

ŠMC INTERVIU / CAC INTERVIU
7-8 / 2007 vasara

Numerio redaktorė: Mai Abu ElDahab*
Redaktorai: Lina Dovydaitytė, Simon Rees
Numerio dizaineris: Will Holder
(*dizainerio asistentai:* Lina Ozerkina and Joe Miceli)
Vertimas: Viktoras Bachmetjevas, Jūratė Gutaitė, Agnė Narušytė, Birutė Pankūnaitė, Kaspars Pocius
Spauda: Logotipas

Autoriai:
Viktoras Bachmetjevas, filosofas, Katalikiškojo universiteto Leuvene doktorantas.
Christophe Büchel, menininkas, Ciūrichas.
Emma Goldman, žinoma kaip 'Raudonoji Ema', lietuvių kilmės anarchistė.
Larissa Harris, Vizualinių studijų centro vadovė Architektūros ir projektavimo mokykloje Masačusetso Technologijos institute Bostone.
Virginija Januškevičiūtė, ŠMC kuratorė, Vilnius.
Hassan Khan, menininkas, muzikantas ir žurnalo *Bidoun* bendraredaktorius, Kairas.
Raimundas Malašauskas, nepriklausomas rašytojas ir kuratorius.
Francis McKee, kuratorius ir rašytojas, Glazgas, Mechikas.
Nataša Petrešin, nepriklausoma kuratorė ir meno kritikė, Paryžius, Liubliana.
David Reinfurt, nepriklausomas dizaineris ir rašytojas, Niujorkas.
Cristina Ricupero, nepriklausoma kuratorė, Paryžius.
Brian Kuan Wood, dizaineris, muzikantas ir rašytojas, Niujorkas.

Iš šio numerio išplėstas atsitiktinis lapas yra *Christoph Büchelio* meninis projektas.

ŠMC interviu skelbiamos mintys nebūtinai atitinka leidėjo ar redakcijos nuomonę.

© Emma Goldman, *Ar mano gyvenimas nugyventas vertai?*, teisės priklauso *Harper's Magazine*, 1934. Visos teisės saugomos. Perspaudinta iš gruodžio numerio pagal specialų leidimą.

© Šiuolaikinio meno centras, menininkai ir tekstų autoriai, 2007.

Leidinys ar jo dalis negali būti dauginama ir atgaminama komerciniais tikslais be leidėjo sutikimo.

ISSN 1822-2064

Tiražas: 2000 egz.

Leidžia Šiuolaikinio meno centras
4 kartus per metus.

Šiuolaikinio meno centras [ŠMC]
Vokiečių 2, LT-01130 Vilnius
T: +370-5-262 3476
F: +370-5-262 3954
E: interviu@cac.lt
www.cac.lt

Interviu bičiuliai: Luca Cerizza, Berlin; Alan Cruickshank, Adelaide; Gordon Dalton, Cardiff; Ann Demeester, Amsterdam; Magda Kardasz, Warsaw; Solvita Krese, Riga; Lars Bang Larsen, Frankfurt; Raimundas Malašauskas, San Francisco; Viktor Misiano, Moscow; Roger McDonald, Tokyo; Cristina Ricupero, Paris; Mats Stjernstedt, Stockholm.

*Mai Abu ElDahab yra nepriklausoma kuratorė iš Kairo.



CAC/ŠMC INTERVIU

Šiuolaikinio meno centras, Vilnius. www.cac.lt
7-8 / 2007 vasara (lietuviškas leidimas)

„... spalva buvo svarbi dėl to, kad rožinė – intensyvaus atspalvio rožinė – yra siejama su rokenrolu, pankais, gėjų menu ir visomis svarbiausiomis praėjusio amžiaus antros pusės JAV buržua kultūros eksporto prekėmis, o taip pat – menkinančia prasme – ir su komunizmu bei komunistais. Taigi, rožinė spalva apjungia dvi kardinaliai priešingas knygos temas – rokenrolą ir socializmą.“
Ianas Svenoniusas interviu su Brianu Kuanu Woodu

REDAKCINIS

Aktyvizmo ir mimezės katedra

Šis **ŠMC interviu** žurnalo numeris turėtų išsklaidyti didelę dalį per pastarąjį pusšimtį metų vykusių ideologinių debatų sumaištį.

Maloniai prašome žymėti pastabas ir prieštaravimus žurnalo paraštėse. Arba skaityti jį balsu. Jis sumanytas tam, kad gyventų.

Šio numerio tekstų nereikėtų sieti su vadinamąja „akademija“. Greičiau tai savotiškos laisvosios eilės anapus mokslo ir respektabilumo kategorijų, dosniai žarstančios šėtoniškas iškasenas skaitytojui prieš akis.

Skaitytojas kviečiamas ne tik perskaityti žurnalą, bet ir pasiduoti jaunatviškai aistrai, kurią jis propaguoja.

Perskaitytas žurnalas turėtų keliauti į kitas rankas, kad jame reiškiamos pozicijos, jo poezija ir retorika pasklistų kuo plačiau.

Aktyvizmo ir mimezės katedra tinka ne visoms situacijoms, ne bet kokiam naudojimui, ne visomis progomis. Turėtų būti aišku, kada sąlygos yra tinkamos, ir aš tikiu, kad joms susiklosčius skaitytojai sureaguos ir veiks atsakingai.*

Mai Abu ElDahab

*Pagal „Instrukcijas“ iš Iano Svenoniuso knygos *The Psychic Soviet*

ŠMC iki rugpjūčio 12 d. www.cac.lt

2420 ČIURLIONIS. Iš ciklo „Geltona linija“

EKSTREMALŪS AMATAI

ŠMC – 15 metų

Žilvinas Kempinas. 2 instaliacijos

Deimantas Narkevičius. APLANKANT SOLIARIJĄ



ŠMC INTERVIU /CAC INTERVIU

Aktyvizmo ir mimezės katedra
7–8 / 2007 vasara (lietuviškas leidimas)

DĖMESIO

Ar mano gyvenimas nugyventas vertai? Emma Goldman 3

REPORTAŽAS

Viščiuko-pingvino džiuuglės Francis McKee 15

*Apie ilgalaikės mobilizacijos modelio žlugimą,
miglotą politinį peizažą ir kūrybiškas kovas*
Natašos Petrešin interviu su Claire Fontaine 19

ŽMONĖS

Dviejų vienodų atsakymų nėra
Raimundas Malašauskas klausia Ryano Ganderio 24

Atkaklumas laimi
Larissa Harris kalbina Johną Malpede'ę 30

*Taigi, žvilgsnis į pasaulį. Teikiantis tikrą
pasitenkinimą, manau.¹*
Davido Reinfurto interviu su Marku Wigley 39

BIBLIOTEKA

Kas nužudė rokenrolą, jei jis niekad nebuvo gyvas?
Brianas Kuanas Woodas apie Ianą Svenoniusą ir
psicho-geo-tiką 47

Che Guevara lietuviškai arba naujoji kairė Lietuvoje
Viktoras Bachmetjevas 52

„Pamiršk dialektiką, sūnau.“
Hassanas Khanas apie *Documenta* žurnalą Nr. 1 55

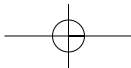
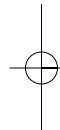
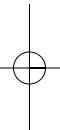
SPECIALUS INTERVIU

Aukštai debesyse Cristinos Ricupero pokalbis
su Nomedu ir Gediminu Urbonais 60

POST SCRIPTUM

Francis McKee *Rinktiniai tekstai (1996–2007)* žurnalo priedas

ŠMC INTERVIU/CAC INTERVIU 7-8 / 2007 vasara



AR MANO GYVENIMAS NUGYVENTAS VERTAI?

EMMA GOLDMAN

[Iš *Harper's Monthly Magazine*, 1934 gruodis, vol. CLXX]

Keistai laikas veikia politiką. Prieš ketvirtį amžiaus daugeliui Amerikos konservatorių atrodė, kad požiūris, išreikštas Emmos Goldman, gali nušluoti pasaulį. Dabar ji beveik viena kovoja už tai, kas jau atrodo prarasta; šiuolaikinius radikalus vis labiau užvaldo priešiškus jai; dar daugiau – jos pasiaukojimas laisvei ir nepakantumas valstybės kišimuisi gali būti suvokiamas kaip anomalija, nukelianti ją į tą politinio spektro dalį, kurioje yra Laisvės Lygos džentelmenai, tik užimant labiau kraštutinę poziciją. Tačiau šiame straipsnyje, kurį galima laikyti jos paskutine valia ir testamentu, ji griebiasi savųjų ginklų. Nebūtina nė sakyti, kad jos pažiūros neatitinka mūsų. Mes siūlome jas kaip nuoseklaus karingumo, išties griežto individualizmo, nepasikeitusio bėgant gyvenimui, įrodymą. – *Leidėjai.*

I

Sunku pasakyti, kiek asmeninė filosofija priklauso nuo temperamento ir kiek – nuo patirties. Žinoma, mes darome išvadas savo patirties šviesoje, priderindami procesus, kuriuos vadiname mąstymu, prie to, ką pastebime savo gyvenimo įvykiuose. Vaikas yra imlus fantazijai. Tuo pat metu tam tikrais atžvilgiais jis mato gyvenimą tiksliau nei vyresnieji, nes pradeda suvokti aplinką. Jo dar nėra išsiurbę papročiai ir išankstinės nuostatos, kurios yra didesnioji mąstymo dalis. Visi vaikai savaip reaguoja į aplinką. Kai kurie tampa maištininkais, atmesdami socialinius prietarus. Jiems pasipiktinimą sukelia kiekviena skriauda, padaryta jiems arba kitiems. Jie išauga netgi jautresni aplinkinių išgyvenimams ir suvaržymams, fiksuodami kiekvieną kitiems primestą paprotį ir tabu.

Aš, matyt, priklausau pirmajai kategorijai. Kiek tik prisimenu savo jaunystę Rusijoje, aš maištavau prieš visas ortodoksijos formas. Niekad negalėjau pakęsti žiaurumo – man keldavo pasipiktinimą pareigūnai, brutaliai elgėsi su mūsų kaimynystėje gyvenusiais valstiečiais. Raudodavau graudžiomis ašaromis, kai jauni vyrai buvo šaukiami į armiją, atplėšiami nuo namų židinio. Mane žeidavo elgesys su mūsų tarnais, kurie atlikdavo sunkiausius darbus, bet turėjo kentėti miegodami varganose patalpose ir valgydami likučius nuo mūsų stalo. Buvau pasipiktinusi, kai patyriau, jog meilė tarp jaunų žydų ir ne žydų kilmės žmonių laikoma didžiausiu nusikaltimu, o nesantuokinio vaiko gimimas – didžiausiu moraliniu patvirkimu.

Atvykusi į Ameriką turėjau tokių pat vilčių, kaip didžiama imigrantų europiečių, ir taip pat nusivyliau, nors smarkiau ir giliau. Imigrantui be pinigų ir be ryšių nėra leista puoselėti guodžiančių iliuzijų, kad Amerika yra geradaris dėdė, kuris švelniai ir teisingai saugo sūnėnus ir dukterėčias. Greitai supratau, kad šioje respublikoje yra milijardai būdų stipriesiems ir suktiesiems užgrobti ir turėti savo rankose valdžią. Mačiau daug dirbančių už mažas algas, visada esančių ant skurdo ribos, kai keletas gaudavo didžiulį pelną. Mačiau teismus, rūmus, kuriuose leidžiami įstatymai, žiniasklaidą ir mokyklas – faktiškai, visas mokymo ir apsaugos prieigas, kurios buvo efektyviai naudojamos kaip mažumos apsaugojimo instrumentas, kai masėms buvo atimtos visos teisės. Supratau, kad politikai žino, kaip paskandinti kiekvieną reikalą migloje, kaip kontroliuoti viešąją opinią ir manipuliuoti rinkėjų balsais savo bei visų savo rėmėjų finansinei naudai. Tai buvo demokratijos vaizdelis, kurį greitai pamačiau atvykusi į Jungtines Valstijas. Nuo to laiko nedaug kas fundamentaliai pasikeitė.

Tokią situaciją, tokią kasdieninę patirtį man įsisąmoninti padėjo, butaforiją išsklaidė, ryškiai ir aiškiai realybei atsiskleisti padėjo įvykis, nutikęs netrukus po to, kai atvykau į Ameriką. Tai buvo vadinamosios Heimarketo riaušės, pasibaigusios teismu ir nuosprendžiu aštuoniems žmonėms, iš kurių penki buvo anarchistai. Jų nusikaltimas buvo visa apimanti meilė bičiuliams ir pasiryžimas išvaduoti prispaustąsias bei beteises mases. Ilinojaus valstijai niekaip nepavyko įrodyti jų sąsajų su bomba, mesta mitinge po atviru Čikagos Heimarketo aikštės dangumi. Jų anarchizmas baigėsi nuosprendžiu ir egzekucija 1887 metų lapkričio 11-ąją. Šitas teisminis nusikaltimas paliko neištrinamą pėdsaką mano mąstyme ir paskatino susipažinti su tuo idealu, už kurį tie vyrai taip herojiškai mirė. Aš atsidaviau jų reikalui.

Reikia kažko daugiau nei asmeninės patirties, kad iš kokio nors ypatingo įvykio susikurtum filosofiją ar pažiūras. Rimta reakcija ir gebėjimas įsijausti į kitų gyvenimus padeda paversti svetimus gyvenimus ir patirtis savomis. Mano atveju įsitikinimų kilmę ir plėtrą lėmė tiek kitų žmonių gyvenimai, tiek ir mano patirtis. Matymas to, ką kitiems seikėja valdžia bei ekonominės ir politinės represinės struktūros, peržengia ribas to, ką aš pati esu išgyvenusi.

Mane dažnai klausinėjo, kodėl aš išlaikiau tokį bekompromisį priešišumą valdžiai ir kaip pasijutau kenčianti jos priespaudą. Mano nuomone, ji varžo kiekvieną individą. Ji reikalauja mokesčių už gamybą. Ji įveda tarifus, kurie užkerta kelią laisviems mainams. Ji – visados už *status quo*, tradicinę elgesį ir tikėjimą. Ji skverbiasi į privatų gyvenimą ir intymiausias asmeninius santykius, suteikdama galimybę prietaringiesiems, labiausiai puritoniškiems ir deformuotiesiems primesti savo nemokšiškus prietarus ir moralinę baudžiąvą jautrioms, lakios vaizduotės, laisvoms sieloms. Valdžia tai atlieka leisdamą savus skyrybų įstatymus, vykdydama moralinę

AKTYVIZMO IR MIMIZACIJOS KATEDRA

cenūrą ir niekingai persekiodama tūkstančius tų, kurie yra pernelyg nuoširdūs, kad nešiotų moralinės pagarbos kaukes. Be to, valdžia gina stipriuosius silpnųjų sąskaita, kuria įstatymus ir teismus, kur turtingieji gali niekinti, o vargšai turi paklusti. Ji suteikia galimybę turtingiems grobuonims kariauti, kad įgytų užsienio rinkų palankumą, atnešantį klestėjimą vadovaujantiems ir masines žudynes pavaldiniams. Kaip bebūtų, ne tik valdžia kaip valstybė destruktiviai veikia kiekvieno individo vertybes ir ypatybes. Visuomenę susvetimėti verčia visas valdymo ir institucinio dominavimo kompleksas. Valdžia ir institucinis dominavimas remiasi prietarais, mitais, pretenzijomis, išsisukinėjimais ir keliaklupsčiavimu. Nuolankumas tokioms institucijoms mokykloje, bažnyčioje ir namuose įdiegiamas tam, kad žmogus tikėtų ir paklustų neprotestuodamas. Toks individualaus asmens ir ištisų bendruomenių apmarinimo ir apmulkinimo procesas galėjo būti istorinės evoliucijos dalis, bet su juo šiame amžiuje, turinčiame šiek tiek pretenzijų į Apšvietą, turi įnirtingai kovoti kiekvienas nuoširdaus ir laisvo mąstymo žmogus.

Man dažnai sakoma, kad Jungtinių Valstijų konstitucija yra pakankama jų piliečių laisvių garantija. Akivaizdu, kad netgi laisvės, kurių garantu ji pretenduoja būti, yra labai ribotos. Nebuvau sužavėta tų garantijų adekvatumu. Pasaulio nacijos, už kurių pečių stūksojo šimtai tarptautinių įstatymų, niekad nedvejojo angažuodamosi masinei destrukcijai, nors būdavo įsipareigojusios palaikyti taiką. Ir Amerikos teisiniai dokumentai neužkirs kelio Jungtinėms Valstijoms daryti tą patį. Esantieji valdžioje visuomet piktnaudžiavo ir piktnaudžiaus savo galia. Ir atvejų, kai jie taip nedaro, taip reta, kaip rožių, augančių ant ledkalnių. Konstitucija toli gražu nevaidina Amerikos žmonių išlaisvintojos vaidmens – ji išplėšė iš jų galimybę pasitikėti savo pačių išradingumu ar savarankiškai mąstyti. Amerikiečius taip lengvai apmulkinti įstatymo ir valdžios šventumu. Išties gyvenimo šablonas tapo toks standartizuotas, mechanizuotas ir įgavo tokios rutinos požymių, kaip konservuotas maistas ir sekmadieniniai pamokslai. Patriotas lengva praryja spaudą, fabrikuojamas idėjas ir įsitikinimus. Jam patinka išmintis, kuri pasiekia jį per radiją ir pigius žurnalus, leidžiamus korporacijų, kurios filantropiškai siekia išparduoti Ameriką. Jis priima elgesio bei meno standartus vienu įkvėpimu su kramtomos gumos, dantų pastos ir batų tepalo reklamomis. Net dainos leidžiamos kaip sagos ar automobilių padangos – visa lipdoma iš to paties molio.

II

Tačiau žiūrėdama į Amerikos visuomenę nesijaučiu desperatiškai. Jaučiu, kad amerikietiško požiūrio gaivumas ir neišnaudoti intelektualinės bei

emocinės energijos ištekliai, kuriuos turi ši šalis, daug ką žada ateityje. Karas paliko busti sumišusių kartą. Beprotybė ir brutalumas, kurį jie matė, bereikalingas žiaurumas ir švaistymas, vos nesugriovę pasaulio, privertė juos abejoti vertybėmis, kurias jiems perdavė vyresnieji. Kai kurie jų, nieko nežinodami apie pasaulio praeitį, pabandė iš oro sukurti naujas gyvenimo ir meno formas. Kiti eksperimentavo su dekadansu ir neviltimi. Daugelis jų net maištaudami liko patetiški. Jie vėl buvo priversti paklusti ir išgyventi beprasmybę, nes jiems trūko idealo ir juos varžė kaltės jausmas bei našta mirusių idėjų, kuriomis jie nebetikėjo.

Pastaruoju metu naują dvasią išreiškia jaunimas, augantis depresijos aplinkoje. Ši dvasia ryžtingesnė, nors sąmyšio dar yra. Siekiama sukurti naują pasaulį, bet dar neaišku, kaip jis turi atrodyti. Dėl šios priežasties jaunoji karta šaukiasi gelbėtojų. Ji linkusi tikėti diktatoriais ir pagarbinti kiekvieną, siekiantį tos garbės kaip mesiją. Ji nori suplanuotų gelbėjimo sistemų, kai protinga mažuma veda visuomenę vienakrypčiu keliu į utopiją. Ji dar nepajuto, kad turi gelbėti pati save. Jaunoji karta dar nesuprato, kad problemos, su kuriomis ji susiduria, gali būti išspręstos tik jų pačių, ir mes susikursime socialinės ir ekonominės laisvės bazę tik tada, kai kooperuosimės su kovojančiomis masėmis, siekdami teisės atsisėsti prie stalo ir išgyventi gyvenimo džiaugsmą.

Kaip jau sakiau, mano priešiškus bet kokias valdžios formas kilo iš kur kas platesnio socialinio požiūrio, o ne nuo to, ką pačiai teko iškęsti. Žinoma, valdžia man, kaip ir kitiems, trukdė visiškai pasireikšti. Žinoma, galios institucijos manęs nesigailėjo. Reidai į mano paskaitas per mano trisdešimt penkis veiklos metus Jungtinėse Valstijose buvo įprastinis dalykas, jų pasekmės buvo nesuskaičiuojami areštai ir trys nuosprendžiai įkalinti. Juos sekė pilietybės anuliavimas ir deportacija. Valdžios ranka nuolatos kišosi į mano gyvenimą. Jei aš vis dėlto reiškiausi, tai atsitiko nepaisant kiekvienos kliūtis ir apsunkinimo mano kelyje, o ne dėl jų. Tai išgyvenau toli gražu ne vien tik aš. Visas pasaulis žmonijai davė herojiškų figūrų, kurie persekiojimo ir šmeižto akivaizdoje gyveno ir kovojo už savo ir visos žmonijos teisę reikštis laisvai ir be ribų. Amerika išsiskiria tuo, kad čia gimė daug vaikų, neatsilikusių siekiant minėtų tikslų. Waltas Whitmanas, Henry's Davidas Thoreau, viena didžiųjų Amerikos anarchisčių Voltairine de Cleyre, moterų išlaisvinimo iš lyties suvaržymų pionierius Mosesas Harmanas, švelnaus balso laisvės dainius Horace'as Traubelis ir visa eilė kitų drąsių sielų reikėsi turėdamos savąją naujos socialinės tvarkos viziją, pagrįstą laisve nuo visų prievartos formų. Tiesa, jų mokėta kaina buvo didelė. Iš jų buvo atimti patogumai, kuriuos visuomenė skiria pajėgiesiems ir talentingiesiems, bet atima, kai jie nekelia klupsčiauja. Bet kokia bebūtų kaina, jų gyvenimai buvo turtingesni nei kitų. Aš taip pat jaučiuosi

praturtėjusi per akis. Bet tai yra susiję su anarchizmo atradimu, kuris daugiau nei kas kita sustiprino mano įsitikinimą, kad valdžia verčia niekais žmonijos vystymąsi, o visiškai laisvę jį užtikrina.

Aš laikau anarchizmą gražiausia ir praktiškiausia filosofija, kuri kada nors buvo sukurta, pritaikant ją individo raiškai ir santykiui, kuris nustatomas tarp individo ir visuomenės. Dar daugiau, manau, kad anarchizmas yra pernelyg gyvybingas ir artimas žmogaus prigimčiai, kad kada nors numirtų. Mano įsitikinimu, diktatūra, ar ji būtų dešinioji, ar kairioji, niekada negali veikti – kad ji niekad neveikė ir kad laikas vėl įrodys tai, ką jau yra įrodęs. Kai modernųjų diktatūrų ir autoritarinių filosofijų žlugimas taps akivaizdesnis, o to žlugimo įsisąmoninimas labiau visuotinis, anarchizmas bus reabilituotas. Žvelgiant iš šito taško, anarchistinių idėjų atsinaujinimas artimoje ateityje labai įmanomas. Manau, kad kai tai įvyks ir sukels poveikį, žmonija pagaliau paliks kalėjimą, kuriame dabar yra pasimetusi, ir pradės žygiuoti sveikatingo gyvenimo bei atgimimo per laisvę keliu.

Daugelis neigia tokio atgimimo galimybę, remdamiesi įsitikinimu, kad žmogaus prigimtis negali keistis. Tie, kurie tvirtina, kad žmogaus prigimtis visuomet išlieka ta pati, nieko neišmoko ir nieko neužmiršo. Jie aiškiai neturi nė menkiausio supratimo, kokie milžiniški suoliai įrodinėjant, kad žmogaus prigimtis yra plastiška ir gali kisti, yra padaryti sociologijoje ir psichologijoje. Žmogaus prigimtis jokia būdu nėra įtvirtinta savybė. Greičiau ji yra taki ir reaguoja į naujas sąlygas. Jei, pavyzdžiui, taip vadinamas savisaugos instinktas būtų toks fundamentalus, kaip manoma, karai būtų eliminuoti jau seniausiai, kaip ir visi pavojingi bei rizikingi užsiėmimai.

Būtent čia norėčiau pažymėti, kad norint užtikrinti naujosios socialinės tvarkos pasisekimą nebus pareikalauta tokių didelių pasikeitimų, kaip įprasta – taip mano anarchistai. Jaučiu, kad mūsų dabartinius reikmenis bus galima panaudoti adekvačiai, jei bus panaikinta dirbtinė priespauda, nelygybė bei organizuotos galios ir prievartos struktūros, kuriomis ji remiasi.

Vėlgi ginčijamasi, ar atsiradus galimybei pasikeisti žmogaus prigimčiai, iš jo širdies nebus išguita meilė laisvei. Laisvės meilė yra universali savybė, ir todėl jokiai tironijai nepavyko jos išrauti. Kai kurie modernųjų laikų diktatoriai gali tai išbandyti, ir jie išties mėgina tai atlikti sulig kiekviena žiauria savo komanda. Net jei jie ilgai vykdytų tokį projektą – ką sunku įsivaizduoti – atsiras kitų sunkumų. Viena vertus, žmonės, kuriuos mėgins treniruoti diktatoriai, turės būti atkirsti nuo visų savosios istorijos tradicijų, kurios jiems žada laisvės malonę. Jie taip pat turės izoliuoti žmones nuo kontakto su kitais žmonėmis, iš kurių jie galėtų semtis libertarinių idėjų. Kaip bebūtų, pats faktas, kad žmogus yra įsisąmoninęs, jog yra kitoks nei kiti, sukuria troškimą veikti laisvai. Laisvės ir saviraiškos geismas yra

esminė ir vyraujanti savybė.

Paprastai žmonės, kurie bando nusikratyti nepatogių tiesų, man pateikia kontrargumentą, kad vidutinis žmogus nenori laisvės, kad ją myli tik mažuma, kad, pavyzdžiui, Amerikos žmonėms ji tiesiog nerūpi. Tai, kad Amerikos žmonėms nevisai trūksta laisvės troškimo, buvo įrodyta pasipriešinant neseniai pasirodžiusiam Prohibicijos įstatymui – tas pasipriešinimas turėjo tokį poveikį, kad politikai galų gale sureagavo į liaudies reikalavimus ir anuliuo pataisas. Jei amerikiečių masės būtų tokios ryžtingos sprendamos svarbesnes problemas, daug daugiau būtų nuveikta. Kaip bebūtų, tiesa, kad Amerikos žmonės tik pradeda linkti į pažangias idėjas. Taip yra dėl istorinės šalies evoliucijos. Kapitalizmo ir labai galingos valstybės iškilimas Jungtinėse Valstijose vis dėlto yra labai vėlyvas. Daugelis dar kvailai tiki, kad gyvena pionierių tradicijoje, kur sėkmė buvo pasiekiam lengvai, galimybių daugiau nei dabar, o ekonominės individo pozicijos neatrodė tapsiančios statiškos ir beviltiškos.

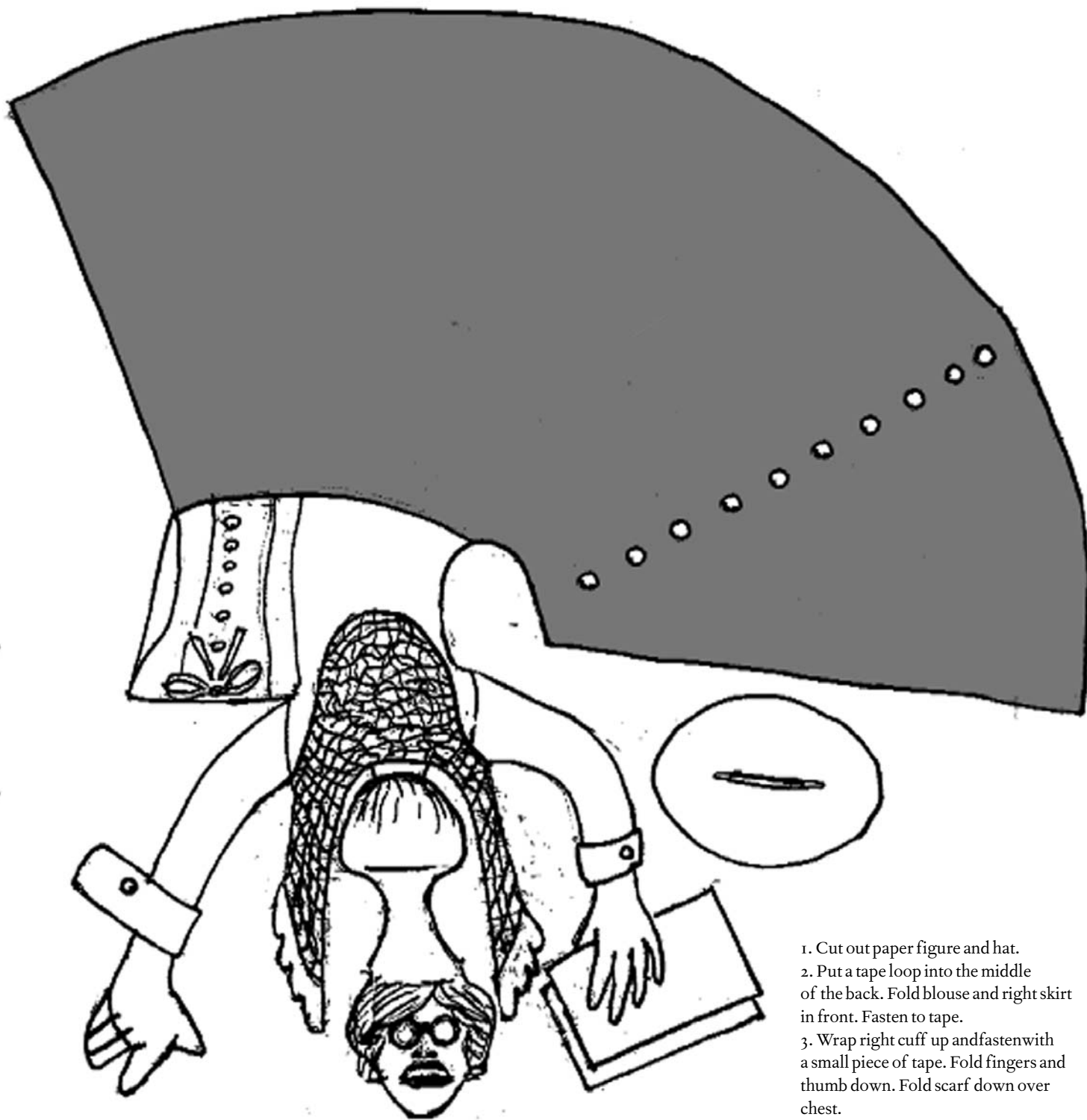
Vis dėlto tiesa, kad vidutinis amerikietis dar yra paniręs šiose tradicijose, įsitikinęs, kad klestėjimas dar grįš. Bet daugeliui žmonių stokoiant individualumo ir galimybės mąstyti savarankiškai, negaliu sutikti, kad visuomenė gali atgimti. Aš tvirtinčiau, kad laisvė, tikra laisvė, laisvesnė ir lankstesnė visuomenė yra vienintelis tarpininkas ugdant aukščiausias individo galimybes.

Garantuojau, kad kai kurie individai auga maištaudami prieš egzistuojančias sąlygas. Aš taip pat esu įsisąmoninusi, kad pati brendau maištaudama. Bet tai, kad socialinės blogybės yra sukurtos tam, kad prieš jas būtų būtina maištauti, laikau absurdu. Toks argumentas pakartotų seną religinę išgryninimo idėją. Viena vertus, tvirtinimas, kad tas, kuris parodo neeilinius gabumus, galėjo subręsti tik vienokiomis sąlygomis, rodo vaizduotės stoką. Žmogus, kuris šioje sistemoje brendžia maištautojų gretose, kitokioje socialinėje situacijoje galėjo tapti menininku, mokslininku, vystyti kitokius kūrybinius ar intelektualinius gabumus.

III

Neįrodinėjau, kad mano idėjų triumfas iš žmogaus gyvenimo visiems laikams pašalins visas įmanomas problemas. Tikiu tuo, kad dirbtinių dabarties kliūčių progresui pašalinimas paruoš dirvą naujoms pergalėms ir gyvenimo džiaugsmui. Gamta ir mūsų pačių kompleksai yra linkę mums ir toliau teikti daug skausmo ir vargų. Kam tada bereikalingai kentėti kančias, primestas mūsų dabartinės socialinės struktūros, kuri jas pagrindžia įtikinėjimais, kad taip stiprinamas mūsų charakteris, o tai kasdien paneigia visur aplink mus daužomos širdys ir išdraskyti gyvenimai.

AKTYVIZMO IR MIMIZES KATEDRA



1. Cut out paper figure and hat.
2. Put a tape loop into the middle of the back. Fold blouse and right skirt in front. Fasten to tape.
3. Wrap right cuff up and fasten with a small piece of tape. Fold fingers and thumb down. Fold scarf down over chest.
4. Put a vertical loop of tape inside the back of the head. Fold face down overhead. Fasten in place. Cut slit in hat. Place over head. Tape, if necessary.
5. Fold left arm down at shoulder
6. Curve left skirtfront and fasten at right side with tape.

Daugiausiai dėl žmogaus charakterio sušvelnėjimo gavus laisvę jaudinasi turtingieji. Badaujantį žmogų būtų sunku įtikinti tuo, kad valgio gausa sužlugdytų jo asmenybę. O dėl individo brendimo visuomenėje, kuria aš tikiu, jaučiu, kad kartu su laisve ir sąmoningumu ištrykš nematyti individualių iniciatyvų šaltiniai. Žmogiškas smalsumas ir susidomėjimas pasauliu, galima tikėtis, brandins individus kaip beįmanydamas.

Žinoma, tie, kurie yra įstrigę dabartyje, laikys neįmanomu dalyku pelno ir naudos siekimą pakeisti kita galia, skatinančia žmones atiduoti geriausia iš to, kas juose yra. Žinoma, pelnas ir nauda yra svarbūs faktoriai mūsų šiandieninėje sistemoje. Turi būti. Net turtingieji jaučiasi nesaugūs. Tai yra, jie nori išsaugoti tai, ką turi, ir sustiprinti save. Kaip ten bebūtų, naudos ir pelno motyvai yra susiję su fundamentalesniais motyvais. Kai žmogus apsirūpina drabužiais ir pastoge, dėl savo gobšumo jis tęsia darbą, kad įtvirtintų savo statusą – įgytų tam tikrą prestižą ir pakiltų draugų akyse. Kitokiomis, teisingesnėmis gyvenimo sąlygomis tokie fundamentalūs motyvai gali būti taikomi atskirais atvejais, o pelno motyvas, kuris yra tik jų manifestacija, išnyks. Netgi šiandien mokslininką, išradėją, poetą ar menininką pirmiausiai paskatina ne mintys apie naudą ar pelną. Poreikis kurti yra pirmaujanti ir labiausiai išjudinanti jų gyvenimo jėga. Nenuostabu, jei tokio poreikio trūksta darbininkų masėms, nes jų darbo rutina yra mirtina. Jų, neturinčių jokio ryšio su savuoju gyvenimu ar poreikiais, darbas vyksta baisiausioje aplinkoje, ir jiems įsakinėja tie, kurie turi galią masių gyvenimui ir mirčiai. Kodėl tada jie turėtų jausti norą atiduoti daugiau savęs, nei absoliučiai būtina jų varganai egzistencijai?

Mene, moksle, literatūroje ir tose gyvenimo srityse, kurias mes tikime esant kažkokiomis atskirtomis nuo mūsų kasdienio gyvenimo, mus pagauja tyrinėjimų, eksperimentų ir inovacijų aistra. Tačiau mūsų tradicinis nuolankumas autoritetui yra toks didelis, kad, kai daugumai žmonių pasiūloma eksperimentuoti, juose sukyla iracionali baimė. Žinoma, yra didingesnių motyvų, dėl kurių labiau verta eksperimentuoti socialiniame lauke, nei moksliniame. Dėl to reikia tikėtis, kad žmonijai ar kažkuriai jos daliai netolimoje ateityje bus duota išbandyti laimę gyventi ir vystytis pritaikius laisvę ankstyvajai anarchistinei visuomenės stadijai. Tikėjimas laisve reiškia, kad žmonės gali kooperuotis. Jie išpūdingai plačiais mastais tai atlieka ir dabar, kitaip nebūtų įmanoma organizuota visuomenė. Jei mechanizmai, kuriais remiantis žmonės gali vienas kitam kenkti (tokie kaip privati nuosavybė), būtų pašalinti, o autoriteto garbinimas būtų atmestas, kooperacija būtų spontaniška ir neišvengiama, ir individas atrastų savo aukščiausią pašaukimą – prisidėti prie socialinės gerovės kėlimo.

Vien tik anarchizmas pabrėžia individo, jo galimybių ir poreikių svarbą laisvai visuomenei. Vietoj prievolės griūti ant žemės ir garbinti

AKTYVIZMO IR MIMIZES KATEDRA



institucijas, gyventi ir mirti dėl abstrakcijų, draskyti širdį ir stabdyti savo gyvenimą dėl tabu, anarchizmas tvirtina, kad visuomenės traukos centras yra individas – kad jis turi galvoti už save, laisvai veikti ir gyvendamas pasiekti pilnatvę. Anarchizmo tikslas yra kiekvieno individo pasaulyje galimybė tai padaryti. Jei jis bręš laisvai ir visokeriopai, jis bus išsivadavęs nuo kitų kišimosi ir prievartos. Dėl to laisvė yra anarchistinės filosofijos kertinis akmuo. Žinoma, tai neturi nieko bendra su plačiai išgirtu „šurkščiu individualizmu“. Toks grobuoniškas individualizmas išties yra suglebęs, o ne šurkštus. Nuo mažiausio pavojaus jis slepiasi po valstybės uždanga ir šaukiasi armijų, laivynų ar dar kokių nors mechanizmų, kad turėtų kuo užveržti savo valdžią. Jų „šurkštus individualizmas“ tiesiog yra viena iš daugelio valdančiosios klasės pretenzijų nevaldomai tvarkyti reikalus ir iškraipyti politiką.

Nepaisant dabartinio polinkio į stipriai ginkluotus vyrus, totalitarines valstybes ar kairiąsias diktatūras mano įsitikinimai nėra sugriauti. Išties jie buvo sutvirtinti mano asmeninių patirčių ir to, kas įvyko per šiuos metus. Nematau tikslo keistis, nes netikiu, kad polinkis į diktatūras gali kada nors išspręsti mūsų socialines problemas. Kaip praeityje, taip ir dabar aš tvirtinu, kad laisvė yra progreso siela, būtina kiekvienai gyvenimo fazei. Laikau tai beveik socialinės evoliucijos dėsniu, kaip ir visa tai, ką mes galime postuluoti. Aš tikiu individu ir laisvų individų galimybe siekti bendrų tikslų.

Faktas, kad anarchistinis judėjimas, kuriam skyriau tiek laiko, yra tam tikroje nežinioje, kad jį užgožė valdžios ir prievartos filosofijos, mane verčia susirūpinti, bet neatima vilties. Man atrodo ypatingai reikšminga, kad daugelis šalių atsisako pripažinti anarchistus. Visos valdžios mano, jog net jei kairiosios ir dešinėsios partijos gali užtarti socialinius pasikeitimus, jos dar yra prisirišę prie valdžios ir autoriteto. Vien anarchizmas nutraukia ryšius su jais abiem ir propaguoja maištą be kompromisų. Dėl to ilgainiui anarchizmas tampa nuodingesniu dabartiniam režimui nei visos kitos socialinės teorijos, dabar besišaukiančios valdžios.

Žiūrėdama iš šito taško manau, kad mano gyvenimas ir darbas buvo sėkmingi. Tai, kas bendrai laikoma sėkme – turto siekimą, galios ar socialinio prestižo gviešimasi – aš laikau pačiomis niekingiausiomis savybėmis. Aš manau, kad tada, kai apie žmogų sakoma, jog jis to pasiekė, reiškia jo baigtį – jo brendimas tame taške sustojo. Visada stengiausi likti tėkmėje ir toliau augti, nesuakmenėti pasitenkinimo savimi nišoje. Jei turėčiau iš naujo gyventi savo gyvenimą, kaip ir kiekvienas žmogus norėčiau pakeisti tik mažas detales. Bet, kalbant apie savo svarbesnius veiksmus ar požiūrius, pakartočiau savo gyvenimą tokį, kokį gyvenau. Žinoma, dirbčiau anarchizmui, aukodamasi ir tikėdama jo galutiniu triumfu.

AKTYVIZMO IR MIMIZĒS KATEDRA



Emma Goldman,
Čikagos policijas īskaita, 1901 rugsējo 10

ŠMC INTERVIU/CAC INTERVIU 7-8 / 2007 vasara



VIŠČIUKO-PINGVINO DŽIUNGLĖS

FRANCIS MCKEE

Kai visa tai tau rašau, jis (pingvinas) yra čia pat, šalia manęs, lesa tą pačią kietą, sužiedėjusią duoną (ji tokia supelijusi, kad nedaug trūksta iki penicilino), kuri kartu su kava buvo mano šiandienos maistas. Taip, pingvinas.

Nedažnai iškili revoliucijos figūra pasisako, kad jis ar ji praleidžia nemažai laiko su pingvinu. Vis dėlto taip ir buvo 2005 m., kai subkomendantas Marcosas išspausdino ilgą komunikatą, įvertinantį atsaką į 6-ąją Zapatistų deklaraciją (*Pingvinas Selva Lakandonoje*, 2005 m. liepos 29). Atrodė visiškai įmanoma, kad paukštis gali būti siurrealus ir egzotiškas revoliucinės armijos talismanas. Tačiau greitai paaiškėjo, kad pingvinas tebuvo gerai apsirengęs viščiukas, kurį nuo puodo paskutinę minutę išgelbėjo jo sumanumas. Zapatistų smogikų stovykla buvo pradėjusi skersyti ir valgyti savo naminius paukščius. Marcosas prisimena, kaip vienas paukštis atsisakė priimti savo likimą:

Paskutinis viščiukas pradėjo vaikščioti tiesiai, turbūt bandydamas vieną iš mūsų suklaidinti ir su tokia laikysena praeiti nepastebėtas. Nelabai išmanau zoologiją, bet neatrodo, kad viščių anatominė sandara leistų vaikščioti tiesiai, taigi linguodamas, nes stengėsi laikytis tiesiai, viščiukas sverdėjo atgal ir pirmyn, nesugebėdamas išlaikyti tikslios eigos. Būtent tada kažkas pasakė: „jis atrodo kaip pingvinas“. Atsitikimas sukėlė juoką, kuris virto gailesčiu. Viščiukas iš tikrųjų atrodė kaip pingvinas, jam trūko tik balto seilino. Taigi juokai apsaugojo „pingviną“ nuo to likimo, kuris ištiko jo fermos draugus.

Sugrįžęs į pagrindinę stovyklą, viščiukas įgavo pilną pingvino statusą drauge su mažučiu kostiumu, kurį jam pasiuvo sukilėlė Toñita. Tuo tarpu subkomendantas stebėjosi revoliuciniu paukščio pasišventimu ilgų susirinkimų metu:

Pats dėmesingiausias buvo pingvinas. Jis taip pat kartkartėmis kapteldavo snapu tam, kuris miegodavo per politines kalbas, tarsi papriekaištaudamas dėl nedėmesingumo.

Pingvinas daug dėmesio skyrė Sekstos, 6-osios Zapatistų deklaracijos, apjungusios vietinių gyventojų ir darbininkų kovas su daug platesniu žmogiškumo pjūviu, diskusijoms:

Neoliberaliai globalizacijai nėra taip lengva, nes kiekvienos šalies išnaudojamieji darosi nepatenkinti, ir jie ne sako „na, yra blogai“, o protestuoja. Ir pasilikusieji bei esantys pakeliui priešinosi, neleidami savęs eliminuoti. Todėl visame pasaulyje mes matome tuos, kurie yra priversti priešintis, nepasiduoti, kitaip tariant, jie protestuoja, ir ne tik vienoje šalyje, bet ir visur, kur jų yra daug. Taigi, jei yra



neoliberali globalizacija, yra ir protesto globalizacija.

Ir šioje protesto globalizacijoje dalyvauja ne tik kaimo ir miesto darbininkai, bet ir tie, kurie yra žiauriai persekiojami ir niekinami dėl tos pačios priežasties – kad nesileidžia būti valdomi. Tai moterys, jaunimas, čiabuviai, homoseksualai, lesbietės, transseksualai, migrantai ir daug kitų grupių, kurios egzistuoja visame pasaulyje, bet mes jų nematome, kol jos nepradedą šaukti „galas niekinimui“, ir jie sukyla, ir tuomet mes pamatome juos, išgirstame juos, ir mes mokomės iš jų.

Ir tuomet mes pamatome, kad visos tos žmonių grupės kovoja prieš neoliberalizmą, prieš kapitalistinį globalizacijos planą, ir jos kovoja už žmogiškumą.

Marcosas kvietė pripažinti įvairovę, o jo viščiuko-pingvino mutantas tapo išpūdingu nuolat besiplėtojančių gyvenimo formų talismanu.

Tuo Zapatistų mąstytojas susišaukia su kita, kiek ankstesne deklaracija, parašyta akademikės Santa Kruze. 2003 m. Donna Haraway, knygų *Beždžionės, kiborgai ir moterys (Simians, Cyborgs and Women)* bei *Kuklus liudininkas (@antrasis tūkstantmetis (Modest Witness @ Second Millennium))* autorė, išleido *Draugo veislės manifestą (The Companion Species Manifesto)*. Šis manifestas su paantrašte „Šunys, žmonės ir reikšmingas kitoniškumas“ (‘Dogs, People, and Significant Otherness’) rėmėsi ankstesniu, 1985 metų tekstu *Kiborgų manifestas (Manifesto for Cyborgs)*, kuriame buvo teigiama, kad šis naujas reiškinys atskleidžia mums organizmą, kuris peržengia daugybę ribų, supainioja technologiją bei žmogiškumą ir kartu sulieja lytis. 2003 m. Haraway daro išvadą, kad egzistuoja žymiai platesnė giminystė, kurią reikia pripažinti – žmonių ir jų draugų veislių bendra evoliucija bei tarpusavio adaptacija:

Kiborgai gali būti prieštaravimų apimtos asmenybės, dėmesingos prigimtinėms kasdienybės praktikų kultūroms, priešpriešintos skaudiems savikūros mitams, priimančios mirtingumą kaip gyvenimo sąlygą ir išpėjančios apie kylandčius istorinius hibridiškumus, kurie iš esmės apgyvendina visą pasaulį.

Vis dėlto kiborgo refigūracijos vargu ar išsemia tropinį darbą, kurio reikia ontologinei technomokslo choreografijai. Ėmiau žiūrėti į kiborgą kaip į jaunesnįjį brolių daug didesnėje keistoje draugų veislių šeimoje, kurioje reprodukcinė biotechnologijos politika apskritai yra staigmena, kartais netgi maloni staigmena.

Pozityvus Haraway požiūris į biotechnologijos galimybes buvo pateiktas vienoje ankstesnių jos knygų *Kuklus liudininkas (Modest Witness)*, kurioje ji prisipažino esanti sujaudinta dažnai surrealių naujų gyvenimo formų, kurios atsiranda moksle:

Mane ypač traukia tokios žavios naujos būtybės, kaip pomidoras su plekšnės, gyvenančios šaltos jūros dugne, genu, kuris koduoja šaltį stabdantį proteiną, ir bulvė su milžiniško šilko drugio genu, stiprinančiu atsparumą ligoms.

Tačiau Haraway tai teigė puikiai žinodama, kad „Jungtinėse Valstijose labai sunku tiesiai paklausti, ar naujosios technologijos ir mokslo kūrimo būdai yra socialinės lygybės ir demokratiškai paskirstomo gerbūvio priemonės“. Jos entuziazmas veisles ignoruojančioms gene-

tinių rezginių galimybėms yra pagrįstas jų galia stubbinti dogmatikus, o jos veikla šioje srityje skirta „padėti nuolat kelti klausimą apie ribą tarp techninių ir politinių dalykų.“

Subkomendanto viščiukas-pingvinas yra nauja mutantų draugų veislė, kuri taip pat padeda kvestionuoti žmogiškumą ir politiką. Jis pranašauja evoliucinę pakopą Zapatistų pasipriešinime:

Žinai ką? Dabar man atėjo į galvą, kad mes esame kaip pingvinai, labai besisten-giantys išsitiesti ir susikurti sau vietą Meksikoje, Lotynų Amerikoje, pasaulyje. Lyg kelionėje mes imamės kažko nebūdingo savo anatomijai, būtinai linguojame, netvirtai ir kvailai, sukeldami juoką ir pokštus. Nors turbūt, kaip ir Pingvinas, mes galime sukelti šiek tiek gailėsčio, ir kas nors gali kilniaširdiškai imtis mus globoti ir mums padėti, vaikščiodami su mumis, darydami tai, ką kiekvienas vyras, moteris ar pingvinas darytų – tai yra, visad bandytų būti geresni vieninteliu įmanomu būdu – kovojant.

Humoras, kuris lydi viščiuko-pingvino kelio į revoliucijos gretas pradžią, taip pat turi aiškių privalumų, pakirsdamas stereotipinę išdidžią partizanų vado macho eiseną. Tai pakitusio, išplėto to pačios revoliucijos pojūčio šaukinys ir posūkis prieš sustabarėjusius dvidešimtojo amžiaus pabaigos karingų grupių likučius. Būtent tai Marcosas aiškiausiai išreiškė atsakydamas į baskų separatistų grupės ETA kritiką savo komunikate, kurį užbaigė post scriptum sakydamas, kad „jau turėtų būti akivaizdu, bet aš noriu pabrėžti: šikau ant viso šios planetos revoliucinio avangardo...“.

Zapatistų taktikos kontekste naujasis subkomendanto draugas atrodo esąs platesnio meninių jo pranešimo strategijų panaudojimo dalis. Anksčiau jis yra, pavyzdžiui, surengęs futbolo rungtynes su Inter-Milanu, o neseniai bendradarbiaudamas parašė detektyvinį romaną *Muertos Incomodos* (*Nepatogus mirusysis*), pasakojantį apie šiuolaikinės Meksikos neteisybes. Ir paskutiniame dešimtmetyje parašyti jo komunikatai dažnai perima pasakėčių stilių, kur pypkę rūkantis tarakonas Durito mąsto apie Zapatistų judėjimo vystymąsi. Pasakėčios apie gyvūnus visad buvo politinės minties priemonė, o gyvūnų bendruomenės pasitelkiamos tyrinėjant galimas žmogiškąsias konfigūracijas (*Gyvūnų ferma, Bičių pasakėčia...*). Dabar Marcosas ir Haraway perkėlė šią formą į šiuolaikinę veiksmo vietą – tai „nauja pasaulio tvarka“, kur viskam – politikai, genetikai ir veislėms – reikia naujo kritinio diskurso.

ŠMC INTERVIU/CAC INTERVIU 7-8 / 2007 vasara



Claire Fontaine, *Passe-Partout (Paris 10ème)*, 2006. Metalo pjūklai, dviračio stipinai, Mini-MagLite, žiedas raktams ir metro bilietai. Menininkų, Air de Paris, Galerie Chantal Crousel nuosavybė, Paryžius.

APIE ILGALAIKĖS MOBILIZACIJOS MODELIO ŽLUGIMĄ, MIGLOTĄ POLITINIŲ PEIZAŽĄ IR KŪRYBIŠKAS KOVAS

Natašos Petrešin interviu su Claire Fontaine

Claire Fontaine – 2004 metais Paryžiuje susikūręs duetas, kurį sudaro menininkai ir rašytojai Fulvia Carnevale ir James’as Thornhillas. Nuo pat susikūrimo pradžios Claire Fontaine tyrinėja ir inicijuoja diskusijas apie tiesioginės angažacijos šiuolaikinio meno sistemoje patikimumą ir (ne)galimumą, akcentuodamas politinę impotenciją kaip bendrą šiuolaikinės visuomenės pagrindą. Claire Fontaine darbai, kuriuose kaip instaliacijų elementai naudojamos tekstų ištraukos, neonas, video, objektai ir esė, paklūsta *ready-made*’o logikai, kuri yra būdinga šiuolaikinei kūrybai.

NATAŠA PETREŠIN

Kai kalbame apie tam tikras šiuolaikinio meno praktikas ir naudojame terminus, kurie apibūdintų kažkieno veiklą kaip „meninę“ ir „aktyvistinę“, susidaro įspūdis, kad taip mes apjungiamo du nesujungiamus dalykus ir kad dėl to aktyvizmas šiuolaikiniame mene – laikomame viena iš kultūrinės ir simbolinės produkcijos sistemų, kurią yra įtraukę rinkos mechanizmai ir užvaldžiusi kapitalistinei globalizacijai būdinga vizualumo logika – yra kooptuotas ir nuvertintas reiškinys. Ar jūs įvardintumėte savo veiklą kaip aktyvistinę, turint omenyje, kad jūsų projektai, kaip jūs patys juos vadinate, susiję su politine impotencija ir žmonių pasipriešinimu?

CLAIRE FONTAINE

Aš taip nepasakyčiau, taip pat nemanau, kad būdvardis „aktyvistinis“ šiai dienai labai tinkamas. Karinės organizacijos jau maždaug dešimt metų kaip pastebi ilgalaikės mobilizacijos modelio žlugimą. Žmonės kalba apie tinklus ir lanksčias darbotvarkes, kad galėtų punktualiai

susitikinėti šen bei ten, tačiau vargu bau ar kas nors tiki, kad kapitalizmą galima įveikti performansu. Padėtis liūdna ir ji implikuoja pasikeitimus socialiniuose ir politiniuose tiek kolektyvų, tiek atskirų individų įpročiuose, nesuteikdama jokių naujų gairių, kaip su visu tuo gyventi ir suteikti savo gyvenimui prasmę. Laikantis tokios niūrios diagnozės, manau, būtų beviltiška tikėtis įžiebtį efektyvų politinį konfliktą šiuolaikiniame mene (arba kultūros srityje apskritai). Taip sakau ne todėl, kad norėčiau paneigti radikalaus turinio svarbą bet kokiam kontekste – jis yra absoliučiai būtinas! – tačiau šiandieninėje situacijoje matau, kad, jei atmesim ciniškus, visiškai dekadentinius arba reakcinius išsireiškimus, visose kultūros srityse dominuoja krizės, kurioje gyvename, ženklai, ir ši situacija nuolat kartojasi, keičiantis tik dalyviams ir turiniui skirtingų krizių metu, ypač XX amžiuje su visa šita avangardo ir jo kooptacijos problema.

Bet dabar bandysiu atsakyti į jūsų klausimą apie žmonių pasipriešinimą: kaip mes visada sakome, Claire Fontaine atsirado pripažinus egzistuojant politinę impotenciją, o politinė impotencija visų pirma reiškia, kad autonomiška veikla yra neįmanoma. Autonomija mums – tai gebėjimas nuspręsti ir kontroliuoti ryšį tarp to, ką sakai, ką išreiški per savo simbolinę ar diskursyvinę praktiką, ir to, ką darai kiekvieną dieną. Šiandien beveik nėra galimybės gyventi dermėje su kokia nors pasaulio vizija, tai šios naujos karo situacijos pasekmė. To, kas mums lieka, nėra daug, tačiau mes vis dar turime galimybę apginti savo subjektyvumą ir panaudoti jį kaip ginklą prieš visuomenės žiaurumą ir kvailumą. Tačiau šiuo atveju neegzistuoja IKEA stiliaus instrukcija, kaip surinkti tokio tipo „produktą“, produktas yra nuolatinis mūsų pačių savikūros procesas, kuris, deja, visada vyksta rinkos srityje – kooptavimas tuomet skamba kaip „senovinės elegancijos“ įrankių dėžutė... Tai tas pats, kas gyventi konvejeryje, kaip Charlie's Chaplinas filme *Modernūs laikai*; mes dirbame, gyvename ir miegame nesibaigiančiame žodžių sraute, kuris atplaukia iš draugų, kompanijų, kolegų, bosų, klientų, artimųjų, mylimųjų. Elektroninis paštas ir mobilūs telefonai sugniaužė į vieną tvirtą kumštį žmogiškuosius ir komercinius santykius, tikriausiai kuriam laikui. Kaip su tuo kovoti priklauso tik nuo mūsų – kartu iš naujo permąstyti darbo prasmę, draugystės prasmę, meno prasmę, kovos prasmę, tai mūsų pareiga ir kartu – tai pavojingas ir svarbiausias uždavinys.

NP Draugystė ir bendrabūvis yra viena pagrindinių sąlygų bet kokiam kolektyviniam veiksmui įvykti, kadangi ji suveda daugybę skirtingų požiūrių į tai, ką galima būtų pavadinti „bendru pagrindu tarp individų“. Derrida kalbėjo apie tai, kaip iš naujo įvesti marginalizuotą draugystės

sąvoką į politikos sritį kaip vieną galingiausių momentų, galinčių iššaukti pokyčius. O jus, kaip menininkus, problemiška bendro pagrindo idėja įkvepia ar kūrybiškai ardo jūsų veiklą ir poziciją? Gal galėtumėte pateikti keletą konkrečių pavyzdžių, susijusių su jūsų naujausiais darbais?

CF Problema, susijusi su bendru pagrindu, mūsų kūryboje yra esminė; pati Claire Fontaine erdvė yra bendra ir kolektyvinė. Mes net galvojame, kad draugystė yra vienintelė sąlyga, kuri leidžia mums išgyventi.

Kai kurie mūsų darbai akcentuoja sunkumus ir draudimus, išskylančius susidūrus su dalijimosi idėja, pavyzdžiui, video darbas *Instrukcijos, kaip dalintis privačia nuosavybe* (2006), kuris aiškina, kaip naudojant paprastus daiktus atrakinti spynas ir patekti ten, kur nesi pakviestas. Kitas mūsų darbas dar labiau susijęs su draugyste ir gedėjimu jai išnykus. *Be pavadinimo (Kolekcionieriai)* (2006) yra skulptūra iš dviejų didžiulių maišų, pripildytų saldainiais. Šis darbas yra atvira nuoroda į Felixo Gonzales-Torreso kūrybą – tai galėtų būti jo darbas, saugomas kolekcionieriaus namuose. Pavyzdžiui, jo tėvo portretas ir kiti darbai, padaryti iš saldainių, mums yra erdvinė dovanos metafora, tam tikra komunizmo pamoka, nebeįmanoma dabartiniame pasaulyje. Štai kodėl Claire Fontaine šiame kūrinyje panaudoja itin liūdną elementą, t.y. paslepia saldainius. Gonzalez-Torreso darbe atskleista transgresija (priimti saldainius iš nepažįstamųjų) yra sugražinama slepiant tai, kas kažkam priklauso (ką kažkas kolekcionuoja?) nuo svetimų akių.

NP Vienas svarbiausių, nuolat pasikartojančių rūpesčių šiandien – santykis tarp menininkų ir publikos: kas yra publika (arba kontrapublika desubjektyvizuota, išskaidyta prasme), į kurią yra apeliuojama – ar tai individai, institucijos, profesionalai, ar meno fanai? Ar projektai, kurie atskleidžia politines, ekonomines ir socialines problemas, yra pasmerkti likti „propagandos atsivertėliams“ rėmuose?

CF Mums publikos problema labai siejasi su konteksto klausimu. Kam daryti intervenciją į komercinę erdvę? Kam dalyvauti šioje grupinėje parodoje? Ir t.t. Ką gi, mums pasirodė, kad nors egzistuoja daug blogų kontekstų, kuriuose reikia dirbti ir eksponuotis, ir kurių reiktų vengti, tačiau neegzistuoja toks dalykas kaip geras kontekstas. Panaši situacija yra ir su publika. Niekas mūsų neverčia kurti šiuolaikinį meną, o jeigu mums nepatinka reakcija į tai, ką mes rodome, arba tie santykiai, kurie egzistuoja šios profesijos lauke, mes galime kovoti, kad juos pakeistume, arba daryti kažką kita. „Šiuolaikinis menas“ nereiškia jokio konkretaus dalyko, tačiau jis nustato kalbą ir kai kurias komercinių mainų, vertės ir vizualinių kodų taisykles, o taip pat ir taisykles, kaip sankcionuoti ir sąmoningai peržengti šias konvencijas. Gerai, šios srities publiką sudaro meno kūrėjai, meno fanai ir meno turistai, kurie lankosi muziejuose, bienalėse,



Claire Fontaine,
Be pavadinimo
(Kolekcionieriai), 2006
Juodi šiukšlių maišai, 100 kg
suvyniotų saldainių, kintamos
dimensijos. Menininkų, Air de
Paris, Galerie Chantal Crousel
nuosavybė, Paryžius.

Documentoje ir pan., bet nemanau, kad tai turėtų rūpėti menininkams. Mes nekuriame specifinių pranešimų specifinei auditorijai, kaip tai daro kariškiai, socialiniai darbuotojai ar profesoriai. Pirmiausia atsiranda išraiška – kaip sako Deleuze 'as – ir ši išraiška leidžia mums tikėtis, kad jai priimti atsiras „trūkstanti žmonės“ (*le peuple qui manque*) arba jos priėmimas paskatins juos atsirasti. Meno srities rėmas yra labai pralaidus, o pasaulis už meno ribų yra lengvai prieinamas, didelis ir gyvas. Jei kas nors jaučiasi nusivylęs, egzistuoja milijonai kitų būdų, kaip komunikuoti su žmonėmis anapus meninės ir profesinės srities, ir visi jie labai įdomūs ir net produktyvūs. Meninė praktika pirmiausia yra darbas, o šalia darbo turi būti gyvenimas, antraip tai – siaubas!

NP Kokia laisvės samprata būdinga šiandieninei meninei kūrybai? Ar politinis meno angažuotumas gali būti lygiavertis tam, ką daro aktyvistai anapus meno pasaulio? Ar artikuliacija, simbolinio kapitalo gamyba, dviprasmiški teiginiai, Inke Arns ir Sylvijos Sasse raštuose dar vadinami „griaunančiais teiginiais“ (išskleisti tokiuose projektuose kaip *The Yes Men*, *Laibach*, *Christoph Schlingensief* etc.) gali būti ta erdvė, kur nustatomos ribos ir skirtumai, ar visgi tai vyksta kažkur kitur?

CF Šiais sudėtingais laikais reikia būti itin jautriam kiekvieno veiksmo savitumui ir kažkaip nepasikliauti apibendrinimais, net jei tai lėtina mąstymo procesą, bet padaro jį tikslesniu. Kai viskas klostosi gerai, būna aišku, ką reikia daryti, ir žmonės tiesiog renkasi – eiti į kalnus su ginklu rankose pasipriešinimo metu, slėpti žydą per antrąjį pasaulinį karą, daryti abortus, kai jie nėra legalizuoti. Tokiose situacijose žmonės atpažįsta vieni kitus, susidraugauja ir ta draugystė paprastai niekada nenutrūksta. Kai politinė situacija yra miglota, paini ir pusiau suardyta, sunku suprasti, kur eiti ir su kuo. Šiandien nėra lygiaverčių dalykų; manau, kad rimtai angažuotą simbolinę veiklą maitina tik tiesioginis įsitraukimas, kaip sakydavo Foucault: „egzistuoja tik viena drąsos forma – fizinė“. Prancūzijoje žmonės atrodo pasimetę, mat nepavykęs romanas tarp intelektualų ir darbininkų 1968-aisiais sukompromitavo bet kokį rimtą kultūrinės veiklos vaidmenį revoliuciniuose procesuose ar net bet kokio pasipriešinimo kontekste. Čia avangardas – juodai balta grupinė nuotrauka, kurioje elegantiški vyrai didžiuojasi savo kūrybiniais nusižengimais, o kiekvienas susimąsto, stovėdamas priešais tokią nuotrauką, – man ji panaši į apgailėtiną neatšakingų bohemišku Piterių Penų žaidimų aikštelę, kur kovos erdvė dažniausiai yra vaizduojama kaip kvailoka, itin neseksuali, pilka ir nuobodi. Tai gali būti pasekmė buržua kriterijų, taikomų žinojimo produkcijai, kurią Prancūzijoje formuoja autoritarinė ir efektyvi mokyklų sistema (visi šie avangardo lyderiai buvo taip susižavėję nusikaltėliais, jie ir savo grupelėse



Claire Fontaine,
Dievas, kurį jie tiki, 2005
(1966 A.P)
25 centų moneta, sulituota su
metaline dėžių pjaustyklės geležte.
Menininkų ir Reena Spauling Fine
Art nuosavybė, Niujorkas.

AKTYVIZMO IR MIMIZACIJOS KATEDRA

elgdavosi kaip mokinukai-klasės lyderiai, kadangi tokie jie ir buvo...).

Egzistuoja tikra istorija, kuri ilgus metus buvo pamiršta, o dabar vėl iškyla. Tai sumanios ir kūrybiškos proletarinės kovos istorija, išmokiusi intelektualus, kaip pasipriešinti sąjungoms ir nenuolaidžiauti valdžiai. Turiu omenyje Collective Medevkine sukurtą dokumentiką apie pasipriešinimą Sochaux et Besancon arba naujausią dokumentiką apie LIP, arba Tarptautinio dokumentinio kino festivalio programą, pavyzdžiui, Marselyje, bet pavyzdžių yra ir daugiau. Meno praktikoje ir kultūroje dar daug ką reikia nuveikti norint sumažinti tą didžiulę prarają, žiojinčią tarp žodžių, vaizdų ir veiksmų.

O apie laisvę tenorėčiau pasakyti, kad, kaip ir karo metu, ji yra proporcinga rizikai, kuriai kas nors ryžtasi.

DVIEJŲ VIENODŲ ATSAKYMŲ NĖRA

RAIMUNDAS MALAŠAUSKAS

Žmonės kartais susierzina dukart paklausti to paties, ypač jei tai įvyksta to paties pokalbio metu. Tačiau net ir tokiu atveju vieną po kito ar, tarkim, poros minučių intervale galima išgirsti skirtingus atsakymus (prisiminkite Orakulę filme *Matrica* ar Billo Clintono teismą). Bet netgi tuomet, kai identiškus klausimus skiria keturiasdešimt metų, labai tikėtina sulaukti to paties atsakymo. Tai nereiškia, kad niekas per tą laiką nepasikeitė ir visa liko kaip buvę. Tas pats atsakymas gali atspindėti jau visiškai kitą jo atradimo trajektoriją nei ankstesnysis bandymas; šios trajektorijos nušvietimas – intelektualinė kelionė galimybių, kurios kitokiu atveju viena kitą eliminuotų, aibėje. Būtent todėl atsakymą galima laikyti tipišku žiniasklaidos įvykiu, kai tuo tarpu kelionė link jo – tai teritorija, kurioje vieni ar kiti dalykai vyksta nuolat, tačiau kartais (ir realiu laiku). Faktas, kad studijuoji Hegelį, nėra tiek įdomus, kiek tai, kas tave prie šių studijų atvedė: galbūt pirmiausia studijavai Heideggerį, o galbūt Spinozą (lygiai taip gali atrasti septyniiasdešimtųjų disco muziką per house muziką, arba, galbūt, Spinozą per disco...), bet kokiu atveju reikia pripažinti, kad lemiantys pasirinkimai ir apsirikimai įvyko dar prieš atradimą. Todėl kiekvienas naujas atspirties taškas ir pasirinktas kelias generuoja naują kelionės tikslą ir naują atradimo situaciją. Taigi, dviejų vienodų atsakymų nėra, net jei abu jie – tas pats sakiny.

Interviu ciklas *Dviejų vienodų atsakymų nėra* buvo pradėtas siekiant atskleisti skirtingus patekimus į inspiracijos šaltinį, o taip pat iš noro peržaisti interviu žanrą. Identiškas jau naudotų klausimų uždavinėjimo principas buvo eksploatuotas ir spalvingesniuose leidiniuose – žurnaluose *The Face* ar *Another Magazine* Kylie Minogue ir Gwyneth Paltrow darė tą patį, kuo Robertas Barry, Douglas Huebleris, Josephas Kosuthas ir Lawrence'as Weineris užsiiminėjo 1989-aisiais, atsakydami į kritiko Arthuro R. Rose'o dvidešimties metų senumo klausimus¹. Tai nereiškia, kad konceptualusis menas užbėgo Kylie ir Gwyneth už akių. Tačiau kilmės klausimas nuolat grįžta, ypač konceptualiojo meno diskurse, kuris „pasižymi įnirtingomis, absoliučiai įnirtingomis daugelio menininkų pastangomis užsitikrinti pirmumą ir poziciją“². Beje, šis reiškinys puikiai atspindėtas Argentinos konceptualisto Eduardo Costa darbe *Be pavadinimo* – tai „kūriny, kuris iš esmės yra tas pats, kurį sukūrė bet kuris iš pirmųjų konceptualistų, datuotas dviem metais anksčiau nei originalas ir pasirašytas kito asmens. 1970“. Vis naujais išėities taškais siekiama kurti laiko verpetus ir skatinti sąryšingumą, o ne konkurencinę istorijos dialektiką.

Šiame *ŠMC interviu* numeryje klausimai pateikti Londone gyvenančiam menininkui Ryanui Ganderiui.

Nuorodos:

1. Robert C. Morgan, *Art Into Ideas*. Cambridge University Press, 1996.
2. Charles'o Greeno interviu su Geertu Lovinku, www.nettime.net

AKTYVIZMO IR MIMIZES KATEDRA



DVIEJŲ VIENODŲ ATSAKYMŲ NĖRA

Raimundas Malašauskas klausia Ryano Ganderio

Toliau pateikti klausimų šaltiniai ir su jais susiję komentarai.

1 klausimo šaltinis: Patricia Norvell klausia Sol LeWitto knygoje *Recording Conceptual Art: Early Interviews with Barry, Huebler, Kaltenbach, LeWitt, Morris, Oppenheim, Siegelau, Smithson, Weiner*. UCP, 2001. Panašu, kad čia minima knyga – ilgaamžė. Pavadinimas kiek senstelėjęs, tačiau šiandieninis objektinės praktikos grįžimas palaiko knygos aktualumą. Idėja apie „į sistemas besiorientuojantį pasaulį“ patvirtina, kad mes ko gero esame tame pačiame modernybės kelyje, kaip ir prieš keturiasdešimt metų, ir kad nuo to laiko pasikeitė tik patekimo taškai. Nepamirškime: į kiek sistemų? Knyga parašyta tuomet, kai jų buvo bent dvi: komunizmas ir kapitalizmas. Šiandien jų gali būti ir dar daugiau: McDonalds, Burger King, Pizza Hut, ir t.t.

2 klausimo šaltinis: Bobo Nickaso interviu su Robertu Barry, *Journal of Contemporary Art*, 1992 pavasaris, vol. 5, nr. 1, p. 14.

3 klausimo šaltinis: Oscar van den Boogaardo interviu su Ianu Wilsonu Jan Mot galerijos laikraščio 32-ame numeryje, 2002 gegužė – birželis. Ianas Wilsonas kalba apie tiesą interviu su Oscaru van der Boogaardu. Esu įsitikinęs, kad apie tiesą

1 klausimas Ar skaitėte Jacko Burnhamo knygą *Beyond Modern Sculpture (Anapus moderniosios skulptūros)*? Jis teigia, kad mūsų pasaulis persiorientuoja nuo objektų į sistemas, ir kad menas kaip tik dabar eina šiuo keliu.

RYANAS GANDERIS

Tačiau kada šis klausimas buvo pirmą kartą užduotas, kada buvo tas „kaip tik dabar“? Tai kiek pernelyg bendras teiginys, ar ne, kiek neapibrėžtas? Bet, manau, taip yra todėl, kad jis yra ištrauktas iš kitų jį supusių klausimų konteksto. Man beveik patinka mintis, kad gali būti konkreti menininkų rūšis ar grupė su ją vienijančiu bendru „į sistemas besiorientuojančios“ praktikos pagrindu, ir jei toks susibūrimas egzistuotų, turiu pripažinti, norėčiau jame sudalyvauti. Pastaruoju metu, palyginus su ankstesniais laikais, vis mažiau yra grupuočių ir mokyklų. Jokio „Naujojo abstraktaus realizmo“ etc. Neseniai mažiau apie menininkų sąjungos idėją... Kodėl meno pasaulis tokios neturi, kai kitos profesijos turi... o jei tokia būtų – kokį vaidmenį ji atliktų? Ir tuomet savo ruožtu atsirastų „Neokonceptuali sąjunga“ ir „Politinių fotografų sąjunga“. Kaip mes organizuotume streikus? Ar nepatekimas į Tate trienalę prilygtų „neteisėtam atleidimui“?

2 klausimas Svarstau, ar galima kokią nors reikšmę teikti realaus laiko idėjai – ne tik laike egzistuojančio kūrinio atžvilgiu, bet ir apskritai, kaip temai. Šiuo metu vadovaujamės jau kitomis laiko sampratomis, nei anksčiau, ir jų skaičius nebėra begalinis... Kokios dar laiko sampratos svarbios būtent jūsų kūryboje?

RG Svarbiausia – ateities istorija. Pačiame kūrinyje – laiko pakeitimo tema, o apie kūrinį – ateities meno istorija, žvelgianti į meno praktiką kaip visumą iš distancijos.*

**Bendra pastaba: šiuo metu aplink yra daugybė blogų menininkų, ypač Londone. Matosi, kad daugybė kūrinių yra sukurta žmonių, kuriems židomiau būti menininku nei kurti meną. Į dabartį orientuoti žmonės nepaliauja galvoti apie savo „karjerą“. Profesijos išmokstama meno mokyklose, menininkai mokomi susikurti savo tinklapius ir vizitines korteles... tai išties vargina. Begalė trumpų skambučių, greitų sprendimų, populistinių pakartojimų. Man neįdomu. Tačiau, kita vertus, įdomu yra tai, kad tie, kurie turi panašius interesus, kurie neina tuo keliu, gali gana lengvai atpažinti vienas kitą. Mane domina nedidelės motyvuotos grupės, kurios iš tikrųjų suinteresuotos atiduoti savo laiką ir energiją žiūrovui. Jei egzistuotų „Naujoji neokonceptualioji menininkų sąjunga“, jos motyvai, tikėtina, būtų stumti viską į priekį – stumti istoriją į priekį, veltis į sudėtingas ar net nepatogias situacijas siekiant sukurti svarbų kūrinį. Niekuomet nenurimti, viską išradinėti iš naujo tol, kol atsiduri nebepažįstamoje vietoje.*

3 klausimas Ar tiesos sąvoka turi kokios nors reikšmės jūsų kūryboje?

RG Aš manau, kad turi, bet tik tiek pat, kaip ir netiesa. Svarbiausia yra

AKTYVIZMO IR MIMIZES KATEDRA



verčiau kalbėti, nei ją kurti, nes tai dramatiškas užsiėmimas.

4 klausimo šaltinis: Patricia Norvell klausia Lawrence'o Weinerio knygoje Recording Conceptual Art: Early Interviews With Barry, Huebler, Kaltenbach, LeWitt, Morris, Oppenheim, Siegelau, Smithson, Weiner. UCP, 2001.

Antroji klausimo dalis – nuoroda į Nelsoną Goodmaną, kuris savo patinėje knygoje *Languages of Art* performulavo esencialistinių klausimą „kas yra menas?“ į reliatyvistinį „kada yra menas?“ Panašiai Sol LeWittas kalba apie meną „kaip veiksmažodį“.

5 klausimo šaltinis: Raimundo Malašausko interviu apie weblogus su Catherine Fake, Jouke Klerebeezemu ir Paulu Perry antrajame (2003 m.) elektroninio NU: žurnalo numerįje: www.nu-e.nu.

Ko gero, šis klausimas siejasi su info-ekologija: savipalaikymas kaip priešprieša savęs replikavimui.

6 klausimo šaltinis: neidentifikuotas.

The Man Who Taught Blake Painting in his Dream – Žmogus, išmokęs Blake'ą tapyti sapne – Williamo Blake'o piešinys. Kai pirmą kartą jį pamačiau, niekaip negalėjau suprasti, ar šis portretas – žmogaus, kuris savo sapnuose išmokė Williamą Blake'ą tapyti, ar pats Blake'as buvo savo sapnuose mokomas tapyti. „Gal gali mane ko nors išmokyti savo sapnuose?“ – norėčiau vieną dieną ko nors paklausti.

7 klausimo šaltinis: Patricia Norvell klausia Lawrence'o Weinerio knygoje Recording Conceptual Art: Early Interviews With Barry, Huebler, Kaltenbach, LeWitt, Morris, Oppenheim, Siegelau, Smithson, Weiner. UCP, 2001.

Tai lyg šeštojo klausimo variacija, tačiau čia kalbama ne apie rekombinaciją, takią tapatybę ir tarpusavio bendrumus, o apie pakartojimo galimybę. Klausimą sukėlė Roberto Barry 1969-ųjų metų teiginiai apie jo paties kūrybą.

8 klausimo šaltinis: Hansas Ulrichas Obristas klausia Sol LeWitto ir Jonathano Monko Jonathano Monko kataloge, išleistame Lisson Gallery & Galerie Yvon Lambert, 2003.

„Neturiu su tuo nieko bendro“ (Sol LeWittas Hansui Ulrichui Obristui).

9 klausimo šaltinis: Carstenas Hölleris diskusijoje su Danieliu Birnbaumu kataloge Production. Helsinki, Kiasma, 2000.

Antroji klausimo dalis kur kas

ŠMC INTERVIU/CAC INTERVIU 7–8 / 2007 vasara

„nežinojimas“; galimybė, kad neapibrėžta gali būti realu. Žiūrovo viltis ir tikėjimas, kad pasaulis yra vieta, kur nutinka neįtikėtini dalykai, ir vieta, kur bet kas gali būti tiesa.

4 klausimas Kaip jūs sprendžiate, kas yra menas? Arba kada yra menas?

RG Kada: kitas menas yra menas, kai kas nors man pasako, kad tai yra menas. Mano menas yra menas, kai man nebeskauda skrandžio.

Kas: aš nusprendžiu, kas *tai* yra pažiūrėjęs, kas eina greta pagal sąrašą, arba ištraukdamas ką nors iš studijos kampe esančios dėžės. Sąrašas gana strategiškai sudarytas taip, kad vienas įrašas skirtųsi nuo kito, kad jokie du iš eilės sukurti darbai nebūtų panašūs vertingumu, etika, priemonėmis, įrankiais ar procesais. Antraip aš greitai pavargstu.

5 klausimas Ar numanote, kur dingsta ištrinta informacija, kalbant apskritai?

RG Ji dingsta. Ji niekur nenukeliauja. Galbūt gali dalį jos prisiminti, bet tai ir viskas? ... Ar tai klausimas pokštas? Kaip antai: juodai apsirengęs žmogus eina kaimo keliuku. Staiga didelis juodas automobilis be šviesų išnyra iš už kampo ir cypdamas sustoja. Iš kur vairuotojas sužinojo, kad keliu eina žmogus?

6 klausimas Ar kada nors kūrėte kitu vardu? Ar įsivaizduojate, kad galėtumėte sukurti kito menininko kūrinį? Ar nesate įsivaizdavę dar nesukurtų kitų menininkų kūrinių?

RG Spencer Anthony, Mary Aurory, Abbe Faria, Murry Jay Siskin, Irwin Green, Anthony Green, Alan Cho, Dave Lange, Nathaniel Evans, William Fox, Elizabeth Dunn, Frances Dillon Bell, Marie Aurora, Etienne Nys, Akiro Sontoshisan-kuso, Studio Largo, Adele Whitaker, Joseph Thackerey, Rose Duvall, François de Domégnon-Mauve, Terrance Edward White, Terrance E. White, Joshua Roberts, Boris van den Geel, Henry Sewell, Vivi...

7 klausimas Ar jūsų kūrinius galima pakartoti kitoje situacijoje, kitur, kaip kažkieno kito kūrinius...?

RG Taip, žinoma, juos visus lydi detalios instaliavimo instrukcijos.

8 klausimas Svarsčiau, ar jūs naudojate Internetu? Ar įsivaizduojate, kad jūsų kūriniai galėtų skleisti Internetu? Ar tai dera jūsų kūrybai?

RG „Neturiu su tuo nieko bendro“. (Ryanas Ganderis atsako taip pat, kaip Sol LeWittas atsakė Hansui Ulrichui Obristui).

9 klausimas Ar neproduktyvumas nėra vienas radikaliausių ir stipriausių

AKTYVIZMO IR MIMIZACIJOS KATEDRA

būdų priešintis dominuojančioms struktūroms? Ar vartojate produkto sąvoką savo meninėje praktikoje?

RG Ne, jei neturi pinigų ir turi dirbti valydamas senų žmonių užpakalius. Aš negalvoju apie produktus, šis žodis turi kažką vulgarią strategiją. Kažkas tiesiog nutinka ir tuomet atsiranda šalutiniai produktai ir atliekos, kurias žmonės nori iškeisti į pinigus. Tuomet aš keičiu tuos pinigus į maistą ir dalykus, kad galėčiau realizuoti naujus dalykus.

10 klausimas Ar oralinė komunikacija – tik kalba?

RG Nesu tikras. Na, dar yra dainavimas, dūzgimas taip pat yra oralinė komunikacija, ar ne? Ir bučiavimasis... ar tai kalba? Tai keistas techninis klausimas. Portretavimo menas kaip mokslas ar panašiai? Jis kiek per logiškas atsakyti. Argi kalba nėra tai, kad du žmonės dėl ko nors sutaria, ir todėl nesusikalbėjimas, sutarimas dėl šiek tiek skirtingų dalykų yra ta erdvė, kur prasideda menas? Nežinau.

11 klausimas Ar „nežinomybė“ yra svarbus ir kitų jūsų darbų elementas?

RG ...niekuomet nenurimti, viską išradinėti iš naujo tol, kol atsiduri nebepažįstamoje vietoje.

Ir...

11.5 klausimas

DANAS FOXAS

Kodėl, tavo manymu, menininkus be galo žavi kitos kultūrinės formos – televizija, filmai, muzika, šokis, architektūra? Ar menininkai turi kažkokį kompleksą „žolė yra visad žalesnė“?

RYANAS GANDERIS

Kitos kultūrinės formos – tai kas? Menas? Žolė iš tikrųjų yra žalesnė anapus meno pasaulio, bet argi taip ir neturi būti? Nepasitikėkite menininkais, kurie mėgaujasi meno pasaulio tikrove: tai velniškai siaubinga vieta. Ir tikrai ne ta, kur įvyksta staigmenos: jos nutinka tuomet, kai pakyla užtvaros tarp formų, kuomet svyruoji ant visa ko susikirtimo taško.

12 klausimas Ar galėtumėte diskutuoti su Nematomu žmogum?

RG Nematomas žmogus neegzistuoja, bet esu tikras, kad gali paplepėti pats su savimi. Ne padiskutuoti iš tikrųjų, nes gera diskusija visada nuveda kažkur kitur nei tikiesi. O jei kalbiesi pats su savimi, tai jau ir žinai viską, ką sau sakai. Taip nieko neišmoksi.

Nors aš tikiu, kad kažkas gali „paaiškėti“. Mintys yra keistos tuo, kad kol jos yra tavo galvoje, jos tarsi neegzistuoja, jos tėra mintys, bet kai tik jas išreiški kalba, jos, regis, automatiškai realizuojasi, tiesiog pasklidamos po tavo gyvenimą.

bendresnė. Pati produkto sąvoka neretai atstumia, tačiau kadangi gyvename multisistemų realybėje (žr. 1 klausimo komentarą), ją vartoti – neišvengiama.

10 klausimo šaltinis: Robertas Barry klausia Iano Wilsono Lucy Lippard knygoje *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*. UCP, 1973.

11 klausimo šaltinis: Interviu su Robertu Barry kataloge *Prospect '69*, Düsseldorf, Kunsthalle, 1969 rugsėjo 30–spalio 12.

11.5 klausimo šaltinis: pateiktas Ryano Ganderio.

12 klausimo šaltinis: neidentifikuotas.

ATKAKLUMAS LAIMI

Larissa Harris kalbina Johną Malpede'ę

PRADŽIA

JOHNAS MALPEDE

Aštuntajame dešimtmetyje Niujorke, kai, užuot apsiskelbę menininkais (tik menininkai ir pamokslininkai gali paprasčiausiai imti ir tai padaryti, be jokios licenzijos), kartu Billu Gordhu pradėjome kurti *Nudvėsusį šunį* ir *Vienišą arklį* – nuolatinę nepertraukiamą improvizaciją, norėjome būti, nors mums tai visiškai nepavyko, absoliučiai neteatrališki, visom prasmėm. Publika turėjo matyti, kaip iš bendros istorijos tarp žmonių gimsta ryšys. Ta bendra istorija mūsų atveju susidėjo ir iš tikrų įvykių, ir iš prasimanymų. Mūsų pokalbiai vyko viešumoje, judančiuose furgonuose, viešbučių kambariuose, sandėliuose... buvo galima užsisakyti. Mus pamatęs Michaelas Smithas pasakė: „Tai ne teatras, tai performanso menas“ ir liepė nueiti pasišnekėti su Stephanu Einsu. Tuomet mums nerūpėjo, kaip mus vadina, norėjome, kad tik leistų ką nors daryti. Panašiai nutiko ir persikėlus į Los Andželą, kur atvykau kaip performanso menininkas, bet vos tik pradėjo vaidinti *Los Andželo skurdo departamentas* (Los Angeles Poverty Department – LAPD), aš tapau teatro režisieriumi. Tada supratau, kad teatras yra tai, kas daroma tamsioje patalpoje, o performansas – tai tas pats dalykas, daromas šviesioje patalpoje. Arba performansą atlieka vienas žmogus, bet jei jų daugiau, tai jau teatras.

LARISSA HARRIS

1986 m. interviu jūs esate pasakęs: „Labai liūdna, kai pagrindinis meno pasaulio dėmesio objektas yra televizija.“

JM Na, devintajame dešimtmetyje buvo toks įspūdis, kad viskas mene stambėja, lėkštėja, autorystę buvo vis lengviau atpažinti, jei įmanoma, būdavo kuriama daug, ir, taip, svarbiausiu kūrybos objektu tapo... televizija. Iš dalies tai vyko pankų judėjimo kontekste, bet vis tiek užuot tiesiog buvę tikrovėje, menininkai stebėjo žiniasklaidos tikrovę. Aštuntojo dešimtmečio mene (daug „septintojo dešimtmečio“ reiškiniių iš tikrųjų įvyko aštuntajame) viskas buvo pagrįsta kūnu, intuicijos tobulinimu ir akcijos forma kaip eksponavimo priemone. Mano pirmąją kažko panašaus į performansą pamoką Niujorke vedė Simone Forti. Žinoma, ji taip ir nesužinojo, kas aš, nes aš buvau blogas. Nenoriu pasakyti – nemandagus, tiesiog blogas. Kažkada vėl, prieš porą metų ji pravedė keletą kūrybinių laboratorijų Los Andžele, o mudu su žmona Henriette jose dalyvavome savo malonumui.

30

CHRONOLOGIJA

1975-6: Dirbo su Niujorko grupe *Central Notion Company*.

1977-9: Kartu su menininku Billu Gordhu pradėjo kurti bendrus improvizacinius performansus, kuriuose Gordhas vaidino žmogų/šunį (*Nudvėsęs šuo*), o Malpede – žmogų/arklį (*Vienišas arklis*).

1980-84: Monologų ciklas *Tas pats ar kitoks, Nederamai juokingi atsakymai, Bendras performansas, Naujausios žinios iš olimpiados ir Benamystė Los Andžele*, taip pat pagal scenarijų atliekami grupiniai kūriniai, pavyzdžiui, *Antrininkai ir Visuomenė iš akių*. Vyko tokiose vietose kaip Franklin Furnace, The Kitchen, Artists Space ir kitur.

1984 lapkritis: Grįžta į Los Andželą, pradeda dirbti parajuridiniu darbuotoju Miesto vidaus teisės centre (ICLC).

1985: Dirba socialinės rūpybos advokatu juridinėje konsultacijoje, padeda benamiams gauti socialines išmokas ir būstus, pradeda kūrybinę laboratoriją lūšnynų rajone, kurios metu susikuria *Los Andželo skurdo departamentas* (LAPD) – benamių aktorių, daugiausiai iš lūšnynų rajono, teatro trupė.

1986: Pirmasis LAPD spektaklis teatre *Į pietus nuo debesų*, įvykęs Boyd gatvės teatre.



Jokio antkapio Studui Schwartzui, 1987. Fragmentas iš spektaklio, Boyd gatvės teatras, Los Andželas. Iš kairės į dešinę: Jimas Beamas (Studas Schwartzas) ir Frankas Christianas (Schwartzo tėvas). Foto: Javier Serrand.

AKTYVIZMO IR MIMEZĖS KATEDRA

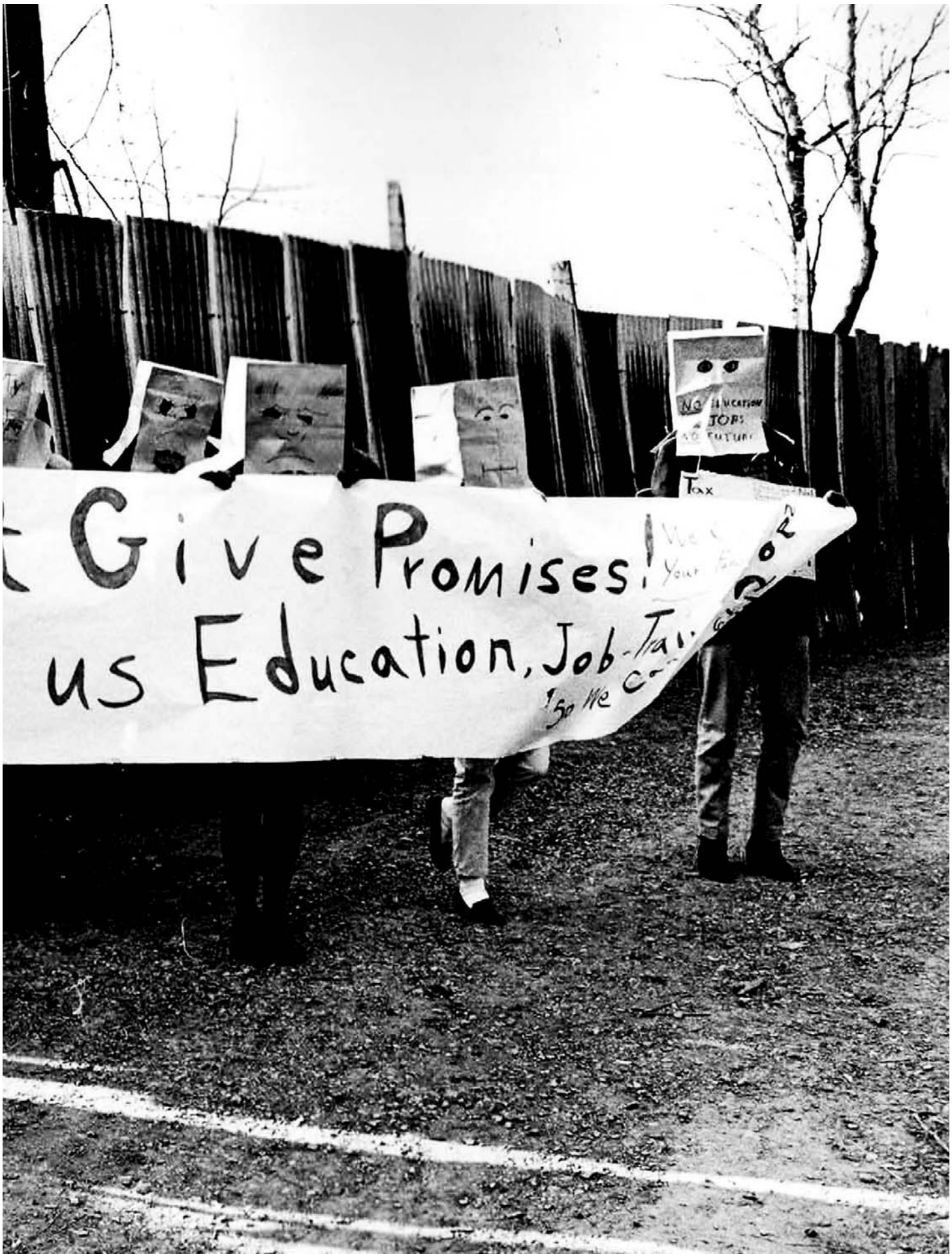


Johnas Malpede Vienišo arklio vaidmenyje, *Nudvėšęs šuo* ir *Vienišas arklys*, 1978. Foto: Jerri Allyn

ŠMC INTERVIU/CAC INTERVIU 7-8 / 2007 vasara



AKTYVIZMO IR MIMIZES KATEDRA



Protestuojantys studentai prie Fleming-Neono mokyklos, Fleming-Neonas, Kentukis, 1968, vėliau atkurtas spektaklyje *RFK in EKY*, 2004. Foto: Davidas Gordonas



Jokio antkapio Studui Schwartzui, 1987. Iš kairės į dešinę: Carlos Bunkeris, Johnas Malpede, Kevinas Williamsas. Foto: LAPD.



Bartholomew Bridges (Sara Skinner) spektaklyje *Jokio antkapio Studui Schwartzui*, 1987. Fragmentas iš spektaklio, Boyd gatvės teatras, Los Andželas. Foto: Javier Serrand.

1988: *Jokio antkapio Studui Schwartzui* vaidinamas Los Andžele.



Jupiteris 35, 1989. Foto: LAPD.

1991: Malpede gauna San Francisko meno instituto Adeline Kent premiją ir už tuos pinigus kuria LAPD rezidenciją ir spektaklį *LAPD inspektuoja San Franciską*.



Paskambink namo, 1993. Iš kairės: Betsey Houlton, Davidas Halenda, Jamesas Boltonas, Hectoras Munozas, Patas Perkinas ir Oloochi Oliveris. Foto: LAPD.

1999: LAPD vaidina *Raudonbarzdį* naudodami nesubtitruotą Kurosawos filmą kaip rastą scenarijų.

Nuo 2001: LAPD stato *Agentus ir aktyvus*, kuris tapo nacionalinės rezidencijos projektu.

ŠMC INTERVIU/CAC INTERVIU 7–8 / 2007 vasara

LRH Ir jūs vis dar buvote blogas?

JM Ne, buvau geras. Buvau toks geras.

LOS ANDŽELAS

JM Landynių rajone tvyrojo įtampa. Teisinės pagalbos biure ir gatvėje gyvenimas kasdien vyko labai emocionaliai. Ironijai beveik nebuvo vietos... neturėjome jokių socialinės apsaugos sienų. Tokiame chaose atsirado kitas mūsų spektaklis *Jokio antkapio Studui Schwartzui*. Pasakojome apie tai, kaip Studas bėgo nuo „Vairuotojų“, mat per klaidą buvo sušaukęs AFL-CIO (JAV darbo federaciją ir gamybinių profesinių sąjungų kongresą), užuot suorganizavęs „Sunkvežimių vairuotojus“. Spektakliui parinkau filmo *Sunset bulvaras* formą, tad jis prasideda tuo, kad mūsų herojus guli negyvas ant grindų Sąjungos stotyje, kur tuo metu miegodavo Jimas, vaidinęs tame spektaklyje. Taigi tas miręs vaikiną pradeda pasakoti istoriją; pabaigoje matai, kaip jį nužudo. Tačiau kas jį nužudo, spektaklyje priklausė nuo to, koks buvo tavo vaidmuo. Pasak kai kurių žmonių, tai buvo mafijozai, o kiti, kaip ir aš, manė, jog tai buvo atsitiktinė pažeidžiamo ir psichiškai nesveiko benamio padaryta žmogžudystė, o būtent taip ir buvo. Bet kiekvieną vakarą mes nežinodavome, kas ten nukaks pirmieji... kartą aš užpuoliau vieną atlikėją, kad jis negalėtų pabaigti savo monologo. Bet kai kuriais požiūriais *Nudvėsęs šuo* ir *Vienišas arklys* buvo žymiai radikalesni. Kurdami *Studą Schwartzą* mes bent jau turėjome scenarijų.

RASTAS TEKSTAS

Gyvenau Osakoje, kai 1998 m. mirė Akira Kurosawa. Vietinis kino teatras rodė visus jo filmus – naktis po nakties, ir aš pamačiau *Raudonbarzdį* – filmą apie skurdą kaime ir daktaro bei jo klinikos kovą – japoniškai su ispaniškais subtitrais, kuriuos šiaip ne taip supratau. Man netikėtai šovė į galvą, kad *Los Andželo skurdo departamentas* galėtų padėti giliau suprasti šį tekstą. Viename vienviečių kambarių viešbutyje suradome pasitarimų kambarėlį ir pastatėme televizorių su vienuolika kėdžių iš abiejų pusių LAPD nariams ir 22 kėdes dviem eilėmis publikai – vaidinimui skirta erdvė buvo dviejų metrų pločio bei vienuolikos kėdžių ir vieno televizoriaus ilgio. Rodėme *Raudonbarzdį* (iš tikrųjų tik pirmąją filmo dalį) japoniškai be subtitrų, o LAPD padeklamuodavo tekstą arba jį suvaidindavo, arba parodydavo ištrauką, arba sudainuodavo chorą, ir tam tikrais momentais visi tapdavome vienu veikėju. Televizorius (priešingai nei projekcija) leido sukurti gerą santykį tarp gyvų žmonių ir vaizdo.

Dažnai tikimasi, kad bendruomenės nariai pasakotų savo istorijas kitiems žiūrint. Kurdamas *Raudonbarzdį*, o paskui *Agentus ir aktyvus* aš

AKTYVIZMO IR MIMIZACIJOS KATEDRA

norėjau sukonstruoti kitokią situaciją. Spektaklyje *Agentai ir aktyvai* LAPD nariai vaidina tikrą Atstovų rūmų posėdį, kuriame svarsto CŽV pateiktus kaltinimus, esą ji buvo susijusi su narkotikų prekyba taip finansuodama kontrrevoliucionierius. Spektaklyje vaidinami ir Kongreso nariai, ir CŽV teisininkai. Kitaip tariant, nukentėjusieji nuo tos politikos ją nagrinėja ir kruopščiai tiria ją formuojančios valdžios mechanizmus, o tai apverčia galios dinamiką. Tai nepaprastai svarbu ir spektaklyje nuskamba be jokio paaiškinimo, nes įtampa, kylanti tarp personažų ir žmonių, vaidinančių tuos personažus, yra akivaizdi. Po spektaklio vyksta diskusija, kurios metu svarstoma narkotikų įstatymo reforma arba dvasingumas ir išgijimas, arba, ką reiškia kažką pavadinti karu, pavyzdžiui, „karu prieš narkotikus“ ir t.t. Šis posėdis greitai virsta pokalbiu; iš žmogaus, atėjusio iš kito miesto rajono, gali išgauti labai asmenišką liudijimą arba beasmenius komentarus – iš lūšnyno gyventojų. Tokia spektaklio struktūra, regis, išplečia ratą tų, kas gali pasakoti arba iš kurių tikimasi asmeninių istorijų. Žinoma, ir scenos, ir kitų sričių menininkai dažnai savo kūryboje pasitelkia asmenines istorijas, bet, kai tai daro LAPD, tai yra „jų darbas“ arba jų terapija. Tad esmė slypi sumanyje, pasiruošime.

LRH Įdomu, kad asmeniniai liudijimai tampa tokių žmonių kaip LAPD nariai „darbu“, nes juk ne visada taip buvo, ar ne?

JM Būtent tai buvo revoliucinga, kai Kennedy's surengė turą *Karas prieš skurdą...*

KENTUKIS

2000 m. mane pakvietė pasiūlyti projektą Appalshop centrui Rytų Kentukyje. Sužinojau, kad į Apalačius atvyksta žmonės norėdami pakalbėti apie skurdą, ir tada apie jį pamiršta. Tad prie dviejų pridėjęs du, tiksliai nežinodamas, kas tie „du“ yra, bet galvodamas apie *Agentus ir aktyvus* nusprendžiau, kad jei įtraukčiau tai, kas jau egzistuoja, man pavyktų išsisukti iš situacijos, kurioje daug ko nesupratau. Sužinojau, kad pirmas čia apsilankęs žmogus buvo Robertas F. Kennedy's – jis lankėsi čia likus keliems mėnesiams iki jo nužudymo, ir šis apsilankymas turėjo stipresnę atgarsį nei bet kuris kitas. Čia gyvenantiems žmonėms jis buvo vilties ir įkvėpimo, šiltų prisiminimų ir kultūrinio paveldo šaltinis – kas yra labai svarbu. Kažkas pasakė, kad jis buvo didesnė žvaigždė nei Elvis. Ir atvykęs jis tiesiog pasakė labai stiprią, daug atgarsių sulaukusią ir mūsų dienoms gana keistą kalbą, turint omenyje šiandieninės politikos situaciją šioje šalyje. Problemos, apie kurias jis kalbėjo, buvo tos pačios – skurdas pertekliaus situacijoje, ideologijos paveiktos užsienio politikos žlugimas ir aplinkos niokojimas, bet intelek-

2001–2004: Pastatomas *RFK in EKY*.



Jackas Faustas vaidina Robertą F. Kennedy'į, atvykstantį į Vaiteburgą, *RFK in EKY*, 2004. Spektaklio fragmentas, Vaiteburgas, Kentukis. Foto: Carmela Castrejon.



Pagal Vortekso klausymus, *RFK in EKY*, 2004. Spektaklio fragmentas, Vorteksas, Kentukis. Foto: Carmela Castrejon.



Maxine spektaklyje *Agentai ir aktyvai*. Spektaklio fragmentas, Detroitas, 2002. Foto: Sjoerd Wagenaar.



Agentai ir aktyvai Klivlende, 2004. Foto: LAPD.



Theresa White, vaidinanti Millender McDonalds atstovę spektaklyje *Agentai ir aktyvai*. Spektaklio fragmentas, Detroitas, 2002. Foto: Sjoerd Wagenaar.



Rickey Mantley, vaidinantis CŽV vyriausiąjį inspektorį Fredą Hitzą spektaklyje *Agentai ir aktyvai*. Spektaklio fragmentas, Detroitas, 2002. Foto: Sjoerd Wagenaar.

ŠMC INTERVIU/CAC INTERVIU 7–8 / 2007 vasara

tualinis to pokalbio lygis, suvokimas, koks galėtų būti sprendimas ir valdžios atsakomybė, buvo išskirtiniai. Tad sėdau į automobilį ir nuvažiaavęs ten pradėjau tyrimą 2001 m. rugsėjį – pačioje amerikietiška mąstymą ištikusio lokauto pradžioje. Tačiau Kennedy'io vizito atkūrimas buvo veiksmingas, nes tai buvo pjūvis keliomis kryptimis ir jame dalyvavo tiek daug skirtingų žmonių iš įvairių pusių.

Pavyzdžiui, vienos iš mūsų projekto *RFK in EKY* (Roberto F. Kennedy'io apsilankymas EKY) dalyvių Nellės Fields tėvas 1968 m. ją vežė dvidešimt mylių į Neoną pasiklausyti Kennedy'io kalbos vidurinėje mokykloje, bet pats pasiliko jos laukti prie savo sunkvežimio, nes buvo respublikonas. Tačiau jis nenorėjo, kad duktė praleistų tą istorinį įvykį. Daug kas prisiminė šitą istoriją. Tad 1968-ųjų poveikis neapsiribojo žmonėmis, kurie dalyvavo tiesiogiai ir šiandien gali paliudyti – 2004 m. įvykęs pokalbis suteikė galimybę įvairiausiems žmonėms dar kartą apmąstyti visokius dalykus, ne tik didelius, bet ir mažus.

LRH *Agentų ir aktyvų* atlikėjai vaidino pagal teismo posėdžio stenogramas. Kiek šiuo atveju buvo svarbūs „faktai“?

JM Faktų išgavimas tampa tyrimo priežastimi ir suteikia spektakliui kryptį. Čia ieškoma atsakymų į daugybę klausimų. Kurdamas *RFK in EKY* norėjau priešais dabarties akimirką pastatyti istorijos veidrodį – projekto esmė buvo tuometinių įvykių rezonansas šiandien. Šiame darbe buvo svarbu nesulieti vienos akimirkos (dabar) su kita (tada). O kaip režisierius aš nesiekiu įsprausti atlikėją į jo ar jos personažą. *RFK in EKY* Bobby'į Kennedy'į vaidino kentukietis Jackas Faustas, kuris, kai mes pirmą kartą kalbėjome telefonu, prisipažino esąs panašesnis į Teddy'į nei į Bobby'į. Jis tardavo Kennedy'io žodžius labiau su Kentukio, o ne Bostono akcentu, ir tai buvo puiku. Atlikėjai vaidina save tokioje situacijoje, kuria jie yra asmeniškai suinteresuoti, ir tai jaučiasi jų vaidyboje.

Dabartiniame mūsų projekte *Utopija/Distopija*, kurio tema yra „velėnos karas“ dėl milijardus dolerių kainuojančio Los Andželo centro, LAPD nariai suvaidins miesto tarybos, mero, plėtros interesų grupės atstovaujančiųjų ir pan. duotus parodymus ir pateiks asmeninį vertinimą – ką reiškia, kai prie tavęs kiekvieną dieną kabinėjasi 50 policininkų, kuriuos jie paskiria papildomai patruliuoti, kad sutvarkytų gatvę. Mes toje situacijoje turbūt naudosisime abu modalumus, nes, žinote, reikia turėti, kuo užsiimti. Manau, *RFK in EKY* ar *Agentų ir aktyvų* sprendimai yra tobulai paprasti – prasmė, pagrindinio teksto atkūrimas, jį papildant pokalbiais ir refleksija, bet kartu tai yra taip paprasta, kad nebesinori to daryti kiekvieną kartą. Nežinau, ar kada nors vėl padarysiu ką nors tokio elegantiškai paprasto.

AKTYVIZMO IR MIMIZACIJOS KATEDRA

MASAČIUSETSO TECHNOLOGIJOS INSTITUTAS

LRH Masačiuasetso Technologijos institute (MIT) kartu su mumis pradeda projektą ir jau vyksta susitikimai su programuotojais, teisininkais ir bibliotekininkais, inicijavusiais GNU visuomeninę licenziją (kaip GNU/Linux), Creative Commons ir OpenCourseWare programas (per kurias galima nemokamai internetu gauti visus MIT kursus). Koks yra ryšys tarp, viena vertus, sąlygų kūrybiškai bendruomenei ir, kita vertus, socialinio teisingumo, kuris yra *RFK in EKY* ir LAPD kūrybos fonas?

JM Ryšys atsiranda, kai sprendžiama, kam kas priklauso. Tai yra socialinio teisingumo esmė. Noriu pasakyti, kad MIT darbuotojai, kurie rūpinasi tuo, kas kam priklauso, pavyzdžiui, Richardas Stallmanas, asmeniškai per daug nesikankina, bet jų keliami klausimai veikia visus. Šiuo atveju, kam priklauso idėjos? Tai, kam priklauso idėjos, tiesiogiai veikia tai, ar bus kalbama apie socialinį teisingumą, ar tai bus svarstoma viešumoje.

LRH Aiškinote bibliotekininkams, kad informacijos pasiekiamumas ir idėjų cirkuliacija yra vienintelė istorinė jų egzistavimo prasmė.

JM Štai tada jie mane pamėgo.

LRH Bet galbūt tarp jų yra daugiau liberalių pažiūrų žmonių nei tarp tų, su kuriais jums paprastai tenka dirbti?

JM Taip, dabar tai pradėdau suvokti... Tai išaiškino Fredo Turnerio knyga apie Stewartą Brandą. Prisimenu, kaip tai išgyvenau. „Kompiuterių amžius mus išlaisvins ir mes visi galėsime dirbti savo darbus sėdėdami savo bendruomenės vigvamuose“ – tai reiškia, kad gali tiesiog ignoruoti dabartinę struktūrą ir „viskas susitvarkys.“ Paaiškėja, kad viskas susitvarkys, bet... nebūtinai pačiu geriausiu būdu.

SĄMOKSLAS

Viename *Agentų ir aktyvų* pokalbyje kažkas paklausė: „Ar nemanai, kad šiuo momentu vyksta sąmokslas?“ Tuomet aš pasakiau: „Taip, tai sąmokslas, tik dar didesnis.“ Ta prasme, visi jame dalyvauja, tai yra normalus darbas ir tai nėra sąmokslas. Man situacija, apie kurią kalbama *Agentuose ir aktyvuose*, yra įdomi, nes ji ir atskleidžia tiesą, ir sukuria metaforą visų tų atvejų, kai vargšų ir kitos odos spalvos žmonių gerovės buvo nepaisoma ir ji būdavo aukojama dėl kitų valdžios interesų. Remiantis bylos nagrinėjimo stenogramomis žinoma, jog būta virš penkiasdešimties atvejų, kai su Nikaragvos kontrrevoliucionieriais susiję žmonės pardavinėjo narkotikus, norėdami juos paremti, ir tai taip pat parodo, kaip

Nuo 2006: Malpede kuria naują projektą, susijusį su alternatyviais intelektualinės nuosavybės modeliais Aukštesniųjų vizualinių studijų centre Masačiuasetso Technologijos institute Kembridže MA.



Mani Chitiquila ir Pjotr spektaklyje *Legalu/Nelegalu*, 2007. Spektaklio fragmentas, Kortrijkas, Belgija. Foto: LAPD.



Mani Chitiquila ir Johnas Malpede spektaklyje *Legalu/Nelegalu*, 2007. Spektaklio fragmentas, Kortrijkas, Belgija. Foto: LAPD.

veikia valdžia. Apie bet kokį nusikaltimą, kurį įvykdo žmonės, dirbantys kokiai nors federalinei institucijai, turi būti pranešta teisingumo departamentui, ar ne? Tačiau Reagano generalinis patikėtinis, susėdęs su CŽV vadovu, kurį taip pat paskyrė Reaganas, susiaurino CŽV darbuotojo apibrėžimą, pagal kurį į šią kategoriją patenka tik asmenys, turintys teisę į CŽV mokamą pensiją. Taigi apie operatyvinius darbuotojus, „aktyvus“ ir kitus, gaunančius pinigus, nebereikia pranešti. Štai kaip galima apeiti įstatymą – šiuo atveju, Kongreso įpareigojimą neremti kontrrevolucionierių. Mes parodome, kad esate apsupti tuo, kas atrodo kaip... na, žinote, įstatymas yra gerai, jis egzistuoja, jis objektyvus, jis yra visaapimantis, jis mus visus dengia, jis nuostabus, bet kai į tai pasižiūri atidžiau, pamatai, kad čia veikia kai kas daugiau, kad viso to esmė yra, kaip viskas interpretuojama ir vykdoma. Štai tada šis tas atsitinka.

MENAS

LRH Štai dar viena citata iš 1986 m. interviu: „Ar manote, kad socialinė bendruomenė veikia taip pat kaip performanso menas?“ „Ne, nemanau. Mane per daug veikia mano šaknys Rytinėje pakrantėje, kad taip manyčiau. Manau, kad kai parašai scenarijų ar ką nors tokio, tai menas, o kai inicijuoji socialinį pokytį, tai jau kažkas kita.“

JM Sakydamas „Vakarinė pakrantė“ turėjau omenyje idėją, kuri teigia, jog kai aš, menininkas Johnas, atsikeliu ir valgau pusryčius, tai yra mano kūrybos dalis, ar ne? Arba kai važiuoju Kentukio keliu, kuriu meną. Tačiau manau, kad procesas skiriasi nuo produkto. Aš nesu gyvas menas 24 valandas per parą vien dėl to, kad esu gyvas.

LRH Bet ta idėja turi ilgą, legitimuotą istoriją...?

JM Na, jūs klausėte, ar dabar manau kitaip? Tiesiog atsakau – ne. Nors įvairiomis progomis esu apibūdinęs *Agentus ir aktyvus* kaip trijų veiksmų įvykį, kurį sudaro performansas, vieša diskusija ir pokalbis. Tad sakykim, kad pirmas veiksmas yra meninė dalis, o kiti du veiksmai yra susiję su vietas, kurioje kuriamas menas, strategija. Tai nekeičia paties meno, bet šiek tiek apibrėžia numatomą jo krūvį. Manau, kad tai labai įdomu ir svarbu. Taigi *Agentai ir aktyvai* ir *RFK in EKY* turėjo du skirtingus emocinius krūvius, susijusius su bendruomenėmis, kuriose jie buvo sukurti. Pasirinkta vietas strategija šiuos spektaklius sustiprino, nepaisant to, ar tai buvo suvokta kaip strategija, ar ne. Prisiminkite, iš pradžių Kennedy'io atliekamas skurdo Rytiniame Kentukyje tyrimas buvo su tam tikra vieta susijusių žinių paieška. Ir mes po keleto dešimtmečių galiausiai pasirinkome pirminius, su konkrečia vieta susijusius įvykius, nes jie buvo reikšmingi bendruomenės žmonėms, kurie kūrė ir žiūrėjo spektaklį.

TAIGI, ŽVILGSNIS Į PASAULĮ. TEIKIANTIS TIKRĄ PASITENKINIMĄ, MANAU.¹

Davido Reinfurto interviu su Marku Wigley

DR Atradau jūsų kūrybą skaitydamas *Network Fever (Tinklo karštiligę)*² ir *Recycling Recycling (Perdirbimo perdirbimą)*³ – du tekstus, kurie atskleidžia iš dalies pamirštus arba sąmoningai ignoruojamus architektūrinius diskursus apie tinklus ir ekologiją. Kaip dabar, būdamas Kolumbijos universiteto Architektūros, projektavimo ir apsaugos fakulteto dekanu, derinate anksčiau išsakytas kritines mintis su dabartine institucine savo pozicija?

MARKAS WIGLEY

Prieš septynerius ar aštuonerius metus atsisakiau pareigų Prinstono universiteto Architektūros fakultete. Po to, praėjus kokiems ketveriems metams, Kolumbijoje tapau dekanu. Todėl šis klausimas kykla visiems, įskaitant ir mane.

Vadovavimas mokyklai labai panašus į maisto gaminimą ar sodininkystę – čia svarbu ne tiek maistas ar augalai, kiek pati evoliucija, įvairūs evoliucijos pagreičiai ir nekontroliuojamos reakcijos tarp elementų. Architektūros mokykloje siekiama produktyvių pokyčių. Kiekvienas mikro sprendimas tampa teoriniu veiksmu ir pats menkiausias biudžeto pertvarkymas gali būti paaiškinamas būtent ekologiniais terminais.

Tuomet architektas tampa tuo, kurį kviečiamasi nenoriai, kadangi žmonės, kurie turėtų valdyti situaciją, to nedaro. Tėvai, kurie turėtų valdyti namus, nebežino, ką daryti su tuščiu dukters, išvažiavusios studijuoti į koledžą, miegamuoju. Miestas, kuris turėtų nešti finansinę ir politinę atsakomybę, nežino, kokia biblioteka galėtų patenkinti kompleksiškus miesto poreikius. Tokioje situacijoje iškviečiamas architektas, kuris turi apjungti tarpusavyje nederančius dalykus. Kai visi kiti yra pasimetę, architektas išgyvena tam tikrą ramybės ar net pasitenkinimo būseną. Štai dėl ko architektai gyvena skirtingu ritmu: jie nevalgo tuo pačiu metu kaip visi kiti žmonės, jie nedirba tuo pačiu metu, nesikalba su kitais žmonėmis ir neatsistatydina. Tai, ką jie daro, yra nelegalu, neįmanoma, nepaklūsta ir prieštarauja taisyklėms. Ir tokia specifinė mąstymo forma užtikrina sklandžius organizacinius veiksmus, leidžiančius operuoti priešingomis jėgomis. Todėl manau, kad architektui būdingas mąstymas yra be galo

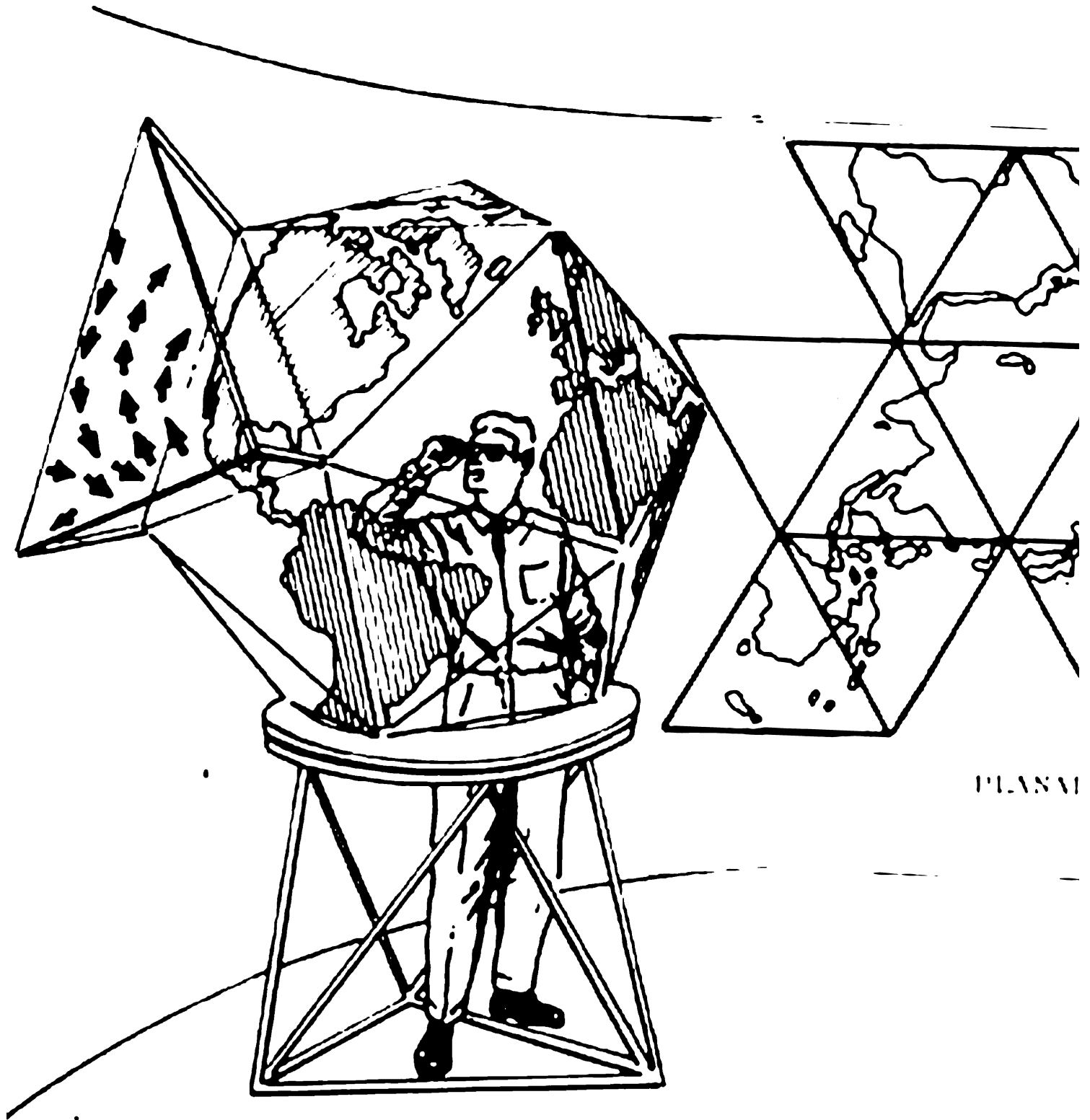
2. „Atliekų perdirbimas suteikia galimybę tas pačias medžiagas transformuoti iš vieno objekto į kitą tokiu būdu, kad medžiagos judėtų kultūros erdvėje. Medžiagos kaip tokios keičia savo pavidalą erdvėje ir laike. Kultūra yra suprantama kaip judanti sistema.

Architektūrinė kultūra yra ne kas kita kaip ritmiška vaizdinių ekologija, net jei jie nėra traktuojami kaip vizualiniai vaizdiniai. Architektūra tampa plastiška, besiformuojančia komunikacijos sistema, kuri juda aplink žemę ir taip formuoja erdvę, dirbtinę kasdienybės rūšį.“

Mark Wigley, „Network Fever“, *Grey Room*, 2001 vasara, nr. 4, p. 82-122.

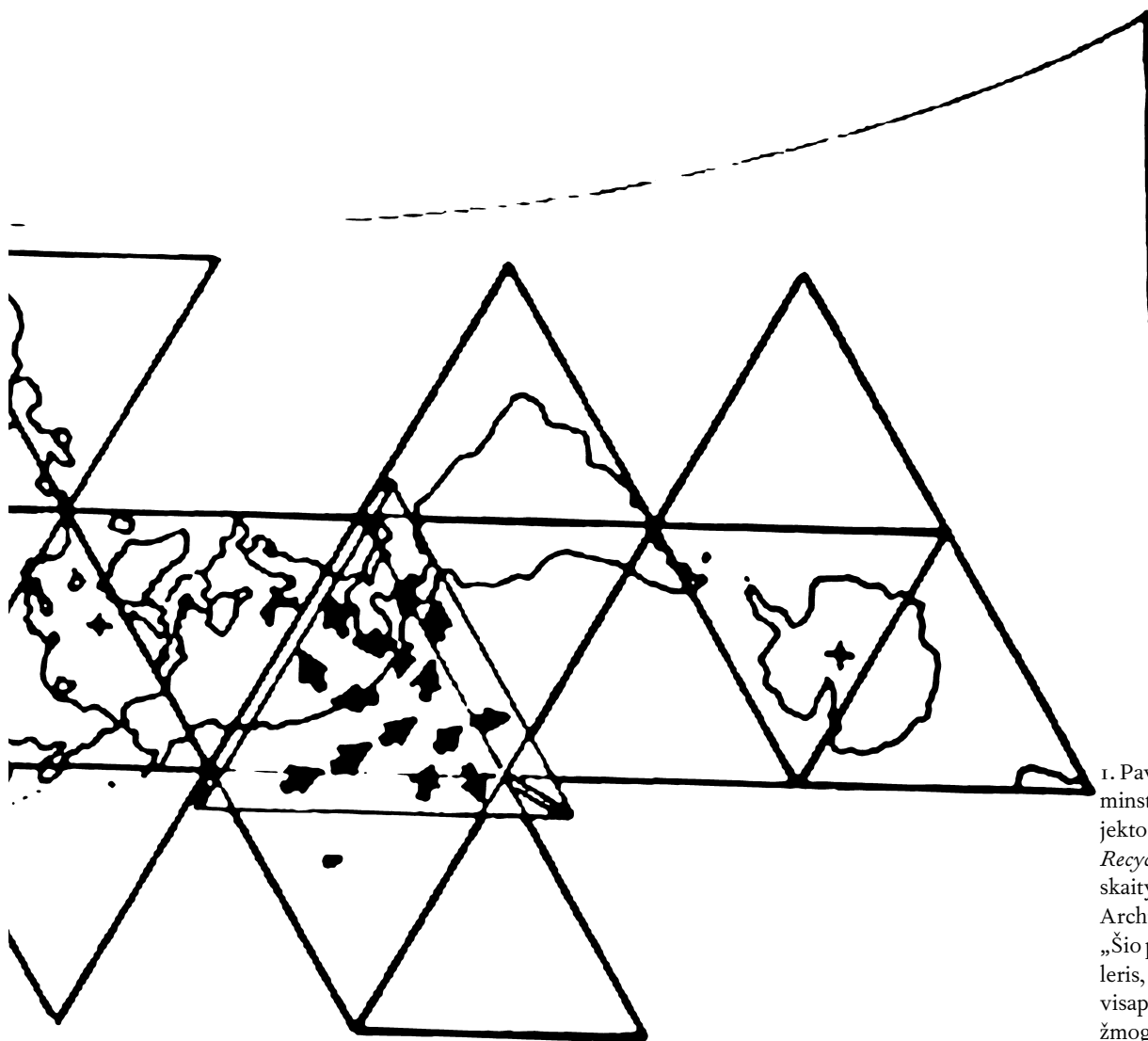
3. „Ekologija galiausiai yra susijusi su vaizdų problema, architektūros vaizdais ir vaizdų architektūra... Tokios paskaitos kaip ši tėra apsikeitimas tam tikrais vaizdais. Turėtume susimąstyti apie tokių apsikeitimų politiką. O tiksliau, apie sandūrą tarp institucionalizuotų vaizdo gamybos technologijų ir institucijų (tokių kaip ši architektūros mokykla Auklande), kurios pačios savaime yra technologijos su joms būdingais tikslais ir mechanizmais, padedančiais įgyvendinti tuos tikslus.“

Mark Wigley, *Recycling Recycling*, www.architecture.auckland.ac.nz/common/library/1995/11/14/THEHTML/keynotes/wigley/front.htm



PLASVI

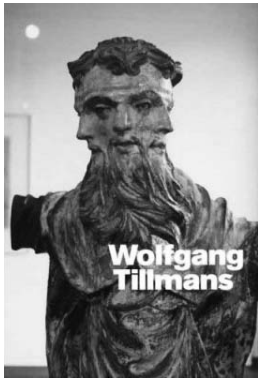
AKTYVIZMO IR MIMEZĖS KATEDRA



PAVADINIMAS

1. Pavadinimas paimtas iš Buckminsterio Fullerio *Geoskopo* projekto aprašymo, kuris pateikiamas *Recycling Recycling* – paskaitoje, skaitytoje Auklando universiteto Architektūros fakultete 1995 m. „Šio projekto idėja“, kaip sako Fulleris, „suteikti žiūrovui greitą ir visapusišką supratimą apie žmogų Visatoje, pateikti Pasaulio vaizdą. Taigi, žvilgsnis į pasaulį. Teikiantis tikrą pasitenkinimą, manau.“ Tolimesnis Fullerio *Geoskopo* aprašymas taip pat yra įtrauktas į tekstą. „Jo vidiniai ir išoriniai paviršiai galėtų būti simetriškai pažymėti dešimties milijonų mažų kintančio ryškumo šviesos lempučių ir šviesų, prijungtų prie elektroninio kompiuterio... 200 pėdų atstumu nuo žiūrovo būtų neįmanoma suvokti lempučių dydžių ir atstumo tarp jų, lygiai taip pat neįmanoma atskirti taškų dydžių ir atstumų tarp jų smulkiame pustonio šrifte. Modeliai, kurie yra įvedami į lempučių matricą, per kompiuterį, skirtingu šviesos ryškumu, sukurtų bekryptį sferinį vaizdą, panašų į aukščiausios kokybės televizoriaus ekraną. Bet tai būtų toks televizoriaus ekranas, kuriame vaizdą galima būtų matyti ant visų paviršių, tiek iš vidaus, tiek iš išorės.“

CAV



4. „Kiekvienu atveju visi [vaizdo] pirtvarkymo ženklai pašalinami, ir surežisuotos scenos atrodo lyg gyvos, o gyvos scenos – lyg tiksliai surežisuotos. Šios fotografijos negailestingai ištrina tai, kas yra atrasta ir sukonstruota, ir lieka tarp dabarties akimirkos fiksavimo, kaip Henri Cartier-Bressono kūrinuose, ir kruopštaus realybės konstravimo, kaip Jeffo Wallo nuotraukose. Jei tokie fotografai kaip Cartier-Bressonas vagia vaizdinį, o tokie kaip Wallas uoliai jį kuria, tai Tillmansas abejingai veikia tarp pasisavinimo ir kūrimo, ir priverčia žiūrovus jaustis taip pat. Jis neduoda jokių užuominų apie tai, kaip surežisuota kiekviena scena, ir išsaugo atrandamo pasaulio pojūtį. Taigi kiekvienas vaizdas atsiranda tarsi pusiaukelėje tarp pasaulio ir fotografo, – tai vaizdas, kuris ne tik gaunamas iš pasaulio ir užfiksuojamas jautrioje foto juostelėje, bet lygiai taip pat gaunamas iš jautraus fotografo. Galiausiai tai tampa fotografo atvaizdu pasaulyje. Per foto juostelę į pasaulį yra projektuojama tiek pat, kiek į juostelę gaunama iš pasaulio. Konstravimas prasideda su, regis, permatomomis objektyvo linzėmis. Tillmansas pastebi, kad „fotografija visada meluoja apie tai, kas yra prieš objektyvą, bet niekada nemeluoja, kas yra už jo“.

Iš Wolfgango Tillmanso *The Space of Exposure* parodos katalogo, išleisto kartu su Los Andželo Hammer muziejumi ir Čikagos Šiuolaikinio meno muziejumi, 2006.

vertingas ir išskirtinis, dėl to visiškai nevertinamas ir laikomas įtartinu. Jei architektūros mokykla yra skirta kurti būtent tokio tipo mąstymą, tai kaip tuomet universitete, pačiose racionalios minties ištakose, sukurti tam visapusiškai palankią terpę? Tik iš tiesų vertindamas tokią mąstymo formą ir laikydamas ją visa ko pagrindu, sukursi sąlygas tiek tokiam mąstymui atsirasti, tiek jam evoliucionuoti. Štai todėl aš, būdamas architektūrinės minties istoriku, vadovaudamas mokyklai iš esmės dalyvauju mąstymo procesuose.

DR Po dvejų metų, praleistų mokykloje dėstant ir atliekant mokslinius tyrimus, man vis dar neaišku, kaip ji funkcionuoja. Žvelgiant iš vidaus atrodo, kad jūs puoselėjate tokią aplinką, kuri nėra iki galo kontroliuojama ir kurioje išsitrina ribos tarp pirminės struktūros ir to, kas iš jos išauga, – gal tai yra esmė? Kaip sukuriate tokią situaciją?

MW Tam būtina dar viena neteisėta kombinacija – intensyvi priežiūra mikro lygmenyje ir visiškas atsipalaidavimas. Tu prižiūri tam tikrus pagrindinius kintamuosius laukdamas, kad atsitiks kažkas netikėto. Ir kai tai atsitinka – nesikiši. Taigi, priežiūra mikro lygmenyje vyksta tam, kad atsirastų tai, ko negali sukontroliuoti, o kontroliuoti absoliučiai, kaip koks diktatorius, tam, kad būtum nustebintas. Galėtum sakyti: „Esi pamišęs tvarkdarys“. Tačiau egzistuoja dviejų tipų pamišę tvarkdariai: pamišęs tvarkdarys, kuris nori sumažinti staigmenų kiekį gyvenime, ir pamišęs tvarkdarys, kuris nori padidinti jų kiekį. Kurį laiką gali atrodyti, kad jie niekuo nesiskiria, tačiau galiausiai išaiškėja, kad skirtumas – didžiulis. (*Juokiasi*) Nes vienas staigmenomis džiaugiasi, o kitas – piktinasi.

DR Ruošdamasis šiam pokalbiui, perskaičiau naują jūsų straipsnį *The Space for Exposure (Erdvė atsiskleidimu)*, išspausdintą Wolfgango Tillmanso parodos Hammer muziejuje (Kalifornijos universitetas Los Andžele) kataloge. Jame aprašote ypatingą jo fotografijų savybę. Pagalvojau, kad ši idėja rezonuoja su tuo, ką esate aprašęs *Recycling Recycling* – apie tai, kaip vienos rūšies vaizdai transformuojasi į kitas rūšis, ir ši nepaliaujama cirkuliacija visiškai suardo tokias kategorijas kaip rastas vaizdas, padarytas vaizdas ar perdarytas vaizdas. Todėl man įdomu, ar ši idėja įtakoja ir tai, kaip jūs vadovaujate mokyklai?⁴

MW Wolfgangas Tillmansas yra nepaprastai įdomus fotografas tiek tuo, kaip jis verčia suabejoti skirtumu tarp rasto ir pagaminto, tiek savo gilia įžvalga apie tai, kad vaizdas visada nepaprastai atviras tam, kas vyksta su fotografu, tačiau labai nepatikimas pasaulio atžvilgiu. Taip fotografinis realizmas tampa psichologine kategorija; užuot pateikęs akivaizdžių faktų pasaulį, realizmas iš tikrųjų išreiškia geismą.

Architektūroje turime įdomią paralelę – architektūra visada turėjo kultūrinių sąsajų su realizmu. Viena iš architektūros užduočių – sukurti vaizdą, pasaulio paveikslą, kuris atitiktų pasaulį, tačiau nebūtų jį nieką kitą pasaulyje panašus.

Akivaizdus pavyzdys yra klasikinė šventykla. Klasikinė šventykla turėtų būti graži, kadangi jos proporcijos rezonuoja su kosmine Visatos harmonija. Tačiau ironija slypi tame, kad šis objektas taip tobulai reprezentuoja pasaulį, jog iš tiesų iškrenta iš pasaulio tvarkos. Šventykla tiesiogine prasme stovi ant tokio siauro pamato, kad lengvai gali nuslysti į erdvę. Taigi kalba eina grynai apie vaizdą.

Architektūra visad pateikdavo fiksuotą neapbrėptą pasaulio vaizdą. Pasaulis suvokiamas kaip daugybės skirtingų jėgų maišatis, tuo tarpu architektūra tos maišaties fone atrodo kaip ramybės sala – ji mažiau pavaldi laikui, visad išlieka tokia pati, ji – tvirta.

Tokioje eksperimentinėje architektūros mokykloje kaip Kolumbijos, minėtoms architektūros savybėms metamas iššūkis – mes stengiamės likti arčiau chaoso, arčiau pasaulio. Surinkę architektų grupę sakome: „Norėdami tapti architektais, turite sugebėti atsidurti akistatoje su audra, su daugybe skirtingų idėjų, jėgų, vaizdų ir pan., ir turėti ypatingą talentą išlikti ramiais formuodami neteisėtą, nepateisinamą, neracionalią figūrą, aplink kurią visos tos skirtingos jėgos harmoningai susilietų arba kuriam laikui sustingtų. Tačiau mes paprašysime jūsų susilaikyti nuo to raminančio gesto kuo ilgiau.“

Jūsų klausimas privertė mane susimąstyti apie ryšį tarp abejonės, kurią pateikia Tillmanso fotografijos, ir abejonės, kurios reikalaujame iš savo studentų. Abejonės iš savo studentų reikalaujame siūlydami jiems šiek tiek uždelsti prieš fiksuojant neaiškius dalykus, ilgiau pagyventi laisvėje. Geriausi iš jų sukuria tą abejonę, kai jų darbai įsiskverbia į mūsų rutiną ir kuriam laikui išmuša mus iš vėžių. Geriausi architektai priverčia šias prieštaringas jėgas atrodyti, bent jau akimirksniui, (nors truputį) patraukliomis.

DR Kaip vyksta leidybinė veikla jūsų mokykloje? Gal galite papasakoti apie Kolumbijos universiteto architektūros sklaidos laboratoriją (C-Lab) ir jos dukart per mėnesį leidžiamą žurnalą *Volume*? Kokias strategijas, būdus ir priemones naudojate mokykloje sukuriamų vaizdų sklaidai?

MW Jeigu architektas yra viešasis intelektualas, tuomet jo mintys įgauna vertę tik tuomet, kai patenka į viešumą. Todėl architektūros fakulteto leidiniai tampa priemone „išviešinti“, atskleisti mokyklos vidų išoriniam pasauliui. Leidyba nėra tiesiog papildoma veikla.

Mokykla išmeta vaizdus į pasaulį, o C-Lab yra išmetimo mechanizmas. Kiekvieną kartą C-Lab turi išmesti kitaip, skirtingus objektus ir skirtingus vaizdus. Pavyzdžiui, *Volume* yra trijų bendradarbiaujančių

„Mes gyvename tinklų apsuptyje. Kas trečia žinutė, straipsnis ar skelbimas, rodos, priklauso vienam arba kitam tinklui. Tiksliau tariant, mus supa tinklai, nurodantys į kitus tinklus. Taip, tarsi mūsų technologijos mistų narcisistiniu savęs atspindžiu.“

Iš *Network Fever*

„Tampa labiau nei akivaizdu, kad architektūra beveik tiesiogine prasme yra įkalinta vaizdų sraute.“

Iš *Recycling Recycling*

institucijų – mokyklos kartu su C-Lab, architekto Remo Koolhaaso biuro su jame veikiančiu tyrimų centru ir ARACHIS – architektų fondo, leidžiančio savo žurnalą, – produktas.

C-Lab yra viena iš tyrimų laboratorijų, esančių ant mokyklos ir išorinio pasaulio ribos. Esu *skvarbios* mokyklos idėjos šalininkas. Tokios mokyklos, kurioje kiekviena sandūra tarp vidaus ir išorės, tarp architektūrinio mokymo ir profesionalios praktikos, tarp tylios izoliacijos ir triukšmingos netvarkos suvokiama kaip iššūkis ir yra nuolat permąstoma.

Norint tai įgyvendinti, reikalinga, rodos, visiška priešingybė – giliai išmanyti tradiciją ir turėti aiškų disciplinos pojūtį. Taigi, mes turime geriausią architektūros biblioteką pasaulyje Avery Hall pastate (ten įsikūrus Kolumbijos universiteto Architektūros, projektavimo ir apsaugos fakultetas). *Volume*, jei jis bus to vertas, atsidurs šioje bibliotekoje.

DR Dalį architektūros sklaidos programos, kurią vykdo C-Lab, sudaro 15 sekundžių video klipai, nereguliariai transliuojami laboratorijos tinklapyje (c-lab.columbia.edu). Gal galite paaiškinti, kaip tokio pobūdžio leidyba siejasi su, tarkime, *Volume*? Ar yra numatyta ateityje pasitelkti ir kitus sklaidos tinklus – weblogus, mailing listus, renginius?

MW Gali nuskambėti konservatyviai, bet aš manau, kad blogų kultūra yra dar pradinėje stadijoje ir negali žinoti, ar ji plėtosis teisinga linkme. Atrodo, kad didesnė dalis blogų erdvių skirtos absorbuoti laisvą radikalią energiją. Šios erdvės turi potencialą neutralizuoti bet kokios minties plėtrą, nors teoriškai blogai kaip tik galėtų sutelkti naujas minties trajektorijas, įtvirtinti jas ir suteikti joms sprogstamųjų galių. Tačiau dominuoja minties absorbavimas. Šiuo metu blogų erdvė yra giliai konservatyvi teritorija.

DR Čia galbūt galime grįžti prie ekologinio argumento iš *Recycling Recycling*?

MW Būtent. Tai, kaip tie dalykai sklinda blogų erdvėje, sukuria tam tikrą troškimų entropiją. Pagal Roberto Smithsono garsų entropijos apibrėžimą, paimama šiek tiek juodo smėlio ir šiek tiek balto smėlio, viskas sumaišoma, ir po to, kai viskas sumaišyta, neįmanoma nieko sugrąžinti į pradinį būvį.

Manau, kad viskas, kas pradedama blogų erdvėje su tam tikra energija, labai greitai jos netenka. Todėl tai yra labai efektyvus politinis įrankis. Pavyzdžiui, į MoveOn.org buvo žiūrima kaip į naują politinės organizacijos formą, bet ji ne tik pralaimėjo rinkimus, bet ir tam tikra prasme MoveOn energija pati save nuslopino. Beje, šią organizaciją reprezentavo kandidatas Howardas Deanas, kuris, gavęs daugiausia tos energijos, vieną dieną netikėtai išsikvėpė.⁵

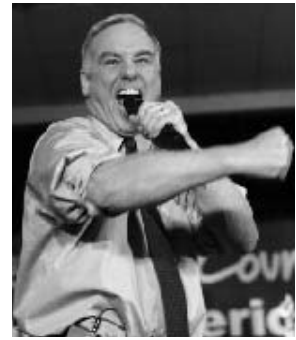
„Atsižvelgiant į šią naują architektūrą, šiandien būtų neteisinga perdirbti perdirbimą, nesuvokiant atviros ekologijos politikos (t.y. teisingo išteklių tvarkymo) masto, kuomet išsaugomos ypatingai regresyvos ideologinės struktūros.“
Iš *Recycling Recycling*

AKTYVIZMO IR MIMIZACIJOS KATEDRA

Tuo tarpu 15 sekundžių video klipai, kuriuos išleidžia C-Lab, gali būti ne taip jau lengvai suvartojami. *YouTube* aplinkoje tai tampa beveik didvyriškai trumpa akimirka. Be abejo, didėjant informacijos perdavimo pajėgumui, vidutinis video klipo ilgis auga. Taigi, didėja ir *YouTube* galia paversti bet kokį vaizdą visiškai nesvarbiu. Kitaip sakant, gali atrodyti, kad vaizdas intensyviai auga – Zinedine'o Zidane'o video klipai gali kurį laiką dominuoti, bet jame yra užprogramuota pabaiga. Neaišku tik viena – koku būdu šis vaizdas išnyks.

Šis eksperimentas su trumpametražiu video klipu sukuria tarsi užkulisius – teritoriją, kuri gali atrodyti technologiškai primityvi. Su kiekviena minute darosi vis įdomiau. Dalis to, ką gali C-Lab – perimti šias tariamai nykstančias teritorijas.

Kurį laiką, manau, mes ten ir apsistosime, panašiai kaip architektūros fakultetai pradeda labiau domėtis nespaltvota fotografija arba piešiniiais ranka. Vyksta tarsi apsauginis eksperimentizmas užnugaryje.



5. Howardo Deano kampanija patyrė fiasko, kai paskutinę minutę konkurentai Johnas Kerry's ir Johnas Edwardsas 2004 m. Ajovos Demokratų partijos lyderių pasitarime prieš rinkimus nustūmė jį į gėdingą trečią vietą. Dėl techninių kliūčių ir jaudulio, sakydamas savo kalbą, Dinas pratrūko. Vėliau ši neartikuliuota kalba buvo pavadinta Klyksmu ir eskaluojama visose žiniasklaidos priemonėse, kas ir pražudė Deano rinkiminę kampaniją. Filmuotą medžiagą galima rasti YouTube adresu: www.youtube.com/watch?v=D5FzVoZFc

PERSONAL INSCRIPTION

Dear _____,

I know. An explanation is in order. You most attempt to understand. I will delineate using numbers to help clarify.

1. Electronic impulses have been transmitted to us, a few at a time and over a period. They have compelled us to inscribe the meditations contained in this volume.

2. These impulses are revealed as *The Psychic Soviet*.

3. It reveals itself cunningly: a $\frac{3}{4}$ ickering aura around the obfuscations by the satanic bedbugs of of $\frac{1}{2}$ ciation, spurring those attuned to become "mystics of action."

4. We, too, have questions. Is it a force which begs a physical manifestation? Is it a vagabond cosmonaut, trapped in space, helplessly witnessing events on earth? The $\frac{1}{2}$ nal, isolated ideologue? Are we its chosen expression? Are we its weapon?

5. It reassures us through the sentiments it transmits that it—though hoary specter or astral manta—is $\frac{1}{2}$ rmly rooted in materialism.

6. Behind its bilious exegesis, it desires transformation alongside the apocalyptic extermination of its foes, seeing the two ambitions as inseparable.

7. It leads our hand as it writes and we follow its encrypted path willingly, fanatically ... a lover enraptured.

8. We are enchanted by the cruelty of its conceits and the brilliant truth it reveals.

9. Despite social consternation, we recognize *the Soviet* for what it is: the $\frac{1}{2}$ nal bulwark against collective hypnosis by our arch enemy, the *Knights of Ordo Novus Etcetera*.

10. Its ordinations are dangerous: incendiary, $\frac{3}{4}$ ung like Greek $\frac{1}{2}$ re over the ramparts at the seething mass of brain controllers and amoralist nincompoops who comprise the apologist functionaries of our imperial culture.

11. Still, it is piss in the ocean.

12. Their attack continues: interminable, unabated.

13. Through all their various conduits, the enemy unveil their bizarre master plan via dictums regarding beauty, worth, morality, the meaning of history, and the political implications of the select "world events" we are privy to.

14. These international happenings, stage-managed theater events, are designed by occult psychologists to trigger particular primitive reactions and impulses in a global audience they view as so much warm meat.

15. Not only so-called politics are packaged for us. The history of "culture" receives particular scrutiny from establishment revisionists, intent on controlling the meaning of the products, events and phenomena of aesthetic endeavor.

16. A fantasy narrative is assembled from which the ruling class suspends our consciousness and from which we select our "lifestyle choices": the pathetic shell game which we daily engage as eternal marks.

17. One must summon a defense system, a cerebral citadel, a *Psychic Soviet*, to protect oneself against this ulterior attack.

18. In between our momentary lapses of consciousness, we must cloister ourselves in this $\frac{1}{2}$ nal rampart.

19. Using this system, we have waged a gory campaign on the precepts of "art," "rock 'n' roll," "performance," and the of $\frac{1}{2}$ cial ideas of their function in the culture.

20. For this struggle, we are despised off-handedly by the masters and savagely by their house servants, those average cretins who wish to maintain their unexamined barony of decontextualized self-reference.

21. They have responded with all the pesticides in their arsenal: intimidation, ridicule, sexual resentment, indifference, physical harm, and poverty.

22. They seethe against the valor of our aggregates; our appearance reveals that they, wrapped with inane puerility and cosmic vacuity, are mere running-dog lackeys for the overlords.

23. The physical and critical forces they have arrayed against us are awesome; they use all their strength to destroy us.

24. Still, there is never surrender.

25. This degradation has been survived only through channeling *The Psychic Soviet*, which armors us against our enemies' relentless, insidious offense.

26. Though the culture maintains an institutionalized disregard for the meaning and impact of so-called "Art," the CIA station in Hollywood and the massive federal subsidization of American $\frac{1}{2}$ lm, painting, and music reveal the ruling class's tacit recognition of its enormous ideological power, both as export and as agent for domestic control.

27. Deviant strains of these art forms are starved and confounded to an asymmetrically profound extent.

28. In the two-dimensional arena—the world where words sit on paper—rock 'n' roll's attempts at autonomy and metamorphosis have been annihilated.

29. The reactionary proclamations of of $\frac{1}{2}$ cial revisionists have determined an of $\frac{1}{2}$ cial version of cultural history, though this changes as per their needs.

30. These arbiters determine the content of supposedly market-driven popular art forms through aesthetic pronouncements and control of history, proliferated massively through all media outlets.

31. Through these totems, the subjects are taught to glean values and behavioral modes, as well as lessons regarding relations between sex, "race," age, and class.

32. As with other wars, the package is marketed by the usual Madison Avenue krewe.

33. Their empire, the popular consciousness, was successfully conquered long ago and is now their exclusive domain, reserved for their rampant molestation.

34. Their arrogance has expanded as their prey becomes more passive.

35. The baldness of intent which characterizes recent conquest only illuminates the degree to which they feel unchallenged, omnipotent.

36. And for good reason.

37. Their one, $\frac{1}{2}$ nal enemy is *the Soviet* and the specter of cynical instinct upon which the outrageous conceits of this book are based.

38. That this grain of improbability should impress itself into their waistbands as their nemesis is our fervent wish; that it should foster discomfort, infection, and convulsive rejection of the impoverished storyline we inherit.

39. These essays, though apparently demolishing one another in contradictory eruptions, attempt to subvert the of $\frac{1}{2}$ cial narrative and shine a light on its fantastical intent, simultaneously empowering those multitudes who have been brushed aside for their threatening ideological clarity.

40. Therefore, *The Psychic Soviet*—

41. (personal message).

42. SMERT SPIONEM!

43. Yours, _____

KAS NUŽUDĖ ROKENROLĄ, JEI JIS NIEKAD NEBUVO GYVAS?

Brianas Kuanas Woodas apie Ianą Svenoniusą ir psicho-geo-tiką

Iano Svenoniuso esė rinkinys *The Psychic Soviet*, kurią praėjusią vasarą išleido *Drag City*, autoriaus žodžiais tariant, siekia „nubraukti trisdešimt metų trunkantį solipsistinės savigyros dialogą, būdingą rokenrolo istorijai“. Kišeninio dydžio knyga su skaisčiai rožinės spalvos plastikiniu viršeliu ir plonais tarsi Biblijos puslapiais asocijuojasi su ideologija, tikrumu, tiesa... Socializmas ir rokenrolas – varomosios knygos jėgos – yra analizuojamos pagal Svenoniusui būdingą psicho-geo-tikos interpretacinę sistemą, kurioje subtiliai ir veiksmingai sujungiamos persidengiančios politinės jėgos, dvasiniai impulsai ir ekonominiai interesai siekiant apibūdinti situacijas, kuriose socialinės kaitos principus visiškai absorbuoja rinkos ekonomikos mechanizmai.

Socializmas tėra virš knygos sklindantis vaiduoklis, nes *The Psychic Soviet* nėra politinis traktatas, ši knyga – poetinės kritikos darbas, liudijantis apie tariamai nesibaigiančio kultūrinio fenomeno – marksistinių postulatų, įsitvirtinusių kapitalistinėje kultūroje, efektyvumą. Knyga teigia, kad nors ir gyvename globalinėje kapitalistinėje kultūroje, kurioje nėra jokių perspektyvių alternatyvų, pasitelkti marksistinių požiūrių tebėra produktyvu, nes jis leidžia pažvelgti į žinomą situaciją iš įvairių pusių.

Nors rokenrolas laikomas didžiausiu socializmo konkurentu, Svenoniusas jį traktuoja su meile, beveik kaip socializmą išlaisvinančios galios sudedamąją dalį. Svenoniusui rokenrolas tarsi simbolizuoja neišnaudotų galimybių sritį, leidžiančią generuoti naują politiką ir naujas idėjas. Jaunimo kultūra, pagrindinė kultūra, kontrkultūra, veikiančios rinkos ekonomikoje ir netgi rafinuotai jai tarnaujančios, gali būti įdomios ir pavojingos. Visgi kažkuriuo momentu esminė ir stipriausia jų dalis buvo absorbuota, ir tapo aišku, kad vienpusiškas rinkos ekonomikos veikimas talpina savyje daug užslėptų reikšmių ir kad rokenrolas yra ištikimas jos subjektas.

O kaip dėl rokenrolo, kuris žada išsigelbėjimą, atsinaujinimą, pokyčius? Pripažinti visišką jo tuštumą Svenoniusui reiškia pripažinti egzistuojant dar didesnę sąmokslo, kuomet viskas kvestionuojama su ore tvyrančia paranojos nuojauta. Mat jei kapitalizmas produkuoja išsilaisvinimo iš



Dylan as Prometheus





savęs paties priemones, mes susiduriame su dar didesne problema, kurią reikia spręsti tvirtai ir aiškiai. Svenoniusas į šią dilemą žvelgia taip, tarsi viskas būtų virtę persipynusia, į vieną tašką sueinančia priešprieša, lydimą kaltės jausmo. TV serialas *Seinfeldas*, švedų merginos Londone, Bobas Dylanas, *Žiedų valdovas*, alus, kava, vampyrai, – viskas veda ta pačia kryptimi. Pagrindinė *The Psychic Soviet* jėga pasireiškia per Svenoniusui būdingą moralinę aistrą ir jo kerštingą pagiežą kultūrai, kuri pagimdė rokenrolą tik tam, kad jį pribaugtų.

BRIANAS KUANAS WOODAS

Kas Jus paskatino parašyti *The Psychic Soviet*?

IANAS SVENONIUSAS

The Psychic Soviet atsirado kaip atsakas skurdžiam ir savipakankamam rašymui apie rokenrolą.

The Psychic Soviet buvo sumanyta kaip revoliucinis traktatas – knyga, turėjusi nubraukti trisdešimt metų trunkantį solipsistinės savigyros dialogą, būdingą rokenrolo istorijai. Todėl šios knygos forma kai kam gali sukelti pasibjaurėjimą. Dėl atsitiktinio knygos panašumo į praėjusių laikų revoliucinius veikalus, šis pasibjaurėjimas gali būti ideologiškai neteisingas, tačiau žiūrint iš instinktyviosios pusės – „kaip tik vietoje“. Knyga sugriaus daugelio visą gyvenimą klaidingai puoselėtas pažiūras apie kultūrą.

The Psychic Soviet yra pirmoji knyga, kuri išdrįsta užduoti tokius klausimus: „Kas yra rokenrolas?“ „Kodėl rokenrolas egzistuoja?“ „Ar tai yra, kaip dažnai deklaruojama, laisvės muzika, ir jei taip, kas ją išlaisvino ir nuo ko?“ „Kodėl rokenrolas atsirado Šaltojo karo pradžioje, išsplieskus konfliktui tarp Rytų ir Vakarų?“, ir t.t.

Be abejo, knygos forma – jos dydis, spalva ir medžiaga – yra svarbi. Kišeninis dydis yra tinkamas nešiotis knygą su savimi, skaityti gatvėje, bet kur ir bet kada. Knygos viršelis yra atsparus nusidėvėjimui, o spalva buvo svarbi dėl to, kad rožinė – intensyvaus atspalvio rožinė – yra siejama su rokenrolu, pankais, gėjų menu ir visomis svarbiausiomis praėjusio amžiaus antros pusės JAV buržua kultūros eksporto prekėmis, o taip pat – menkinančia prasme – ir su komunizmu bei komunistais. Taigi, rožinė spalva apjungia dvi kardinaliai priešingas knygos temas – rokenrolą ir socializmą.

BKW Socializmas ir rokenrolas – kur jie susijungia?

IFS Socializmas ir rokenrolas laikomi kardinaliai priešingais, kadangi vienas postuluoja absoliučiai herojišką individualistinę ideologiją, kitas siūlo savęs atsisakymą visumos labui. Rokenrolo kūrėjai vis dar kovoja bandydami nustatyti tikslesnę jo reikšmę. Rokenrolas yra draskomas



AKTYVIZMO IR MIMEZĖS KATEDRA

vidinių prieštaravimų: viena vertus, jis skelbia nihilizmą, kita vertus – išpažįsta modernistinį idealizmą ir bažnyčios įkvėptą socialinio teisingumo siekį.

BKW Knygos pabaigoje apibūdinate *The Psychic Soviet* kaip „gynybinę sistemą, intelektualinę citadelę“. Gal galėtumėte trumpai apie tai pašnekėti ir atsakyti, kodėl prireikė tokios knygos formos, ir ar rokenrolas yra toks galingas.

IFS *The Psychic Soviet*, naujai atskleisdama rokenrolo prieštaravimus – per socioekonominę analizę, – išlaisvina varomąją rokenrolo jėgą, kuri pusę amžiaus buvo suvaržyta propagandinei mašinai primetinėjant, kas yra kultūriškai vertinga, o kas ne. Dabar, išleidus šią knygą, viskas yra įmanoma.

BKW Klausimas, kurį kelia *The Psychic Soviet*, – ar rokenrolas yra laisvės muzika? O gal, greičiau, kokia tai muzika?

IFS Rokenrolas yra tariamai laisvės muzika; kas ją išlaisvino ir nuo ko? *The Psychic Soviet* bando rasti į tai atsakymus.

BKW Ar rokenrolas gali būti ginklas? Jei taip, tai prieš ką?

IFS *The Psychic Soviet*, atskleisdama rokenrolo naudojimą, ketinimus ir reikšmę, skatina jo pasekėjus nustoti būti nelaimingais ir išnaudojamais netikėliais, kokiais jie paprastai yra. Jie gali piktintis ar netgi atvirai atmesti ideologiją, kuria lengvai susivilioja idiotai, tačiau vis vien rodo ją kaip pavyzdį.

BKW Kaip manote, ar šiuo metu tebėra svarbu kurti rokenrolą tarsi žvelgiant į jį iš šalies, kaip kad daro jūsų aprašytas vadinamasis revizionistinis postrokas, ar vis dar yra svarbus garažinis rokenrolas ir „nostalgiški ikižaliųjų pankų eros pėdsakai“, aprašyti esė *Rokenrolas kaip nekilnojamas turtas* pabaigoje?

IFS Geras klausimas. Tebesu savikritiškas šiuo požiūriu.

BKW Ar rokenrolas, kaip kapitalizmo instrumentas, gali turėti išvirkščiąją pusę – ar jis turi kokį nors ideologinį komponentą, ar rokenrolas tėra mašinos, kuri jį parduoda, atspindys?

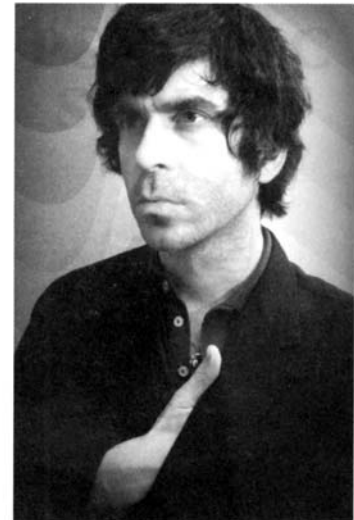
IFS Tai dar reikia išsiaiškinti.

BKW Ar galima šiandien taikyti rokenrolui *Gesamtkunstwerk* sąvoką („totalinio meno kūrinio“ sąvoką, kurią jūs siejate su forma)?

IFS Be fetišinio įrašų albumo aspekto, rokenrolas prarado vieną iš būdų



Dracula: The Fallen Race



I. F. Suenari

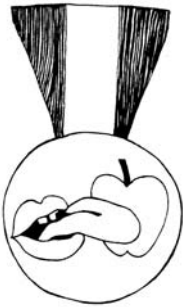


Coke Adds Life

veikti žmonių pojūčius: jo kaip statiško vaizdo poveikis nebėra toks efektyvus. Tuo tarpu video produkcija tampa labiau kinematografinė, abstraktesnė. Dabar tokiame technologinių priemonių kaip kompiuteriai, internetas ar masinė filmuotos medžiagos produkcija chaose, sunku atsirinkti, kas yra kas, todėl kol kas negaliu atsakyti į šį klausimą.

BKW Su kokiais projektais dirbate šiandien?

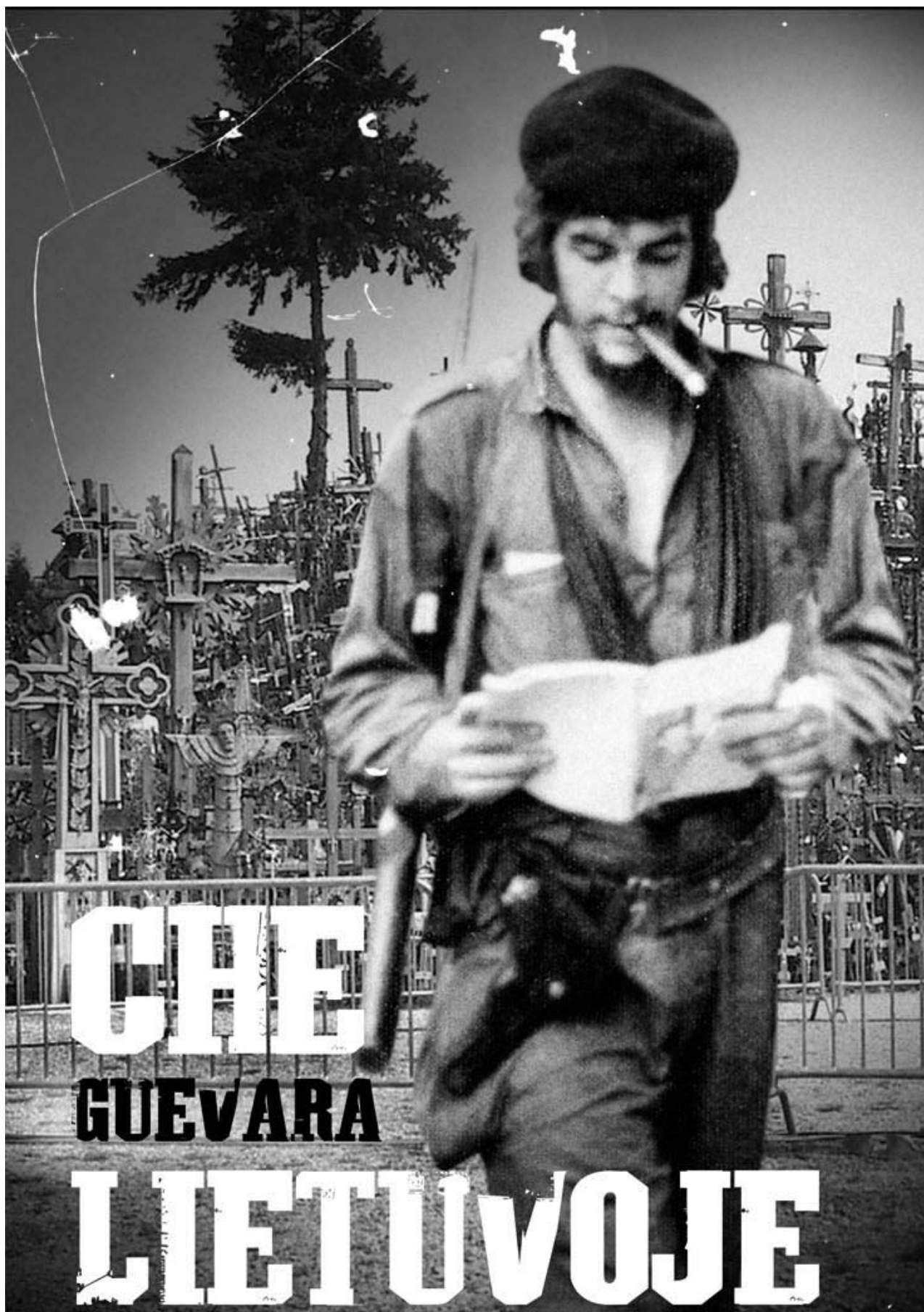
IFS Su grupe *Weird War* turime įrašę pusę albumo. Dar nežinau, kada jis bus baigtas. Taip pat vedu pokalbių šou, kuris vadinasi *Soft Focus*. Dėl šito projekto atsidūriau Londone ir Mančesteryje, imu interviu iš tokių žvaigždžių kaip Terry Hall, Billy Childish, Penny Rimbaud ir daugelio kitų. Laimei, mano gyvenime vyksta ir kitokių dalykų.



The Tongue & The Fruit



AKTYVIZMO IR MIMIZES KATEDRA



**CHE
GUEVARA**

LIETUVUVOJE

CHE GUEVARA LIETUVIŠKAI

arba naujoji kairė Lietuvoje

VIKTORAS BACHMETJEVAS



Ernesto Che Guevara,
Bolivijos dienoraštis,
iš ispanų k. vertė Alma Naujokaitienė
Vilnius, Kitos knygos, 2007.

Po dainuojančios revoliucijos 1990-aisiais atrodė, kad antikomunistiniai, antisocialistiniai ir apskritai antikairuoliški sentimentai Lietuvoje įsitvirtino negrįžtamai.

Politikoje Komunistų partija buvo uždrausta, Socialistų partija, nors ir egzistavo, buvo visiškai marginalizuota ir realios įtakos neturėjo, o Socialdemokratų partija praėjusio dešimtmečio pradžioje suskilo ir vėliau buvo asimiliuota nieko bendro su ideologija neturinčios buvusios komunistų nomenklatūros, susibūrusios į LDDP.

Panaši situacija klostėsi ir kitoje kairiesiems būdingoje terpėje – inteligentija, visą sovietmetį praleidusi tylioje rezistencijoje, po istorinių pokyčių taip ir liko apimta apatijos, iš kurios ją pažadinti, berods, gali tik jos pačios materialinio gerbūvio problemos. Tarp tų nedaugelio, kurie vis tik bandė aktyviai reikštis visuomeniniame gyvenime (skaitytojams iš Rytų Europos vis dar reikia priminti, kad būti „aktyviam visuomeniniame gyvenime“ reiškia ginti ne savo, o visos visuomenės interesus), ryškiai dominavo ir, reikia pasakyti, tebedominuoja dešiniųjų pažiūrų, gana atvirai liberalūs veikėjai.

Trumpai tariant, po Sovietų Sąjungos žlugimo kairieji Rytų Europoje iš principo buvo politinis nesusipratimas. Tai nereiškia, kad kairiosioms save priskiriančios partijos nebuvo renkamos valdžion – reformų metais Rytų Europos rinkėjai parodė (ir vis teberodo) pavyzdinę nebrandą, savo balsus vertindami kaip protesto ar bausmės formą (balsuodami ne už, o prieš), tad nenuostabu, kad buvusieji komunistai gana greitai viena ar kita forma sugrįžo į valdžią (antai nepriklausomos Lietuvos pirmuoju prezidentu 1993 m. buvo išrinktas buvęs LKP CK Generalinis sekretorius Algirdas Brazauskas). Vis tik ant buvusios Komunistų partijos pamatų iškilusių kairiųjų svarbiausia ypatybė buvo ideologinis indiferentiškumas ir apatija – dauguma jų atstovavo nomenklatūrai, kurios pagrindinis rūpestis yra ne visuomenės gerovė ar ideologinės tiesos, bet savo ir savo artimųjų privilegijos. Nenuostabu, kad ši visuomenės dalis prisitaikė greitai ir gana neskausmingai. Tačiau akivaizdu ir tai, kad jos kairuoliškumas buvo (ir tebėra) nominalus.

Tokio natūraliai susiformavusio politinio vakuomo fone vis tik galima buvo nuspėti, kad Lietuvai sparčiai besivejant Vakarus ir besistengiant tapti dar kapitalistiškesne nei pats kapitalizmas, anksčiau ar vėliau čia pasirodys Vakaruose toleruojamas kairuoliškumas kaip atsvara beatodairiškam

Pagalvokite apie tai, kad komunistinė doktrina savo ištakas siejo su klasikinėmis utopijomis, o pati utopija tuo tarpu, „kitoje“ geležinės uždangos pusėje, buvo privatizuota, individualizuota, suasmeninta; ironiška ir beveik neįmanoma galvoti apie senąją kairę. Galbūt dėl to naujoji kairė identifikuoja su (jaunuoju) Che Guevara.

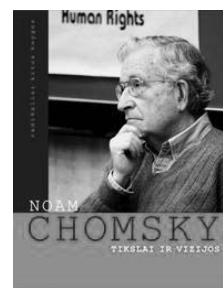
laisvosios rinkos siautėjimui. Per pastaruosius keletą metų į lietuvių kalbą išversti ir išleisti tokie veikalai kaip Noamo Chomsky *Tikslai ir vizijos*, Guy Debord'o *Spektaklio visuomenė*, o dabar ir kairiųjų Elvio Preslio – Ernesto Guevaros – dienoraščiai liudija, kad naujųjų kairiųjų judėjimas Lietuvoje randa savo nišą.

Šie naujieji kairieji savo diskursą keičia iš lokalaus į globalinį, akcentuoja vargingų šalių (taip vadinamo Trečiojo pasaulio) padėtį ir jų išnaudojimą ir vengia kalbėti apie socializmo kaip valstybės valdymo lygmenyje veikiančios politikos perspektyvas. Iš dalies galima nuspėti, kodėl taip yra – šalis, vos prieš keliolika metų išsivadavusi iš didžiausio istorijoje socialistinio eksperimento, nėra geriausia vieta propaguoti kairioliškumą kaip pozityvią ir perspektyvią politiką. Tačiau, mano manymu, būtent šios nepatogios situacijos apmąstymas būtų naudingas pirmiausia patiems naujesiems kairiesiems.

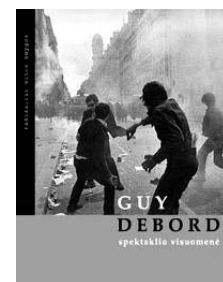
Michailas Gorbačiovas knygoje *Persitvarkymas ir naujas mąstymas*, bandydamas pagrįsti perestroikos būtinumą, dar 1986 m. gana objektyviai aprašė situaciją, kurioje tuo metu buvo atsidūrusi Sovietų Sąjunga – ekonominė stagnacija, neefektyvus darbo ir gamybinių išteklių panaudojimas, sukeltas planinės ekonomikos teikiamo saugumo verslo subjektams, ir bendras nenoras dirbti geriau (tiek asmeniniame, tiek visuomeniniame lygmenyje) buvo pagrindiniai varikliai, kurie, anot tuometinio TSKP CK Generalinio sekretoriaus, privertė pagalvoti apie visuotinį socializmo pertvarkymą. Gorbačiovo siūloma išeitis buvo visuotinis tiek darbo, tiek apskritai visuomenės demokratizavimas, kuris suteiktų daugiau laisvių, tačiau tuo pačiu ir atsakomybių kiekvienam individui. Demokratizavimo formulė turėjo būti tokia: „kas neuždrausta, tas leista“, kuri, kaip vėliau paaikškėjo, konkrečiau skambėjo taip: „iš principo galima viskas, tik ne Komunistų partijos valdžios atsisakymas“. Gorbačiovo demokratizavimo pasekmes visi per daug gerai žinome, kad jas vertėtų minėti atskirai – socializmo demokratizavimas baigėsi paties socializmo suirute.

Naujai gimstantiems vakarietiško kirpimo kairiesiems Gorbačiovo knyga būtų puiki proga prisiminti sovietinio socializmo trūkumus ir pabandyti rasti jų korektyvas. Patogus jų užmiršimas, atrodytų, yra blogiausia, ką naujieji kairieji galėtų padaryti, siekdami įgyti svorio vietos politikoje ir visuomenėje.

Kaip jau minėjau, naujieji kairieji elgiasi priešingai. Neseniai Vilniuje vykusioje kairiųjų konferencijoje vienas iš naujųjų kairiųjų lyderių Kasperas Pocius pabandė suformuluoti veikimo programą. Joje į akis krito keli dalykai – programinis valdžios atsisakymas ir siekis būti bet kokios opozicijos valdžiai priešakyje. Kitaip tariant, Lietuvos kairieji planuoja nuolat oponuoti valdžiai, patys nesiekdami tapti valdžia. Tokią poziciją galima



Noam Chomsky,
Tikslai ir vizijos,
Vilnius, Kitos knygos, 2006.



Guy Debord,
Spektaklio visuomenė,
Vilnius, Kitos knygos, 2006.



Michailas Gorbačiovas,
Persitvarkymas ir naujas mąstymas
mūsų šaliai ir visam pasauliui,
Vilnius, Mintis, 1988.

Panašu, kad kairuoliškas lenkiško žurnalo Krytyka Polityczna ratas kuria patikimą diskursą, tirdamas kitus politinės distribucijos būdus nei parlamentinė demokratija (ir kartu – realaus valdžios poveikio politinei distribucijai ribas). Galbūt tai geras produktyvaus žinių persikirstymo pavyzdys, nors ši struktūra išties itin centralizuota...

Filosofas Arūnas Sverdiolas dar prieš kurį laiką rašė apie miglą kaip apie vieną pagrindinių informacijos ir vertybių pasiskirstymo principų potarybinėje, postmodernistinėje Lietuvoje, pabrėždamas viso, kas tampa matoma, simultaniškumą, hierarchijos nebuvimą ir „nukirstas“ ištakas. Jis bent jau teigė, kad kalba vien apie šį konkretų žemės lopinėlių. Gal verčiau dirbti šioje migloje ir su ja, nei bandyti ją išsklaidyti tam, kad būtų atskleisti tik numanomai egzistuojantys dalykai?

Virgėnijos Januškevičiūtės pastabos

apibūdinti nuolatinio nepritario, disensuso sąvoka.

Kaip žinia, nuolatinio disensuso sąvoką suformulavo Jeanas-Francois Lyotard'as. Anot jo, institucija yra prigimtinis blogis, su kuriuo reikia nuolat kovoti, net ir būnant jos viduje. Problema, kuri buvo prikišama Lyotard'ui ir kuri gali būti sėkmingai prikišama Lietuvos kairiesiems – tai iš esmės jokios pozityvios programos nebuvimas. Juk vargu ar įmanomas dialogas su tuo, kurio pozicija yra ne savos vienokios ar kitokios nuomonės gynimas ir argumentavimas, bet oponavimas dialogo partneriui. Susidaro tarsi užburtas ratas – naujieji kairieji, viena vertus, nesiruošia versti valdžios (kaip kad jų pirmtakai), antra vertus, jie prisiekia ta valdžia būsiantys amžinai nepatenkinti. Tokią poziciją psichologijos požiūriu galima apibūdinti kaip paaugliškas savojo identiteto paieškas – bet koks išorinio pasaulio įsiveržimas į asmeninę erdvę laikomas individualybės užgožimu ir automatiškai sutinkamas neigimu. Postmodernizmo ideologiniu tėvu tituluojamas Lyotard'as tokią poziciją netgi pavertė postmodernizmo programos dalimi, taip leisdamas tokiems dešiniams mąstytojams kaip Ernestas Gellneris skųstis, kad „postmodernizmas skendi migloje, kurią pats pučia“. Panašu, kad naujiesiems Lietuvos kairiesiems gresia panašus pavojus – jų šūkiuose kol kas yra daugiau nepatenkinto reikimo nei turinio. Alternatyvą, kuri prieš juos atsiveria, būtų galima suvesti į alternatyvą tarp dviejų minėtų knygų – skaitydami Gorbačiovą, naujieji kairieji būtų priversti sau užduoti nepatogius klausimus, kurie, tikėtina, suteiktų pozityvų impulsą tiek kairės, tiek dešinės politinei brandai Lietuvoje. Ir atvirkščiai, kol jie skaito Che Guevaros dienoraščius, tikėtis miglos prasisklaidymo neverta.

„PAMIRŠK DIALEKTIKĄ, SŪNAU.“

Hassanas Khanas apie *Documenta* žurnalą Nr.1

ŠEŠĖLIAI

Trumpoje Goewenano Mohamedo esė *Apie erdves ir šešėlius*, kuri buvo įtraukta į pirmąjį *Documenta* žurnalo* (pavadinto *Modernumas?*) numerį ir kuri tapo atspirties tašku šiam nedideliame tyrimui, indonezietis redaktorius ir teoretikas „Šešėlius“ traktuoja kaip pasipriešinimo metaforą pietryčių Azijos kontekste. Mohamedo tekstas sujungia šią metaforą su tam tikros erdvės idėja – tokios, kurioje jos netinkamumo, nepasidavimo paprastoms kategorijoms, nevienareikšmiškumo, aiškumo atmetimo dėka glūdi tam tikros pasipriešinimo (hegemonijai, standartizacijai, dominavimui) formos galimybė. Tekste postuluojami „atskleidimo“ ir „apšvietos“ aktai, kurie, anot Mohamedo, kaip dominavimo ir kolonizavimo aktai yra iš prigimties susiję su šviesos metafora. Autorius sąmoningai demonstruoja tariai nerafinuotą pasiklovimą dualumais. Tarsi tokiems veiksams kaip represija turėtų būti atsakoma kažkuo lygiai aktyviu ir kupinu įtampos, kaip pasipriešinimas. Jis aprašo ir tai, kaip šie dualumai moduluojami jėgos santykiais.

Jis produktyviai iškelia Levino šviesos sampratą kaip to, „per ką kažkas yra kitas nei aš“ ir atsiremia į ją kaip pagrindą, ant kurio postuluoja Šešėlio figūrą – mūsų atsaką, mūsų horizontą, mūsų galimybę, galbūt net mus pačius. Galima nujauti užslėptą centriškumo kritiką, kuria žaidžiama, nors ji lieka neįvardinta.

Mane šis tekstas (ar bent tam tikros jo dalys) sudomino ne tiek nuorodomis į Franką Fanoną (kuris tebėra aktualus, prieštaringas, jaudinantis ir nepasiduodantis klasifikacijai), kiek tuo, kaip iškalbingai jis pažadina mūsų jautrumą jėgos santykiams, represijai ir dominavimui kultūros sferoje. Todėl panašios metaforos tinka ir siekiant parodyti dalį to, kas slypi *Documenta* projekte (bent jau jo kaip žurnalo manifestacijoje). Projekte, kuris nuo pat pradžių buvo kupinas pastangų demonstruoti ir pagrįsti tiesas, arba, Rogerio M. Beurgelio žodžiais tariant, projekte, kuris „yra civilizacijos aktas“, o gal ir, kas svarbiausia, neabejotina investicija į kultūrinio kapitalo kūrimą.

Mohamedo pateikiamas dichotomijos aprašymas (grįstas Lefebvre'o kategorijomis), kuriame kontroliuojama, tiksli, kiekybiškai vertinama ir suprantama erdvė nuolat grumiasi ir ieško santykio su erdve, siejama su kūno prisiminimu ir jo kūriniais, atspindi tai, kaip traktuojamos sudėtinės *Documenta* žurnalo dalys – ne kaip pilnai suformuluoti teiginiai, o kaip ele-

*



Documenta žurnalas Nr. 1 – porą pastarųjų metų trukusio projekto, kuriame devyniasdešimt tarptautinių meno ir kultūros žurnalų buvo pakviesti dirbti su trimis parodos *Documenta 12* leitmotyvais ir kurio rėmuose buvo surengti šeši regioniniai redaktorių susitikimai skirtingose pasaulio valstybėse, rezultatas. Ateityje bus išleisti dar du šio žurnalo numeriai.



mentai, atkirsti nuo savo šaknų. Akivaizdžiai juntama įtampa tarp leidinio formos ir turinio, šaltinių heterogeniškumas ir pozicijų gausa kontrastuoja su griežtu pateikimu. Iš skirtingų publikacijų surinkti straipsniai ir trumpos biografinės menininkų apybraižos čia sudėti kaip serija – kaip sąrašo eilutės, o ne atskirų, savitų erdvių galimybės.

Mohamedo pasitelkiami Lefebvre'o teiginiai leidžia manyti, kad šios skirtingos erdvės apibrėžiamos per veikimą – nuolatinio galios žaidimo sritį.

PROPAGANDA

Ironiška, tačiau tai, ką siūlo *Documenta* žurnalas, yra klasikinė modernumo idėjos traktuotė. Įvade kviečiama apmąstyti institucijos ištakas prieš pereinant prie tvarkingo, griežtai organizuoto (gana trumpų) tekstų, aptariančių vieną iš centrinių leitmotyvų, rinkinio. Tai objektas, kuris keletą paprastų sprendimų (dizaino, pateikimo ir sandaros) dėka lygiuojasi į vieną gretą su institucija, kuri jį sukūrė. Vyriausiasis *Documenta* žurnalo redaktorius ir projekto direktorius Georgas Scholhammeris vedamajame straipsnyje jį įvardija kaip „medžiagą, padedančią suprasti vieną iš parodos leitmotyvų“.

Viena vertus, leidinys masyvus, minimalistiškas, baltas (su stambiomis raidėmis užrašytu pavadinimu), panašesnis į katalogą nei žurnalą. Be to, jis itin santūrus ir „teisingas“; iliustracijos itin negausios, spalvų iš principo vengta, o bendras klinikos įspūdis kone slegia šį straipsnių iš žurnalų rinkinį. Išmoningos karnavališkumo ir vulgarumo galimybės iškeistos į santūresnius malonumus – aiškumą ir racionalumą (suvokiamą specifiskai funkcionaliai). Vizuali žurnalų specifika – poreikis išsišokti, reklamuotis, suvartoti, būti parduotu – rūpestingai paslėpta. Galima tik spėti, kaip bendradarbiaujant su daugiau nei devyniasdešimt žurnalų visame pasaulyje buvo įmanoma sukurti tokį anemišką, šveicarišką produktą. Įtariu, kad atsakymas glūdi vidinėje skonio, funkcijos ir įskaitomumo diktato logikoje (man pritartų konspiracinių teorijų ir paranojos šalininkai). Institucijos aura galbūt geriausiai regima jos estetikoje.

Jei propaganda yra tas momentas, kai produktą suvartoja jo paties *telos*, paskirtis (kai kilmė ir rezultatai susitinka apokaliptinėje tobulybėje) – kai pastatas stovi tiesiai, kai erdvė – grynai funkcionali, kai sunku (be egzoticizmo, nostalgijos ir nugalėtojo gaidelės) šypsotis iš projekto naivumo – tuomet propaganda yra visur ir visada, ji visuomet priklausoma nuo konkretaus istorinio momento ir visada svarbi jam. Kitaip tariant, tai – *doxa*, doktrina.

Todėl Scholhammeris, keldamas dvilypumo klausimą „universalizmas prieš reliatyvizmą“, tik iš dalies atskleidžia institucijos logiką – logiką, kurios valdančiąją poziciją jos prisiimtas kritiškas balsas tik dar labiau

*Čia mes kalbame apie jėgą ir pasi-
priešinimą, šviesą ir šešėlį – mes
tvirtai stovime dialektikos žemėje*



sutvirtina. Šių dviejų polių nesuderinamumas, tariamai juos skiriantis atstumas, jų absoliutus suverenumas ir tariamai aiškiai atskirtos judviejų erdvės suponuoja sinchroninį priežastinį santykį, įprastą tos institucijos agentų kalbai. Visa tai kontrastuoja su Mohamedo aptariamu konkrečiu santykiu sukuriama dualumu. Nepastebėta liko tai, kad abi pozicijos yra grindžiamos panašia prielaida. Konstruojant žinių sritį, erdvę, kurioje mes kalbame apie kultūrą, visi elementai, nepaisant jų specifiškumo, tampa absoliutūs. Tai diskursyvaus lauko matas; visų pirma būtent jo dėka balsas gali ištarti reikšmę. Tai absoliutas tik ta prasme, kuri svarbi apibrėžiant visa tai, apie ką mes galime kalbėti – turinys nėra svarbus; politiškai svarbus ne jis, o pačios struktūros egzistavimas (štai kodėl atskirtis arba įtraukimas niekada nebuvo tokie svarbūs, kaip idėja apie tam tikras ribas ir tai, kaip jos susiformavo).

Tikrosios problemos prasideda tuomet, kai atsisakoma šiuos procesus pripažinti mistifikuojant jų struktūrą, o ne ginant diskurso lauką. Todėl susiduriame su dichotomija, kuri verčia į veiklą, produkciją, ir, taip, netgi agentavimą žvelgti per neužbaigtumo prizmę ir utopinę progresiją, kuria taip žavisi istorinės modernybės apologetai. Tokia logika būdinga piramidėms ir podiumams, kuriems stiprybės suteikia galia, kuri ir organizuoja, ir persekioja lyg šmėkla – galia, kuri turi ir neišsakytų paslapčių mistiškumo, ir objektyvią, konsensuso pagrindu veikiančią valdžią.

JĖGA IR NETEKTIS: BEURGELLO IŠTAKOS

Gali būti naudinga pacituoti Beurgello įvadą vykusiai parinktu pavadinimu *Ištakos* (greitai paaiškės, kad jis turi omenyje 1955 m. *Documenta 1*). Beurgelis dėsto sakmę primenantį pasakojimą apie institucijos įsikūrimą, ir, kaip ir dera įkūrimo mitui, kliaujasi hiperbole ir buvimo tam tikroje vietoje tam tikru laiku svarba. Jis teigia atskleidęs įvykio, už kurį yra atsakingas, genealogiją, bet vis tik atrodo, kad skaitome ne genealogiją, o siužetą (t.y. Virgilijaus *Dainą*, o ne Foucault *Archeologiją*). Genealogijos idėja čia mitologizuojama ir naudojama tiek praeities, tiek dabarties pagrindimui.

Beurgelis skelbia idealios situacijos laisvai „akistatai su menu“ siekį. Mėginimas grumtis su tokio susitikimo ypatumais galėtų būti traktuojamas rimtai (Beurgelio primygtinis dėmesys meno praktikos specifiškumui vienoje iš jo viešų kalbų, pirmojoje po to, kai jis buvo paskirtas meniniu direktoriumi, atrodė daug žadantis), jei jis sietųsi su praktika ir forma. Tačiau Beurgelis toliau teigia, kad „nepagrįsta estetiškos patirties prielaida“ egzistuoja *a priori*. Galiausiai galima ir visiškai nusiminti, kai jis tvirtina, kad „paroda, trumpai tariant, buvo civilizacijos aktas“. Klausimas, kurį galbūt reikėtų išskirti, yra susijęs su tuo, kaip pokarinėje Vokietijoje surengta *Documenta 1*, numatyta kaip gydomasis aktas, pokatastrofinis veiksmas,

Užsispyrusio tėvo žodžiai savo sūnams: „Pamiršk dialektiką, sūnau“.



dabar yra išnaudojamas (net jei tik grubiai pragmatiška prasme – kaip savireklamos forma). Panašu, kad Beurgelis tapatina pirmosios *Documenta* organizatorių (įkūrėjų bei krikštatevių) ketinimus su pačiu istoriniu įvykiu. Nepaisant šio teiginio tikrumo, trūksta pamatuotos analizės, ką šis įvykis reiškė istoriškai ir kokią reikšmę jis turi dabartiniam momentui (ir kartu – būsimajai parodai).

Kaip ten bebūtų, reikia žinoti, kad padėtis, su kuria bandome kovoti, gali būti labiau sisteminė ir struktūrinė nei atskiro individo veiksmų ar tam tikros politikos įgyvendinimo rezultatas. Ar nėra įmanoma, kad atsiradimo taisyklių perteklius, šią instituciją sąlygojanti pradžia vis dar svarbi? Kad tai, ką ji turėjo daryti, kad išliktų, aktualu iki šiol. Nes kiekviena institucija yra sukuriama konkrečiu istoriniu momentu ir dėl to bent iš dalies lieka priklausoma nuo savo prielaidų. Žinoma, tobulėjimo, transformacijos ir keitimosi (tokių, kurie nėra vien istoriniai atsitiktinumai) galimybė metams bėgant yra labai reali, bet labiau tikėtina, kad bus laikomasi pirmaisiais savirefleksijos momentais įgytos aureolės. Subtilus rezonansas, kuris atsikartoja institucijos audinyje – jos diskurse, jos sandaroje, tame, kaip ji organizuoja savo veiksmus. Dabartinė *Documenta* istorija geriausiai iliustruoja tą kovą, įtraukimo ketinimai aiškiai išsakomi ir įsikūnija meninio direktoriaus asmenyje: pirmiausia moters, vėliau afrikiečio. Reakcija į tai, dabar pasireiškianti kaip prastai slepiama frustracija pripažįstant tokio veiksmo bergždumą, yra kitas tos pačios kovos ženklas. Galbūt tai kerinti galios logika, kurios siekia daugybę skirtingų interesų – funkcionuoti anapus kategorijos, judėti anapus atskirties ir įtraukimo dialektikos. Transformacija, kuri yra, o ne kuri yra daroma. Jėga visad funkcionuoja, ir tokiu būdu sulaiko savo kalbą iki to momento, kai ji tampa naujų hierarchijų pradžia.

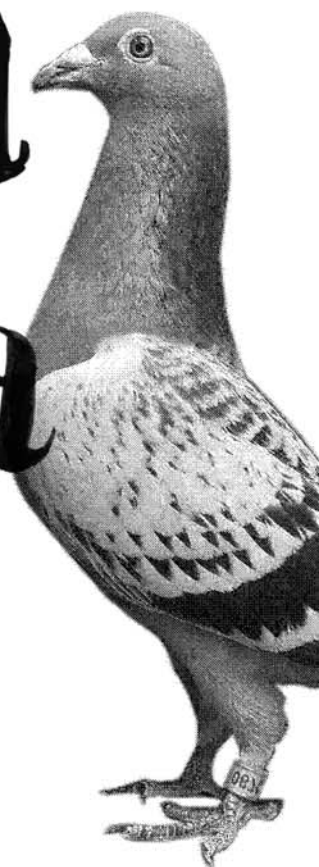
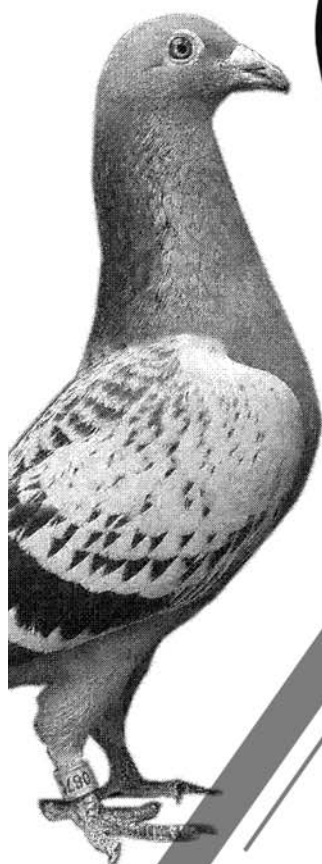
Ir jei kas nors atsakys į tą klaustuką ant knygos viršelio; jei kas nors atsižvelgs į perspėjimus ir tikėjimo išpažinimus, tuomet, įtariu, lygiai taip pat įmanoma susigrąžinti ir modernybę, kuri mūsų niekada ir nepaliko – vietoj to, kad ieškotume senovės, kuri mums primesta kaip mūsų pradžia ir pabaiga.



Nomeda & Gediminas Urbonas
Lithuanian Pavilion / 52nd International Art Exhibition
La Biennale di Venezia

**VILLA
LITVA
NIA**

Gara di Corso da Venezia a Roma



Cav. Eros Carboni
The Italian Champion's Group
The Movement "Renewal" Of The F.C.I.
Lithuanian Racing Pigeon Federation
With participants from Italy,
Poland and Lithuania

Vernissage:
11am Saturday 9 June, 2007
Lithuanian Pavilion
Ludoteca, Santa Maria Ausiliatrice
Castello 450, 30122 Venezia
(end of Via Garibaldi)

Organized by the
Contemporary Art Centre (CAC), Vilnius
Principally funded by
the Ministry of Culture
of the Republic of Lithuania



AUKŠTAI DEBESYSE

*Cristinos Ricupero
pokalbis su Nomedą ir
Gediminu Urbonais*

CRISTINA RICUPERO yra dirbusi su Nomedą ir Gediminu Urbonais 2005 m. rengdama tarptautinę parodą *Populizmas* bei kuruodama dalį G wangju bienalės 2006 m., tad jų pokalbis apie naują menininkų projektą **VILLA LITVANIA** Venecijos bienalei (kurio metu bus surengtos profesionalios balandžių varžybos) nėra atsitiktinis. Kadangi Urbonai jau seniai yra atviro kodo programų gerbėjai, nenuostabu, jog pokalbis vyko Skype'o erdvėje tarp Paryžiaus, Trondheimo ir Vilniaus.



CRISTINA RICUPERO Problemos, susijusios su viešąja erdve ir lietuviška tapatybe, išlieka svarbios visoje jūsų kūryboje, įgydamas skirtingus pavidalus kiekvienu konkrečiu atveju. Vienas pirmųjų jūsų projektų buvo 1993 m. inicijuota menininkų vadovaujama tarpdisciplininė programa buvusiuose Vilniaus Geležinkeliečių kultūros rūmuose. Lanksti ir pritaikyta kintančioms situacijoms *Jutempus* erdvė (1993–1997) buvo formuojama pagal specifinius kiekvieno realizuojamo projekto poreikius. Ar galite pakomentuoti tokios erdvės sukūrimo aktualumą Vilniuje tuo konkrečiu metu (dveji metai po nepriklausomybės atgavimo) ir kaip bendradarbiavimas paveikė jūsų kūrybinės veiklos pobūdį?

NOMEDA IR GEDIMINAS URBONAI Tuo metu mes ieškojome, kur įkurti pačių menininkų organizacijos principais veikiančią erdvę, kuri galėtų gyvuoti nepriklausomai nuo yrančių valstybinių ar naujai atsiradusių komercinių centrų. Pasidaryk pats, organizuokis – tokios mintys veikė mūsų erdvės

įsivaizdavimą. Toks projektas galėjo būti realizuotas tik atsiradusiame plyšyje tarp dviejų sistemų: vienos, kurios jau nebebuvo, ir kitos, kurios dar nebuvo.

Norėjome sukurti erdvę savarankiško mąstymo formavimuisi, pasipriešinti dominuojančiai sovietinei buržuazijai, spekuliantams ir privilegijuotai menininkų modernistų kartai. Tai buvo aktualus politinis ir kultūrinis veiksmas, o kartu ir išlikimo sąlyga. Rinka, pakeitusi planinę ekonomiką, iš tikrųjų nieko nepakeitė, tik kartojo totalitarinės sistemos įpročius – mus tai paskatino kritiškai analizuoti meno objekto suprekinimo tendencijas. Mums tai buvo politinis sprendimas – sukurti erdvę meninėms praktikoms, kad ji galėtų funkcionuoti kaip alternatyva tam, kas buvo kuriama galerijoms. Erdvė, kuri galėtų atspindėti hibridinės komunizmo ir kapitalizmo patirties dialektiką, ne neigiant, bet lyginant abi sistemas ir siekiant patiems emancipuotis. *Jutempus* skatino įvairias meninės praktikos formas, ypač akcentuojant procesą, dalyvavimą, tarpdiscipliniškumą ir meninį tyrimą. Kurdami programą suformavome tam tikrą požiūrį į kolektyvinę praktiką, kurią galima būtų apibūdinti kaip organizacinių struktūrų projektavimą. Projekte *Ground Control* (1997) mes pasirodėme kaip renginio organizatoriai ne dalyvaudami parodose, bet veikiau būdami gidais kitiems menininkams ir projekte dalyvaujančioms institucijoms.

Kurdami bendradarbiavimo struktūras ir kolektyvinius, socialiai angažuotus kūrinius, mes pasukome nuo fizinės erdvės prie meno erdvę konstruojančių institucijų. Pradėjome ieškoti naujų santykių su publika, palikome Geležinkeliečių kultūros rūmus ir pradėjome dirbti su televizija kaip erdvę projektams bei tyrimams ir kaip su meno kūrybos platforma (TV projektas tvvv.plotas Lietuvos televizijoje 1999 m.)



CR Pakalbėkime apie *Pro-testo laboratoriją*, kuri funkcionavo kaip nepriklausoma meno erdvė ir, regis, kaip ir **VILLA LITVANIA**, išreiškė tuos pačius interesus: atgauti viešąją erdvę ir pamėginti Lietuvos visuomenėje reformuoti

arba atstatyti tam tikrą pilietinį jausmą ar sąmoningumą.



Su *Pro-testo laboratorija* jūs užėmėte didžiausio kino teatro Lietuvoje *Lietuva* paviljoną siekdami sukurti, kaip nurodo pavadinimas, nepaklusnumo erdvę – generuoti protestą prieš galimą Lietuvos išnykimą ir akcentuoti viešosios erdvės diskursą kaip atsvarą korporacinei privatizacijai. *Pro-testo laboratorija* buvo sukurta parodos *Populizmas* proga. Gal galite šiek tiek pakalbėti apie šį projektą ir jo raidą? NUGU Kvietimas sudalyvauti *Populizmo* parodoje mus paskatino paieškoti pozityvių „populizmo“ sąvokos aspektų ir panaudoti juos meninėje praktikoje. Kino teatras *Lietuva* kaip vieta buvo pasirinktas specialiai, nes tai yra gerai žinomas pastatas, o taip pat – viešoji erdvė. Kaip turbūt žinote, tai buvo didžiausias ir paskutinis privatizuojamas kino teatras Vilniuje, kurio atvejis išryškino daugybę užgniauztų konfliktų. Pastato architektūra ir priešais esanti aikštė priklauso sovietinio modernizmo tradicijai, kuri šiandien, kaip ir sovietiniai paminklai, yra laikoma bjauria ir nežmogiška „deformacija“, kuri turėtų būti pašalinta iš gatvių ir viešojo gyvenimo.

Inicijavome *Pro-testo laboratoriją* kino teatre, pasirinkdami erdvę už *Populizmo* parodos Šiuolaikinio meno centre ribų. Norėjome išbandyti, kas atsitiktų, jei protestui prieš privačios erdvės privatizaciją pasitelktume skirtingas formas įtraukdami pasipriešinimo judėjimus iš gyvenimo būdo ar mados sferos. Ėmėmės kurti savarankišką organizuotos bendruomenės modelį ir paaiškėjo, kad jis funkcionuoja kaip katilas, pastaruosius dvejus metus pasitarnavęs įvairioms idėjoms, pavyzdžiui, inspiravęs naujosios kairės judėjimus, kampanijas už paveldo išsaugojimą ar kovą už darnią plėtrą ir bendruomenių interesus atitinkantį miesto planavimą.

Tačiau su mada susiję renginiai sukėlė tam tikrą kontroversiją. Bendradarbiaudami su mados dizainere Sandra Straukaite išleisdome „darbo ir kovos drabužių“

kolekciją, dekoruotą specialiu kamufliažiniu ornamentu. Kolekcija buvo pristatyta *Pro-testo laboratorijoje* ant kino teatro stogo, kur buvo surengta fotosesija. Šis veiksmas išprovokavo daugiau žiniasklaidos dėmesio nei bet kuris kitas – per jį okupuotas kino teatro pastatas pateko į pagrindinius vietinės spaudos puslapius. Akcija taip suerzino kino teatro savininkus (*VP market* – parduotuvių tinklas Lietuvoje), kad jie atsikratė *Lietuvos* parduodami pastatą menkai informuotiems investuotojams. Tuo tarpu „tikrieji kairieji“ pasmerkė šį kolekcijos pristatymo veiksmą už oportunizmą ir „kolaboravimą su mada, siekiant žiniasklaidos dėmesio“.

Svarbus *Pro-testo laboratorijos* aspektas buvo pasirodyti viešojoje sferoje ir sukurti erdvę miesto, žiniasklaidos ir egzistuojančių politinių bei kultūrinių galių struktūroje. Estetiniu ir politiniu požiūriu mus domino kalba, kurią galima sukurti tiriant kontekstą, neturintį kultūrinės protesto istorijos. Didžiausią nerimą mums kėlė visuotinis „susicukravimas“ (konsensusas) ir protesto nebuvimas. Pradžiai sutikome su mintimi, jog viešoji erdvė pasirodo daugiausiai per konfliktą, tyrinėjome protesto scenarijų, kuris yra nematomas, svyruojantis tarp fikcijos ir tikrovės, tarp inscenuotų ir realių dalykų. Kadangi pasitelkėme dalyvavimo taktiką, nuo pačių pirmųjų dienų išryškėjo konfliktas tarp skirtingų dalyvaujančių grupių. Iš vienos pusės – dizaineriai, architektai ir menininkai, norintys „sumaketuoti revoliucinę atmosferą ir suprojektuoti protesto plakatus“, iš kitos – „tikri“ protestuotojai, antiglobalizmo aktyvistai, norėję užimti erdvę „kaip savą“ taip padarydami politinį pareiškimą. Arba tiesiog ieškantieji vietos, kurioje galėtų susitikti, paplepėti, gaminti valgių ar šokti, vietos, kuri yra ne namuose, ne privačioje erdvėje, o kažkur kitur – viešojoje erdvėje. Ir, žinoma, dar girdėjosi balsai, norėję uždrausti menininkus, kaltinę mus privatizavus „jų diskursą“.



CR Atrodo, esate labai jautrūs specifiniam kontekstui, kuriame dirbate, o jūsų projektai, reagu-

dami ir sąveikaudami su kontekstu, suteikia naujus žiūros taškus į tam tikras temas. **VILLA LITVANIA** yra puikus pavyzdys, tam tikra prasme tai labai tiesioginis, beveik pažodinis atsakas į kvietimą oficialiai atstovauti šaliai, neturinčiai savo oficialaus paviljono Venecijos bienalėje, taip pat ir „oficialaus ambasados pastato“ šalyje, kurioje vyksta bienalė. Galima sakyti, kad projektas funkcionuoja kaip veidrodinis dabartinės diplomatinės situacijos atspindys – pats formuodamasis jis savo ruožtu generuoja diplomatinės diskusijas. Man taip pat įdomu, kada sužinojote apie **VILLA LITVANIA**?

NUGU Tai atsitiko dirbant su kino teatro *Lietuva* projektu ir atliekant viešosios erdvės privatizavimo tyrimus, o vėliau – kūrybinių laboratorijų ir pokalbių metu, kai buvo nagrinėjami kintantys dvasiniai ir urbanistiniai miestų peizažai, politikos ir geografijos. Simonas (Simonas Reesas, Lietuvos paviljono komisaras) pasiūlė mums pratęsti šį viešosios erdvės privatizavimo tyrimą ir mėginti panagrinėti komunizmo palikimą bei iš naujo pažvelgti į tam tikras mąstymo apie komunizmą konvencijas, tebeegzistuojančias ir Rytuose, ir Vakaruose. Pradėję tyrinėti šią teritoriją paėmėme Villa Lituania atvejį, siekdami atsekti psichologinę politinių ir ekonominių sistemų pokyčių kartografiją.



Villa Lituania buvo Lietuvos ambasada Romoje (1933–1940), kurią aneksavo SSSR ir ji iki šiol tebėra Rusijos nuosavybė – mūsų žiniomis, paskutinis vis dar okupuotas Lietuvos teritorijos gabalėlis. Mes manome, kad okupacija yra ta pati privatizacija, tik kitaip apiforminta, todėl nuosekliai perėjome prie Villa Lituania reikalų.



CR Jūsų projektus ne visada lengva realizuoti, jie reikalauja daugybės sudėtingų derybų ir

kartais konfrontacijų su valdžios atstovais ir/arba privačiuoju sektoriumi, kas neišvengiamai reiškia didelį spaudimą ir iš jūsų reikalauja visiško atsidavimo.

Pro-testo laboratorijoje jūs turėjote atlikti daug skirtingų vaidmenų: buvote menininkai, organizatoriai, aktyvistai, visuomeniniai derybininkai etc. Žinau, kad **VILLA LITVANIA** taip pat reikalauja daug „diplomatinių“ derybų ir kad jums išaiškėjo, jog situacija yra žymiai keblesnė nei įsivaizdavote. Kai kam šie užmojai gali net pasirodyti lyg kokia „neįmanoma misija“.

NUGU: Pirmiausia turėtume pakalbėti apie mūsų patirtį gyvenant ir dirbant kartu. Mums kasdien neišvengiamai tenka susidurti su abejonėmis dėl kiekvieno individualaus sprendimo, tuo pat metu perstumdamas ir perkonfigūruojant kūrybos ir bendradarbiavimo ribas. Derybos tapo pagrindiniu metodu, ypač dirbant su pastaraisiais dviem projektais *Pro-testo laboratorija* ir *Villa Lituania*, kai reikia spręsti problemas, susijusias su pačiais sistemos, tvarkos ir įstatymo pagrindais. Yra labai įdomu ir galbūt net radikalų, kai meno projektas mėgina peržengti savo kompetencijos ribas įsibraudamas į įstatymo lauką ar net pasikėsina pakeisti įstatymo sampratą. Mums tai reiškia peržengti sistemos ribas. Tiesą sakant, *Pro-testo laboratorija* inspiravo politinį judėjimą, kuris yra įteikęs peticiją Lietuvos seimui, o kino teatro *Lietuva* likimas šiandien sprendžiamas teisme. Tai, kas prasidėjo kaip meno projektas, iš tiesų pakeitė vietinę ir tarptautinę estetinę veiklos bei viešosios erdvės sampratą.

Projektas **VILLA LITVANIA** taip pat pažeidė ribas – Užsienio reikalų ministerija ir ambasadorius Italijoje mano, kad mes „įsibrovėme į jų teritoriją“ ir „galime pakenkti subtilioms deryboms su Italija dėl kompensacijos už okupuotą erdvę – buvusią ambasada Villa Lituania Romoje“. Jie sakė, kad „Lietuva yra demokratinė valstybė ir jie nevaržys menininkų raiškos, nors ir atkreipia dėmesį į šio delikataus atvejo ypatingumą, nes rusai ir italai nesutinka

net užsiminti apie Villa Lituania“. Šioje vietoje reikėtų pabrėžti, kad meninis projektas **VILLA LITVANIA** yra ne bandymas atgauti pastatą ar kelti reikalavimus rusams ar italams, bet veikiau mėginimas pažvelgti į trauminę Villa Lituania teritoriją ir galbūt iš naujo pažymėti bei įtraukti ją į emancipacijos scenarijus.



CR Daugumoje savo projektų, pavyzdžiui, *Transakcija*, *Ruta Remake*, *Pro-testo laboratorija* ir dabar **VILLA LITVANIA** jūs dirbate su jau veikiančiomis bendruomenėmis ir taip pat kuriate savo tarpdisciplininį tinklą. Jūsų projektų pagrindą sudaro bendradarbiavimas ir viešos diskusijos, kurios kartais sukuria netikėtas žmonių konfigūracijas, išprovokuoja keistus susidūrimus. **VILLA LITVANIA** atveju jūs dirbate su balandžių augintojais Italijoje ir Lietuvoje, su architektais, projektuojančiais balandinę Romoje, su Lietuvos stiklo gamintojais, žurnalistais, diplomatais, politikais ir t.t. Ar galite pakalbėti apie tokį darbo būdą?

NUGU Šia prasme mus domina, kaip meno projektas gali tapti nauja erdve, jungiančia esamas teritorijas, kurios atrodo apibrėžtos. Kaip pastebi Jacques'as Rancière'as, „meno teritorijos šiandien žymiai paslankiau pasiduoda vaidmenų ir kompetencijų persikirstymui nei kiti laukai“, tad menas mums ir mūsų kūrybai visada yra išeities ir grįžimo taškas. Mus taip pat domina scenarijaus sąvoka kaip kūrinio konstravimo metodologija. Pavyzdžiui, suprojektuoti varžybos reikalingą balandinę, kuri stovės Romoje, mes nusprendėme paskelbti atvirą architektūrinio projekto konkursą jaunesnės kartos menininkams. (Balandinė yra būtina, norint suorganizuoti varžybas tarp Venecijos ir Romos, nes balandžiams reikia parsikristi „namo“). Įvertinti pateiktus pasiūlymus pakvietėme ekspertų žiuri, kurios paprašė aptarti ne tik pasiūlymus, bet ir pačią projekto idėją. Taigi, „scena buvo paruošta“, kitaip tariant, scenarijus buvo sukurtas, tačiau rezultatas priklausė tik nuo paties kolaboracinio proceso. Mūsų metodas pagrįstas eksperimentavimu su atviro kodo

idėja, kolektyvinėmis ir dalyvavimu pagrįstomis sistemomis, pasitelkiančiomis atsitiktinumą komponuojant ar orkestruojant darymo procesą, – ir tikintis nenuspėjamų sprendimų. Būtent taip ir atsitiko, kai architektas Kaušpėdas, žiurnarys ir buvęs garsios grupės **ANTIS** narys bei pagrindinis „dainuojančios revoliucijos“ balsas, vertindamas projektus, pasakė, kad „neturėtume transportuoti stalinistinių užmojų likučių romėnams“ ir kad geriausias projektas yra pačios Villa Lituania architektūra.



Tiesą sakant, autentiškas Villa Lituania fasadas buvo pirmasis dalykas, atėjęs į galvą ir mums. Namų architektūroje atsispindi visi politiniai, nacionalistiniai ir net asmeniniai troškimai, kurie kadaise buvo susiję šia vieta (išskyrus okupaciją). Tačiau mes patys tokio sprendimo nebūtume priėmę. Tuo tarpu „dainuojančios revoliucijos balso“ dėka diskusija dėl istorinio stiliaus įgijo simbolinę reikšmę – priminė simptomiškus visoje Europoje vykstančius procesus restauruojant buvusių kunigaikščių ir karalių rūmus bei pilsis. Šiame konservatyvumo geste glūdi tam tikras troškimas išsaugoti ir konservuoti *status quo*, susitarti, ir mes nutarėme, kad galėtume pasižiūrėti, ar produktyvu išryškinti tokius troškimus kaip kontrastą įprastiesiems (nuspėjamiems) „šiuolaikinių“ sumanymų lūkesčiams.

VILLA LITVANIA meno projekte dabar dalyvauja Rusijos konsulas, gavęs laišką, prašantį leidimo jo žemėje pastatyti balandinę, taip pat Užsienio reikalų ministerija ir Lietuvos ambasada Romoje, į kurias kreiptasi prašant dalyvauti statant *Villa Lituania* balandinę, Cav. Eros Carboni, italų balandžių sporto lyderis, kuriantis balandžių varžybų *Villa Lituania* taurei



laimėti strategiją,

kunigaikštis Vladimiras Gorelo-laimėti strategiją, kunigaikštis Vladimiras Gorelovas, balandžių klubo *Vilis* savininkas, padedantis susiorganizuoti lietuvių ir rusų balandžių sporto meistrams, architektas Massimiliano Fuksas, konsultuojantis dėl vietos balandinei Romoje, Mario Cutuli iš Romos savivaldybės ir Sondra Litvaitytė, Romos La Sapienza universiteto politinių mokslų studentė – visi jie dalyvauja planuojant balandinės statybvietyje ir su projektu susijusius veiksmus Romoje. Galiausiai, bet ne mažiausia, yra ryšių, jungiančių šį projektą su Vatikano radiju.

Esame įsitikinę, kad šių ryšių negalima paprasčiausiai redukuoti iki paramos ar tarpininkavimo, nes mūsų idėja tikrinama kiekviename etape, kreipiantis į žmones, ir yra atitinkamai formuojama. Šis procesas iš abiejų pusių reikalauja abipusio įsitraukimo ir mokymosi.



CR Jūs paprastai siūlote daugiasluoksnius ir gana sudėtingus projektus, suteikiančius publikai ar dalyviui galimybę įsitraukti ir patyrinti įvairias temas bei požiūrius. **VILLA LITVANIA** nėra išimtis, ir aš norėčiau, kad pakalbėtumėte apie įvairias metaforines ir simbolines projekto reikšmes – nuo pastato pasirinkimo iki idėjos surengti balandžių varžybas ar balandinės architektūrinio stiliaus pasirinkimo iki konkrečios vietos, kur ji bus pastatyta Romoje, EUR kaimynystės.



NUGU Mums **VILLA LITVANIA** yra *Pro-testo laboratorijos* tęsinys, nes čia taip pat dirbama su reikalavimo grąžinti erdvę idėja. Projektas *Villa Lituania* tam tikra prasme yra pro-



ceso, kurį pradėjo kino teatras *Lietuva*, tąsa. Mus domina šių projektų ryšiai – jų abiejų tema yra identitetas, architektūra ir politika, bet svarbiausia – erdvė, privati ir vieša. Ir kadangi mes esame ypatingai suinteresuoti apversti egzistuojančius požiūrius, **VILLA LITVANIA** atveju mes neprasome namo, bet įsibrauname į teritoriją. Ne pastato teritoriją, bet derybų teritoriją. Ir tai yra metateritorija, jungianti abu projektus *Villa Lituania* ir *Pro-testo laboratorija*. Balandžių varžybų idėja kilo mąstant apie paukščius kaip tam tikrą technologiją, kaip mediją, kaip programinę įrangą, jei norite. Mes suvokiame paukščius kaip įsiveržėlius į erdvę. Filme *Marsas puola* (1997) galima aptikti nuorodą – filmas pristato publikai daugybę stereotipų, konstruojančių ir stiprinančių imperinę vaizduotę. Ten yra scena, kur hipiai išlaisvina baltą balandį kaip taikos simbolį norėdami pasitikti marsiečius, o marsiečiai pradeda šaudyti ir užmuša tą balandį, nes mano, kad balandis yra kažkoks tai ginklas. Mintis surengti balandžių varžybas taip pat susijusi su technologijomis. Mums įdomu, kaip įdiegiama, paleidžiama ir net užlūžta varžybų technologija, bet labiausiai – kaip ji funkcionuoja meno lauko viduje ir už jo ribų, kaip ji siejasi su politika ir estetika. Varžybos, kaip ir bienalė, turi savo komisarą ir įvairių šalių atstovus, jos prasideda Venecijoje ir baigiasi Romoje. Ir varžyboms, ir meno renginiui būdinga daug panašių faktorių, pavyzdžiui, judėjimas, oras, vitaminai, pasirėngimas, sugebėjimai, talentai, atstumas, aukštis, plėšrūnai, laimėtojai, prizas, nelegalios lažybos ir net aukcionas, reziumuojantis visą renginį.



Varžybos ženklina santykių ir trajektorijų žemėlapi – ir paukščių, skraidančių tarp pastatų Venecijoje ir Romoje, ir šiame procese dalyvavusių žmonių bendruomenių; kas yra tie, kurie laukia finišo? CR Jūs dažnai naudojate žodį „atstatymas“ apibūdindami

pagrindinį **VILLA LITVANIA** siekį. Kaip jūs patys suprantate šitą žodį?

NUGU „Atstatymo“ procesai yra daugialypiai. Atkūrimas šiame projekte naudojamas atpažinimo prasme – tai susiję su savigarba arba pilietiniu tarptautinės bendruomenės, susijusios su pastatu, atpažinimu. Pagal šio projekto logiką atkūrimas yra nacionalinio atstovavimo (tam tikru būdu susijusio su Ambasadų pastatu) jausmo sugrąžinimas, atkuriant pastatą balandinėje. O lenktyniaujantys balandžiai iš tikrųjų ieško savo „namų“ – kaip tik iš čia ir kyla „pašto balandžio“ sąvoka. Pastatydami balandžiams namus ir simboliškai juos paversdami naujosios Villa Lituania ar Lietuvos paviljono piliečiais mes Italijoje sukonstravome naują sąmoningumo vietą, į kurią jie jausis saugūs grįžti. Tikrąjį Villa Lituania susigrąžinimo procesą paliekame politikams. Mes tenorime sukurti meno kūrinį ar įvykį, kuris atkreiptų tarptautinės publikos dėmesį į okupuotos teritorijos situaciją ir visas su tuo susijusias problemas, bet pasitelkdami poetišką taikos paukščių dvasią, Colomba della Pace.

Tuo tarpu kyla didžiulė keršto už praeitį banga. Daugybė žmonių nekenčia sovietinės architektūros, nes ji sugrąžina slegiančius prisiminimus apie imperiją. Jie tikriausiai pajus stiprius ryšius su praeitimi, matyt, negatyviai įrašytus erdvėje... Užuoat radus praeityje glūdinčią vertę ir ne tik vaiduoklius, daug energijos išnaudojama statant paminklus dabarčiai. Kartu su didžiule viešųjų erdvių privatizacija miesto audinys skaidomas į privačius aptvarus, formuojančius anklavas ir getus. Mes norime atsispirti šiam desperatiškam ir neapykantos kupinam praeities slopinimui. Mums patinka kai kurie sovietinės architektūros aspektai, nes ji sukelia stiprų miestiškumo jausmą, anksčiau gyvavusį miesto pilietinės logikos jausmą. Ji reprezentuoja stiprią nerealizuotos utopijos dozę; tai baugina, bet kartu nepaprastai traukia. Tai jaučiasi ir Romoje, ypatingai toje vietoje, kuri pasiūlyta balandinės statybai – EUR parke, kuriame stovi garsus Musolinio laikų pastatas Palazzo della Civita.



CR Kadangi dauguma jūsų projektų trunka ilgesnį laiko tarpą ir funkcionuoja kaip besitęsiantys procesai, įdomu, kaip plėtosis **VILLA LITVANIA** projektas artimiausioje ateityje?

NUGU Balandžių veisimas ir varžybos, kurios yra projekto dalis, veikia pagal savarankišką modelį ir gali būti vadovaujamos pačių balandžių augintojų. Balandžių varžybos turi savą logiką ir galbūt mes ją ateityje priitaikysime kurdami kitus – socialiai angažuoto meno modelius.



CR Anksčiau esate minėję, kad priklausote kartai, patyrusiai ir sovietinę, ir naują sistemą, ir todėl užimate idealią poziciją galėdami palyginti abi sistemas. Gal galite papasakoti, kaip ši pozicija pasireiškia, pavyzdžiui, *Pro-testo laboratorijoje* ir **VILLA LITVANIA** projektuose?

NUGU Priklausome tai kartai, tačiau negalvojame, kad ši patirtis mums suteikia labiau privilegijuotą poziciją. Nebūtina patirti Gulagą ar Osvencimą, kad galėtum tai įvertinti, ir mes nenorėtume sutikti, kad kaliniai turi stipresnį norą gyventi nei kiti piliečiai. Šiuo momentu mes nebesame optimistai tokios patirties atžvilgiu ir nenorime krautis kapitalo iš to, kad turėjome privilegiją gyventi abiejose sistemose. Mus tikrai persekioja tam tikras nepasitikėjimas sistema ir tai mus verčia nuolat viską kvestionuoti ir kažkaip apsunkina visą meninę veiklą, pripildo nerimo ir kartais daro ją neproduktyvią. Bet tuo pat metu mums pasisekė, kad neturime imtis hiphopo kartos banalybių, norėdami įrodyti esą maištininkai.

Be to, tik dabar mes pradėdame žiūrėti į tai, kas buvo gerai sovietinėje sistemoje ir kaip viešųjų erdvių imitavimas iškreipė komunistizmą. Ir mums atrodo, kad šis procesas, kurį galima pavadinti grąžinimu į apyvartą, yra terapinis.



CR Kaip praktikams, užsimantiems socialiai angažuota veikla, jums turėtų būti įdomios šiandien vykstančios diskusijos apie šią kūrybos formą. Kai kurie kritikai, pavyzdžiui, Claire Bishop, teigia, kad šiuolaikinio meno socialinis posūkis paskatino meno kritikos etinį posūkį; estetinius sprendimus nustelbė etiniai kriterijai. Kitaip tariant, tokio tipo praktika gali paprasčiausiai baigtis tuo, kad joje nebeliks estetinio kriterijaus dėl to, kad meno kūryboje dominuoja „etiškumas“, arba kad pakanka to, jog meno projektas tarnauja „geroms intencijoms“. Ar galėtumėte tai pakomentuoti? Kaip apibrėžtumėte savo požiūrį į socialines problemas ir į pačią socialumo koncepciją?

NUGU Ši diskusija apie estetinio sprendimo netinkamumą dalyvavimu ir kolektyviškumu pagrįstai meninei praktikai primena neseniai vykusius pokalbius apie kritikai iškilusią problemą susidūrus su naujosiomis medijomis, kur estetinė patirtis negali būti pateikta taip pat kaip „tradicinėje“ meno terpėje. Mums tiesiog įdomu, ar greta šių dviejų egzistuoja kitas patirties tipas? Mums taip pat įdomu, ar kritikai prityla, ar dar neturi įrankių aprašyti tokią patirtį? Pavyzdžiui, Jeremy Dellerio kūrinio *Orgreave mūšis* (2001)



patyrimą galima apibūdinti kaip organizacinės kūrinių struktūros išgyvenimą, kurio negalima perteikti paviršiuje, nes patiriame ne žiūrėdami į kūrinių, o naudodamiesi informacijos šaltiniais. Naudojant kitokius suvokimo kanalus, angažuojantis socialiai ir politiškai, dalyvauja kita dimensija, o ne tiesiog etinė ir estetinė. Tai susiję su erdvės organizavimu, pasitelkiant architektūrą ir scenarijų.



CR Tradiciškai viešojo meno veikimas buvo gana statiškas –

meno kūriniai pastatomi viešose erdvėse, tikintis, kad jie pridės reikšmingumo erdvei ar ją papuoš. Jūsų projektai, regis, funkcionuoja visiškai kitaip. Kaip jūs patys žiūrite į viešąjį meną savo kūrybos kontekste ir kaip apibūdintumėte „visuomeninį kūrinių“?

NUGU Mūsų manymu, viešumos samprata nuo devyniolikto amžiaus yra pasikeitusi dėl mechaninės reprodukcijos ir ją sekusių technologijų atsiradimo. Kita vertus, kultūrinę produkciją smarkiai paveikė laiko samprata. Deja, tai nelabai veikia viešojo meno sferą, nes visur tebeegzistuoja įprotis žiūrėti statyti paminklus, nepaisant to, kad šiandien viešosios erdvės prasmė apima žymiai platesnę teritoriją nei tiesiog aikštė. Be to, duotos erdvės ir jos ribų topologija nuolat juda ir keičiasi. Savo projektuose mums įdomu tyrinėti pakraščius, žymėti ribines viešąsias erdves, nes šiandien nėra aišku, kur rasti centrą ar aikštę. Toks požiūris reikalauja specifinės išraiškos formos ir estetikos, jei norite. Antraip mums patiktų paminklai centrinėje aikštėje. Bet jie jau ir taip „per ilgai stovi ant pjedestalo“. Pagaliau juk kūrinys viešojoje erdvėje privalo kirstis su socialine sfera ir politika, privalo įsiveržti į jų teritorijas. Antraip jis tėra tik pusiau viešas kūrinys.

Mūsų manymu, viešasis menas nėra tas menas, kurio pagalba galerijos ar kokios kitos numatytos vietos užpildomos vaizdais, nesvarbu, ar tai muziejus, ar centrinė aikštė. Tai menas, kuris susijęs su teritorijomis ir kėsina į nustatytas ribas, žyminčias tas teritorijas. Tas kėsinimasis visada yra politinis aktas ir kuria ne tik naujas patirtis, bet ir „tikrina“ įstatymą.



ŠMC / POKALBIAI KAVINĖJE

2007 metais Šiuolaikinio meno centras pradėjo trečiąjį tarptautinių paskaitų ciklo *Pokalbiai kavinėje* sezoną. Kartą per mėnesį kviečiame diskutuoti aktualiomis kultūros, ekonomikos ir politikos temomis, susijusiomis su šiuolaikinio meno produkcija, pristatymu ir suvokimu. Pokalbiai kavinėje, kuriuose dalyvauja patys įvairiausi kultūros kūrėjai – nuo architektų ir kinematografininkų iki naktinių klubų teoretikų – siūlo puikią progą prie vyno taurės padiskutuoti apie šiuolaikinę kultūrą, kurioje veikia dabarties menas.

VASARIS

Chus Martínez

Netiesioginis veiksmas: pamąstymai, kaip sugrąžinti meno instituciją visuomenei, arba bandymas papasakoti apie praėjusius metus Frankfurte

Paskutiniu metu santykiai tarp žiūrovo ir meno institucijos tapo tikrai komplikuoti. Kartais atrodo, kad šių santykių idilę atkurti įmanoma arba grįžtant prie tradicinės parodos žanro, arba sekant modernistine samprata – t.y. nepalaujant stebinti, šokiruoti žiūrovą. Manau, kad publikos samprata yra specifinė socialinė konstrukcija, kuri patyrė radikalių pokyčių. Ši pasikeitimą užčiuopti, suprasti ir su juo susidoroti nėra lengva nė vienai iš žaidime dalyvaujančių pusių – nei prodiuseriams, nei kūrėjams, nei žiūrovams, o ieškant bendro juos siejančio pagrindo, tenka imtis naujai išskylančių atsakomybių.

Chus Martínez (g. 1972 Ispanijoje) yra prestižinės meno institucijos – Frankfurter Kunstverein direktorė. Ji yra dirbusi meno direktore Sala Rekalde galerijoje Bilbao mieste (2002–2005) ir kuravusi seriją parodų meno institucijos ateities temomis La Caixa fonde Barselonoje (2001–2002).

KOVAS

Binna Choi

Elektrinė palmė: dabar ir ateityje

Palmės medis – įsitvirtinusi kultūrinė ikona, simbolizuojanti kitoniskumą, siejama su (post)kolonializmu arba egzotiškumu. Pastaruoju metu šis simbolis simptomatiškai mutavo globaliame kontekste ir virto „elektrinė palme“. Elektrinės palmės, pagamintos iš spalvotos fluorescencinės plastmasės ir elektrinių šviesos diodų – akivaizdžiai dirbtiniai ar netgi atstumiantys objektai – šviečia miestų tamsoje. Dažniausiai aptinkamos Vakarų turistams skirtuose kurortuose, palmės sparčiai išplito ir visuose Azijos metropoluose.

Nevakarietiškuose regionuose išplitusios elektrinės palmės numato naują, anaipol ne išlaisvinančią santykį su kolonijine praeitimi. Gali būti, jog šie šviečiantys ženklai netgi įtvirtina naujas kolonializmo formas, neatskiriamas nuo globalaus kapitalizmo. Plintanti liberalaus kapitalizmo logika trina ribą tarp išnaudotojo ir išnaudojamojo bei iš anksto pagamintos kitoniskumo vizijos, kurioje kolonializmo atmintis pranyksta savo pačios simuliacijoje. Žmonės tampa tiesiog šių visuotiniai atpažįstamų ženklų vartotojais, o jų kolektyvinė fantazija pažabojama.

Grįžkime prie elektrinės palmės kaip signifikanto, ženklinančio tarpkultūrinės praktikos, kurios peržengia Vėro įvardinto „teisuoliško, tačiau bejėgiško multikultūralizmo“ ribas. Turime pripažinti, kad postkolonijiniuose ženkluose užfiksuotas kolonializmas, kurį įsitvirtinusi pasaulio tvarka ne tik sąlygoja, bet ir gamina. Ši naujoji Elektrinė palmė žymi vėl bundančią jau pažįstamą multikultūralizmo viziją – pusiau rojų, pusiau rezistencijos zoną.

Binna Choi (gimė 1977 Seule) – kuratorė, gyvenanti ir dirbanti Amsterdame ir Utrechte. Šiuo metu ji dirba BAK - basis voor actuele kunst Utrechte ir BKVB fonde. Pagrindinės interesų sritys – bendruomenės (ne)galimumas, tarpkultūriniai santykiai, alternatyvūs socialinės kritikos ir įgalinimo modeliai.

BALANDIS

Davidas Carrieras

Marcelis Proustas, metafora ir metamorfozė: apsilankymas pas menininką romane *Prarasto laiko beieškant*

Marcelio Prousto romane Prarasto laiko beieškant aprašytas apsilankymas įsivaizduojamo impresionisto Elstiro studijoje. Kaip atrodo puikieji Elstiro jūriniai peizažai? Atsakymas į šį klausimą mums daug pasako ir apie patį Prousto romaną. Mes sužinome apie vizualaus meno ir erotinės traukos santykį. Prousto meno teorija padeda atskleisti, kaip abstrakčioje Seano Scully tapyboje naudojamos vizualinės metaforos.

Davidas Carrieras – buvęs filosofijos profesorius Carnegie Mellon universitete; Humanitarinio centro lektorius ir filosofijos srities mokslo darbuotojas Prinštono universitete; Getty tyrimų instituto Los Andžele stipendininkas; Clark meno instituto mokslo darbuotojas; vyriausias mokslo darbuotojas Nacionaliniame humanitarinių mokslų centre. Jis yra skaitęs paskaitas Kinijoje, Europoje, Indijoje, Šiaurės Amerikoje, Ramiojo vandenyno Pietų regione. Davidas Carrieras yra parašęs daugybę knygų: *Art Writing; Principles of Art History Writing* (išversta į kinų kalbą); *Poussin's Paintings: A Study in Art-Historical Methodology; The Aesthete in the City: The Philosophy and Practice of American Abstract Painting in the 1980s; Poussino laiškų knyga italų kalba* (redaktorius); *High Art. Charles Baudelaire and the Origins of Modernism; England and its Aesthetes: Biography and Taste; Garner Tullis. The Life of Collaboration; The Aesthetics of the Comic Strip; Rosalind Krauss and American Philosophical Art Criticism: from Formalism to beyond Postmodernism; Writing About Visual Art; Sean Scully; Art and Its Metamorphoses: Museum Skepticism* (2006). Greitu laiku bus išleista jo knyga *A World Art History*. Šiuo metu jis rašo veikalą *Proust/Warhol: Analytic Philosophy of Art*. Carriero meno kritikos straipsnius spausdina daugybė žurnalų, tokių kaip *artUS, Artforum* ir *Burlington Magazine*.

GEGUŽĖ

Barry's Schwabsky's

Objektas ar projektas? Kritiko požiūris į tapybos ontologiją

Besidomintiems menu šiuolaikiniams filosofams paprastai rūpi meno objekto ontologijos klausimai. Tuo tarpu meno kritikai, išmanančiam aktualius šiuolaikinio meno diskursus, filosofai atrodo taikantys į klaidingą pusę.

Barry's Schwabsky's yra amerikiečių meno kritikas ir poetas, gyvenantis Londone. Anksčiau jis buvo žurnalų *Flash Art* ir *Arts Magazine* redaktorius, o šiuo metu yra *Artforum* tarptautinių apžvalgų bendraredaktorius. Jis parašė knygas *The Widening Circle: Consequences of Modernism in Contemporary Art* (Cambridge University Press) ir *Vitamin P: New Perspectives in Painting* (Phaidon Press), o taip pat prisidėjo leidžiant katalogus ir knygas apie tokius menininkus kaip Henri Matisse, Alighiero Boetti, Jessica Stockholder ir Gillian Wearing.

Davido Carriero ir Barry'io Schwabsky'io paskaitos apie tapybą vyko ŠMC veikusios Lietuvos dailininkų sąjungos organizuojamos Vilniaus tapybos trienalės Dialogai proga.



Binna Choi
Elektrinė palmė: dabar ir ateityje