržiūrėti.

ISTORIJOS KOLIAŽAI

Dėl to, kad mane dirbama su fragmentais, prasmės konstruojamos per koliažą, mes galime kurti kitus naratyvus, taip pat istorijos pasakojimus sudėdami kartu skirtingus fragmentus. Taigi, kas yra studijoje natūralus procesas: iš vieno piešinio imamas fragmentas, fotografijos detalė, iš tų skirtingų fragmentų sukonstruojamas vaizdinys – toks modelis tinka ir mūsų istorijos supratimui.

ATRIBOTAS

Užaugau visiškai monolingvistinėje aplinkoje, kalbėdamas tik angliškai, o tai reiškia, kad zulu, ksosa, tsvana, sesoto, sepedi, visos kitos kalbos (o Pietų Afrikoje oficialiai esama vienuolika kalbų) man buvo girdimos ir gyvenau šalia jų, bet niekada negalėjau suprasti. Vienu metu bandžiau universitete mokytis pietinės soto kalbos, bet po metų atradau, kad mano smegenyse gramatika nei žodynas neužsilaiko. Tai dėl silpnybės, atsirandančios situacijoje, kai esi aukštesnio statuso, kokie ir buvo baltieji žmonės, kai tau nėra poreikio išmokti kito žmogaus kalbos, visi tie, kurie tau pavaldūs, turi išmokti tavo kalbą. Tai yra ir kolonializmo pagrindas. Galiausiai moku tik anglų kalbą. Labai giliai asmeniniame lygmenyje Pietų Afrikos apartheidas vis dar glūdi mummyse.

TAMSA VIDUJE IR APLINK

Psichologai kalba apie tris pietų afrikiečių psichikos kategorijas: pyktis, pavydas ir godumas. Tai mūsų vidinės audros. Bet pagrindų lygmenyje, kaip matau, esti skirtingos srovės, audringai tekančios, įvairios, priešpriešinės mintys – kiaurai mus persmelkiantis agresyvumas, savininkiškumas, gynybiniai impulsai. Žinau, kad patariama daryti jogą, bandyti nuraminti viduje triukšmaujančius balsus. Bet man ši balsų daugybė visada buvo kūrybos ir energijos šaltinis.

Mano stiprus tikėjimas yra tam tikras antidzen, ne raminantis, o skatinantis balsus tam, kad atraštum, kas esi, iš to, ką jie su tavimi daro.

Akivaizdu, šios mintys ir impulsai būna redaguojami, cenzūruojami, sulaikomi ir patenka į policijos priežiūrą. Būtent savotiškas būdas, kurio imamės tramdydami visus šiuos dalykus, ar tai būtų mandagus slopinimas, ar agresija, ar perkėlimas, galiausiai ir paverčia mus tuo, kas esame. Tikiu, visi tie dalykai čia veikia.

ATSARGIAI SMALSUS

Visada priskyriau save litvakams, dalimi Pietų Afrikos žydų bendruomenės, kuri atvyko iš Lietuvos (tai šalis, iš kurios atvyko didžioji dalis Pietų Afrikos žydų). Tačiau niekada nesu buvęs Lietuvoje.

Mano senelis autobiografijoje parašė tik vieną sakinį apie vietą, kurioje jis praleido kelis pirmuosius gyvenimo metus. Jis paprasčiausiai sako: „Gimiau Lietuvoje, iš kurios atvyko daugelis Pietų Afrikos žydų, palikau Lietuvą ir nuvykau į Angliją.“

Žinau apie istorines komplikacijas tarp žmonių, kurių šeimos atvyko iš Lietuvos, bet niekada patys nesijautė lietuviais, visada jautėsi istoriškai autsaideriais šalyje, kurioje užaugo ir gyveno. Lietuvoje tarp štetlų ir lietuvių buvo tam tikras apartheidas.

Neturiu žinių apie gyvenimą štetluose, apie savo protėvių gyvenimą Lietuvoje. Nenoriu, kad man būtų atlyginta, tikrai nepageidauju atpildo, nemanau, kad Lietuva man ką nors skolinga.

Prieš vienuolika metų mano dukra apsilankė Lietuvoje ir atrado, kad nėra beveik jokio pri pažinimo apie tai, kas ten yra įvykę. Man būtų įdomu atvykti į Lietuvą, ją patirti ir patikrinti, ar mano įsivaizduota šalis ir jos istorija atitinka tai, ką būdamas ten rasiu.

ANGLIES ŽYMĖJIMAI RYTOJUI

Jau sutemo vakaras, nors dar tik pusė septynių. Ruduo slenka į žiemą. Dienomis dar šilta, bet naktimis jau taip vėsu, kad valgomajame tenka užkurti židinį. Eisiu vidun ruošti vakarienės. Tačiau vis dar ankštoka pradėti gaminti maistą. Tad liksiu ir pasižymėsiu, ką reikia atlikti studijoje rytoj. Ant sienos, ant švaraus popieriaus lakšto padarysiu keletą ne visiškai atštitiktinių žymėjimų anglimi, kaip pasiruošimą rytojaus piešimui.

Ką aš pamiršau? Pamiršau praleisti daugiau laiko su draugais, pamiršau išlįsti iš studijos, pamiršau rašyti dienoraštį. Pamiršau kiekvieną dieną po valandą praleisti športo salėje. Pamiršau mokytis vokiečių. Pamiršau mokytis italų. Ir buvo dar kažkas, ko aš neprisimenu.

VISATA
PAUKŠČIŲ TAKAS
SAULĖS SISTEMA
ŽEMĖ
ŠIAURĖS PUSRUTULIS
EUROPA
LIETUVA
KAUNAS
Europos kultūros sostinė 2022

Mintis apie sugrįžimą

ALICE KENTRIDGE

1.

Ta proga, kad Lietuvoje, kur mūsų giminės šaknys, pirmą kartą vyks mano tėvo paroda, mažiau apie sugrįžimo idėją. Tai bus jo pirmoji solinė ekspozicija šioje šalyje, jai rengtasi nemažai metų, ir tai turbūt rodo abiejų pusių atsargumą. Koks jausmas apims tėvo kūrybai užėmus šią erdvę? Ar tai bus atvykimas, sugrįžimas, aplankymas, susivienijimas, atleidimas ar pasmerkimas?

Lietuvoje buvau tik sykį: 2009 m. vykau į kelionę su tyrėjų grupe. Menininkai Yda Walt ir Cherylė Rumbak, kompozitorius Phillipas Milleris ir kino kūrėjas Andy'is Spitzas kūrė projektą tekstilės bienalei, kuri tais pačiais metais turėjo vykti Kaune, o mane pakvietė keliauti kartu – rašyti apie kūrybos procesą ir dalyvauti dirbtuvėse su universiteto studentais. Yda jau lankėsi Kaune prieš tai, ir ji buvo priblokšta kontrasto tarp turtingos vietos žydų praeities (vieni metu Kaune buvo publikuojami penki žydų dienraščiai) ir to, kad minėta praeitis šiuolaikinėje Lietuvoje yra nematoma. Mane domino projekto iškeltas klausimas: kaip mes pažymime tai, kas prarašta? Ką reiškia „grįžti“ ir paliudyti? Ką galėjome pasiūlyti mes, Pietų Afrikos žydai, bandantys suvokti savo praeities istorinius baisumus?

Man buvo įdomios projekto idėjos, bet iš esmės kiekvienam iš mūsų tai buvo labai asmeninis projektas. Kaip daugelis Pietų Afrikos žydų, visi turėjome giminės ryšius su Lietuva. Daugumos seneliai čia gyveno, kai kurie girdėjo vieną kitą pasakojimą ir žinojo vietovardį, kaimo pavadinimą jidiš kalba, kurį bandėme rasti šiuolaikiniame Lietuvos žemėlapyje. Mano ryšys buvo nutolęs per dvi kartas. Seneliai gimė Pietų Afrikoje. Prosenelis paliko Lietuvą būdamas vaikas. Negalėdama kabintis nei už konkretaus ryšio, nei už pasakojimo ar vietos, ar perduoto man atsiminimo, galėjau neapčiuopti tokios kelionės tikslo. Bet projektas man leido atlikti keistą dalyką: grįžti į vietą, kurioje niekada nebuvo.

2.

Viešnageis metu jaučiau, kad turiu mažai už ko užsikabinti. Nieko tikslaus neieškojau – nei vardų, nei vietų, nei žmonių. Mūsų giminės pavardė buvo pakeista į anglišką, o prieš tai buvo rašoma įvairiausiai. Kokia ji buvo: Kantrovitch, Kantorovich?

Mano senelio tėvas išvyko iš Lietuvos dar būdamas mažametis. Senelis neprisimena savo senelio, mirusio 1918 m., bet prisimena močiutę, jos šiltą ir tylų buvimą. Ji kalbėjo tik jidiš, o ja bendrauti vaikaitis nebuvo skatinamas. Kai pasakiau apie artėjančią savo kelionę, senelis suvokė niekada taip ir nežinojęs savo močiutės mergautinės pavardės. Mintis apie sugrįžimą

man atrodė galimybė prisiliesti prie giminės istorijos, bet senolis išliko skeptiškas. Seneliui nerūpėjo, iš kur atvyko jo šeima. Pavardės pakeitimas 1918 m. nubrėžė aiškią liniją tarp praeities ir ateities. Neliko pasakojimų, fotografijų. Jis stebėjosi mano domėjimusi, nes priklausė giminei, kuri buvo užsibrėžusi praeitį paleisti. Iš pokalbių su savo tėvu jis pajutęs džiaugsmą dėl išvykimo iš Lietuvos; jei ir būta kokių praradimų (ten likę pasiilgti žmonės ar vietos), jie buvo nutylėti. Kalbėdama su seneliu apie būsimą kelionę, išgirdau perfrazuotą anekdotą: „Sykį vyko varžybos, – pasakė jis, – antrosios vietos prizas buvo kelionė į Lietuvą. Nori sužinoti, koks buvo pirmosios vietos prizas? Tai, kad nereikės keliauti į Lietuvą.“

Senelis beveik neklydo. Mano, kaip Pietų Afrikos žydės, apsilankymas Lietuvoje 2009 m. iš dalies buvo nusivylimą keliantis projektas. Kaune ir Vilniuje, didžiausiuose miestuose, buvo maža, bet aktyvi žydų bendruomenė. Sutikau ir nežydų, lietuvių, besistengiančių išsaugoti memorialus ir muziejus. Tačiau buvo neįmanoma nepasijušti priblokštai prarasties to, kas čia egzistavo anksčiau.

Žydai nuo XIV a. gyveno teritorijoje, kuri dabar žinoma kaip Lietuva. XIX a. pab. žydai sudarė 40 % Vilniaus, dabartinės Lietuvos soštinės, populiacijos, ir ji tapo žinoma kaip „Lietuvos Jeruzalė“. Tarpukariu, Lietuvai trumpam tapus nepriklausoma, 250 000 žydų sudarė didžiausią šalies mažumą, 10 % populiacijos. Tačiau vokiečių okupacijos metu 90 % Lietuvos žydų populiacijos buvo išžudyta ir 208 000 žmonių žuvo per pirmuosius keturis vokiečių valdymo mėnesius. Šiandien tik 0,3 % populiacijos yra žydai.

XIX a. pab. ir XX a. pr. stebime padidėjusią žydų emigraciją. Pietų Afrika buvo populiari kryptis tarp žydų, bėgančių nuo skurdo, kasdieninio antisemitizmo ir regione periodiškai nutinkančių pogromų. Ketvirtojo dešimtmečio pabaigoje Pietų Afrika, kaip dauguma kitų šalių, uždarė savo sienas žydams, bandantiems išsigelbėti nuo Europos kontinente didėjančios įtampos. Iševiams, kaip ir daugeliui devyniolikto ir dvidešimto amžiaus emigrantų, tai buvo kelionė į vieną pusę. Europos žydams šis saitų nutraukimas vėliau dar užtvirtintas tuo, kad su naikinta visa, pas ką būtų galima grįžti – žmonės ir vietos. Lietuvos atveju, šį trūkį pašiprino 50 metų sovietų okupacijos, kuri izoliavo visuomenę.

Kur buvo galima „sugrįžti“? Tušti paštatai, monumentai atokiose miško vietose. Grįžti atgal reiškė susitikti su nebuvimu, su baisia tuštuma vietoje žydiško gyvenimo, kurio kadaise buvo pilnos gatvės. Tuštuma, ištrintos miesto vietos atspindėjo nutylėjimus mūsų pačių šeimose.

3.

Pietų Afrikos žydų ryšys su Lietuva, regis, ir turtingas, ir komplikotas. Pietų Afrikoje susitelkusi didžiausia pasaulyje lietuviškas šaknis turinčių žydų bendruomenė, todėl čia žydiškas gyvenimas yra kupinas kultūros, tradicinio maišto, jidiš žargono ir humoro, žydų atsigabento iš XIX a. pab. Šis išdidus paveldas tampriai susijęs su „der heim“ idėja – ši jidiš sąvoka reiškia namus ir maždaug prilygsta žodžiui „gimtinė“, kaip žydų mokymo ir religinių studijų centras. Litvakai (taip diasporoje vadinami kilusieji iš Lietuvos) yra laikomi, visų pirma jų pačių, ypač išsilavinusiais ir kultūringais žydais.

Simbolinis litvakiškumo pojūtis įsiliejęs į daugelio Pietų Afrikos žydų namus. Tačiau ir jį supa tyla. Kiekvienas jautėme, kad dalis mūsų šeimų praeities buvo slepiama po milžinišku šydu. Istorijos ar atsiminimai visada būdavo pasakojami ne iki galo, ne viską atskleidžiant apie kentėjimą, skurdą, pogromus ir kasdienį antisemitinį pažeminimą, išgyventą prieš ilgą kelionę į pietus – tai buvo numanoma, tačiau nepasakoma. Šis susilaikymas nuo pasakojimų apie praeitį drauge su poreikiu asimiliuotis vedė prie neįvardytų konkrečių vietovardžių ir vardų išnykimo. Istorijos ištrynimai – išdava ne tik to, kad pamažu pamirštama, bet ir to, jog atsisakoma atsiminti.

Šis nusigręžimo veiksmas vyksta dar plačiau visoje Pietų Afrikoje, kai liečiama jos pačios gėdinga istorija. Išankštinius šetlo nusištatumus atmetusiems žydams Pietų Afrika buvo naujoji pradžia. Nors tikrai ne be tam tikro antisemitizmo, ši šalis pasiūlė hierarchiją, kurioje žydai jau nebuvo arti dugno. Būti baltuoju afrikiečiu nepaisant religijos reiškė dideles privilegijas, galimybes ir teises, kurios buvo atimtos iš gyventojų daugumos. Taigi „grįždami“ į Lietuvą pajutome, kad mūsų rolė dvejopa: esame palikuonys tų, kurie buvo paversti aukomis, ir esame privilegijų paveldėtojai. Čia mes buvome iš Lietuvos kilusieji žydai ir baltieji afrikiečiai, privilegijuoti savo pačių tamsiosios istorijos atstovai, klausiantys: kieno atsakomybė yra atsiminti? Kaip jauni žmonės abiejose šios istorijos pusėse reaguoja į smurto paveldėjimą? Kaip istorijoje telpa persidengiantys kančios naratyvai? Kas, jeigu vienos šalies tautiniai herojai yra ir smurtaujančios nusikaltėliai? Klausimai rezonuoja abiejuose – ir Lietuvos, ir Pietų Afrikos – kontekstuose.

4.

Tame 2009-ųjų apsilankyme kėlė pyktį tai, kad žydų mirtys neminimos muziejuose ir mokyklų programose. Norėjau, kad mano sutiktieji žinotų ir susirūpintų dėl to, kas buvo padaryta.

Vaikštinėjant po Kauną, žydų praeities miesto ženkluose nebuvo matyti, bet dažniausiai galėjai numanyti, kurie pastatai buvę žydų. Jie buvo užkaltomis durimis, nenaudojami, kol nesibaigė ginčai dėl nuosavybės. Tylą už aklinų Kauno miesto durų, seniau priklausiusių ješivoms ir ligoninėms, kepykloms ir bibliotekoms, lydėjo ir nūdienos tyla, supanti miesto žydišką praeitį ir šalyje vykusį Holokaustą.

Lietuva ištrūko iš sovietų priešpaudos savo Holokausto istorijos giliai neištyrusi. Sovietų memorialai, pastatyti po karo pažymint daugelio Holokausto žudynių vietas, tik informuodavo: „Čia sovietų piliečiai buvo nužudyti hitlerininkų.“ Žydų kančia Holokausto metu vis dar daugelio matoma kaip svetima ir nelygintina su lietuvių kančiomis per sovietų okupaciją. Lietuvos genocido aukų muziejuje, įsteigtame buvusiose KGB patalpose, vienintelė užuomina apie žydus buvo įrašyta skliaustuose prie skaičių sąrašo ant plakato koridoriuje. „Per vokiečių okupaciją nužudytų žmonių skaičius: 240 000.“ Ten pat skliaustuose: „(iš jų 200 000 buvo žydai)“. Kaip paaiškino vienas dirbtuvėse dalyvavęs lietuvis studentas: „Mes pernelyg užsiėmę pykčiu ant sovietų, kad galvotume apie žydus.“

Nuo tos 2009-ųjų kelionės situacija reikšmingai pakito. Skaitydama apie daugybę projektų, kurie buvo įvykdyti per 12 metų po jos, pajutau, kad istorija imta rūpintis, ji nenukišta į šalį, bet sudėta į žodžius, vaizdus ir įvykius. Pavyzdžiui, Kauno vienuoliktoje bienalėje (2017) buvo susitelkta į neįmanomą sąveiką tarp atminimo įamžinimo ir užmaršties, taip pat daugelio kitų projektų tikslas buvo ieškoti ir pagauti bendrąsias istorijas bei sukurti mieste įtrauktumą. Įsi-vaizduoju, kad nerimas išlieka, bet jis ne taip ryžtingai ignoruojamas.

5.

Sugrįžimo idėja turi savotišką naratyvo logiką. Marko Gevisserio liudijimas apie kelionę į Lietuvą knygoje „Prarašta ir atrašta Johannesburge“ (*Lost and Found in Johannesburg*, 2014) leidžia gerai įsivaizduoti, kaip, mūsų manymu, „sugrįžimas“ turėtų „būti atliktas“. Tai labai jaudinantis pasakojimas. Autorius aprašo prieštarą savo jausmus, kartais jausdamasis susijęs su tuo, ką mato, o kartais labai nutolęs. Jis nuvyksta į miestelius ir atranda, kad jo tolimi giminės vis dar prisimenami. Jis susitinka moterį, susijusią su tais jo giminaičiais, kurie nepasitraukė ir žuvo per Holokaustą. Moteris ištraukia fotografiją. Dabar jis mato veidus, kuriuos gali pridėti prie giminės medžio vardų: savo antros eilės pusseserę ir jos vaiką. Šitaip daugelis mūsų įsi-vaizduoja tokią kelionę. Tave siūnčia kaip diplomatinę giminės atšovą, kad užpildytum tai, kas

buvo nežinoma. Sėkmės atveju parveži objektą, ką nors, į ką galima įsikibti.

Objektai, daiktai, kuriuos lietė ir kuriais naudojosi žmonės, atrodo apsunkę nuo neaiškios emocijos. Aptikti kaip vaizdai arba rašti šeimos namų sename stalčiuje, nepririšti prie šeimos genealogijos ir tikslo. Sureikšminti ženklinimai, kurie nieko nereiškia, bet, regis, reikalauja laikyti juos saugiai.

2009-ųjų viešnagės metu lankėme mažytį vieno miestelio muziejų. Išties tai buvo tik kambarys su keliais daiktais, kurie buvo susiję su žydiškuoju miestelio gyvenimu, daugiausia iš vietinės sinagogos. Miestelėnų išsaugoti, surinkti ir lietuvis iniciatyva eksponuojami objektai. Žiūrėdama į mažytę žvakių ir maldaknygių kolekciją pro muziejaus vitriną stiklą, bandydama įsivaizduoti daiktų svorį, iškart pajutau kylant nuostabą, kad jie išgyveno, ir suvokimą, kaip tai nereikšminga, – tik dalelytė to, kas prarašta.

Menininkė ir rašytoja Terry Kurgan savo knygoje „Visi čia yra“ (*Everyone is Present*, 2018) naudoja senelio darytas fotografijas siekdama prisiliesti prie giminės pasaulio, kuris buvo Lenkijoje 1939 m. Projekte, kuris primena beveik detektyvinį nusikaltimo tyrimą, ji itin atidžiai skaito išlikusius vaizdus sutelkdama dėmesį į rankas, erdves ir objektus, norėdama ištraukti iš jų bet kokį informacijos grūdėlį apie praraštą pasaulį.

„Tyrinėčiau tose fotografijose užfiksuotus nežymius objektus, <...> atpažįstamą dėmę ant lakuoto pietų stalo paviršiaus. Išbalintas brokato užtiesalas ant patogaus krėslo. Brangintas porcelianinis kavos puodelis nuskeltu krašteliu“ (2018: 232).

Ji pripildo šiuos paveikslus įsivaizduotu gyvenimu ir tada tęsia – pamatydama jo išardymą ir apiplėšimą.

„Kiek laiko kaimynė vis laistė balkono našlaites ir svetainės fikusus, kol nusprendė apšvarinti špintas ir išversti stalčius? Bandau įsivaizduoti ardymą. Kilimus su kilimais. Kėdes su kėdėmis. Stiklą su stiklu, čiužinius su čiužiniais, sidabrinus stalo įrankius su sidabriniais stalo įrankiais. Svetimieji. Kništis po mano senelio darbo stalą, jo dokumentus ir dienoraščius. Jų miegamuosius. Jų patalynę špintoje“ (2018: 245).

Rengdama 2017 m. Kauno bienalės projektą kuratorė Paulina Pukytė siūlė tokį santykį su istorija ir atmintimi: „Monumentas kaip nuolatinė pastanga, <...> kaip procesas“ (2017: 21).

Tęsiant šią mintį, galbūt ir objektas gali būti paštanga, procesas. Taip pat išmonės ir vaizduotės vieta gali būti konkreti tikrovė. Vieta užsikabinti, net kai ji matoma pro muziejaus stiklinį dėklą arba ekrane, arba fotografijoje.

6.

Kai pažįstamiems užsiminiau apie kelionę į Lietuvą, jie man papasakojo apie giminaitę, kuri grįžo pasiryžusi rašti savo vaikystės atsiminimų namą. „Jis stovėjo gatvės gale prie dviejų medžių“, – pasakojo. Ją bandė įtikinti, jog nusivilsianti. „Daug kas pasikeitė, tai buvo labai seniai.“ Bet sugrįžusi į tą miestelį ji rado tą gatvę, tuos medžius, tą namą.

Psichoanalitikas Donaldas Winnicottas atkreipė dėmesį į vaikų žaidimo sudėtingumą. Darydamas išvadas apie slėpynes, pasakė žymiąją frazę: „Būti pasislėpusiam yra laimė, o būti neatrastam – nelaimė“ (1967: 187). Žaišti sugrįžimo žaidimą, parvykti kaip lobių ieškotojui yra pavojingas troškimas. Mes grįžtame norėdami atrasti. Bet šiame procese sutinkame tai, kas yra dingę. Kitaip tariant, tai, kas buvo prarasta, yra atrandama ir tada vėl prarandama, bet gilesniame lygmenyje. Namas tebestovi ten pat gatvės gale, prie dviejų medžių. Bet nebėra žmonių.

Man, sugrįžusiai „atgal“ viliantis rašti iliuzinį ryšį ir patyrusiai erdvių tylą ir tuštumą, objektų kiekio menkumą, šios parodos įvykis siūlo kitokią sugrįžimo logiką. Viltinę grįžimą ieškoti keisti siekiu rašti ryšį – aš tai įsivaizduoju kaip sugrįžimą pilnomis rankomis. Kupranugario pėdos per dykumą. Atstumtas savo brolių Juozapas, grįžtantis pas juos su glėbiu dovanų.

Įsivaizduoju šios parodos kūrinius: iš galerijos patalpų jie išsiveržia į koridorius. Inštaliacijų garsas pasiekia visus kampelius. Gatvėse plakatai, žmonės juda erdvėse. Matau parodą kaip dialogą su tuščiomis erdvėmis, tylos kambariais iš mano ankštesniojo vizito. Objektų kiekio menkumui priešpašatyta gausa.

Man kyla nuojauta, kad giminės erdvė atkurta. Ekranų, piešinių ir skulptūrų pakraščiuose vėl pastebimi, regis, pažįstami daiktai. Objektai, su kuriais užaugau, kurie neišvengiamai migruoja iš namų į studiją, o tada į vaizdo kameros kadrą. Žymėjimo būdai, temos, muzika ir bendras atpažįstamumas būnant mano tėvo parodoje. Tarytum mano senelių namų svetainė būtų perkelta atgal. Arbatos servizas, kilimas, keište supamoji kėdė, kurios medinė sėdynė aptempta oda, ant jos žaisdavau per giminės susiėjimus. Objektai grįžta į vietą, kurios niekada nežinojo, bet kur jie yra, užima vietą, tikrina orą, bando atsiminti tai, kas buvo dar prieš juos pačius.

NUORODOS

Mark Gevisser, *Lost and Found in Johannesburg*. Johannesburg: Jonathan Ball Publishers, 2014.

Terry Kurgan, *Everyone is present: Essays on photography, memory and family*. Johannesburg: Fourthwall Books, 2018.

Paulina Pukytė (sud.). *Paminklo (ne)galimybė*. Kaunas: Tekštai, 2018.

Donald Woods Winnicott, *Playing and Reality*. London: Routledge, 1967/2005.

Williamas

Kentridge'as

Williamas Kentridge'as gimė 1955 m. Johanesburge, Pietų Afrikoje.

Nuo dešimtojo dešimtmečio W. Kentridge'o kūriniai eksponuojami visame pasaulyje: Niujorko Modernaus meno muziejuje (MOMA), Vienos Albertinos meno muziejuje (Albertina), Paryžiaus Luvro muziejuje (Musée du Louvre), Londono Vaitčapelo galerijoje (Whitechapel Gallery), Kopenhagos Luizianos muziejuje (Kunstmuseet Louisiana), Madrido Reinos Sofijos muziejuje (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía), Bazelio meno muziejuje (Kunstmuseum Basel), Keiptauno Šiuolaikinio Afrikos meno (Zeitz MOCAA) ir Norvalio fondo (Norval Foundation) muziejuose. Jis ne kartą dalyvavo Kaselio festivalyje Dokumenta (2012, 2002, 1997) ir Venecijos bienalėje (2015, 2013, 2005, 1999, 1993).

W. Kentridge'o operos pastatymai – W. A. Mozarto „Užburtoji fleita“, D. Šoštakovičiaus „Nosis“, A. Bergo „Lulu“ ir „Vocekas“ – buvo rodomi Niujorko Metropoliten (Metropolitan Opera), Milano La Scala, Londono Anglų nacionaliniame (English National Opera), Liono (Opera de Lyon), Amsterdamo (De Nationale Opera), Sidnėjaus (Sydney Opera House) operos teatruose ir Zalcburgo festivalyje (Salzburger Festspiele).

Pasirodymai pasaulio teatruose ir festivaliuose: „Atmesk valandą“ (Refuse the Hour), „Žiemos kelionė“ (Winterreise), „Popieriaus muzika“ (Paper Music), „Galva ir nešulys“ (The Head & the Load), „Ursonata“ (Ursonate) ir „Laukiant Sibilės“ (Waiting for the Sibyl). Bendradarbiaujant su Hand-spring Puppet Company sukurti ir rodomi tokie kūriniai kaip „Ūbas ir Tiesos komisija“ (Ubu & the Truth Commission), „Fauštas Afrikoje!“ (Faustus in Africa!), „Uliso sugrįžimas“ (Il Ritorno d'Ulisse) ir „Vocekas Higvelde“ (Woyzeck on the Highveld).

2016 m. Johanesburge W. Kentridge'as įsteigė „Mažiau vykusios idėjos centrą“ (The Centre for Less Good Idea). Tai erdvė minčių keitimuisi ir kūrybiniam eksperimentavimui, bendradarbiavimui ir tarpdisciplininei meno praktikai. Centre nuolat vyksta dirbtuvės, viešieji pasirodymai ir mentorių užsiėmimai.

W. Kentridge'ui suteiktas garbės daktaro vardas keliuose universitetuose, tarp kurių – Jeilo ir Londono universitetai. 2010 m. jam įteikta Kioto premija. 2012 m. Harvardo universitete jis skaitė Ch. E. Nortono paskaitas (Charles Eliot Norton Lectures). 2015 m. buvo paskirtas Londono karališkosios menų akademijos garbės akademiku. 2017 m. apdovanotas už menus Princesa de Asturia, 2018 m. – tarp-tautiniu Antonio Feltrinello prizų. 2019 m. Tokijuje jam įteiktas Praemium Imperiale apdovanojimas už tapybą. 2021 m. buvo išrinktas Prancūzijos dailės akademijos užsienio asociuotu nariu.

Jo kūriniai įtraukti į šių muziejų ir galerijų kolekcijas: Art Gallery of Western Australia (Pertas), Čikagos Art Institute, Carnegie Museum of Art (Niujorkas), Museum of Art San Diego, Fondation Cartier (Paryžius), Zetiz MOCAA (Keiptaunas), Norval Foundation (Keiptaunas), LACMA (Los Andželas), Haus der Kunst (Miunchenas), Sharjah Art Foundation, Mudam (Liuksemburgas), Musée d'Art Contemporain de Montreal (Monrealis), MOMA (Niujorkas), SF MOMA (San Franciskas), Castello di Rivoli (Turinas), Moderna Museet, (Stokholmas), MOCA (Los Andželas), Stedelijk Museum (Amsterdamas), National Gallery of Victoria (Melburnas), Johannesburg Art Gallery, MAXXI (Roma), Kunstmuseet Louisiana (Kopenhaga), National Gallery of Canada (Otava), National Museum of Modern Art (Kiotas), Israel Museum (Jeruzalė), Inhotim Museum (Brumadinas, Brazilija), Broad Art Foundation (Los Andželas), Centre Pompidou (Paryžius), Fondation Louis Vuitton (Paryžius), National Gallery of Australia (Kanbera), Tate Modern (Londonas), Sifang Art Museum (Nandzingas), Kunsthalle Mannheim, Vehbi Koç Foundation (Stanbulas), Luma Foundation (Arlis), Museum of Fine Arts (Budapeštas), Fundação Sorigue (Lerida, Ispanija), Guggenheim (Abu Dabis), Kunsthalle Praha (Praha) ir Amorepacific Museum of Art (Seulas), yra daugybėje privačių kolekcijų visame pasaulyje.

Williamas Kentridge'as TAI, KO NEPAMENAME

KURATORĖ Virginija Vitkienė
PARODOS ARCHITEKTĖ Sabine Theunissen
PARODA Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus
V. Putvinskio g. 55, Kaunas, Lietuva
Sausio 22 d. – lapkričio 30 d., 2022

SUDARYTOJA Sandra Bernotaitė
TEKSTAI Sandra Bernotaitė
Alice Kentridge
William Kentridge
Virginija Vitkienė
VERTĖ Sandra Bernotaitė
Markas Aurelijus Piesinas
KALBOS REDAKTORIAI Sandra Bernotaitė
Markas Aurelijus Piesinas
Jolita Večkienė
DIZAINAS *NoRoutine Books*
Gytis Skudžinskas
FOTOGRAFIJOS Thys Dullaart
John Hodgkiss
Stella Olivier
Martynas Plepys
Anthea Pokroy
Adine Sagalyn
IŠLEIDO VšĮ *Kaunas 2022*, Lietuva
www.kaunas2022.eu
SPAUSDINO Printed by UAB *INDIGO Print*

ISBN 978-609-96261-2-3

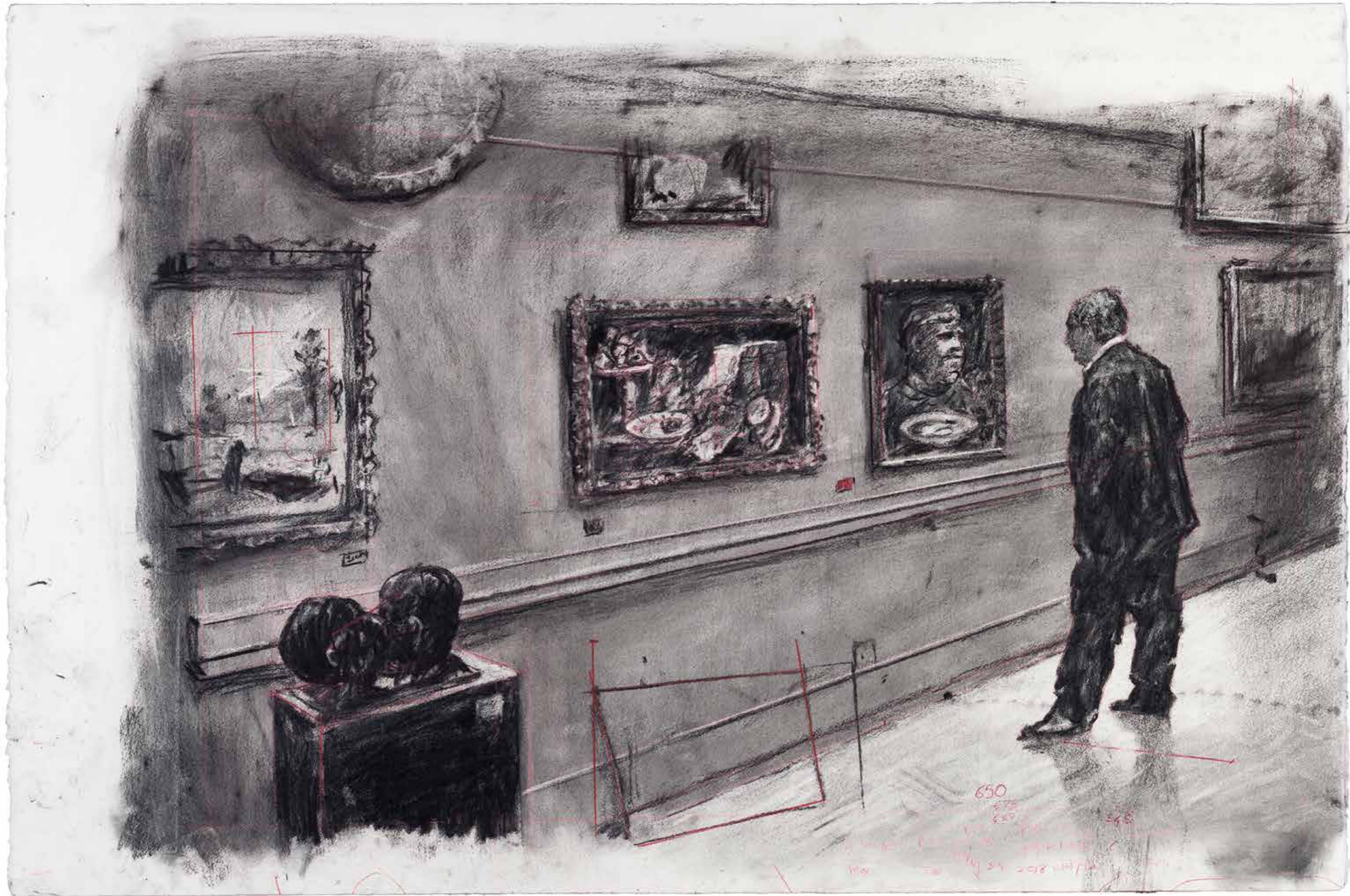
Leidinio bibliografinė informacija pateikiama
Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos
Nacionalinės bibliografijos duomenų banke (NBDB).

© VšĮ Kaunas 2022, 2022
© William Kentridge studio, 2022
© Sandra Bernotaitė, 2022
© Thys Dullaart, 2022
© John Hodgkiss, 2022
© Alice Kentridge, 2022
© William Kentridge, 2022
© Stella Olivier, 2022
© Martynas Plepys, 2022
© Anthea Pokroy, 2022
© Adine Sagalyn, 2022
© Gytis Skudžinskas, 2022
© Virginija Vitkienė, 2022









650
675
680
345
100
208.11/12





for A. nature

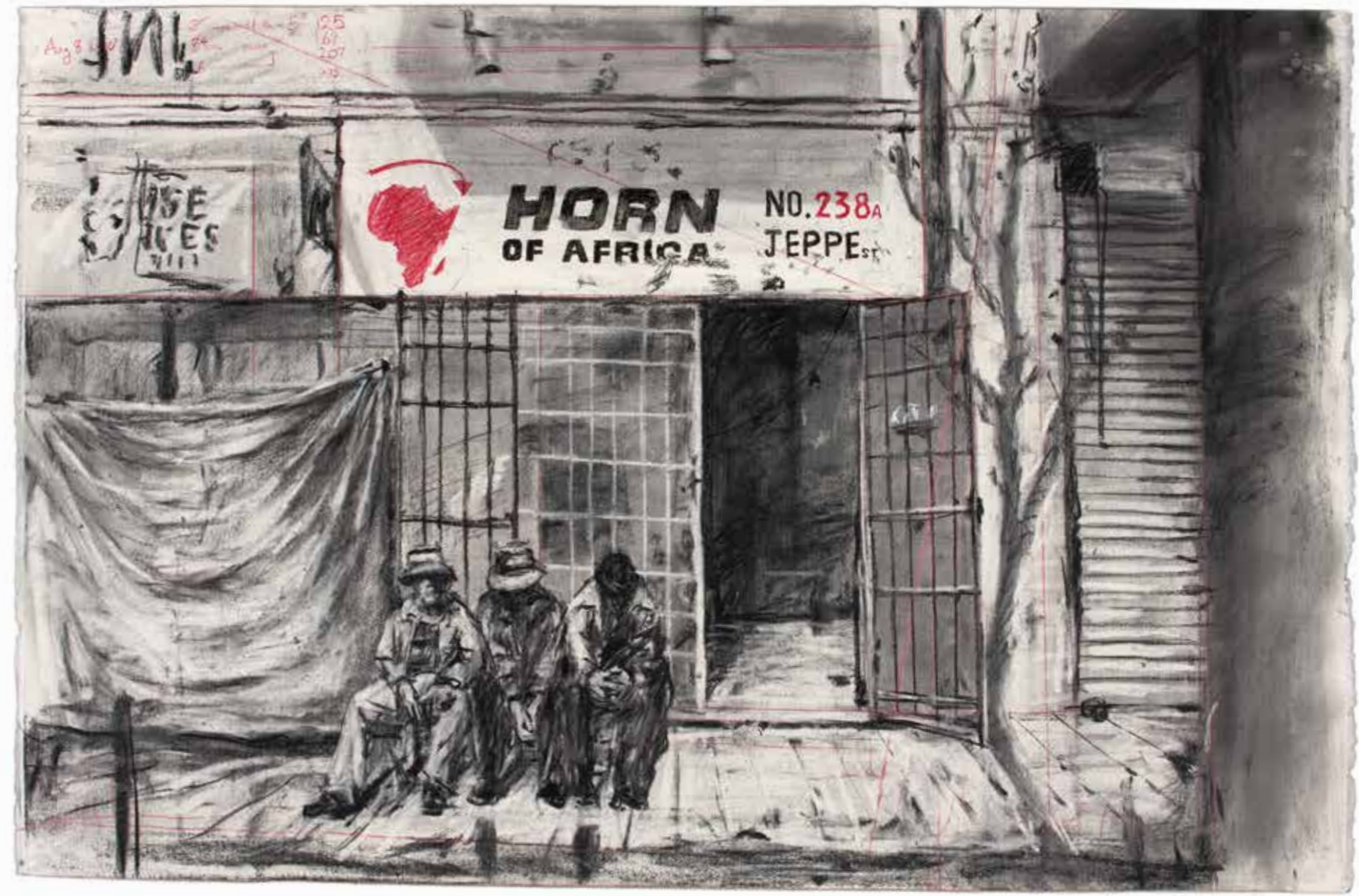
2010

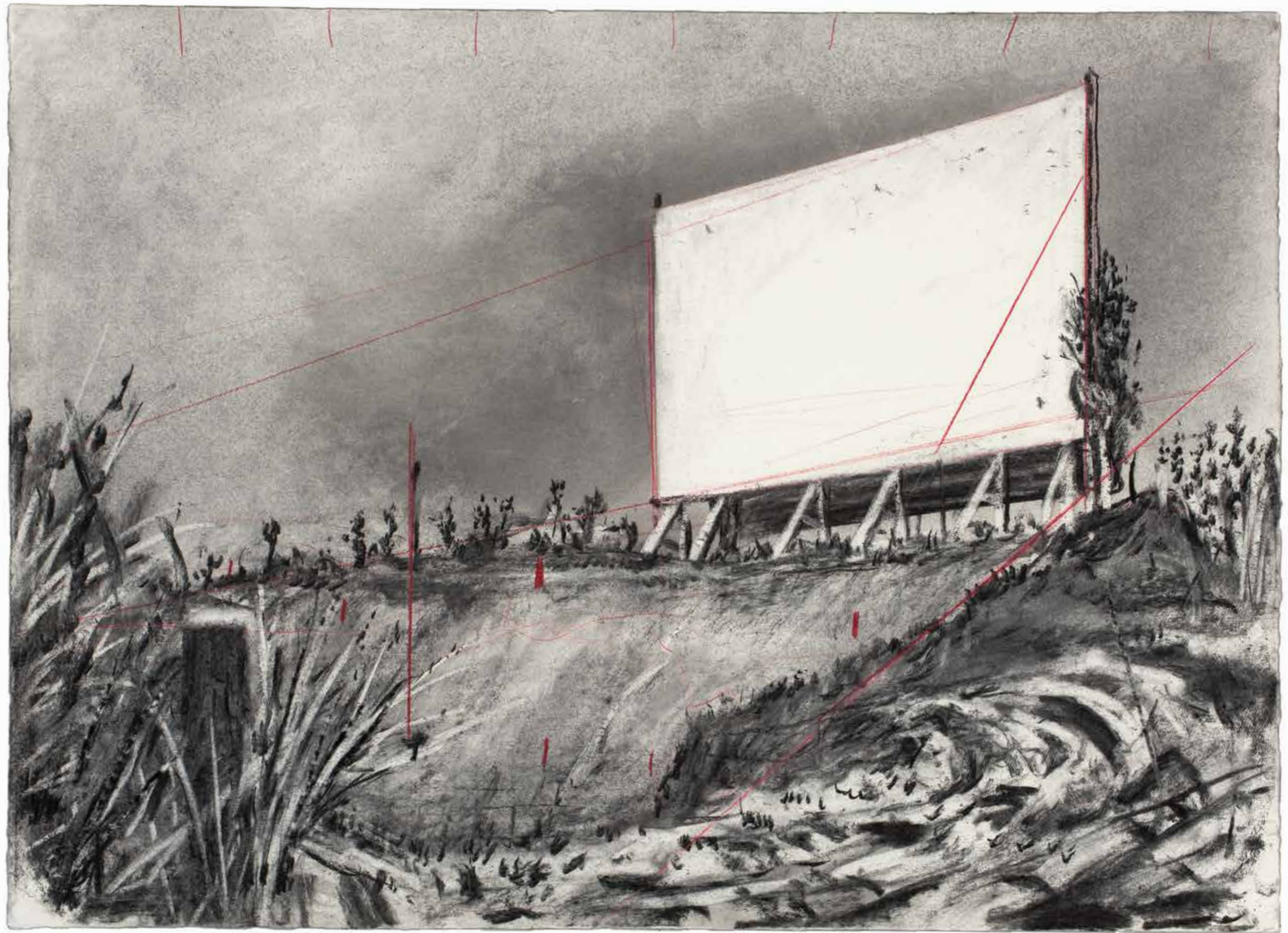


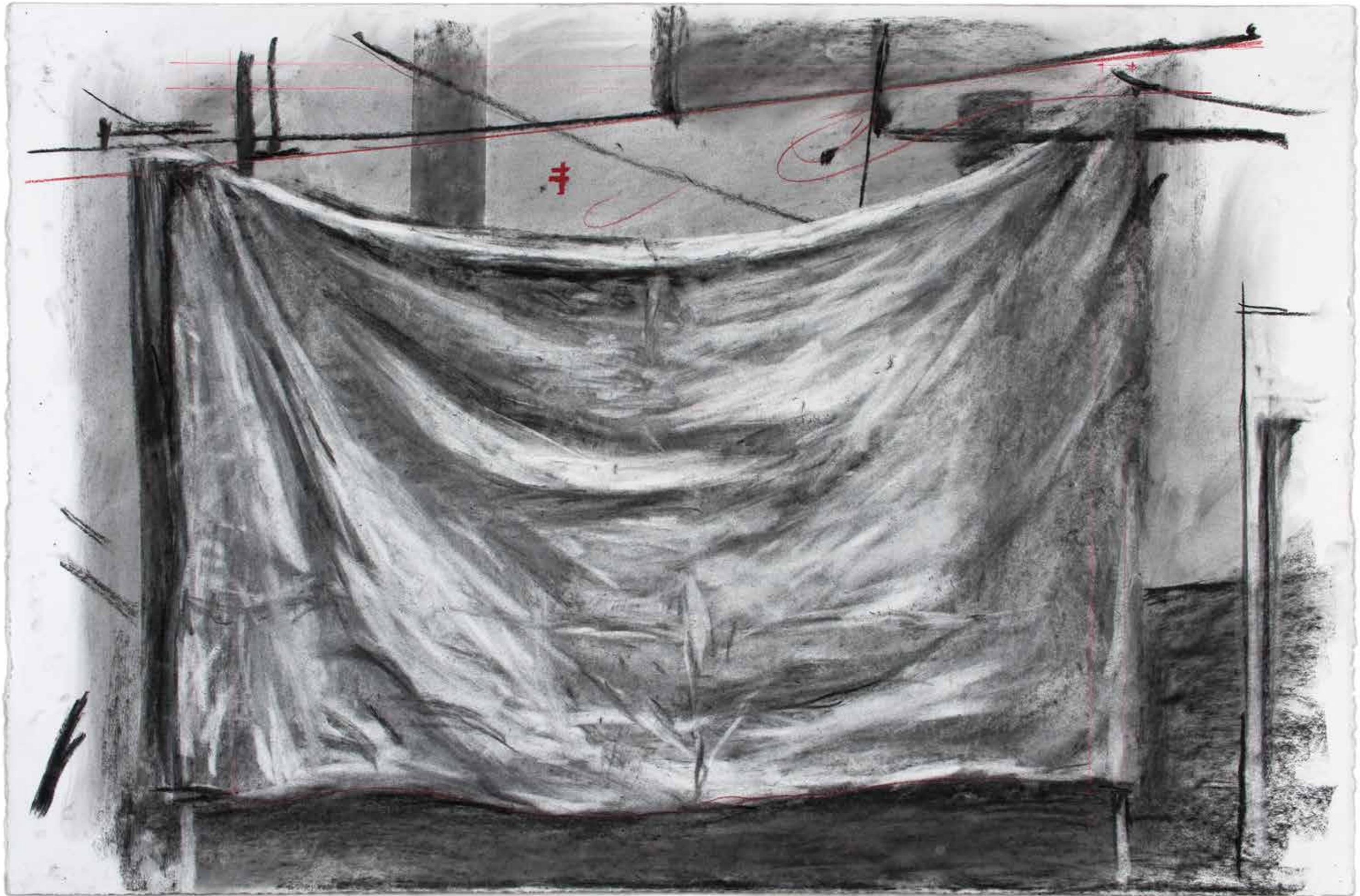








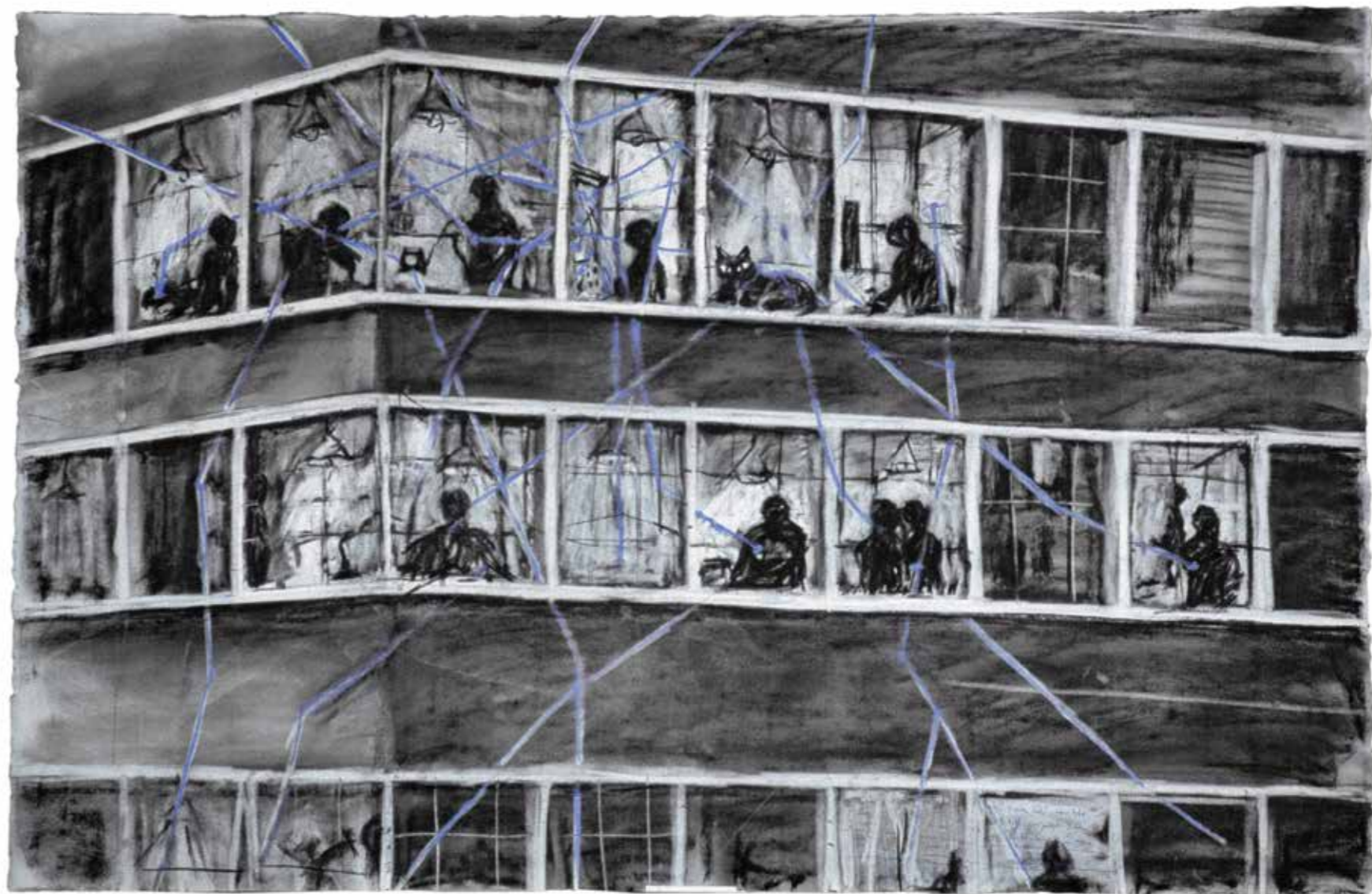


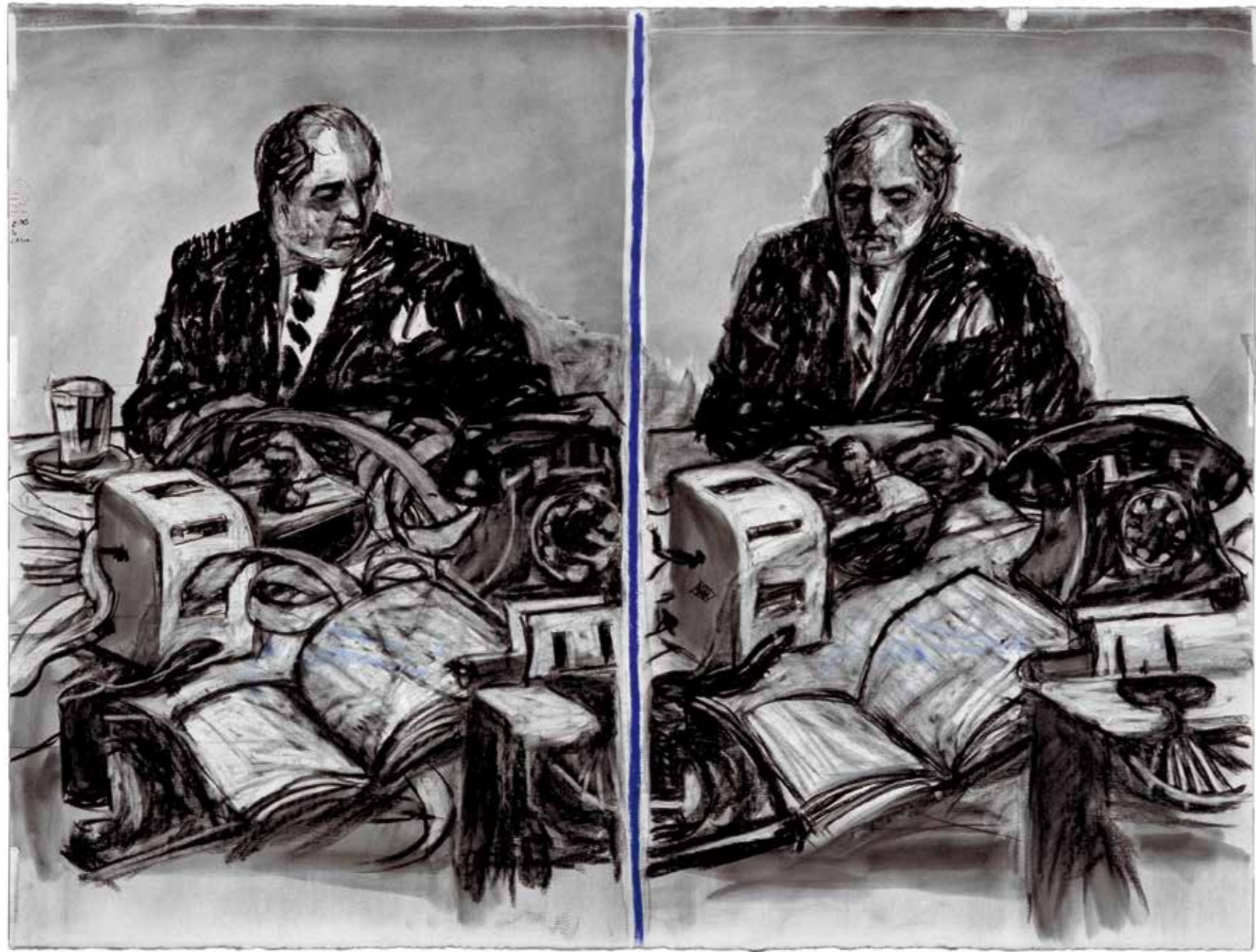






28 | 29





30 | 31





31'07
06:32-20
06:40-11
6:41-21



Business Report

Provisional Purchase
Aug 26 5.42am



TIDE TABLE



Seaside

PROVISIONAL PURCHASE

PROVISIONAL PURCHASE



SALE IN EXECUTION
July 19 4.07pm

Final Liquidation

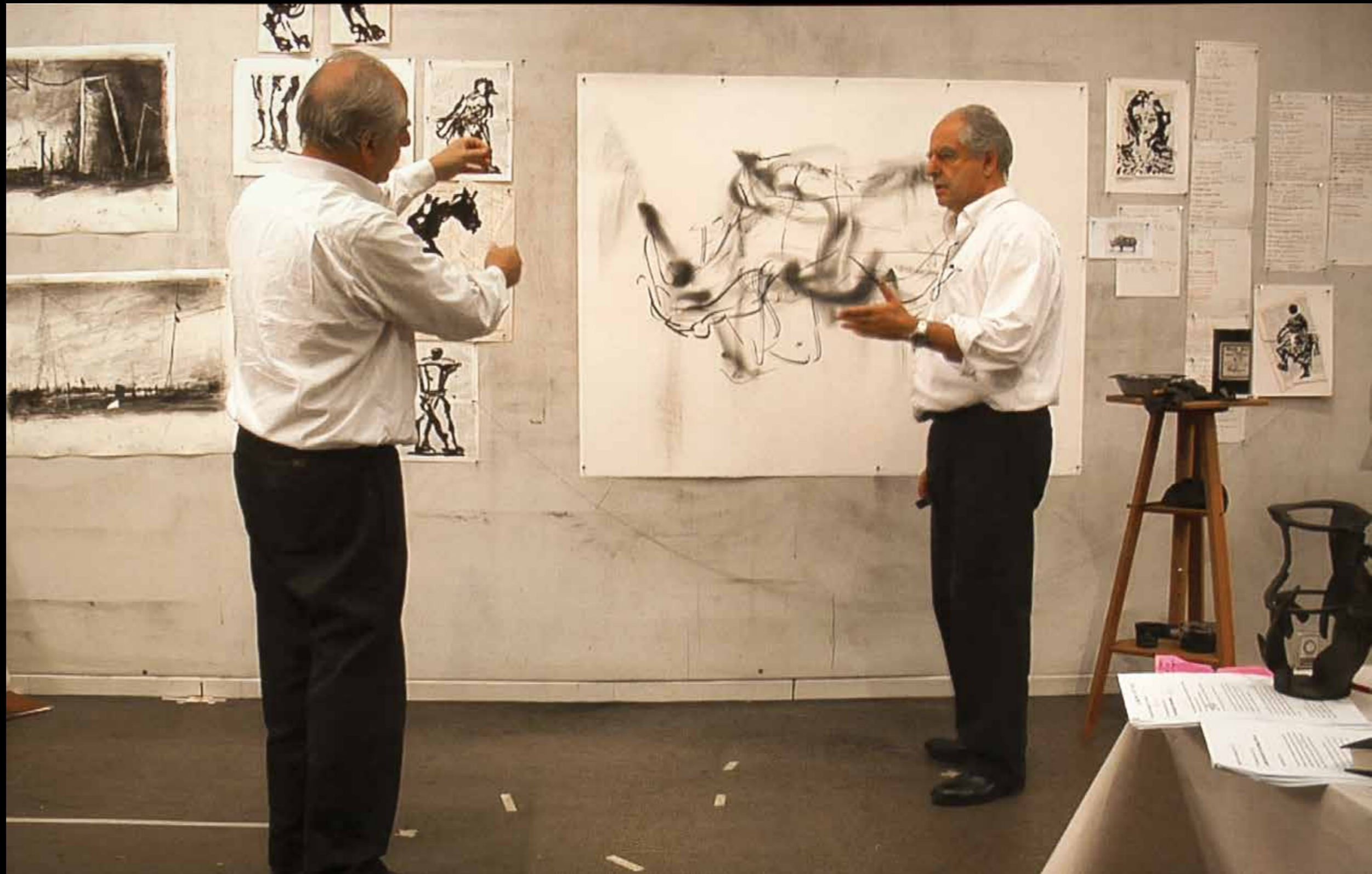


Maximum of Worry
June 13 6.15am



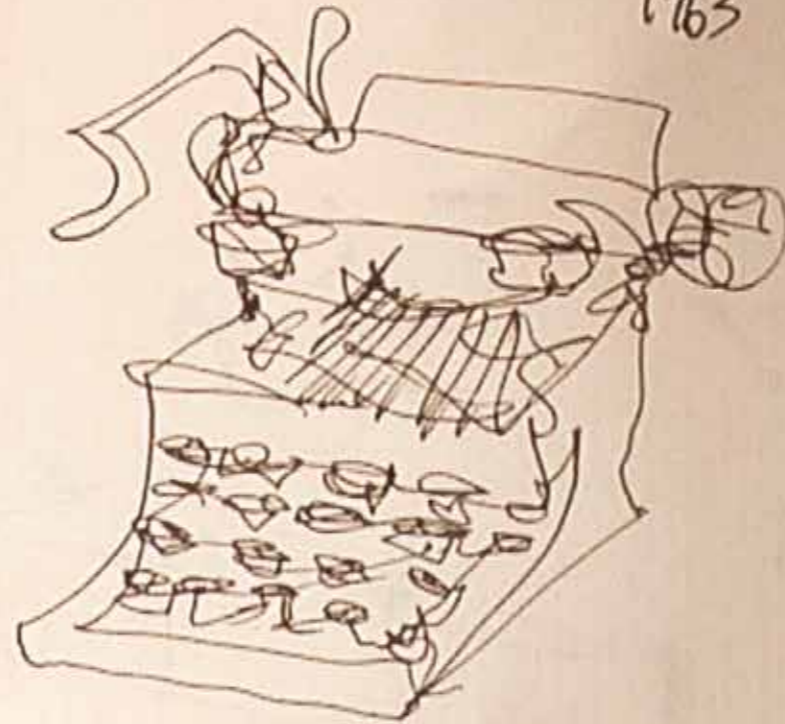




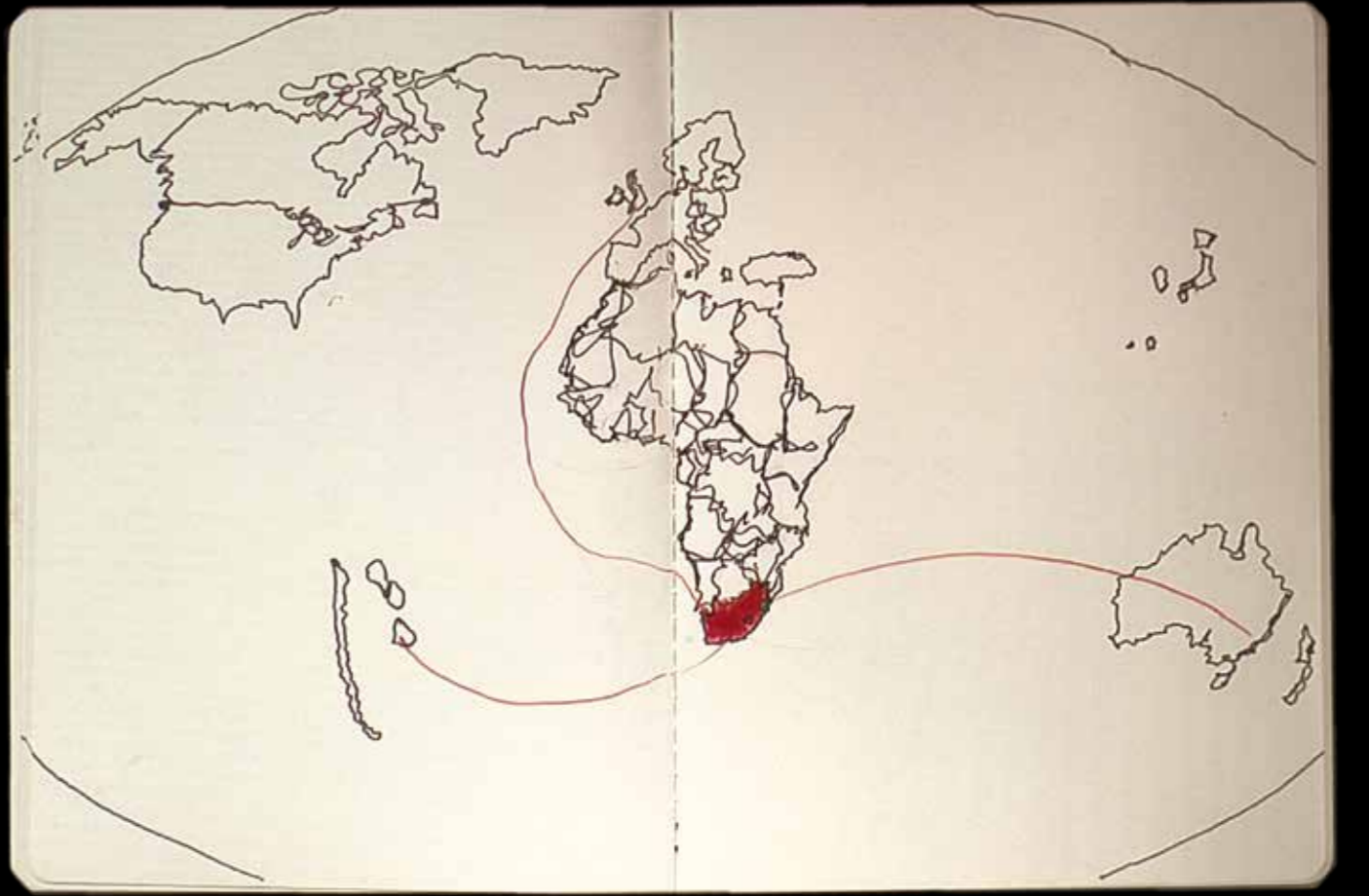


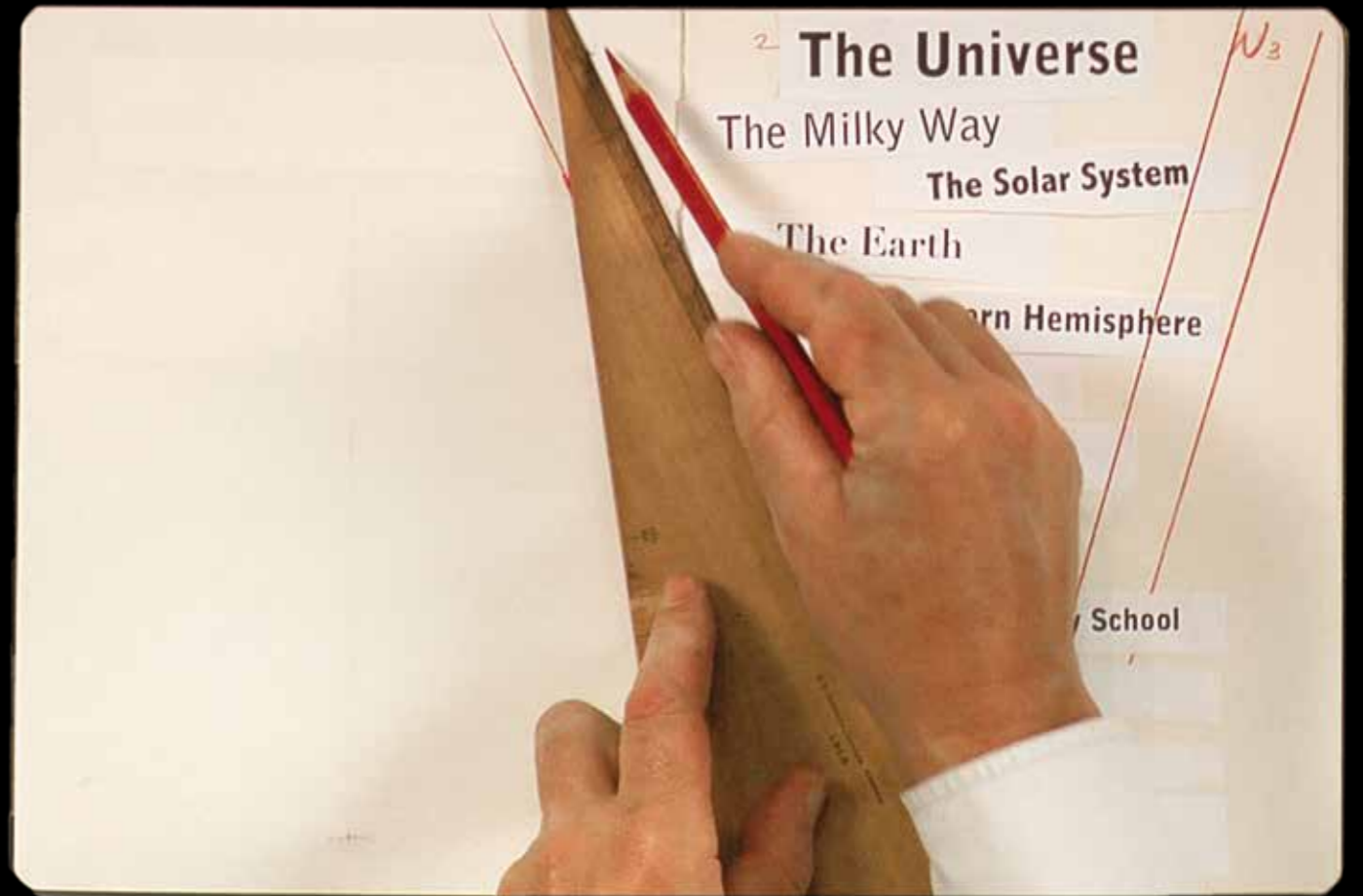
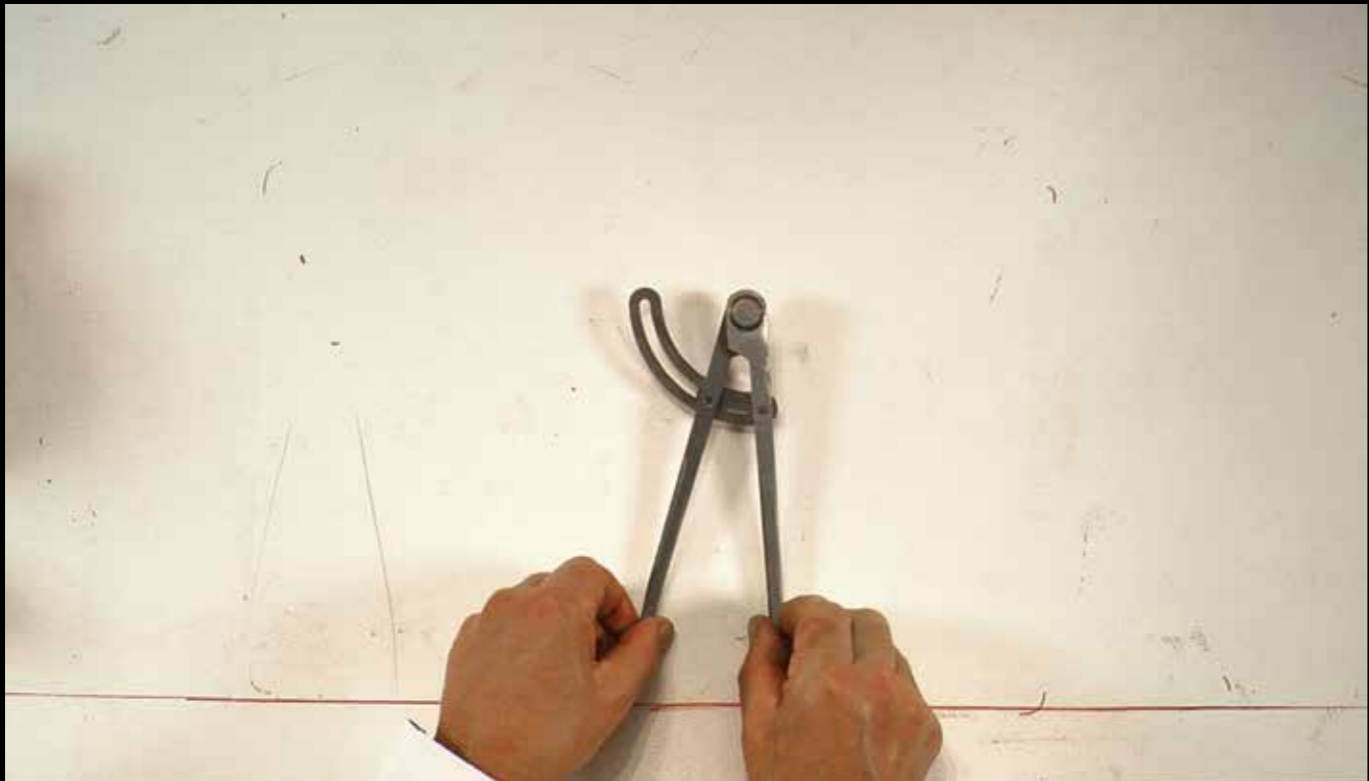
Self Portrait as a
Typewriter .

1963





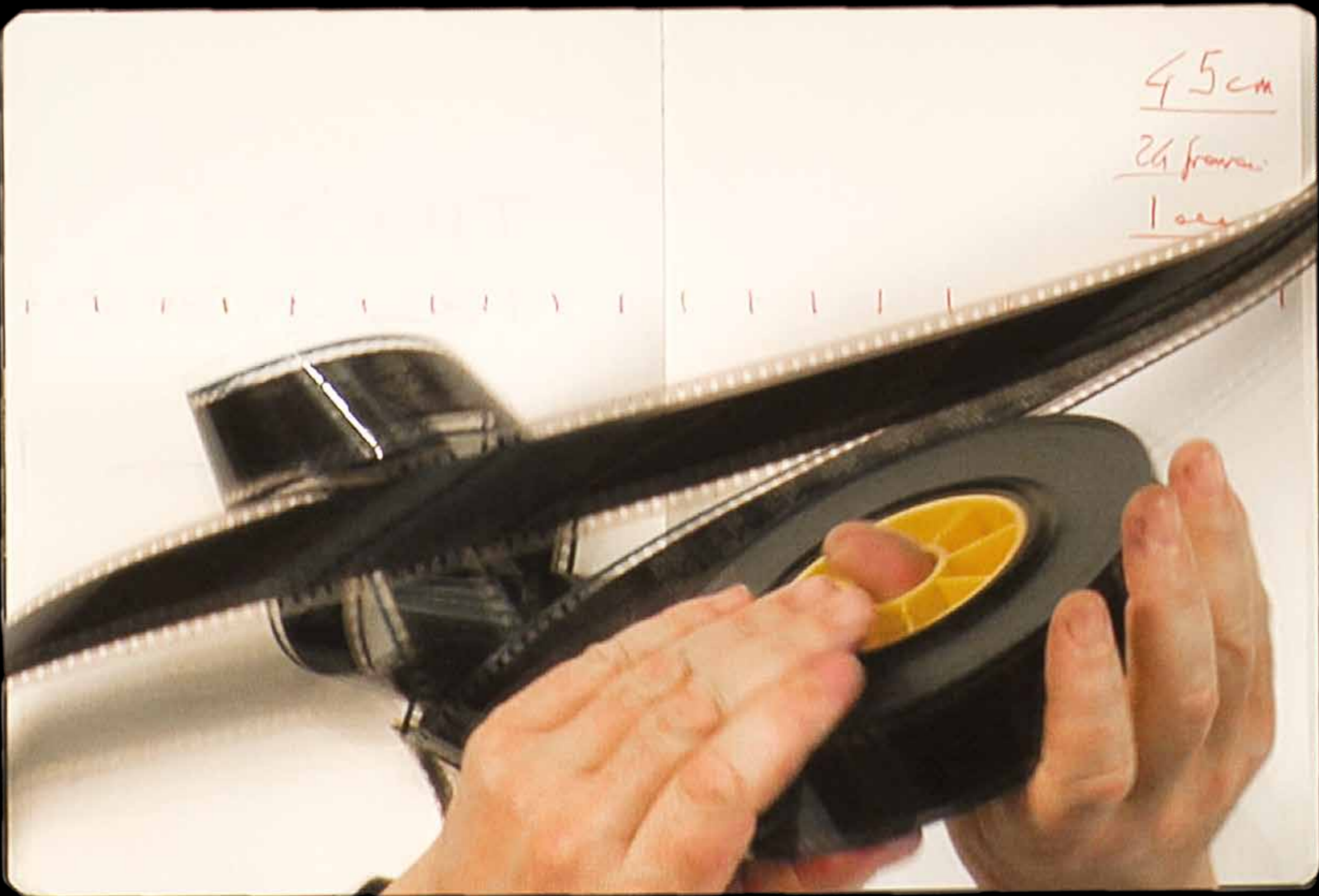




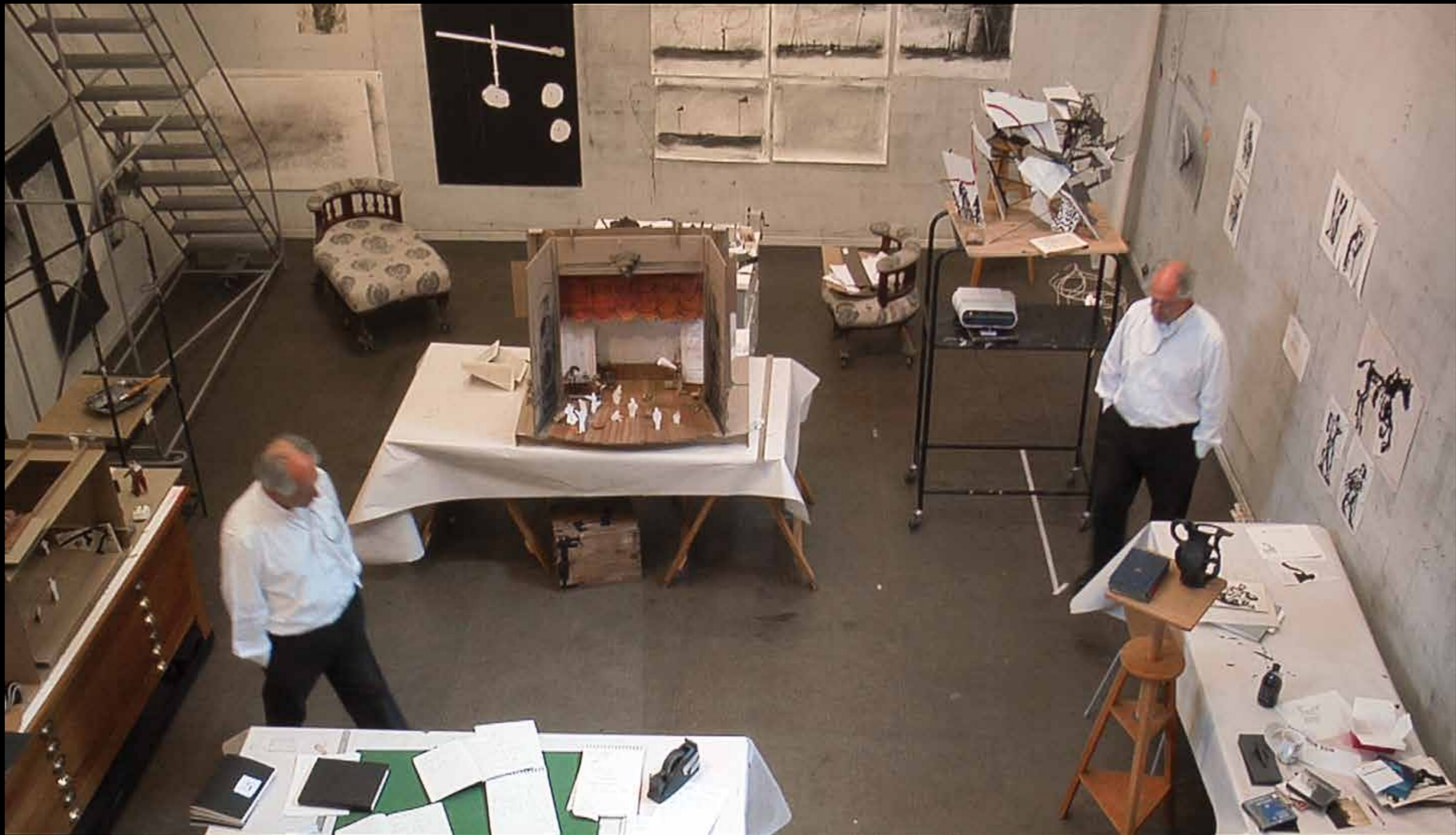
45cm

26 frames

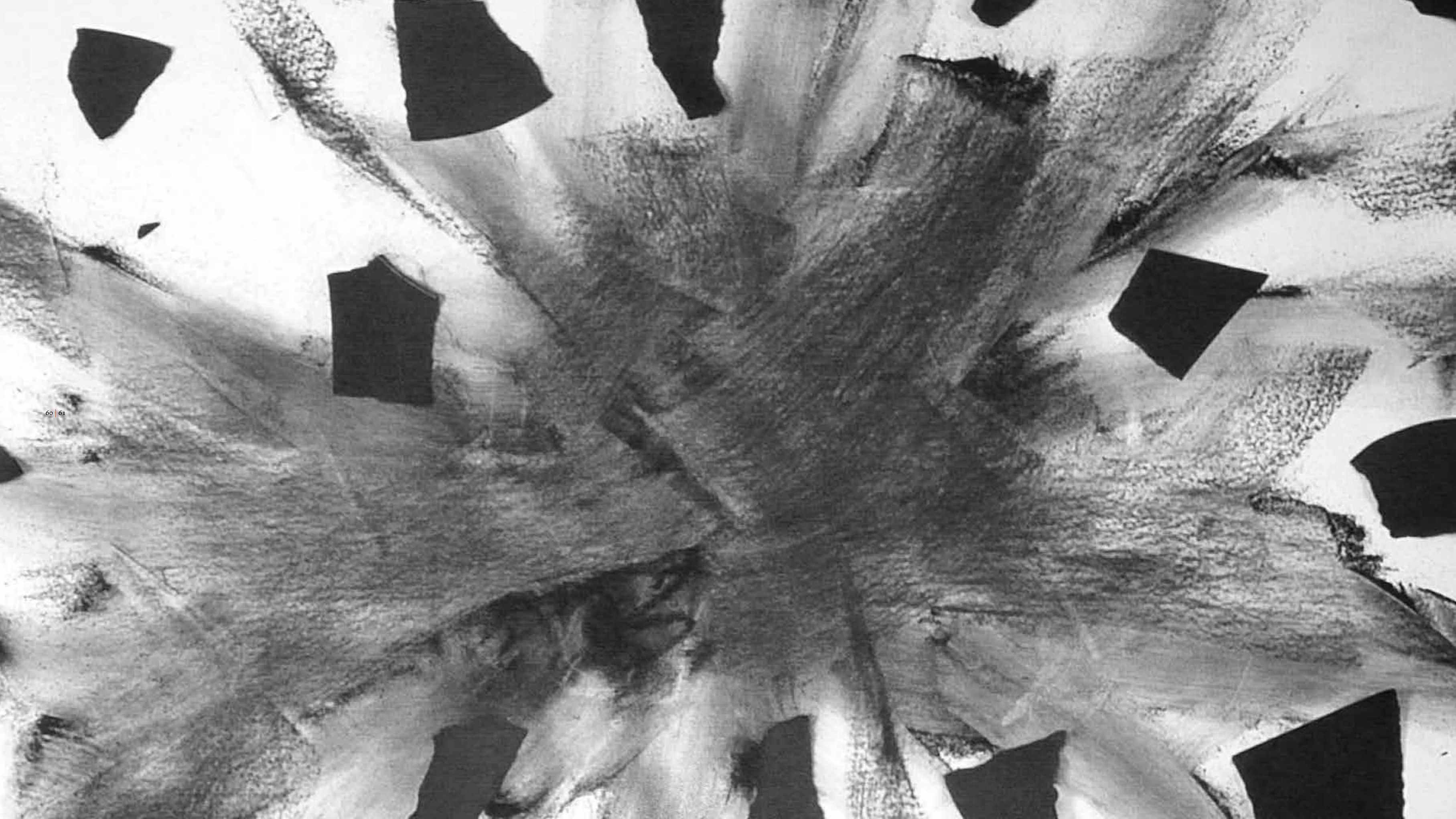
1 sec

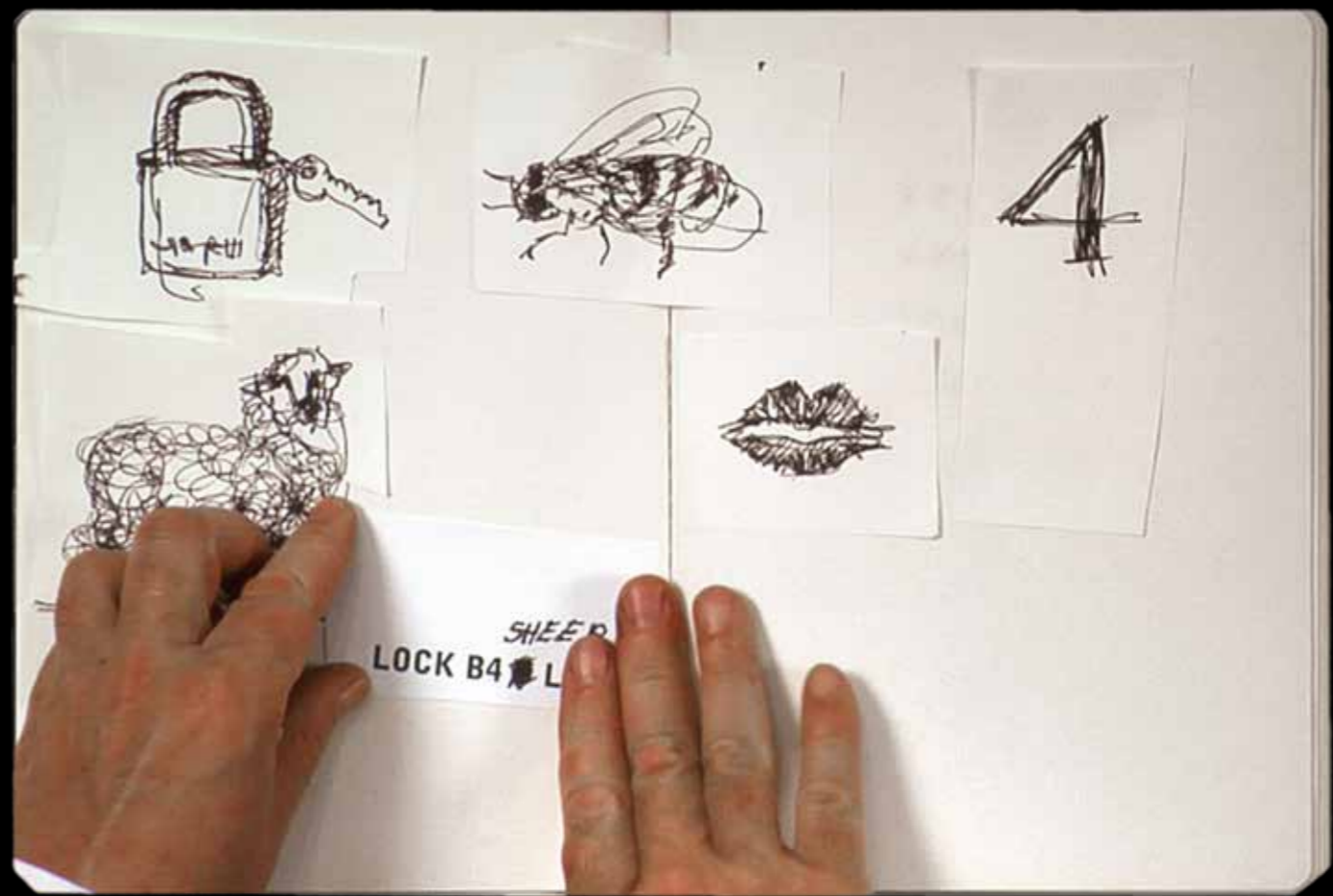
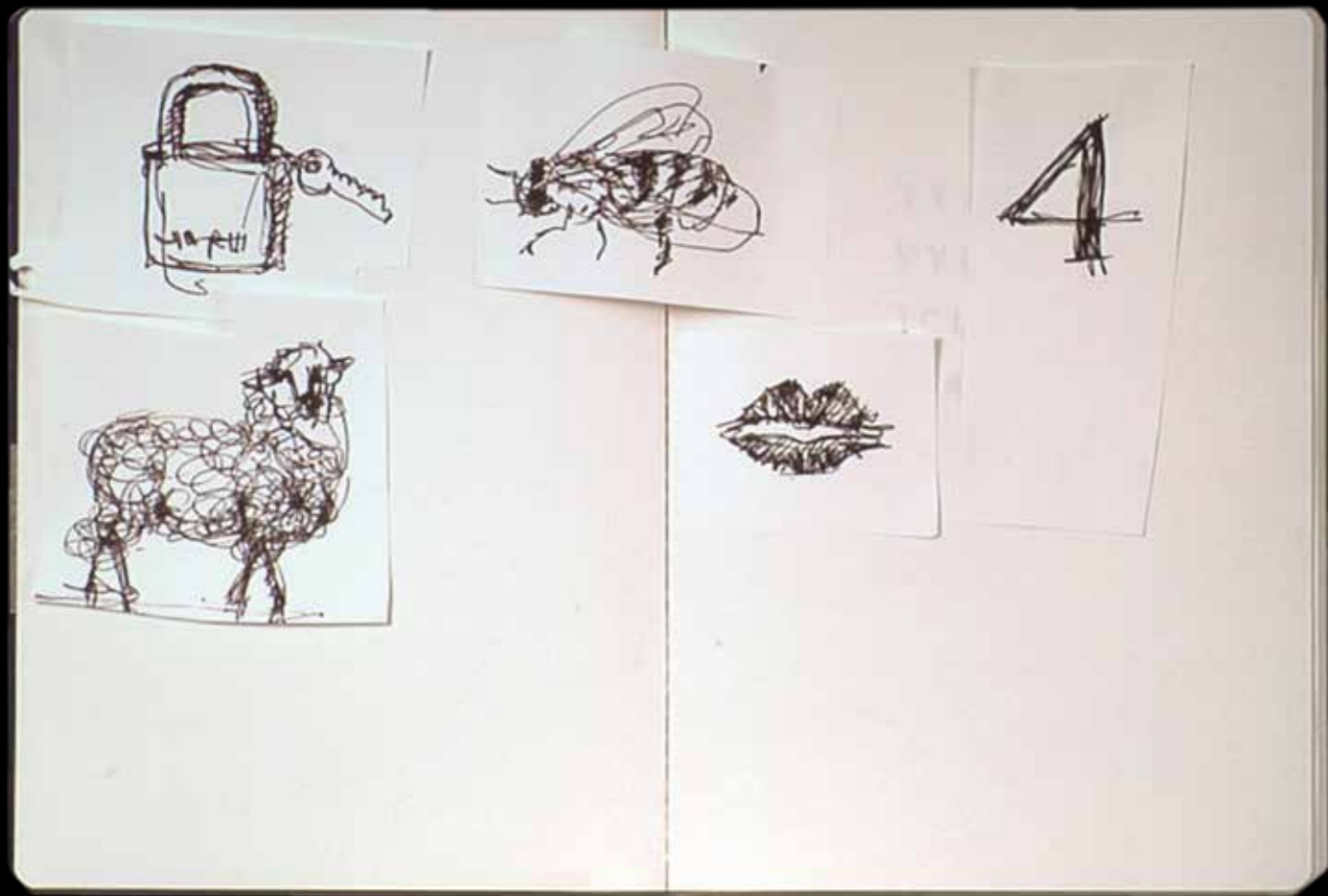




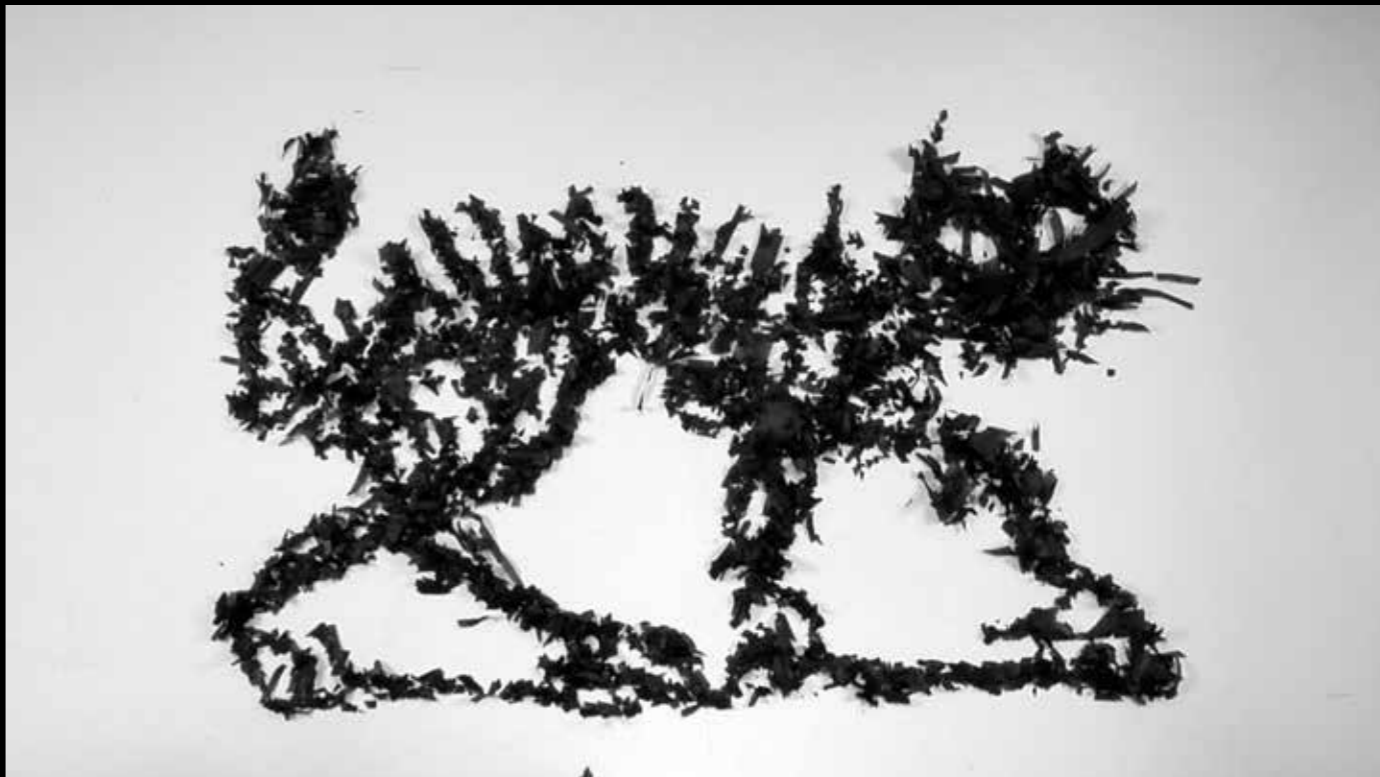


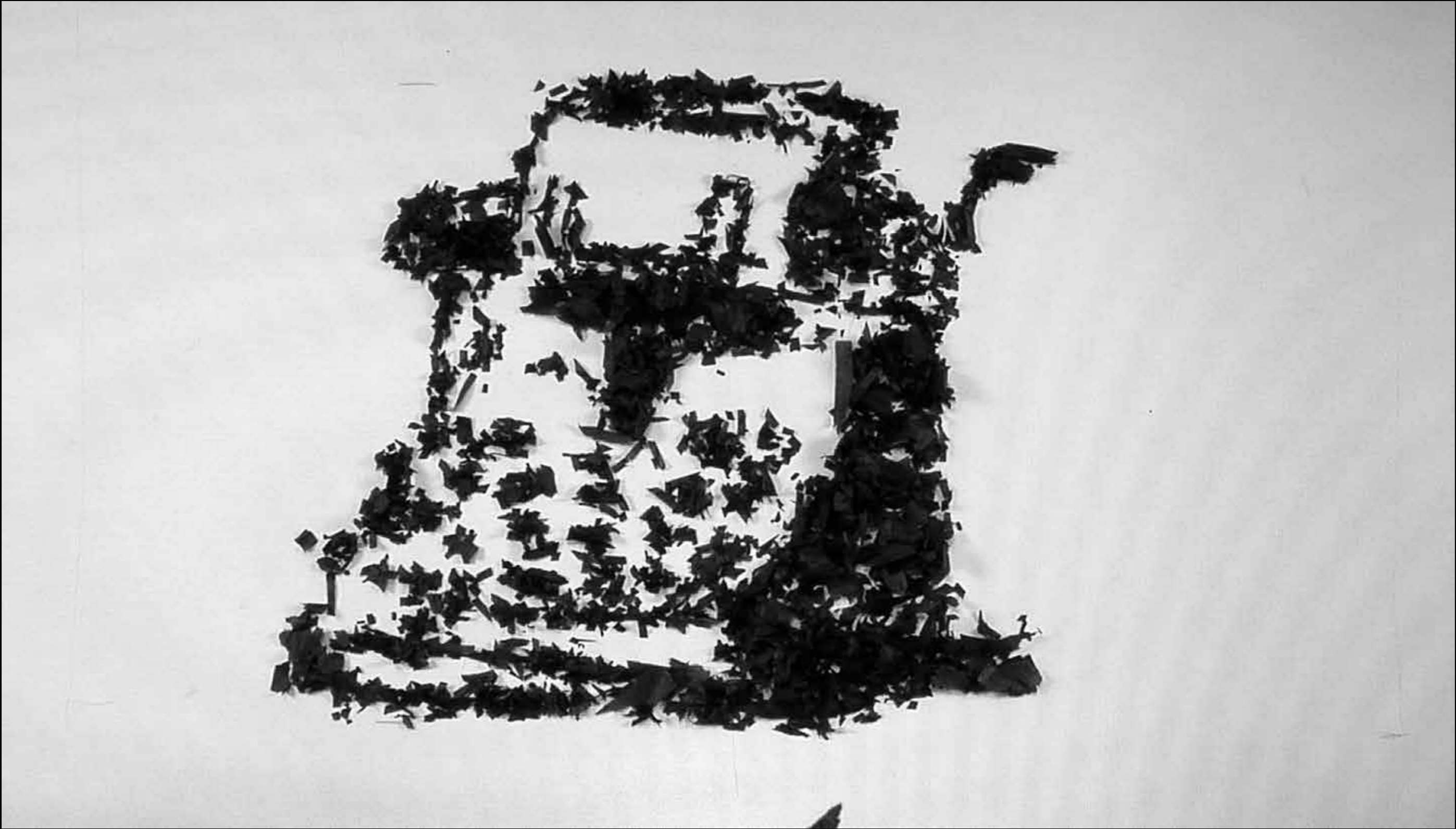




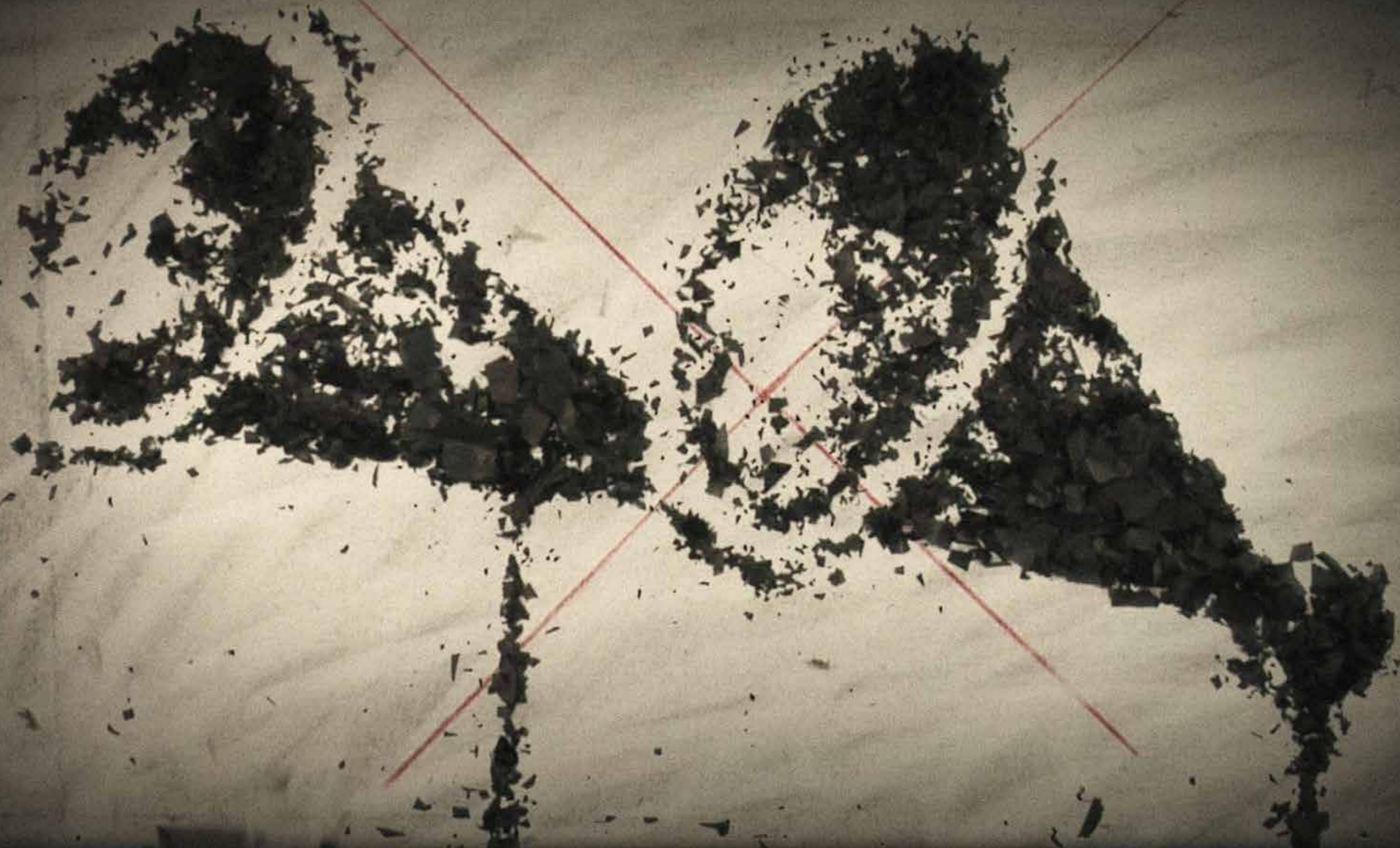






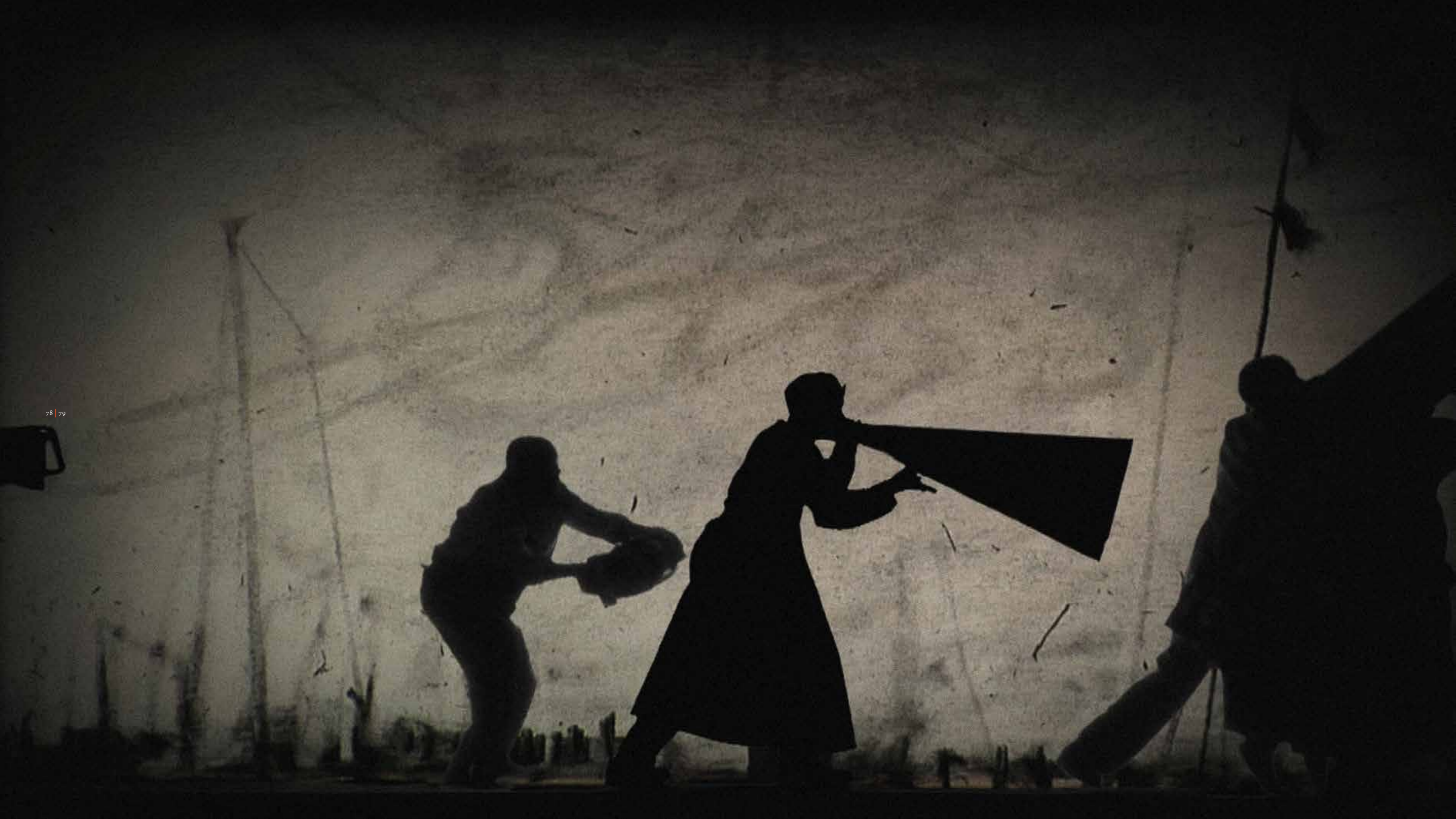






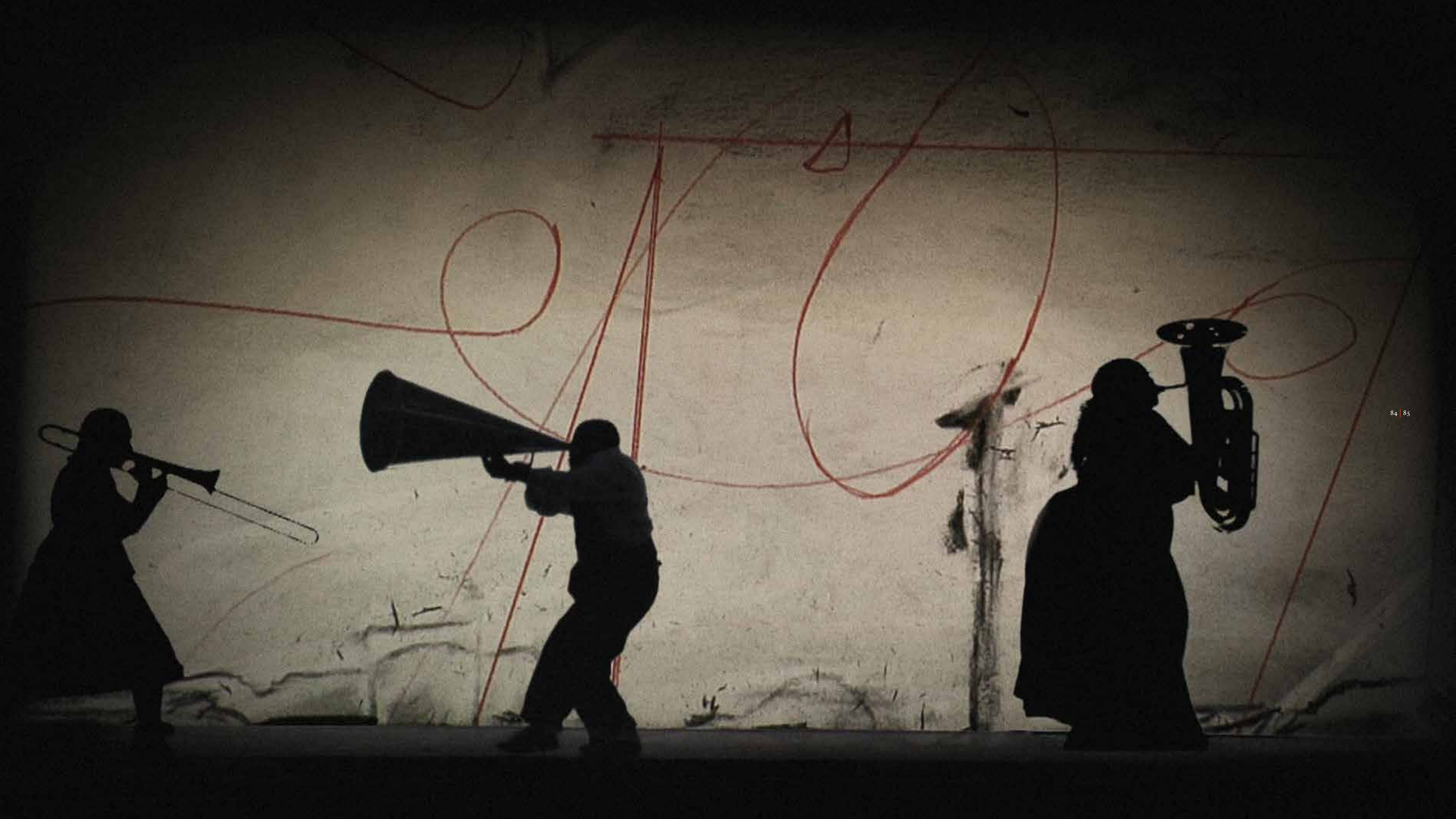




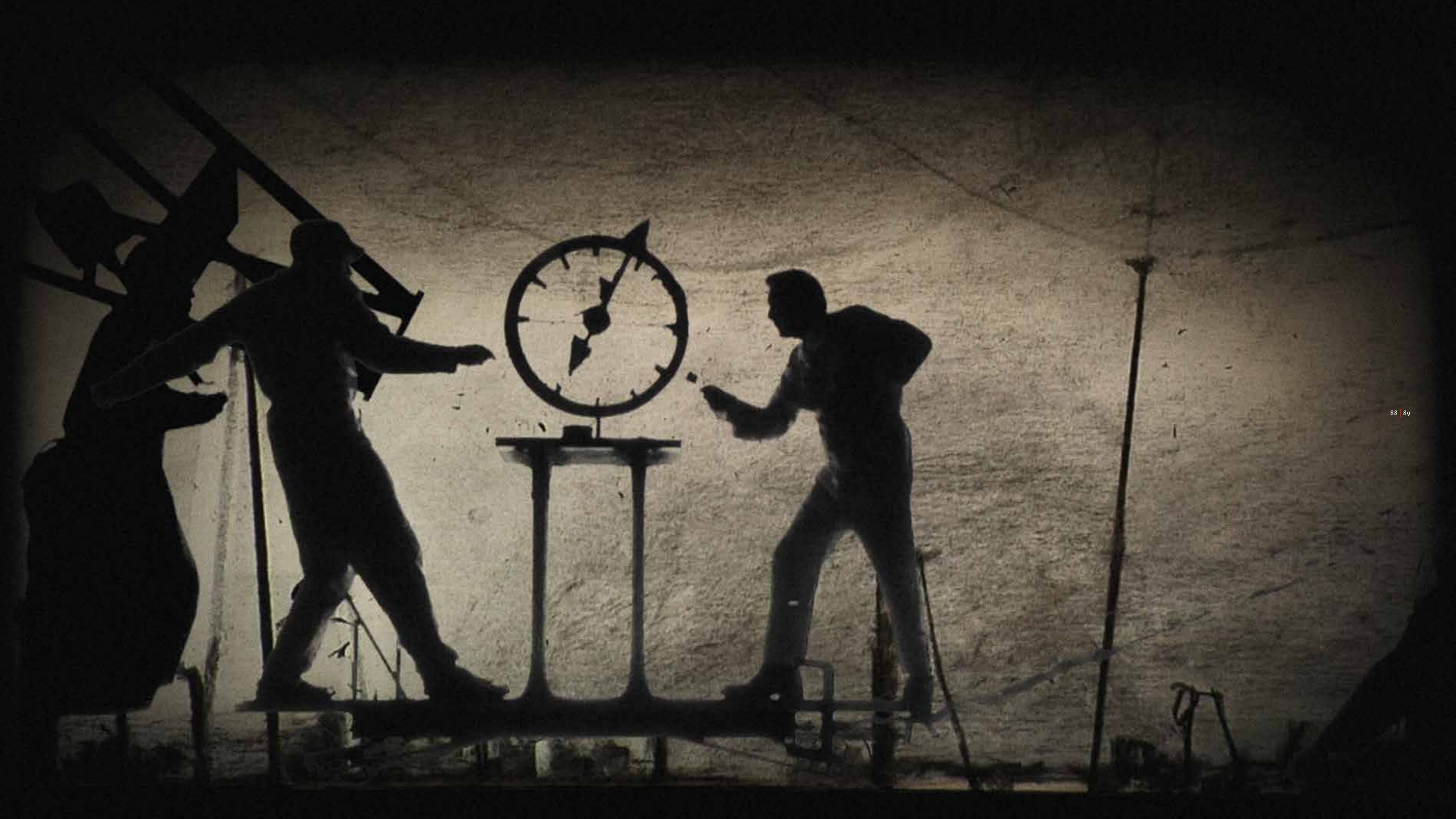












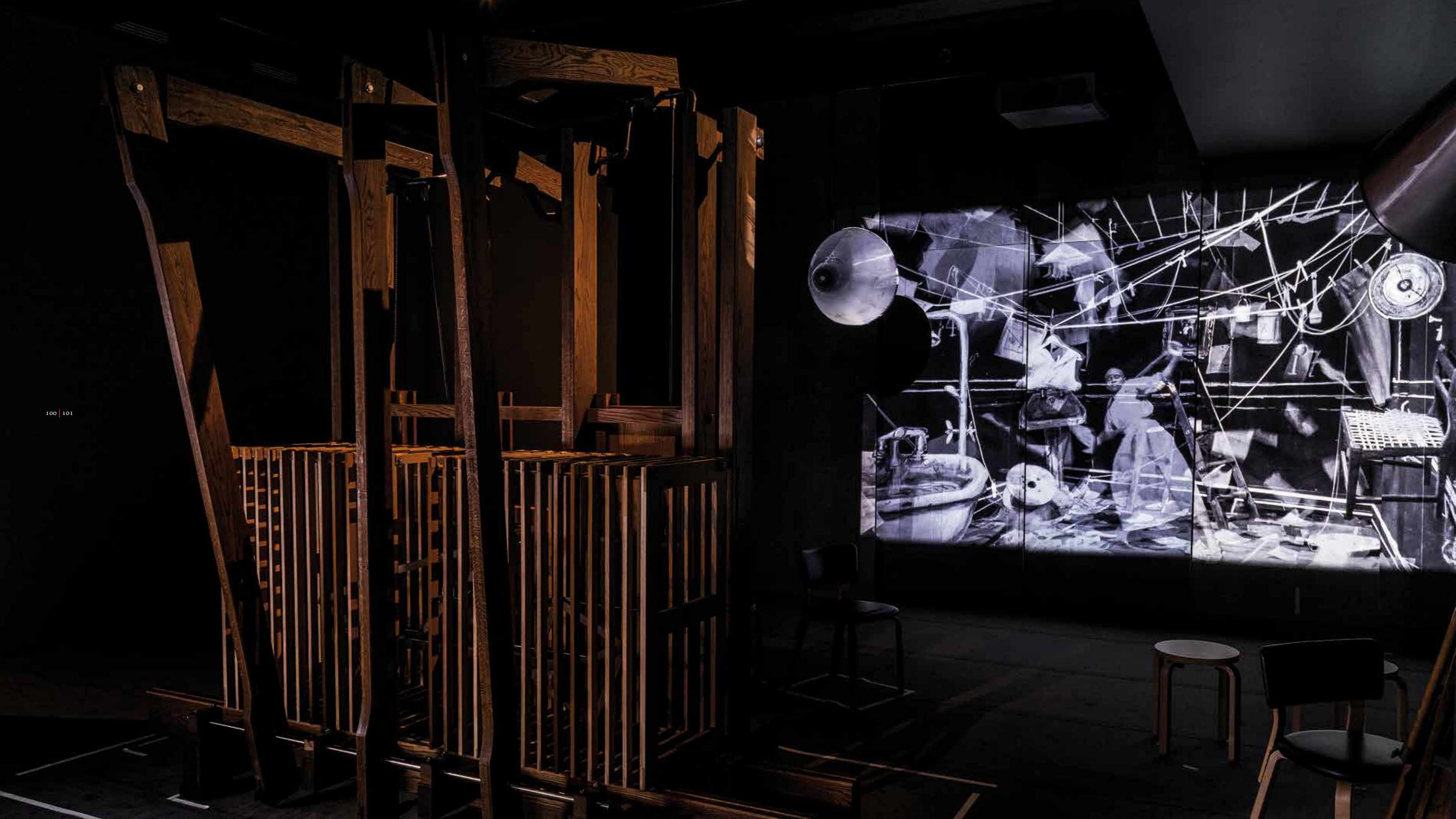


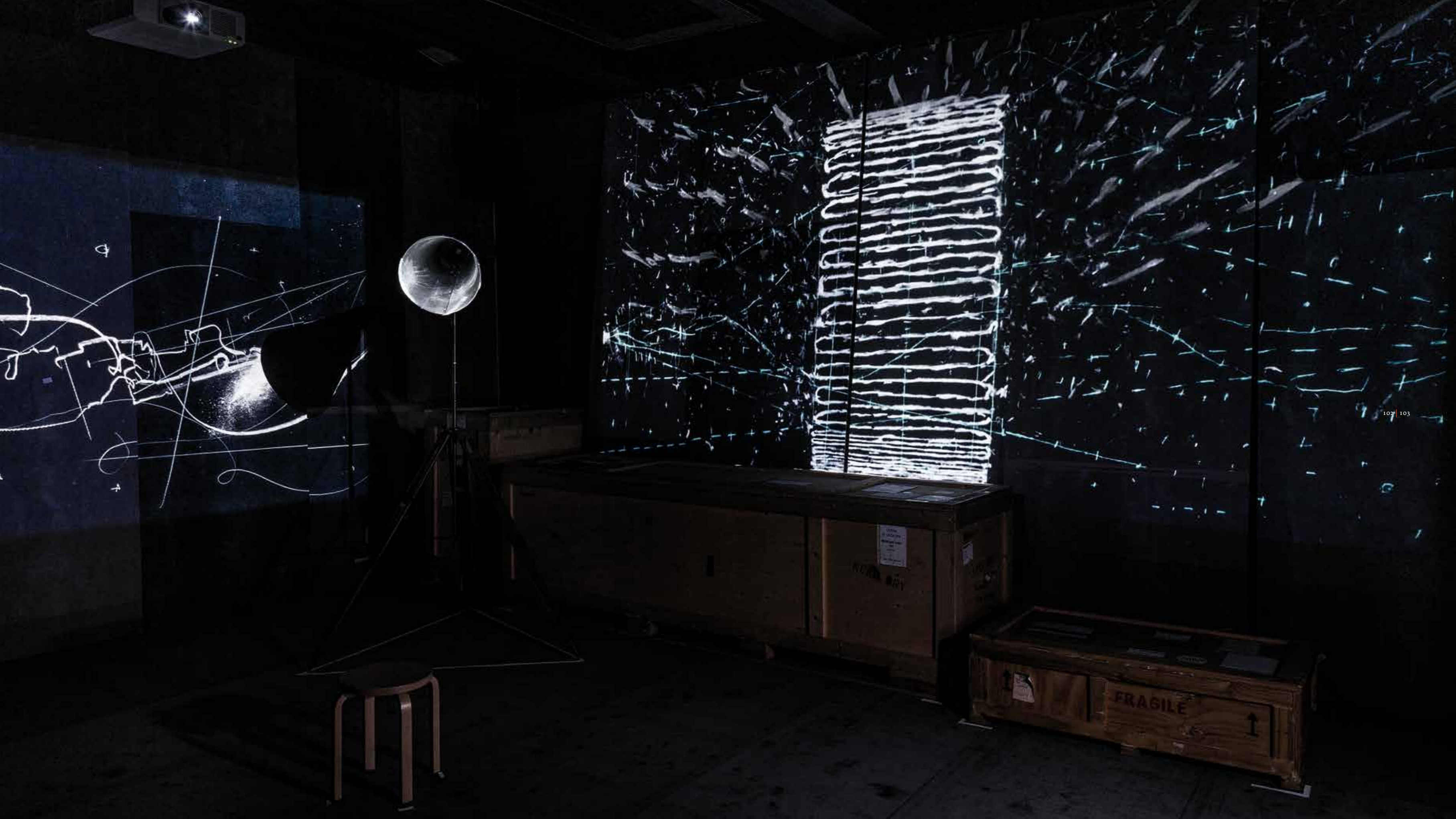




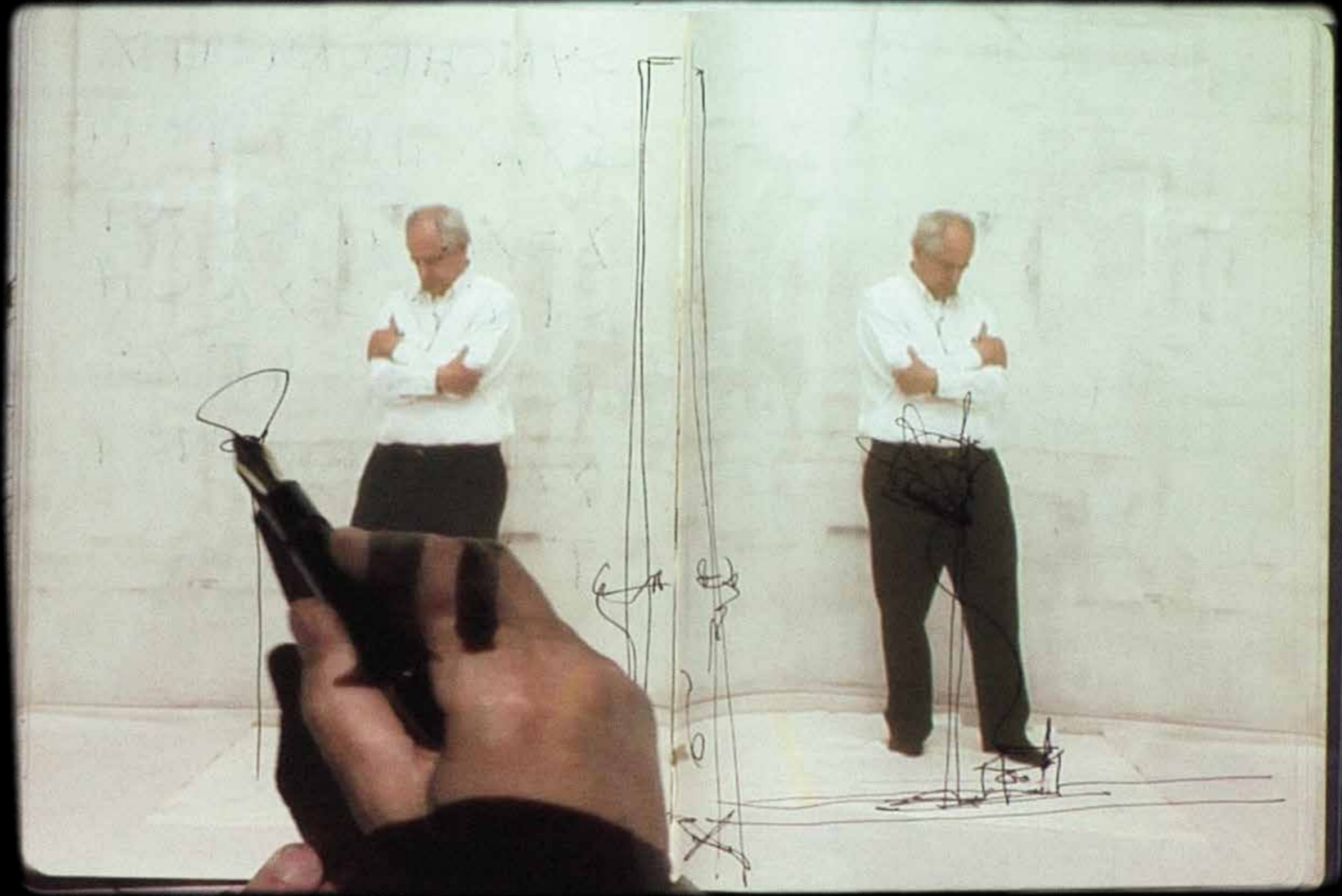












disturbance of the stars is compared with the sun. Luminosity is usually expressed by means of stellar magnitudes, i.e. the magnitude of a star which has a brightness of a standard amount of 100 times that of Sirius. The absolute magnitude of the sun is 4.83. Its luminosity of 4 sun is compared with the sun is usually deduced from the absolute magnitudes. The following table shows how widely the stars differ in absolute magnitudes.

Star	Luminosity (Sun = 1)	Absolute Magnitude
Sun	1	4.83
Antares	10,000	1.0
Arcturus	100	0.75
Aldebaran	50	0.75
Rigel	10,000	0.1
Betelgeuse	10,000	0.1
Antares	10,000	0.1
Aldebaran	50	0.75
Arcturus	100	0.75
Sun	1	4.83

Variable Stars.—When the luminosity of a star is not constant, it is said to be a variable star. The variations of the stars are of many kinds. Some are due to changes in the amount of light emitted by the star, some to changes in the distance of the star from the earth, and some to changes in the position of the star. The most common kind of variable star is the eclipsing binary star, in which the light of one star is periodically obscured by the other. Other kinds of variable stars are the Cepheid variables, which are used as standard candles for measuring distances, and the novae, which are stars that suddenly increase in brightness and then gradually return to their normal state.



stars such as Sirius and Procyon. The proper motions of such of these stars were found to be variable; though they appeared single in a telescope, the existence of a faint companion to each was inferred. The employment of larger telescopes enabled these companions to be seen; the companion of Sirius was discovered in 1862 but the companion of Procyon, which is particularly difficult to observe because of its faintness, was not discovered until 1907.

Spectroscopic Binary Stars.—Many stars which are too faint to be resolved into their components in the telescope have been proved to be double by spectroscopic observations. In the course of the actual motions of the two components of a double star around the common center of gravity, each star is successively approaching and receding from us. The lines of a star is determined, as explained in the article on the Doppler effect, by the velocity of the star in its orbit. If the lines are shifted toward the red end of the spectrum, the star is receding from us, and if they are shifted toward the violet end, it is approaching us. The amount of the shift is proportional to the velocity of the star, and the velocity curve, which gives the variation of the shift throughout a single period.

Mass of the Stars.—As we have seen, it is only by comparatively few stars that the masses can be determined. Our sufficient knowledge has been gained to prove that the masses of the stars do not show the great ranges which characterize the luminosities and sizes of the stars. The masses generally lie between one-fifth and twenty times the mass of the sun, though a few stars are known with appreciably greater masses. It is found that there is a very close relationship between the masses and the luminosities of the stars; the greater the luminosity of the star the greater is its mass. Thus a star with mass 10 (10 times the mass of the sun) has a luminosity 100 (100 times that of the sun); a star with mass 4 has a luminosity 16; a star with mass 1/2 has a luminosity of about 1/16. From this relationship between mass and luminosity, it is possible to infer the mass of any star of known luminosity, with an accuracy of only about 10%.

Variable Stars.—There are many stars whose light is variable. The study of these stars may be said to have begun with the discovery by Johannes Kepler of the periodic variation of Mira Ceti. Variable stars differ greatly in their behavior; the light changes of some are sudden and irregular, and others are gradual and regular.

are strictly periodic. The variations in brightness may have a physical origin, due to changes of some sort going on within the star, or they may be optical effects caused by eclipses in a binary system. The latter are called eclipsing binary stars and, because they are not variable in the physical sense, will be considered last.

Eclipsing Binary Stars.—The best example of these stars is the second-magnitude star Algol. In 1669 Monnier noticed that it was sometimes fainter than usual; in 1782 Goodricke found that the variations were periodic with a period of 2 d. 20 hr. 49 min. The brightness, when it starts to decrease, falls to one-third of its value in about five hours, followed by a rise to its original brightness in the next five hours. It then remains substantially though not exactly steady, until a small secondary decrease of brightness occurs, after which the star returns to its normal brightness and again remains steady for several days. The variations in brightness are caused by mutual eclipses of two stars, one of which is brighter and the other fainter, in their mutual revolution. From the period of the variations between the stars are not only the period of the revolution being disturbed by the eclipses, but also the distance of the star by the faint star.

Densities of Stars.—The densities of stars are of all eclipsing binaries, since the relative dimensions of the stars are determined by the use of the relationship between the luminosities of the stars. It was thus found that the mean density of the sun is 1.4 (that of water) and a density of 1.07; many stars have been found to have very small densities, some even much less than that of atmospheric air. These results are confirmed and extended by the study of those stars whose masses, distances and luminosities are all known or can be reasonably assumed. The extreme values in the very wide range of densities are found in the case of the small stars of the red dwarf type, which have densities of the order of 1.0, while that of some stars is as low as 0.0001.

Cepheid Variable Stars.—Cepheid variable stars are generally called Cepheids, after the typical example, δ Cephei, which was discovered by Goodricke in 1784. It is a star which regularly changes its magnitude from 4 to 0, taking 54 days to go from faint to bright, and a few days from bright to faint. The periods of these stars range from a few hours to a few weeks; their variation in brightness is regular and is usually less than ten magnitudes; the rise to maximum is usually more rapid than the fall to minimum and the maximum is more sharply marked than the minimum. The changes in brightness are accompanied by changes in the line-of-sight velocity, the star approaching us when it is brightest and receding when it is faintest. These phenomena cannot be explained by the motion of a single star around a distant companion, but are attributed to a regular pulsation.

1878, mentre di avere le armi contro i Chini...

Nel 1860 per opera dell'Inghilterra, della Francia, della Russia e degli Stati Uniti, si aprirono al commercio europeo i primi porti del Giappone...

Nel 1863 i Francesi ripresero il Saigona e immediatamente occuparono l'Annam, costituendo nel 1867 la Cochina Francese...

Dalla conquista dei territori dell'Indocina la Francia si mosse in direzione del Regno di Siam...

costata dal Siam (25 luglio 1893) in seguito al Siam stabilì dal 1893 sulla sua costa, la Francia occupò temporaneamente il porto e la spiaggia di Chantabun...

Questi per essere poveri, si fecero più o meno leonardamente verso l'India nel sistema della colonizzazione...

Del trattato del 1893, la Francia rivendicò tutti i territori che si trovavano tra il Mekong e il Tonchino...

1893, occupò il Belucistan, appoggiandosi ai principi degli Afari e lo aiutò a sottomettere il paese...

AFRICA

L'Africa che nel fine del secolo passato era appena cominciata lungo le sue coste e verso le isole adiacenti...

indipendenti, e si occupò di stabilire i confini delle nuove colonie...

I Francesi occuparono l'Algeria e la Tunisia nel 1830, e successivamente il Senegal, il Mali, il Niger, il Camerun, il Gabon, il Congo, il Gabon, il Congo, il Gabon...

1893, occupò il Belucistan, appoggiandosi ai principi degli Afari e lo aiutò a sottomettere il paese...

del Senegal, nel settembre i loro possedimenti nella Guinea Superiore, che oggi comprendono la Senegal, cioè tutta la regione del Sahara all'Ovest...

Oggi, come la Repubblica di Congo Francese si occupò della regione tra il Camerun e il Nord, gli stabilimenti portoghesi nel Congo e nel Congo...

1893, occupò il Belucistan, appoggiandosi ai principi degli Afari e lo aiutò a sottomettere il paese...

1893, occupò il Belucistan, appoggiandosi ai principi degli Afari e lo aiutò a sottomettere il paese...

1893, occupò il Belucistan, appoggiandosi ai principi degli Afari e lo aiutò a sottomettere il paese...

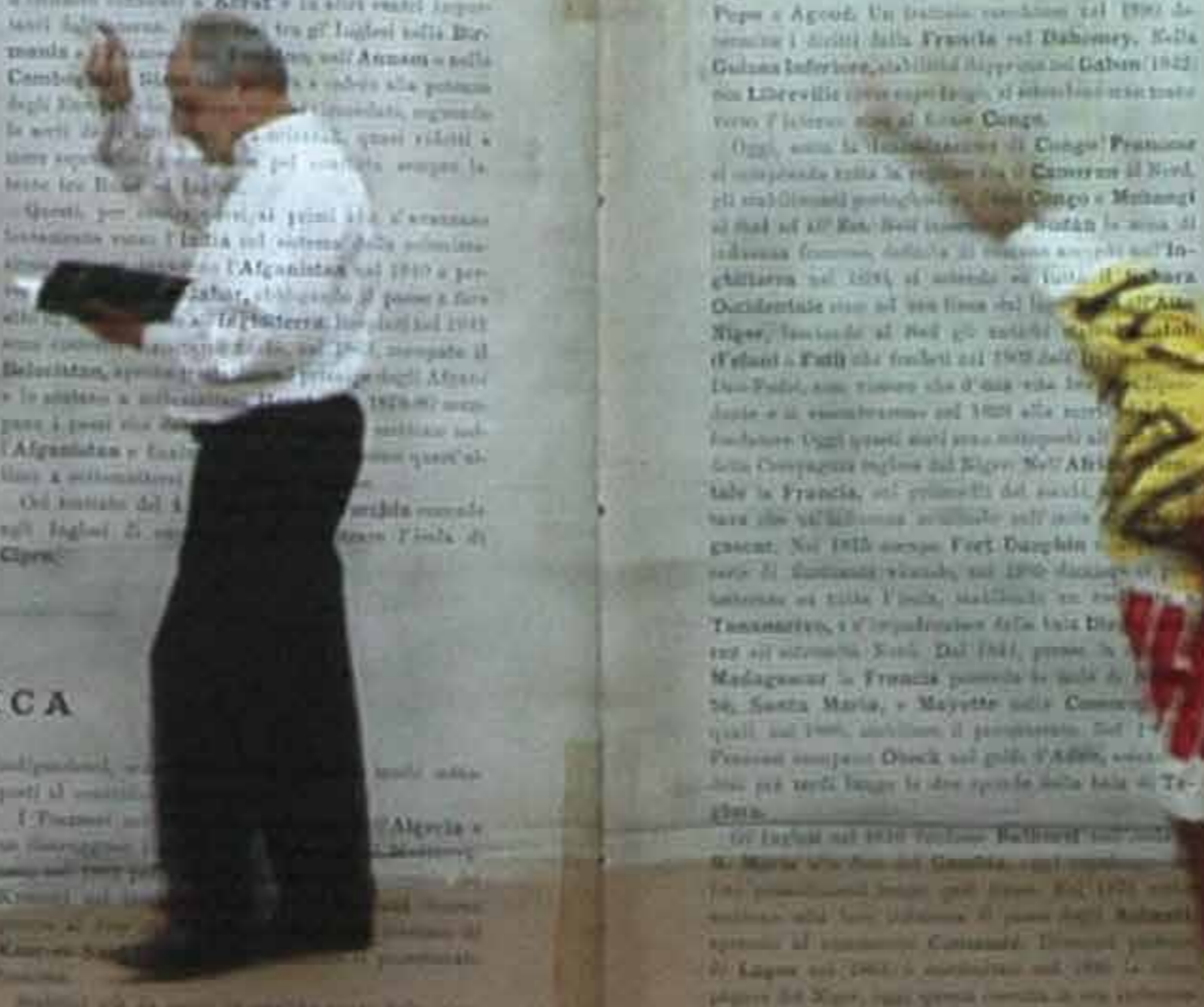
1893, occupò il Belucistan, appoggiandosi ai principi degli Afari e lo aiutò a sottomettere il paese...

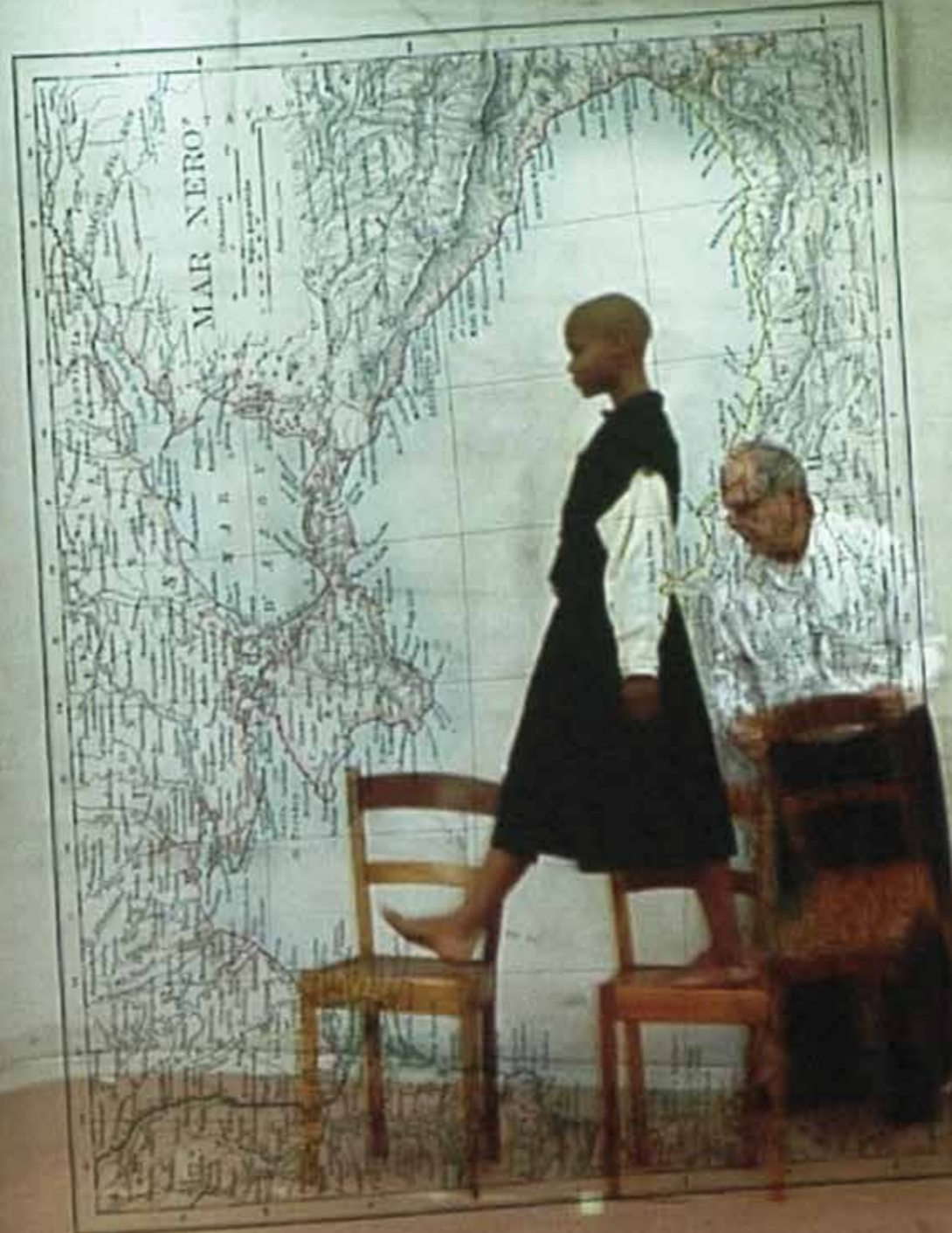
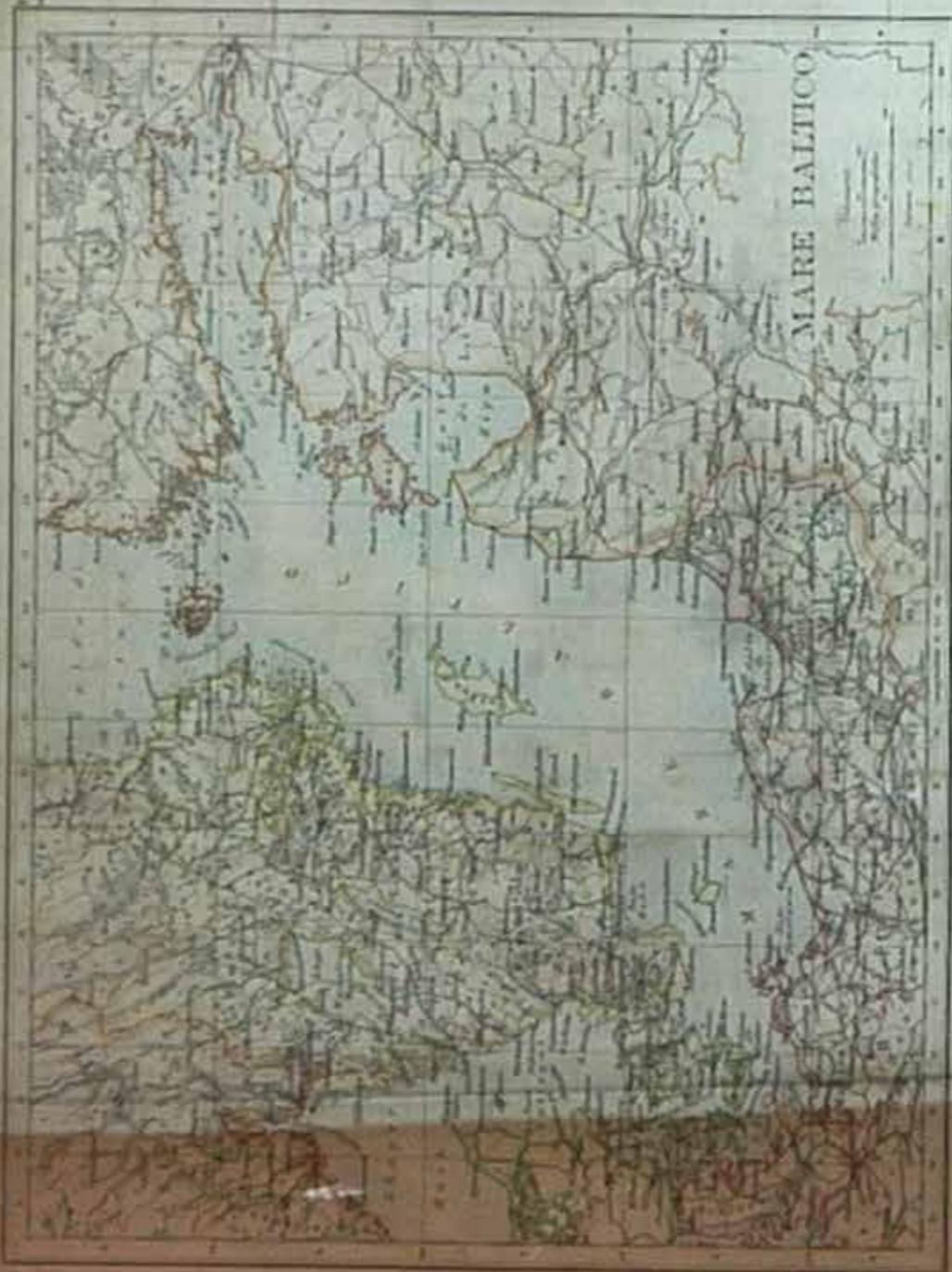
1893, occupò il Belucistan, appoggiandosi ai principi degli Afari e lo aiutò a sottomettere il paese...

1893, occupò il Belucistan, appoggiandosi ai principi degli Afari e lo aiutò a sottomettere il paese...

1893, occupò il Belucistan, appoggiandosi ai principi degli Afari e lo aiutò a sottomettere il paese...

1893, occupò il Belucistan, appoggiandosi ai principi degli Afari e lo aiutò a sottomettere il paese...





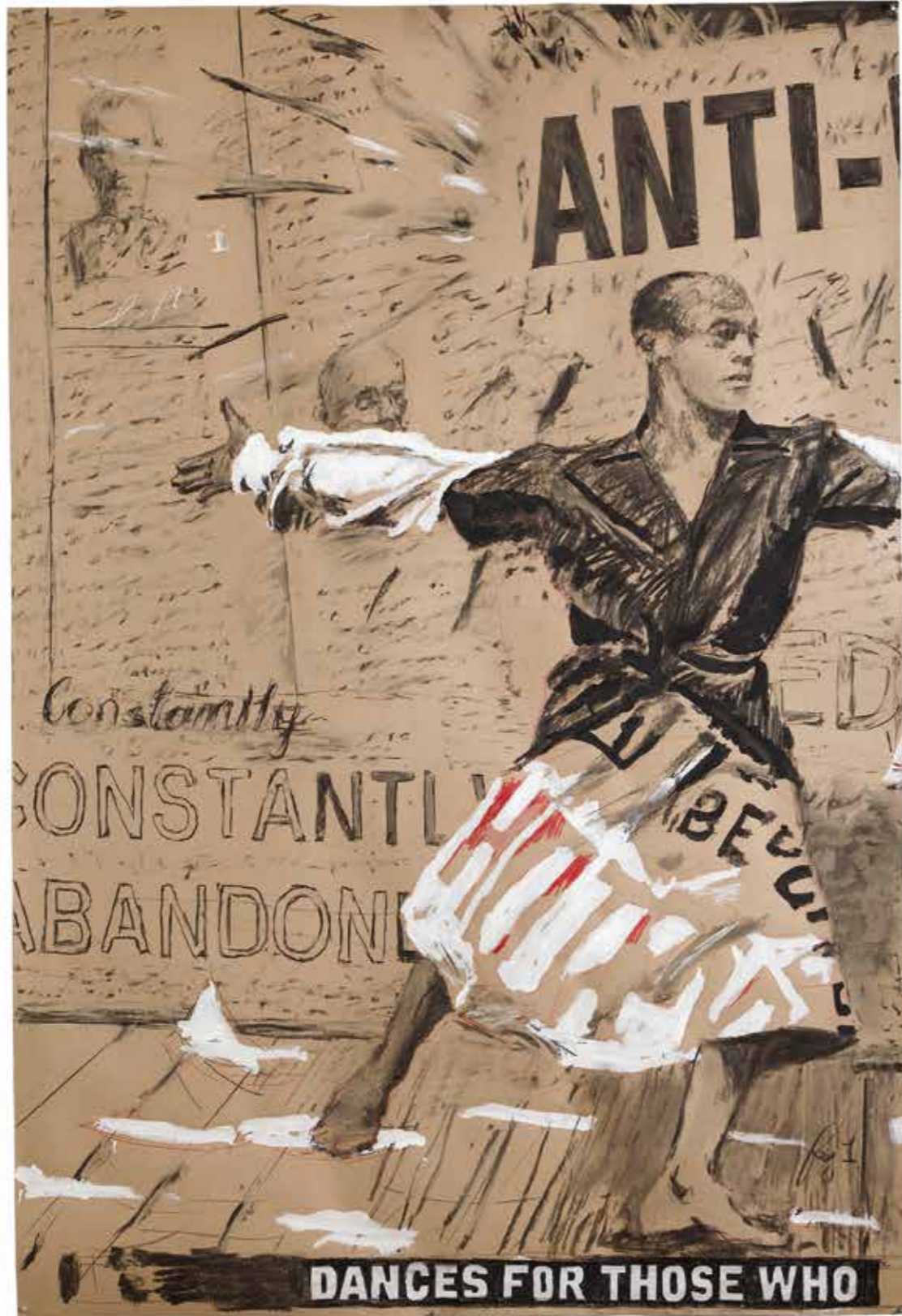




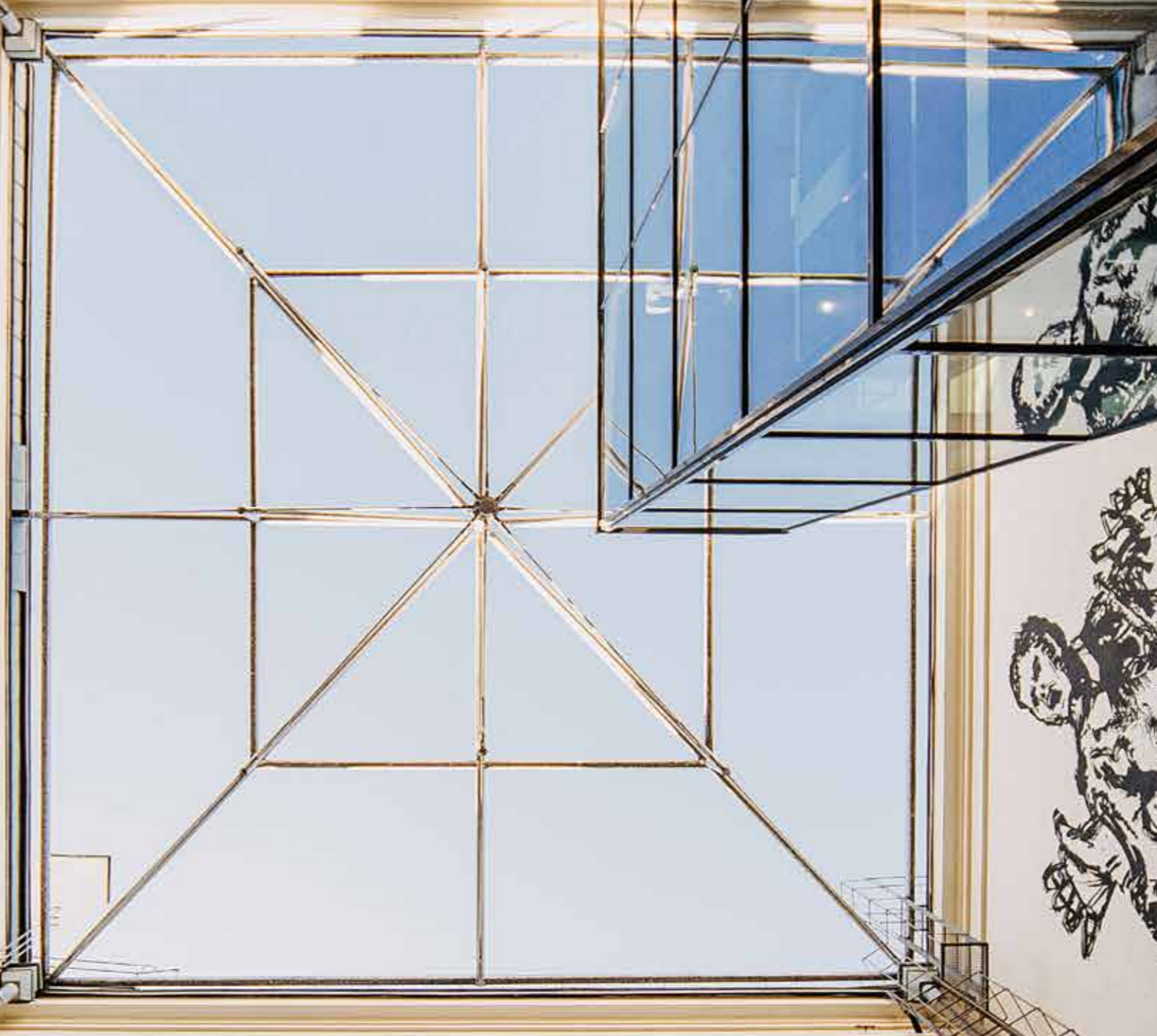


HE THAT FLED HIS FATE

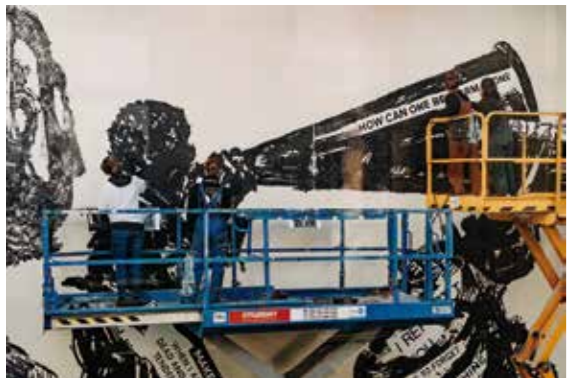


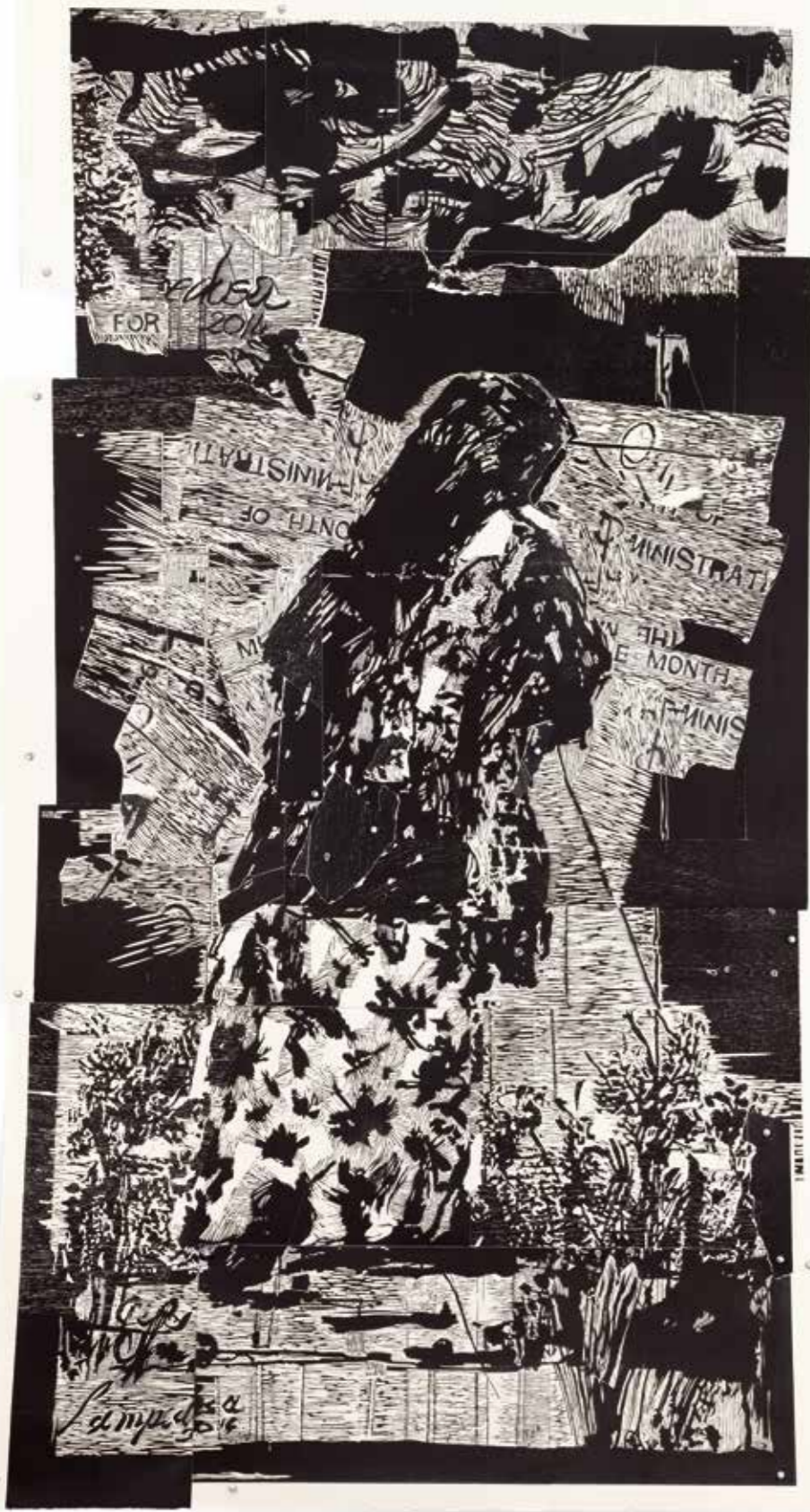


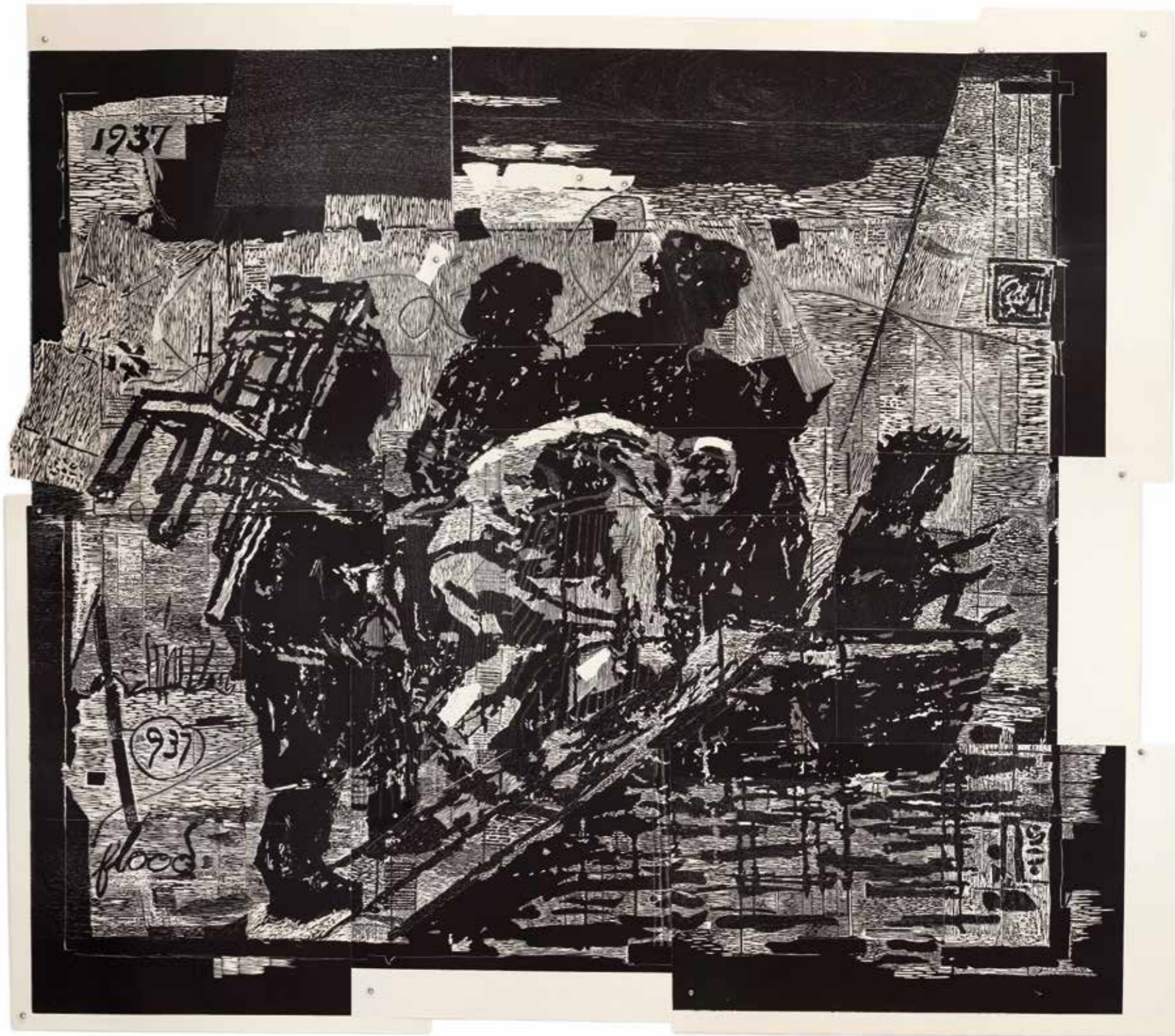




















481 VE

VE

VE

VE

VE

VE

481 VE

VE... *[Small text columns on the left side of the page]*

VE... *[Small text columns in the middle-left section]*

VE... *[Small text columns in the middle-right section]*

VE... *[Small text columns on the right side of the page]*

B.A.T.

[Handwritten signature]

PRACTICAL EPISTEMOLOGY

481 F

VERBA

G

G

BARBARA

H

H

F... *[Small text columns on the left side of the page]*

VERBA... *[Small text columns in the middle-left section]*

G... *[Small text columns in the middle-right section]*

G... *[Small text columns on the right side of the page]*

BARBARA... *[Small text columns on the right side of the page]*

H... *[Small text columns on the right side of the page]*

H... *[Small text columns on the right side of the page]*

B.A.T.

[Handwritten signature]



List of Works

DRAWINGS FOR PROJECTION

City Deep

2020, HD video (1920×1080), stereo audio, 9 minutes 15 seconds.

Editing Janus Fouché. Music *Imimoya* (spirits): composed by Nhlanhla Mahlangu, vocals Xolisile Bongwana, Thulani Zwane, Siphwiwe Nkabinde, Zama Maphumulo, Muzi Shili, Mandla Sibanyoni, Sibusiso Shozi. *Works for Prepared Piano*: composed by John Cage, performed by Markus Hinterhäuser.

- 2** | **3** Drawing for *City Deep (Soho at Vitrine)*, 2018. Charcoal and red pencil paper. 104.5 × 152 cm.
- 4** Drawing for *City Deep (Miner with Hammer and Pick)*, 2019. Charcoal and red pencil paper. 80 × 98 cm.
- 4** Drawing for *City Deep (Soho Studying Vitrine)*, 2019. Charcoal and red pencil paper. 63.5 × 121 cm.
- 4** Drawing for *City Deep (Collapsing of the Gallery)*, 2019. Charcoal and red pencil paper. 75 × 128 cm.
- 5** Drawing for *City Deep (Soho Gazing at Portrait)*, 2019. Charcoal and red pencil paper. 80 × 120 cm.
- 6** | **7** Drawing for *City Deep (Soho in Gallery)*, 2019. Charcoal and red pencil paper. 80 × 120.5 cm.
- 8** | **9** Drawing for *City Deep (Zama Zama Pits)*, 2019. Charcoal and red pencil paper. 103.5 × 152 cm.

Felix in Exile

1994, 35 mm film transferred to video, 8 minutes 43 seconds.

Editing Angus Gibson. Sound Wilbert Schübel. Music Philip Miller, String Trio for Felix in Exile (musicians: Peta-Ann Holdcroft, Marjan Vonk-Stirling, Jan Pustejovsky); *Go Tlapsha Didiba* by Motsumi Makhene (sung by Sibongile Khumalo).

- 10** | **11** Drawing for *Felix in Exile (Nandi with Theodolite)*, 1995. Charcoal, pastel and Indian ink on paper. 75 × 105.5 cm.
- 12** | **13** Drawing for *Felix in Exile*, 1994. Charcoal and pastel on paper. 80 × 120 cm.
- 14** Drawing for *Felix in Exile*, 1994. Charcoal and pastel on paper. 120 × 150 cm.
- 14** Drawing for *Felix in Exile*, 1994. Charcoal and pastel on paper. 120 × 160 cm.
- 14** Drawing for *Felix in Exile*, 1994. Charcoal and pastel on paper. 106 × 150 cm.
- 15** Drawing for *Felix in Exile*, 1994. Charcoal and pastel on paper. 50 × 60 cm.
- 16** | **17** Drawing for *Felix in Exile*, 1994. Charcoal and pastel on paper. 120 × 150 cm.

Other Faces

2011, 35mm film transferred to video, 9 minutes 45 seconds.

Editing Catherine Meyburgh. Music and sound design. Philip Miller. Voice Ann Masina and Bham Ntabeni. Sound mix Wilbert Schübel and Gavan Eckhart.

- 18** | **19** Drawing for the film *Other Faces*, 2011. Charcoal and red pencil on paper.

Darbu sąrašas

PIEŠINIAI PROJEKCIJOMS

Giliai mieste

2020, HD video (1920×1080), stereogarsas, 9 minutės 15 sekundės.

Montažas Januso Fouché’s. Muzika *Imimoya* (dvasios) kompozitorės Nhlanhla’os Mahlangu, dainuoja Xolisile Bongwana, Thulani Zwane, Siphwiwe Nkabinde, Zama Maphumulo, Muzi Shili, Mandla Sibanyoni, Sibusiso Shozi. *Darbai paruoštam fortepijonui*: kompozitorius Johnas Cage’as, atlikėjas Markusas Hinterhäuseris.

Piešinys filmui *Giliai mieste (Soho’as prie vitrinos)*, 2018.

Anglis ir raudonas pieštukas ant popieriaus. 104,5 × 152 cm.

Piešinys filmui *Giliai mieste (Angliakasys su kūju ir kirtikliu)*, 2019. Anglis ir raudonas pieštukas ant popieriaus. 80 × 98 cm.

Piešinys filmui *Giliai mieste (Soho’as tyrinėja virtiną)*, 2019. Anglis ir raudonas pieštukas ant popieriaus. 63,5 × 121 cm.

Piešinys filmui *Giliai mieste (Galerijos griuvimas)*, 2019. Anglis ir raudonas pieštukas ant popieriaus. 75 × 128 cm.

Piešinys filmui *Giliai mieste (Soho’as žvelgia į portretą)*, 2019. Anglis ir raudonas pieštukas ant popieriaus. 80 × 120 cm.

Piešinys filmui *Giliai mieste (Soho’as galerijoje)*, 2019. Anglis ir raudonas pieštukas ant popieriaus. 80 × 120,5 cm.

Piešinys filmui *Giliai mieste (Zama Zama duobės)*, 2019. Anglis ir raudonas pieštukas ant popieriaus. 103,5 × 152 cm.

Feliksas egzilyje

1994, 35 mm juosta perkelta į video, 8 minutės 43 sekundės.

Montažas Anguso Gibsono. Garsas Wilberto Schübelio. Muzika Philipo Millerio, styginių trio atlikėjai: Peta-Anna Holdcroft, Marjana Vonk-Stirling, Janas Pustejovsky’is; *Go Tlapsha Didiba*: kompozitorius Motsumi’s Makhene’as, dainuoja Sibongile’ė Khumalo.

Piešinys filmui *Feliksas egzilyje (Nandi su teodolitu)*, 1995. Anglis, pastelė ir sepija ant popieriaus. 75 × 105.5 cm.

Piešinys filmui *Feliksas egzilyje*, 1994. Anglis ir pastelė ant popieriaus. 80 × 120 cm.

Piešinys filmui *Feliksas egzilyje*, 1994. Anglis ir pastelė ant popieriaus. 120 × 150 cm.

Piešinys filmui *Feliksas egzilyje*, 1994. Anglis ir pastelė ant popieriaus. 120 × 160 cm.

Piešinys filmui *Feliksas egzilyje*, 1994. Anglis ir pastelė ant popieriaus. 106 × 150 cm.

Piešinys filmui *Feliksas egzilyje*, 1994. Anglis ir pastelė ant popieriaus. 50 × 60 cm.

Piešinys filmui *Feliksas egzilyje*, 1994. Anglis ir pastelė ant popieriaus. 120 × 150 cm.

Kiti veidai

2011, 35mm juosta perkelta į video, 9 minutės 45 sekundės.

Montažas Catherine’os Meyburgh. Muzika ir garso dizainas: Philipo Millerio. Balsai Annos Masina’os ir Bhamo Ntabenio. Garso montažas Wilberto Schübelio ir Gavano Eckharto.

Piešinys filmui *Kiti veidai*, 2011. Anglis ir raudonas pieštukas ant popieriaus.

- 20 Drawing for the film *Other Faces*, 2010–2011. Charcoal and red pencil on paper. 80.5 × 121 cm.
- 20 Drawing for the film *Other Faces*, 2010–2011. Charcoal and red pencil on paper. 56 × 76 cm.
- 20 Drawing for the film *Other Faces*, 2010–2011. Charcoal on paper. 56 × 76 cm.
- 21 Drawing for the film *Other Faces*, 2010–2011. Charcoal and red pencil on paper. 78.5 × 121 cm.
- 22 | 23 Drawing for the film *Other Faces*, 2010–2011. Charcoal and red pencil on paper. 57 × 78.5 cm.
- 24 | 25 Drawing for the film *Other Faces*, 2010–2011. Charcoal and red pencil on paper. 80 × 120 cm.

Stereoscope

- 1999, 35mm film transferred to video, 8 minutes 22 seconds. Editing Catherine Meyburgh. Music Philip Miller (musicians: Peta-Ann Holdcroft, Marjan Vonk-Stirling, Ishmael Kambule, Minas Berberyan). Sound Wilbert Schübel.
- 26 | 27 Drawing for the film *Stereoscope*, 1998–1999. Charcoal on paper. 80 × 120
- 28 Drawing for the film *Stereoscope*, 1998–1999. Charcoal on paper. 80 × 120
- 28 Drawing for the film *Stereoscope*, 1998–1999. Charcoal and pastel on paper. 80 × 120
- 29 Drawing for the film *Stereoscope*, 1998–1999. Charcoal and pastel on paper. 79 × 121.5 cm.
- 30 Drawing for the film *Stereoscope*, 1998–1999. Charcoal and pastel on paper. 80 × 120 cm.
- 31 Drawing for the film *Stereoscope*, 1998–1999. Charcoal and pastel on paper. 80 × 120 cm.

Tide Table

- 2003, 35mm film transferred to video, 8 minutes 50 seconds. Editing Catherine Meyburgh. Music *Likambo Ya Ngana* by *Franco et le TP O.K. Jazz*; singers from the *Market Theatre Laboratory*. Sound Wilbert Schübel.
- 32 | 33 Drawing for the film *Tide Table*, 2003. Charcoal on paper. 80 × 120
- 34 Drawing for the film *Tide Table*, 2003. Charcoal on paper. 92.5 × 133 cm.
- 34 Drawing for the film *Tide Table*, 2003. Charcoal on paper. 81.5 × 121.5 cm.
- 34 Drawing for the film *Tide Table*, 2003. Charcoal on paper. 80 × 120 cm.
- 35 Drawing for the film *Tide Table*, 2003. Charcoal on paper. 120 × 160
- 35 Drawing for the film *Tide Table*, 2003. Charcoal on paper. 80 × 120 cm.
- 36 | 37 Drawing for the film *Tide Table*, 2003. Charcoal on paper. 120 × 160
- 38 | 39 Drawing for the film *Tide Table*, 2003. Charcoal on paper. 120 × 160

Piešinys filmui *Kiti veidai*, 2010–2011. Anglis ir raudonas pieštukas ant popieriaus. 80.5 × 121 cm.

Piešinys filmui *Kiti veidai*, 2010–2011. Anglis ir raudonas pieštukas ant popieriaus. 56 × 76 cm.

Piešinys filmui *Kiti veidai*, 2010–2011. Anglis ant popieriaus. 56 × 76 cm.

Piešinys filmui *Kiti veidai*, 2010–2011. Anglis ir raudonas pieštukas ant popieriaus. 78.5 × 121 cm.

Piešinys filmui *Kiti veidai*, 2010–2011. Anglis ir raudonas pieštukas ant popieriaus. 57 × 78.5 cm.

Piešinys filmui *Kiti veidai*, 2010–2011. Anglis ir raudonas pieštukas ant popieriaus. 80 × 120 cm.

Stereoskopas

- 1999, 35mm juosta perkelta į video, 8 minutės 22 sekundės. Montażas Catherine’os Meyburgh. Muzika Philipo Millerio (atlikėjai: Peta-Anna Holdcroft, Marjana Vonk-Stirling, Ishmaelis Kambule, Minas Berberyanas). Garso operatorius Wilbertas Schübelis.
- Piešinys filmui *Stereoskopas*, 1998–1999. Anglis ant popieriaus. 80 × 120
- Piešinys filmui *Stereoskopas*, 1998–1999. Anglis ant popieriaus. 80 × 120
- Piešinys filmui *Stereoskopas*, 1998–1999. Anglis ir pastelė ant popieriaus. 80 × 120
- Piešinys filmui *Stereoskopas*, 1998–1999. Anglis ir pastelė ant popieriaus. 79 × 121.5 cm.
- Piešinys filmui *Stereoskopas*, 1998–1999. Anglis ir pastelė ant popieriaus. 80 × 120 cm.
- Piešinys filmui *Stereoskopas*, 1998–1999. Anglis ir pastelė ant popieriaus. 80 × 120 cm.

Potvynių grafikas

- 2003, 35mm juosta perkelta į video, 8 minutės 50 sekundės. Montażas Catherine’os Meyburgh. Muzika *Likambo Ya Ngana* – *Franco et le TP O.K. Jazz*; dainuoja *Market Theatre Laboratory*. Garso operatorius Wilbertas Schübelis.
- Piešinys filmui *Potvynių grafikas*, 2003. Anglis ant popieriaus. 80 × 120
- Piešinys filmui *Potvynių grafikas*, 2003. Anglis ant popieriaus. 92.5 × 133 cm.
- Piešinys filmui *Potvynių grafikas*, 2003. Anglis ant popieriaus. 81.5 × 121.5 cm.
- Piešinys filmui *Potvynių grafikas*, 2003. Anglis ant popieriaus. 80 × 120 cm.
- Piešinys filmui *Potvynių grafikas*, 2003. Anglis ant popieriaus. 120 × 160
- Piešinys filmui *Potvynių grafikas*, 2003. Anglis ant popieriaus. 80 × 120 cm.
- Piešinys filmui *Potvynių grafikas*, 2003. Anglis ant popieriaus. 120 × 160
- Piešinys filmui *Potvynių grafikas*, 2003. Anglis ant popieriaus. 120 × 160

40 | 63 **SIX DRAWING LESSONS** Video stills from the lecture series *Six Drawing Lessons*, 2012.

THE REFUSAL OF TIME

The Refusal of Time is a 5-channel video installation with a complex soundscape. The installation includes four steel megaphones and a breathing machine (‘elephant’). Duration 28 minutes. Director – William Kentridge. Music and soundscape – Philip Miller. Video construction – Catherine Meyburgh. Choreography – Dada Masilo. Dramaturge – Peter Galison. *Breathing machine* – Jonas Lundquist, Sabine Theunissen. Sound design – Gavan Eckhart. Movement direction – Luc de Wit. Costume design – Greta Goiris. Design – Sabine Theunissen. Lighting design – Urs Schoenebaum.

- 64 | 93 Video stills from *The Refusal of Time*, 2012.
- 94 | 115 Installation of *The Refusal of Time*, 2012.
- 117 *Bicycle Wheel 1*, 2011. Bicycle wheel, gears and chain, steel, wood, brass, aluminium sheets, tripod, castors, mechanical hardware and other materials. 260 × 100 × 100 cm.
- 119 | 121 *Large Bells*, 2012. Steel, wood, bellows, brass, tripod, aluminium sheet, cardboard, textile, leather and other materials. 250 × 150 × 150 cm.
- 123 Drawing for *The Refusal of Time (He That Fleed His Fate)*, 2011. Charcoal, coloured pencil and poster paint on brown pattern-makers paper, diptych. 198 × 267 cm.
- 124 | 125 Drawing for *The Refusal of Time (Anti-Entropy / Dances for Those Who Should Know Better)*, 2011. Charcoal, coloured pencil and poster paint on dress-maker’s pattern paper. Diptych, 224 × 152 (L) cm, 230 × 152 CM (R).
- 126 | 127 Making of *The Refusal of Time*.
- 128 | 131 Courtyard installation *Kaunas Procession*, 2021. Realized by Marine Fleury, Anaïs Thomas, Aurélie Ranalli, Julie Vandendael. Special edition from *The Refusal of Time* for Kaunas exhibition. Photography by Martynas Plepys.
- 132 | 133 Making of the courtyard installation *Kaunas Procession*, 2021. Photography by Martynas Plepys.

FROM TRIUMPHS AND LAMENTS

- Triumphs and Laments*: 500 m frieze on the walls of the Tiber River, Rome, 2016.
- 134 *Widow of Lampedusa*, 2017. Woodcut printed from several woodbocks onto sheets of various sizes of Somerset Soft White, 300 gsm. 207 × 117 cm. Edition of 12.
- 135 *Mantegna*, 2016. Woodcut printed from 12 woodblocks onto 21 sheets of various sizes of Somerset Soft White, 300 gsm. 200 × 200.5 cm. Edition of 12.
- 137 *The Flood*, 2017. Woodcut printed from 10 woodblocks onto 15 sheets of various sizes of Somerset Soft White, 300 gsm. 181 × 213 cm. Edition of 12.
- 138 | 139 *Refugees (God’s Opinion is Unknown; Leaning on Air)*, 2019. Woodcut dyptich, relief printed from 26 wooblocks on Somerset Velvet, Soft White, 300 gsm. Final work comprised of 77 individual sheets adhered by 136 aluminium pins. 188 × 350 cm. Edition of 12.
- 141 *That Which I Do Not Remember*, 2017. Woodcut, relief, printed from 13 woodblocks on Somerset Velvet, Soft White, 300 gsm. Final work comprised 29 individual sheets adhered by 56 aluminium pins. 210 x 200 cm. Edition of 12.

ŠEŠIOS PIEŠIMO PAMOKOS

Vaizdo kadrai iš paskaitų serijos *Šešios piešimo pamokos*, 2012.

LAIKO ATMETIMAS

Laiko atmetimas yra penkių kanalų videoinstaliacija, lydima keliasluoksniu įgarsinimo. Instaliacijos dalis yra keturi plieniniai megafonai ir kvėpuojanti mašina („dramblys“). Trukmė 28 minutės. Režisierius – Williamas Kentridge’as. Muzika ir įgarsinimas Philipo Millerio. Vaizdo konstrukcija Catherine’os Meyburgh. Choreografė – Dada Masilo. Dramaturgas – Peteris Galisonas. *Kvėpuojanti mašina* Jonas’o Lundquisto, Sabine’os Theunissen. Darso dizainas Gavano Eckharto. Judesio režisūra Luco de Wito. Kostiumų dizainerė – Greta Goiris. Dizainas Sabine’os Theunissen. Šviesų dizaineris – Ursas Schoenebaumas.

Vaizdo kadrai iš instaliacijos *Laiko atmetimas*, 2012.

Instaliacija *Laiko atmetimas*, 2012.

Dviračio ratas 1, 2011. Dviračio ratas, pavaros ir grandinė, plienas, medis, žalvaris, aliuminio plokštė, trikojis, ratukai, mechaninė aparatūra ir kitos medžiagos. 260 × 100 × 100 cm.

Didelės dumplės, 2012. Plienias, medis, dumplės, žalvaris, trikojis, aliuminio plokštė, kartonas, tekstilė, oda ir kitos medžiagos. 250 × 150 × 150 cm.

Piešinys instaliacijai *Laiko atmetimas (Tas, kuris pabėgo nuo savo lemties)*, 2011. Anglis, raudonas pieštukas ir plakatų dažai ant popieriaus siuvimo iškarpoms, diptichas. 198 × 267 cm.

Piešinys instaliacijai *Laiko atmetimas (Antientropija / Šokiai tiems, kurie turėjo žinoti)*, 2011. Anglis, raudonas pieštukas ir plakatų dažai ant popieriaus siuvimo iškarpoms, diptichas, 224 × 152 (L) cm, 230 × 152 CM (R).

Instaliuojant *Laiko atmetimą*.

Kieme instaliuojant *Kauno procesiją*, 2021. Instaliavo Marine Fleury, Anaïs Thomas, Aurélie Ranalli, Julie Vandendael. Pritaikyta iš instaliacijos *Laiko atmetimas* specialiai Kauno parodai. Fotografas Martynas Plepys.

Kieme instaliuojant *Kauno procesiją*, 2021. Fotografas Martynas Plepys.

IŠ TRIUMFAI IR AIMANOS

Triumfai ir aimanos – 500 m frizas. Tibro upės krantinė, Roma, 2016.

Lampedūzos našlė, 2017. Medžio raižinys atspaustas iš keletos medinių blokelių ant įvairaus dydžio *Somerset Soft White* 300 gsm popieriaus. 207 × 117 cm. 12 atspaudų.

Mantegna, 2016. Medžio raižinys atspaustas iš 12 medinių blokelių ant 21 įvairaus dydžio *Somerset Soft White* 300 gsm popieriaus lapų. 200 × 200.5 cm. 12 atspaudų.

Potvynis, 2017. Medžio raižinys atspaustas iš 10 medinių blokelių ant 15 įvairaus dydžio *Somerset Soft White* 300 gsm popieriaus lapų. 181 × 213 cm. 12 atspaudų.

Pabėgėliai (Dievo nuomonė nežinoma; Remtis į orą), 2019. Medžio raižinio diptichas, reljefinis spaudinys iš 26 medinių blokelių ant *Somerset Velvet, Soft White* 300 gsm popieriaus. Galutinį kūrinį sudaro 77 atskiri lapai susegti 136 aliuminio smeigtukais. 188 × 350 cm. 12 atspaudų.

Tai, ko nepamenu, 2017. Medžio raižinys, reljefinis spaudinys iš 13 medinių blokelių ant *Somerset Velvet, Soft White* 300 gsm popieriaus. Galutinį kūrinį sudaro 29 atskiri lapai susegti 56 aliuminio smeigtukais. 210 × 200 cm. 12 atspaudų.

VIDEO TRANSFERS

- 142 *Video Transfers* (02:18:20), 2002.
Charcoal, gouache and dry pigment on paper. 80 × 60.6 cm.
- 143 *Video Transfers* (02:19:16), 2002.
Charcoal, gouache and dry pigment on paper. 80 × 60.6 cm.
- 143 *Video Transfers* (02:19:23), 2002.
Charcoal, gouache and dry pigment on paper. 80 × 60.6 cm.
- 143 *Video Transfers* (02:20:03), 2002.
Charcoal, gouache and dry pigment on paper. 80 × 60.6 cm.
- 144 *Video Transfers* (02:20:07), 2002.
Charcoal, gouache and dry pigment on paper. 80 × 60.6 cm.
- 144 *Video Transfers* (02:20:10), 2002.
Charcoal, gouache and dry pigment on paper. 80 × 60.6 cm.
- 144 *Video Transfers* (02:20:14), 2002.
Charcoal, gouache and dry pigment on paper. 80 × 60.6 cm.
- 145 *Video Transfers* (02:20:20), 2002.
Charcoal, gouache and dry pigment on paper. 80 × 60.6 cm.

THE RUBRIC

- 146 *The Full Stop Swallows the Sentence*, 2011.
Silkscreen print on pages from *Septem Linguarum Calepinus* 1746.
43.8 × 56.5 cm.
- 147 *A Safe Space for Stupidity*, 2011.
Silkscreen print on pages from *Septem Linguarum Calepinus* 1746.
44.2 × 53 cm.
- 148 *The Pleasures of Self Deception*, 2011.
Silkscreen print on pages from *AD Pandectas Duobus Tomis Dilfributus*
1757. 44 × 52 cm.
- 149 *Torschlusspanik*, 2011.
Silkscreen print on pages from *Septem Linguarum Calepinus* 1746.
43.8 × 56.7 cm.
- 150 *Practical Epistemology*, 2011.
Silkscreen print on pages from *Septem Linguarum Calepinus* 1746.
43.6 × 56.8 cm.
- 151 *Anti-Entropy*, 2011.
Silkscreen print on pages from *George McGrave Encyclopaedia*.
43 × 56.2 cm.
- 152 *Poems I Used to Know*, 2011.
Silkscreen print on pages from *AD Pandectas Duobus Tomis Dilfributus*
1757. 43.8 × 52 cm.
- 153 *Against Argument (But Not This One)*, 2011.
Silkscreen print on pages from *Septem Linguarum Calepinus* 1746.
43.8 × 56.7 cm.

YOU WHO NEVER ARRIVED

- 154 | 155 *Drawing for site-specific installation You Who Never Arrived*, 2021.
Indian ink and pencil on paper, 106 × 355.5 cm.

VAIZDŲ PERKĖLIMAI

- Vaizdų perkėlimai* (02:18:20), 2002.
Anglis, gvašas ir sausas pigmentas ant popieriaus. 80 × 60.6 cm.
- Vaizdų perkėlimai* (02:19:16), 2002.
Anglis, gvašas ir sausas pigmentas ant popieriaus. 80 × 60.6 cm.
- Vaizdų perkėlimai* (02:19:23), 2002.
Anglis, gvašas ir sausas pigmentas ant popieriaus. 80 × 60.6 cm.
- Vaizdų perkėlimai* (02:20:03), 2002.
Anglis, gvašas ir sausas pigmentas ant popieriaus. 80 × 60.6 cm.
- Vaizdų perkėlimai* (02:20:07), 2002.
Anglis, gvašas ir sausas pigmentas ant popieriaus. 80 × 60.6 cm.
- Vaizdų perkėlimai* (02:20:10), 2002.
Anglis, gvašas ir sausas pigmentas ant popieriaus. 80 × 60.6 cm.
- Vaizdų perkėlimai* (02:20:14), 2002.
Anglis, gvašas ir sausas pigmentas ant popieriaus. 80 × 60.6 cm.
- Vaizdų perkėlimai* (02:20:20), 2002.
Anglis, gvašas ir sausas pigmentas ant popieriaus. 80 × 60.6 cm.

RUBRIKA

- Taškas praryja sakinį*, 2011.
Šilkografija ant puslapių iš knygos *Septem Linguarum Calepinus*
(1746). 43.8 × 56.5 cm.
- Saugi erdvė kvailumui*, 2011.
Šilkografija ant puslapių iš knygos *Septem Linguarum Calepinus*
(1746). 44.2 × 53 cm.
- Saviapgaulės malonumai*, 2011.
Šilkografija ant puslapių iš knygos *AD Pandectas Duobus Tomis Dilfributus* (1757). 44 × 52 cm.
- Paskutinės minutės panika*, 2011.
Šilkografija ant puslapių iš knygos *Septem Linguarum Calepinus*
(1746). 43.8 × 56.7 cm.
- Praktinė epistemologija*, 2011.
Šilkografija ant puslapių iš knygos *Septem Linguarum Calepinus*
(1746). 43.6 × 56.8 cm.
- Antientropija*, 2011.
Šilkografija ant puslapių iš knygos from *George McGrave Encyclopaedia*. 43 × 56.2 cm.
- Eilės, kurias esu žinojęs*, 2011.
Šilkografija ant puslapių iš knygos *AD Pandectas Duobus Tomis Dilfributus* (1757). 43.8 × 52 cm.
- Prieš argumentą (bet ne šitą)*, 2011.
Šilkografija ant puslapių iš knygos *Septem Linguarum Calepinus*
(1746). 43.8 × 56.7 cm.

TU, KURIS NIEKAD NEATVYKAI

- Piešinys skirtas vietos instaliacijai *Tu, kuris niekad neatvykai*, 2021.
Sepija ir pieštukas ant popieriaus, 106 × 355.5 cm.