

ŠMC **INTERVIU**

5 / 2006 ketvirtinis leidinys

pokalbiai apie meną

Dėmesio: Aaron Schuster ir Sophie Fiennes apie Žižeką ir perversvumą

Reportažas: Mika Hannula apie juoką parodoje ARS 2006

Lietuvoje: Asmeninė Valdo Ozarinsko vieša erdvė

Svetur (1): Elona Lubytė ir Mindaugas Navakas Rygoje

Svetur (2): Paulinos Eglės Pukytės istorija iš Londono

Žmonės: Elvis tebéra ŠMC TV studijoje

Post scriptum: Elektroninis žurnalas *Balsas* praėjus vieneriems metams

Biblioteka: Kasparas Pocius, Grzegorz Sowula, Nida Vasiliauskaitė

Meninis projektas: Karl Larsson ir Andreas Mangione

5 / 2006

Redaktoriai / Editors:
Linara Dovydaitytė, Simon Rees

Dizainas / Design: Daiva Kišūnaitė

Vertimas / Translation:
Edgaras Klivis, Agnė Narušytė,
Paulina Eglė Pukytė, Aušra Simanavičiutė

Spauda / Printer: Logotipas

© Šiuolaikinio meno centras, menininkai
ir tekstu autoriai, Vilnius, 2006
© Contemporary Art Centre, the artists
and writers, Vilnius, 2006Leidinys ar jo dalis negali būti dauginama
ir atgaminama komerciniais tikslais
be leidėjo sutikimo.No part of this publication may be
reproduced without prior permission
of the publisher compatible with fair practice.

ISSN 1822-2064

Leidžia Šiuolaikinio meno centras
4 kartus per metus.Produced four times a year by the
Contemporary Art Centre, Vilnius.INTERVIU skelbiamos mintys nebūtinai atitinka
leidėjo ar redakcijos nuomonę.The views expressed in INTERVIU are not
necessarily those of the Publishers or Editors.Šiuolaikinio meno centras [ŠMC]
Contemporary Art Centre [CAC]
Vokiečių 2, LT-01130 Vilnius
Lithuania
T: +370-5-262 3476
F: +370-5-262 3954
E: interviu@cac.lt

INTERVIU bičiuliai / INTERVIU friends:

Ann Demeester, Amsterdam
Luca Cerizza, Berlin
Gordon Dalton, Cardiff
Lars Bang Larsen, Frankfurt
Michael Stumpf, Glasgow
Jens Hoffmann, London
Irina Gorlova, Moscow
Sofia Hernández Chong Cuy, New York
Alexis Vaillant, Paris
Solvita Krese, Riga
Niklas Östholt, Stockholm
Üla Tornau, Utrecht
Magda Kardasz, Warsaw**Meninis projektas:**

Karl Larsson ir Andrea Mangione sukūrė specialų puslapį INTERVIU žurnalui, susijusį su projektu *Keliaujantis žurnalų stalas*, kurį šie menininkai koordinuoja IASPIS Stokholme. Projektą 2001 metais iniciavo Bik Van der Pol (Roterdamas) ir Cesare Pietroiusti (Roma). Jo metu kaupiami ir kartu eksponuojami įvairūs menininkai ir nepriklausomi leidiniai siekiant sukurti ryšių tinklą tarp atskirų menininkų, miestų ir organizacijų. (ŠMC keliaujantis stalas buvo pasiekės 2003 metų gruodį).

Redakcijos pultas**Būti nekorektišku**

Praėjusiais metais *Thames and Hudson* išleido knygą skambiu pavadinimu *Art since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism*. Kaip jprasta tokį užmoju leidiniams, jos formatas kelia neviltį – nesaikinai sunki ir puošni ji veikia primena antkapinį paminklą nei vilioja gilintis į 100 metų meno istorijos subtilybes. Gilintis gal ir nebūtina – keturi knygos autoriai Hal Foster, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois ir Benjamin H. D. Buchloh savo teorijas yra solidžiai išplėtoję kituose archyviniu duomenų, kurie daug kam neparankūs. Apie sovietmečio meną, ašķu, reikia ne tik rašyti, bet ir jų rodyti – šis iššūkis artimiausioje ateityje laukia naujos nacionalinės dailės galerijos Vilniuje, apie kurią diskutuota visus praėjusius 15 metų (žr. nuotraukas iš Nacionalinės dailės galerijos naujai įsigytų kūrinių parodos p. 50). Paradoksai tik tai, kad audringai ginčijantys dėl galerijos pastato ir jo vietas, viešose diskusijose beveik nesvarstytais nepatogesnis klausimas – ką ir kaip rodyti. Kaip apeiti visus pokarinio totalitarizmo spąstus ir – dar svarbiau – neįklūti į nepastebimąs posttotalitarinio laiko vilkduobes, kurių pilni tie itin nevienodi 50 metų? O gal neverta jų vengti? Gal vizualioji kultūra ir yra ta pagalbininkė, galinti juos išviešinti ir padėti apmasyti? Vėluojant rašyti ir eksponuoti verta atkreipti dėmesį į kaimynų sėkmes ir nesékmes (žr. INTERVIU nr. 2 ir ateinančių nr. 6). Šįkart drąsaus požiūrio į sovietinį laiką galima pasimokyti iš Piotro Piotrowskio, nesenai išeidusio turbūt rimčiausią studiją apie pokarinės Centrinės Rytų Europos meną. Ją šiame INTERVIU numeryje apžvelgia lakoniškasis Grzegorzas Sowula.

„Politinis korektišumas“ yra tautologija, neutralizuojanti galimybę būti politišku. Tai savotiška dezinfekcijos priemonė, kartu su bakterijomis išnaikinanti ligos židinius ir gyvybinius virusus. Būdų palaikyti konfliktišką, gyvybingą terpę nėra tiek daug žinant, kad bet koks pasipriėsinimas (senoviskai – maštasis) nesunkiai absorbuojamas ir pritaikomas dominuojančio diskurso reikmėms. Vienas iš deficitinių tapusių būdų būti politišku –

Šiandien didžiausius nepatogumus, atrodando, kelia rašymas apie „karštą“ praeitį – sovietmetį. Kas turi teisę apie jį rašyti? Kaip

aškiai išreiškias subjektvumas, „tendencingas“ požiūris, asmeninės transgresijos (kartais vadinamos frykiškumu, ar ne?), laikinos bendruomenės, buvimas „ne vietoje“.

Tokią poziciją savaip išbando ir šio numerio pašnekovai. Naujas ikoninių autorių Hannah Arendt ir Slavojaus Žižeko vertimus į lietuvių kalbą recenzuojantys Nida Vasiliauskaitė ir Kasparas Pocius kritiškai apmasto aktualių vakarietiskos minties idėjų „prasmę ir beprasmybę“ šiandieninei Lietuvos visuomenei. Popularusis slovėnų filosofas ir kino teoretikas Žižekas darsyk pasirodo kitame šio numerio tekste, bet jau kaip figūra iš anapus ekrano – apie tai kalbasi Aaronas Schusteris su kino režisieri Sophie Fiennes, sukūrusia filmą *Iškrypėlio kino vadovas*. Londone gyvenanti menininkė Paulina Eglė Pukytė leidžiasi akistaton su tuo, ko šiandien vengia ir prisibijo (ir vis vien smalsiai sekā) bet koks kultūringas žmogus – anoniminiu internetiniu pašnekovu. Kitas buvimo „svetur“ proga kalbinamas Lietuvos menininkas Mindaugas Navakas, surengęs personalinę parodą Ryoje, yra vienas iš nedaugeliu kūrėjų, manančių, kad yra svarbu viešai pranešti, už ką jis balsuoja rinkimuose. Mika Hannula su parodos ARS 2006, vykstančios Kiasma muziejuje Helsinkyje, dalyviai Tellervo Kalleinen ir Oliveriu Kochta-Kalleinenu atvirai kalbasi apie itin populiarias ir ne mažiau įtarinias meninių projektų – laikinų bendruomenių kūrimo praktikas. ŠMC TV komanda, sekdamas IX Baltijos trienalės BMW pėdsakais, atskleidžia „neformatinius“ savo bendrininkus. Jau metus sėkmingai leidžiamas elektroninis žurnalas *Bašas* ta proga pristato kritines ir utopines naujujų medijų kultūros idėjas, kurių niekada nestokoja tai, kas dar „nauja“. Virginija Januškevičiūtė kalbina architektą Valdą Ozarinską, kartu su Marina ir Audriumi Bučais sukūrusi Lietuvos paviljoną parodoje EXPO 2005. Šis neordinarus projektas netikėtai pelnė valstybinį apdovanojimą už sėkmingiausią praeiūsias metais Lietuvos reprezentaciją užsienyje. Rinkimai vyko balsuojant internetu. Turbūt viešoji nuomonė, kaip ir viešoji erdvė, ne visada yra tai, ką mes įsivaizduojame.

..... Linara Dovydaitytė

Artists' project:

Karl Larsson and Andrea Mangione have made a special page work for INTERVIU for presentation in association with the next stop of the *Traveling Magazine Table* at IASPIS in Stockholm that the two artists are coordinating. The project that was initiated by Bik Van der Pol (Rotterdam) and Cesare Pietroiusti (Rome) in 2001 gathers artists' and independent publications for exhibition: in a way that traces a web of connections between artists, cities and organisations. (The CAC was a destination on the table's travels in December 2003).

Redakcijos pultas**Dvigubas laikas**

INTERVIU yra dvigubas leidinys, turintis du redaktorius. Šiame numeryje spausdinami abiejų komentarai. Tai reiškia, kad mūsų vietinių ir užsienio skaitytojai žurnale gali ieškoti dvieju požiūrių į reiškinius, formuojančius šiuolaikinę Lietuvos kultūrą, o dialekatinė leidinio struktūra dar labiau išryškėjo.

Vertimas yra išties dialektinė ir sudėtinė disciplina, kurios esmė nebūtinai glūdi pačiame tekste, kaip kad mokoma universitetuose. Dar daugiau, tam tikra prasme (skoliniantasis populiarų epitetą, kurį paskutinį kartą girdėjau vieno iš šio leidinio autorių) pasisakyme, „Rusija yra viskas į Rytus nuo Berlyno“ literatūra, lokalumas ir kalba buvo pašalinti iš vakarietisko mokymo ir vertimų – išskyrus šviesiausius vardus (pvz. Kafką ir Havelą) dauguma mūsų nelabai žinojo, kokiai tradicijai rašytojas ar menininkas, esantis už Geležinės uždangos, priklausė.

Vizituojančiam lektorui, kuris praleido faktą, jog „rusų“ avangardistas Kazimiras Malevičius buvo ukrainietis, buvo sviesta replika apie vakarietiskos perspektyvos ir geografijos drebuitieną. Vien žinojimas, kad Kazimiras yra katalikiškas lenkiškas/lietuviškas/ukrainietiškas vardas, suteiktų niuansų suvokiant šio menininko santykius su ikonografija ir ikonoklastais bei interpretuojant jo priklausymą tam tikram meniniam judėjimui ar tradicijai. Specifiskumų žinojimas, be abejonių, padaro kritiką tikslėsne (ir priimtinės „vietinei“) publikai.

Taigi pusę vertimo sudaro žinios apie kultūrą, istoriją, ir, jei įmanoma, populiarūs, kolektyvinės pasamonės pagava – sintezė. Ir jeigu rašau gerokai po autoriaus, taigi, ir vertėjo, mirties, turiu suvokti, kad atskomybė už teksto pabaigimą priklauso skaitytojui: jis [mes] taip pat turi kažką susižinoti apie kultūrą, apie kurią skaito. Tiesą sakant, tai daugiausia, ko galime tikėtis, kadangi dauguma slavų bei baltų kalbų taip ir liks nepasiekiamomis, jau nekalbant apie Vidurio Azijos ir subkontinento kalbas, kurios po rugsejo 11-osios jvykių daro spaudimą globalinei pasamonei (tai yra

naujos Emily'io Apterio knygos *The Translation Zone: a new comparative literature*, Princeton UP tema).

Nesenai ilgametis *The New Yorker* žurnalo redaktorius Davidas Remnickas straipsnyje *Vertimų karai* (2005 m. lapkričio 7 d.) apie naujus Rusijos klasikų Čechovą, Dostojevskio ir Tolstojaus vertimus susumavo literatūros vertimo iššūkius ir nusivylimus. Tekste jis mini savo paties kovą mokanties rusų kalbos rašybos – praeiūs daugelui metų po universiteto baigimo kontroversiškai vertinamas mokytojas, iš kurio jis tikejosi pagyrimu už jau ištobulintus išgudžius, nusintę jį atgal prie knygos *Rusų kalba visiems* – pradedančių gramatikos, išleistos Maskvoje, tardamas: „Taigi taip, pradėsime nuo pirmo puslapio“. Guosdamas save Remnickas nurodo, kad Vladimiras Nabokovas, dėstęs Wellesley, Harvardo ir Cornellio universitetuose, mėgavosi kalbos sudėtingumu beveik rimtai įsitikinęs, kad joks studentas niekada nesugebės peržengti rusų kalbos lygio, kurį jis vadino *Kak-vy-požyvajete-ja-požyvaju-chorošo* (Kaip-jūs-gyvenate-āš-gyvenu-gerai). Geriau jau sužinoti ką nors apie kultūrą!

Pirmaisiais dalykais, kurį reikia išmokti apie Lietuvos kultūrą, nepaisant mano rusiškų alegorių, – čia gimtoji kalba yra lietuvių. Sostinė – Vilnius, kurį nuo Baltijos jūros skiria keli šimtai kilometrų žeme, atitaisant Jonathano Franzeno knygos *The Corrections* klaidas. O nacionalinis sportas yra krepšinis. Visa kita patikiu Linarai.

..... Simon Rees

Tai paukštis, tai lėktuvas, tai... Slavojus Žižekas

Aaronas Schusteris kalbasi su kino režisierė Sophie Fiennes apie jos filma *Iškrypėlio kino vadovas*, kuris šiuo metu rodomas įvairiuose tarptautiniuose kino festivaliuose

Aaronas Schusteris: Nors pastaruoju metu apie Slavojų Žižeką yra pastatyta nemažai

filmy, jūsiškis išskiria tuo, kad jo dėmesio centre atsiduria kinas, o ne pats Žižekas ar „Žižeko fenomenas“, t.y. tas visuotinis susižavėjimas Rytų Europos intelektualu, kuris painiausias Lacano-Hegelio-Marxo teorijas aiškina pasitelkdamas masinę kultūrą, nešvankius anekdotus ir panašius dalykus, ir yra labai populiarus netgi neuniversitetinėje aplinkoje. Žinoma, tam tikra prasme *Iškrypėlio kino vadovas* neišvengiamai yra ir apie Žižeką. Tikrasis „iškrypimas“ jūsų filme, pavyzdžiui, galėtų būti tai, kaip Jame Tyrinėjama kino istorija – pasitelkiant psichoanalizę, atskleidžiant tamšiasias libidines kino istorijos povandenines sroves ir panašiai. Tačiau galiama kalbėti ir apie iškrypusią režisūrą – būdus,

kaip Žižekas įterpiamas į kelį gerai žinomų filmų „fantazijos erdvę“: jis virsta gestikuliuojančiu profesoriumi baltoje *Matrīcos* erdvėje, pakeičia Jamesą Stewartą toje *Svaigilio* scenoje, kur Judy stebuklingai pavista Madeleine, o *Paukščiuose*, vairuodamas motorinę valtį po Botega įlanką, prisipažsta: „Noriu išdulkinti Mitchą“... Ar tai reiškia, kad perėmėte keistus Žižeko pomégijus?

Sophie Fiennes: Filmo režisūra išties yra gana iškrypusi, sutinku. Esu kino režisierė, o ne pastorė ir netgi ne žurnalistė, todėl man reikalinga erdvė, kurioje galėčiau išbandyti visokius pomégijus, taip pat ir savo pačios. Būtų kvaila bandyti sustabdyti cunamio

bangą primenančius labai savotiškus ir obsceniškus paties Žižeko pomégius. Todėl bandau pritaikyti juos taip, kad filme jie atliktu tam tikrą funkciją. Manau, kad tai, ką jis pasako valtyje, gali atpalaiduoti žiūrovus nuo psichinės įtampos ir susikaustymo. Tai buvo visiškai spontaniškai, be jokios cenzūros sukurtas momentas; kai žmonės ima juoktis, jie atveria burnas ir yra pasiruošę priimti kita idėją.

Aš primečiau Slavoju tam tikrą režisūrą ir vaidybą, ir jis nesipriešino, nes, manau, jam būdinga tiesiog atsiduoti tokiomis situacijoms, be to, manau, jis tai priėmė kaip iššūkį. Ko gero esate girdėjės jo komentarus apie meksikietišku muilo operų aktorius, kuriems filmavimo metu režisierius labai tiksliai nurodo, kaip elgtis, kokias emocijas išreikšti ir t.t. Tose filmo vietose, kur reikėjo vaidinti, mes darėme labai panašiai. Kai pasiruošdavome filmuoti sceną, aš feliniška maniera apibūdinavau visą jo „motyvaciją“: „štai, pasirodo Madeleine, pildosi visos tavo svajonės! Štai ji, ta vienintelė, kurios tu troškai, eina link tavęs. O stebuklas! Stebuklas! Pagaliau atėjo lauktoji akimirka...“ ir panašiai.

Aš nežinojau, kaip pasieks, viską darėme organiškai. Tačiau buvo išties labai smagu, nors jis visą laiką man sakė, kad esu režisierė sadistė ir tikra bjaurybė, ir pan. Manau, maždaug trečią filmavimo dieną komanda émė suprasti, kad visi štie jézidmai iš Žižeko lūpu yra jo švelnaus susižavėjimo išraiška.

AS: Kaip išsvystė šio projekto idėja ir ką jūs juo norėjote pasiekti? Ir dar – ar jus labiau domina Žižekas ar psichoanalizė ir kino teorija bendresne prasme?

SF: Iš pradžių turėjau tikslą geriau suprasti, kas iš tikrujų mane traukia... Aš nežinau, ką norėjau pasiekti pradžioje, man buvo jdomu labiau įsigilinti į pasirinktą sritį ir visa tai parodyti publikai. Kinas kaip tik leidžia tai padaryti. Visuomet egzistuoja tam tikra rizika.

Mane labai domina psichoanalizė. Manau, jি turi raktą nuo kažko, ko mums dabar reikia labiau nei bet kada, jei norime suimti save į rankas ir išlikti kaip rūšis.

Aš neskaitau daug kino teorijos, išskyrus, ašku, Žižeką, tačiau, manau, Davido Bordwello kino pastatymų analizės yra labai jdomios. Kaip kino režisierei man tikrai patinka Žižeko mintys apie kiną, jos man atrodo itin tikslios; tiek teorija, tiek filosofija. Taip pat mėgstu Deleuze'ą.

Nejaučiu potraukio kurti kino portretų apie menininkus ar filosofus, kur jiems reikia pasakoti apie save su pretenzija į objektumą. Man labiau patinka dokumentiškai fiksuoti juos darančius tai, ką jie daro.

AS: Psichoanalitinis požiūris į kiną, kurį siūlo jūs filmas, pakišo man mintį, kad būtų taip pat jdomu patyrinėti, kaip kinas per visą jo istoriją „skaitė“ psichoanalizę, pradedant senais gerais Fritzo Lango laikais (prisiminkite *M* ir *Paslaptį anapus durų*) bei Hitchcocku (*Užkerėtasis, Marni*) ir baigiant šiuolaikiniais filmais (pavyzdžiu, traumas samprata *Paslaptingoje upėje*). Ar turite kokių nors mėgstamų „psichoanalitinių filmų“ arba filmų, kuriuos galvojote įtraukti į *Iškrypėlio kino vadovą*, bet paskui atsisakėte?

SF: Didžioji dalis to, ką norėjau įtraukti, filme yra – nes visi filmai yra gyvas teorijos įsikūnijimas.

Man LABAI patinka *Paslaptis anapus durų*!!! Be jokių abejonių, tai vienas mėgstamiausiu mano filmu – tačiau ir didžioji dalis Lango holivudinių darbų yra nuostabūs. Man patinka *Scarlet gatvė*. ...Nesu mačiusi *Paslaptinges* upės.

AS: *Scarlet gatvė* ir man labai patinka, bet jo beveik neįmanoma žiūrėti, grynas sadizmas...

SF: Man regis, šios teorijos geriausiai veikia, kai pasakojimuose yra dévimos tarsi apatiniai drabužiai, nematomos, o ne ištrauktos į paviršių! Kai jos per daug atviros, filmas gali tapti manieringu... Tuo irgi galima savaijėti, bet man tai neatrodė labai patrauklu.

AS: Kokios reakcijos susilaukė *Iškrypėlio kino vadovas*?

SF: Atrodo, kad žmonėms jis tikrai patinka. Man tai labai malonu, nes daugybė mėnesių grūmiausiu su 20 valandų trunkančiu nepertraukiamu tekstu... Aš patenkinta pirma ir antra dalimi, taip pat ir trečia dalimi – kurią kaip tik baigiu – man patinka bendras jų vaizdas. Tai, ką rodžiau Roterdame, buvo dar ne visiškai pabaigta. Nuostabu, kaip pasikeičia visas tekstas, kaip jis tampa aštrennis arba grėsmingesnis, arba emocingesnis, priklausomai nuo to, kad iškerpi vieną žodį čia, kitą ten ... tai ir yra kino kūrimas. Tarsi Slavojus būtų Kristus, o aš – šv. Paulius!!!

AS: Toje dalyje, kur tyrinėjama garso reikšmė kine ir ypatingai kur kalbama apie balsą kaip trauminį „neplūn objektą“, Žižekas nemažai kalba apie Lynchą *Malholando kelią* (tą sceną *Silentio* klube, kur dainuojantis balsas kraupiai pergyvena kūną). Tačiau mane šiek tiek nuvylė, kad nebuvu kalbama apie *Kopą*. Žinau, kad skamba keistai, tačiau tai yra mano mėgstamiausias Lynch filmas, kuris, mano galva, nepelyntai užmirštas. Šis filmas ypatingai tematizuoją balsą kaip letalinį sveitim kūną.

SF: Aš žinau, kad Žižekui patinka *Kopa*, ir sutinku, kad Jame paliečiamas šitas aspektas,

tačiau analizuojant balso temą, kalba apie jį neužėjo – nors galėjo...

AS: „Vienintelė gera moteris yra mirusi moteris“. Pakomentuokite.

SF: Prisiminkite, kas buvo sakoma prieš tai – moters geismas kelia vyru grėsmę...

Scottie'is turi ištrinti tikrą Judy tapatybę ir paversti ją įsgalvota moterim (kuri yra mirusi, nors niekada ir neegzistavo), tuo tarpu pati Judy yra beviltiškai įsimylėjusi Scottie'j, tačiau negali to parodytį, todėl vienintelis būdais jai su juo pasimylėti yra paklusti jo fantazijai. Taigi jos veido išraiška, kai ji jeina iš vonios kambario, yra perkrepta tokio geismo ir pykčio, kad, manau, ši išraiška yra kur kas labiau šokiruojanti negu tai, ką sako Slavojs, o tai, ką jis sako, tik leidžia aiškiu pamatyti siaubą keliantį žiaurumo tarp lyčių mastą.

Įdomu tai, kad filme šis mirusios moters įvaizdis parodytas tiesiogiai. Prisiminkite sceną drabužių parduotuvėje, kur Judy sėdi ant sofos greta Scottie'čio... Ji nedėvi liemenėlės, jos iškilios krūtys banguoja po puikiu žalui kašmyru, o prie krūtinės prisegta puokštėlė baltų gėlių, ir jei gėlės tam tikra prasme yra moteriškos lyties simbolis, tai visas jos moteriškumas yra čia, priešais Scottie'čio akis! Tačiau Scottie'čiu visa tai nesvarbu, jam rūpi pilko vyriško „dalykinio kostiumėlio“ išvaizda ir motiniški beveik žili plaukai, surišti į kuodą.

Įtariu, kad vyriškaji iškrypėlio kino vadovo žiūrovų dalis šio teorijos aspektą tiesiog negirdi. Jie išgirsta tikta tą Žižeko eilutę ir kažkokio stebuklo déka nepastebi viso konteksto, kuriame ši frazė buvo ištarta – tačiau jiems turėtų būti keista, kodėl ir moteriškajai auditorijos pusei ši dalis taip patinka. Tai labai gili įžvalga, parodanti, kokie keisti yra vyrai, ir kaip mes, moterys, galime pasirinkti mirti arba gyventi. Manau, tai provokuojantis teiginy, ir labai pelnyta.

AS: Vienu metu filme Žižekas ima kalbėti apie nerimą ir teigia, kad „nerimas yra afektas, kuris nebūna apgaulingas“, priskirdamas šią mintį Freudui, nors iš tikrųjų ji yra Lacano (Freudas yra pasakės, kad visi afektai gali būti sutapatinti su nerimu). Antra vertus, Žižekas Harpo Marxą palygina su froidiškuoju id – tai visiškos nekaltybės ir velniaškos įtampos mišinys – o tai taip pat ateina tiesiai iš Lacano. Ar jūs specialiai nusprendėte neminioti Lacano, kad filmas būtų prieinamnesnis platesniams žiūrovų ratui?

SF: Nesi skaičiusi Lacano ir Freudo pakankamai atidžiai, kad galėčiau juos palyginti ir atsakyti jų jūsų klausimą. Neseniai klausiausiai paskaitos apie Freudo nerimo sampratą ir man pasirodė, kad šita idėja jau yra Freudo

tekstuose, tačiau reikės paklausti lektorius, kuris yra tikras Lacano žinovas.

AS: „Vienintelė gera moteris yra mirusi moteris“. Pakomentuokite.

SF: Prisiminkite, kas buvo sakoma prieš tai – moters geismas kelia vyru grėsmę...

Scottie'is turi ištrinti tikrą Judy tapatybę ir paversti ją įsgalvota moterim (kuri yra mirusi, nors niekada ir neegzistavo), tuo tarpu pati Judy yra beviltiškai įsimylėjusi Scottie'j, tačiau negali to parodytį, todėl vienintelis būdais jai su juo pasimylėti yra paklusti jo fantazijai. Taigi jos veido išraiška, kai ji jeina iš vonios kambario, yra perkrepta tokio geismo ir pykčio, kad, manau, ši išraiška yra kur kas labiau šokiruojanti negu tai, ką sako Slavojs, o tai, ką jis sako, tik leidžia aiškiu pamatyti siaubą keliantį žiaurumo tarp lyčių mastą.

Įdomu tai, kad filme šis mirusios moters įvaizdis parodytas tiesiogiai. Prisiminkite sceną drabužių parduotuvėje, kur Judy sėdi ant sofos greta Scottie'čio... Ji nedėvi liemenėlės, jos iškilios krūtys banguoja po puikiu žalui kašmyru, o prie krūtinės prisegta puokštėlė baltų gėlių, ir jei gėlės tam tikra prasme yra moteriškos lyties simbolis, tai visas jos moteriškumas yra čia, priešais Scottie'čio akis! Tačiau Scottie'čiu visa tai nesvarbu, jam rūpi pilko vyriško „dalykinio kostiumėlio“ išvaizda ir motiniški beveik žili plaukai, surišti į kuodą.

Įtariu, kad vyriškaji iškrypėlio kino vadovo žiūrovų dalis šio teorijos aspektą tiesiog negirdi. Jie išgirsta tikta tą Žižeko eilutę ir kažkokio stebuklo déka nepastebi viso konteksto, kuriame ši frazė buvo ištarta – tačiau jiems turėtų būti keista, kodėl ir moteriškajai auditorijos pusei ši dalis taip patinka. Tai labai gili įžvalga, parodanti, kokie keisti yra vyrai, ir kaip mes, moterys, galime pasirinkti mirti arba gyventi. Manau, tai provokuojantis teiginy, ir labai pelnyta.

AS: Man patinka ši jūsų mintis ir aš pritariu dėl kinui būdingos įtampos ir dvilypumo. Nemanau, kad kinas pajęgus paversti tai, kas nepakeliamas, pakeliamu. Nepakeliamas ir lieka nepakeliamas... Manau, nepakeliamas yra pats nerimas; nerimas, kurį sukelia kaltė, beprasmybė ir baigtis.

Bet galbūt kinas leidžia mums patikėti, kad mes nežūsime nuo „tiesos“ – ir tai padeda susitarkyti su nerimu. Jis suteikia mums „giro drąsos“ – savoje apsimiestinio tikėjimo savo sugebėjimu iškerti sunkumus. Todėl jis kelia tokį malonumą, panašiai kaip alkoholis. Ir galbūt mums vertėtuapti kuklesnias ir pripažinti, kad ši apsimiestinė drąsa ir suteikia jėgų ištverti. Mums reikėtų ne gėdinėti, o kaip Becketto veikėjams juoktis iš savo bedų ir taip išsilaisvinti iš nepakeliamo nerimo.

Man patinka Slavojaus žodžiai, kad geismas yra realybės žaizda. Taigi kinas iškelia mums dilemą. Jis „žaidžia mūsų geismą“ ir tuo pačiu gimdo nerimą. Kaip tik todėl režisieriai yra beveik dieviškos figūros, galinčios kelti malonumą ir kartu sunaikinimo grėsmę.

AS: Kurios filmo išstruko iškirptos atsidūrė ant montažinės grindų? Kokius priedus turės

filmo DVD formatas?

SF: Stengiausi sudėti viską, kas svarbu. Todėl, nors buvo sutarta, kad tai bus 50 minučių filmas, aš sukūrė net tris dalis ir sujungiau jas į pilnametražinę dviejų su puse valandos juostą.

Filme daug pavykusiu scenų ir daug labai juokingų. Iš pradžių labiau norėjau gilinti į garsą, mane domino esminis žmogaus veido apgaulingumas, taip pat turėjau minčių apie kiną ir pasyvumą, tačiau tai buvo tik pradinės idėjos, kurių vėliau neplėtojau... Tačiau man iš tiesų patiko, kad tiesiog gali atsiverti pāčiam filmui ir nebūtinai privilai paliesti visas temas.

Norėčiau sudaryti trumpą, labai trumpą filmo išstraukų meniu, iš kurio rinkdamasis niekada nežinotum, tarsi akrai metant kortas, į kokią teorinę liniją viskas susidėstys.

Buvo juokinga, kai speciali paslaugų įmonė transkribavo įrašą į tekstą ir, pavyzdžiu, žodis „impotencija“ virto žodžiu „svarbus“ (angl. impotence – importance), Lacanas buvo užrašytas kaip „Lacon“ (angl. con – apgaule, klaida). Mėlynajame aksome Denio Hopperio ištarta frazė „mažytė nori pasidulkinti“ pavirto „papersti“ (angl. fuck – fart), o „mirtis“ tapo „anuo“ (angl. death – that).

AS: Kaip iškrypėlio kino vadovas siejasi su kitais jūsų darbais? Ar jau turite kokių nors naujų sumanymų?

SF: Formos požiūriu tai visiškai naujas dalykas, bet bendrai filmas atspindi mano ilgalaičių domėjimasi kalba ir reikšme, o taip pat performansu.

Dabar statau filmą su Grace Jones (moterimi, kuri atsisako mirti, ir kaip tik todėl kelia tokią baimę vyru širdyse!). Taip pat turiu tam tikrų literatūrinį sumanymą – man tai būtų visiškai naujas iššūkis. Be to, su Žižeku tariamės dėl projekto apie operą.

Amerikietis Aaronas Schusteris gyvena Briuselyje, dirba Jano van Eycko akademijoje Maastrichte. Šiuo metu rengia filosofijos mokslo disertaciją Louvaino universitete, rašo apie psichoanalizės įtaką poststruktūralizmo filosofijai ir kritinei teorijai.

Man patinka Slavojaus žodžiai, kad geismas yra realybės žaizda. Taigi kinas iškelia mums dilemą. Jis „žaidžia mūsų geismą“ ir tuo pačiu gimdo nerimą. Kaip tik todėl režisieriai yra beveik dieviškos figūros, galinčios kelti malonumą ir kartu sunaikinimo grėsmę.

AS: Kurios filmo išstruko iškirptos atsidūrė ant montažinės grindų? Kokius priedus turės

Reportažas

Nedidelių gestų politika

Mika Hannula kalbasi su Tellervo

Kalleinen ir Oliveriu Kochta-Kalleinenu apie jų kūrinį Birmingham Complaints Choir (Birmingemo skundų choras), sukurtą tarptautinei parodai ARS 2006 Kiasma šiuolaikinio meno muziejuje Helsinkyje.

Parodų serija ARS yra savarankiška institucija tikraja to žodžio prasme. Šis renginys vyksta kas penki arba šeši metai nuo 1960-ųjų. Jis prasidėjo mėginant pristatyti šiuolaikines menines praktikas ir diskursus pokario Suomijos publikai ir išsiivystė į svarbią parodinę veiklą, visuomet sukeliančią daug lūkesčių, o kartais ir suteikiančią įdomių patircių.

Šių metų parodoje koncentruojamasi į meno galimybes atlikti svarbų vaidmenį mūsų kasdieniniame gyvenime. Siekiama atkreipti dėmesį į tebevykstantį procesą, kai menininkai savo kūriniuose kalba ne tik apie meną menui, bet ir apie ką nors kitą. Tas „kas nors kitas“ 2006 metų ARS parodoje jvardintas kaip „tikrovės pojūtis“. Taip paroda ir pavadinta. Joje dalyvauja 40 menininkų ir menininkų grupių, dirbančių visomis įmanomomis raiškos priemonėmis ir okupavusius visą Kiasma šiuolaikinio meno muziejaus plotą iki rugpjūčio mėnesio.

Tikrovės pojūtis iškelia rimtą dilemą. Parodos tikslas atidžiau pažvelgti į kasdienybės reikalus ir iššūkius, su kuriais visi susidurame, atrodo patrauklus ir svarbus. Tačiau tuo pat metu šis požiūris yra problemiškas, nes dalyviamas nepavyksta apibrėžti savos jų ieškomos tikrovės versijos. Kitai tariant, apie kieno „tikrovę“ kalbama? Problema tampa akivaizdi, kai įsitikini, kad darbų, kuriems pavykti mus sujaudinti ir paliesti, nėra tiek jau daug. Galbūt tai subjektyvus vertinimas, tačiau jis duria pištu į skaudamą vietą: kiek mums reikia apie kieno nors „tikrovę“ ir ją suprasti, kad galėtume užmegzti su ja kokį nors santykį?

Norédamas įveikti šį jausmą, nuspren- džiau pasirinkti vieną kūrinių, kuriam pavyko išvengti minėtųjų sunkumų ir nesékmės, nes jo poveikis žiūrovui yra gana neįprastas: tai vienintelis kūrinių parodoje, į kurį publiką reaguoją garsiu juoku.

Kūrinius vadinais The 1st Complaints Choir of Birmingham (1-asis Birmingemo

skundų choras), jo autoriams – suomiškai-vokiškai porai Tellervo Kalleinen ir Oliverui Kochta-Kalleinenui pavyko aštuonių minučių video darbe sukurti kažką pavydėtinio. Jiems pavyko prajuokinti mus savo darbu ir tuo pat metu priversti juoktis patiemis iš savęs. Jie siūlo tai, ką būtų galima pavadinti intelektualine pramoga, kuri tampa ir geru smegenų žievės masažu.

Pats kūrybos procesas atrodė štai taip. Tellervo ir Oliveris sukūrė savo darbą trumpo, bet vaisingo dvių savaičių vizito Birmingemėje metu. Dvi savaitei truko jų kūrybinės dirbtuvės, kurių tikslas buvo įkurti unikalų chorą. Projekto esmė – rinkti žmonių skundus ir paversti juos muzika, kurią tas pats choras su pasimėgavimu atlikę.

Prieš kalbindamas pačius autorius, pamėginsiu įrodyti, kad šis jų kūrinius ne tik yra jdomus, tačiau ir suteikia mums, vargšėms paklydėlėms sieloms, savoje viltį – viltį, kuri primena prieš daugiau nei 20 metų skambėjusią dainą apie „zmogiskojo gerumo pienininką“.

Prieinamumas. Kūrinyje kalbama apie buitį ir kasdienio gyvenimo problemas, su kuriomis mes visi susidurame ir kurias reprodukuojame ad nauseam. Matome tai, ką ir žada pavadinimas. Matome choro, kuris skundžiasi, pasiodymą; chorą sudaro apie 15 gana jaunų žmonių, turinčių vieną tikslą – skystis ir linksmintis vienu metu.

Taigi kūrinius yra apie tai, kaip žmonės Birmingeme skundžiasi savo aplinka, gyvenimui, darbu, alaus kaina, kokie nedraugiški yra kiti žmonės ir kaip nuolatos vėluoja autobusas. Kad pajustumėte kaip tai atrodo, štai dainos pradžia:

Birmingemas taip pakito, jis nepatinka man daugiau / Birmingemas taip pakito, patiko jis man labiau anksčiau / Niekam beveik nerūpi užterštumas šito miesto / Jei ir toliau čia miniu dviratį, tikriausiai greitai užsikrēsiai.

Iškeldami skundus – patį įprasčiausią dalyką pasauluje – menininkai sukuria kiekvienam prieinamą platformą ir kūrinyje pavyksta pasiekti tai, kas neįmanoma: bjaurius ir negatyvius elementus paversti produktyviais ir pozityviais. Tiesą sakant, jie apibrėžia ir išplėtoja temą tokiu plačiu mastu ir su tokia įtaiga, kad primena man kitą darbą, sukurtą visiškai kitu stiliumi ir kitokios apimties, tačiau taip pat prieinamą pačiai įvairiausiai publikai. Turi galvoje Olafuro Eliassono Weather Project (Orų projektą), sukurtą Tate Modern galerijos Turbine Hall salėje 2004 metais. Galbūt masto ir požiūrio atžvilgiu šie gestai yra labai toli vienas nuo kito, tačiau mes nuolatos skundžiamės ir nuolatos be perstojo kalbame apie orą, nors kaskart kiek kitaip. Visi turime galimybę kada panorėjė kalbėtis, susitikti, ginčytis.

Supratimas ką darai, kai ką nors darai. Kūriniu sumanymas gimė, kai Kalleinen ir Kochta-Kalleinenas buvo pakvesti į Birmingemą gana trumpam laikotarpiu. Atvykę jie susidūrė su įprasta dilema: ką veikti mieste, kurio nepažįsti ir kurio geriau pažinti neturi laiko. Taigi jie nusprendė imtis to, ką, jų įsitikinimu, Birmingeme įprasta daryti, nes tai įprasta daryti visur.

Kalleinen ir Kochta-Kalleinenas ėmė rinkti įvairias žmonių skundų versijas. Jie paskelbė apie savo projektą, išplatino reklaminius lapelius. Buvo renkama medžiaga ir ieškomi žmonės, kurie norėtų dainuoti chore, be to, jie rado kompozitorius, kuris paraše muziką. Visa tai buvo įgyvendinta dvi savaitei trukusios kūrybinių dirbtuvės metu, nuoseklaus kolektyvinio darbo déka.

Tai puiki daina, atskleidžianti, pavyzdžiu, tokias gelmines įžvalgas: Mano CD grotuvas sulūžęs / sekas pernelyg vangus / nekenčiu dieną, kai atauginėja plaukai, ir man neauga plaukai barzdos. Čia apdainuojamas mūsų gyvenimas tokis, koks jis yra: Visi valgo mano sausainius, kai geriam kartu arbatą / bet patys savaisiais nesidalina / niekas manęs nesupranta. Tai daina, iškrečianti mums žiaurų pokštą; jis priverčia mus juoktis iš savo pačių smulkių ir pasikartojančių kvailycių.

Kitas požiūris į menininko vaidmenį. Turi galvoje, kad šiame darbe neišvengiamas savirkritiškas ir savirefleksyvus procesas apima daugiau nei vien ego ir bendradarbiavimo santykį. Menininkas čia yra tas, kuris, dalyvaudamas žinojimo gaminimo šiuolaikinėje vizualinėje kultūroje procese, visiškai įprastus dalykus paverčia kažkuo unikaliu. Šis transformacijos procesas nėra savaime suprantamas, o tokio rezultato neįmanoma pasiekti per prievertą. Kūrybinis procesas čia nėra orientuotas į objektą, bet savo noru priklausomas nuo socialiai aktyvių praktikų,

į jų dinamikos ir emocijų, todėl jo pasekmės sunku numatyti. Jas galima įsivaizduoti, tačiau neįmanoma tiksliai suplanuoti. Taigi čia susiduriame su menu, kuris taip organizuoja kūrybinį procesą, kad netikėtumo elementai tampa itin svarbūs – ir jie „veža“.

Malonumo principas. Kalleinen ir Kochta-Kalleineno kūrinj tarp vienodų juodų ir baltų pertvarų, skiriančių parodos erdvę, rasite labai nesunkiai. Vienintelėje jų „dėžėje“ žmonės juokiasi. Tai labai ypatingas koletyvinio tipo juokas, iš pradžių negarsus ir bandomas slopinti, tačiau kai užtvanka pralaužiama, gaivališkai ir be dvejonių išsiveržiantis į paviršių.

Kodėl mes visi pratrūkome juoktis? Ko čia juoktis iš Birmingemo gyventojų ir jų chorų atliekamų skundų? Argi grėsmingai chorų šaukiantys žmonės nėra šiandien įprastas vaizdas? Ar mums reikia dar vieno skundų choro? Visas šio kūrinio grožis slypi gerame jo subalansavime. Kaip idėja jis skamba labai neįtikinamai. Tačiau kaip darbas, parodytas ARS 2006, jis mane nuginklavovo. Aš negalėjau susilaikyti nenusijuokės. Ne iš jų, bet su jais – su jais ir savimi pačiu.

Kalleinen ir Kochta-Kalleinenas sukūrė kažką kvailoko, kažką nereikalingo ir vaikiško. Jie sukūrė kažką, kas spinduliuoja džiaugsmą ir malonumą, džiaugsmą ir malonumą, kurie ypač ryškūs žmonių, dainuojančių chore, elgesyje ir veiduose. „Prakeikti kilogramai“, jie smaginosi dainuodami repeticijose, gatvėse ir pabuose, choru traukdami:

Kodėl mano kompiuteris toks lėtas?
Kodėl autobusų vairuotojams neleidžiamą šnekęti?
Ir kodėl šitam mieste toks brangus alus?

Aš noriu atsiimti pinigus
Mano darbas niekam tikės
Ir autobusas 6.30 dažnai vėluoja

Kodėl man nemoka daugiau?
Gyvenimas buvo geresnis anksčiau
Ir aš ištroškau

Mika Hannula: Darbe akivaizdžiai matyt, kaip puikiai dirba visi dalyviai – kaip jums pavyko juos taip įtrauktai? Kitai tarant, ką jūs padarėte, kad šios kūrybinės dirbtuvės ir pats darbas taip gražiai funkcionuoja?

Tellervo Kalleinen ir Oliveris Kochta-Kalleinenas: Kaip žinia, projektais, kur reikalingi savanoriai, yra gana sudėtingi. Paprastai savanoriai tik apgailėtinai bando vaidinti entuziastingus dalyvius. Tačiau mes manome, kad taip atsitinka, kuomet



menininkai vienaip ar kitaip užima aukštesnę padėtį. Mūsų tema buvo skundai ir mes labai gerai žinojome, kad mes skundžiamės lygiai taip pat dažnai kaip ir kiti – taigi nebuvu pavojaus, kad pasijusime pranašesni už kitus! Štai trumpas sąrašas, ką mes darėme, kad juos įtrauktume:

1) Patys dalyvavome chore ir su džiaugsmu patyrėme tą sutrikimą, kuris kyla dėl to, kad esi mėgejas.
2) Per kiekvieną repeticiją mes jiems gaminavome pietus. Taip išreikšdavome savo pagarbą. Kartu valgydami žmonės galėjo artimiai susipažinti vieni su kitais ir tai buvo grupės suvienijimo pagrindas.

3) Mes jiems išaškinome, kad tai ne pokštas. Siekėme, kad galutinis rezultatas būtų kiek įmanoma geresnis, todėl repetuodami dainą negailėjome nei laiko, nei energijos. Taip mes leidome suprasti, kad į juos ir jų skundų chorą žiūrime rimtais. Taigi jie taip pat į projektą žiūrėjo rimtais. Tarp dalyvių buvo daug žmonių, kurie niekada anksčiau nebuvu dainavę (pavyzdžiu, Oliveris). Jiems, kaip ir kitiems, buvo malonu jausti, kad daina pamāžu ēmė vis labiau skambėti kaip muzika. Tai sukėlė visuotinį pasididžiavimo jausmą, kuris matosi video medžiagoje.

MH: Suprantama, tokie procesai negali būti visiškai kontroliuojami. Tačiau tuo pat metu jūs norėjote ir turėjote sukurti kažkokį rezultatą. Ar galite ką nors pasakyti apie tokį subalansavimą?

TK ir OKK: Buvo daugybė aspektų, kurių mes negalėjome pilnai kontroliuoti. Pavyzdžiu:

1) Mes padarėme kiek įmanoma informatyvesnius ir patrauklesnius skelbimus apie projektą. Vis dėlto buvo didelė rizika, kad

į jį šiek tiek sunerimė. Pradžioje visiems reikėjo per penkias minutes parašyti eiléraštį apie save pačius. Tokia žanga suveikė labai gerai. Eiléraščiai buvo absurdūski, smagūs ir visus prajauokino. Atmosfera tapo malonesnė, bet iš karto vėl įsitempė, kai raudonveidis vyrukas perskaitė savo eiléraštį, kuriame skundési, kaip sunku yra dulkinti vištą.

Po kurio laiko tą patį vakarą jis pasakė: „Eikit velniop, nusibodo“ ir išejo. Daugiau jo niekada nematėme. Per kitą repeticiją nepasirodė ir keletas kitų žmonių. Galbūt juos išgąsdino to vyro elgesys ir jo paskleista nerami atmosfera.

Taigi jokio rimto konflikto nebuvu, tačiau šis įvykis mums parodė, kad esame nepasiruošę – ir kad mums trūksta kvalifikacijos – dirbtu su nestabiliais žmonėmis, jei jie prisijungtų prie projekto. Sunku įsivaizduoti, kaip būtų vykés projektas ir kuo jis būtų pavirtęs, jei tas vyras būtų likę iki pabaigos.

MH: Suprantama, tokie procesai negali būti visiškai kontroliuojami. Tačiau tuo pat metu jūs norėjote ir turėjote sukurti kažkokį rezultatą. Ar galite ką nors pasakyti apie tokį subalansavimą?

TK ir OKK: Buvo daugybė aspektų, kurių mes negalėjome pilnai kontroliuoti.

1) Mes padarėme kiek įmanoma informatyvesnius ir patrauklesnius skelbimus apie projektą. Vis dėlto buvo didelė rizika, kad

niekas nesusirinks. Mes negalėjome kontroliuoti dalyvių skaičiaus ir jų sugerbėjimo dainuoti. Projekte galėjo dalyvauti kas tik panorėjės.

2) Dainos žodžiai visiškai priklausė nuo projekte dalyvavusių Birmingemo gyventojų. Mes surinkome jų skundus, kai registravome į projekto dirbtuvės. Pirmiausia padalinome surinktus skundus į temines grupes: skundai dėl Birmingemo, skundai dėl kitų žmonių, skundai dėl to, kaip sutvarkytas pasaulis, ir skundai dėl savęs pačių. Per pirmajį užsiemimą mes paprašėme jų pasirinkti po vieną temą, dėl kurios jie skundési itin entuziasticiai. Pasidalinę į mažesnes grupes, jie išrinko skundus, kurie jiems atrodė verti dėmesio ir sudėliojo juos į dainos struktūrą. Vėliau kompozitorius, atsakingas už dainos muziką, tekstą šiek tiek suderino.

3) Choro repeticijose mes buvome tik grupės nariai. Repeticijoms vadovavo Mike'as Hurley, kviestinis kompozitorius, su kuriuo mus supažindino namo, kuriame buvome apsistoję, šeimininkai.

Visi žinojo, kad įvyks viešas pasirodymas ir tai nuo pat pradžių teikė grupei energijos.

Dalyviai žinojo, kad ruošiame dainą, sudarytą iš jų pačių skundų, ir suprato, kad tai didžiuolis iššūkis. Daugelis ir dalyvavo todėl, kad juos sudomino šis iššūkis. Nors mūsų veikla buvo nukreipta į labai aiškų tikslą, paties proceso tai nekaustė. Tai tik suteikė darbui aiškesnius rėmus ir kryptį.

Siekėme, kad liktų pakankamai laiko ir erdvės būti kartu pasibaigus suplanuotai veiklai. Po kiekvienos repeticijos kartu valgydavome ir žmonės galėjo būti kartu kiek panorėjė.

2) Dainos žodžiai visiškai priklausė nuo projekte dalyvavusių Birmingemo gyventojų. Mes surinkome jų skundus, kai registravome į projekto dirbtuvės. Pirmiausia padalinome surinktus skundus į temines grupes: skundai dėl Birmingemo, skundai dėl kitų žmonių, skundai dėl to, kaip sutvarkytas pasaulis, ir skundai dėl savęs pačių. Per pirmajį užsiemimą mes paprašėme jų pasirinkti po vieną temą, dėl kurios jie skundési itin entuziasticiai. Pasidalinę į mažesnes grupes, jie išrinko skundus, kurie jiems atrodė verti dėmesio ir sudėliojo juos į dainos struktūrą. Vėliau kompozitorius, atsakingas už dainos muziką, tekstą šiek tiek suderino.

3) Choro repeticijose mes buvome tik grupės nariai. Repeticijoms vadovavo Mike'as Hurley, kviestinis kompozitorius, su kuriuo mus supažindino namo, kuriame buvome apsistoję, šeimininkai.

Visi žinojo, kad įvyks viešas pasirodymas ir tai nuo pat pradžių teikė grupei energijos.

Dalyviai žinojo, kad ruošiame dainą, sudarytą iš jų pačių skundų, ir suprato, kad tai didžiuolis iššūkis. Daugelis ir dalyvavo todėl, kad juos sudomino šis iššūkis. Nors mūsų veikla buvo nukreipta į labai aiškų tikslą, paties proceso tai nekaustė. Tai tik suteikė darbui aiškesnius rėmus ir kryptį.

MH: Atrodo, jūs labai akcentuojate žmonių sukvietimo procesą?

TK ir OKK: Iš tikrujų, išsiaškinti, kaip pakviessti žmones dalyvauti skundų chore ir kaip pasiekti skirtinges konkretaus miesto gyventojų grupes, nėra toks paprastas dalykas. Netgi jei idealistiskai tarsime, kad įmanoma pakvesti visus, gana sunku sukurti atvirą arba neutralią erdvę, kurioje galėtų vykti pačių skirtingiausių žmonių susitikimai.

Willie'is Doherty, menininkas, taip pat dalyvaujantis parodoje ARS 2006, uždavė mums jdomų klausimą. Kaip jūs suburtumėte chorą Šiaurės Airijoje, mieste, kur rytinis upės krantas yra katalikiškas, vakarinis – protestantiškas, o pati upė yra kaip demarcacinė linija, skirianti šias izoliuotas teritorijas? Sukurti tokį chorą, kuris suvienytų rytinių ir vakarinį krantus, būtų sudėtinga, reikėtų itin ilgai ruoštis projektui, apgalvoti skelbimus ir surasti erdvę, kuri neteiktų pirmenybės nė vienai pusei. Tačiau šis darbas sujungia dvi pačias pagrindines žmogaus raškos formas – skundą ir dainavimą – (ir jos, aštu, yra vienodai svarbios abiem pusėms, tiek katalikams, tiek protestantams), todėl skundų choras galbūt būtų susitikimas, kurio kitomis sąlygomis negalėtume nė įsivaizduoti.

MH: Ar po Helsinkio atsiras daugiau skundų chorų? Ar negalvojate už patentuoti savo skundų choro modelio?

TK ir OKK: Mes labai norime išbandyti šį sumanymą skirtingose kultūrose, kur žmonių problemos, bent jau atvykėlio akimis, atrodo skirtinges – ir kur pati skundai kultūra taip pat gali skirtis. Reikia pasakyti, kad Willie'is Doherty mus labai sudomino Šiaurės Airijo... Beje, kalbant apie patentą, čia taip pat yra atskira istorija. Viena menininkų grupė iš Belgrado mūsų klausė, ar galėtų įgyvendinti tokį projektą Belgrade. Jų idėja „dalintis sumanymais“ buvo labai jdomi! Nežiūrint to, mes atsakėme, kad, deja, Belgradas yra viena iš tų vietų, kur mes patys svajojame įgyvendinti savo projektą. Projektas yra puiki galimybė pažinti žmones, gyvenančius įvairiose vietose, todėl mes patys norėtume sukurti skundai chorą Belgrade. Nors galbūt mums vertėjo pasakyti, aštu, pirmyn, ir tiesiog stebėti, kaip skundai choras pradeda savo vienodai savarankišką gyvenimą be mūsų.

Mika Hannula yra meno ir visuomenės mokslo profesorių Helsinkio dailės akademijoje. Dabar gyvena Helsinkieje ir Berlyne, nesenai kuravo pirmąjį tarptautinę parodą Estijos meno muziejuje KUMU Taline, kuris atsidarė 2006 metų vasarį.

Ašmeninė Valdo Ozarinsko vieša erdvė

Valdas Ozarinskas yra architektas, kartu su kolegomis projektavęs du pastaruosius Lietuvos paviljonus pasaulinėse EXPO parodose Hanoveryje (2000) ir Aichi (2005). Pirmasis projektas įvertintas už novatoriškumą *Wallpaper** žurnale, o antrasis – Lietuvos instituto apdovanojimu „LT tapatybė“. Valdas Ozarinskas yra ir Šiuolaikinio meno centro direktoriaus pavaduotojas bei architektas, atsakingas už daugelio parodų įgyvendinimą ir inventoriaus pritaikymą vietas reikmėms bei estetikai, kuratorius ir menininkas. Vasaros pradžioje jis pristatys publikai savo personalinę parodą iš ŠMC organizuojamo parodų ciklo *Emissija*. ŠMC direktoriaus Kęstučio Kuizino iniciatyva Valdo Ozarinsko solo projektu taps pastato foje rekonstrukcija, susiliejanti su atnaujinto ŠMC informacijos centro programa – naujuoju Infolabu (jo kuratorė – Catherine Hemelryk). Jau prieš keletą metų teigės, kad architektūra jam – praeitis, Valdas Ozarinskas dalijasi mintimis apie viešųjų erdvų keliamus iššūkius.

Virginija Januškevičiutė: Užbėgusi už akių pasakydama, kad tai, apie ką man pasakoj, primena Jacques'o Tati filmą *Playtime*: tai, kaip jis žiuri į ūliuolaijinį – moderniai viešą – gyvenimo būdą ir kaip nepasitiki viešosios



Valdo Ozarinsko kabinetas ŠMC / Valdas Ozarinskas' office at the CAC, 2006

tvarkos ar, greičiau, komplikacijų technologijomis, nors kone visas jas sukūrė išskirtinai šiam filmui. Kodėl profesinė saviironija persmelkė tavo sumanymą?

Valdas Ozarinskas: Matai, Kęstutis mane ištumė į labai keistą situaciją, vietoj parodos formato pasiūlydamas reorganizuoti ir sukurti visiškai kitos paskirties viešąją erdvę, ką šiaip būtų galima įgyvendinti žymiai paprasčiau. Tačiau juk kažkada sutikau. Todėl galiausiai kilo mintis pasinaudoti proga ir apversti situaciją: visuomeninį holą paversti privačiu holu. Gali būti, kad ir Kęstutui tokis posūkis nebus labai jaukus. Nutariau holą apgyvendinti savim. Juk jei jsirenginėčiau loftą, jame iš esmės būtų lygiai tos pačios detalės – stalas, kėdė, televizorius... Savo namuose nieko neįsivaizduoju daugiau ar mažiau, nei turėtų būti ŠMC hole, ir atvirkšciai. Tačiau jei visa tai maksimaliai suasmeninu, iš anksto apsidraudžiu nuo bereikalningų pastabų architektūros ar dizaino atžvilgiu. Tai tampa mano ašmeniniu reikalui.

VJ: Taip ir bus?

VO: Aš taip žadu daryti. Tiesa, niekas kol kas šio sprendimo nežino, ir tai galiapti nedidele tragedija, ypač turint omenyje laiko rėmus, tačiau būtent taip įsivaizduoju savo projektą. Erdvėje turi likti ir tyroti įspūdis, kad „Ozarinskas išėjo“, jo nėra namie. ŠMC holas yra tokia visuomeninė vieta, kad net nemalonu... Ką bedarytum.

VJ: Ar tikrai natūraliai? Juk vis tik tai institucinė erdvė, o ūliuolaijinio meno centru šis projektas gana etapinis, paralelus ŠMC kaip „idėjų oro uostą“ vizijos formavimui.

VO: „Mano“ ši vieta bus tik vieną dieną. Infolabas joje, beje, gyvuos pagal savo taisykles. Jei atsiras daikty, kurie netinka holui kaip viešai erdvei, juos bus galima tvirtinti prie lubų, kad neerzintų. Draugai ir kolegos taip pat galėtų pasiūlyti vieną ar kitą daiktą. Čia galėtum rasti arba atnešti dizaino, kuris netinka niekur kitur. Daiktai turėtų būti tam-pomi... Propaguočiau tokį dizainą – daiktai neturėtų būti sunkūs, kapitališki, prisukami prie grindų. Prieikus vieną dieną juos turėtum išsinešti; turėtų jaustis „vėjas“. Galbūt per daug daiktų, bet čia ir būtų draivas. Galbūt paskui Darius Mikšys pasakys, kad visa tai, kaip ready-made'as, yra jo ir kažkų padarys. Nors gali atsiptiki ir taip, kad žaidimas nebus priimtas.

VJ: Arba bus perimtas, nes Infolabas tiesiog privalo būti aktyvia daugelio kitų žaidimų dalimi – juk ir ŠMC gali būti diskvalifikuotas kaip žaidėjas. Tačiau, tikėdamasis ilgaičiui užleisti savo pozicijas šioje konkretioje erdvėje, tikriausiai tiktiesi ir to, kad išliks vienas kitas bendras vardiklis. Ar tai reiškia, kad atvirai deklaruojti Lietuvos, Vilniaus ūlio-

VJ: Kuo jis atgrasus?

VO: Architektūra. Ji labai nekomunikatyvi. Tarsi atėjės joje turėtum kažko laukti. Ji sukurta pagal „raudonojo“ laiko holo principus. Jėjės tarsi rastum kėdę ir tau būtų pranešta, kad direktorius tau pasakys, kada galima jeiti. Ši architektūra taip sunkiai įveikiamą, kad ketinu rungtis su ja „apsigydendamas“ joje, o vėliau, gali būti, visa, kas „mano“, joje natūraliai išnyks.

VJ: Taps savo ŠMC durininku. Keistu portje, dirbančiu už maistą, stogą ir uniformą, tačiau nenavokančiu nei namie, nei darbe. Tačiau tiems, kurie nėra lankęsi tavo studijoje ir nepažista jų estetikos, galbūt ir neatrodys, kad tokioje aplinkoje įmanoma gyventi.

VO: Man niekaip „nesukrenta“ turėti savo erdvę. Tokią, kurioje tikrai įsiteisinčiau; mano kabinetas yra tik maža užuominė, o čia – 200 kvadratiniai metrai. Viską galiu įsirengti taip, kad būtų šyk i blesk. Ir tuo natūraliai naudosis visi kiti.

VJ: Ar tikrai natūraliai? Juk vis tik tai institucinė erdvė, o ūliuolaijinio meno centru šis projektas gana etapinis, paralelus ŠMC kaip „idėjų oro uostą“ vizijos formavimui.

VO: „Mano“ ši vieta bus tik vieną dieną. Infolabas joje, beje, gyvuos pagal savo taisykles. Jei atsiras daikty, kurie netinka holui kaip viešai erdvei, juos bus galima tvirtinti prie lubų, kad neerzintų. Draugai ir kolegos taip pat galėtų pasiūlyti vieną ar kitą daiktą. Čia galėtum rasti arba atnešti dizaino, kuris netinka niekur kitur. Daiktai turėtų būti tam-pomi... Propaguočiau tokį dizainą – daiktai neturėtų būti sunkūs, kapitališki, prisukami prie grindų. Prieikus vieną dieną juos turėtum išsinešti; turėtų jaustis „vėjas“. Galbūt per daug daiktų, bet čia ir būtų draivas.

Galbūt paskui Darius Mikšys pasakys, kad visa tai, kaip ready-made'as, yra jo ir kažkų padarys. Nors gali atsiptiki ir taip, kad žaidimas nebus priimtas.

VJ: Arba bus perimtas, nes Infolabas tiesiog privalo būti aktyvia daugelio kitų žaidimų dalimi – juk ir ŠMC gali būti diskvalifikuotas kaip žaidėjas. Tačiau, tikėdamasis ilgaičiui užleisti savo pozicijas šioje konkretioje erdvėje, tikriausiai tiktiesi ir to, kad išliks vienas kitas bendras vardiklis. Ar tai reiškia, kad atvirai deklaruojti Lietuvos, Vilniaus ūlio-



laikinio meno konteksto glauustumą?

VO: Tame yra draivo, nes tada gali imti ir propaguoti tą meną, kuris yra jdomus. Man ar tau, mums visiems daugmaž tas pats yra jdomu panašiu metu. Noriu pradėti žaidimą, kuris turėtų patikti ir tėstis. Kol ir kiek tai priklausys nuo manęs, esu pasiruošę priimti gerus pasiūlymus, bet ne visada turiu juos panaudoti.

VJ: Negerus tavo sumanymus tikriausiai bus galima pavogti, kad jie dingtų. Ne tik gerus, kad jie skleistuši.

VO: Galima kalbėti ir apie kitą etapą, kuriamė viskas bus prisukta ir pritrūktinta diržais.

VJ: Na taip, ir vagiu baimė gali įgauti labiau ašmenines nei institucines formas.

VO: Beje, tai, kad tikriausiai pradésim prekiuoti ne tik ŠMC publikacijomis, bet ir menininkų bei dizainerių kūriniais, taip pat yra įėjimas ta pačia kryptimi – „visuomeniškuo“ atsisakymas. Dalis mano sukurtų daiktų, kėdžių ir pan. taip pat bus parduodamai. Kavos aparatas, atsirandantis erdvėje, yra puiku. Kasos aparatas – irgi gerai. Man įdomiau gauti kasos čekį, kaip parduotuvėje, nei bilietą.

VJ: Ar spėji apie tai pagalvoti dirbdamas su EXPO projektais?

VO: Apie visuomeniškumą? Jis yra vienas didžiausių trūkumų, nors ir beveik neišvengiamas. Apskritai jo grėsmė yra viena didžiausių mano baimių. Visuomet tai, ką padarau, yra kiek per tvarkingą; visi lankytojai visada bus susodinti į savo vietas. ŠMC holo rekonstrukcija būtų šio principio perlentimas. Tik taip elgdamas niekam nepriestarauji, absoliučiai su niekuo nekonfliktuoji.

VJ: Kokias nuorodas palieki savo sukurtoje

tieki būtų likęs.

VJ: Kokia tuo tarpu būtų buvusi tavo *Emissija* ciklo paroda?

VO: To, apie ką galvojau ruošdamasis parodai, tiesiog nebus. Joje norėjau diskutuoti savo poziciją architektūros atžvilgiu. Nežinau, kaip tai vizualizuotysi, gal būtų visiška bomba... Nesu nei kritikas, nei vien architektas, nei dizaineris – bent jau darant parodą ŠMC norėjos apie tai pagalvoti.

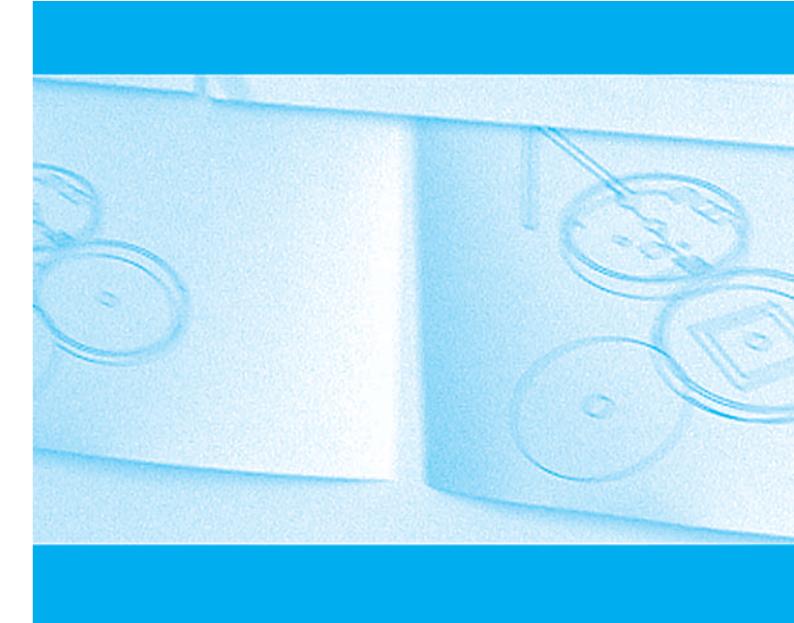
VJ: Tai būtų susiję su tyrimu, analize ar...

VO: Taip, tyrimas. Arba protestas. Laboratorija. Viena iš idėjų buvo susijusi su aerodinaminiais tyrimais – parodos lankytojas būtų bandomas tarsi lėtuvas. Tai nebūtų malonu, tave „bandytų“ erdvę. Pirmiausia kalbėčiau būtent apie tai, kad architektūra labai veikia ir formuoja personažą.

VJ: Vėl gržtame prie to, kaip esi linkęs pasitiki ar pasiimti lankytojų savo sukoni-struotoje erdvėje.

VO: Manipuluodamas architektūra manipuluoji netiesiogiai. Čekanausko architektūra vienaip veikia mus, mano kartą, arba mane kaip personą, kitaip veikia kaimietį, dar kitaip – mūsų darbą ir parodas. Atsidūrės joje, nusiskanuoji tik tiek, kiek tau reikia. Bet čia aš norėjau sukurti erdvę, kurioje architektūra visus veiktu vienodai; stiprus vėjo gūsis j veidą iš aerodinaminų bandymų vamzdžio yra nemalonus visiems vienodai, bet jis labai aiškus.

Virginija Januškevičiutė – viena iš ŠMC TV kūrėjų ir ŠMC kuratorinės komandos narių, pirmąkart nusileidusi Carsteno Hollero vamzdžiu 2005 metais Berlyno Kunst Werke'e.



Meno liudijimai

Kaip šiuolaikinis menininkas įsijungia į permainų procesą? Pasirenka romantinio išskirtinumo ar nepriklausomą išgyvenimo poziciją? Jvardijant naujo, XXI amžiaus iššūkius* pabréžiamą, kad šiandien nepriklausomas nuo politikų, valdžios, ekonominių krizių protinio darbo darbuotojas turi pats valdyti save, turi išmokti, kada ir kaip keistis. Juk šiandien jis yra mobilus, laisvas pasirinkti, nes tik tai jam priklauso jo „gamybos priemonės“ – žinios, iğūdžiai. Nors j permainas vis dar žiūrima kaip į mirtį ar mokesčius: jos nėra laikomos pageidautinu dalyku, jas reikia vilkinti kiek įmanoma ilgiau. Tačiau tokią perversmų laikotarpiais, kokių gyvename šiuo metu, permainos, pasikeitimai yra norma. Žinoma, jos yra skausmingos ir rizikinės, reikalauja labai daug įtempto darbo. Tačiau pasikeitimus laikotarpiu išlieka tik permainų lyderiai. Gal menininkui kova su iššūkiais yra kas-

dienio kūrybinio proceso dalis?

Paskutinėmis praėjusių metų dienomis šiuos klausimus menotyrininkė Elona Lubytė uždavė menininkui Mindaugu Navakui kalbėdamasi apie būsimą jo parodą Rygoje.

Elona Lubytė: Kaip menininkas išgyvena nuolatinės permainas?

Mindaugas Navakas: Turbūt gera buvo gyventi Ptolemėjaus laikais. Žemė plokščia, stabili, Visatos centras. Gerai žinoma graviūra, kur žmogelis, priejės Žemės kraštą, iškišes galvą pro skylypę skliaute grožisi praslenkančiais žvaigždynais. Kažin ar jis ją išmušė pats, ar rado jau kieno kito išmuštą?

Šis klausimas mane nuo šiol nuolatos kankins. Ne veltui Galilėjus sukėlė tokį pasipiktinimą. Turi būti siaubinga suvokus, kad strikinėji ant kažkokiu milžinišku greičiu skrijančių ir dar besiskančių aplink save rutulių. Tikriausiai nuo tada slapta trokštame pabusti iš šio košmaro. Kita priežastis nekėsti per-

maių yra nuolatinės mūsų gyvenimo lenktynės. Kai tik pajuntame, kad jégos pradės sekti ir kas nors jau kvépuoja į nugarą, norisi sušuki – stop, jau finišas! Deja, lenktynės niekada nesibaigia. „Katinėli, ko tu tirti, prausk burnelę – ruoškis mirti“.^{**} Vienas iš nedaugelio likusių pastovių dalykų – tai nuolatinės permainos. Geriausias Jimio Hendrixo albumas vadinas „Them Changes“. Jame bliuzą „Changes“ labai aukštu tenorū dainuoja Buddy Milesas – juodas, išpūdingo dydžio ir svorio būgnininkas. Gaila, nesu matės to gyvai.

EL: O kaip nuolatinė permainų kaita veikia menininko pasaulėžiūrą?

MN: Norėtysi, kad veikyt aškumo, didesnio preciziskumo linkme, bet dažniausiai permainos veikia gnuždančiai. *Rembrandto negandos nepalaužė kaip kürėjo, bet jis juk buvo Rembrandtas!* Daug talentingu vaikinų negandos palaužė, daugelio vardus nupūtė vėjas. Prisitaikyti – tai dar ne pasaulėžiūra. Manau, kad kūryba yra instinktas! Pirmenis ją

įtakojantis impulsas yra intuityvus. O pasaulėžiūrinė motyvacija, savikontrolė yra antrinė, tačiau pageidautina, kad ji būtų, kad kūrybos procese dalyvautų abu sandai.

EL: Ar tuomet įmanoma atsekti kūrinio atsradimo postūmij? Tarkime, parodoje pristatomas skulptūrinių objekty ciklas sukonstruotas iš kinetiškų indų ir santechniniu fajansu?

MN: Tikriausiai postūmij suteikė kambario centre stovinti didelė, pakelta ant elegantiškų kojelių barokinė koklinė krosnis, kurią 1973 ar 1975 metais pamačiau Kadriorgo rūmuose Taline. Prie jos kažkada šildesi carienė Jekaterina II. Tačiau su tuo impulsu nėra taip paprasta. Juk kasdien žvilgsnis pralekia pro tūkstančius regimajame lauke pasirodančių pavidalu, o užklūva kažkodel tik už labai reto. Esmė glūdi tame, kodėl būtent užklūva.

EL: Ar galima paaškinti, kodėl iš tūkstančių prekių parduotuvės lentynose žvilgsnis užklūvo už šiu, ženklinančią globalizaciją, vartotojišką visuomenę, objektų?

MN: Parduotuvės lentyna yra atsitiktinumas, nes, kaip minėjau, jau kažkada esu „užklūvės“. Visi šie daiktai yra perkurti, dauguma iš naujo perleisti per naują technologinį ciklą – išdegti, glazūruoti. Jie yra labiau žaliai, negu savarankiškai reikšmė turintys daiktai. Šį procesą galima palyginti su skulptūros gaminimu iš metalo lakštu. Juk gamtoje nėra randama metalo lakštu, o kasama metalų rūda.

EL: O šie kliuviniai yra pastovūs ar nuolat kintantys?

MN: Jau kuris laikas stengiuosi išnaudoti konteksto (aplinkybių) teikiamas galimybės. Tai reiškia, kad dažnai reikia pakoreguoti savo išankstinę nuomonę, o kartais tiesiog pradėti visiškai iš naujo. Ir šioje parodoje svarbi jau pripildyta intensyvios informacijos erdvė, ne institucija, o salė, gausiai dekoruota istoriniu stiliumi. Lyg ir bandau išvystyti gretutinį pasakojimą pasiremdamas vietas padidinta tema.

EL: O kas svarbiau – perkūrinėjimo procesas ar perkuriamas objektas? Tarkime, seno kroviniario furgono tento instalacija, kodėl būtent jis pasirinktas iš tūkstančio daiktų? Tai tarsi neobratalistinė nuoroda į mums atsižverusius neaprēpiamus pasaulio tolis, visuotinį tranzitą, migraciją, saugumo stoką, keičianti romantinį požiūrį į kelionių patirtis.

MN: Galiu tik pasakyti, kad man jis patiko. Lankstus, tvirtas, atlaikantis didžiules vėjo apkrovas. Man nelabai rūpi išsiaiškinti kodėl. Pakanka, kad užkluvau ir, pasirinkdamas jį kaip žaliavą, pradedu savo perkūrimą.

EL: Grįžkime prie klausimo apie tai, kaip iššūkių ir permainų aplinkoje jaučiasi

menininkas – prisitaiko, stengiasi nepastebeti, bandoapti jų lyderiu?

MN: Atsakymas labai susijęs su pasaulėžiūromis. Manau, kad menas visuotiniam teismo procese yra liudininkas, o ne teisejas. Susiskaldžiusi, kintanti, judanti tikrovė – gyva, gyvybinga tikrovė. Tai, kas stabilu, gali būti sostingę, sušalę, mirę.

MN: Tikriausiai postūmij suteikė kambario centre stovinti didelė, pakelta ant elegantiškų kojelių barokinė koklinė krosnis, kurią 1973 ar 1975 metais pamačiau Kadriorgo rūmuose Taline. Prie jos kažkada šildesi carienė Jekaterina II. Tačiau su tuo impulsu nėra taip paprasta. Juk kasdien žvilgsnis pralekia pro tūkstančius regimajame lauke pasirodančių pavidalu, o užklūva kažkodel tik už labai reto. Esmė glūdi tame, kodėl būtent užklūva.

EL: O koks nenaivaus menininko požiūris į pasaulį?

MN: Nenaivus menininkas yra stoikas, senovės graiku tradicijos požiūriu.

EL: Kaip tai pasireiška šiandien?

MN: Tuo, kad tu atkakliai darai savo darbą, nekreipdamas dėmesio į nepalankias aplinkybes. Menininko tikslas yra estetinėmis kategorijomis apmasyti pasaulį. Menas, skirtingai nuo taikomosios dailės, nesiekia patenkinti užsakovo įgeidžių. Klausimas yra apie visiškai skirtinges tikslus, kuriu akivaizdoje menas tampa kova už išgyvenimą.

EL: Ar tokią poziciją galime vertinti kaip mažą asmeninį iššūkį aplinkai?

MN: Iššūkis yra tai, kas reikalauja daugiau nei įprasta pastangų, kliūties, didesnė negu paprastai pasitaikanti. Meninė kūryba, kaip minėjau, yra instinktas, o tai dažnai padeda nugalėti didesnes negu įprasta kliūties.

EL: Jei menininkas, siekiantis spręsti socialinius klausimus, yra naivuolis, tai kokius klausimus turėtų spręsti nenaivus

menininkas?

MN: Asmeninius. Tačiau tai nėra biografinis lygmuo, greičiau – pasamonė. Asmeniniai išgyvenimai yra tarsi bilijardo rutulys, kuris smogia į kitus ramybės būvyje esančius rutulius. Man labai svarbu ir truputis smaguoj. Nenorėčiau nieko auklėti, jtininketi.

EL: Ar tai sietina su nenuoramiska/neramia menininko prigimtimi?

MN: Čia labai svarbi nerimo kategorija. Nerimas kyla nuolatos. Jis menkai susijęs su išorinėmis permainomis, nestabili aplinka, jis yra gilus, egzistencinis. Jis yra svarbus postūmis, veikiantis variklis, nuolatinis palydovas. Pasidariau išvadą, kad kūryba mažai ką bendro turi su sielos ramybe. Gal čia ir glūdi prakeiktais menininko likimas, esi lyg pasmerktas kaboti tarpinėje būsenoje, nes jei iš jos išeisi, gali prarasti postūmį kurti. Tačiau tada pasaulis būtų šiek tiek nuobodesnis.

EL: Tačiau menininkas, savo kūriniuose perteikdamas asmeninius išgyvenimus, atspindi visus mus neraminančius klausimus?

MN: Manau, kad tai romantinė utopija. Kaip jau sakiau, menas yra liudininkas, o ne teisejas. J jį gražu pažiūrėti būtuoj laiku, tam ir yra muziejai.

* Peter F. Drucker, *Valdymo iššūkiai XXI amžuje*, Vilnius, 2004.

**Kostas Kubiliškas.

Elona Lubytė yra personalinės Mindaugo Navako parodos R works Latvijos nacionaliniame dailės muziejuje Rygoje kuratorė [kartu su Gundega Cebere]. Parodos, vyksiančios iki gegužės 7 d., organizatoriai – Latvijos nacionalinis dailės muziejus ir Lietuvos dailės muziejaus Šiuolaikinės dailės informacijos centras. Šis interviu pirmą kartą publikuotas parodos lankstinuke.



Aklas, bet tiesioginis Paulinos Eglės Pukytės pokalbis su žiurovų

Štai kas atsitinka, kai į nemokamą laikraščio tipo parodos katalogą įdedi savo elektroninio pašto adresą. Interviu iš manęs „paémé“ publikos astovas.
Taigi čia atsiskleidžia ne tiek mano, kiek žiurovo, manau, gana simptomiška nuomonė apie šiuolaikinį meną. O tai galbūt daug įdomiau. O gal ir ne. Šiaip ar taip, aš pati kalta, galima sakyti – prisiprašiau.

2005/6/5 13:54 Miro M rašė:

„Kai mano vyras anglas man pasipiršo, paciavau jam animacinį filmuką iš savo vaikystės – apie berniuką, kuris prašė ledų pardavejės būti jo mama. „...o gal DĒL LEDŲ tu nori, kad aš būčiau tavo mama?“ – paklausė ji. Jis manęs nesuprato. Filmuke buvo žiema.“

Gerb. Paulina,
Naktiname autobuse buvo rastas laikraštis. Trys vyrai paskui aptarinėjo jį visą valandą. Pirmasis nesuprato, ką dama norėjo pasakyti. Antrasis juokėsi, bet komentuoti nenorėjo. Trečiam iškilo tokie klausimai: „animacinis“ ar „filmas“? Tas pats ar du skirtingi?
ar „ledų“ metafora reiškia, pvz., „seksą“, ar „vienatvę“?
kam tos fotografijos?

Galbūt kultūry skirtumas, iš čia ir nesupratimas.

Arba skirtumai tarp vyro ir moterų.
Arba skirtumai tarp daugiau ir mažiau išsilavinusių žmonių.
Arba kontekstas: „aš užduodu paprastą klausimą – tu atsakai metaforą.“
Arba...

Ji už jo ištekėjo.
Kodėl?
Kokius ledus jis turi?

Ar galėtum išaškinti?

Linkėjimai,
Miro

Gerb. Miro,
Dėl „animacinio“ ir „filmuko“: gali būti du skirtinės dalykai, bet gali būti ir tas pats. Du skirtinės dalykai iš skirtinės laikų ir skirtinės kultūrų kažkada, vieną ypatingą akimirką, tampa vienu.

Ledai – tai metafora kažko saldaus ir šalto. Kažko paviršutinė, nepastovaus, netikro, tačiau vis vien giedžiamo.

Tai ji turejo ledus. Kaip ir visa kita.

Paulina

05/6/5 20:24 Miro M rašė:

Paaškinimas man patinka.
Dabar suprantu: „paviršutinė“, „netikro“ ir troškimo supriešinimas. Ji turėjo ir ledus, ir visa kita.

Ar gali išsivaizduoti „visko turėjimą“?

Man įdomu.

Miro

Naturejau galvoje „turėjo viską“, tiesiog „daugiau,

nebuvi vien tai“. Šiaip ar taip, tai poezija, o jos nereikėtū aškinti.

Linkėjimai,
Paulina

05/6/6 16:01 Miro M rašė:

Ačiū, Paulina.
Aš asmeniškai manau, kad šiuolaikiniuose menuose nėra tokų dalykų kaip „nereikėtū“, bet tau gal geriau žinoti.

Geriausiai linkėjimai,
Miro

Gerb. Miro,
Visiškai su jumis sutinku dėl šiuolaikinio meno. Bet čia juk ne menas. Čia – pokalbis elektroniniu paštu.

Bet man jdomu štai kas: kaip taip atsitiko, kad trys vyrai naktiname autobuse šeštadienio naktį buvo pakankamai blaivios samonės, kad domėtusi šiuolaikiniu menu, nors ir laikraštyje? :)

Pagarbiai,
Paulina

05/6/7 10:31 Miro M rašė:

Labas, Paulina,
Na gerai, panelė Emin pardavinėja savo gyvenimą, kas yra rizikinga, tačiau, atrodo, efektyvu.

Galbūt ir Gilbert and George, ir kiti.

Daug kas norėtų.

„Rizikinga“ – turiu galvoje, turi būti pasiruošę; savo patirties pateikimo išgalvotų personažų pagalba metodas buvo daug lankstesnis, bet... ne toks išraiškingas? Publika priima viską, be abejo, tradiciškai menininkas yra, geriausiu atveju, juokdarys. Tracey eina skausmingu keliu; kai kuriuos tai žeidžia; kaip jaustis, kai esi toje palapinėje, juk tai labai asmeniški dalykai.

Ir taip toliau.

Aš nesakau, ką „reikia daryti“. Aš žiūriu, kas ką daro.

Vyrai autobuse šeštadienio naktį – tai nebūtinai alkoholio, futbolo ir VL mišinys. Menininkas – tai nebūtinai Emin, ar ne?

Miro

Labas,
Aš manau, kad menu perteikiama žinia turi būti kiek įmanoma asmeniškesnė ir tuo pat metu kiek įmanoma universalesnė – jeigu ja norima paliesti žmones, sujaudinti juos ar priversti juos kažką permąstyti arba suabejoti įprastinėmis tiesomis.

Aš manau, bent jau dabar, kad menas turi veikti skirtinės lygiais, ir kuo platesnė auditorija jis pasieka, tuo geriau. Šiuo metu man mažiausiai įdomus autoreferuojantis menas – menas apie meną.

Kurj laiką ir aš maniau, kad Emin yra tik eksibicionistė ir mala šūdą, bet praėjusiais metais mačiau televizijos laidą apie ją, ir ji visai nemalė jokio šudo, ir viskas, ką ji sakė, buvo visiškai suprantama ir pateisinama. Tai, ką ji daro, daro labai gerai. (Kaip ir, pavyzdžiu, kokia Kylie Minogue – nors ir nenorom, tenka pripažinti:))

Juokdariai, galų gale, visuomet buvo tie, – o dažnai ir vieninteliai – kurie galėjo pasakyti tiesą.

Kartais menas turi rékti. Kartais – šnabždėti. Geriausia, žinoma, būtų rékti taip, kad nepasigirstų nė garso – kaip blogam sapne, kai nori rékti, bet negali. Bet realybėje tai labai sunku pasiekti. Aš mėginu.

Paulina

05/6/8 10:28 Miro M rašė:

Labas rytas.
Ačiū.

„Kurj laiką ir aš maniau, kad Emin yra tik eksibicionistė ir mala šūdą, bet praėjusiais metais mačiau televizijos laidą apie ją, ir ji visai nemalė jokio šudo, ir viskas, ką ji sakė, buvo visiškai suprantama ir pateisinama. Tai, ką ji daro, daro labai gerai. (Kaip ir, pavyzdžiu, kokia Kylie Minogue – nors ir nenorom, tenka pripažinti :))“

quid pro quo:

„... nepaprasta, įtikinamai nuoširdu, pribloškiančiai atvira...“

„Daily Mail“ apie Viktorijos Beckham autobiografiją „Mokantis skraidyti“.

„Mes esame tuo, ką darome“.

– Yra esminis vertės pajautimas: pats darbas. Gerai, „nuoširdumas“ yra vertybė savaimė. Bet nuoširdumas apie ką?

Ką reiškia „skristi“?

Cia geras gabolas:

„Tikriausiai būtent istorikas Danielis

Boorstinės pirmasis iškélé šią mintį 1961 m.

išleistoje knygoje „Ivaizdis: Amerikos pseudojvykių vadovas“ (The Image: A Guide to Pseudo-Events in America). Joje Boorstinės pripažino, kad simuliacija yra atskira socialinė kategorija, susiejanti daugybę tarsi nesugretinamų reišinių.

Jis teigia, kad Amerika gyvena „dirbtinumo amžiuje“, kuriame iliuzijos ir klastotés tapo

vyraujančia socialinė jėga. Viešasis gyvenimas, teigia jis, kupinas „pseudojvykių“ – inscenizuotų ir pagal scenarijų surežisuočių jvykių, kurie yra savotiška dirbtinė tikrų atskimų versija. Kadangi dabar yra netikrų jvykių, sako jis, taip pat yra ir netikrų žmonių – jūzemybių, kurių identitetas inscenizuojamas ir režisuojamas pagal scenarijų, siekiant sukurti iliuzijas, kurios dažnai neturi jokio ryšio su jokia pamatinė tikrove.

Boorstinės sukritikavo dešinieji politikai. Tai sena tradicija darbų, perspėjančių apie tai,

kad masinė visuomenė vulgarizuoją aukštąjį kultūrą. Be to, jo metaforas akivaizdžiai įkvėpė McCarthy politika. Amerikai, anot Boorstino, gresia „nerealybės pavojus“, kuris skverbiasi į visuomenę ir autentiką pakeičia klastotēmisi.

Todėl, manė jis, Amerika praranda ryšį ne tik su tikrove, bet ir su idealais, kurie istorijos bėgyje palaikė tautos jėgas. Dirbtinumo amžiuje Amerikos idealus keičia paviršutiniški įvaizdžiai.“

Miro

Labas,

Na ir sulyginai. Štandien bet kas gali pasakyti bet ką apie bet ką. Bet vis tiek, tokia Kylie – gal irgi kvaila, bet kai ji dainuoja, norisi šokti (bent jau man ;)) – o tai svarbiausia. Kai

Viktorija dainuoja, perjungi kita kanalą arba skambini kam nors telefonu, ar dar ką. Tas pats ir su menu – arba veikia tave, arba ne. Be abejo, reklama, kaip ir visur, meno žiūrovai gali padaryti didelę įtaką.

Ačiū už „gabalą“. Gal gali pasakyti, ką cituoji? Išskyrus mane, žinoma :

Paulina

05/6/10 10:09 Miro M rašė:

Labas, Paulina,
Ar tai religija? – Vaizduojamojo meno religija?

– Galbūt daugeliui tėra vienintelis Dievas – kažkoks Absoliutus Grožis.

Yra ir dvininkai, šventieji, tikintieji.

Diskusija įmanoma, jeigu nepažeidžiamos taisyklės: Dievu ir Taisyklėmis negalima abejoti.

Roma yra Niujorkas.

Popiežius yra MoMA.

Žmonės aplink yra pagony arbarai.

„...pagrindas, ant kurio guli čiužinys, o ant jo – suglamžytos paklodės, pagalvės, pėdkelnės ir rankšluostis. Šalia – visokiausiai daiktų krūva: nuo degtinės butelių iki šlepečių ir apatiniai, nuo cigarečių pakeliai iki sargių ir kontraceptinių tablečių, nuo polaroidinių (auto)portretų iki balto pūkuoto žaisliuko...“

...

4,5 m ilgio tigrinis ryklys formaldehido tirpale sukurė sensaciją, kai 1992 m. buvo pirmą kartą parodytas Saatchi galerijoje Londone, ir tapo provokuojančios „Jaunojo britų meno“ bangos simboliumi.

...Šis įsigijimas patvirtina, kad MoMA dominuoja kaip svarbiausia modernaus meno galerija pasaulyje. Ryklys buvo pirmasis kontraversiškų Hirsto darbų serijoje ir vienas iš daugybės jo sukurtų gyvūnų formaldehido. Manoma, kad marinuota avis...

...Kiekvienas mirdamas privalo kažką po savęs palikti, sakė mano senelis. Vaikų arba knygą, arba paveikslą, arba namą, pastatyta sieną ar pasiūtus batus. Arba pasodintą sodą. Ką nors... – „Fahrenheitas 451“

Beje, būdavo, o gal ir dabar tebéra, keliajančios parodos kaimo kvaliliams, vadintomas, jei neklystu, „Freak Shows“ („Apsigimėlių parodos“): palapinė, o viduje, pavyzdžiu, dvigalis veršelis ar kokia plaukuota varlė. Paprastai visi tie eksponatai yra primityvios



klastotės – apšvietimas blogas ir tikimasi stebuklo. Dėl daugelio dalykų aš dar nesu tikras, ir man jdomu. Aš bandau išsiaiškinti, ką reiškia būti laisvam nuo bet kokios religijos. Ar būtina, nužudžius dievą, susikurti kitą?

Linkėjimai,
Miro

Labas, Miro,
Bradburis yra geras, man labai patinka, bet šita citata neturi nieko bendra su menu. Aš kuriu video darbus – kur juose lieka mano rankos žymė? Nebent pirštų atspaudas ant neteisingai paimto DVD? Kūrinio nebéra, netgi kai išjungiamas projektorius. Ar tai reiškia, kad mano darbas mažiau vertingas? Aš taip nemanau.

Beje, Tracey Emin sakė, kad jos darbas gyvas tik tol, kol ji gyva. Visiškai tas pat buvo pasakyta apie Tate Modern nesenai vykusią Josepho Beuys retrospektyvą: jo menas nebegyvas, kai jo nebéra.

Apsigimėlių parodose rodydavo ne tik gyvūnus – taip pat ir „barzdotas moteris“. Jos tikrai vis dar egzistuoja – tik jas dabar rodo per televiziją (Kanalas 5).

Pagarbiai,
Paulina

05/11 14:11 Miro M rašė:

Ar tu jautiesi svarbesnė pasaulyje už kokį Joną Petraitį? – Vadinas tu pakeliuiapti „menininkę“, kažkuo išskirtiniu, esančiu arčiau „Dievo“, „Šventikų“.

Evoliucija nuo rankų darbo (tapytojai ir



skulptoriai Viduramžiais) iki „vaizduojamųjų menų“ yra jdomi, bet nėra prasmės ar prasmigumo įrodymas. Hitleris buvo gerokai „populiariusnis“ ir „efektyvesnis“ už, pavyzdžiu, Picasso.

Šiaip ar taip, visai nebuvo reikalo taip asmeniškai ir nemandagiai mane užsipulti. Išskyrus tai, buvo visai malonu pabendrauti.

Viso geriausio.
Paulina

05/12 01:57 Miro M rašė:

Miela Paulina,
– žmogui, atvykusiam iš pasaulio, kurį sukūrė Leninas, su visomis to kūrimo pasekmėmis, iškaitant labai asmeniškus dalykus tavo gyvenime...?

Ar tiesiog žinių ir/arba domėjimosi trūkumą (Lietuvos ir Anglijos priešpastatymas tavo trumpoje istorijoje) tu naudoji „menui“...? Ir koks gi tai „menas“?

Kaip tu manai, kodėl žodis „meniškas“ jau neberekšia „meistriskas“, o greičiau kai ką visai priešinga?

„Talentas“ – tai visiška klišė. Be abejo, tu turi talentą(y).

Visi turi.

Ar manai, kad to užtenka?

Paulina,
Nevaldink čia vaikeliu.
Nereikia to meniškumo.

Linkėjimai,
Miro

Gerb. Miro,
taip, tiesą sakant, aš jaučiuosi „rafinuota, turingos dvasios, sudėtinga, jdomi ir t.t.“. Kodėl negalima vaidinti? Ir apskritai, palik mane ramybę! Tu net nematei mano darbų! Trenktas kažoks.

Paulina

Ar tu jautiesi tokia „rafinuota, turingos dvasios, sudėtinga, jdomi ir t.t.“, kad galėtum pragyventi tiesiog „pardavinėdama savo vidurius“?

Tai yra, jokios paslaugos, jokio produkto, jokio apsikeitimo: tu duodi „dalinių ir laikinų savęs atvaizdavimą“, o žmonės turi už jį mokėti, ji gerbt, jiems turi tai rūpēti?

Man jdomu.

Tavo,
Miro

Ne, neužtenka. Dar reikia didelės drąsos. O kaip tik jis turi toli gražu ne visi. Kodėl negalima vaidinti? Ir apskritai, palik mane ramybę! Tu net nematei mano darbų! Trenktas kažoks.

Kalbėdama labai asmeniškai iš tiesų kalbu apie universalius dalykus. Aš manau, kad padarydama kūrinj asmenišką, padarau ji labiau prieinamą žmonėms.

O be to, žiūrovai patys šiai laikais reikalauja „tikrų istorijų“, „asmeniškumų“, „realybės“. Iš tiesų, anksčiau žmonės norėjo matyti tiesą fikcijos rūbuose, o dabar nori fikcijos tikrovės rūbuose. Mano darbai komentuoja ir šią situaciją.

Paulina Eglė Pukytė yra lietuvių menininkė, gyvenanti Londone. Apie gyvenimą šiame mieste 2005 metais išleido knygą *Jų papročiai*. 2006 metų rudenį ŠMC įvyks jos personalinė paroda *Assurément. 7+1 video pasakojimai*.

CALL FOR APPLICATIONS: Manifesta 6 School, Nicosia, Cyprus

The Manifesta 6 School is the central project of Manifesta 6, the European Biennial of Contemporary Art, which will take place in Nicosia from 23 September to 17 December 2006. The School is both the site and the content of the Biennial, and is its sole activity. Conceived and developed by the curators of Manifesta 6, Mai Abu ElDahab, Anton Vidokle and Florian Waldvogel, the School will offer three thematic transdisciplinary departments comprising lecture series, publications, screenings, performances, exhibitions, radio and TV programmes, workshops and other activities.

The Manifesta 6 School is now accepting applications from cultural producers across the whole spectrum, including visual artists, architects, writers, filmmakers, journalists, curators, composers, performers and others, who are interested in participating full-time in the School programme. Invited participants will be expected to reside in Nicosia for the duration of the semester. English is the language of communication in all the departments.

DEPARTMENT I: Influenced by a broad range of critical thinkers including Arundhati Roy, Noam Chomsky and Gayatri Chakravorty Spivak, and inspiring cultural producers as diverse as Laibach, Eyal Weizman, Jerome Bel and Jacques Tati, this department will look at agency and modes of participation within the cultural field on the socio-political scale. It will address the mechanisms employed by power structures such as public institutions, academia, media and corporations, and examine architecture as a significant ideological force. Within this framework, the department advances creative production as a means of individual and social empowerment.

DEPARTMENT II: The topics of this department include: ‘What’s Left?’—why and how advanced culture aligns itself with the politics of progress; ‘Poetics of Circulation’, which considers the ethical/aesthetic value of inserting poetics and subjectivity into the classical Marxist equation; and ‘Recording Nothing’, an inquiry into how contemporary artistic and literary works that refer to documents can reveal the withdrawal of what we think is still there after a surpassing disaster. The advisors for this department include: Liam Gillick, Boris Groys, Walid Raad, Martha Rosler, Jalal Toufic and Tirdad Zolghadr.

DEPARTMENT III: This department focuses on knowledge production by looking at the methods by which new meanings are produced and disseminated, and at the social and economic transformations induced by movement, both literal and metaphorical. It will look specifically at Cyprus as a case study of complex political reality and location. It will address the bipolarity of nature and nurture within the context of contemporary society in relation to new technologies and examine the language of science as a defining social force in understanding contemporary life on both the individual and social level.

1. Please provide a brief biography of yourself in no more than 200 words.

2. Which of the departments of the Manifesta 6 School are you most interested in, based on the general descriptions provided above. Please explain your reasons in no more than one page. Although applications are submitted to specific departments, participants will be able to attend all the School's activities.

3. In no more than two pages, please send any additional information that you feel is relevant to representing yourself for the purposes of this application. Do not send résumés or letters of recommendation.

Date:

Signature:

The deadline for the application is 1 March 2006, and the invited participants will be notified by 30 March 2006.

There is no fee for participation in the School but participants are responsible for their own living expenses. In some cases, financial support may be available. Check the Manifesta 6 website regularly for updates. Please note that all aspects of the Manifesta 6 School program are subject to change without notice. Manifesta 6 is organised by Nicosia for Art Ltd., member of the Nicosia Municipality, and the International Foundation Manifesta. Manifesta, the European Biennial of Contemporary Art is initiated and co-produced by the International Foundation Manifesta, based in Amsterdam, the Netherlands.

NICOSIA FOR ART LTD
MEMBER OF THE NICOSIA MUNICIPALITY

manifesta[®]

International Foundation

SUBMIT BY POST OR FAX TO:
Manifesta 6, Corner of Pentadaktilo and Tempon Streets,
P.O. Box 21015, Nicosia 1500, Cyprus
Fax +357 22 432531 / www.manifesta6.org.cy
Please indicate on the envelope the department to which you are applying.

Elvis niekur nedingo: ŠMC TV atskleidžia savo bendrininkus

Vis rečiau reikia įrodinėti, kad Elvis – gyvas. Jis pasirodo abiejuose interviu žemiau. Algirdas Stravinskas taip pat gyvas ir geria arbatą ŠMC TV studijoje. Joje ką tik svečiavosi ir Gabija Aladavičiutė su Elena Misiukevičiutė, kurios, iškylaudamos miške netoli Minsko plento, rado karstą. Ji, kaip pamenate, prieš kelis mėnesius iš IKEA standartinių baldų dalių sumeistravio ir vidurnaktį užkasė amerikiečių menininkas Joe Scanlan. Karstas liudijo besitęsiančią BMW pradžią ir pabaigą. „Tas, kas atras karstą, laimės kelionę į Londoną dviem“, skelbė sertifikatas po karsto pagalve. Į Londoną Gabija ir Elena vyko beveik tuo pačiu metu, kai Algirdas Stravinskas skrido į tarptautinį Roterdamo filmu festivalį dalyvauti ŠMC TV programoje. Tačiau skirtingomis laiko trajektorijomis keliaujantys pašnekovai susitiko ne tik ŠMC TV studioje – komjaunimo eros breikeris ir gotai sumušė rankomis keliose vietose. Apimti kelionės euforijos jie papasakojo apie „pasidaryk pats“ subkultūras (atkreipkite dėmesį į Algirdo Stravinsko grupės kostiumus 1987 metų nuotraukoje – Boy George ir Kraftwerk jo nebūtų pasidaliję) ir nuolatos išradinėjamus būdus užpildyti informacijos bei gyvenimo būdo reikmenų deficitą. Galbūt kitame ŠMC TV epizode susitiksime su gatais, šokančiais breika.

Algirdas Stravinskas, 2006. Kadras iš ŠMC TV / Still from CAC TV

1 susitikimas

Algirdas Stravinskas: Neprisimenu, kuri buvo diena, kélémés labai anksti, buvau nemiegojės visą naktį, apie 7 val. išskridome į Amsterdamą. Léktuvu skristi bijojau, kadangi skridės buvau labai seniai. Keliavau tiktaitybiniais laikais, su savo choreografine grupe išmaišiau visą Tarybų Sajungą.

Atvažiavome į Roterdamą ir įvykis – pirmą kartą mano gyvenime norvegų ir olandų televizijai, ar ne? **AS:** Tais laikais, kokiais 1985-1986 metais ar dar anksčiau, buvo pati breiko pradžia, visi rūsiuose dirbo. Aš, kadangi dirbau choreografu Kūno kultūros institute, sékmingai tam panaudojau gimnastus. Jie labai puikiai atlaidavo visus tuos triukus. Ir mes 1987 metais surengėme visasajunginį – dabar sakytų tarpautinį – konkursą Kauno Sporto halėje. Suvažiavo labai daug koletyvų iš visos Tarybų Sajungos. Kokias dvi dienas vyko atranka. Viską organizavo komjaunimas. Ir mums tada pasiekė – užémėme pirmą vietą.

Tarp didelių grupių. Nes dalyvavo ir duetai, ir robotų stiliaus šokėjai.

ŠMC TV: O kaip apie breiką sužinojote?

AS: Mes nelegaliai gaudavome kasetes.

Eidavome pas tuos, kas turėjo video, ir mokédavome 5-10 rublių, kad galėtume pasižiūrėti, kažko išmokti. Filmus létindavom ir kopijuodavom. Tokia ir buvo pradžia.

ŠMC TV: Norim paklausti apie tai, ką žinome tik iš nuogirdų – apie „daškinius“ [Kauno nusikalstamo pasaulio grupuotę].

AS: Pas mane breiką šoko abu broliai – a.a. Remigijus Daškevičius ir Artūras Daškevičius. Bet „daškiniais“ jie tapo jau vėliau. O šoko jie visai neblogai, ypač Artūras. Kai susikurė gauja, tada jie patys iš manęs ir išejo. Beje, tarp visų šokėjų vyru buvo tik viena mergaitė – būsima aktorė Eglė Mikulionytė.

ŠMC TV: Ką dabar norisi veikti?

AS: Dabar norisi išgerti arbatos ir parūkyti.

O ateityje noréčiau kur nors pakoncertuoti.

ŠMC TV: Kaip norisi pasentti?

AS: Nesišori. Visiškai nesišori pasentti. Ir aš jaučiu, kad dar gerai atrodaus. Sveikata dar nebloga.

ŠMC TV: O su kuo labiausiai norėtumėte susitikti?

AS: Esu labai dékingas savo pirmiems moky-

tojams – Virgilijui Repšiui ir garsiems treneriams Jūratei ir Česlovui Norvaišoms. Jieims ir noréčiau perduoti nuoširdžiausius linkėjimus, padékoti, kad jie mane gyvenime palaikė.

ŠMC TV: O iš ty, kurių nebuvot niekada sutikę? Iš ko dar galėtumėte pasimokyti?

AS: Aš nežinau, iš ko man Lietuvoje mokytis.

ŠMC TV: Minėjote Gravity klube vykusį

Maiklo Džeksono vakarėlį. Ar nebūtų jdomu susitiki su Džeksonu?

AS: Tai kad jis dabar... Dar kai operacijų nebuvo pasidaręs... Jo Trileris mane pakerėjės buvo. Mes specialiai šokj pagal tą filmą su vaikinų grupe sukūrėm. Bet dabar jau jis labai baisių atrodo.

ŠMC TV: Ką veikumėte, ko klaustumėte Džeksono?

AS: Aš jam parodyiau, kaip jo šokj šoku. Ir paklausčiau, kaip jam atrodo.

tojams – Virgilijui Repšiui ir garsiems treneriams Jūratei ir Česlovui Norvaišoms. Jieims ir noréčiau perduoti nuoširdžiausius linkėjimus, padékoti, kad jie mane gyvenime palaikė.

ŠMC TV: O jūs buvot kur nors išvažiavusios anksčiau, į užsienį?

GA: Taip, bet Londonė žauriai daug žmonių.

EM: Ir dar man patiko, kad viename mieste – tiek visokių kultūrų. Čia – Chinatown, toliau – Indijos kvartalas, eini, ir visokių žmonių sutinki – ir indų, ir japonų, ir kinų. Ir lietuvių labai daug sutikom.

GA: Viešbutyje buvo geras. Mes jėjome, garsiai šnekam, ir administratorė staiga sako: „Labas vakaras“. Žodžiu, lietuvių buvo. Mums labai pasisekė, jinai pasakė, kur kokios parodos vyksta, kokie muziejai, labai padėjo.

ŠMC TV: Iš tikrujų, Londonas tampa Lietuvos sostine.

GA: Joooo, nes lietuvių ten labai daug.

EM: O pirmą dieną išėjome pasivaikščioti po miestą, vakare, su draugu Johnu.

ŠMC TV: Pirkote suvenyrus?

GA: Aš nusipirkau labai jdomius marškinėlius, nestandardinius.

EM: O aš radau tokį nerealų antikvariatą, kur bobutė savo senus daiktus pardavinėjo.

Mano pusbrolis – Elvio fanas, tai aš jam ten radau tokius padékliukus arbatai su Elvio vaizdu.

GA: Po to didžiausią įspūdį, bent jau man, padarė neformalų kvartalas ir pankai. Nes pas mus pankai komerciniai, o ten tai matosi, kad gyvena tokį gyvenimą.

ŠMC TV: O kodėl sakai, kad mūsų pankai komerciniai?

GA: Na, dauguma dabar jų, kiek pastebėjau, tiktai jvaizdžių tokį susikūrė – jeigu aš pankas, tai jau kietas.

EM: Arba – jeigu aš užsidedu kerzus, tai aš jau pankas. Ten, kai tokį pirmą keistą pamačiau gatvėje, tai nulydėjau akim ir pagalvojau – kas per gėjus. Tai buvo nauja.

O paskui paaškėjo, kad ten tokia mada, kad ten pankai tokie – su smailais bateliais, išsi-

daž, šukuosenos sutvarkytos su žele, su kostiumais, frakais visokiais, nérinukais.

GA: Ir kerzai ten nerealai aukštū.

EM: Už mane žemesnis, o kai su kerzais, tai jau aukštasis.

ŠMC TV: O vyru ar motery stiliai jdomesni?

GA: Ir tū, ir tū. Ypač gotū, drakulos kostiumai ohoho kokie.

ŠMC TV: O kur Vilniuje pankai arba gotai gauna sau rūbų?

GA: Humanoje.

EM: Arba prosenelės sijoną pasiima ir pasisiuva.

ŠMC TV: O angliai ar klausė, kokias keliais jūs atvažiavote?

GA: Kai atskridom į Londoną, pirmą įspūdį padarė metro – nieko ten nesusigaudėm,

tarp tų 4 linijų. Ir žmonių visur pilna. Aš ten stovėjau išsižiojusi ir žiūréjau.



EM: Dar aplankėme muziejus. Pirmiausia buvome Britų muziejuje. Muziejus labai didelis, nespėjom apeiti. Aš visą dieną praleidau Indėnų kambarje.

ŠMC TV: Gabija, o tu – gotų kambarje?

GA: Ne, ten tokią nėra. Aš prie japonų ir kinų daugiausia laiko praleidau.

ŠMC TV: O juk galėtų būti ir gotų, ir pankų kambariai. Juk tai yra britų kultūros dalis.

GA: Taip. Tik metalistų ten nelabai daug.

ŠMC TV: Aš irgi jų mažai matau. Man atrodo, kad jų populiarumas kritęs.

GA: Dabar jau išvis neaišku, kokių stiliumi rengiasi žmonės, viskas susimaišę.

EM: O vakare norėjome nueiti kur nors pašokti, bet niekurai neleido, nes jieidžia tik nuo 18 metų.

ŠMC TV: O kiek jums?

GA: 16. Ir ten griežtai. Pas mus pasakai, kad tau 18 ir jeini, o ten tai griežtai.

EM: Bet aš j vieną klubą patekau. Klubas buvo rūsyje, man besileidžiant stačiaisiai laiptais pro duris iškrito kažkoks vyras. Viduje pro dūmus nieko nesimatė, erdvė kaip gyvenamajame bute, tik su baru. Ir pilna afrikiečių. Dešinėje šoko būrys vyru aplink vieną šviesiaplaukę.

GA: J tokius klubus jieidžia, bet iš ten jau gali nebešeiti.

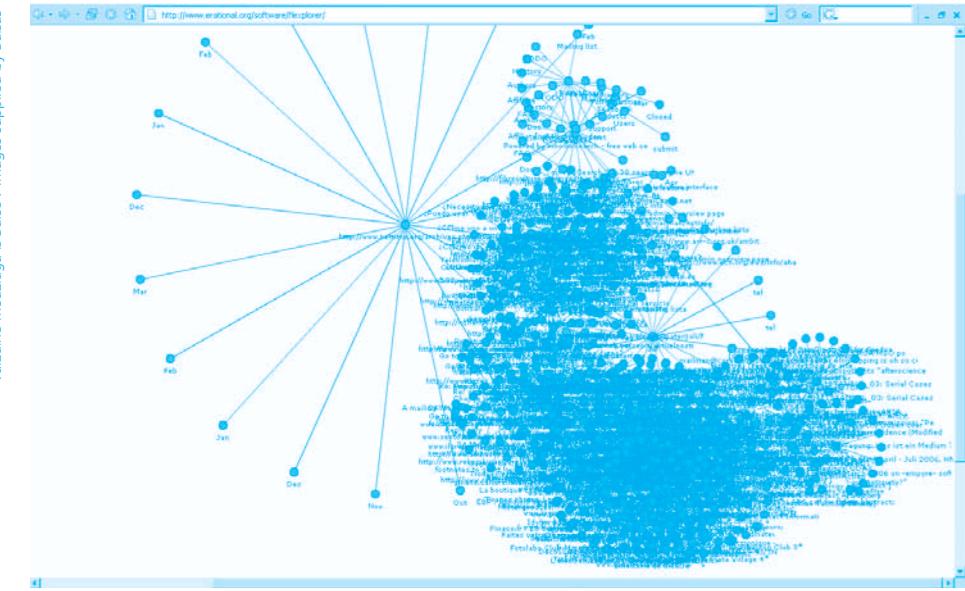
ŠMC TV: Arba gali ten rasi karstą arba kažką kita, kas tave nuvestų kažkur kitur – gal į Afriką, gal į kitą planetą. Būtų neblogai, ar ne?

EM: Mes planuojam grįžti į Londoną. Aš noréčiau ten dirbti šią vasarą. Jeigu tik pavyks.

ŠMC TV: Aišku, kad pavyks. Svarbu, kad darbas būtų geras.



Elektroninis žurnalas *Balsas* kalbasi su savimi



Elektroninis žurnalas *Balsas* (www.balsas.cc, iki 2006 04 01 – www.vilma.cc/balsas) dažnai apibūdinamas tiesiog kaip žurnalas apie medijų kultūrą, tyrinėjantis medijų charakterius, procesus ir tapatybes kultūroje.

Trumpai tariant, žurnalas bando surasti sąveikos taškus tarp kultūros ir technologijų, tarp meno, technologijų ir mokslo bei pristatyti aktualiausius procesus mene, kultūroje ir visuomenėje.

Ar *Balsas* yra meno projektas ar bent procesas? Tam tikra prasme taij. *Balsas* yra sąsaja tarp skaitytojų ir tekstu. Jis yra ne tik sąsaja, bet ir medias. Be to, prancūzų medijų antropologas Pierre'as Levy teigia, kad medijų menas yra implikacijos (jtraukimo, dalyvavimo) menas. Medijų meno atveju auditorija yra transformuojama iš pasyvių žiūrovų ir interpretatorių į aktyvius dalyvius. Dalyvis yra jtraukiamas į meno kūrinio procesą per sąsaja. Šia prasme *Balsas*, būdamas sąsaja, yra medijų meno apraška.

El. žurnalas *Balsas* yra VILMA (Vilniaus tarpdisciplininės medijų meno laboratorijos – Vilnius Interdisciplinary Lab for Media Art) leidžiamas kolektyvinio intelekto produktas. Jo identitetas reiškiasi per kolektyvinį naratyvą. Todėl interviu su *Balsu* galėtų atlikti dirbtinio intelektas. Iš realybės pasirenkamos tokios dirbtinio intelekto praktikos: vidinė paeškos sistema *Balse* ir išorinė paeškos sistema google.lt.

Kyla klausimas: ar įmanomas dialogas tarp žmonių ir mašinų arba tarp mašinų (dirbtinio intelekto) ir žmonių (kolektyvinio intelekto)? Mums svarbi ne tiek galimybė tokiam rysiuiapti realybę, kiek jo išskleidimo procesas. Tačiau atsiranda viena problema: vieni klausimai/atsakymai gali būti prasmungai teisingi, kiti – ne. Todėl reikia natūralaus intelekto įsikūrimo ir pagalbos. Kita šio interviu interpretacija galėtų būti tokia: *Bals* galima traktuoti ir kaip tekstu archyvą, kuris duoda atsakymus į mus dominančius klausimus. Teisingiau, atsakymai yra *Balso* tekstu archyve, mums reikia tik pateikti klausimus.

Kodėl būtų įdomu šiame interviu įsivaizduoti ir imituoti *Bals* kaip dirbtinio intelekto (AI – artificial intelligence) mašiną, kurios principas būtų organizuotas piramidės principu – atsakymai į klausimus formuojami pradedant nuo kelių pamatininių klausimų, kurie kaip išeities pozicijos pagrindžia visą save organizuojančią sistemą?

Nuoseklumo laikymasis dėstant nuorodas, vedančias į autoriaus sumanytas analogijas, charakteriuoja ne tik ryšį tarp dviejų leksijų, bet ir visą hipertekstą. Toks tekstualumas, kuri kuria ši nuorodų strategija, skatina metaforų ir analogijų formas, įgalinančias organizuoti skaitytojo patirtį malonumą

keliančia seką.

[George Landow, Hipertekstas: kokybės kriterijai hipermedijose, antra dalis]

O kas tada yra *Balso* kolektyvinio intelekto autorai / moderatoriai, jei *Bals* laikysime daugialypiu mediumu (ypač jam tampant kolektyviniu intelektu)?

Yra tikslinga atskirti medijų kultūro plotmę nuo medijų turinių (pranešimų). [...] Mes esame įvedami į kalbą ir medias; taip simbolinės struktūros konstruoja mūsų vidų, tampa mūsų pačių dalimi; nėra tokio Aš, kuris būtų atskirtas nuo šių struktūrų. Arba atvirkščiai: iš medijų požiūrio taško individus nebéra šalutinis (pagalbinis). Jis yra susikryžiavimo taškas diskurso ir tarpinės saugyklos, skirtos tarpiniams atsitraukimui nuo kultūros, tinkle.

[Harmut Winkler, Šešios tezės apie medias, antra dalis]

Kuo remiasi *Balsas* ir kaip jis funkcionuoja?

[...] renkuosi teorinius raktažodžius, skirtinių kampais apčiuopiančius meninės praktikos pulsą: *tarpdiscipliniskumas, diskursyvinė meno praktika, postprodukcija, reliacinių/sąsajų menas*.

[Dovilė Tumpytė, Aktualiojo meno raktažodžiai: tarpdiscipliniskumas, medijos ir reliacinių estetikų]

Ar globalinė radikalijoji klasė sugebės išrasti socialines mašinas, galinčias mesti iššūkį kapitalui ir funkcionuoti kaip autonomijos ir savikūros atramos? Radikalios mašinas, kurios galėtų pasipriešinti technovadybiniam intelektui ir imperinėms metamašinoms, išrikiuotoms aplink mus? Daugumos kova prieš imperiją tampa radikalijų mašinų kova prieš imperijos technomonstrus. Kaip mums pradeti statyti šias mašinas?

[Matteo Pasquinelli, Radikaliosios mašinos prieš technoinperiją]

Kokie būtų *Balso* atsakymai bandant apibrėžti naujasias medijas ir naujujų medijų kultūrą?

Medijų kultūra prasideda tada, kai kritinė „vartotojų“ (taip vadinamų piliečių) masė suvokia, kad medijas galima ne tik vartoti. Vietoj to jas galima aktyviai išnaudoti gami-

nant naują turinį. XX amžiaus devintajame dešimtmetyje kai kurie ši procesą vadino „atsakomuoju kalbėjimu medijoms“, t.y. grįžtamuoju/atgaliniu ryšiu. Tam reikia pilietinės drąsos, nes valdžia (ištis bet kurioje visuomenėje) nemégsta, jei žmonės atidaro savo komunikacijos kanalus. Tai gali būti vietinis radijas, laikraščiai, TV ar video iniciatyvos, vieši screeningai, plakatai, kavinės, taip pat weblogai ar naujenraščiai (angl. mailing lists) internete. Kultūra pasireiška tik tada, kai žmonės dekonstruoja technologijas: „nulaužia“ vartotojiskus produktus ir paverčia juos kūrybinės produkcijos mašinomis. Kitas kultūros aspektas – tai laisvi ryšiai tarp individų, grupių ir scenų. Mes galime kalbėti apie „medijų kultūrą“ tik jei yra iniciatyvų, gamintojų ir kanalu įvairovė. Jei tik tarp veikėjų yra „reliatyvi autonomija“, kultūra gali pradėti klesteti. Žinoma, „medijų kultūra“ neegzistuoja, jei viską darai pats vienas. Reikia noro ir poreikio jungtis į tinklus bei apsikesti informacija tam, kad išlirstume iš „pažįstamų“ geto. Štai kodėl yra labai sunku išlaikyti kultūros formas kaimuose. Juose trūksta erdvės ir įvairovės. Taip pat galima sakyti, kad medijų kultūra priklauso nuo kritikos ir refleksijų egzistavimo bei jų kokybės. Jei jų nėra – tai tik propaganda ir marketingas. Taigi sarašas, kas ir kada yra medijų kultūra, gana ilgas.

[Geert Lovink, Kur ir kuomet yra medijų kultūra]

Tai Scottai, – kreipėsi į mane Kinsella, – vis ruošiausi tavęs paklausti: kas gi pagaliau yra tos naujujų medijų studijos? Atsakiau: „Na, kol kas dar anksto ka kalbėti apie kokį nors galutinį atsakymą, bet mes tyrinėjame šį klausimą.“

Ką mes turime omenyje kalbėdami apie naujujų medijų studijas? Atmintyje iškyla pluoštasis neologizmų – hipertekstas, kibertekstas, technoteckstas, elektroninė literatūra, tinklo menas, skaitmeninis tekstualumas, kodaveika, medijų ekologija, multimedijos, interaktivumas – tik keletas sąvokų šalia daugybės kitų. Bet ką gi reiškia naujosios medijos?

Paprastai taip įvardijamas menas, literatūra ir kitos kultūrinės išraiškos formos, skirtos kompiuteriams ir internetui. Bet ar ilgam šios naujosios medijos liks naujos? Kada naujosios medijos taps tiesiog kitos rūšies medijomis? Ar greitai jos pasieks tą būklę, kurioje dabar yra atsidūręs „postmodernizmas“ (jeigu visi ji minėdami suvokiami, apie ką kalbame) – kai net siiek tiek nepatogu įvardinti tai garsiai. Kas galėtų ateina po „post-“? Kiek laiko

nauja išlieka nauja? Ar praėjus dvidešimčiai metų pasaulinis tinklas vis dar bus suvokiamas kaip naujujų medijų forma?

[Scott Rettberg, Naujujų medijų studijos: keletas nuorodų į naujujų medijų skaitinius]

Kokie pavojai gali iškilti medijų kultūros vartotojams ir dalyviams?

Kadangi visos medijos nuo fonetinio alfabeto iki kompiuterio yra žmogaus tėsiniai, jos sukelia Jame esminius bei ilgalaikius pokyčius ir keičia jo aplinką. Toks tėsinys yra organo, jutimo ar funkcijos sustiprinimas bei išplėtojimas, ir kai tai įvyksta, centrinė nervų sistema pradeda įgyvendinti apsauginę paveiktos vietos nejautrą, izoliuodama ir anestezuodama tą vietą nuo sąmoningo supratimo, kas jai atsitiko. Šis procesas panašus į būseną, kai kūnas yra veikiamas šoko ar streso arba kai sąmonė yra, pasak Freudo, represuojama. Aš vadinu šią savitą savihipnotinę Narcizo narkozės formą sindromu, kai žmogus nesuvokia psichinio ir socialinio naujujų technologijų poveikio, kaip žuvis neujaucia vandens, kuriamoji gyvena. To pasėkoje, tiksliau, tuo momentu, kai naujujų medijų paveikta aplinka prasimelkia visur ir pakeičia mūsų jutimų pusiausvyrą, sindromas tampa nepastebimas. [Žurnalo Playboy interviu su Marshallu McLuhanu, pirma dalis]

Koks ryšys tarp žurnalų *Playboy* ir *Balsas*?

Jvedus į google.lt paiešką lietuvių kalba žodį „playboy“ antru numeriu yra išmetamas žurnalo *Balsas* ir interviu su Marshallu McLuhanu. Interviu su garsiuoju medijų guru McLuhanu buvo išspausdintas abiejuose žurnaluose. Žinoma, originalas – *Playboy*, o lietuviškas vertimas *Balse*. McLuhanas yra pirmas

masis populiarus medijų kritikas ir teoretikas. *Playboy* yra pirmasis populiarus erotinis žurnalas. Jie abu yra savo sritis specialistai.

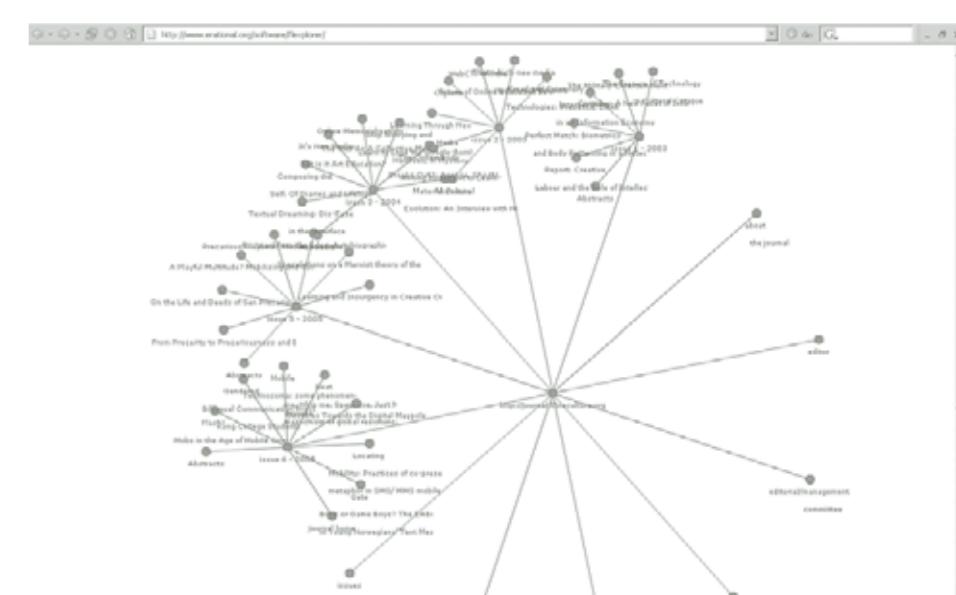
Viena jauna menotyrininkė praėje palausti, kas yra kiberfeminizmas ir kaip jis pasireiškia naujujų medijų prisotintoje kultūroje?

Mano nuomone, kiberfeministinio kiborgo vizija tiksliai paruošia ypač susijusį vėlyvojo kapitalizmo, naujujų medijų ir lyties klausimų analizei. Būtent ši gili lytiškai determinuotas internetinio kapitalizmo dinamikos žvalga nubrėžia kiberfeminizmo perspektyvą. Nors ankstyvasis kiborgas *Kiborgų manifeste* pristatomas kaip postlytinė (angl. postgender) žmogiška būtybė ir nežmogiškas artefaktas, jis atrodo panašesnis į merginą. Viename interviu Andrew Rossas ir Constance Penley paklausė Donnos Haraway, kokios lyties yra kiborgas, ir ji galiausiai pripažino, kad kiborgas galėtų būti „daugiaspalvė mergina“ arba „bloga mergina“, bet jokiu būdu ne „jautrus vyras“. Atsakydama į klausimus apie postlytinio kiborgo lytiškai determinuotą tikrovę, Haraway teigia, kad lyties problema dar néra užmiršta, netgi ir postlytinio kiborgo fantazijose. Kreipiant dėmesį į subjekto užimamą poziciją lyčiai visuomet iškyla pavojus.

[Yvonne Volkart, Kiberfeminizmo technikos: strateginės seksualizacijos. Tarp metodo ir fantazijos, pirma dalis]

Klausimus ir atsakymus parengė žurnalo *Balsas* kolektyvinis intelektas.

Moderatoriai – Tautvydas Bajarkevičius ir Vytautas Michelkevičius.





Išlavorū Žirkas
Viskas, ką norėjote sužinoti apie Žirką,
bet nedrįsite paklausti Lacano
Sudarė ir vertė Audronė Žukauskaitė

2005 383 p. ISBN 9986-39-379-5

Praejiusią vasarą išėjus Slavojaus Žižeko darbų žižekažmogis, arba všio idiot po planu...

*bet nedj̄sote paklausti Lacano, vertējai filosofei,
societātē modorū ierīcēs filosofijas fluīdi adontai*

Audronei Žukauskaičiai pavyko užpildyti didžiuolė kultūrinę spragą tarp suvešėjusio lietuviškojo konformizmo ir variantiškos kritinės perspektyvos. Deja, ko gero, į tą spragą – duobė (*difference?*) likirietės posovietiniės Lietuvos individuas – padaras – vartotojas pats gali tapti sąmoningojo slovėno neomarksistų pajukos ar rimtiesi tyrimo objektu. Laukinis kapitalizmas, laisves supratimas vien tik socialiniui darvinizmo kontekste, pinigų ir naujos valymasis, apsiskrimui supermarketei tolygus propagandos ir interneto vartojimas ir išskakralizavimas pagimdė naujų žmogų, kurii nūnai atstojantys keitė savo intelektualai. Aš iki pavindinčiau žižeka-

spalvos knyga ir pamėginkime perskaityti Žižeką mūsiškame kontekste.

Žižekas kalba apie žmogų kaip subjektą signifikuantų srautę, judantį į centrinę nesati, pastovumą išvainoti.

... uoyę ieroningą ar progaunią vanicę, spatalpiniai sistemos ribose ir negalinai iš jos ištrūkti, kadangi kiekvienas jo prasižengimas patvirtina jį gaubiančio kapitalizmo kiautu vienisių.

Hawaii Aeronautics

10

Hannah Arendt
Žmogaus būklė
Vertė Aldona Radžvilienė ir Arvydas Šliogeris

Nepolitinė politika, arba šiuolaikinio politinio
311 p.
ISBN 9986-09-292-2

gyvuno metamorioze

metų pasirodė **tarp praeities ir ateities**, prieš ketvertą – **Totalitarizmo ištakos**. Kaip ir kitos dvi, tai filosofinė klyga apie politiką, tačiau statyti ja „politinės filosofijos“ entyną koreikiška likti su savimi.

ga, kad „ilosijā“ ir „politikā“ suprasime specifine, jos pačios nurodyta prasme: tai knyga, nepasitiktinti abstrakčiomis konceptualinėmis schemomis, kritikuojanti teorinių mąstymų ir visų

knysga, filosofine savo forma, bet antifilosofine turiniu. Joje nerasisme nei politinei filosofijai išprastos bendru politinių sąvokų (tokiu kaip „galia“, „valstybė“, „autoritetas“) suverenitetas („ana-

Arenčiai tiks kitas – apmasyti politikos ir politinio gyvenimo pobūdį, išryškinti objektyviais

nuo kitų (meninės, moralinės, gamybinės, teorinės
etc.), gynimo formos charakteristikas, atidengti
fundamentalius politinio patyrimo struktūras.
Aštronoci tradicijoje nuroduriuose išnirtinėjame

Rytų Vokietijoje, Čekoslovakijoje, Lenkijoje, Vengrijoje, Bulgarijoje, Rumunijoje ir Jugoslavijoje. Šiu kraštų, patirtys nýkių skrybes, pradedant griežta valstybës kontrole VDR bei Rumunijoje ir baigiant snytynėlai laisvę tokose šalyse kaip Jugoslavija, Vengrija ir Lenkija, kuri neterai jukima žaisti žaidimą su valdžia ir tkirinti, kiek tol galima eti pazeidžiant primestas taisyklës. Kas atrodë priimtiniai Vengrijos valdžiai, galejo būti griežtai atmataina šiek tiek i rytus nuo vengrų sienos – Rumunijoje. I antreliginës karikatûras katalkiskijoje Lenkijoje buvo reaguojama visai kitaip nei protestininko VDR, nors abi šalys (ar, tiesa sakant, visas Rytu blokas) oficialiai buvo ateistinių.

Juodi šešių naujuojos juros

Visai neseniai Lenkijos meno kritikų ir istoriku pasaulyje kilo snytynis, kai vienašvarbiausiu ūo pasaulio figury, paskelbe savo ilgai lauktę veikalą apie Lenkijos meną po 1945-ųjų. Kuriuns buvo sutiktas, sveinaičiai tariant, atsargiai, ir tik vienos recenzentas išdijo atvirai pasakyti tai, su kuo visi slacičiai sutiko, t. y. kad knygoje gausu stilištinų netinkslumų, faktinių klaidų ir kad pasulytas veizdas perdėm subjektivus.

Klaudinas, pasvydzdžiu, buvo autoreis teiginy, kad visuomenė iki šiol nebuvu patenkta „ne viena publikacija, pristatanti pasuktiniųjų desimtmečiu Lenkijos meno istoriją“. Minėtais recenzentais teisėtai pareiškė „Priesterauj“, nes vos prieš kelis metus buvo pastrožusi nemazos apimties išsamiai ūos temos analizę. Jos autorius Piotras Miekevičiaus universiteto Poznanjeje, ne tik atsklepiare visą geografini ir politini regiono kontekstą. Avangardas, alios šešėlyje, Centrinės-Rytų Europos menas 1945–1989 – tai plati ivykij ir idėjų, padarinių esminji poveikijų menui ir menininkams, panoramą. Savokos „avangardas“ naudojamas visiomenė yra kiek komplikuotas, ji reiškia tai, kas Vakaru tradicijoje paprastai vadina „modernizmu“. Piotrowskis siūlo savo poziciją, siedamas vyraviacias tendencijas ne geografiškai, o chronologiskai. Tokiu bûdu galima nesunkiai palginti meno raidą ir skirtinges jos šalygas išvairose aptariamai teritorijai priklaususiose šalyse:

Piotr Piotrowski
Awangarda w cieniu Jaty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945–1989
Publisher: Dom Wydawniczy Rebis, Poznań, 2005
501 p.
ISBN 83-7301-422-5

Black shadows from the Black Sea

There was recently quite a stir in the world of Polish art critics and historians when one of its leading figures published her long-awaited opus on art in Poland since 1945. The work was cautiously received, to put it euphemistically; only one reviewer dared say openly what others agreed with privately, namely that the book contained numerous stylistic flaws, factual errors, and too subjective a representation.

One of these faults was a claim that "not a single publication which would present the history of the last decades in Polish art" was available to the public. The reviewer in question rightly said,

"Objection, M'lord", as a lengthy and detailed analysis of this subject had appeared several months earlier. Its author, Piotr Piotrowski, professor of art history at the Adam Mickiewicz University in Poznań, not only shows the development of visual arts in Poland, but also discusses its context in terms of geography and politics of the region.

Avant garde in the shadow of Yalta. Art in East-Central Europe 1945-1989 is a broad panorama of events and concepts, all of which had profoundly influenced arts as well as artists themselves. The use of the term "avant-garde" is somehow confusing; as it refers to what in Western tradition is usually understood as "modernism". Piotrowski chose a "parallel approach", placing the prevailing attitudes of a day on chronological rather than geographical scale. This way, we could easily compare developments and circumstances characteristic for each country belonging to the discussed territory: East Germany, Czechoslovakia, Poland, Hungary, Bulgaria, Romania, and Yugoslavia.

Grzegorz Sovula
Rzecznopolska kulturos skyriaus redaktorius (Varšuva). www.rzecznopolska.pl

being "the funniest block in the Eastern camp". It has to be noted, though, that "artistic freedom" only meant that artist was free to play a game with the state, to test how far the imposed rules could be bent. What was acceptable to the authorities in Hungary could be severely penalized just east of the Magyar border – in Romania. Anti-religious caricatures carried different weight in catholic Poland than in protestant DDR, despite the fact that both countries (or all of the bloc, for that matter) were officially atheist.

Piotrowski stresses the role of mutual relations between art and politics. It was hard, nay impossible, to separate creative work from daily life; such decisions were regarded as, paradoxically, political. At the same time he doesn't stray from his main subject, which is art; its numerousisms, their development and acceptance in particular countries. He supports his thesis that, in spite of all official efforts, the chance for establishing (read: imposing) a universal language or universal art was nil, with convincing examples and comparisons. It could not happen, it was doomed to fail, says the author – even such a strict and rigid political system as communism wasn't free from local tensions, which in consequence led to differing degrees of artistic liberty allowed at the same time in various countries.

It is not the easiest of lectures – Piotrowski's style is clear and coherent, yet the reader should possess a certain degree of orientation in general art history as well as in history and political diversification of the region. Piotrowski is an engaged, and engaging, observer, who maintains a high degree of objectivity, and offers thoughts and comments which very much help assess this often muddled and hermetic subject.

Grzegorz Sovula
Rzecznopolska kulturos skyriaus redaktorius (Varšuva). www.rzecznopolska.pl

Piotr Piotrowski
Awangarda w cieniu Jaty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945–1989
Leidėjas: Dom Wydawniczy Rebis, Poznań, 2005
501 p.
ISBN 83-7301-422-5

Juodi šešių naujuojos juros

Visai neseniai Lenkijos meno kritikų ir istoriku pasaulyje kilo snytynis, kai vienašvarbiausiu ūo pasaulio figury, paskelbe savo ilgai lauktę veikalą apie Lenkijos meną po 1945-ųjų. Kuriuns buvo sutiktas, sveinaičiai tariant, atsargiai, ir tik vienos recenzentas išdijo atvirai pasakyti tai, su kuo visi slacičiai sutiko, t. y. kad knygoje gausu stilištinų netinkslumų, faktinių klaidų ir kad pasulytas veizdas perdėm subjektivus.

Klaudinas, pasvydzdžiu, buvo autoreis teiginy, kad visuomenė iki šiol nebuvu patenkta „ne viena publikacija, pristatanti pasuktiniųjų desimtmečiu Lenkijos meno istoriją“. Minėtais recenzentais teisėtai pareiškė „Priesterauj“, nes vos prieš kelis metus buvo pastrožusi nemazos apimties išsamiai ūos temos analizę. Jos autorius Piotras Miekevičiaus universiteto Poznanjeje, ne tik atsklepiare visą geografini ir politini regiono kontekstą. Avangardas, alios šešėlyje, Centrinės-Rytų Europos menas 1945–1989 – tai plati ivykij ir idėjų, padarinių esminji poveikijų menui ir menininkams, panoramą. Savokos „avangardas“ naudojamas visiomenė yra kiek komplikuotas, ji reiškia tai, kas Vakaru tradicijoje paprastai vadina „modernizmu“. Piotrowskis siūlo savo poziciją, siedamas vyraviacias tendencijas ne geografiškai, o chronologiskai. Tokiu bûdu galima nesunkiai palginti meno raidą ir skirtinges jos šalygas išvairose aptariamai teritorijai priklaususiose šalyse:

Piotr Piotrowski
Awangarda w cieniu Jaty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945–1989
Publisher: Dom Wydawniczy Rebis, Poznań, 2005
501 p.
ISBN 83-7301-422-5

Black shadows from the Black Sea

There was recently quite a stir in the world of

Polish art critics and historians when one of its leading figures published her long-awaited opus on art in Poland since 1945. The work was cautiously received, to put it euphemistically; only one

reviewer dared say openly what others agreed with privately, namely that the book contained numerous stylistic flaws, factual errors, and too subjective a representation.

One of these faults was a claim that "not a single publication which would present the history of the last decades in Polish art" was available to the public. The reviewer in question rightly said,

"Objection, M'lord", as a lengthy and detailed analysis of this subject had appeared several months earlier. Its author, Piotr Piotrowski, professor of art history at the Adam Mickiewicz University in Poznań, not only shows the development of visual arts in Poland, but also discusses its context in terms of geography and politics of the region.

Avant garde in the shadow of Yalta. Art in East-Central Europe 1945-1989 is a broad panorama of events and concepts, all of which had profoundly influenced arts as well as artists themselves. The use of the term "avant-garde" is somehow confusing; as it refers to what in Western tradition is usually understood as "modernism". Piotrowski chose a "parallel approach", placing the prevailing attitudes of a day on chronological rather than geographical scale. This way, we could easily compare developments and circumstances characteristic for each country belonging to the discussed territory: East Germany, Czechoslovakia, Poland, Hungary, Bulgaria, Romania, and Yugoslavia.

Grzegorz Sovula
Rzecznopolska kulturos skyriaus redaktorius (Varšuva). www.rzecznopolska.pl

Piotr Piotrowski
Awangarda w cieniu Jaty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945–1989
Leidėjas: Dom Wydawniczy Rebis, Poznań, 2005
501 p.
ISBN 83-7301-422-5

Black shadows from the Black Sea

There was recently quite a stir in the world of

Polish art critics and historians when one of its leading figures published her long-awaited opus on art in Poland since 1945. The work was cautiously received, to put it euphemistically; only one

reviewer dared say openly what others agreed with privately, namely that the book contained numerous stylistic flaws, factual errors, and too subjective a representation.

One of these faults was a claim that "not a single publication which would present the history of the last decades in Polish art" was available to the public. The reviewer in question rightly said,

"Objection, M'lord", as a lengthy and detailed analysis of this subject had appeared several months earlier. Its author, Piotr Piotrowski, professor of art history at the Adam Mickiewicz University in Poznań, not only shows the development of visual arts in Poland, but also discusses its context in terms of geography and politics of the region.

Avant garde in the shadow of Yalta. Art in East-Central Europe 1945-1989 is a broad panorama of events and concepts, all of which had profoundly influenced arts as well as artists themselves. The use of the term "avant-garde" is somehow confusing; as it refers to what in Western tradition is usually understood as "modernism". Piotrowski chose a "parallel approach", placing the prevailing attitudes of a day on chronological rather than geographical scale. This way, we could easily compare developments and circumstances characteristic for each country belonging to the discussed territory: East Germany, Czechoslovakia, Poland, Hungary, Bulgaria, Romania, and Yugoslavia.

Grzegorz Sovula
Rzecznopolska kulturos skyriaus redaktorius (Varšuva). www.rzecznopolska.pl

Piotr Piotrowski
Awangarda w cieniu Jaty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945–1989
Leidėjas: Dom Wydawniczy Rebis, Poznań, 2005
501 p.
ISBN 83-7301-422-5

Black shadows from the Black Sea

There was recently quite a stir in the world of

Polish art critics and historians when one of its leading figures published her long-awaited opus on art in Poland since 1945. The work was cautiously received, to put it euphemistically; only one

reviewer dared say openly what others agreed with privately, namely that the book contained numerous stylistic flaws, factual errors, and too subjective a representation.

One of these faults was a claim that "not a single publication which would present the history of the last decades in Polish art" was available to the public. The reviewer in question rightly said,

"Objection, M'lord", as a lengthy and detailed analysis of this subject had appeared several months earlier. Its author, Piotr Piotrowski, professor of art history at the Adam Mickiewicz University in Poznań, not only shows the development of visual arts in Poland, but also discusses its context in terms of geography and politics of the region.

Avant garde in the shadow of Yalta. Art in East-Central Europe 1945-1989 is a broad panorama of events and concepts, all of which had profoundly influenced arts as well as artists themselves. The use of the term "avant-garde" is somehow confusing; as it refers to what in Western tradition is usually understood as "modernism". Piotrowski chose a "parallel approach", placing the prevailing attitudes of a day on chronological rather than geographical scale. This way, we could easily compare developments and circumstances characteristic for each country belonging to the discussed territory: East Germany, Czechoslovakia, Poland, Hungary, Bulgaria, Romania, and Yugoslavia.

Grzegorz Sovula
Rzecznopolska kulturos skyriaus redaktorius (Varšuva). www.rzecznopolska.pl

Piotr Piotrowski
Awangarda w cieniu Jaty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945–1989
Leidėjas: Dom Wydawniczy Rebis, Poznań, 2005
501 p.
ISBN 83-7301-422-5

Black shadows from the Black Sea

There was recently quite a stir in the world of

Polish art critics and historians when one of its leading figures published her long-awaited opus on art in Poland since 1945. The work was cautiously received, to put it euphemistically; only one

reviewer dared say openly what others agreed with privately, namely that the book contained numerous stylistic flaws, factual errors, and too subjective a representation.

One of these faults was a claim that "not a single publication which would present the history of the last decades in Polish art" was available to the public. The reviewer in question rightly said,

"Objection, M'lord", as a lengthy and detailed analysis of this subject had appeared several months earlier. Its author, Piotr Piotrowski, professor of art history at the Adam Mickiewicz University in Poznań, not only shows the development of visual arts in Poland, but also discusses its context in terms of geography and politics of the region.

Avant garde in the shadow of Yalta. Art in East-Central Europe 1945-1989 is a broad panorama of events and concepts, all of which had profoundly influenced arts as well as artists themselves. The use of the term "avant-garde" is somehow confusing; as it refers to what in Western tradition is usually understood as "modernism". Piotrowski chose a "parallel approach", placing the prevailing attitudes of a day on chronological rather than geographical scale. This way, we could easily compare developments and circumstances characteristic for each country belonging to the discussed territory: East Germany, Czechoslovakia, Poland, Hungary, Bulgaria, Romania, and Yugoslavia.

Grzegorz Sovula
Rzecznopolska kulturos skyriaus redaktorius (Varšuva). www.rzecznopolska.pl

Piotr Piotrowski
Awangarda w cieniu Jaty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945–1989
Leidėjas: Dom Wydawniczy Rebis, Poznań, 2005
501 p.
ISBN 83-7301-422-5

Black shadows from the Black Sea

There was recently quite a stir in the world of

Polish art critics and historians when one of its leading figures published her long-awaited opus on art in Poland since 1945. The work was cautiously received, to put it euphemistically; only one

reviewer dared say openly what others agreed with privately, namely that the book contained numerous stylistic flaws, factual errors, and too subjective a representation.

One of these faults was a claim that "not a single publication which would present the history of the last decades in Polish art" was available to the public. The reviewer in question rightly said,

"Objection, M'lord", as a lengthy and detailed analysis of this subject had appeared several months earlier. Its author, Piotr Piotrowski, professor of art history at the Adam Mickiewicz University in Poznań, not only shows the development of visual arts in Poland, but also discusses its context in terms of geography and politics of the region.

Avant garde in the shadow of Yalta. Art in East-Central Europe 1945-1989 is a broad panorama of events and concepts, all of which had profoundly influenced arts as well as artists themselves. The use of the term "avant-garde" is somehow confusing; as it refers to what in Western tradition is usually understood as "modernism". Piotrowski chose a "parallel approach", placing the prevailing attitudes of a day on chronological rather than geographical scale. This way, we could easily compare developments and circumstances characteristic for each country belonging to the discussed territory: East Germany, Czechoslovakia, Poland, Hungary, Bulgaria, Romania, and Yugoslavia.

Grzegorz Sovula
Rzecznopolska kulturos skyriaus redaktorius (Varšuva). www.rzecznopolska.pl

Piotr Piotrowski
Awangarda w cieniu Jaty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945–1989
Leidėjas: Dom Wydawniczy Rebis, Poznań, 2005
501 p.
ISBN 83-7301-422-5

Black shadows from the Black Sea

There was recently quite a stir in the world of

Polish art critics and historians when one of its leading figures published her long-awaited opus on art in Poland since 1945. The work was cautiously received, to put it euphemistically; only one

reviewer dared say openly what others agreed with privately, namely that the book contained numerous stylistic flaws, factual errors, and too subjective a representation.

One of these faults was a claim that "not a single publication which would present the history of the last decades in Polish art" was available to the public. The reviewer in question rightly said,

"Objection, M'lord", as a lengthy and detailed analysis of this subject had appeared several months earlier. Its author, Piotr Piotrowski, professor of art history at the Adam Mickiewicz University in Poznań, not only shows the development of visual arts in Poland, but also discusses its context in terms of geography and politics of the region.

Avant garde in the shadow of Yalta. Art in East-Central Europe 1945-1989 is a broad panorama of events and concepts, all of which had profoundly influenced arts as well as artists themselves. The use of the term "avant-garde" is somehow confusing; as it refers to what in Western tradition is usually understood as "modernism". Piotrowski chose a "parallel approach", placing the prevailing attitudes of a day on chronological rather than geographical scale. This way, we could easily compare developments and circumstances characteristic for each country belonging to the discussed territory: East Germany, Czechoslovakia, Poland, Hungary, Bulgaria, Romania, and Yugoslavia.

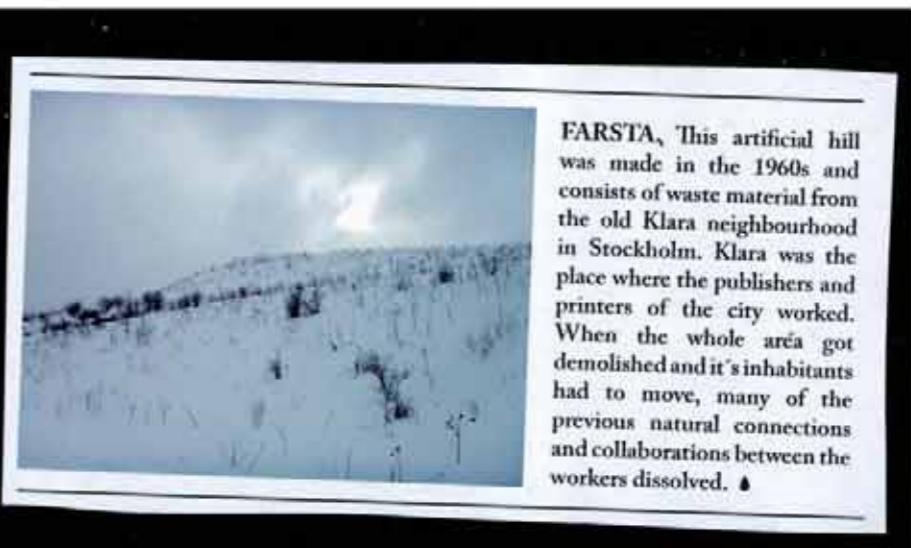


Editorial archive (The Traveling Magazine Table at IASPIS)

Saint-Martin de Tours, Sankt Gallen, Reichenau, Echternach; scriptoriums of great European monasteries. The persevering quest for the copy, the multiple presence, words are not alone. On the first front end-paper, her name was written in red ink, no one we knew of. And later on, as the cities grew larger, the increasing population of Bremen, Gent, beautiful Amiens used their newly gathered capital to gain knowledge, control over printed matter. Small quantities of forbidden literature, schoolbooks, the novel. We were hiding in the forest, reading, researching, wanting to break out of our childlike shells. And people became conscious of

format. Octavo, eight leaves, Octodecimo. In the classical period, the Quarto was reserved for serious works of religious or philosophical nature. Shivering in front of the diary, So secret, printed without title or authors name on the spine. The resistance of minorities. And the ways of knowledge-production changed. Professors, teachers aligned with their students to formulate common interests. Academia, corporation. We label the hardback »beach book«, because it prevents the towel from blowing away. And as the sun rose and set Didot, Stanhope, König, workers in cellars and halls produced with increasing speed the latest, the best to date, the new. How amazed we were by our own voices. The cries and wars that followed. In the evening, paraffin lamps. Digital printing and xerox. ♠

Viva Akademia



FARSTA, This artificial hill was made in the 1960s and consists of waste material from the old Klara neighbourhood in Stockholm. Klara was the place where the publishers and printers of the city worked. When the whole area got demolished and its inhabitants had to move, many of the previous natural connections and collaborations between the workers dissolved. ♠

The Bone Files



In the cellars of The Royal Swedish Academy of Fine Arts (the same building in which IASPIS is located), we found a cardboard box containing a beautiful skull. Some days later we spoke with Eva-Lena Bengtsson, PhD and Curator of the Art Academy.

Why is this skull here, at the Art Academy?

It was once used in the anatomy classes for students. These classes, and the studies of classical sculpture, were among the first the students here took.

Do you know how old it is?

I don't know exactly, but approximately one hundred years.

And today, is it ever used or exposed?

As far as I know it has been out on loan

Paolo Mantegazza (1831–1910)

Selected bibliography:

Pictures of Human Nature, Feasts and Inebriations (1871); *Elements of Hygiene* (1875); *Physiology of Pleasure* (1877); *Physiology of Pain* (1880); *Physiognomy and Mimics* (1883); *Physiology of Hate* (1889); *Physiology of Women* (1893); *Physiology of Love* (1896).

In his book *On the Hygienic and Medicinal Properties of Coca and on Nervous Nourishment in General* (1858) he writes:

"...I sneered at the poor mortals condemned to live in this valley of tears while I, carried on the wings of two leaves of coca, went flying through the spaces of 77,438 words, each more splendid than the one before... An hour later, I was sufficiently calm to write these words in a steady hand: God is unjust because he made man incapable of sustaining the effect of coca all life long. I would rather have a life span of ten years with coca than one of 10 000 000 000 000 000 000 000 centuries without coca."

two times. Both times to artists who needed it. One of them was our former attendant, who used it for a painting. The other one had it in a video. Oh, and it was also exhibited once in a vitrine among other bones at the National Museum. Otherwise it's been kept in the box you found it in.

Ok, let's talk about the text that is written on the side of the skull.

Well, I don't know much more than the

obvious. I guess it was written when the skull first arrived here. It seems like someone used dark blue ink and that the first line says *V. 96*. It must be some sort of data for categorizing... You see, we have no proper catalogue for all the things in the cellar. Anyway, the next two lines are quite obvious; *Italian Male 18 years old and; Tuscany*. The last line says: *(Montegazza)*, or something, the second letter is quite illegible because of the suture it's written on. I read it as the name of the Tuscan village this poor boy came from.

Yeah, that's what we thought too, but when we started to look for it in maps, books and on the web we couldn't find any village with that name. Instead we found a neurologist, physiologist and anthropologist called Paolo Mantegazza who founded the first Museum of Anthropology and Ethnology in Florence 1867...

Oh, that interesting. Maybe the skull was bought from his collection. A possible answer could perhaps be found in the Art Academy's old accounts.. A starting point for an investigation like that could be to look at "purchases of material for the anatomy classes". Someone should definitely do some research on this.. As long as it doesn't end up with some relatives in Tuscany wanting that old skull back! ♠

CAC / CAFÉ TALKS

After a successful launch in 2005, the CAC returns with the second series of CAC / CAFÉ TALKS. Once a month come to the CAC Café and join the discussion about topical international issues in culture, economics, and politics impacting upon the production, exhibition, and reception of contemporary art. Presenting a range of intellectuals – from psychologists, to cyber-theorists, to human-geographers – in a social setting the Café Talks are the perfect chance to sit with a drink and discuss the expanded field of contemporary culture that current art operates in.

18.00 Wednesday 1 March

Alain Fleischer

From Polymorphic Practice to Pedagogy: Photography to Le Fresnoy

I have always allowed myself the liberty of passing from one practice to the next. I have never considered myself a specialist of any one of them. Perhaps it is for this reason that I have been called a 'cellist artist, as though I had never married myself; for better or for worse, to any one discipline. Alain Fleischer

Alain Fleischer is a prolific French artist who has made work in almost every medium and genre. He is a photographer, filmmaker (documentary, films on art and art films), sculptor, installation artist, and a writer of fiction and criticism. Born in Paris in 1944, he studied anthropology, semiotics and literature at the Sorbonne and the Ecole des Hautes Études. Of Hungarian-Jewish descent, Fleischer's visual work is often compared to that of friend and contemporary Christian Boltanski. Although they deal with similar themes, including the Holocaust, memory and individual histories, their practices remain distinct. Fleischer's work is firmly based in the techniques and characteristics of photography and film and even when realized in different media reflects photographic/filmic concerns. His work has been exhibited internationally in major museums including the Centre Pompidou, the Centre National de la Photographie, Museum of Modern Art and the International Center for Photography. His most recent literary projects include *Immersion* (Editions Gallimard, 2005) *L'Ascenseur* (Brigitte Éditions, 2002) *Les Trapézistes et le rat* (2001).

In 1989 he became founding director of the Studio National des Arts Contemporains "Le Fresnoy". A post-graduate art school and audio-visual research and production centre, Le Fresnoy takes advanced

Ruiz, and Michael Snow. Alain Fleischer's talk has been supported by Ruiz, and Michael Snow.



students for two-year courses run by guest artists/professors who themselves produce new work. In a widely acclaimed building designed by Bernard Tschumi, Le Fresnoy offers the public a programme of art films, contemporary art, concerts and other artistic events. The works produced by the visiting artist-profs and the young artists are also shown in various events in France and abroad.

Fleischer will talk both about his own practice and about Le Fresnoy whose current visiting professor is Jean-Luc Godard, and have included in the past such luminaries as Chantal Akerman, Raoul Ruiz, and Michael Snow.

That art, as the domain of 'pure spirit' and 'absolute values', should keep a distance from everything that might involve it in particular [political] interests. Yet the reason may be also seen, quite simply, in the awareness of the serious consequences of such ges-

tures. As in communist Poland all galleries were practically dependent on the state, any criticism of them, particularly ones which would present the gallery as a 'power structure', would have been

That art, as the domain of 'pure spirit' and 'absolute values', should not be confused with 'the superstructure'. That art, as the domain of 'pure spirit' and 'absolute

and modernism, that to put it briefly, 'the base'

and the reason may be also seen, quite simply, in the awareness of the serious consequences of such ges-

ures. As in communist Poland all galleries were practically dependent on the state, any criticism of them, particularly ones which would present the gallery as a 'power structure', would have been

That art, as the domain of 'pure spirit' and 'absolute values', should not be confused with 'the superstructure'.

That art, as the domain of 'pure spirit' and 'absolute

values', should keep a distance from everything that might involve it in particular [political] interests. Yet the reason may be also seen, quite simply, in the awareness of the serious consequences of such ges-

ures. As in communist Poland all galleries were practically dependent on the state, any criticism of them, particularly ones which would present the gallery as a 'power structure', would have been

That art, as the domain of 'pure spirit' and 'absolute values', should not be confused with 'the superstructure'.

If elsewhere work became overtly anti-institutional, in Poland it took the more abstract form of contesting the existing definitions, rules, conventions and artistic attitudes. If the gallery was contested at all, it was so to say *en passant*. One of the reasons was

the long lasting belief, with its roots in romanticism and modernism, that to put it briefly, 'the base'

and the reason may be also seen, quite simply, in the awareness of the serious consequences of such ges-

ures. As in communist Poland all galleries were practically dependent on the state, any criticism of them, particularly ones which would present the gallery as a 'power structure', would have been

That art, as the domain of 'pure spirit' and 'absolute

SMC KAVINE

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 5 April

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Jarosław Suchan

In the Shadow of the (Non-existent) Museum: mapping the Polish art world

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary Art Foundation (Stockholm): from Photography Association to International Art Space

18.00 Wednesday 10 May

Andreas Gedlin

Index Swedish Contemporary

The on-line journal Balsas talks with itself

Playboy is one of the first popular erotic journals.

and how does it appear in the satiric new media culture?

One young art critic asked us to include a question about cyber-feminism: what

Playboy is one of the first popular erotic journals. Both of them are kind of 'gurus' of their domain.

What kind of dangers can users and participants of media culture be confronted with? You can think about open their doors. You can think

any society) do not like people to open their own communication channels. You can think of local radio, newspapers, video initiatives, public screenings, wall papers, cafes but also websites and lists on the internet. Culture because all media, from the phonetic alphabets to the computer, are extensions of man with?

"So Scott," Kinseilla asked, "I've been meaning to ask you - just what is New Media Studies anyway?" I answered,

What do we talk about when we talk about New Media Studies? Certain neologisms lead to mind: hyper-text, cyber-text, techno-text, electronic literature, net art, digital textualty, codework, medial ecology, multimediality, and interactivity – to list a few. But what do the link to the journal *Bias* and to the interview with Marshall McLuhan. The letter interview was published in both journals *Playboy* and *Bias*: of course, the original version in the first one, and translation in the second one. McLuhan is one of the first famous media critics and theoreticians.

[Scott Rettberg: New media studies: several links to readings of new media]
be considered new media?



The Private Public Space of Valdas Ozarinskas

Urgimija Januskevičiute is a co-producer of CAC TV and a member of the CACatorial team, who recently slid down Carsten Höller's slide at Kunstmuseum Berlin for the first time.

expect kind of manipulation. Cekanauskas' architecture exerts a different influence on my generation or me personally, or on my farmer. And it affects differently again CAC productions and exhibitions. While I myself there, I try to scan as much as I can where the impact of architecture on anyone would be the same; the blast of wind coming from a wind tunnel is equally pleasant for everybody and yet it is ultimately clear.

: Yes, it could well have been a research project, or a protest. A laboratory, I had this related to aerodynamic research – the author would have been tested like an air-mane. It would be rather unpleasan to be tested in that way by the space. I would defin-
itely have addressed the fact that architec-
ture influences and shapes character.
So we have returned to your disposition
meet and guide the visitor within the
space you have constructed.

Well I had some ideas for the exhibition, they are not going to be released. I want to explore my own attitude towards architecture. I am not sure how that would have led me to have been a bomb... I'm not a critic or just an architect or a designer - so I thought it could be nice to express this multiple approach, give it some thought, in the exhibition at the CAC.

Would that be research of some kind, an exhibition or something?

to do everything via the Internet and appreciate the traditional, get-together meetings) or to arrange meetings of senior citizens. You are right, I do think that it's no good and it is hard to overcome certain things. If Kgsutis hadn't inter-acted with his provacation, the impression would have been room, from times passed would be there.



VJ: You will turn into an odd sort of concierge for the CAC. A peculiar sort of who haven't seen your studios and are unfamiliar with their aesthetics may miss the porter who works for meals, a place to stay, neither at home nor at work. Those visitors and a uniform to wear, though who sleeps uggested I reorganise a public space to his proposal some time ago. I done in a much more simple way. I its initial intention although the job ke the occasion to turn the situation own: to transform the public lobby into a twist might be. I'd be available for Kestutis. After all, if I was the lobby myself. And if I make it less in my place than in the lounge AC and vice versa. And if I make it regarding architecture unnecessarily remains cover my back from extremely personal or design. It becomes my personal business. VJ: Is it going to be like that? VQ: That's what I intend to. As a matter of fact nobody knows about this decision yet and it may turn into a small kind of tragedy, par-ticularly considering the time-schedule, however this is how I imagine my project. The space has to

VQ: You will turn into an odd sort of concierge for the CAC. A peculiar sort of who haven't seen your studios and are unfamiliar with their aesthetics may miss the porter who works for meals, a place to stay, neither at home nor at work. Those visitors and a uniform to wear, though who sleeps uggested I reorganise a public space to his proposal some time ago. I done in a much more simple way. I its initial intention although the job ke the occasion to turn the situation own: to transform the public lobby into a twist might be. I'd be available for Kestutis. After all, if I was the lobby myself. And if I make it less in my place than in the lounge AC and vice versa. And if I make it regarding architecture unnecessarily remains cover my back from extremely personal or design. It becomes my personal business. VJ: Is it going to be like that? VQ: That's what I intend to. As a matter of fact nobody knows about this decision yet and it may turn into a small kind of tragedy, par-ticularly considering the time-schedule, however this is how I imagine my project. The space has to



The Politics of Small Gestures

R



It's a Bird, It's a Plane, It's...Slavoj Žižek

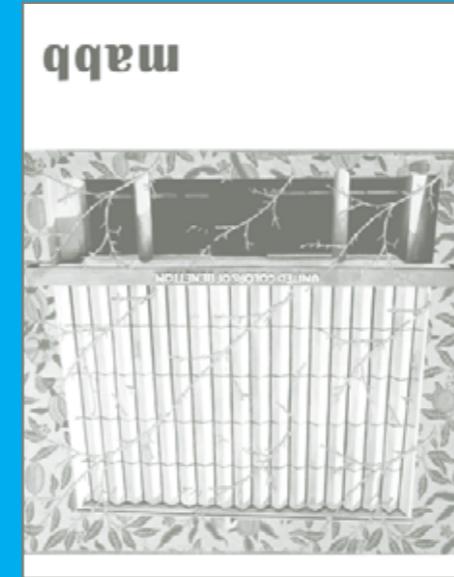
The **Perverts' Guide** to Cinema currently playing on the international film festival circuit explores the history of cinema through pop culture, Hegelian-Marxist theory, and so on, but it could also be the way it is, according to Zizek. In particular, what is perhaps most interesting about Zizek's philosophy is how it helps us to understand the way film critics like him see the world. For example, he argues that film critics often focus on the "spectacle" of the movie itself rather than its content or meaning. This is because they tend to be more interested in the visual elements of the film, such as the lighting, color, and composition, than in the story or message. As a result, they may miss important aspects of the film's meaning, such as its social or political critique.

Zizek's approach to film criticism is based on a concept called "the sublime," which refers to the way certain films can evoke strong emotional responses in viewers. He believes that the sublime is created by the tension between the familiar and the unfamiliar, the known and the unknown, the everyday and the extraordinary. This tension creates a sense of unease or discomfort, which can lead to a deeper understanding of the film's meaning. For example, in his analysis of Alfred Hitchcock's *Rear Window*, Zizek highlights the way the film's narrative structure creates a sense of unease, as the viewer is forced to confront the darker, more disturbing aspects of the story.

Another aspect of Zizek's philosophy is his emphasis on the importance of the viewer's own interpretation of the film. He argues that the meaning of a film is not fixed or objective, but rather it is created by the viewer's own experiences and perspectives. This is why he often encourages viewers to analyze the film from multiple angles and to consider different interpretations. For example, in his analysis of *Vertigo*, Zizek suggests that the film's ending is not necessarily what it appears to be, and that there may be other, more complex meanings hidden within the story.

Overall, Zizek's philosophy of film criticism is a challenging and thought-provoking approach that encourages viewers to think beyond the surface level of the film and to consider its deeper meanings and implications. By doing so, we can gain a more complete understanding of the power and complexity of cinema.

Emisijs 2004 – SMC	 <p>David Mabb: art into everyday life</p> <p>Parodos katalogas Texts by Lolita Jablonskiene, David Mabb, Simona Rees Publischer: Contemprary Art Centre Vilnius, 2005</p>	<p>ISBN 9986-957-28-1</p> <p>44 p. Vilnius, 2006</p> <p>Leidėjas: Šiuolaičinių meno centras Publischer: Contemprary Art Centre Vilnius, 2005</p>	<p>ISBN 9986-957-26-5</p> <p>136 p.</p>
--------------------	---	---	--

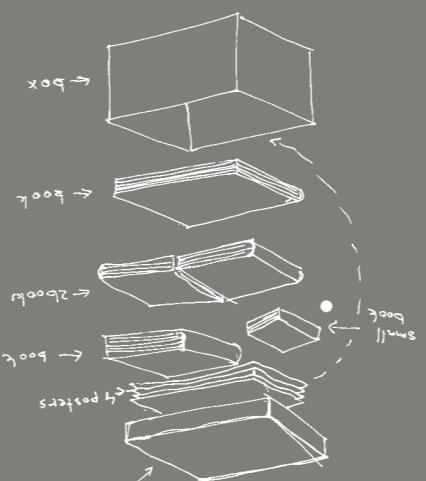


David Mabb: menas kasdienybei David Mabb: art into everyday life

Emisijska 2004 - ŠN

Editors / Redaktorių: Sofía Hernández Chong Cuy, Raimundas Malasauskas, and Alexis Valliant with Catherine Hagedorn and Simon Poole

The Black Box provides a shadow world with its own logic and its own chaos.



The Black Box: 5 book set with 4 poster

Double-time

The image is a collage of five distinct photographs arranged horizontally. From left to right: 1) A close-up of a light blue cabinet door with vertical paneling and thin blue horizontal stripes. 2) A view of a room featuring a large, ornate, multi-tiered chandelier hanging from a white ceiling. The walls are also white. 3) A close-up of a decorative architectural element, possibly a cornice or molding, featuring a repeating circular pattern. 4) A dark, high-contrast image showing a person's face and upper body, possibly wearing a mask or in a shadowed environment. 5) A close-up of a hand holding a small, round object, likely a piece of fruit like a lime, with a dark background.

Lihara Dovydai

CAC

INTERVIEW

5 / 2006 the quarterly

conversations about art

Focus: Aaron Schuster talks with Sophie Fiennes about preventing Žižek

Report: Mikka Hannula laughs along with ARSO6

Home: Valdas Ozarinskas, Architect in da house

Away (1): Elona Lubytė and Mindaugas Navakas 'face the train' in Riga

Away (2): Paulina Egile Pukytė's tales from a London bus

Say What?: Elvis never left the CAC TV studio

Postscript: e-journal Balas turns a year old

Library: Kaspars Pocius, Grzegorz Sowula, Nida Vasiliauskaitė

Artists' project: Karl Larsson and Andreas Mangione

Contemporary Art Centre, Vilnius

www.cac.lt