

Konceptualioji tekstilė: Laimos Oržekauskienės mokykla

Odeta Žukauskienė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius

Vilniaus dailės akademijos Kauno fakultetas

Muitinės g. 4, LT-44280 Kaunas

odeta.zukauskiene@gmail.com

Straipsnyje analizuojama Laimos Oržekauskienės kūryba ir jos suformuotos Kauno konceptualiosios tekstilės mokyklos ypatybės. Aptariamas šios mokyklos kultūrinis kontekstas, apimantis tekstilės meno raidą ir tekstilės aktualizavimą vizualiajame mene. Straipsnio tikslas – atskleisti Oržekauskienės konceptualiosios tekstilės bruožus ir mokyklos pagrindus. Jame reflektuojami teoriniai ir meniniai pokyčiai, kurie atsispindi šios menininkės kūryboje. Paryškinamos performatyvumo apraiškos, koduojančios moteriškas patirtis ir pateikiančios nuorodų į kultūros atmintį. Teigiama, kad menininkės kūrybai būdingas konceptualumas šiuolaikiškumą jungia su archajiškumu, gyvenimo patirtis – su kitais kūriniais, taip suneriant performatyviuosius prasmų tinklus. Į tekstilės kūrinius integruodama kitas medijas, Oržekauskienė pastūmėjo tekstilę metatekstiliškumo link. Trindama tekstilės meno ribas ir sekdamą Lozanos bienalės pavyzdžiu, ji Kaune inicijavo tekstilės sąjūdį, paskatinusį metatekstilės diskurso sklaidą. Viena jo puoselėtojų yra Monika Žaltauskaitė-Grašienė, kuri tekstiliškumą įtraukia į tarpdisciplininius projektus ir bendradarbiavimo praktikas, apmąstančias gyvenimo, atminties, įvairių būsenų ir įvykių klostes.

Reikšminiai žodžiai: tekstilės menas, Laima Oržekauskienė, konceptualioji tekstilė, performatyvumas, metatekstilė, Monika Žaltauskaitė-Grašienė.

Laima Oržekauskienė-Ore (g. 1959) suformavo konceptualiosios tekstilės mokyklą, Kauno moderniosios tekstilės raidą pakreipusią šiuolaikine kryptimi. Nuo 1987 m. dirbdama Vilniaus dailės akademijos Kauno fakulteto Tekstilės katedroje, ji reformavo ugdymo programą, sutelkdama dėmesį į meninio mąstymo ir tekstilinio jautrumo puoselėjimą. Per kelis dešimtmečius išugdė ryškių menininkių, aktualizavusių tekstilę kaip patirties ir kūrybos mediją. Konceptualusis lūžis Lietuvos tekstilės mene išryškėjo XX a. 10 deš., kai buvo pradėta rengti Kauno tekstilės bienalę, pratusią Lozanos bienalės akiratyje nuo 7 deš. vykusius tekstilinius ir pluoštinius eksperimentus. Šie pokyčiai tekstilės mene buvo susiję ir su bendromis šiuolaikinio meno transformacijomis, įtraukusiomis tekstilę į naujų kūrybos formų, medžiagų, motyvų ir diskursų paieškas. Įsiliejusi į naujuosius tekstilės meno sąjūdžius ir tarptautinius projektus, Oržekauskienė padėjo tvirtus mokyklos pagrindus, kai tekstilė tapo kūrybinės koncepcijos atspirties taku, vedančiu į metatekstilinių prasmų kūrimą.

Straipsnyje tyrinėjama Oržekauskienės kūryba ir jos puoselėjamos meninio mąstymo ypatybės. Siekiama atskleisti platesnį kultūrinį jos įkurtos mokyklos kontekstą, apimant tekstilės meno raidą ir jos aktualizavimą šiuolaikiniame mene. Nacionalinės kultūros ir meno premijos laureatės kūrybai yra skirta Virginijos Vitkienės sudaryta knyga *Laima Oržekauskienė-Ore. Ir tekstilė* (2011)¹, taip pat šios menotyrininkės straipsnis „Laima Oržekauskienė ir naujoji tekstilės menininkių kartą“ (2013)², kuriame aptariamas šiuolaikinės tekstilės klasikės indėlis į Lietuvos meninės tekstilės raidą bei jos idėjų įtaka kūrėjoms, aktyviai įsitraukusioms į „išplėstinį tekstilės lauką“. Vitkienė atskleidė moters tapatumo, „moteriškumo“ ir „vyriškumo“ santykių, kasdienybės ir sakralumo sampynas Oržekauskienės kūryboje. Ji išskyrė ir šios menininkės nubrėžtą kūrybos kryptį, kuria sekė Tekstilės katedrą baigusios menininkės, įvairiai eksploatuodamos tapatumo temas ir vykdydamos tarpdisciplininius eksperimentus, išsiplėtusius į bendruomeninių menų projektus. Oržekauskienės kūrybos aspektai aptarti ir įvairiose recenzijose, vis dėlto jos kūrybinė ir pedagoginė veikla iki šiol nėra apibrėžta kaip savita mokykla.

1 Virginija Vitkienė, sud., *Laima Oržekauskienė-Ore. Ir tekstilė* (Kaunas: Tekstilinių ir dailininkų gildija, 2011).

2 Virginija Vitkienė, „Laima Oržekauskienė ir naujoji tekstilės menininkių kartą“, in „Asmenybė ir laikas Kauno meno istorijoje“, sud. Rasa Andriusytė-Žukienė, *Acta Academiae Artium Vilnensis* 70 (2013): 115–139.

Šio straipsnio tikslas ir būtų istorinės raidos aspektu pažvelgti į šios menininkės kūrybos ištakas, ją brandinusias sroves ir veiklos lauką, išskiriant esminius konceptualiosios tekstilės bruožus. Reflektuodama teorinius ir meninius pokyčius, taip pat atsiremama į hermeneutines nuostatas, interpretuosiu Oržekauskienės kūrybą prasminiu požiūriu, paryškindama konceptualumo ir performatyvumo apraiškas, kurios užkoduoja gyvenimo formas ir moteriškas patirtis, pateikiant daugialypių nuorodų į kultūros atmintį. Kaip vieną jos mokyklai būdingų bruožų išskirsiu intermedialumą (įtraukimą kitų medijų) ir intertekstualumą (arba intertekstiliškumą), ryškiai atsiskleidusį tarpdisciplininėje Monikos Žaltauskaitės-Grašienės kūryboje, pratęsiančioje mokyklos idėjinę liniją.

Postmoderniosios tekstilės šaknys

Moderniosios Kauno tekstilės raida siejama su žymaus grafiko Viktoro Petravičiaus (1906–1989), tapytojo ir grafiko Antano Tamošaičio (1906–2005) ir profesionalaus tekstilininko Zenono Varnauskio (1923–2010) kūryba bei pedagogine veikla puoselėjant dekoratyviąją tekstilę kaip svarbią taikomosios dailės sritį. Prie modernistinės tekstilės plėtotės daug prisidėjo ir kiti Kauno meno mokyklos dėstytojai, žymūs dailininkai Stasys Ušinskas, Vytautas Kairiūkštis, dėstę 1940 m. įsteigtoje Kilimų studijoje, vėliau keitusioje pavadinimus ir išaugusioje į Tekstilės katedrą. Tad moderniosios tekstilės tradiciją formavo dailininkai, audimo amatą įtraukę į vyrų dominuojamą modernistinės dailės akiratį.

Liudas Truikys (1904–1987) buvo vienas pedagogų, kurio legenda buvo gyva niūrioje sovietmečio aplinkoje, reikalavusioje iš tekstilės pritaikumo pramonėje ir buityje, kai 1987 m. Laima Oržekauskienė pradėjo dirbti Kauno dailės fakulteto Tekstilės katedros dėstytoja. Galima glaustai prisiminti, kad 1946–1949 m. vadovavęs Dailiosios tekstilės katedrai Truikys nuo 1969 iki 1974 m. dėstė tekstilės specialybės studentams Lietuvos dailės instituto Kauno vakariniame skyriuje. Žymaus scenografo ir dailininko estetinė pasaulėjauta daugeliu aspektų Oržekauskienei artima. Tad 2023 m. rudenį, kuruodama tekstilės absolventų parodą VDA Kauno fakulteto galerijoje, skirtą Kauno meno mokyklos šimtmečiui, tekstilininkė

ją ir dedikavo Truikio atminimui, simboliškai pavadindama *Ritmas, ritmas, ritmas...*³ Truikio žodžiais, „ritmas yra viskas.“ Ritmas yra rituališkas, muzikalus ir vaizdiškas, veikia kompozicijos lygmeniu. Ritmas ir motyvų kartotė sukuria visuminę kompoziciją, susiejančią erdvės ir laiko matmenis, įgyjančius tam tikrą metafizinę gelmę, kuri atsiskleidžia Truikio projektuose, tarsi numačiusiuose meno instaliacijų, meninę erdvę transformuojančių į savotišką scenografiją, raidą. Truikio kūrybai būdinga ornamentinių struktūrų pajauta, „polifoniškas spalvinis mąstymas“⁴, dėmesys archajiškoms lietuvių liaudies ir kartu Artimųjų Rytų bei Rytų Azijos kultūrų tradicijoms atvilnijo į Oržekauskienės kūrybą bei jos atvertą konceptualiosios tekstilės kryptį, kurioje buvo atsigręžta į archetipinį moteriškumą ir moterų kūrybinę patirtį.

Svarbu paminėti, kad Laima Oržekauskienė ruošėsi tapybos studijoms ir savitą meninę poziciją atsivežė į Kauną iš Vilniaus vaikų dailės mokyklos, kur jai 1973–1977 m. dėstė Marija Teresė Rožanskaitė, Igoris Piekuras, Algimantas Švėgžda, Petras Repšys, Arvydas Šaltenis ir kiti, palikę ryškų pėdsaką originalios meninės raiškos paieškose⁵. Rožanskaitės, kuri savo kūrybinį kelią 1951 m. taip pat pradėjo Kauno meno mokykloje, meninių idėjų įtaka neapsiribojo tik fotografijos ir kitų medijų (spaudos, video-meno, kino) įtraukimu į dailės sritį. Fotografinį vaizdą ir žurnalų iliustracijas ji savo paveiksluose suklostė į „fotografijos-realybės-fikcijos sluoksnius“⁶ ir gilius pačios realybės realumo apmąstymus. Ypač asambliažo ir erdvinės kompozicijos kūriniuose Rožanskaitė daug dėmesio skyrė medžiagų (audinių, medžio, stiklo, plastmasės, metalo, kartono ir pan.) fizinėms savybėms ir tekstūrai, išorybės ir vidujybės klostėms, už paviršiaus glūdinčiai nereprezentuojamai gelmei, neižvelgiamumui, kurį išreiškia uždangų, draperijų, raukšlių motyvai. Ji yra pripažinusi, kad tapydama klostes paslepia jose „visą savo skausmą, nesėkmes, kurių negali išsakyti.“⁷ Draperijos ir raukšlės

3 Parodos *Ritmas, ritmas, ritmas...* dalyvės: Kristina Čyžiūtė, Eglė Grigaravičienė, Živilė Labutytė, Saulė Marmakevičiūtė, Ieva Navikaitė, Vilija Povilaitytė, Domantė Sarakauskaitė, Edita Tamulaitytė.

4 Antanas Andrijauskas, „Rytų įtakos ir menų sąveikos ieškojimai Liudo Truikio scenografijoje“, *Logos* 65 (2010): 108.

5 Vitkienė, „Laima Oržekauskienė ir naujoji tekstilės menininkių karta“, 112.

6 Agnė Narušytė, „Fotografija“, in *Marija Teresė Rožanskaitė. Vaizdai ir tekstai*, sud. Laima Kreivytė (Vilnius: Tarptautinės dailės kritikų asociacijos (AICA) Lietuvos skyrius, 2011), 54.

7 Marija Teresė Rožanskaitė, „Gyvenimas ir menas“, kalbina Laima Kreivytė, in *Marija Teresė Rožanskaitė. Vaizdai ir tekstai*, 57.

jai tapo ir savita dailės istorijos refleksija, dialogu su kitų epochų dailininkais. Kai kurie jos paveikslai yra tarytum pokalbis su renesanso tapytojais, ypač El Greco, kūrybinio kelio pradžioje tapiusio ikonas. Regis, dailininkė į savą laikmetį perkėlė elgrekišką spalvinį manierizmą ir aštrias draperijų klostes, kuriančias nuolatinio tapsmo ir perėjimo pojūtį. Ji taip nusakė savo susižavėjimą senosiomis ikonomis: „Ikonose viskas sąlygiška. Akys, raukšlės, draperijos. Taip pat ir mūsų liaudies tapyboje, skulptūroje.“⁸ Tą sąlygiškumą pabrėždama įsodrinta spalvų gama ir kontrastų stilistika.

Lyginamuoju žvilgsniu žvelgiant, Rožanskaitės ir Oržekauskienės kūryba yra sugretinimų ir sąlyginumų poetika. Ji iškyla kaip reakcija į tikrovės impulsus, asmeninius išgyvenimus, tačiau suklostyta su kitų epochų vaizdiniais pavirsta abstrakcijomis, kviečiančiomis žiūrovą užčiuopti, kas yra tarp klosčių ir kokios vitalinės jėgos veikia jų susidarymą. Oržekauskienės tekstilės kūriniai pakviečia į dialogą fotografiją ir kitas šiuolaikines medijas, išmėginant įvairias montažo galimybes, jungiant kelias plokštumas, susiejant skirtingus realybės sluoksnius ir laiko koordinates, kuriose vienas vaizdas įsiterpia į kitą arba vienas užkloja kitą.

Galima pastebėti ir tai, kad svarbių impulsų Oržekauskienės kūrybinei veiklai, kurioje galima įžvelgti gyvenimo ir kūrybos vienovę, teikė maištinga hipių judėjimo dvasia, 8–9 deš. sklandžiusi Kaune ir Vilniuje. Tuomet alternatyvios kultūros atstovai stengėsi sąmoningai atsiriboti nuo „sistemos“, autentiškumo ieškodami betarpiškoje kasdienėje patirtyje, „čia ir dabar“ momentų išgyvenimuose. Buvo atsigręžta į etnokultūrą ir tautodailę, folklorą ir senuosius mitus. Tas atogrąžas lydėjo gilesnis domėjimasis budizmu ir Tolimųjų Rytų kultūromis, atvėręs naujas dvasines patirtis. Intuityviai suvokta budizmo pasaulėžiūra ir jai būdinga aktyvi meditacija atkreipė dėmesį į pasaulio prigimties iliuziškumą ir laiko procesualumą, kad šis pasaulis tarsi filmas. Susidomėjimas Rytų filosofija ir estetinė plastika skatino mąstyti apie kasdienės būties slėpinius, patirtos akimirkos intensyvumą ir jos sąsają su kūryba. Nenusakomos poetikos kupina kasdienybė, įgijusi „hiperrealizmo“ bruožų Švėgždės kūryboje, tapo svarbi ir Oržekauskieni. Viena interviu ji teigė: „Mano idėjos remiasi kasdieniu gyvenimu, paprastais žmonėmis ir gyvenimo akimirkos laikinumu.“⁹

8 Ibid., 64.

9 Laima Oržekauskienė, kalbina Lesley Millar, in *Laima Oržekauskienė-Ore. Ir tekstilė*, 74.

Oržekauskienės kūrybos konceptualumas ir performatyvumas

Oržekauskienės kūryba ir pedagoginė veikla ženklino postmodernųjį posūkį tekstilės mene. Atvėrusi konceptualiąją kryptį Kaune, ji padėjo savitos tekstilės meno mokyklos pagrindus. Tačiau postmodernioji forma pynėsi su archaika, o konceptualumas išaugo ne tik iš to, kas šiuolaikiška, aktualu, bet ir iš universalių kultūros sluoksnių atodangų.

Oržekauskienės austinių tapiserijų pagrindą sudaro kablinio kryžiaus raštai. Tai vienas seniausių ornamentų, būdingų įvairioms Europos ir Azijos kultūroms, kitaip vadinamų svastika arba sūkurėliu – saulės, ugnies simbolis, siejamas su mitiniais Perkūno ir jo žmonos Laimos įvaizdžiais. Svastika dažnas lietuvių liaudies meno motyvas, kuris įaudžiamas ir į audinių raštus. Universalus archetipinis ornamentas baltų kultūroje siejamas su žalčio simbolika, būdinga austinėms lietuvių tautinėms juostoms. Jį sudaro dvigubas žalčiukas, o žaltys išreiškia gyvybinę energiją ir gerovę, kurią teikia deivė Laima, menininkės bendravardė. Apie Deivės kultą, gyvavusį priešistorinėse civilizacijose ir Senosios Europos kultūrose, rašė žymi archeologė Marija Gimbutienė, žaltį įvardijusi Laimai gimininga dievybe¹⁰. Laumė ir Laima lietuvių mitologijoje, pasak Tumėno, yra „pačios didžiausios verpėjos, audėjos ir dainuotojos“¹¹. Archajinius ornamentų raštus Oržekauskienė taip pat traktuoja kaip Deivių raštą, išreiškiantį gelminį ryšį su savimi, aplinka ir sakralia sfera.

Keturių darbų ciklas *Draperija* (2005) [1 il.] perteikia žmogaus kūną kaip raštą, o audmenį – kaip kūną. Taip lietuvių liaudies juostoms būdingą ornamentiką ir ritualinį pobūdį autorė perkelia į šiuolaikinio meno kalbą. Raudonais siūlais „kryžiniu“ raštu „išaustas“ kūnas virsta draperija, primenančia tradicinę lietuvių juostą. Juostos reikšmėje glūdi jungimo (profaniškos ir sakralios sferų) ir kartu garbinimo, panirimo savin semantika¹². Ryškiai raudoni ornamentai kūrinyje tarytum įsigeria į vaizduojamą kūną, ir kūnas pavirsta kosmologinių ženklų audiniu.

Daugelyje jos kūrinių ant archajiškų raštų pagrindo, pasižyminčio kosminiu sakralumu, atspaudžiami kasdienio gyvenimo vaizdiniai, kurie liudija, kad ir pats gyvenimas yra mitologiškas, kosmologinio pobūdžio.

10 Marija Gimbutienė, *Baltai priešistoriniais laikais: etnogenezė, materialinė kultūra ir mitologija* (Vilnius: Mokslas, 1985).

11 Vytautas Tumėnas, „Juostų ryšys su mitologija“, *Liaudies kultūra*, nr. 6 (69) (1999): 37.

12 Ibid., 36.



1A. Laima Oržekauskienė-Ore, iš ciklo *Draperija*, 2005, rankinis audimas, skaitmeninė spauda, 4 × (97 × 130 cm). LATGA, Vilnius 2024

Laima Oržekauskienė-Ore, from the series *Drapery*, 2005. Hand weave, digital print. LATGA, Vilnius 2024



1B. Iš personalinės parodos ekspozicijos Šv. Jurgio bažnyčioje, Kaunas, 2007. LATGA, Vilnius 2024

View of the solo exhibition at St. George's Church in Kaunas, 2007. LATGA, Vilnius 2024

Tačiau žmogaus gyvenimą menininkė ne tik panardina į mitologinę ornamantiką, bet ir pateikia ryškių aliuzijų į meno istorijos vaizdinius. Tokioje performatyvioje terpėje tarp įvairių sakralumo ir žemiškumo sluoksnių, autentiškų akimirkų ir gražių iliuzijų susiaudžia konceptualios Oržekauskienės kūrybos metaforos, kuriose daug vietos skiriama ir asmeninei mitologijai.

Menininkės tapiserijų cikluose – moterų vaizdiniuose ir (auto)portretuose – atsispindi pirmapradiškumo paieškos. Tačiau performatyvumas yra esminis kūrybos aktas. Ji nesiekia pateikti apibendrintų simbolių ir metaforų, o kuria daugiamatę erdvę, montažo principu įterpdama personažus ir pati kaip „atlikėja“ įsiterpdama į vizualinį pasakojimą – jos pačios kūnas dalyvauja kūrybiniame veiksmo, praktikuojant simbolius ir gestus. Jos tapi-serijos, panašiai kaip Roland'o Barthe'o apibūdinti postmodernieji tekstai, „nužudę“ autorių, kupinos citatų, sugretinimų ir supriešinimų, ateinančių iš įvairiausių dabarties ir meno istorijos vaizdinių sujungimų. Todėl, jos kūrinys stebint, „viską reikia išnarplioti, bet nieko nereikia iššifruoti: ščia galima sekti struktūra, leisti paskui ją (lyg paskui prairus pėdkelnėms nubėgusią akį) per visas reprizas ir visus aukštus, bet niekada nepasieksime gelmės ar dugno.“¹³ Tekstilinė kūrybai būdingas performatyvumas, kuris reiškia tam tikrą skverbimąsi į nepasiekiamas prasmės gelmes, kai pats kūrinys yra veikiau įvykis nei apibrėžtas „tekstas“. Tai ne tik pavienis veiksmas, o „pakartojimas ir ritualas“¹⁴. Konceptualumas išslyka kaip mėginimas tame kūrybos akte prisiartinti prie ribos, niekados nenubrėžiamos, siejančios realumą ir pramaną, dabartį ir praeitį, šiuolaikiškumą ir tradiciją.

XXI a. pradžioje įsivyravusio moteriškojo diskurso kontekste Oržekauskienė pasinėrė į moters įvaizdžių archeologiją ir patriarchalinę vaizdinių sistemą, įsiterpusią į sakralumo sampratą. Ji tyrinėjo moterų savaties tapatumą dvasinių praktikų, meno istorijos ir kasdienės būties kontekste. Apmastė įvairias kūniškumo reprezentacijas, kurios suproblemina arba ištirpdo vyriškumo ir moteriškumo opozicijas. Jos kūryboje stebime performatyvų tapatumo įvaizdžių apmąstymą, pasitelkiant kitų epochų įvaizdžius ir juose užčiuopiamus normatyvumus.

Tapiserijų ciklas *Moterys arhatos: Danutė, Lina, Violeta, Kristina* (2003–2005) [2 il.] sugrįžta prie Senosios Europos kaip Deivės

13 Roland Barthes, „Autoriaus mirtis“, vertė Paulius Jevsejevas, *Metai*, nr. 4 (2022), <https://www.zurnalasmetai.lt/?p=17901#sdfootnote8sym>.

14 Judith Butler, *Gender Trouble* (New York, London: Routledge, 1999), xiv.



2 A, B. Laima Oržekauskienė, iš ciklo *Moterys arhatos. Danutė, Lina, Violeta, Kristina*, 2003–2005, dvigubas audimas, skaitmeninė spauda, 4 × (220 × 80 cm). LATGA, Vilnius 2024



Laima Oržekauskienė, from the series *Archata Women: Danutė, Lina, Violeta, Kristina*, 2003–2005. Double weave, digital print. LATGA, Vilnius 2024

civilizacijos¹⁵ ir Gimbutienės iškelto klausimo – „o jeigu Dievas yra moteris?“¹⁶ Oržekauskienės žvilgsnis nukreiptas dviem kryptimis – į archajiškas kultūros sankloda, susijusias su moteriškuoju pradų, ir į dabartį, kuri aktualizuoja moterų diskursą. Dvilypiam moterų arhatų vaizdinyje veriasi nuorodos į priešistorės Deivių skulptūras, primenančias baltų religijoje ir mitologijoje vyravusias moteriškas dievybes (Žemyną, Laimą, Gabiją, Austėją, Medeina ir kitas), būdingas ir kitoms Motinų garbintojų kultūroms, kurias interpretuojant deivės dažniau siejamos su chtoniškąja sfera (vaisingumo, derlingumo funkcijomis)¹⁷. Vis dėlto jos kūrinių ciklo pavadinimas susijęs su moteriškumu dvasine plotme. Budizmo tradicijoje arhatu (skr. *arhat* – „vertasis“) vadinamas šventasis, pasiekęs sąmonės nušvitimą. Galbūt panašų nušvitimą ir dvasinio nuskaidrėjimo būseną patiria ir audėja, ištrūkusi iš samsaros rato ir panirusi į ritualizuotą audimą, suteikiantį audiniui ypatingų galių?

Oržekauskienės kūryba kyla iš asmeninio santykio su aplinka – į tapiserijas ji įterpia artimų moterų (Danutės, Linos, Violetos, Kristinos) atvaizdus, tačiau pasitelkia citatų, palyginimų, supriešinimų, kurie formuoja performatyvumo estetiką, ritmingai pasikartojančiais motyvais vedančią į giliausius tapatybės apmąstymus. Kūrinių ciklą 2007 m. ji eksponavo personalinėje parodoje nerestauruotoje Šv. Jurgio bažnyčioje, greta autentiškų freskų ir paveikslų. Cikle galima užčiuopti dieviškojo įsikūnijimo ir kūniškumo temą, kuri yra pamatinė sakralumo formų istorijoje, siejančioje erotizmą ir mistiką. Meno istorikas Leo Steinbergas, aptaręs Kristaus seksualumą renesanso dailėje, pabrėžė, kad tos epochos menininkai perteikė „įsikūnijimo teologiją“¹⁸, sąmoningai akcentuodami Dievo kūniškumą ir žmogiškumą, artimą žmogaus kūniškumui. Vakarų dailės istorijoje dieviškojo įsikūnijimo tema iliustruojama apsireiškimu kūniškoje formoje ir matomoje medžiagoje: „*Velum* yra uždanga, o *revelare* reiškia atidengti, panašiai kaip epifanija – parodyti ir apreikšti. Kitaip tariant, [vaizduojamose]

15 Marija Gimbutienė, *Senoji Europa* (Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1996).

16 Rasa Navickaitė, kalbina Neringa Rekašiūtė, „O jeigu Dievas yra moteris? Pažinti Mariją Gimbutienę“, *Nara.lt*, 2021 m. kovo 11 d., <https://nara.lt/lt/articles-lt/marija-gimbutiene>.

17 Nijolė Laurinkienė, „Motina Žemyna baltų deivių kontekste“, *Liaudies kultūra*, nr. 2(113) (2007): 9–19.

18 Leo Steinberg, *The Sexuality of Christ in Renaissance Art and in Modern Oblivion* (New York: Pantheon, 1983), 10.



3 A, B. Laima Oržekauskienė, *Pasipiršimas*, 2007, skaitmeninė spauda, siuvinėjimas, 2 × (230 × 120 cm). LATGA, Vilnius 2024



Laima Oržekauskienė, *Marriage Proposal*, 2007. Digital print, embroidery. LATGA, Vilnius 2024

scenose Dievas apsireiškia kaip tikras ir visiškai žmogiškas.¹⁹ Oržekauskienės deivės arhatos reflektuoja dieviškumo ikonografiją, kartu taip užklausiama apie moters dieviškąją prigimtį ir moteriškojo išikūnijimo slėpinį, kuris skleidžiasi ir kūniškoje, ir dvasinėje plotmėse. Į audinį įaustos moterų plaukų sruogos, kaip autentiškumo pėdsakas, kūriniais suteikia unikalių relikvijų pobūdį.

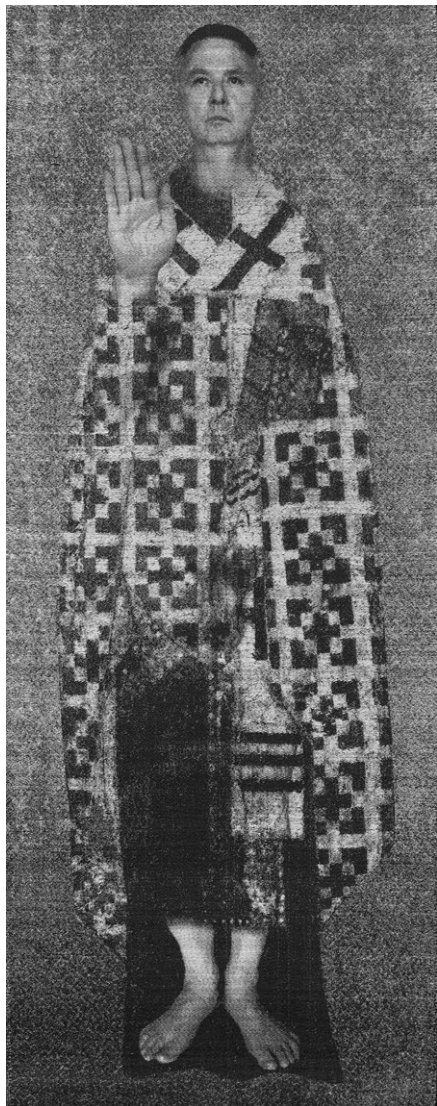
Tekstilinė gilinasi į įvairius išikūnijimo momentus kasdienybės audinyje. Jai svarbus tradicijos ir simbolinių reikšmių atradimas gyvenime. Praeities ir dabarties klosčių patyrimas ją įtraukia į performatyvų kūrybos procesą. Diptikuose *Pasipiršimas* (2007) [3 A ir B il.] ir *Linksma gyvenimo istorija* (2010) [4 A ir B il.] galima išvelgti ne tik žaismingo vaidinimo, bet ir konceptualaus brikoliažo, pastišo principų, kurie leidžia į kūrinį įterpti skolinių, citatų ir taip jį paversti savotišku intertekstu. Menininkė ir jos su-tuoktinis yra *Linksmosios gyvenimo istorijos* modeliai, ar „atlikėjai“, tarytum išikūniję į senųjų ikonų personažus. Šiek tiek primindama amerikiečių me-nininkės Sindy Cherman kūrybos principus, Laima Oržekauskienė savo ir kitų gyvenimą subtiliai įterpia į meno istorijos citatas, suliedama tikrovės ir fikcijos, tapatumo ir netapatumo plotmes. Žaismingu dekoratyvumu pasi-žymintį *Pasipiršimą* galima perskaityti kaip „gyvenimo ir geismo“ istoriją, tačiau galima išvelgti ir nuorodų į Vakarų meno istorijos reprezentacinius modelius, renesanso dailėje vaizduojamų kūnų (venerų ir marsų, krikščio-niškųjų šventųjų ir kankinių) manieringumą. Įterpdama vienus vaizdinius į kitus, ji „kvestionuoja vizualinius ir prasminius stereotipus“²⁰, prisiliedama prie niekados nenubrėžiamo sakralumo ir tapatybės kontūro.

Meno, reklamos ir tikrovės, portreto, asmens ir įvaizdžio klostės būdingos aštuonių kūrinių ciklui *Penkiasdešimtmetės. Pitijos* (2010–2011). Senovės graikų kultūroje Pitija yra žynė, pranašė, tarpininkė tarp dievų ir žmonių. Iš Oržekauskienės kūrinių žvelgia Pitijos, kurios yra „Laimos ben-draamžės, vaikystės ir gyvenimo draugės, sukaupusios ir bendrą, ir paskirą patirtį, įgijusios žinojimą ir savęs supratimą.“²¹ Kita vertus, tai ir simbolinis ženklas Pitijų autoriteto, kuris atgijo šiuolaikiniame pasaulyje. Jų išmintis

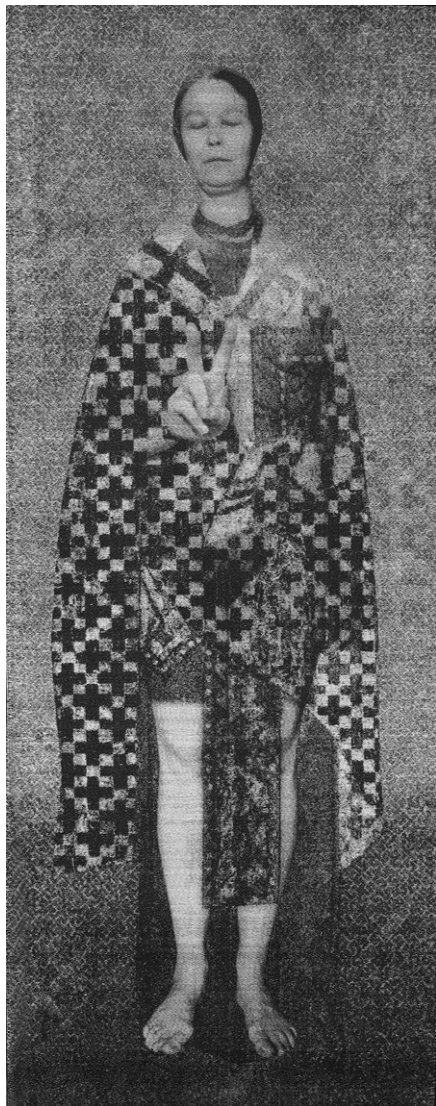
19 John W. O'Malley, „Postscript“, in Leo Steinberg, *The Sexuality of Christ in Renaissance Art and in Modern Oblivion* (New York: Pantheon, 1983), 202.

20 Rasa Andriušytė-Žukienė, „Laima Oržekauskienė ir šiuolaikinis menas“, in *Laima Oržekauskienė-Ore. Ir tekstilė*, 7.

21 Vitkienė, „Laima Oržekauskienė ir naujoji tekstilės menininkių karta“, 122.



4 A, B. Laima Oržekauskienė, *Linksma gyvenimo istorija*, 2010, skaitmeninis žakardinis audimas, $2 \times (180 \times 65 \text{ cm})$. LATGA, Vilnius 2024



Laima Oržekauskienė, *A Funny Life Story*, 2010. Digital jacquard weave. LATGA, Vilnius 2024



5. Laima Oržekauskienė, *Jos vardas buvo Eglė. Kadras Nr. 2*, 2006, dvigubas audimas, skaitmeninė spauda, 180 × 160 cm. LATGA, Vilnius, 2024

Laima Oržekauskienė, *Her Name Was Eglė. Still No. 2*, 2006. Double weave, digital print. LATGA, Vilnius 2024

atveria moteriškąją pasaulio plotmę kasdienių situacijų, intuicijos ir intymumo erdvėje.

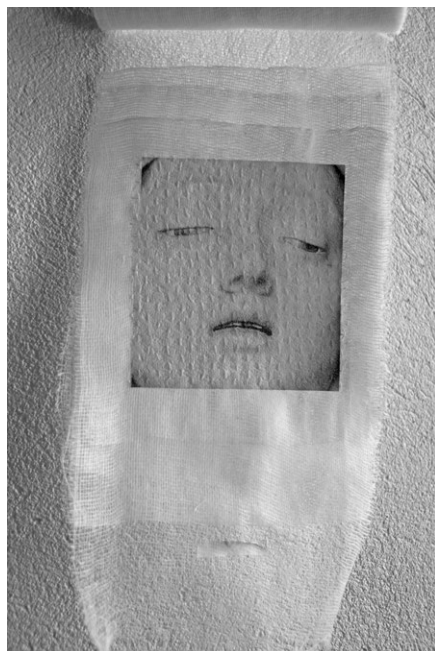
Kiek kitokio pobūdžio yra kūrinių ciklas *Jos vardas buvo Eglė* (2004–2006) [5 il.], sutelktas į atminimą ir sudarytas iš sumodeliuotų portretinių kadrų. Moters veidas juose išnyra kaip kaukė su visomis jai būdingomis semantinėmis reikšmėmis, pradedant pomirtine, ritualine ir baigiant teatro. Kaukė atskleidžia tiesą. Oskaro Wilde'o žodžiais, „metafizikos tiesos yra kaukių tiesos.“ Už kadro arba už kaukės slypi skaudus biografinis pasakojimas, kurį įvaizdindama menininkė cituoja vieną įstabiausių vėlyvųjų viduramžių kūrinių – apie 1500 m. Flandrijos meistrų išaustus gobelenus *Dama su vieneragiu*. Šeši šio ciklo kūriniai skirti penkių pojūčių alegorijoms (lytėjimo, skonio, uoslės, klausos, regos), kurias vainikuoja šeštasis, išsi-veržiantis iš fizinio pasaulio į dvasinių jausmų sferą, išlaisvindamas iš to, kas apčiuopiama ir medžiagiška²². „Milfliorų“ fone prasišviečiantis portretas sulieja žemišką ir sakralią, tikrovės ir iliuzijos erdves, atverdamas magiškojo siurrealizmo tikrovę.

22 Élisabeth Delahaye, „Les tapisseries de La Dame à la licorne, allégories des sens“, *Communications*, no. 86 (2010): 57–64.



6 A, B, C. Laima Oržekauskienė, *Marytės. Ir kas gi tos Marytės?* 2017–2019, medicininiai tvarsčiai, rankų darbo siuviny, skaitmeninė spauda, 220 × 220 cm, 112 dalių. LATGA, Vilnius 2024

Laima Oržekauskienė, *Marytės. And Who Are Those Marytės?* 2017–2019. Medical bandages, hand sewing, digital print. LATGA, Vilnius 2024



Oržekauskienės kūriniai dvilypiai ir atlikimo požiūriu. Dauguma jų atlikti tradicinėmis technikomis, integruojant moderniąsias ir skaitmenines technologijas. Audimas senoviškomis staklėmis menininkei reikšmingas kaip ritualas: tapiserijas ji audžia metus ar ilgiau, „milimetras po milimetro primušdama ataudų siūlą metmenimis“²³, įterpdama šilko, aukso, sidabro ar kitų pluoštų. Pasitelkdama skaitmeninę spaudą, ant išausto audeklo atspaudžia tai, ką diktuoja gyvenimas ir ką ji pati užfiksuoja fotografijos kadruose. Kartais naudoja kompiuterizuotą audimą, siuvinėjimą, pasitelkdama ir kitas technikas.

Kartais kūrinio idėja kyla iš dokumentinio impulso, tačiau jam suteikiama savita koncepcija. Pavyzdžiui, instaliacijai *Marytės. Ir kas gi tos Marytės?* (2017–2019) [6 A, B ir C il.] autorė dvejus metus rinko religinius paveikslėlius (kalendorius, atvirutes, reprodukcijas) su šv. Marijos atvaizdais Lietuvoje (Vilniuje, Liškiavoje, Gudelių kaime) ir Italijoje (Palermo, Neapolyje, Romoje, Florencijoje). Iškadruodama tuos atvaizdus, nutrindama jų spalvinį paviršių, ji siekė išryškinti, kas individualu kiekvienos Marijos kaip moters veide. Surinkusi šimtą dvylika paveikslų, juos transformavo į fotografinius portretus, užklaudama apie portretuojamųjų tapatumą: kas jos? Skaitmeniniu būdu perkėlus portretus ant medicininių tvarsčių, pavertė juos performatyviais elementais, kuriuos jungė siuvinėto „kryželio“ motyvu²⁴. Taip šiuo kūriniu tęsdama moteriškosios tapatybės paieškas ir kūrinio kaip performatyvaus įvykio liniją.

Ši linija ryški ir kūrinyje *Senatvė. Pasiruošimas giedoti* (2021) [7 il.], kuris buvo eksponuotas Japonijos ir Lietuvos tekstilės meno parodoje *Tarp dviejų: į(si) žiūrėjimai* („Meno parko“ galerijoje Kaune, 2022). Vienoje senųjų Japonijos šventyklų menininkė priklausė fotoaparatu užfiksuoti moterų giedojimo ritualą ir tą akimirką tarytum sustabdė sruvančio gyvenimo tėkmę. Šios nuotraukos spauda ant daug laiko ir kruopštumo reikalaujančio tradiciniu būdu nuausto audeklo irgi truko tik akimirką. Autorė teigia:

Man įdomu stebėti, kaip fotoaparatu sustabdomas ir užfiksuojamas nesurežisuotas, nesumaketuotas gyvenimo realybės fragmentas, jaučiant dabarties laiko akimirką ir kadre išvelgiant jo totalų laikinumą. Kaip jis iškadruojamas,

23 Virginija Vitkienė, „Moterys Arhatos“, in *Laima Oržekauskienė-Ore. Ir tekstilė*, 39.

24 „Laima Oržekauskienė-Ore“, in *Gilios upės teka tyliai*, katalogas, sud. Rasa Žukienė (Kaunas: Kauno bienalė, 2019), 48.



7. Laima Oržekauskienė, *Senatvė. Pasiruošimas giedoti*, 2021, rankinis audimas, skaitmeninė spauda, 2 × (148 × 220 cm, 148 × 175 cm). LATGA, Vilnius 2024

Laima Oržekauskienė, *Old Age. Preparing to Chant*, 2021. Hand weave, digital print. LATGA, Vilnius 2024

ištraukiamas iš realios kasdienybės, buities konteksto, dokumentiškai tiksliai šiuolaikinėmis skaitmeninėmis technologijomis perkeliamas į rankų darbo audimo tapiseriją ir išspaudžiamas joje, vėl atkuriant realaus dydžio gyvenimiškos realybės vaizdą. Įvietintas parodos salėje tekstilės kūrinio turinys prisipildo prasmių, kultūros simbolių, metaforų, o gal ir amžinojo laiko nuojautos.²⁵

Ir iš tiesų žvelgiant į šį kūrinį pasidaro įdomu, kaip fotonuotraukoje užfiksuota akimirka atranda vis naujų prasmių tapiserijoje ir kaip kūrinyje atsiranda asociacijų su Leonardo da Vinci freska *Paskutinė vakarienė*, kurios ritualizuotame vyksme dalyvauja ne vyrai, o moterys. Kūrinys įgyja unikalumą per santykį su kitu kūriniu. O susiglamžiusi ir įplyšusi staltiesė, užfiksuota ritualinio giedojimo fotonuotraukoje, didelio formato tapiserijoje tampa nenusakoma metafora.

Galima apibendrinti, kad gyvenimo patirtys, panardintos į ornamentinius raštus, yra konceptuali Oržekauskienės kūrinių medžiaga: „tekstilė

25 „Laima Oržekauskienė-Ore“, in *Tarp dviejų. Į(si)žiūrėjimai*, katalogas, sud. Odeta Žukauskienė (Kaunas: Kauno bienalė, 2022), 48.

yra žmogus, o būti žmogumi reiškia būti tekstilišku.“²⁶ Jos kūriniais būdingas dvigubo kodo principas, kai gyvenimo momentai per nuorodas į mitologiją arba sąsajas su kitais kūriniais pavirsta performatyviomis scenomis. Tapiserijos ir instaliacijos yra lyg virtualūs ekranai, kuriuose persidengia daugybė subtilių prasminių sluoksnių. Kūriniai kyla iš asmeninės patirties, atkartodami tikrovės faktus, tačiau jie kupini meditatyvumo ir kartais tarsi savaime prisipildo konceptualumo, kurį galima sieti su įvairiomis parafrazėmis ir nuorodomis, nutrinančiomis ribą tarp realybės ir fikcijos.

Tekstilės bienalių vaidmuo: nuo Lozanos iki Kauno

1996–2007 m. vadovaudama VDA Kauno dailės fakulteto Tekstilės katedrai Laima Oržekauskienė sukūrė konceptualiosios tekstilės mokyklą, kuriai atstovauja daug gabių kūrėjų: Almyra Bartkevičiūtė-Weigel, Vita Gelūnienė, Lina Jonikė, Inga Likšaitė, Loreta Švaikauskienė, Monika Žaltauskaitė-Grašienė, Bronė Neverdauskienė, Rasma Noreikytė ir kitos kūrėjos, išstobulinusios individualų kūrybos stilių „išplėstinės“ tekstilės lauke, kurį plačiau aptarė Virginija Vitkienė²⁷. Išplėstinė tekstilė, panašiai kaip išplėstinė (*expanded*) fotografija ar kitos meno sritys, sulaužė nusistovėjusias pertvaras. Tekstilės menas išsiplėtė į tekstilės kultūrą (*cloth culture*), kuri suaktyvina visas tekstiliškumo patirtis, užaštrinant pojūtį, kad visi esame įtraukti į gyvenimo audinį, apimančią daugybę santykių, interesų ir galimybių. Tekstilės menas tarytum padeda suvokti tuos nematomus ryšius, kartais juos interpretuojant kaip socialinį raštą.

Oržekauskienės mokykla, veikianti meno pokyčių, yra laisvo, individualaus ir provokuojančio meninio mąstymo mokykla, išugdžiusi ir pagarbą audimui kaip dvasinei vertybei, ir požiūrį į tekstilę kaip dinamišką, besikeičiančią mediją, pritraukiančią ir įtraukiančią kitas medijas. Jos atstovės autentiškas asmenines patirtis ir subtilius kasdienybės stebėjimus įkūnija daugiasluoksniuose kūrinuose, apimančiuose socialinės būties klausimus, kultūros ir meno temas, užpildydamos jas konceptualiais „raštais“. Šioje mokykloje remiamasi nuostata, kad pats pasaulis, mūsų santykiai ir pojūčiai yra nenusakoma Tikrovė, kurioje randasi motyvai, galintys tapti koncepcijomis. Kūryba yra tų koncepcijų išplėtojimas, panašiai kaip filosofija, pasak

26 Christine Elliott Grey, „Cloth and Culture Now“, *Textile* 7, no. 2 (2009): 255.

27 Vitkienė, „Laima Oržekauskienė ir naujoji tekstilės menininkių karta“, 114.

mąstytojo Gilles'io Deleuze'o, yra konceptų išgalvojimas²⁸. Konceptija sujungia, supina gyvenimą ir meną, perkelia ir grąžina vieną į kitą, kai iškeliama gerokai bendresni klausimai, į kuriuos nėra paprastų atsakymų.

Nuo 2006 m. Oržekauskienė yra Kauno fakulteto profesorė, aktyviai dalyvaujanti ugdymo programoje ir vadovaujanti baigiamiesiems darbams. Tačiau svarbu paminėti, kad jos mokykla formavosi ne tik akademijos aplinkoje, bet ir tarptautinių projektų bei meno parodų kontekste. 1997 m. ji buvo viena iš Kauno bienalės *Tekstilė* įkūrėjų. Jausdama šiuolaikinio meno pulsą, ji tapo įvairių tarptautinių projektų bei renginių organizatore: 2006–2007 m. tarptautinio projekto *North-Baltic-Textile* (Norvegija, Estija, Latvija, Lietuva) vadovė, 2007–2009 m. *European Contemporary Tapestry and Textile Art* koordinatorė, daugybės parodų Lietuvoje ir svetur idėjų iniciatorė. Taip ji įpynė Kauno tekstilę į platesnį pasaulinį kontekstą, suprasdama kūrybinių idėjų mainų svarbą. Kauno tekstilės bienalė tapo *Lozanos tapisserijos bienalės* (1962–1992)²⁹ tęsiniu, užmezgusiu reikšmingų kūrybinių dialogų, kurie plėtė tekstilės meno ribas būnant naujausių meno idėjų priešakyje. Ji suteikė progą su žinomais menininkais ir jauniesiems kūrėjams aktyviai dalyvauti globalaus pasaulio kultūros sraute. Pasak Vitkienės:

jų veiklos, angažuotumo, aiškių principų, prioritetų ir intelektualaus reiklumo dėka Kaune užaugo Lietuvos ir tarptautiniu mastu reikšmingų ir pripažintų dailininkų karta, pakeitusi tekstilės meno sampratą ne tik vietos kontekste, bet ir Europos mastu.³⁰

Prisimenant šiuolaikinės tekstilės meno integracijos į pasaulinį kontekstą procesus, svarbu išskirti Lozanos bienalės vaidmenį. Būtent šis renginys „naująją“ tapiseriją pakylėjo į šiuolaikinio meno lygmenį, paskatino tekstilės menininkus ir kitų sričių atstovus eksperimentuoti su įvairiomis minkštomis medžiagomis ir audimo technikomis. Taip formavosi tekstilinių skulptūrų ir instaliacijų žanras, užsimezgė tekstilės ir šiuolaikinio meno ryšiai, skatinę atsisakyti modernistinėje kultūroje įtvirtintų klasifikacijų ir

28 Gilles Deleuze and Félix Guattari, *What is philosophy?*, trans. Hugh Tomlinson and Graham Burchell (New York: Columbia University Press, 1991), 5.

29 Lozanos tekstilės bienalė (*Biennale internationale de la tapisserie*) 1992 m. buvo pervadinata Šiuolaikinio meno bienale (*International Lausanne Biennial*).

30 Vitkienė, „Laima Oržekauskienė ir naujoji tekstilės menininkų karta“, 114.

mėginti užčiuopti naujus meno kontūrus bei diskursų laukus. Galima prisiminti ir tai, kad XX a. 7–8 deš. Lozanos bienalė tapo svarbiu meno židiniu menininkams iš buvusio sovietinio bloko šalių (Lenkijos, Rumunijos, Bulgarijos ir buvusių Čekoslovakijos bei Jugoslavijos)³¹. Kaip tik čia iškilo lenkų tekstilė, įgijusi savitos meno mokyklos statusą (vienos pagrindinių jos grindėjų yra Maria Łaskiewicz ir Magdalena Abakanowicz). Lozanos bienalėje, kurioje sovietmečiu negalėjo dalyvauti lietuviai, įvyko reikšmingi Rytų ir Vakarų Europos menininkų susitikimai, į bendras diskusijas įtraukę tapatumo, atminties, ideologijų klausimus. Lozanos sėkmė paskatino lenkų kuratorius ir menininkus 1972 m. įkurti Lodzės trienalę, kurioje nuo 2001 m. dalyvauja Oržekauskienė bei jos mokyklos atstovės.

Aptariant permainas tekstilės meno raidoje, svarbu paminėti, kad XX a. 7 deš. paplitęs pluošto menas (*Fibre Art*)³² keitė požiūrį į amatą (kruopštumo reikalaujanti rankų darbą – siuvinėjimą, audimą, mezgimą, pynimą, nėrimą ir kt.), paskatinant tekstilės integraciją į šiuolaikinį meną. Verta prisiminti, kad audinys, kaip šilta, minkšta materija, apdangalas ir drabužis, sugeriantis asmeninius ir kolektyvinius išgyvenimus, įkvėpė Josepha Beuyso, Jeanne-Claude ir Christo, Louise Bourgeois, Christiano Boltanskio, Judy Chicago, Sheilos Hicks bei daugelio kitų žymių menininkų intymius ir monumentalius kūrinius, kuriuose audeklas veikia kaip konceptuali strategija, metanti iššūkį tradicinėms meno medijoms³³.

J. Beusys (1921–1986) buvo vienas pirmųjų 7 deš. apčiuopusių audinio (vilnos, veltinio) kaip šiltos materijos ir drabužio kaip antrosios odos egzistencinę reikšmę. Panašiu metu Jeanne-Claude Denat de Guillebon (1935–2009) ir Christo Vladimirovas Javacheffas (1935–2020)³⁴ pradėjo „pakuočių“ seriją, apvyniodami ir padengdami įvairius daiktus, visuomeninius pastatus, tiltus ir medžius tentais bei kitomis sintetinėmis medžiagomis. Nuo 10 deš. L. Bourgeois (2011–2020) kūryboje audinys ir dėvėtas drabužis tapo vyraujančia instaliacijų medžiaga, išreiškiančia fizinio ir

31 Marta Kowalewska, Michał Jachula and Irena Huml, „The Polish School of Textile Art“, *Textile: Cloth and Culture* 16, no. 4 (2018): 412–419.

32 *Fibre Art* ištakomis laikoma 1963 m. Niujorko Šiuolaikinių amatų muziejuje surengta paroda *Woven Forms*. Plačiau žr. Elissa Auther, „Fibre Art and the Hierarchy of Art and Craft, 1960–80“, *The Journal of Modern Craft* 1, no. 1 (2008): 13–34.

33 Jennifer Harris, „Art Textiles: An Extraordinary Medium“, in *Art_Textiles*, ed. J. Harris (Manchester: The Whitworth Art Gallery, 2016), 8.

34 Žinomi kaip menininkų pora Christo and Jeanne-Claude.

psichinio gyvenimo patirtį. Jos kūriniai, kuriems būdinga skaitmeninė spauda ant audinio ir siuvinėjimas, išsiskyrė ypatingu taktiliškumu. L. Bourgeois ir Ch. Boltanskio (1944–2021) kūryboje drabužis tapo atminties diskurso dalimi, kai užklausiama apie praeities tęstinumą ir jos nematomą buvimą dabartyje. Paminėtini ir feminizmo pradininkės Judy Chicago (g. 1939) kūriniai, kuriuose panaudoti mišrūs pluoštai, ir daugybė rankdarbių kūrėjų (audėjų, siuvėjų, siuvinėtojų, mezgėjų ir pan.) įtraukti į didelių meninių projektų įgyvendinimo procesą. Jos tekstilinės instaliacijos *Womanhouse* (1972), *The Dinner Party* (1974–1979), *The Birth Project* (1980–1985) atskleidė moterų patirtis. Susidomėjimą įvairių kultūrų tekstilės tradicijomis (Pietų Amerikos, Pietų Afrikos, Japonijos, Indijos) skatino Sheilos Hicks (g. 1934) įvietintos instaliacijos iš įvairių sintetinių ir natūralių medžiagų bei pluoštų, išreiškiančių globalaus pasaulio, politinių ir ekonominių realių tekstūras.

Tekstilinės instaliacijos ir minkštoji skulptūra (*Soft Art*) pro audinių prizmę leido pažvelgti į kūno ir sąmonės, individualaus ir socialinio gyvenimo paviršius ir po jais glūdinčias substancijas. Stiprėjo dėmesys audinio medijai ir medžiagiškumui³⁵. Tekstilė kaip minkštas pluoštas ir jutiminis audinys pasirodė esanti potenciali išreikšti aktualias temas, susijusias su virsmo ir kaitos procesais, atminties ir patirties kontekstais, tapatybių, lyčių lygybės, moterų kūrybos ir kitais klausimais.

Kartu su šiais diskursais pamažu buvo įsisąmoninta socialinė ir politinė audinio kaip bendruomenės santykių jungiamoji galia. Todėl jis užėmė reikšmingą vietą šiuolaikinėje kūryboje, ypač tuose kontekstuose, kuriuose gali susiformuoti socialiai angažuota praktika, santykių estetika ar politinis menas.³⁶

Lozanos ir kitų tarptautinių renginių patirtį perėmusi Kauno tekstilės bienalė XX a. pabaigoje skleidėsi išplėstiniame tekstilės lauke³⁷. Pasak Janis Jefferies ir Lee Weinberg:

35 Lesley Millar, „Introduction: The Matter of Material“, *Textile: Cloth and Culture* 16, no. 3 (2018): 255–258, doi.org/10.1080/14759756.2018.1432127.

36 Janis Jefferies and Lee Weinberg, „Around the World in 80 Biennials: Curating Lausanne, Hangzhou, Kaunas“, in *A Companion to Textile Culture*, ed. Jennifer Harris (Hoboken, New York: Wiley-Blackwell, 2020), 401.

37 Virginija Vitkienė, „Nuo Lozanos iki Kauno“, *Bernardinai.lt*, 2011 m. lapkričio 23 d., <https://www.bernardinai.lt/2011-11-23-virginija-vitkiene-nuo-lozanos-iki-kauno/>.

Kauno bienalė išplėtė savo meninius ir kuratorinius interesus ir tapo šiuolaikinio meno įvykiu Europoje, vienijančiu vizualinį meną, videomeną, performansą, šiuolaikinį šokį, garso meną ir kitas tekstile grįstas medijas.³⁸

Ji tapo platforma menininkų diskusijoms, menininkų ir bendruomenių bendradarbiavimui bei tarpdisciplininio meno praktikoms, kuriančioms diskursyvią tekstilės kultūrą. 7-ąją Kauno tekstilės meno bienalę (2009) apžvelgusios Katherine Nolna ir Victoria Mitchell pabrėžė, jog renginys tapo reikšminga tarpkultūrinių „pasikalbėjimų“ vieta. Tam tikra prasme tekstilė (lot. *texere* – austi, pinti) ir yra savitas raštas, tekstas, kalba, pokalbis. Apžvalgininkės išskyrė Oržekauskienės kaip renginio vadovės vaidmenį užmezgant dialogą ne tik tarp įvairių kultūrų, bet ir įvairių epochų, atlikimo technikų ir technologijų, pažymėdamos, kad „sudėtingą tradicinį audimą ji pati sumaniai derina su skaitmenine spauda, o dažnai nuogos kūrinų figūros prisigretina prie žiūrovo, taip perteikiama patirtis reginyje, kuriame dalyvauja ir ji pati.“³⁹

Žiūrovų ir bendruomenių įtraukimas į performatyviuosius bienalės renginius skatino nuovoką, kad tekstilė yra ne tik savotiškas raštas, bet ir kalbėjimas, užmezgantis dialogą tarp įvairių kultūrų, bendruomenių ar subjektų. Tačiau tekstilei peraugus į metatekstilę, Kauno tekstilės bienalę 2013 m. dėsningai pakeitė šiuolaikinio meno bienalė, išaugusi į festivalį. Tekstilės menas tapo integralia šiuolaikinio meno dalimi, kartu išsaugodamas tam tikrą autonomiškumą. Integralia, nes įtraukia įvairias medijas ir įsitraukia į naujus kūrybos diskursus. Ir individualia, nes joje skleidžiasi tam tikra „tekstilės filosofija“, besismelkianti į audinio prasmę ir plečianti jo suvokimą iki begalybės.

Tęstinumas Monikos Žaltauskaitės-Grašienės kūryboje

Monika Žaltauskaitė-Grašienė (Žaltė) (g. 1975) yra viena nuosekliausių Laimos Oržekauskienės mokyklos atstovių, plečiančių šiuolaikinės tekstilės diskursą. 2007 m. Oržekauskienės vadovaujama ji baigė meno aspirantūros studijas Vilniuje, sutelkdama dėmesį į žakardinį audimą ir jo teikiamas raiškos galimybes, kurias atskleidė cikle *Odos paveikslai*. Menininkė vadinama „kompiuterinio žakardo pirmeive Lietuvoje ir šios technikos

38 Jefferies and Weinberg, „Around the World in 80 Biennials“, 406.

39 Katherine Nolna and Victoria Mitchell, „Staging Material, Performing Culture“, *Textile 8*, no. 2 (2010): 207.

virtuoze⁴⁰, išstobulinusia specifinę skaitmeninio vaizdo perkėlimo į audinį techniką. Jacquardo mašina leidžia technologiškai valdyti kiekvieną metmenų siūlą ir yra laikoma šiuolaikinio programavimo pradininke, sužadinusia komunikacinio tinklo metaforas. Gal todėl Žaltauskaitės-Grašienės kūryboje vaizduojami motyvai išnysa tarsi matricoje, audimo raštą susiejančioje su skaitmeninių kodų kalba.

Prie tradicinių audimo staklių prijungtos kompiuterinės programos leidžia audeklą išausti pagal tikslią fotografiją. Taip į vizualinį pasakojimą fotografiją įtraukiantis audinys taktilinį pojūtį jungia su optiniu. Žaltauskaitės-Grašienės kūryboje fotografija ne tik padeda užfiksuoti subjektyvias partitis, bet ir apmąstyti tekstilės tekstiliškumą. Savo kūrybos metodą ji apibrėžia taip:

Fotografijas paverčiu austa struktūra ne atsitiktinai. Manęs dažnai klausia: kodėl austi, jei fotografija gali atskleisti esmę? Vis dėlto audeklas sukuria materiją, kuri veikia emociškai, taktiliai. Į susipynusių siūlų kombinacijas perkeltą fotografiją tiksliau iššifruojame tik iš atstumo. Priartėjus – tai kažin kokia paini taškelių sistema, kuri, manau, veikia pasąmoningai – atrodytu, kad patenkame į kažkokią vidinę struktūrą.⁴¹

2013 m. Žaltauskaitė-Grašienė tapo viena iš Kauno bienalės valdybos narių, o nuo 2016 iki 2023 m. vadovavo Tekstilės katedrai, parengusiai studijų programą „Tekstilės menas ir medijos“. Ji aktyviai įsiliejo į metatekstilės diskursą, kuriame apmąstomas audinys, medžiaga, tekstūra, apglėbiant visus gyvuosius ir negyvuosius paviršius. Metatekstilė apima įvairiausias mitologijos, istorijos, religijos, gamtos ir žmogaus būties temas, besimainančius gyvenimo paviršius, aprangas, fasadus, atskleidžiant jų subtilų sąlytį su kūnu, taip pat išreiškiant socialinius ir politinius rūpesčius⁴². Kaip ir Oržekauskienės kūryboje, Žaltės kūrinuose jutiminės gyvenimo formos ir subjektyvios

40 Lijana Šatavičiūtė, „Po paslapties skraiste“. Monikos Žaltės asmeninė paroda „Geros kloties“ VDA parodų salėse „Titanikas“, 7 meno dienos, 2020 m. spalio 2 d., <https://www.7md.lt/daile/2020-10-02/Po-paslapties-skraiste>.

41 Odeta Žukauskienė, „Tekstilė (li) nė tikrovė Monikos Žaltauskaitės-Grašienės kūryboje“, *Acta Academiae Artium Vilnensis* 70 (2013): 89.

42 Metatekstilė – tai sąvoka, įtvirtinta 2009 m. Lozanoje vykusiame simpoziume. Plačiau žr. Marco Costantini and Tristan Weddigen, „Introducing Metatextile“, in *Metatextile: Identity and History of a Contemporary Art Medium*, ed. T. Weddigen (Berlin: Imorde, 2010), 7–12.

patirtys įpinamos į aktualius kontekstus, kurie sudaro intertekstualų tinklą arba sukuria performatyvų veiksmą, sustiprinantį vaizdinį pasakojimą ir raginantį žiūrovą įsitraukti.

Žaltauskaitės-Grašienės kūryboje galima išskirti keletą temų, kurios įsilieja į jungiamąjį metatekstilės naratyvą. Tai – kūno, tapatybės, moteriškos patirties, atminties tematika, kurioje vienas pagrindinių leitmotyvų yra draperija. Draperijos klostės, nepaprasto ekspresyvumo pasiekusios Rožanskaitės ir Oržekauskienės kūryboje, Žaltės kūrinuose pavirsta konceptualiomis metaforomis, apmąstančiomis įvairius tapsmo procesus. Pasak Catherine Dormor:

mąstyti apie klostes per klostuoto ir plisuoto audinio prizmę, reiškia sutelkti dėmesį į susiklostymo ir išsiklostymo sąveiką kaip daugialypę ir kompleksinę terpę. Nors iš pažiūros plokščias audinys tarytum tiksliai krenta nuo klubų, tačiau menkiausias kūno judesys klostes priverčia išsiskleisti ir atskleisti jų viduje esamą audinio perteklių, taip pat klubų, juosmens ir kojų linkius, kurie betarpiškai susiję su judesiu. Išsiskleidusios klostės atskleidžia jų formaciją, toje formacijoje numatytas išsiskleidimas. Tai yra laikinieji klostės laukai. Ji apima savyje besiskleidžiantį įvykį: klostes klostėse.⁴³

Draperija yra jos kūrinių ciklą *Penelopės drapana* (2013) [8 il.], *Marijos drapanos* (2015), *Besišypsanti* (2016), *Karalienės drapanos* (2016), *Geros kloties* (2020) pagrindinis personažas. Jis išreiškia nepalaujamą meninių prasių klostymo procesą, apimančią dabartį ir kultūros atmintį. Šie tapiserijų ciklai intertekstualūs ir intertekstiliški, išsirutulioja iš nuorodų į kitus kūrinius: Persopolio griuvėsiuose atrastą Penelopės skulptūrą, šv. Marijos skulptūrą iš Vytauto Didžiojo bažnyčios arba gaisro suniokotos Kulautuvos šventovės skulptūras. Klosčių ir apklotų konceptualizavimu pagrįstas ir kūrinių ciklas *Geros kloties*, 2018 m. pelnęs sidabro medalį Rygos tekstilės bienalėje *Tapatybė*. Jis tapo asmeninės parodos, 2020 m. surengtos VDA parodų salėse „Titanikas“, pagrindu.

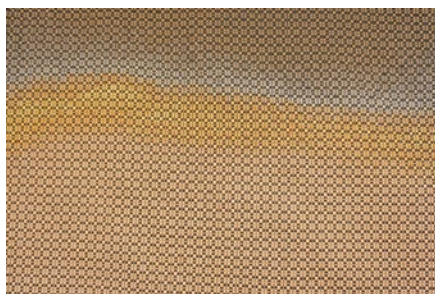
Savo tapiserijas menininkė užtraukia ant porėmių kaip paveikslų drobes, kartais leisdama joms laisvai leistis žemyn tarsi uždangoms.

43 Catherine Dormor, *A Philosophy of Textile – Between practice and Theory* (London, New York: Bloomsbury Publishing, 2020), 12.



8. Monika Žaltauskaitė-Grašienė (Žaltė),
Penelopės drapana, 2014, skaitmeninis žakardinis
 audimas, 276 × 300 cm. LATGA, Vilnius 2024

Monika Žaltauskaitė-Grašienė (Žaltė),
Penelope's Robe, 2014. Digital jacquard weave.
 LATGA, Vilnius 2024



9 A. Monika Žaltauskaitė-Grašienė,
WWW. Women oWn Writing, 2022, skaitmeninis žakardinis audimas, 230 × 430 cm (B. detalė). LATGA, Vilnius 2024

Monika Žaltauskaitė-Grašienė,
WWW. Women oWn Writing, 2022. Digital jacquard weave. LATGA, Vilnius 2024

Skaitmeninį vaizdą sudarantys pikseliai pavirsta audimo mazgais ir siūlų tinklais, sukuriančiais abstrakcijas, kurių painumas išnyra prieš akis, priėjus artyn, kai vaizduojamoji forma išdyla. Viena iš monumentalių kūrinių *WWW. Women oWn Writing* (2022) [9 A ir B il.], kurio matmenys yra 230 × 420 cm, iš toliau žvelgiant atsiveria begalinis būties horizontas, primenantis kosminės erdvės peizažą. Tačiau priartėjus, jis pasirodo tarsi rastrinė optinė sistema, daranti aliuziją į daugianyčio audeklo raštą, vadinamą dimu – sudėtingą juodų ir baltų kvadratėlių sistemą. Tai unikali moterų išpuoselėta kodų kalba, kuri sudėta iš aktyvaus vieneto ir pasyvaus nulio ir kuri asocijuojasi su dviejų rūšių skaitmenimis (vienetais ir nuliais)



10. Monika Žaltauskaitė-Grašienė, *Kabinetas Eleonorai atminti*, 2016, instaliacija „Dirbtinio pluošto“ gamyloje. LATGA, Vilnius 2024

Monika Žaltauskaitė-Grašienė, *A Room in Memory of Eleonora*, 2016. Installation at the Dirbtinis pluoštas factory. LATGA, Vilnius 2024

koduojamu skaitmeniniu pasauliu. Taip technologijos ir meno sąsajoje išnyra giluminė poetika, kuri sujungia tolimą praeitį su dabartimi.

Žaltauskaitės-Grašienės kūrinuose galima jausti naujų ir archajiškų audimo būdų apmąstymą, aptinkant paradoksalių jungčių. Kita vertus, jos vaizdinių instaliacijų žymeniu yra natūralūs patyrimai, kasdienės smulkmenos, namų atmosfera ir atpažįstami daiktai. Ji atskleidžia, kad tekstilės sfera yra kasdienės patirties ir privataus gyvenimo sfera, gaubiamą moteriškumo saviraiškos formų. Instaliacijos konkretizuoja atminties ir tapatumo pavidalus, kurie kyla iš jautimiško santykio su jai artima aplinka.

Būdamą aktyvi šiuolaikinio meno lauko dalyvė Žaltauskaitė-Grašienė ieško interaktyvių kūrybos formų, bendrinančių patirtis. Ji išplečia tekstilės kūrinius į socialinį audinį, jungdama meninius ir dokumentinius aspektus. Yra įgyvendinusi įvietinto meno projektų, įtraukiančių miestą, bendruomenes, mokslo atstovus. 10-osios Kauno bienalės *Sujungti* renginių cikle *Tinkliniai susidūrimai* (projekto meno vadovė – Vitkienė, 2015),

kuris skatino menininkų intervencijas į postindustrines miesto erdves, ji žiūrovams pravėrė bankrutavusios Kauno tekstilės gamyklos duris. Sovietmečiu intensyviai vystyta tekstilės pramonė išliko svarbia Kauno miesto atminties dalimi. Nebeveikiančioje įmonėje menininkė pristatė *Kabinetaq Eleonorai atminti* (2016) [10 il.] kaip dokumentinę pramoninio miesto žmogaus gyvenimo apybraižą, kruopščiai rekonstruodama 1965 m. įkurtos Spalio 50-mečio dirbtinio pluošto gamyklos laborantės darbo aplinką. Šeimos narių išsaugoti daiktai, suaugę su to meto gyvenimiška patirtimi, sukūrė nedidelį muziejinį rinkinį, tiksliai atkūrusį netolimą, bet mums jau keistą vėlyvojo sovietmečio realybę. Agnė Narušytė apie šį sustabdyto praeities laiko kadro įspūdį rašė:

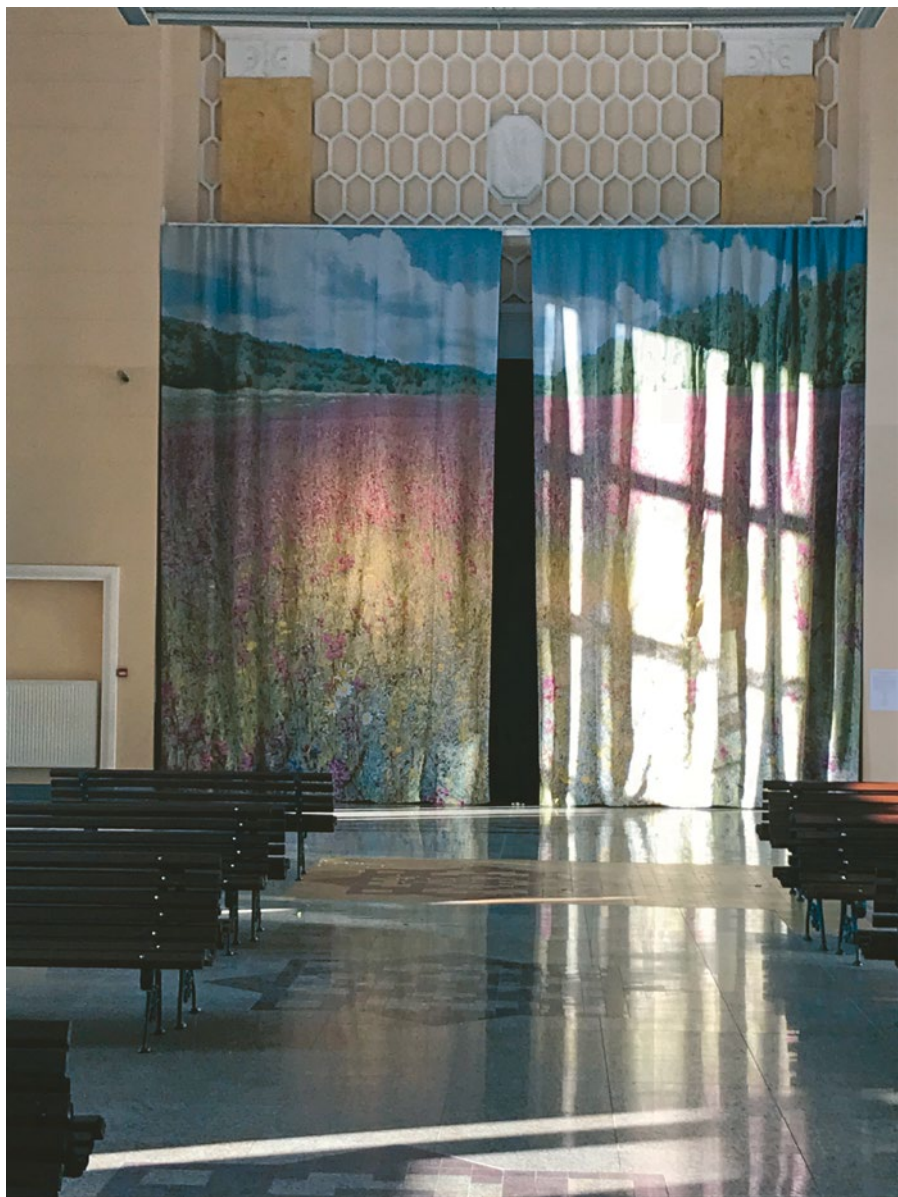
Į jį užsukęs Marcelis Proustas tikriausiai parašytų dar vieną romaną, nes kiekvienas daiktas čia suveikia kaip nevalingas stimulatorius: spintoje – dvi juodų batelių poros, abi deformuotos išsišovusių kaulų, visa kavos pertraukėlių amunicija, eglutės žaisliukai, pompastiška vaza ir dujokaukė, ant palangės – įvairiausių formų stiklinės kolbos, menzūros, distiliatoriai, sifonai, ant stalo – antspaudų dėžutė, atletų figūrėlė ant granito luito, kalėdinis atvirukas, tušinuku pripašinėtas dienoraštis ir tvarkingi eksperimentų užrašai, bet svarbiausia – visą kambarį užpildanti estradinė daina (ne vienas žiūrovas ją niūniavo).⁴⁴

„Keistenybių“ kabinete eksponuoti objektai jungėsi į sintetinio šilko gamykloje dirbusios herojės, įkūnijusios sovietinės ideologijos suformuotus pažangios moters vaizdinius, portreto kontūrus. Tačiau jos (menininkės anytos) gyvenimas susiklostė taip, kad dėl klestinčio fabriko, kuris miestą „ne vieną dešimtmetį ne tik maitino, bet ir ‚saldino‘ chemikalais“⁴⁵, ji labai anksti iškeliavo Anapilin. Tikrovė ir įvaizdžiai nesutapo. Tad praeities laiko „archeologija“ metaforiškai perteikė tai, kas giliai pasislėpę būties klostėse.

Atminties draperijų klostės sujungia ir interaktyvi instaliacija *Atminties uždanga* (2018) [11 il.], eksponuota Kauno ir Vilniaus geležinkelio

44 Agnė Narušytė, „Fantasmagorija X: įpusėjus 10-ajai Kauno bienalei ‚Sujungti‘“, 7 meno dienos, 2015 m. spalio 27 d., https://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2015-11-27/Fantasmagorija-X.

45 Monika Žaltauskaitė-Grašienė, „Kabinetas Eleonorai atminti“, in *Tinkliniai susidūrimai postgamybinėse teritorijose*, sud. Virginija Vitkienė (Kaunas: Kauno bienalė, 2015–2016), 52–53.



11. Monika Žaltauskaitė-Grašienė, *Atminties auðeklas*, 2018, instaliacija Kauno geleþinkelio stotyje, skaitmeninė þakardinė tapiserija, 6000 × 14000 cm. LATGA, Vilnius 2024

Monika Žaltauskaitė-Grašienė, *Memory Fabric*, 2018. Installation at the Kaunas Railway Station, digital jacquard tapestry. LATGA, Vilnius 2024

stotyse. Sibiro tremtinių atminčiai skirtas kūrinys perėjo į skaudžios praeities tyrimą, kai istorija apmąstoma per asmeninius laiškus ir atvirukus, rašytus savo artimiesiems. Instaliaciją sudarė dvi dalys – „atminties audeklas“ ir garso takelis. Uždangos motyvas paimtas iš gražaus Dubysos slėnio fotografijos, kurioje užfiksuotas pievos vaizdas smaliukių žydėjimo metą. Už prasiveriančio ir užsiveriančio gėlėto audeklo – juodas stalininių represijų kvadratas. Tarp jų veriasi išgyvenimų dualumas. Gyvenimas stalininės diktatūros suardytas, tačiau garso takelyje skamba meilės ir vilties balsai: skaitomi ištremtų vyrų mylimosioms rašyti laišškai, tarp kurių ir trumpas motinos atvirukas sūnui.

Ši instaliacija kilo iš artimųjų istorijos apmąstymo, tačiau, gaivindama jų prisiminimus, pamažu pradėjo pildyti bendrąsias atminties ertmes. Tekstilinę sukrėtė, kad teta iki šiol po pagalve saugo vyro, politinio kalinio, dešimčiai metų nuteisto kalėti Omsko srities lageriuose, jai rašytus laiškus. Du mylimuosius jungė suspaustų minčių apie gyvenimą ir meilės prisipažinimų gijos, kurios paskatino ieškoti daugiau jutimiško faktiškumo kupinų susirašinėjimų, atvedusių menininkę į Lietuvos gyventojų rezistencijos ir genocido tyrimo centrą. Ten ji atrinko iš tremties vietų XX a. 6 deš. moterims rašytus laiškus, kuriems pavyko išvengti griežtos cenzūros. Tuos egodokumentus ji tarytum nematomas gijas įpynė į atminties audinį. Taip retransliuodama emocines būsenas, tarsi sugaudama tą gyvenimo siūlą (moirų, likimo deivių, verpiamą), kuris detalizuoja likimo juostą.

Pastarųjų metų Žaltės kūryboje atskleidžiami žmogaus ir gamtos ryšiai. Kūrinyje *Ryšiai* (2019) [12 A ir B il.] juntama būtinybė apmąstyti žmogaus ir medžio gyvenimo bendrumą, pateikiant aliuzijų ir simbolines eglės reikšmes, įprasminant kultūrinėje tradicijoje. Instaliaciją, kurioje veriasi gelmių kosmologija, sudaro horizontali žakardinio audimo tapiserija, vaizduojanti tarp vandenų ir dangaus, būties ir nebūties besidriekiantį eglėnį, – eglės spygliai ir balta močiutės skarelė. Eglei suteikta ypatinga reikšmė tautosakoje ir pasakose, nusakančiose gilią archetipinę moters partitį. Pagaliau eglėtis – tai eglutė austas audeklas. „Eglutės pynimą“ menininkė panaudojo ir savo kūrinyje. Ir nors tai technologinis sprendimas, juo savitai reflektuojama senosios kultūros tradicijos, užkoduotos išmaniose



12 A, B. Monika Žaltauskaitė-Grašienė, *Ryšiai*, 2019, skaitmeninis žakardinis audimas, 140 × 11000 cm (B. detalė). LATGA, Vilnius 2024

Monika Žaltauskaitė-Grašienė, *Connections*, 2019. Digital jacquard weave (B. fragment). LATGA, Vilnius 2024

archajiškose medijose, ir dabarties sandūra. Menininkę domina tinkliniai naratyvai, vedantys anapus perskyrų, skiriančių kultūrą ir gamtą, žmogiškumą ir „nežmogiškumą“, apimant faktus ir procesus. Į šią kūrybinę laboratoriją ji kviečia ir įvairių mokslų atstovus⁴⁶, siekdama atrasti naujus junglumo ir tvėrmės horizontus.

Tarp Monikos Žaltauskaitės-Grašienės tekstilinę plastiką inspiravusių kūrėjų yra „minkštąją“ mediją conceptualizavusių menininkių darbai: Magdalenos Abakanowicz gobelenai, pavadinti „abakanais“, Annette Messanger kimštos skulptūros ir medžiaginės instaliacijos, Louise Bourgois kūriniai, įprasminę namų tekstilės sąlytį su pasąmonės gelme, taip pat skaitmeninio žakardinio audimo estetiką išstobulinusios Lia Cook „audinių peizažai“. Tačiau juose ryškiausia Oržekauskienės meninio mąstymo linija, kuri sieja novatoriškumą ir tradiciją, kasdienį patyrimą ir kultūrinę atmintį,

46 Pvz., kartu su Lina Jonike rengdama parodą *Jei Tu gyvas atplauk...* (viešojo meno erdvė „Arterija“, 2022), Žaltauskaitė-Grašienė bendradarbiavo su istoriku Gediminu Kasparavičiumi, hidrologu Raimundu Baubliu ir restauratoriumi Vygantu Joniku.

suaudžiant daugiaprasmius ir tarytum virtualius atminties-tapatumo tinklus. Tekstilė paverčiama mąstymo medija, kuri leidžia į audinį, kaip į nesibaigiantį metatekstą, suausti daugybę semantinių gijų. Taip pat kūrybą perkeliančią į viešąsias erdves, bendradarbiavimo praktikas, kuriose atskleidžiamas socialinio gyvenimo, atminties, sąmonės ir pasąmonės būsenų bei įvykių tekstiliškumas.

Apibendrinimas

Apibendrinant galima teigti, kad Laima Oržekauskienė-Ore yra Kauno konceptualiosios tekstilės mokyklos įkūrėja, kuri tęsė Lietuvos moderniosios dailės tradiciją, mesdama jai iššūkį ir įtraukdama tekstilę į postmodernios kultūros erdvę. Jos kūrybai būdingas konceptualumas, kuris šiuolaikiškumą jungia su archajiškumu, o gyvenimo patirtis su kitais kūriniais. Užklaudama apie moterų kūrybinę patirtį ir archetipinį moteriškumą, savo tapiserijose ir instaliacijose ji suneria performatyviuosius prasmės tinklus. Performatyvumas yra esminis jos kūryboje, pavirstančioje įvykiu, kuriame dalyvauja ir kūrėja pateikdama nuorodų ir citatų, atveriančių nepasiekiamas prasmės gelmes.

Į tekstilės kūrinius integravusi kitas medijas, Oržekauskienė pastūmėjo tekstilę intertekstiliškumo ir metatekstiliškumo link. Trindama tekstilės meno ribas, ji aktyviai įsitraukė į tekstilės ir šiuolaikinio meno sąveikų ir transformacijų procesus, Loanos pavyzdžiu Kaune inicijuodama tekstilės sąjūdį, paskatinusį metatekstilės diskurso sklaidą, į kurį aktyviai įsiliejo jos mokyklos atstovės. Viena jų yra Monika Žaltauskaitė-Grašienė, tekstiliškumą įtraukusi į tarpdisciplininius projektus ir bendradarbiavimo praktikas, kuriose išskleidžiamos įvairios gyvenimo ir atminties, būsenų ir įvykių klostės.

Gauta — 2023 02 28

Literatūra

- Andrijauskas, Antanas. „Rytų įtakos ir menų sąveikos ieškojimai Liudo Truikio scenografijoje“. *Logos* 65 (2010): 99–110.
- Andriušytė-Žukienė, Rasa. „Laima Oržekauskienė ir šiuolaikinis menas“. In *Laima Oržekauskienė-Ore. Ir tekstilė*. Sudarė Virginija Vitkienė, 6–8. Kaunas: Tekstilinių ir dailininkų gildija, 2011.
- Barthes, Roland. „Autoriaus mirtis“, vertė Paulius Jevsejevas. *Metai*, nr. 4 (2022). <https://www.zurnalasmetai.lt/?p=17901>.
- Butler, Judith. *Gender Trouble*. New York, London: Routledge, 1999.
- Costantini, Marco and Tristan Weddigen. „Introducing Metatextile“. In *Metatextile: Identity and History of a Contemporary Art Medium*. Edited by T. Weddigen, 7–12. Berlin: Edition Imorde, 2010.
- Delahaye, Élisabeth. „Les tapisseries de La Dame à la licorne, allégories des sens“. *Communications*, no. 86 (2010): 57–64.
- Deleuze, Gilles and Félix Guattari. *What is philosophy?* Translated by Hugh Tomlinson and Graham Burchell. New York: Columbia University Press, 1991.
- Dormor, Catherine. *A Philosophy of Textile – Between Practice and Theory*. London, New York: Bloomsbury Publishing, 2020.
- Gimbutienė, Marija. *Baltai priešistoriniais laikais: etnogenezė, materialinė kultūra ir mitologija*. Vilnius: Mokslo, 1985.
- . *Senoji Europa*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1996.
- Grey, Elliott Christine. „Cloth and Culture Now“. *Textile* 7, no. 2 (2009): 253–255.
- Harris, Jennifer. „Art Textiles: An Extraordinary Medium“. In *Art Textiles*. Edited by J. Harris, 8–16. Manchester: The Whitworth Art Gallery, 2016.
- Jefferies, Janis and Lee Weinberg. „Around the World in 80 Biennials: Curating Lausanne, Hangzhou, Kaunas“. In *A Companion to Textile Culture*. Edited by J. Harris. Hoboken, 395–416. NY: Wiley Blackwell, 2020.
- Laurinkienė, Nijolė. „Motina Žemyna baltų deivių kontekste“. *Liaudies kultūra*, nr. 2(113) (2007): 9–19.
- O'Malley, John W. „Postscript“. In Leo Steinberg, *The Sexuality of Christ in Renaissance Art and in Modern Oblivion*, 199–203. New York: Pantheon, 1983.
- Millar, Lesley. „Introduction: The Matter of Material“. *Textile: Cloth and Culture* 16, no. 3 (2018): 254–258. doi.org/10.1080/14759756.2018.1432127.
- Narušytė, Agnė. „Fotografija“. In *Marija Teresė Rožanskaitė. Vaizdai ir tekstai*. Sudarė Laima Kreivytė, 53–57. Vilnius: Tarptautinės dailės kritikų asociacijos (AICA) Lietuvos skyrius, 2011.
- . „Fantasmagorija X: įpusėjus 10-ajai Kauno bienalei „Sujungti““. 7 meno dienos, 2015 m. spalio 27 d. https://www.7md.lt/tarp_disciplinu/2015-11-27/Fantasmagorija-X.
- Navickaitė, Rasa. „O jeigu Dievas yra moteris? Pažinti Mariją Gimbutienę“. *Kalbina Neringa Rekašiūtė. Nara.lt*, 2021 m. kovo 11 d. <https://nara.lt/lt/articles-lt/marija-gimbutiene>.
- Nolna, Katherine and Victoria Mitchell. „Staging Material, Performing Culture“. *Textile* 8, no. 2 (2010): 202–225.
- Oržekauskienė, Laima, *kalbina Lesley Millar*. In *Laima Oržekauskienė-Ore. Ir tekstilė*. Sudarė Virginija Vitkienė, 74. Kaunas: Tekstilinių ir dailininkų gildija, 2011.
- Rožanskaitė, Marija Teresė. „Gyvenimas ir menas“. *Kalbina Laima Kreivytė*. In *Marija Teresė Rožanskaitė. Vaizdai ir tekstai*. Sudarė Laima Kreivytė, 57–64. Vilnius: Tarptautinės dailės kritikų asociacijos (AICA) Lietuvos skyrius, 2011.

- Šatavičiūtė, Lijana. „Po paslapties skraiste“. Monikos Žaltės asmeninė paroda „Geros kloties“ VDA parodų salėse „Titanikas“. 7 meno dienos, 2020 m. spalio 2 d. <https://www.7md.lt/daile/2020-10-02/Po-paslapties-skraiste>.
- Tumėnas, Vytautas. „Juostų ryšys su mitologija“. *Liaudies kultūra*, nr. 6(69) (1999): 35–43.
- Vitkienė, Virginija. „Laima Oržėauskienė ir naujoji tekstilės menininkių karta“. In „Asmenybė ir laikas Kauno meno istorijoje“. Sudarė Rasa Andriušytė-Žukienė. *Acta Academiae Artium Vilnensis* 70 (2013): 115–139.
- . „Nuo Lozanos iki Kauno“. *Bernardinai.lt*, 2011 m. lapkričio 23 d. <https://www.bernardinai.lt/2011-11-23-virginija-vitkienė-nuo-lozanos-iki-kauno/>.
- . „Moterys Arhatos“, in *Laima Oržėauskienė-Ore. Ir tekstilė*. Sudarė V. Vitkienė, 38–39. Kaunas: Tekstilinių ir dailininkų gildija, 2011.
- Žaltauskaitė-Grašienė, Monika. „Kabinetas Eleonorai atminti“. In *Tinkliniai susidūrimai postgamybinėse teritorijose*, parodos katalogas. Sudarė Virginija Vitkienė, 52–53. Kaunas: Kauno bienalė, 2015–2016.
- Žukauskienė, Odetė. „Teksti(li)nė tikrovė Monikos Žaltauskaitės-Grašienės kūryboje“. In „Asmenybė ir laikas Kauno meno istorijoje“. Sudarė Rasa Andriušytė-Žukienė. *Acta Academiae Artium Vilnensis* 70 (2013): 79–92.
- . sud. *Tarp dviejų. Į(si)žiūrėjimai*, parodos katalogas. Kaunas: Kauno bienalė, 2022.
- Žukienė, Rasa, sud. *Gilios upės teka tyliai*, parodos katalogas. Kaunas: Kauno bienalė, 2019.

Summary

Conceptual Textile: The School of Laima Oržekauskienė

Odeta Žukauskienė

Keywords: textile art, Laima Oržekauskienė, conceptual textiles, performativity, meta-textiles, Monika Žaltauskaitė-Grašienė.

The article examines Laima Oržekauskienė's work and the distinctive characteristics of the conceptual textile school she established in Kaunas. It provides insight into the cultural context of this school, considering the latest advancements in textile art and its integration into contemporary artistic practices. The primary aim of the article is to bring to light the essential features inherent in Oržekauskienė's conceptual textiles. It explores the theoretical and artistic shifts evident in her work, emphasizing manifestations of conceptuality and performativity that encode feminine experiences while drawing upon diverse references from cultural memory. The author contends that the conceptuality inherent in Oržekauskienė's work serves as a nexus connecting modernity to archaism and intertwining life experiences with other artworks, resulting in performative networks of meanings. Oržekauskienė integrates other media in her textile creations, propelling textile art towards a realm of metatextile. Her influence is marked by the initiation of a textile movement in Kaunas, inspired by the Lausanne Biennials, which facilitated the dissemination of metatextile discourse. The article further acknowledges the contributions of Monika Žaltauskaitė-Grašienė (Žaltė) as one of the nurturers of this movement. Žaltė incorporates textile into interdisciplinary projects and collaborative practices, offering reflections on the multifaceted folds of life and memory, states of becoming, and events.