

ŠMC INTERVIU

9–10 / 2008 pavasaris – vasara



Redaktoriaus žodis: kodeksų susidūrimas

Perfrazavus populiarios 8-tojo dešimtmečio Johno Paulo Youngo dainos žodžius, galima sakyti, kad „garsas tvyro ore“ (*sound is in the air*). Turiu omenyje ne fizikos dėsnius, o pastaruoju metu kilusį susidomėjimą meno ir muzikos tarpusavio ryšiais ir dvi naujas knygas, apibrėžiančias garso meno vietą konkuruojančiuose dailės ir muzikos diskursuose, kuriuose garso menas dažnai buvo laikomas nesantuokiniu vaiku (panašiai, kaip performansas laikomas dailės ir teatro pavainikiu). Šios 2007 m. išleistos knygos – Brandono La Belle’o *Background Noise. Perspectives on Sound Art (Foninis triukšmas. Garso meno perspektyvos)* ir Alano Lichto *Sound Art: Beyond Music, Between Categories (Garso menas: anapus muzikos, tarp kategorijų)* – mėgina apibrėžti šią mediją kaip savarankišką diskursą, turintį savo istoriją. Kartu su 2001 m. išleista Douglaso Khano knyga *Noise, Water, Meat: A History of Sound in the Arts (Triukšmas, vanduo, mėsa: garso istorija menuose)* jos sudaro trejybę, kuri galbūt taps kanonu, šaltiniu Garso meno fakultetams, ir sudarys teorinį pagrindą šios meno formos studijoms.

Nesakyčiau, kad menų raida priklauso nuo akademinės aplinkos: ten, kur prasideda garsas ir muzika, menininkai kuria savo malonumui. Nuo pat septintojo dešimtmečio meno mokyklos tebėra puikus prieglobstis roko muzikantams – per daug tipiškų pavyzdžių, kad galėčiau visus čia išvardinti. Paminėsiu tik *Roxy Music*, nes 2008 m. išleista nauja jų biografija *Re-Make Re-Model: Becoming Roxy Music*, kurios autorius Michaelas Bracewellas atkreipia dėmesį į *Roxy* improvizacijas meno-mados-muzikos tema ir suteikia grupei kažką tokio, kas kvepia piktaįja dvasia, o ne *Burberry* odekolonu, kurio kvapą skleidžia vienas mėgstamiausių šios garbingos firmos „veidų“ – Bryanas Ferry. Apskritai kalbant, šiandien išvaizda yra viskas bet kokioje pramogų srityje, tad kas galėtų jam priekaištauti? (Kai buvę pankai, tokie kaip Michaelas Stipe’as iš REM, pradeda dėvėti kostiumus su kaklaraiščiais, galime duoti jiems ramybę ir palikti teisę „rengtis pagal amžių“). Todėl kvartalo vaikėzams reikia kokios nors Amy Winehouse – nes pop ava-

tarizmas visada egzistavo tam, kad būtų į ką žiūrėti iš aukšto.

Tiek mene, tiek filmuose iš aukšto žiūrėta į muziką, o miuziklai visada ir visiems buvo atpirkimo ožys. Ypač tie miuziklai, kurie nuo scenos nukeliavo į ekraną (prisiminkime, kaip Adorno *Prizmėse* drabstė purvais Shirley Temple). Būtent dainų tekstai stoja skersai kelio arba atlieka savo juodą darbą vardan to, ką kino teoretikė Trinh T. Minh-ha vadina „kino opiatu“. (Ne veltui Beethovenas, Brahmas ir Schubertas dėl libretų kreipėsi į Martiną Lutherį, Wilhelmą Müllerį ir Friedrichą Schillerį). Kadangi akademinė muzika nieko nevaizduoja ir dažniausiai į nieką nenurodo, į ją projektuojami įvairiausi avangardo troškimai, be to, ją sunku paversti įrankiu. Neretai muzika išlieka – ar bent jau manoma, kad išlieka – radikaliausia meno forma politiniuose režimuose (taip pat ir eksperimentavimo dėka). Be jokios abejonės, taip nutiko Sovietų Lietuvoje, kur kai kurie kompozitoriai – tokie, kaip Osvaldas Balauskas, Vytautas Barkauskas ir Onutė Narbutaitė – savo kūryboje naudojo serializmą, atonalumą, matematines sistemas ir mechanškumą (tuo tarpu kai dailininkai vis dar buvo pakerėti partijos padiktuoto stiliaus). Jei nepavyksta paveikti muzikos, palenkti galima pačius kompozitorius – net pats Šostakovičius sutiko sukurti populiariąją 1958 m. operetę *Čeriomuški* apie pirmąjį Maskvoje „atšilimo“ laikų miegamąjį rajoną. 1963 m. ji tapo kultine miuziklo ekranizacija, nufilmuota pavyzdgingiausiuose priemiesčio butuose.

Miuziklai taip pat „tvyro ore“, į ekraną grįžta ištisa virtinė hitų, tokių kaip *Chicago (Čikaga)*, *Dream Girls (Svajonių merginos)* ir *Hairspray (Plaukų lakas)*. O kino teatruose netrukus pasirodys net trys didelio biudžeto rokumentiniai filmai: Antono Corbijno *Control (Kontrolė)*, Toddo Hayneso *I’m Not There (Manęs nėra)* ir Martino Scorseses *Shine a Light (Nukreipk šviesą)*. Nepaisant to, kad patys režisieriai retoriškai ginasi (ypač Scorsece, nes jo filme yra *Stones* koncerto kadras), filmuose skambanti muzika yra specialiai sukurta judančiam vaizdui, pakartojant pop-muzikos kapituliavimą prieš video

Turinys

05 **Nr. 1 / Apie Fluxus reikšmę Atgimimo metais, vietinį avangardą bei meno ir politikos sąsajas**
Skaidra Trilupaitytė kalbasi su Gintaru Sodeika

09 **Nr. 2 / Garsą aš matau, o vaizdą – girdžiu**
Aleksandras Borovskis kalbasi su Vladimiru Tarasovu

13 **Nr.3 / Muzika instaliacijai *Raudonasis vagonas***
Ilja Kabakovas

14 **Nr. 4 / The joy is not mentioned: Cats pyjamas playing bingo with you**
Aarono Schusterio pokalbis su Egle Budvytyte, Goda Budvytyte ir Ieva Misevičiūte

18 **Nr. 5 / Pavadimas kaip skambesys mintyje**
Tautvydo Bajarkevičiaus interviu su Gintaru Didžiapetriu

22 **Nr. 6 / Vietinis garsas ir viešoji erdvė**
Julija Fomina kalbasi su Ignu Krunglevičiumi

25 **Nr. 7 / Meno streikas 2008**

30 **Nr. 8 / Slave to the Rhythm**
Simonas Maidmentas ir Markas Feary kalbasi su Danium Kesminu

35 **Biblioteka / Naujoji muzikologija kaip uždelstas sproginas**
Jurijus Dobriakovas

39 **Meninis projektas / Garso meno CD rinkinys**
Arturas Bumšteinas

Redaktoriai:
Linara Dovydaitytė, Simon Rees

Dizainas:
Goda Budvytytė, Margaret Warzecha

Vertimas:
Aleksandra Fomina, Julija Fomina,
Ūla Tornau

Spauda:
Spindulys

© Šiuolaikinio meno centras,
menininkai ir tekstų autoriai,
2008

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

ISSN 1822-2064

Tiražas: 1300

INTERVIU skelbiamos mintys nebūtinai
atitinka leidėjo ar redakcijos nuomonę.

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

Viršelio nuotrauka:
Chicks on Speed kartu su
Douglasu Gordonu, *Menas valdo*, 2007.
Performanso fragmentas.
Fotografija iš menininkų archyvo



Gintaras Sodeika, *Traukinio akcija*, 1989.
(Hepeningų festivalis Anykščiuose AN-89)
Fotografijos iš menininko archyvo



Nr. 1

Apie Fluxus reikšmę Atgimimo metais, vietinį avangardą bei meno ir politikos sąsajas

Skaidros Trilupaitytės pokalbis su
kompozitoriumi, LR kultūros viceministru Gintaru Sodeika



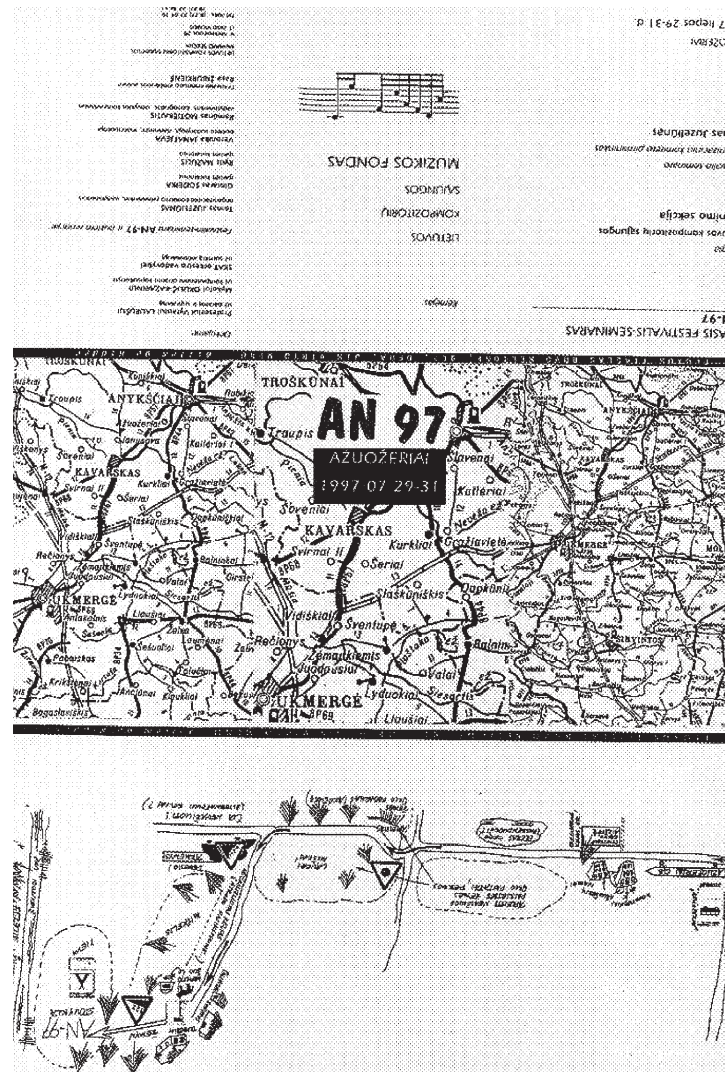
SKAIDRA TRILUPAITYTĖ XXa. devintojo dešimtmečio pabaigoje buvotė vienas pagrindinių ankstyvojo lietuviškojo avangardo dalyvių – grupės *Žalias lapas* narys, hepeningų festivalio Anykščiuose sumanytojas ir kuratorius. Muzikologai mini fluksistinį jūsų kūrybos charakterį ir tai, jog jums nesvetimi Jono Meko kinematografiniai principai. Ar intensyvus bendradarbiavimas su kitų sričių kūrėjais tuo metu vyko spontaniškai? Pavyzdžiui, Gediminas Urbonas kažkada yra prisipažinęs, jog kolaboracines naujojo meno iniciatyvas įkvėpė jo, tuometinio skulptūros studento, susidūrimas su garso menininkais (kuriant instaliaciją *Geležinis vilkas* ir kt.).

Kaip vieni kitus suradote?

GINTARAS SODEIKA Atgimimo laikotarpiu vyko įvairūs
paraleliniai veiksmai tiek Anykščiuose, tiek ir Nidoje.

Kasmetinis muzikų festivalis Anykščiuose buvo pavadintas dviem kodinimais: AN, pridodant reikiamus metus. O 1990 m. įvyko festivalis Nidoje, kuris vadinosi NI. Kai kažkuriais metais organizavome festivalį Anykščiuose, tuo pat metu *Žalias lapas* lygiai toje pačioje vietoje, tik diena anksčiau, darė savo akciją. Kai 1990 m. *Žalias lapas* rengė savo festivalį Nidoje, mes su muzikų grupe atvykome vykdyti savo akcijos NI-90, ir tie du renginiai persipynė. Nors dailininkai nebuvo mūsų festivalio dalis, bet tuo metu apie formalumus niekas negalvojo. Buvo tiesiog ieškoma kontaktų ir komunikacijos su aplinka – žiūrovais, klausytojais, ir tai gana gerai sekėsi.

Manau, jog dabar atstumas tarp skirtingų meno šakų yra padidėjęs, ir tai man atrodo labai paradoksalu. Viena vertus, lyg ir egzistuoja tarpdisciplininių menų



**IV hepeningų festivalio-seminaro AN-97 skrajutės fragmentas.
Iš Gintaro Sodeikos archyvo**

suaktyvėjimas, plinta interaktyvios meno formos, tačiau, kita vertus, skirtingų šakų profesionalai beveik nebendrauja, nebent su retomis išimtimis. Tai mane liūdina, nes jei šiandien paklaustumėte muzikų, kas vyksta šiuolaikinių vizualiųjų menų srityje, jie greičiausiai nežinotų ką atsakyti.

ST Galbūt ilgainiui anuometiniam avangardui profesionalėjant, neišvengiami tapo ir savotiški „profesionalumo kompleksai“? Štai dailininkų tarpe, prisimenu, kartais šypsena keldavo šiuolaikinės muzikos festivaliuose jaunų kompozitorių naudojamos video formos. Žvelgiant iš vizualiųjų menų pusės, tai kūrė „naivios“ priemonės, o ne radikali vizualinės raiškos išpūdj. O kompozitoriams juk šypsena galėjo kelti dailininkų kūryboje naudojamas garsas...

GS Aš pats, tiesą sakant, jau truputį natūraliau ir paprasčiau vertinu kitos šakos menininko raišką garso srityje. Pavyzdžiui, kai Valdas Ozarinskas pasakoja, kaip jis

pats sukūrė garso takelius savo kūriniiui, aš į tai žvelgiu kur kas atlaidžiau nei kadaise, ir be jokios ironijos. Nes tai, ką menininkas pats sukūrė, atspindi jo darbo specifi-
ką ir jauseną; tai yra autentiška.

ST Kada pirmą kartą išgirdote apie Fluxus? Koks čia buvo Vytauto Landsbergio vaidmuo?

GS Apie Fluxus pirmosios žinios ėmė sklaidžioti apie 1986 m., ir būtent Druskininkų jaunųjų kompozitorių festivalyje *Jauna muzika*, nors negalėčiau prisiminti, kas man pirmą kartą apie tai pasakė. Tuo metu į Druskininkus susirinkdavo visa jaunesnė šviesuomenė – pradedantys politikai, literatai, muzikologai, filosofai. Ten klausytąsi eksperimentinės muzikos, taip pat vyko intensyvūs pokalbiai. Jau 1986 m. pasigirdo drąsių pasisakymų apie sistemą, kilo visokie kritiški pamąstymai apie tarybinius muzikologus. Landsbergis dalyvavo tuose pokalbiuose kaip kandus, aštrus muzikos tyrinėtojas su „politiniu atspalviu“. O mes buvome „jaunimėlis“ – paskutinių kursų studentai, kurie ieškojo būdų, kaip kalbėti alternatyvesne muzikos kalba, sudominti klausytoją, būti kultūrine rezistencija. Mes tada net nežinojome, kad Landsbergis jau 1966 m. buvo daręs akcijas Pedagoginiame institute. 1987 m. man kilo idėja surengti visiškai kitokią, atskirą Fluxus krypties renginį. Taip gimė Anykščių festivaliai...

Tiesa, maždaug 1982 m. man į rankas buvo patekę audioįrašai su kai kuriomis Mačiūno akcijomis; vienoje, pavyzdžiui, buvo ardomas fortepijonas. Mes to dalyko klausėmės kaip labai keisto muzikos kūrinio, tada dar nežinojome nei apie Fluxus, nei to, jog tie garsai buvo kur kas daugiau nei muzika. Landsbergis pas mus lankėsi ir pirmojo Anykščių festivalio metu, jis buvo mūsų profesorius, todėl nebuvo sunku įkalbėti jį atvykti. Taigi vieną vakarą mes išklausėme jo spontanišką ir ilgą pasakojimą apie Jurgį Mačiūną, Joną Meką, Nam June Paiką ir kitus. Tada kur kas daugiau išgirdome ir apie Mačiūno asmenį, charakterį, ir apie tai, kad daug metų Landsbergis gaudavo iš jo siuntas. Landsbergis tuos keistus dalykus – visokias neišvaizdžias dėžutes su popierėliais ir pan. – kažkada vadino šiukšlėmis ir, pakraipęs galvą, išmesdavo. Tačiau kai kuriuos daiktus vėliau pradėjo kaupti; laiškų, manau, taip pat išsaugojo.

Po minėtojo Landsbergio pasakojimo mes greitai identifikavomės. Tada mūsų „Fluxus“ mums atrodė labai spontaniškas ir originalus, bet kai sužinojome apie Fluxus judėjimą Amerikoje, gavome savotišką patvirtinimą, kad viską darome teisingai. Nuoširdžiai ir teisingai.

ST Nenuostabu, kad devintajame ir dešimtajame dešimtyje šis judėjimas Lietuvoje buvo gerokai romantizuotas. Juk mes tik šiandien kažką daugiau sužinome apie

autentišką ir nebūtinai vakarietišką Fluxus, kuris egzistavo šioje „geležinės uždangos“ pusėje. Kaip jums pačiam visa tai atrodo iš laiko perspektyvos?

GS Kol nežinojome apie Fluxus Vakaruose, mums atrodė, jog šis judėjimas gimė Lietuvoje ir kilo iš mūsų pačių. O apie Fluxus kitose Rytų Europos šalyse daug ką sužinojau tik praeitų metų pabaigoje ŠMC vykusioje parodoje *Fluxus East: Fluxus tinklai Vidurio Rytų Europoje*. Tada supratau, kiek daug dalykų dėjosi Lenkijoje, Vengrijoje... Gaila, kad anksčiau to nežinojome, būtume gal kažkaip bendravę. Ankstyvasis mūsų pačių Fluxus iš tiesų buvo labai romantiškas ir netgi naivus – buvome įsitikinę, kad esame labai originalūs. Šiandien man tuometinis mūsų judėjimas ir yra žavus dėl simpatiško provincialumo, tai jo vertė.

ST Kodėl pasirinkote būtent Anykščius ir ką ten veikdavote?

GS Vietą parinkau aš. Iš Anykščių kilę mano seneliai, todėl buvau užsibrėžęs sau tikslą Anykščiuose atrasti ką nors daugiau. Pažinojau aplinkines vietas, ten netoliese buvo kvarcinio smėlio karjeras – labai patogi vieta hepeningams. Bazinę stovyklą įsirengėme prie Šventosios upės. Iš ten vykdavo žygiai į Anykščių miestą, kur atlikdavome įvairias visuomenines akcijas. Pavyzdžiui, 1988 m. vyko nebyli eiseną su trispalvėmis į miesto restoraną, kuriame papietavome ir grįžome į savo bazinę stovyklą. Visa tai darėme nesišnekėdami tarpusavyje ir niekam iš šalies nepratarę nė vieno žodžio. Žmonės dar nebuvo įpratę matyti trispalvės, akcija padarė didelį įspūdį Anykščių miestelio gyventojams. Vienas iš mūsų, pravarde Dzūkas (M. K. Čiurlionio meno mokyklos absolventas Vygantas Poškus – S.T.), dalyvavo eisenoje užsidėjęs ant galvos iš papjė mašę padarytą arklio galvą ir apsilvilkęs atitinkamą kostiumą. Išėjus iš restorano mūsų laukė milicijos automobilis, Dzūką kuriam laikui sulaikė, su visa arklio galva. Apie tokio pobūdžio akcijas galima būtų pasakoti labai ilgai, jų vyko daug. Festivalyje AN-89, pavyzdžiui, buvo atliktas ilgiausias kūrinys Lietuvos, o gal ir Europos, istorijoje. Jis truko 84 valandas ir buvo atliekamas pamainomis, pagal mano kruopščiai surašytą partitūrą, pauzių metu buvo galima pamiegoti. Kūrinio veiksmas apėmė garsus, muzikavimą, ėjimą, plaukimą upe, ėjimą mišku, bėgimą, sėdėjimą naktį vidury plento ir t.t.

ST Domėjimasis už sistemos ribų išeinančiais dalykais, netradicinėmis veiklos pristatymo formomis buvo būdingas daugeliui jūsų kolegų, tiek muzikos, tiek ir vaizduojamojo meno srityje. Vis tik įdomu, koks buvo jūsų santykis su pačia sistema, pavyzdžiui, su Kompozitorių sąjunga? Šis klausimas intriguoja todėl, jog dailės pasaulyje po vienybės periodo Atgimimo metais

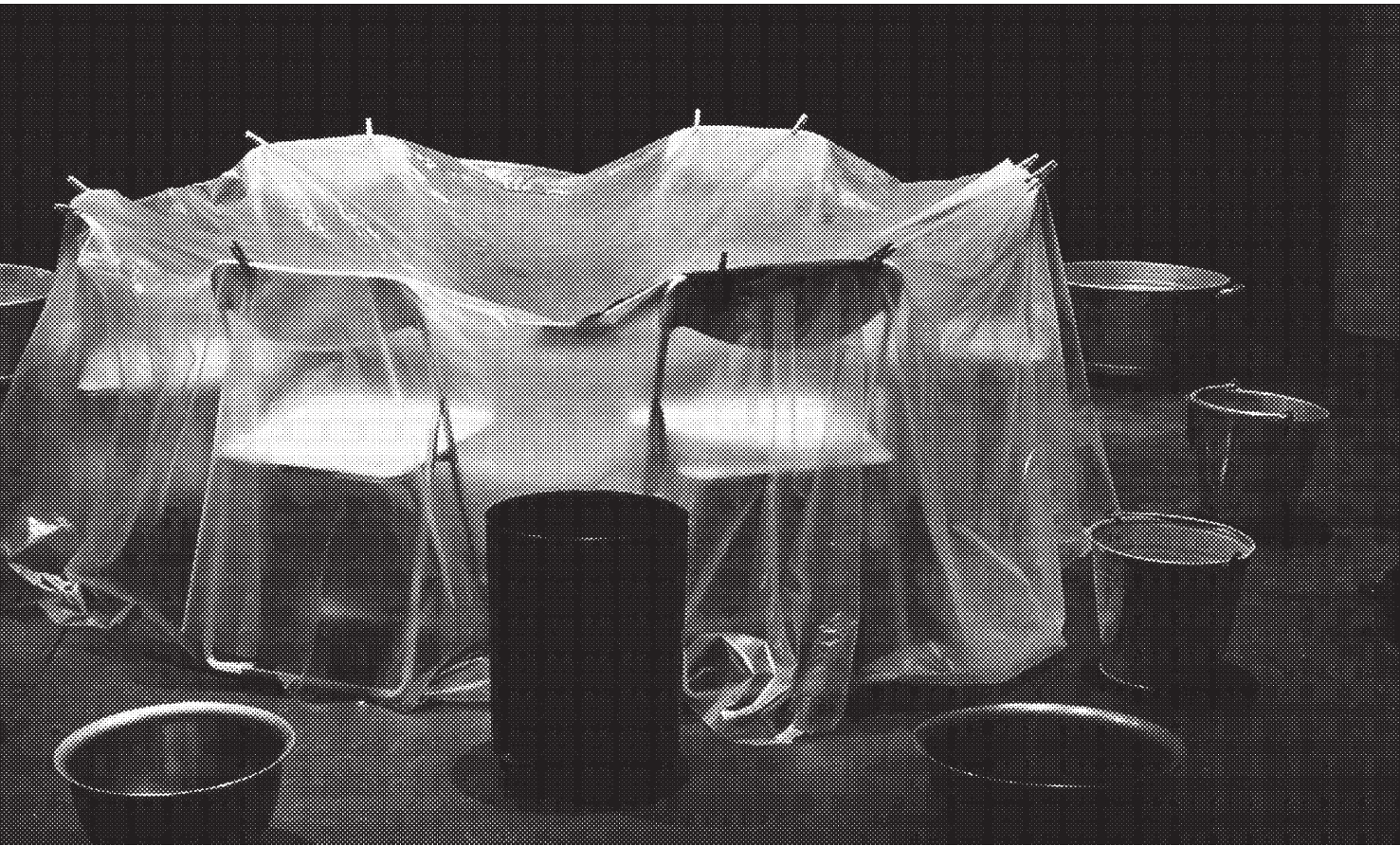
įvyko didelis susiskaldymas, kilo opozicija Dailininkų sąjungai, intensyviai kūrėsi nuo jos nepriklausomos grupės...

GS Kompozitorių „šeima“ yra žymiai mažesnė ir tokio susipriešinimo ten neįvyko. Beje, juk ir pats pirmasis Sąjūdžio susirinkimas įvyko Kompozitorių sąjungoje. O ir ankstesniais laikais Kompozitorių sąjunga buvo pakan-kamai progresyvi organizacija, net ir kai ją valdė Komunistų partijos nariai. Mes, jaunieji kompozitoriai, priklausėme KS jaunimo sekcijai. Tuomet sąjungos pirmininkas buvo Julius Andrejevas – atviras, demokratiškas žmogus, labai palankiai žiūrėjęs į mūsų judėjimą. Prisimenu, jog 1988 m. iš vadovybės netgi gavom 300 rublių paramą savo festivaliui.

ST Apie menininkų ir intelektualų įsitraukimą į Atgimimo metų politinius procesus parašyta nemažai. Embleminis pavyzdys – Vytautas Landsbergis, kuris ne kartą yra pripažinęs savo politinės veiklos sąsajas su tuo, ką darė Jurgis Mačiūnas. Ar pats galėtumėte „aiškinti“ savo veiklą politikoje pasitelkdamas ankstyvosios kūrybos principus? Paprasčiau tariant, kaip žiūrite į meninės ir politinės veiklos vos ne tiesioginį tapatinimą, kuris atrodo neišvengiamas, kai tik koks nors žymesnis menininkas pasuka į politiką?

GS Šiuo aspektu vertinti Vaclavo Havelo arba Vytauto Landsbergio posūkį į politiką yra per anksti, nebent domintų jų autentiška patirtis „iš vidaus“. Privalumas tas, kad išėjusiam į politiką menininkui nėra užtrenktos durys grįžti atgal į meno pasaulį. Politikui tas negresia. Atidarydamas *Žalio lapo* parodą 1990 m. aš, pavyzdžiui, savo kalboje paminėjau, jog mūsų valstybė turi fliuk-sistinius pamatus, nes ji yra vienintelė pasaulio valstybė, prie kurios vairo yra Fluxus judėjimo atstovas. Druskininkų festivaliai buvo ta vieta, kur buvo galima drąsiau pakalbėti nebijant, kad „kažkas kažkur praneš“, bet iš mūsų akcijų dalyvių nei į Sąjūdį, nei vėliau į didžiąją politiką niekas nenuėjo. Tačiau neabejotinai galima kalbėti apie Fluxus mūsų politikoje, nes Landsbergis yra išeivis iš Fluxus. Save patį ligi šiol laikau Fluxus atstovu, Fluxus principais remiasi mano gyvenimo filosofija. Drįstu netgi galvoti, kad Fluxus man daugeliu atvejų ne-leido suklysti nei kaip politikui, nei kaip žmogui.

Skaidra Trilupaitytė yra meno kritikė ir istorikė, rašanti apie Atgimimo laikotarpio ir posovietinių metų dailės gyvenimą Lietuvoje.



Vladimiras Tarasovas, *Vandens muzika*, 1996. Vaizdo instaliacijos fragmentas
Fotografija iš menininko archyvo

Nr. 2

Garsą aš matau, o vaizdą – girdžiu

Aleksandras Borovskis kalbasi su
Vladimiru Tarasovu

Vilniuje gyvenantis džiazo perkusininkas Vladimiras Tarasovas labiausiai žinomas kaip vienos garsiausių džiazo grupių buvusioje SSRS – Čekasino, Ganelino ir Tarasavo trio – narys. Dalyvaudamas Maskvos ir Sankt Peterburgo avangardo scenose, jis tapo artimu Iljos Kabakovo draugu ir pradėjo kurti garsą multimedijinėms Kabakovo instaliacijoms. Šis bendradarbiavimas paskatino jį patį susidomėti vizualiaisiais menais – apie tai jis ir kalbasi su savo draugu, daugelio jo projektų kuratoriumi Aleksandru Borovskiu.

ALEKSANDRAS BOROVSKIS Volodia, man visada atrodė, kad tavo vizualinė kūryba kyla iš dviejų šaltinių. Pirmasis – perkusija, džiazinė komunikacija, kuriai tu suteiki atvira vizualų, vaizdingą charakterį. Antrasis – impulsas, kurį tau davė bendravimas su Maskvos nonkonformistais. Ar aš teisus? Ar gali dar ką nors pridurti?

VLADIMIRAS TARASOVAS Be abejo, garsas man yra vizualiosios meninės praktikos atskaitos taškas. Dar tiksliau – perkusinių, mušamųjų instrumentų garsas, nes jų skambesys artimiausias garso prigimčiai. Jis priverčia mus suklusti ir atkreipti dėmesį į tai, kas per amžių amžius egzistuoja šalia mūsų.

Antrasis šaltinis, kaip teisingai pastebėjai – mano bendravimas su conceptualistais, tačiau ne tik su maskviečiais, bet ir su peterburgiečiais. Jie visi ateidavo į mūsų *Trio* koncertus, kur vyko abipusis apsikeitimas kūrybinėmis idėjomis. Mano gyvenimas Maskvos, Leningrado (dabar – Sankt Peterburgo), Vilniaus menininkų studijose palaipsniui skatino mane domėtis instaliacijomis, video ir foto.

AB Kabakovo vaidmuo? Tu daug su juo dirbai kaip jo instaliacijų garsinės, muzikinės dalies autorius. Kokios konkrečiai patirties tu pasisėmei iš bendradarbiavimo su juo?

VT Būtent Ilja Kabakovas buvo tas žmogus, kuris supažindino mane su instaliacijos menu. Mūsų pirmas bendras darbas buvo jo instaliacija *Raudonasis vagonas** ir mano solinė perkusinė programa *Drumtheatre*, dedikuotos žuvusiems Stalino lageriuose. Pirmą kartą jis buvo parodytas Diuseldorfo kunsthaleje 1991 metais. Dabar šį darbą galima pamatyti pastovioje Visbadeno muziejaus kolekcijoje Vokietijoje. Po to mes sukūrėme eilę bendrų kūrinių, ir aš galiu pasakyti, kad darbas su Kabakovu suformavo teisingą supratimą apie tai, kas instaliacijoje yra svarbiausia. O būtent – kaip apskaičiuoti jos poveikį žiūrovui ir kaip padaryti žiūrovą proceso bendrininku. Tai pasirodė nesunku, nes visas džiazas būtent tuo ir paremtas. Tai formos pagalba sukelta būseną.

AB O Juros Sobolevo vaidmuo?

VT Jura Sobolevas suvaidino išskirtinį vaidmenį formuojantis sovietinio meno *undergroundui*. XX a. septintojo dešimtmečio viduryje jis kažkokiu būdu gavo vyr. dailininko vietą maskvietiškae mokslo populiarinimo žurnale *Mokslas – jėga* ir suteikė progą visiems menininkams, tame tarpe ir Kabakovui, užsidirbti, užsakydamas jiems iliustracijas moksliniams straipsniams. Vaikinai visiškai neturėjo pinigų ir tai jiems bent kažkiek padėjo išgyventi toje siaubingoje socrealizmo sistemoje.

Bet svarbiausia, kad Sobolevas buvo puikus menininkas ir paties judėjimo pradžioje subūrė aplink save

visus Maskvos nonkonformistus. Puikiai mokėdamas kelias užsienio kalbas, Jura versdavo straipsnius iš vakarietišku meno leidinių ir duodavo menininkams skaityti. Be viso to jis taip pat puikiai orientavosi džiaze ir turėjo nuostabią džiazos muzikos plokštelių kolekciją. Važinėdavo po visus džiazos festivalius.

Mes su juo susipažinome ir labai susidraugavome per pirmą mūsų pasirodymą su Slava Ganelinu Gorkyje (dabar – Nižnij Novgorodas) vykusiame festivalyje. Sobolevas labai mums padėjo, kompetentingai peržiūrėjęs ir išanalizavęs mūsų programas, ir parekomendavęs atkreipti dėmesį ir pasiklausti vieno ar kito muzikanto. Labai svarbu ir tai, kad Jura draugavo su estų menininku Ūlo Soosteru, ne mažiau reikšminga figūra pagrindinio meno judėjime SSRS. Sobolevas dažnai lankėsi Estijoje ir Latvijoje, ir, be abejo, svečiuodavosi pas mane Lietuvoje, platindamas laisvės „bacilą“ ir aiškindamas jauniems menininkams, kad anapus „geležinės uždangos“ egzistuoja visiškai kitoks, skirtingas nei moko ma sovietinėse akademijose, meno pasaulis. Mes su Jura sukūrėme keletą bendrų kūrinių – spektaklį ir keletą filmų. Bendravimas su Jura buvo ne tik jo erudicijos teikiamas malonumas, bet ir gera mokykla man ir visiems mūsų rato draugams.

AB Grįžtant prie tavo muzikinės praktikos. Man pasirodė, kad savo paskutinėse vaizdo instaliacijose tu keli kitą uždavinį: jeigu anksčiau ieškodavai, kaip vizualiai pa-vaizduoti garso išgavimą, tai dabar tave domina vaizdas, pripildytas garso. Tai ne tas pats, kas garsų eile užkloti eilę vaizdų, tai visai kas kita. Žinoma, instrumentas sukurtas tam, kad gamintų garsus, bet tu, rodos, temati- zuoji tam tikrą laiko pertrūkį, nesutapimą, nutrūkimų dramaturgiją. Iš instrumento išgaunami garsai, o jis rangosi, beliežuvis, lyg norėtų kažko kito. Ar teisinga mano nuojauta?

VT Na štai, tu pats viską vadini tikrais vardais: „muzikinėje praktikoje“, „vaizdo instaliacijose“. Be abejo, nuo pat pradžių, o ir dabar man patinka kurti „mechanines“ instaliacijas remiantis fizikos dėsniais ir garso bei tam tikro instrumento ar situacijos tarpusavio ryšiu. „Tam tikras laiko pertrūkis“ atsirado visiškai apgalvotai jau pirmoje mano vaizdo instaliacijoje *Inside Out*. Aš norėjau viename darbe sujungti būgnų garsą ir vizualiąją garso pusę. Ypač tą vadinamąjį „touch“, kurio publika dažniausiai nepastebi. Iš čia ir atsirado tai, ką vadini „vaizdu, pripildytu garso“. Aš sujungiau muzikinę praktiką ir instaliaciją. Ir man garsas ir vaizdas – identiški. Kaip ir džiaze: svingas – ne kai priekyje ir gale, o kai idealiai kartu. Garsą aš matau, o vaizdą – girdžiu.



Vladimiras Tarasovas, *Inside Out*, 2006. Vaizdo instaliacijos fragmentas. Fotografija iš menininko archyvo

AB Darbas su vandeniu. *Muzika ant vandens* Salzau Residan-
ce, *Incidentas muziejuje*. *Vandens muzika*, projektas mū-
siškiame Rusų muziejuje *Close to Not* (kartu su Sara
Flor). Visam tam tu kuri aleatorines kompozicijas. Kaip
jautiesi – kaip menininkas, artimas aplinkos menui?
Ar tau artimesnis Tolimųjų Rytų, džen požiūris – pante-
istinis pagrindas, kūrėjo pozicijos pasaulyje neišskyri-
mas, nesureikšminimas?

VT Aišku, man artimiausia kontempliacija, panteizmas.
Ant to iš esmės ir laikosi visa muzika. Tai gali būti ir džen
rūšis. Gebėjimas medituoti su garsu – aukščiausia bet
kokio muzikanto kartelė. Man rodos, kad mene nebūna
neišskirtinių kūrėjo pozicijų. Paprasčiausiai jo pozi-
cija ne visada iš karto išsiskiria ir tampa suprantama
aplinkiniams. Ypač šiandieniniame diskotekiniame
meno pasaulyje.

Vieniems vandens lašėjimas – kankynė, kitiems –
aukštoji muzika. Viskas priklauso nuo mūsų vidinio nu-
siteikimo. Ir, aišku, nuo Kūrėjo.... Pats klausytojas ar
žiūrovas yra aukščiausia instrumentų, kuriais groja me-
nininkas, kasta. Bet kaip pats žinai, dažnai ir meninin-
kas tampa instrumentu, tam tikrų idėjų mediatoriumi.
Johno Coltraino *A Love Supreme* – puikus to pavyzdys.

Man vanduo – didingiausia simfonija. Instaliacijoje
Vandens muzika jis – pagrindinis atlikėjas. *Muzikoje ant
vandens* pagrindinis atlikėjas – vėjas, kuris groja mano
sugalvotais instrumentais ir skleidžia jų garsus vande-
niu. Neįprastiems Saros Flor objektams reikėjo sukurti
muziką, kuri atitiktų jų vizualinį skambesį. Kaip ir *Mu-
zikoje ant vandens*, aš pasinaudojau akustiniu ežero
prie Rusų muziejaus veidrodžiu.

AB Bet koku atveju man imponuoja tavo maksimalus jau-
trumas „gamtos balsams“: nesikišimas, sutikimas, nuo-
lankumas. Bet toli gražu ne visada tu pasiruošęs
„numirti“ realioje aplinkoje, kaip aktoriuje numiršta
režisierius. Kūrinyje *New York, New York* tu netgi labai
aktyviai didini garsinę ekspansiją – naudoji mecha-
ninį ir pramoninį triukšmą. Bet tuo pat metu, man
rodos, tavo arkliukas – garso agresijos transformavimas
į metafiziką. Taip *Noktiurne popieriui* įkyrus mecha-
ninis buitinių ventiliatorių zvimbimas, rašomojo popie-
riaus šiugždesys virsta bekūnių sparnų plazdėjimu,
angelų šokiu. Ar aš teisus, vadindamas tavo poziciją an-
tinaumaniška, t.y. antipsichodeline (turėdamas ome-
nyje ankstyvąjį, „rėkiantį“ Bruce’ą Naumaną)?

VT Tai, kad mano pozicija kitokia, negu ankstyvojo Nauma-
no, ir net priešinga jai – tikra tiesa. Bet tai nereiškia,
kad ji yra geresnė arba blogesnė. Kiekvienas menininkas
turi savo kelią. Svarbiausia – jį surasti. Taip pat tiesa,
kad mano kūryba nėra nei psichodelinė, nei agresyvi.
Man mechaninis ventiliatorių skambesys – styginių

orkestro tušė, kaip akompanimentas aukšta nata plaz-
denantiems popieriaus lapams. Instaliacija taip ir va-
dinasi – *Noktiurnas popieriui*. O štai *New York, New York*
– jau socialinis kūrinys, labiau paveiktas bendradarbia-
vimo su Kabakovu. Visuomenės ir emigranto, mėgi-
nančio įsigyventi į jam nepažįstamą vertybių sistemą,
opozicija.

AB Objektas kaip *ready-made’as* – suprantamas reikalas.
O garsas kaip *ready-made’as*? Ar konstruoji savo poetiką,
atsižvelgdamas į interferencijas tarp šių dviejų sąvokų?
Ir apskritai, ar čia esama kokių nors tau reikšmingų for-
mos ir prasmės sąsajų?

VT Garsą kaip *ready-made’ą* aš naudoju labai retai. Daž-
niausiai – jeigu reikia instaliacijoje perduoti tam tikrą
laiką ir vietą. Ypač praeities. Nėra nieko blogiau už
istorinio laiko klastotes. Visada geriau dirbti su origina-
lia medžiaga. Kitas reikalas, į kokią formą ta medžiaga
patalpinama. Forma man turi didelę reikšmę, visų
pirma – kaip muzikantui ir kompozitoriui. Panašiai
kaip ir Johnui Cage’ui, Brianui Eno, Vladimirui Marty-
novui ir kitiems, atėjusiems į vizualiuosius menus iš
muzikos. Noriu pasakyti, kad forma egzistuoja pasąmo-
niniame lygmenyje. Kompozitoriaus mąstymui tai neiš-
vengiama. Dar svarbiau yra prasmes generuojančios
sąsajos. Tačiau jos, kaip ir forma, greičiau yra techninis
meno kūrinių pagrindas. O pirmą vietą atiduočiau tam,
ką tu apibrėžei kaip džen. Transo būseną, kaip geroje
muzikoje. Bet be antrojo ir trečiojo elemento niekas „ne-
veiks“. Nepakanka tiesiog turėti idėją. Reikia būti pa-
kankamai išsilavinusiu, kad žinotum, kaip ją realizuoti.
Šiuo požiūriu instaliacija labai arti muzikos. Čia ne tik
estetinis malonumas pamačius meninį objektą, bet ir
bendro veiksmo pojūtis, kaip ir gero koncerto metu, kai
mes visi, įskaitant ir atlikėjus, pamirštame laiką ir
atsiduriame muzikos magijos būsenoje, užpildančioje
visą salės erdvę.

AB Vilniuje turi puikius namus, bet gyveni „ant lagaminų“.
Tiesa, man nuo *Šv. Kazimiero varpelių* ir *Kalėdinio
vainiko* laikų atrodo, kad tu kalbi apie šiuolaikiniam me-
nininkui lyg ir nebūdingą „registraciją“. Kitaip tariant,
kokį vaidmenį tavo kūrybiniame gyvenime užima
Lietuva? Turiu omenyje ne buitine, o menine prasme...
VT Registracijos kaip tokios, aš, aišku, neturiu. Šiandien gy-
venu ir jaučiuosi kaip namie bet kurioje vietoje, kur
yra galimybė realizuoti savo idėjas. Ir kaip džiazų muzi-
kantas, ir kaip menininkas. Lietuva šiuo požiūriu nėra
išimtis...

Aleksandras Borovskis yra šiuolaikinio meno kuratorius
Valstybiniame rusų muziejuje Sankt Peterburge, o taip pat
ilgametis Vladimiro Tarasovo draugas ir bendradarbis.

Nr.3

Muzika instaliacijai

Raudonasis vagonas

Ištrauka iš: Ilja Kabakov *Der Rote Waggon*,
Museum Wiesbaden, Verlag für moderne Kunst Nürnberg.
Perspausdinta iš: Vladimiras Tarasovas: tarp garso ir vaizdo,
Vilnius: Baltos lankos, 2008, p. 38–40.

*Raudonasis vagonas*¹ buvo sumontuotas dieną prieš parodos
atidarymą ir paaiškėjo, kad jis „neveikia“. Pagal sumanymą
žiūrovas turėjo pereiti per traukinio vagoną ir sustoti. Visa
tai buvo labai puikiai sumąstyta ir aprašyta projekte, bet,
deja, realybėje tai neįvykdavo. Lankytojas žengdavo ant plat-
formos, įeidavo į vagoną ir tapdavo aišku, kad neketina užsi-
būti ir pasižiūrėti į apšviestą utopinį peizažą, kuriame pa-
vaizduotas futuristinis miestas. O svarbiausia – neketina
atsisėsti ant suolo ir LAUKTI. Be šio pabuvimo viduje insta-
liacija neturėjo prasmės.

Dar neperpratęs struktūrinių savo nesėkmės priežasčių pra-
dėjau įtarti, kad kalta prastai parinkta muzika – Mišos
Gulko atliekamos dainos. Jis pajėgdavo sužadinti rusų emi-
grantų nostalgijos priepuolius Bruklino restorane. Deja,
perkelta čia ji nesukėlė tokių reminiscencijų, pavertė viską
kažkokiu keistu, dirbtiniu farsu. [...]

Be galo ilgai sėdėjau traukinio vagone. Didinau ir maži-
nau apšvietimą po paveikslu. Garsinau ir tildžiau muziką
ir jau nebežinojau, ką daryti. Instaliacija patyrė visišką nesė-
kmę, o tinkamo sprendimo taip ir nesumąščiau.

Istorinio teisingumo dėlei norėčiau įsakmiai, didžiosio-
mis raidėmis paliudyti apie mistišką (šito žodžio nebijau)
savo seno draugo ir puikaus muzikanto Volodios Tarasovo
vaidmenį čia. Yra buvę ir kitokių panašių keblių situacijų,
kai jo buvimas iš esmės išgelbėjo iš padėties, kaip galingas
katalizatorius viską sustatė į savo vietas.

Volodia su savimi turėjo savo muzikinio kūrinio *Drum-
theatre* garso įrašą. Ko gero, jį atsinešė atsitiktinai. Be ki-
tų dalykų, ten buvo ciklas ketvirtojo ir penktojo dešimtmečio
sovietinių dainų, perrašytų iš gergždžiančių, traškančių
senų plokštelių. Nuostabiausia, kad visos šios dainos apie

džiaugsmą, meilę ir laimę, skambėjusios taip neįtikinamai
ir žeidžiančiai siaubingos realybės fone, dabar suskambo
visai nuoširdžiai, užgriebė kažkokią kerinčią galią ir žavesį.
Neįmanoma paaiškinti šios mįslės.

Bet tai ne viskas. Volodia ilgai vagone sėdėjo paskendęs
savo mintyse, o paskui nelauktai man nurodė uždaryti ir
užrakinti pagrindines vagono duris, pro kurias žiūrovai tu-
rėjo įeiti. Kodėl jis taip pasakė, kaip jam ta mintis kilo, ne-
klausiau ir jis man vėliau negalėjo paaiškinti. (Turėjau gali-
mybių įsitikinti jo nepaaiškinamu gebėjimu kone aki-
mirksniu įsilieti į savo draugų menininkų koncepcijas, bet
tai jau atskira tema.)

Šis pasiūlymas viską sustatė į vietas. Instaliacija pradėjo
veikti kaip pateptas mechanizmas, sukūrė tą įspūdį, kuris
glūdėjo jos koncepcijoje. [...] Žiūrovas buvo priverstas paė-
jėti tolyn palei vagono šoną. Pasukęs už kampo atrado vago-
no užpakalinį įėjimą ir laiptus. Garsai sklido pro atviras
duris ir smalsumo dėsniai vertė lankytoją pakilti ir pažiūrė-
ti, kas ten dedasi.

Viduje beveik tamsu. Durų kairėje – ilgas apšviestas ta-
pytas paveikslas per visą sieną. Visa erdvė pripildyta senovi-
nių, sentimentalių, jausmingai šiltų melodijų garsų. Tada
lankytojas atsisėda ant suolo, ilgokai sėdi ir, apimtas kažko-
kios keistos užmaršties, tik vargais negalais pakyla išeiti.
[...]

... Didingos svajonės, viltys ir meilė ...
1991 metų ruduo

1 Sovietiniais laikais traukinių vagonuose būdavo įrengti mobilūs
propagandos centrai, kuriuose vykdavo socializmą diegiantys
užsiėmimai liaudžiai.

12 ŠMC interviu 9–10, 2008 pavasaris – vasara

13 ŠMC interviu 9–10, 2008 pavasaris – vasara

The joy is not mentioned: Cats pyjamas playing bingo with you

Aaronas Schusteris kalbasi su
Egle Budvytyte, Goda Budvytyte ir Ieva Misevičiūte

2007 m. antrąją rugsėjo savaitę Vilniaus gatves užtvindė spontaniškos šokių aikštelės. Remiksuodamas situacionistų *dérive* idėją su 9-ojo dešimtmečio gatvės šokio kultūra, meninis Eglės Budvytytės, Godos Budvytytės ir Ievos Misevičiūtės trio vedžiojo naktinius klajūnus ir šiaip praeivius po Lietuvos sostinę 3-ojo dešimtmečio lietuviškos klasikos, senoviško elektro hip-hopo ir Bolivudo disko ritmu. Eklektiškame garso takelyje, kuris buvo transliuojamas per specialią radijo programą, taip pat skambėjo sporadiškos šokių instrukcijos, kurias klausytojai galėjo laisvai interpretuoti. Beveik be jokios išankstinės reklamos ar planingo organizavimo šie šokio įvykiai veikė pagal paradoksalią spontaniškumo ir atsitiktinumo logiką.

Dalyvavimu paremtą parodą pratęsė radijo studijos atidarymas Šiuolaikinio meno centre. Pirmoji radijo programa buvo gyvai įrašyta per parodos atidarymą ir kitą dieną transliuojama per Užupio radiją (94,9 FM). Įrašymo technika ir speciali studijoje įmontuota kompiuterinė programa leido lankytojams patiems gaminti savo įrašus, kurie savaitgaliais būdavo transliuojami per radiją. Žiūrovai įrašinėjo deklamuojamą poeziją, mobiliųjų telefonų melodijas, interviu, vaikų juoką ir kunigo pamokslą apie patriotizmą.

Šį trijų dalių projektą tarsi apibendrina eksperimentinis katalogas, kuriame vietoje tiesioginio projekto komentaro ar jo dokumentacijos publikuojama turtinga vaizdų kolekcija su tekstiniais intarpais, nurodančiais, kaip jį skaityti, naudoti ar juo piktnaudžiauti.



Eglė Budvytytė, Goda Budvytytė, Ieva Misevičiūtė, *The joy is not mentioned: Cats pyjamas playing bingo with you*, 2007. Foto: Rasa Juškevičiūtė

AARONAS SCHUSTERIS Kuri iš jūsų yra blogiausia šokėja?
IEVA MISEVIČIŪTĖ Mes visos esame „pačios blogiausios“ šokėjos. Nuolatos treniruojamės, kad netaptume geresnėmis.

AS Netgi jūsų projekto motto galėtų būti „Priešiškumas tobulybei“.
IM Argi netobulume nėra kažkokio tobulumo? Iš tiesų, mūsų nedomino grakštus, meistriškas šokimas, sklandžios radijo laidos gamyba ar kūrimas kažko, į ką pasižiūrėjus iš tolo galėtum pasakyti „gražu“. Pats procesas buvo netvarkingas, chaotiškas ir nenusipėjamas.
GODA BUDVYTYTĖ Problema ta, kad jei šoksi pernelyg gerai, žmonės su tavim nešoks, jeigu sukursi pernelyg tvarkingą radijo laidą, žmonės nenorės patys įrašinėti, jeigu pernelyg gražiai dainuosi, niekas prie tavęs neprisijungs.

AS Priešingai nei pasirodė iš pradžių, šis projektas nėra vien apie patį šokį. Atrodo, jums labiau rūpi veiksmo

viešoje erdvėje bei kolektyvinės dinamikos galimybės ir numanomos taisyklės. Projektas susideda iš įvairių komponentų ir strategijų – DIY (pasidaryk pats) estetikos (pačių pagamintos radijo programos), 7-ojo dešimtmečio hepeningų etoso, situacionistų miesto geografijos perbraižymo eksperimentų, dada absurdiškumo...
EGLĖ BUDVYTYTĖ Taip, iš tiesų. Šis projektas taip pat suka si apie žmonių santykius ir santykius tarp žmonių ir miesto erdvių. Radijo pagalba garso takeliai ir laikini atlikėjai patalpinami fizinėje miesto erdvėje. Čia žaidžiama kolektyvinės kūrybos ir autoriaus išnykimo publikoje idėjomis. Laikinos šokių aikštelės ir visa darbo atmosfera buvo sukurta tų, kurie prisijungė arba pagavo radijo dažnį.

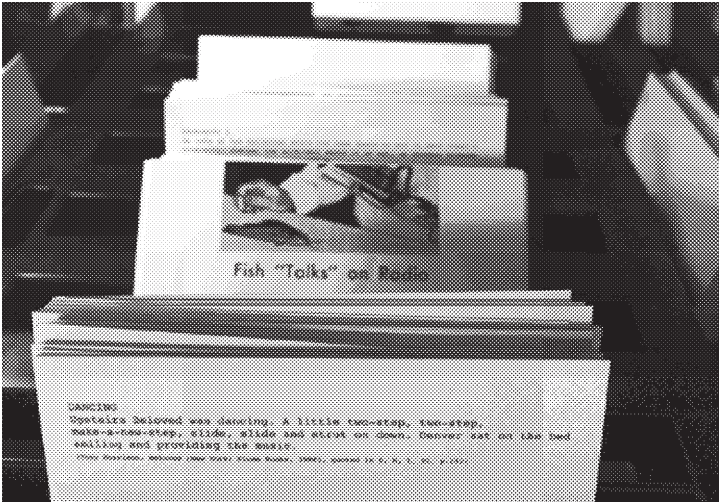
IM Aš manau, kad mus domino ribų perbraižymas ar permąstymas plačiąja prasme – ne tik elgesio taisyklių viešoje vietoje, bet taip pat individualių ribų ir ribų tarp skirtingų socialinių grupių. Mūsų strategija buvo ne naikinti šias ribas, bet sukurti situacijas netikėtiems susidūrimams. Tai panašu į Irit Rogoff įvestą kontrabandos idėją apie situacijas, kurios tyko šalia nusistovėjusių ribų ir kartais sukuria galimybę persikelti į kitą pusę.

AS Kokie projekto momentai jums labiausiai patiko?
EB Buvo kelios gražios akimirkos, kai pravažiuojančios mašinos įsijungė tą patį dažnį. Džipas, pilnas juodai apsirengusių vyrų, iš kurio sklido mūsų garso takelis su instrukcijomis ir išgalvotomis naujienomis. Šokio judesiai kartais prisiderindavo prie architektūrinių miesto linijų – stovai dviračiams ir suoliukai buvo naudojami ištiesti kojas, šaligatviai ir laiptai – formuoti judančias šokėjų figūras. Buvo dar vienas surrealaus momentas, kai 50 ar daugiau žmonių neaišku dėl ko sukosi ratu šalia troleibusų stotelės. Tai atrodė lyg kokio filmo apie linksma kultą scenografija.
GB Man būtų buvę įdomu pamatyti, kas vyko vietose, kuriose mūsų nebuvo, nes šis radijo dažnis veikė didesnėje Vilniaus dalyje. Man patinka galvoti, kad žmonės darė tempimo pratimus ir žiūrėjo pro savo namų langus pagal šios radijo laidos instrukcijas.

AS Pamenu puikų epizodą iš vieno paruošiamųjų vakarų, kai policininkas priėjo paprašyti pritildyti muziką, o paskui mobiliame telefone rodė klasikinio 9-ojo dešimtmečio nešiojamo mago nuotraukas (jis juo didžiavosi). Tam magui šiame projekte teko beveik ikoninė reikšmė. Radijo laidose net buvo surengta „boomboxų kova radijo ringe“. Iš kur toks susižavėjimas tipiškais 9-ojo dešimtmečio rekvizitais?



Eglė Budvytė, Goda Budvytė, Ieva Misevičiūtė
The joy is not mentioned: Cats pyjamas playing bingo with you, 2007
 Instaliacija ŠMC. Foto: Eglė Budvytė



IM Pirmoje projekto dalyje buvo daug nuorodų į 9-ojo dešimtmečio gatvės kultūrą. Vaikščiojimas po Vilnių su nešiojamu magnetofonu (angl. *boombox*) gali atrodyti kaip nostalgija istorijai, kurios Vilnius niekada neturėjo. Visgi mus iš tiesų domino ne ta nesama praeitis, o naujų galimybių dabartyje aktyvavimas. *Boomboxas* taip pat buvo labai patogus techninis būdas leisti muziką mieste. „Radijo ringas su magais“ buvo surengtas baigiant daryti gyvus įrašus ŠMC radijo studijoje. Buvo sumanyta, kad du ar daugiau žmonių su *boomboxais* varžysis tarpusavyje, naudodami juos pačiais įvairiausiais būdais – nuo draugiško *jam* iki padriko triukšmo.

EB Buvo įdomu pamatyti, kokias naujas reikšmes magas gali generuoti Vilniaus kontekste. Jis tapo tam tikru potencialiu įtraukimo įrankiu, kurio pagalba viešose erdvėse kūrėsi mikrobendruomenės, atsiradusios radijo transliacijos metu ir po to iškart išnykusios.

AS Muzikinis miksas buvo tikrai nuotaikingas. Ar yra kokia nors daina, kuri lėmė tą nuotaiką?

EB Sakyčiau, kad nuotaiką kūrė nemiksuojamų dainų miksas – pradedant labai emocionaliais ir saldžiais disko takeliais kaip Charo & Salsoul Orchestra *Borriquito* ir Grandmaster Flash *New York*. Įdomu buvo išgirsti tokį

gabalą kaip Andy Kaufmano *Friendly World*, grojamą per magą ir sklindantį iš automobilio kolonėlių. Poveikis buvo dvilypis ir gan keistas. Tai super ironiška daina, bet, kita vertus, ji turi kažkokią performatyvią savybę generuoti tiksliai tai, ką pati apibūdina.

AS Viena labiausiai man patikusių projekto dalių buvo šokio instrukcijos – nuo raminančių ir hipnotiškų iki komiškų ir visiškai neįtikimų. Ta mankšta panėšėjo į draugišką sovietmečio grupinės gimnastikos parodiją.

IM Niekada nesame girdėjusios grupinės gimnastikos instrukcijų per radiją. Ieškojome įrašų Lietuvos radijuje, bet, jie, deja, yra dingę. Norėjome panaudoti tikruosius. Manau, kad radijo šokio instrukcijos – puiki idėja. Tai nuostabi radijo kaip akustinės medijos ir šokio kaip fizinės veiklos kombinacija, paliekanti didžiulį tarpą tarp to, ką girdi, ir to, kaip tai atlieki, ir šį tarpą turi užpildyti vaizduotė. Mūsų projekto atveju tai buvo grupinė vaizduotė. Svarbiausia – ne pačios instrukcijos, bet kaip dalyviai judėjo į jas reaguodami.

GB Galima net sakyti, kad svarbiausia buvo neteisingas šokio instrukcijų naudojimas ir klaidinga interpretacija. Daugelis šių instrukcijų – tokios įmantrios, kad jas sekti beveik neįmanoma. Tuo pačiu jos buvo diktuojamos rimtu, autoritetingu balsu. Visgi šio autoriteto šaltinis lieka gan miglotas.

AS Man nepavyko pamatyti radijo instaliacijos ŠMC. Kas ten vyko?

EB Radijo studijoje buvo galima klausytis anksčiau sukurtų radijo laidų, įrašinėti savo laidas arba vartyti konceptualiai su projektu besisiejančias tekstines ištraukas, surašytas ant žymeklių. Užupio radijo stotis mums suteikė eterį, taigi dalis parodos turinio savaitgaliais buvo transliuojama per radiją.

Parodos atidarymo metu surengėme kolektyvinę įrašymo sesiją, kurią kitą dieną transliavo Užupio radijas. Tai buvo bandymas padauginti ir išsklaidyti autoritarinį radijo balso kanalą. Šis įrašas tapo organišku persiklojančių dainų, pokalbių, repeticijų ir įvairi triukšmų miksu. Mes įtraukėme daug šalutinių garsų ir informacijos, kuri paprastai neleidžiama į eterį. Vakaro pabaigoje iš kažkur atsirado keli gatvės vaikai, kurie nesivarždami įdainavo kažkokią nešvankią liaudies išmintį. Buvo įdomu su šia laida prasmukti į normalios radijo stoties tvarkaraštį.

IM ŠMC instaliacija nebuvo nei visiškai atvira lankytojams, nei iki galo užbaigta pačių mūsų. Ji buvo lyg užrašų knygelė, į kurią galima rašyti, kurią galima skaityti ir skaitinėti vis iš naujo. Be to, man labiau patinka radijo

studijos, o ne radijo stoties idėja. Studija veikė kilpos principu, jos trukmė priklausė nuo daugybės į duomenų bazę siunčiamų įrašų; kai duomenų bazė pasiekdavo savo talpos ribas, kai kurie failai (įrašytos radijo programos) turėdavo dingti iš kilpos. Mūsų radijo studija neturėjo savo dažnio, taigi jos transliavimas priklausė nuo kitų stočių. Savo programą mums reikėjo infiltruoti radijo bangomis. Pradžioje norėjome leisti ją trimis dažniais – per dvi radijo stotis ir visus kitus signalus blokuojančiu dažniu 500 m spinduliu aplink ŠMC.

AS Ir paskutinis dalykas, kurio noriu paklausti – iš kur kilo pavadinimai *The joy is not mentioned* ir *Cats pyjamas playing bingo with you*?

IM Dirbdamos prie šito projekto, pavadinimus keitėme beveik kiekvieną savaitę vien dėl to, kad mūsų konceptuali konstrukcija, o taip pat ir projekto dalių turinys nuolat kito. Man rodos, iš viso turėjome penkis ar daugiau pavadinimų. Vienintelė niekada nepakitusi pavadinimo dalis buvo „playing bingo with you“ ir ši frazė man labiausiai patinka. „Bingo“ man labai siejasi su tuo, apie ką šis mūsų projektas. Nors dažniausiai jis laikomas atsitiktinumo žaidimu, norėdamas laimėti bingo, privaliai niekada nepasiduoti atsitiktinumui. Profesionalūs bingo žaidėjai visuomet žino, kada jie laimės.

Pavadinimas kaip skambesys mintyje

Tautvydo Bajarkevičiaus interviu su Gintaru Didžiapetriu



Gintaras Didžiapetris, *Be pavadinimo*
Instaliacija ŠMC, 2007
Foto: Paulius Mazūras

TAUTVYDAS BAJARKEVIČIUS Kadangi šis *ŠMC interviu* numeris skirtas garso panaudojimui šiuolaikiniame mene, visų pirma norisi tavęs paklausti, kiek ir kaip jis yra svarbus tavo darbe *Konceptas*, kuriame pateiki Beno Rupeikos vedamos radijo laidos *Kaip žmonės gyvena* versiją, sukurtą Koncepto kaime (ausinės), ir tris didelio formato Koncepto nuotraukas, ir darbe *Be pavadinimo*, kuriame vinilo plokštelėje dokumentuoji kelionę per Nerį¹. Ar juose galima aptikti refleksyvų garso meno ir konceptualaus meno tradicijų persipynimą?

GINTARAS DIDŽIAPETRIS Garso įrašų naudojimas mano kūriniuose atsirado beveik atsitiktinai, nors dabar planuodamas naują kūrinių ir nejučia vėl galvodamas apie garsą imu prisiminti vaikystėje su pusbroliu įrašinėtus pokalbius ir muziką.



Gintaras Didžiapetris,
Production – side a, 2007
Menininko fotografija

Važinėdamas į Konceptą ieškojau trūkstamo dėmens, kurį atsitiktinai išgirdau per radiją. Beno Rupeikos laidos mane nustebino savo paprastumu ir „vizualumu“ – kiekvienas žodis kūrė savo reikšmės atvaizdą, kuris priklausė interpretuotojui – būtent taip mačiau Koncepto kaimą. Tikrą geografinę vietą suvokiau kur kas platesniame kontekste.

Aš neprašiau nieko neįprasto, tad Benas sutiko įrašinėti Koncepte, o šie interviu atskirais fragmentais buvo transliuojami ir jo laidose. Tai buvo labai įdomu, juk *creative act*

garsuose jau buvo koduojamas, tačiau jie netapo niekuo kitu, jie išliko tikrais tikrų žmonių atsiminimais ir reakcijomis į kintančią aplinką.

Iš tiesų man ne itin svarbu, ar tai garso, ar konceptualusis menas, nors *Konceptas* yra artimas pastarajam dėl kalbos, kuriančios objektus. Negaliu nepaminėti parodos *Art by Telephone* (1969), kurioje dalyvavę menininkai buvo prašomi apibūdinti savo kūrinius telefonu. Garso įrašas sutalpino parodą.

TB Prisiminiau galeriją www.radiogallery.org, kurios pagrindinė idėja – šiuolaikinio meno „parodos“, perteikiamo garso medijomis ir tokiu būdu įgaunančios savitą specifiką. 1874 m. Modestas Mussorgskis sukūrė siuitą iš dešimties kūrinių pianinui, kurios klausytojas menamai vaikšto po įsivaizduojamą galeriją. Atrodo, „menamo“ vizualumo,

audityvumo, juose atsiskleidžiančių kontekstų ir jų kuriamos prasmės santykis tau taip pat yra savaip aktualus.

GD Manau, kad kaip tik kontekstas siūlo galimas vaizduotės kryptis. Stebint situaciją bent šiek tiek atsitraukus, nesunku suprasti, kad galiu įsivaizduoti ne tik, ką įsivaizdavo M. Mussorgskis ar siuitos klausytojai, bet ir pačią siuitą, kurios aš dar nesu girdėjęs.

Kai Raimundas Malašauskas pakvietė į jo ruoštą *Radio Dinner*² supratau, kad norint išlaikyti įsivaizduojamą ten, kur yra tik garsas, garso gali ir nebūti.

TB Tiek *Koncepte*, tiek *Be pavadinimo* pateikdamas garso įrašą ir minimaliom priemonėm estetizuodamas jo vizualinį kontekstą, sukuri savotišką prasmės plyšį – garsas čia tampa dokumentiniu artefaktu, o kartu ir nuoroda į vizualinę metaforą. Ar garsas šiuo atveju netampa ne tik dokumentavimo, bet ir subjektyvaus atsiribojimo priemone?

GD Man įdomiau galvoti apie kūrinį ir technikos siūlomas galimybes. Tiek *Koncepte*, tiek įrašinėdamas plokštelę mažiau apie vietas ir institucinę erdvę. Norėjosi kurti ne iliuziją, kad fotografija yra langas į pasaulį, o parodyti, kad tai veikiau – kaina, kurią mokame, kad simboliškai jį patirtume. Norėjosi, kad klausantysis jaustų save klausant. Įrašas plokštelėje ne tik atkuria garsus, tačiau ir priverčia grotuvo adatą judėti kito kranto link, visai taip, kaip juda upės srove varomas keltas. Tad *Be pavadinimo* yra veikiau skulptūra ar filmas vaizduotei, nei garso menas.

Nežinau, ar pavyktų atsiriboti nuo vietų, kurias patyriau tiesiogiai. Dokumentiškumas – tai forma, kuri pabrėžia galimybę nuvykti į tikrą vietą ir suvokti meninės veiklos keistumą (fotografijos ant plokštelės viršelio man atrodo ne tik dokumentiškos, bet ir gana juokingos).

TB Aplinkos įrašų (angl. *field recordings*) praktikose dažnai atsisakoma įsikišimo, perteikiant akustinį landšaftą tokį, koks jis buvo įrašytas ir kviečiant įsiklausyti. Tavo atveju kaip tik ir išlaikomas įrašo autentiškumas, tačiau čia, atrodo, įrašas svarbesnis kaip akustinis patirties artefaktas, o ne įsiklausymui ir grynai akustiniam mėgavimuisi skirtas garso takelis. Kiek čia svarbus pasakojimas arba naratyvas?

GD Koncepte kalbinami žmonės yra pasakotojai. Nuo jų ir nuo Beno Rupeikos priklauso, ką išgirsime netrukus. Trumpos istorijos gamina ryšius tarp žmonių ir geografinės, o tie ryšiai – pripildyti laiko ir nuotolių. Tik minties ir vaizduotės pagalba galime jais keliauti, man tai – įdomiausias aspektas.

Kūrinyje *Be pavadinimo* naratyvas yra tik vienas iš daugelio struktūros elementų. Iš pradžių galvojęs apie filmą, o vėliau šios minties atsisakęs, tebenaudojau kino gamybos logiką. Tikiu, kad šį kūrinį galima apibrėžti kine naudojamais raktažodžiais. Neatsitiktinai suradau ir kine dirbantį garso operatorių, viskas tapo panašu į mini filmo gamybą, bet pats filmas taip ir nepasirodė, arba, tiksliau tariant, jis liko vykti kiekvieną vasaros dieną prie Čiobiškio.

TB Savotiški „akustiniai reportažai“ (ar tai būtų interviu, ar garsinė kelionės dokumentacija) kartu su tavo minėtu kinematografiškumu suteikia šiems darbams laiko

dimensiją. Kiek ir kokiais aspektais ji yra svarbi šių kūrinių suvokimui?

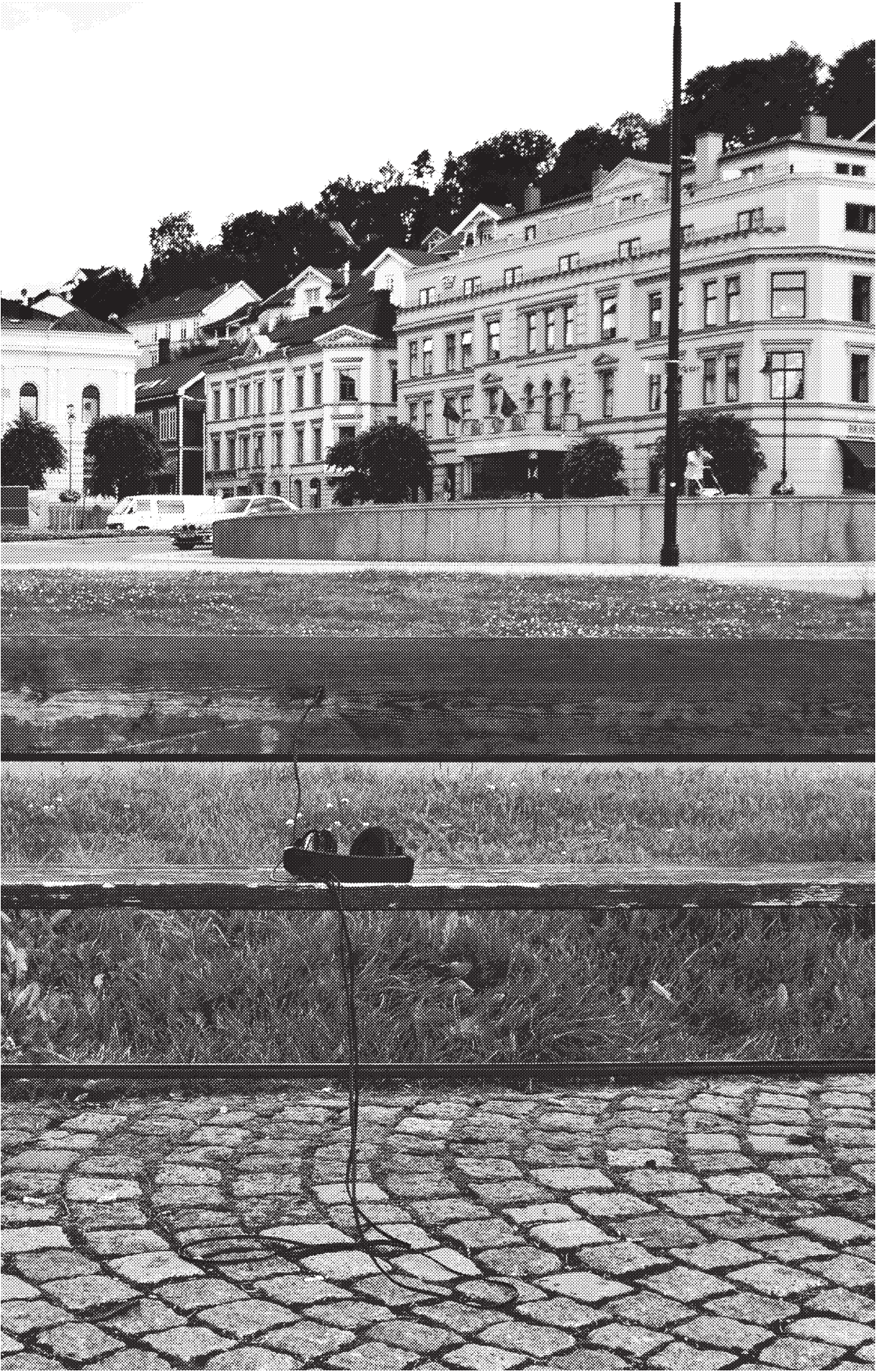
GD Savo pastarąją parodą formavau taip, jog ji galėtų vykti ir 2008-aisiais, ir prieš 30 metų. Dėl salės architektūros ir naudojamų daiktų paroda galėjo vykti ir, tarkime, 1972-aisiais, tačiau iš kokios dabarties parodą žiūrėti kiekvienas rinkosi asmeniškai.

TB Vinilo plokštelė, kurioje pateiki garso takelį, *Sputnik* skaidrių projektorius – šios analoginės technologijos atrodo netgi savotiškai prabangiai kaip niekad gajos vaizdų ir garsų reprodukcijos amžiuje. Kokią reikšmę teiki analoginių technologijų naudojimui?

GD Skirtingi inžineriniai sprendimai simbolizuoja konkrečius laikmečius, tačiau tai, kad šias technologijas galime naudoti ir šiandien, įrodo jas taip pat esant dabartimi. Man anachronistiškai atrodo ne tokio prietaiso naudojimo faktas, bet manymas, kad tik naujos technologijos reprezentuoja šiuolaikiškumą, juk į ranką paėmę pirmąjį i-Pod galime pajusti praeitį ir progresyvios minties laikinumą. Tacita Dean yra sakiusi: *It annoys me when people say ‘you’re using obsolete technology, you’re a fetishist’... Film is a medium of time. You’re dealing with time made manifest, and that’s really important* ³. Pridurčiau, kad kiekviena technologija yra ne tik specifiškas kontekstas, bet ir praeityje sukurta ateities galimybių patyrimo priemonė. Tačiau ar tokias galimybes įžvelgiame, priklauso nuo mūsų suvokimo, kuris keitėsi kartu su technologija. Mintis juk gali ir negrįžti į praeitį, mums sugrįžus (ar likus) prie plokštelių grotuvo – mes galime jį matyti ir bandyti suvokti šiandien. Manau, sutiksi, kad ir žvaigždėtas dangus kasnakt mums demonstruoja pasaulio sudėtingumą, tiek erdvės, tiek laiko atžvilgiu.

1. Antra pagal dydį Lietuvos upė.
2. Viena iš *Radio Gallery* parodų.
3. *ARTWORLD* magazine Issue 1, October/November 2007.

Gintaras Didžiapetris – Vilniuje gyvenantis ir kuriantis menininkas.
Tautvydas Bajarkevičius – menotyrininkas.



Ignas Krunglevičius ir Snorre Hvamen
Mobili garso galerija, 2007, Skien, Norvegija
Fotografija iš menininko archyvo

Vietinis garsas ir viešojo erdvė

Julija Fomina kalbasi su
Ignu Krunglevičiumi



Ignas Krunglevičius ir Snorre Hvamen
Mobili garso galerija, 2007
Fotografija iš menininko archyvo

JULIJA FOMINA Man patiktų, jeigu šis interviu vyktų ne raštu, o žodžiu, juolab, kad kalbėsime apie audioknygas. Nors gyveni Norvegijoje ir galėtume pasikalbėti per Skype, tačiau mūsų pokalbį vis tiek tektų užrašyti, nes jis bus spausdinamas žurnale. Įdomu, kaip reikėtų sakyti – „skaičiau audioknygą“ ar „girdėjau audioknygą“? Ir kuo kiekvienu iš šių atvejų taptų pati knyga?

IGNAS KRUNGLEVIČIUS Manau, „girdėjau“ tinka labiau. Audioknygos yra gana specifinė patirtis: kažkas tarp muzikos klausymo ir paprasto skaitymo. Pats skaitymas – tai informacijos įsisavinimo būdas, „iškodavimas“. Jei knygos tekstą už mus perskaito kas nors kitas, tuomet knyga tampa įgarsintomis mintimis. Bet koku atveju – popieriuje ar skaitmeninėje laikmenoje – mums svarbi pati informacija, nors jos įsisavinimo būdai ir skiriasi.

JF Būtent dėl teikiamos patirties specifiškumo audioknygos skatina vadinamąjį multitaskingą: vienu metu galima klausytis skaitomo teksto ir vairuoti, kalbėtis su draugais ar gaminti troškinį. Kaip tokiu atveju pasiskirsto audioknygos kaip medijos pranešimo turinys klausytojo sąmonėje?

IK Važinėčiau riedlente po studiją ir galvojau atsakymą į tavo klausimą. Multitaskingas galimas taip pat, kaip ir klausantis muzikos, bet siužetinės audioknygos reikalauja didesnės koncentracijos, palyginus su „tapetine“ muzika. Nebent kokios nors knygos tekstas būtent tam ir skirtas – būti fone. Pavyzdžiui, audioknyga, skirta kultui ar reklamai, laisvai galėtų skambėti fone, kol klausytojas plūša virtuvėje ar tapo paveikslą.

JF Ką turi omenyje, sakydamas „knyga, skirta kultui“? Ar audioknygas, skirtas tam tikroms ezoterinėms praktikoms (pavyzdžiui, kaip medituoti) ar įgarsintus XX a. aukso fondo rašytojų kūrinius?

IK Turiu omenyje ezoterines praktikas, bet jei kartotume kokio nors aukso fondo „kultinę“ knygą pakankamai daug kartų, gali būti, kad ji taptų kultu. Reikėtų padaryti kokį eksperimentą ir ištirti šią galimybę.

JF Pakalbėkime apie tavo ir Snorre Hvamen bendrą projektą, kurį įgyvendinsite Vilniuje greta parodos ARS VIVA, skirtos garsui. Pristatysite audioknygą, kuri bus instaliuota suoliuke. Kiekvienas praeivis (klausytojas) galės prisijungti prie suoliuko ausines ir klausytis knygos teksto. Kaip gimė idėja audioknygai atsirasti būtent tokioje aplinkoje – suoliuke, Vilniuje, Šiuolaikinio meno centre vykstančioje parodoje?

IK Praeitais metais Skien mieste (Norvegija) Telemark meno centras organizavo grupinę parodą *TEMPO Skien*. Menininkai buvo kviečiami eksponuoti savo darbus miesto parke. Mes pasiūlėme instaliuoti MP3

grotuvus į parke esančius objektus: šiukšlių dėžę, elektros transformatorinę, pievą ir suoliuką. Kiekvienam grotuvui buvo sukurtas specialiai tai vietai (*site-specific*) skirtas garso takelis. Iš čia kilo idėja instaliuoti mobilias garso galerijas viešuose miesto objektuose. Suoliukas, mano manymu, yra pats stipriausias viešosios, palaipsniui nykstančios erdvės simbolis. Šiuo atveju vietinis garsas yra lygiai tiek pat svarbus.

JF Daugelis tavo projektų susiję su viešosios erdvės problematika: kartu su Siri Harr Steinvik sukūrėte filmą *Parus* apie Sovetske esančio kino teatro dabartį, o visai neseniai Vilniuje dalyvavai skaitmeninio meno projekte *Poslinkis*, kur video kūriniai buvo rodomi reklaminiuose vaizdo ekranuose viešose miesto vietose. Suoliuke prie Vilniaus Šiuolaikinio meno centro bus instaliuota jauno filosofo Kristupo Saboliaus *Bloga knyga*, o tiksliau – specialiai šiai parodai prodiusuotas jos garsinis variantas. Įdomu, kaip pats šios knygos tekstas siejasi su viešąja Vilniaus erdve?

IK Sovetske mes organizavome kino festivalį, bandėme trims dienoms atgaivinti uždarytą kino teatrą. Paties festivalio metu mūsų santykis su vietine publika ir pačia erdve pasidarė gana sudėtingas ir daugiasluoksnis, vėliau visas procesas buvo sumontuotas į tavo minėtą dokumentinį filmą. Palyginus su parodų salių „baltu kubu“ ar koncertų sale, miesto parkas ar reklaminis standas turi visiškai kitą laiko eigą, kitokias konteksto pateikimo taisykles. Vilniaus miesto suoliukui ieškojau vietinio naratyvo – istorijos, kuri lengvai rezonuotų su vietine publika. Visiškai atsitiktinai atrasta Kristupo Saboliaus knyga labai tiko mūsų projektui. Čia man įdomus pats santykis tarp publikos, suoliuko kaip viešosios erdvės ikonos ir vietinio garso – Saboliaus *Blogos knygos*.

JF Lietuvoje kol kas kuriama labai nedaug meno projektų, kurie integruotųsi į miesto audinį ir keistų pačią viešosios erdvės sampratą. Žinau, kad tau didelį įspūdį padarė Nomedos ir Gedimino Urbonų *Pro-testo laboratorijos* veikla siekiant išsaugoti kino teatrą *Lietuva*, netgi Norvegijoje ryši specialiai šiam projektui sukurtą kino teatro fanų šaliką. Ar tau, kaip menininkui, labiau įdomus pilietinis tokių projektų aspektas – realūs pokyčiai, kuriuos galima pasiekti tokiomis meninėmis iniciatyvomis, ar vis tik paties žaidimo viešose erdvėse taisyklių perpratimas ir jų naudojimas kaip tam tikras kūrybinis tyrimas?

IK Tokie projektai mane labiausiai domina todėl, kad jie skatina diskusiją. Į *Pro-testo laboratorijos* projektą žiūriu ne tik kaip į meno kūrinį, bet kaip į pilietinės atsakomybės išraišką, kas man labai svarbu. Ką tik per švedų televiziją (KOBRA, SVT) rodė laidą apie provokatyvų meną. Laidoje buvo pasakojama apie kelis Rusijos menininkus,

kurie Maskvoje organizavo parodą, kritikavusią politi-
zuotą stačiatikių bažnyčią. Valdžios jie buvo apkaltinti
pasityčiojimu iš Dievo ir viešai nulinčiuoti.

Lietuvoje situacija yra labai panaši – jei tik menas
pradėtų kritikuoti drakonišką *Vilniaus prekybos* veiklą
ar fanatišką katalikų bažnyčios netoleranciją homosek-
sualams, dėtūsi keisčiausi dalykai. Žiūrint iš šios pozici-
jos, bet koks diskusiją keliantis menas Lietuvoje yra
avangarde. Menas yra laisva erdvė, kur kiekvienas gali
išreikšti tai, ką kituose kontekstuose padaryti pavojinga
ar neįmanoma. Nors netgi ir eliminavus socialinę kritiką
iš tokių projektų, pats protestas prieš meno izoliaciją
ir jo virtimą prekinio ženklu, manau, išlieka.

JF Studijuoji Norvegijos muzikos akademijoje, tačiau esi
sukūręs ir dokumentinių, ir video filmų, dalyvauji įvai-
riuose videomeno projektuose. Kaip susidomėjai vizua-
liaisiais menais?

IK Beveik tuo pat metu, kai pradėjau studijuoti muziką,
bet su vizualiais menais viskas vyko truputį lėčiau, nors
kai tik atsirado techninės galimybės, pradėjau eksper-
imentuoti. Mane labai domina visos meno, kuris orga-
nizuojamas laike, rūšys, o ypač – bendri komponavimo
principai ir skirtumai tarp jų, kuriuos galima laisvai
konvertuoti iš vienos disciplinos į kitą. Pastaruoju metu
pradėjau dirbti temiskai: pati darbo idėja diktuoja,
kokią mediją (ar jų grupę) naudoti ją realizuojant. Taigi
techninis ir konceptualus skirtingų meno šakų pažini-
mas suteikia didesnę laisvę realizuojant meno projektus.

JF Šiame pokalbyje jau kelis kartus paminėjai žodį „eks-
perimentas“. Kokią reikšmę jam suteiki savo kūryboje?

IK Eksperimentas – vienas iš žingsnių kūrybiniame pro-
cese. Tai labai geras, edukuojantis būdas praktiškai
patikrinti abstrakčias idėjas. Tai tarpinė viso proceso
stadija: gimsta idėja, toliau jai patikrinti atsiranda eks-
perimentas, gavus rezultatus išvalomos „klaidos“ ir
po to kristalizuojamas (arba ne) galutinis produktas.
Eksperimentas turi tokią pat reikšmę, kaip ir idėja ar
galutinis darbo rezultatas.

JF Minėjai, kad vis labiau dirbi temiskai. Kokios temos
tave šiuo metu labiausiai domina? Gyvendamas Norve-
gijoje labai dėmesingai stebi Lietuvos politinį ir kultūri-
nį gyvenimą – ar tavo tautybė daro įtaką kūrinių temų
pasirinkimui?

IK Rinkdamasis temas neteikiu daug reikšmės savo tauty-
bei, tačiau mano lietuviška kilmė leidžia artimiau susi-
pažinti ir suprasti tai, kas vyksta Lietuvoje. Stebint iš
šalies, viską vertinu kitaip. Pastebiu kritinius taškus,
kurių, gyvendamas Vilniuje, taip lengvai nepastebėčiau.
Galbūt dėl to, kad turiu su kuo palyginti. Osle mane
supantys žmonės yra politiškai aktyvūs, ir tai mane įta-

koja – vis labiau pradėjo rūpėti, kas vyksta Lietuvoje.
Bet „politinis“ menas tiesiogiai manęs nedomina.
Kur kas labiau domina pati politinė dinamika, jėgos
struktūros, mini- ir makroekonominis „darwinizmas“,
valdžia, asmens ir masių kontrolė ir įvairios jos formos,
asmens saviDestrukcija ir savirealizacija. Tai kelios
man svarbios temos, kurios vienaip ar kitaip manifes-
tuojamos mano darbuose.

JF Sugrįžkime prie garso temos. Įvairiuose šiuolaikinio
meno projektuose garsas naudojamas ne tik kaip inte-
grali kūrinio dalis, bet ir kaip medija, keičianti įprastinį
parodos formatą. Pavyzdžiui, kuratorinės programos
De Appel studentai 2005 m. realizavo projektą *Radiodays*
(www.radiodays.org). Vietoje kuruojamos parodos jie
įkūrė laikiną radijo stotį, kurios eteryje vyko diskusijos,
interview, menininkų projektai ir šokių pamokos. Šių
metų pradžioje Palais de Tokyo Paryžiuje atsidarė meni-
ninko Loris Greaud paroda *Cellar Door*, kuriai specia-
liai buvo parašyta opera, funkcionuojanti kaip parodos
partitūra, jos struktūrinė ašis. Ar garso projektas, ku-
rį realizuosi Vilniuje, yra labiau specifinės vietos insta-
liacija viešoje erdvėje, ar tam tikras būdas permąstyti
pačią kūrinių eksponavimo praktiką, kuomet kūrinys
gali būti atrastas ir patirtas atsitiktinai? Kokią vietą šia-
me projekte apskritai užima garsas?

IK Šalia tavo paminėtų projektų norėčiau pridurti ir mano
kolegos Snorre Hvameno įgyvendinamą mobilių mini
audio galerijų tinklo Oslo mieste projektą. Tai specialiai
užprogramuoti MP3 grotuvai, įmontuoti į mieste esan-
čius objektus: sieną, stulpą ar jau minėtą suoliuką. Klau-
sytojas įkiša savo ausines į spaudos kiosko lango rėmą
ir klausosi menininko ar kompozitoriaus sukurto kūri-
nio. Garso takelius šioms galerijoms kuria pakviesta
grupė menininkų, o atidarymas planuojamas jau šį ru-
denį. Ateityje planuojame daugiau dirbti ir eksperimen-
tuoti su alternatyviais garso meno distribucijos tinklais
ir eksponavimo praktika, tačiau instaliacija Šiuolai-
kinio meno centro parodoje visgi bus labiau *site-specific*.
Šalia suoliuko mes planuojame įmontuoti eilę MP3
grotuvų į skirtingas paties ŠMC erdves. Šie grotuvai su-
formuos tinklą, kuris bus adaptuotas ekspozicijos erd-
vei, ją komentuos. Būdami Vilniuje, kursime tai, ką bus
galima išgirsti grotuvuose – „vietinį garsą“, kuris bus
dalis pranešimo nešėjų.

Ignas Krunglevičius – kompozitorius ir menininkas,
gyvena ir dirba Osle.
Julija Fomina yra meno kritikė, dirba kuratore
Šiuolaikinio meno centre.

Nr.7

Meno streikas 2008

Randy susirašinėja su Dr. Flame



Chicks on Speed, 2008
Fotografija iš menininkų archyvo

Rengiant garso/muzikos temai skirtą žurnalo numerį atrodė natūralu pakviesti parašyti *Chicks on Speed*, kadangi grupė 2007 m. ŠMC buvo surengusi parodą *Batų ekstazė*. Grėsmingai artėjant žurnalo išleidimo terminams, *Chicks on Speed* stebėjo, kaip rutuliojasi virtuali drama apie menininkų teises gauti teisingesnį atlygį už dalyvavimą institucinėse parodose. 2007–2008 m. panaši problema pakurstė kino scenaristų streiką Jungtinėse Valstijose, o nuo skaitmeninių technologijų atsiradimo ji yra persmelkusi visą muzikos industriją. Dabar atėjo vizualinio meno atstovų eilė – jiems irgi reikia valgyti!

nepersiųsk niekam šito laiško (jis privatus), aš gavau jį iš kuratorės (Ripper), kuri pakvietė mane sudalyvauti video peržiūroje, ir buvo bent tuo patenkinta, kad pasidalino savo mintimis (ir, aišku, perdavė manąsias) su savo bose Spungie iš Zoologijos muziejaus (ZM).

kadangi šiandien su tavimi daug kartų aptarinėjome šitą klausimą, pamaniau, kad persiųsiu laišką ir tau. artimiausiu metu mėginsiu surasti geriausią būdą, kaip reaguoti į šitą „nemokėjimo už darbą“ situaciją, į kurią pakliuvome... esu visada atvira pasiūlymams, idėjoms ir, svarbiausia, galimybėms, kaip susidoroti su šia problema.

x

Randy

Randy, visiškai sutinku dėl užmokesčio, kurį turi gauti už savo darbų rodymą, tačiau nemanau, kad šiuo atveju bus įmanoma tai padaryti. ką tik nusiunčiau elektroninį laišką Spungie, kuriame išdėščiau savo mintis šiuo klausimu. iš tikrųjų daug kalbėjausi su sophie hernandez apie užmokestį menininkams, kai buvau *art in general*... ir ji visada sakydavo „menininkai dirba, todėl turi gauti užmokestį už savo darbą“. negalėjau su tuo nesutikti. kaip abi žinome, finansinė meno pasaulio struktūra yra tokia išbalansuota. patikėk manim – aš iki šiol vos išgaliu apmokėti savo sąskaitas! o matant visą tą praėjusio savaitgalio mugių ekstravagantiškumą man darosi bloga. nekantriai lauksiu žinių iš tavęs ryte...

Ripper

tiek daug reikia peržiūrėti! ačiū, Dr. Flame! Eve pasakė vieną dalyką: kad ji nebenorinti duoti darbų meno aukcionams, nes didžioji dalis jų „pelno“ panauojama tam, kad pritrauktų pinigus institucijoms, kurios paskui nei sumoka joms dirbantiems menininkams (ZM yra puikus pavyzdys), nei būtinai eksponuoja jų

darbus. Jau nekalbant apie didįjį meną, kurį turtuoliai paskui įsigyja „po pigiaja“, nė akimirkos nesusimąstydami, kaip iš tikrųjų tiesiogiai paremti menininkus. Menininkas gali paprašyti, kad jam sumokėtų dalį aukciono rinkliavos, ir galbūt mums reikia pradėti taip daryti, kad paspaustume institucijas, tačiau menininkai dėl to turėtų susitarti tarpusavyje, nes „spaudimas“ turi būti pastebimas, tikslingas; be to, institucijos gali pradėti bausti menininkus ir nebekviesti dalyvauti aukcionuose tų, kurie prašo užmokesčio.

Manau, turime pasistengti kažką dėl to suorganizuoti, kadangi visuotinis meno streikas yra kažkas neįmanomo, tačiau: būtų visai racionalu pasidomėti, ar negalėtume bent jau surinkti didelę grupę menininkų, kurie oficialiu pareiškimu ar laišku atsisakytų duoti darbus aukcionams, kol šis klausimas neatsidurs Niujorko/Los Andželo meno bendruomenės svarstytinų reikalų sąrašo viršuje. manau, turime sušaukti šiems klausimams skirtą bendrą susirinkimą Niujorke (ZM? Chelsea?) ir Los Andžele.

manau, kad neabejotinai turime surengti tikrus protestus ir pakviesti prisijungti kitus, kad pasisakytų prieš galerijas, kurios atvirai apiplėšinėja menininkus (pavyzdžiui, S Gallery) (Oliver Zybok, rattingen, vokietija).

sąrašą reikia tęsti – užuot leidus jiems tęsti neracionalią politiką ir vogti pinigus iš menininkų, ir visiškai nepagarbiai elgtis su jais.

Tiek minčių kol kas, kol neperžiūrėjau internetinių nuorodų...

Randy

Manau, tam prireiks ir streikų, ir kažkokių teisinių žingsnių... Iš tikrųjų problema ta, kad nėra įstatymų, kaip nors reguliuojančių piniginius meno pasaulio mainus (tarp galerijų, muziejų, meno mugių, menininkų ir t.t.).

Čia turime visiškai nereguliuotą industriją, kuri netelpa į jokią įprastinę darbo ar prekinį mainų kategoriją, kurios paprastai numato „darbuotojo“ teises.

Muziejai turi būti teisiškai apibrėžti kaip darbdaviai, o menininkai – kaip darbuotojai... manyčiau?! Ir net tokiu atveju... atrodo, reikėtų išleisti visą eilę konkrečių įstatymų, kaip ir „mados industrijoje“, kad juos būtų galima taikyti tokiai neaiškiai apibrėžtai meno pasaulio veiklai...
www.oag.state.ny.us/labor/employer.html (šūdas)

„Darbo įstatymas negina nepriklausomų kontraktorių ir neužtikrina, kad jų teisės į atlygį būtų ginamos. Nors egzistuoja visa įstatyminė bazė, kuri apibrėžia darbдавio-darbuotojo santykius, šis ginčo objektas ne visada yra aiškus ir panašių faktų bei aplinkybių apibrėžimai skiriasi priklausomai nuo skirtingų institucijų, į kurias kreipiamasi dėl šių apibrėžimų nustatymo“.

atrodo, kad teisiniai nesusipratimai dėl menininko teisių atsirado dėl to, kad tik per pastaruosius 50 metų (labai jau ilgai) buvo svarstoma, ar šios teisės turi kažkokią ekonominę vertę. ookei?
www.elsevier.com/wps/find/bookdescription.cws_home/622130/description#description

Įdomu, ar galėtume pasikalbėti su kuo nors iš VLA (Volunteer Lawyers for Arts – Savanoriai menų teisininkai)?
www.vlany.org/aboutus/index.php
ES taip pat yra puikus pavyzdys, kuriuo galima sekti. Kalbant teisiškai. Ką tik radau šį tinklapį:
www.culturalpolicies.net/web/denmark.php?aid=244
Pasimetusi, kaip ir tu.

x.

Dr. Flame

turint omenyje viską, kas čia vyksta... pagalvojau, kad būtų puiku pradėti internetinį forumą, kur menininkai galėtų aptarinėti šias problemas. ir surinkti daugybę informacijos iš teisinių šaltinių, apie kurią dauguma menininkų nežino. ar tai kada nors buvo padaryta JAV? ar yra tam poreikis?
ART+CAPITAL.org
kadangi esu tokia tinklažmogė, tai žinau, kaip tai daroma – kaip žmonės gali prisijungti ir kurti blogus ir t.t. ... tikrai lengva, nieko neįprasto. ką manai?

x

w

Darom. Šitos paieškos tikriausiai turi būti viešos. Gal tiesiog kuriam blogą, nes jis nemokamas ir jį lengva naudoti ir kurti. Nebent turi didesnių ambicijų? gal rimtai visi kartu surašykime kokį „menininkų teisių įstatymo projektą“.

Dr. Flame

taip! taip, Menininkų Prieš Godūnus Išnaudotojus Teisių Įstatymo Projektą! Ir Godūnų Išnaudotojų Teisių Pažeidimo Įstatymo Projektą!

kalbant apie aukcionus, taip, visa tai tiesa, tačiau viskas daug sudėtingiau, kadangi aukcionai (ne visuomeniniai, o meno institucijų) taip pat yra naudojami „parodyti menininkus“ panašiai, kaip ir nemokamos parodos, ir tokią pat politiką tęsia paskui, jau pritraukę pinigus, ko negalėtų padaryti, jei nebendradarbiautų su menininkais. Viskas, ką galime padaryti, kad atkreiptume dėmesį į šią problemą, bus naudinga, ypač jei bus atkreiptas dėmesys į patį kapitalo pritraukimo būdą ir į tai, ką šios institucijos daro su tais pinigais. nenoriu, kad institucijos nedalyvautų versle, tačiau didesnėse, turtingesnėse institucijose ši problema jau pasiekė aukščiausią laipsnį (pvz., MOMA, PS1 ir ZM įvairiomis progomis, kai teko su jais dirbti, yra pasakę man, kad jie „neturi pinigų“), todėl apie jas reikia šaukti garsiai. Manau, būtų radikalu sudalyvauti ateinančiose ZM ar MOMA iškilmėse – protestuojant prieš jų nemokėjimo menininkams politiką – kad atkreiptume ne tik muziejaus darbuotojų, bet ir mecenatų dėmesį (richard flood yra atvirai pasakęs, kad menininkai gauna progą eksponuotis ZM ir jiems nereikia mokėti). o žinote, nė vienam iš mūsų nekyla problemų patekti į iškilmes!

Yerba Buena yra puikus priešingo atvejo pavyzdys, jie sėkmingai eksponuoja menininkus IR moka jiems, todėl tikrai nėra pateisinimo tam, kad verslo įmonės ir institucijos prieš pačių menininkų norą vos užsimanę grąžina juos į ikikapitalistinę stadiją. Taip, už 50–75 dolerių užmokestį už mano darbų rodymą būčiau galėjusi pirkti maisto visai savaitei. Gal kam nors, kaip Richardui Floodui, atrodo juokinga nervintis dėl tokios pinigų sumos, bet tik todėl, kad tokioms vietoms vadovaujantys žmonės yra visiškai atitrūkę nuo ekonominės tikrovės. Kaip šeštadienį pasakė Vag, bus sukilimas, ir jis kils jau netrukus!

O kad neliktų neaiškumų, reikia atskirti pinigus išlaidoms ir užmokestį. JAV šitie pinigai yra suvokiami kaip



Chicks on Speed. Parodos *Batų ekstazė* ŠMC fragmentas, 2007
Fotografija iš menininkų archyvo

vienas ir tas pats dalykas, o mes juk žinome, kad tai skirtingi dalykai. Iš institucijų, su kuriomis dirbau JAV, gaudavau pinigų tik išlaidoms – jei apskritai gaudavau – o užmokesčio niekada nebūdavo. Kai dirbau užjūryje, honorarai ir išlaidos, kaip bet kokiame versle, buvo laikomi skirtingais dalykais.

Randy

Ok. Meno aukcionai yra problema. Bet jaučiu, kad renkiesi dalyvauti aukcione palaikydamas kokią nors idėją. Aš asmeniškai apskritai nebeprasidedu su meno institucijomis (arba apsiriboju tik viena jų per metus) ir duodu darbus į aukcionus tik dėl socialinių idėjų, kurios man rūpi, pavyzdžiui, „mažas pajamas gaunančių Bronkso moterų aprūpinimas būstu“... ir pan. Sutinku, kad menininkai neturi būti tais, kurie remia institucijas, kurios remia juos pačius. Tu gali tiesiog pa-

sakyti „ne, atsiprašau, negaliu“. Ar nusistatyti ribą, pavyzdžiui, vienas aukcionas per metus, o į kitus prašymus atsakyti, kad šiais metais jau atidavei viską, ką galėjai, gal pasiūlykit kitais metais?... O ne prašyti užmokesčio. Taip būtų mandagiau, bet jei visi pradėtų taip daryti, tai truputėlį pridusintų institucijas. O dar tas manipuliacinis ryšys tarp aukciono ir menininko vertės institucijose.

Jau yra vykdomos (ar įstatymų tvirtinamos) teisinės gynimo priemonės, užtikrinančios mokesčio lengvatas, nurašant nuo mokesčių tam tikrą sumą už parduotų kūrinių kiekį/kūrinio vertę. www.vlany.org/advocacy/legislative.php
VLA palaiko federalinį įstatymą dėl pridėtinės vertės mokesčių lengvatos menininkams.
2004 kovo 26 – VLA palaiko menininko ir muziejaus partnerystės aktą, pagal kurį menininkams taikomos



Chicks on Speed. Parodos *Batų ekstazė* ŠMC fragmentas, 2007
Fotografija iš menininkų archyvo

pridėtinės vertės mokesčių lengvatos, jei jie dovanoja savo sukurtus darbus muziejams, bibliotekoms ar labdarinėms institucijoms. VLA nusiuntė laiškus senatoriui Clintonui, senatoriui Schumeriui ir įgaliotiniui Maloney, prašydami juos paremti šį svarbų teisinį dokumentą. Pažiūrėk, kaip išleidžiamas tas įstatymas: www.thomas.loc.gov/cgi-bin/query/F?c109:2:./temp/~c109zuzYlw:e137209:

Man atrodo, kad didesnė problema yra tai, kad tokia milijonais/milijardais dolerių operuojanti institucija, kaip Zoo muziejus, negali pasiūlyti netgi visiškai neadekvačios 75 dolerių sumos už darbų rodymą. Dėl aukcionų bent jau kažkas daroma, tačiau nepaisant to, įstatymai neįpareigoja institucijų mokėti MENININKAMS HONORARŲ už darbą!

Tai visiškai užknisa, mano galva.
Dr. Flame

Kada susitiksime?
Sumeskime laišką dėl menininkų teisių ir tegul visa planeta jį pasirašo. Surengsime telefoninę konferenciją per Skype Los Andžele. Kitą trečiadienį pas mane – Randy

Ok. Randy, galėsime surašyti oficialų pakvietimą šįvakar, kai susitiksime.
Balandžio 9, trečiadienį, 20 val.pas a.k., 24 prince gatvė.
PADARYTI:
– suplanuoti veiksmus ir sukurti superinių šūkių, pavadinimų, marškinėlių ir plakatų.
– aptarti problemų sąrašą, kuriuo turi būti pagrįstas mūsų teisių įstatymo projektas.
– išklausti teisinę konsultaciją, kurioje dalyvaus Matti? galiu jai paskambinti. (pavyzdžiui, ar kas nors žino, kaip iš tikrųjų veikia peticijos... Tiesiog surašomas vardų ir pavardžių sąrašas, kurį reikia nusiųsti vietiniam senatoriui, ir viskas? Ar galėtume gauti VLA palaikymą?) neįdomios smulkmenos, žinau.
Kas galėtų būti sekretore (man prastai su rašyba)?
nuoširdžiai
Dr. Flame

susitikimai įvyko, visas nuvytęs, supuvęs meno pasaulis apsvirtė karste. Zombis buvo sudegintas, o jo pelenai buvo sutrinti į košę, nuostabus apskrudęs kūdikis, išmaitintas mulkio pabaisos, valgydino jeaną baudrillard’ą ir šoko aplink merce cunningham. Akcija kaip menas užpildė visų žmonių gyvenimus. muziejai sugriuvo tarsi senos bažnyčios, jų griuvėsius iki šiol aplanko sausakimši autobusai su turistais, kuriems pasakojama apie tuos tamsius laikus, kuomet meną buvo pavergę spekuliantai ir pinigus plaunantys prekeiviai, kurie mistifikavo, iškraipė ir kontroliavo kultūros pažangą.

Chicks on Speed – 1997 m. Miunchene Alex Murray-Leslie ir Melissos Logan įkurta moterų atlikėjų grupė, labiausiai išgarsėjusi tarpžanriniais „DIY“ (pasidaryk pats) performansais. Grupė išaugo tiek narių skaičiumi, tiek veiklos apimtimis, ir dabar kuria vizualinio meno, muzikos ir mados srityse, leidžia moterų menininkų muziką ir bendradarbiauja su Douglasu Gordonu kuriant performansų akcijų seriją *Art Rules*. Šiandien *Chicks on Speed* sudaro Alex Murray-Leslie, Melissa Logan, Anat Ben-David, Kathi Glas, A.L. Steiner ir Adi Nachman.

Slave to the Rhythm

Simonas Maidmentas ir Markas Feary kalbasi su Danium Kesminu

Danius Kesminas – australų-lietuvių menininkas, savo kūryboje dažnai naudojantis muzikos formas kaip įrankį, padedantį išreikšti jam rūpimus dalykus, tokius kaip vizualiųjų menų industrijos ir jai būdingo patoso, rimtumo bei komerciškumo kritiką. Muzikalumas Kesmino kūryboje yra bendradarbiavimo su neištirtomis teritorijomis taktika, o ne galutinis tikslas. Jo kūriniai dažnai tyčia provokuoja, sukeldami diskusijas apie autorystę ir kultūrines mitologijas.

Neformalus mūsų pokalbis su Kesminu apie kai kurias jo kūrybos strategijas vyko 2008 m. balandžio 4 d. Melburne, West Space šiuolaikinio meno organizacijoje, kurios veikloje visi dalyvaujame. Kalbėjomės apie kelis projektus, tarp jų – *Slave Pianos* – dviejų šiuolaikinių menininkų (kurių vienas yra Kesminas) ir dviejų kompozitorių ir atlikėjų grupę, rengiančią ambicingus, instaliaciją, muziką ir performansą apjungiančius pasirodymus. Dažniausiai jie susiję su netolimos (XX amžiaus) meno istorijos figūromis ir judėjimais. 2006 m. Džogjakartoje Kesminas įkūrė dar vieną grupę kartu su septyniais Indonezijos muzikantais. Grupės *Punkasila* pavadinimas susijęs ir su pankų kultūros judėjimu, ir su Pancasila –oficialia Indonezijos valstybės filosofine doktrina, 1945 m. įdiegta prezidento Soekarno. Dailės, perfomanso ir instaliacijos formas naudojanti grupė – gaivališkos energijos ir anarchizmo hibridas, kuriame persipina tradiciniai Indonezijos amatai, savadarbės karinio orkestro uniformos, kulkosvaidžio formos gitaros ir pokatastrofinis (post-disaster) rokas, o dainų tekstuose atsispindi Indonezijos politinių institucijų pavadinimų akronimų kakofonija. Kesminas yra įkūręs ir dar vieną meno ir muzikos grupę *The Histrionics*, atliekančią banalaus smuklių stiliaus roko melodijas su perrašytais dainų tekstais, kritikuojančiais XX a. meno istorijos kanonus.

SIMONAS MAIDMENTAS Pristatydamas tavo veiklą, Daniau, norėčiau pradėti pokalbį nuo tavo kūryboje naudojamų provokacijų ir intervencijų, kurių dėmesio centras ar pagrindinė tema neretai yra menas ar meno pasaulis. Man atrodo, kad tavo provokacijos gerokai pasistūmėjo į priekį ir įgavo savitą formą, ypač kalbant apie pastaruosius tarptautinio bendradarbiavimo projektus, kuriuos tu inicijavai Indonezijoje, Kinijoje ar Kambodžoje. Bet, įvesdamas į kontekstą, gal galėtum pateikti vietinės intervencijos pavyzdį, kurį esi įgyvendinęs čia, Australijoje?

DANIUS KESMINAS Na, vienas iš tokių buvo epizodas su Domenico de Clario (Melburne gyvenantis šiuolaikinis menininkas). Tai įvyko apie 1998 m., kai Melburno festivalio metu Maudie Palmer kuravo parodą *Remanence (Nuosėdos)* senajame Magistratų teismo pastate, kurioje dalyvavo Domas, Marina Abramovič, Danielis Burenas, Cai Guo-Qiang, Dennisas Oppenheimas, Imants Tillers ir kiti. Domas dvi savaites skambino fortepijonu ir kitokiu inventoriumi vienoje teismo posėdžių salėje su keliomis eilėmis sėdimųjų vietų; jis grodavo kasdien, nuo vidurdienio iki septynių vakaro. Taigi mes su Michaelu Stevensonu (Naujojoje Zelandijoje gimęs menininkas, dabar grupės *Slave Pianos* narys) sužinojome apie tuos pasirodymus ir sumanėme juos slapta įrašyti, prigaminti piratinių įrašo kopijų ir nelegaliai jas platinti! Tai buvo labai lengva, nes, įsivaizduokite, – Domas groja tarsi užrištomis akimis! Jis nieko aplinkui nemato! Pasiskirstėme pamainomis: vieną dieną įrašinėju aš, o kitą – Michaelas. Didžioji Domo darbo dalis priklauso nuo ištvermingumo, bet štai jis ima ir neatgina 12 valandą... 12 valandą aš jau vietoje, Michaelas vietoje, o Domo nėra! O paskui jis staiga įeina, nešinas café latte, apie 13.30, ir aš turiu [*nušoka po stalą*] slėptis po kėdėmis! [*juokiasi*] Vis dėlto mes įrašėme 7 dienų pasirodymus į kasetę, ant viršelio užrašėme „Domenico de Clario: Live at the Former Magistrates’ Court“ („Domenico de Clario: gyvo garso koncertas buvusiam Magistratų teisme“) ir labai kruopščiai apipavidalinome dėžutę, kaip kad buvome darę su *Slave Pianos*, o po to ėmėme pardavinėti kasetes Karltono *Readings* knygyne! Ir dar užklįjavome tokią juokingą kainą, berods, 100 dolerių, taigi žinai, kad niekas jų nepirks, bet vis tiek išstatai vitrinoje! Šiaip ar taip, viską taip ir palikau ir išvažiavau dirbti su kitu projektu į užsienį, o paskui, įsivaizduoji, paskambina tėvukas ir sako: „Daniau, čia tau atėjo laiškas iš advokato“. Taigi jie iškelia man bylą...

MARKAS FEARY O tu negali jos perskaityti, nes ją surašė advokatas užrištomis akimis.

DK Man buvo šokas, nes galėjai tikėtis, kad tau paskambins

ir pasakys: „Ką tu išdarinėji, subingalvi? Užrauk šitą reikalą“. O laiške buvo reikalaujama grąžinti įrašų juostas ir pasirašyti tam tikrą juridinę deklaraciją. Taigi aš sumėčiau atsakymą pasinaudodamas Charleso Greeno (australų meno teoretikas ir kritikas) knyga *Peripheral vision (Periferinis regėjimas)*, kurioje yra didelis skyrius apie de Clario. Paėmiau tą tekstą, vietoje Domo vardo įrašiau savąjį ir kai ką truputį pakeičiau, kad paaiškinčiau, ką darau – nes iš dalies Domas tuo ir užsiima, apropriacijos strategijomis – ir nusiunčiau jo advokatui. Iš esmės ten buvo sakoma: tai, ką darau, yra meno kūrinys! Bet neišdaviau, iš kur paėmiau tą tekstą.

MF Ir tada gavai kitą laišką – nuo Charleso Greeno advokato...

DK [*juokiasi*] Na, aš pasakiau: tiesiog darau tą patį, ką ir Domas. Tai absurdiška, iš tikrųjų, jei panaudoji tokį dalyką ir išbandai, kaip veikia, o jis iškelia tau bylą... Žodžiu, jie norėjo, kad grąžinčiau originalių įrašų juostas, o aš visai nenorėjau, tačiau reikėjo kažką daryti. Taigi paėmiau kasečių korpusus, išsukau varžtelius, išėmiau magnetinę juostą – rimtai, ištisus kilometrus juostos – ir tiesiog įkišau į maišą, tik juostą, visą susipainiojusį kamuolį juostos, visiškai niekam nebetinkamos, o korpusus pasilikau sau... nes jie – mano nuosavybė, juk galiu turėti korpusus, o jūs turėkite sau juostą. Įsivaizduoji advokatų veidus, kai išpakavo tą ryšulį? Tikriausiai ėmė šūkauti: „Kas čia per šūdas? Ei, Domai, čia turbūt tavo!“ Daugiau iš jų negirdėjau nė cypt...

MF O Domą po to dar sutikai?

DK Taip, ši istorija turi post scriptum, nes vėliau jis persikėlė į Vakarų Australiją, ten vadovavo tokiai meno mokyklai. O mes su *The Histrionics* surengėme ten koncertuką, Pertho Šiuolaikinio meno institute, ir jis atėjo pasiklaustyti... Bet elgėsi draugiškai, tikriausiai galvojo: „Po galais, gal man reikia... tiesiog draugauti su jais?!“

MF O iš tikrųjų galvojo: „Tuomet tai niekada nebepasikartos!“

DK O aš galvojau: „Gerai, kaip sau nori, aš tau irgi draugas, juk nesiekiu būti priešu!“ Nežinau, visas tas pasaulis tiesiog toks kvailai įžeidus.

MF Manieringas?

DK Jo, tam tikra prasme manieringas, o *The Histrionics* to ypač nekenčia: manieringo įmantrumo, pretenzingumo, viso to pozavimo. Todėl labai mėgstu nuvažiuoti į Indo (Indonezija, kur Kesminas turi grupę *Punkasila* Džogjakartoje), žinai, tiesiog todėl, kad... ten tiesiog viso to nėra. Dėl grynai ekonominių kliūčių bet kokios privilegijos yra neįmanomos, o juk statomos daug didesnės sumos, pati meno kūrimo samprata yra velniškai gili. Tai ne šiaip sau nuolaidžiavimas privilegijuotiems. Nuvažiuoji ten, ir visi mano mažičiai triukai su Domu de

Danius Kesminas ir *Slave Pianos*, *Du gyvenimai vienoje srovėje*, 2004.
Performansas Lietuvos nacionaliniame dramos teatre, Vilnius.
Iš menininko archyvo



Clario, visos mano išdaigos su *The Histrionics*, na, ten jos nieko nereiškia. Ničnieko! Tik jautiesi kaip subingalvis, ištinka savotiška krizė, turi viską permąstyti iš naujo. Juk galiausiai, visa mano kūryba susijusi su išitraukimu, angažacija, ji remiasi komunikacija. Na, o kai ten nuvažiuoji, ji neišlaiko jokios kritikos, jiems tie dalykai – beprasmiški.

SM Nes ir su *The Histrionics*, ir su *Slave Pianos* laikotės tokios pozicijos, kad muzikos formos – nesvarbu, ar rokas, ar kompozicija orkestrui, ar operos kūrinys – naudojamos kaip priemonė kvestionuoti meną ir meno istoriją...

DK Džiaugiuosi, kad išvelgiate ryšį tarp šių projektų, nes daugumą žmonių labai glumina faktas, kad ten naudojami visiškai skirtingi muzikos žanrai, taigi manoma, kad jie neturi nieko bendro, bet iš tikrųjų jie akivaizdžiai susiję. Todėl *The Histrionics* dažnai klaidingai suvokiamas kaip neigiamas projektas. Jame yra parodijos elementas, bet taip pat yra ir kažko pagarbaus, po šimts velnių! Kaip kitaip galėtum su tokiu užsidegimu visa tai daryti?! [parodo į *Slave Pianos* transpozicijas ir *The Histrionics* dainų tekstų lapus su išnašų puslapiais].

MF Taigi apie tai kaip tik ir kalbėjomės šįryt: koku būdu ne

tik *The Histrionics*, bet ir kituose projektuose atsiranda ta pagarba, nors tuo pačiu metu lyg ir mėginama atmesti tą įtaką, kurią tau turi darbas...

DK Jo, čia kalbama ne apie tėvo nužudymą, bet ir ne apie buvimą našlaičiu! [juokiasi] Tai atrodo akivaizdu...

žinai, kas tai yra? Tai „vertės pridėjimas“... [juokiasi]

SM O dirbdamas su *Slave Pianos* nukreipei savo dėmesį į daugybę menininkų, papasakok daugiau apie tą sumanymą.

DK Visa *Slave Pianos* veikla prasidėjo nuo to, kad įsteigėme milžinišką ir nuolat besiplečiantį vizualiųjų menininkų garso kūrinį archyvą. Visada egzistavo tokia menininkų, kuriančių muziką, linija. Dažnai apie tokią medžiagą mažai žinoma, ji daugiausia įrašyta vinilo plokštelėse ir kasetėse, taigi ją nelengva surasti, iš tiesų turi giliai ir nuodugniai pasikapstyti. Tik tiek, kad mes nesame tokios muzikos gerbėjai, mes jos nesiklausome laisvalaikiu! [juokiasi] Tai jau tikrai, ji neskirta pramogai! Taigi paimame tą garsą arba triukšmą, o kartais tiesiog vaizdo įrašo garso takelį, transkribuojame jį muzikinės sistemos ženklais ir paruošiame, kad jį galima būtų skambinti automatinio pianinu.

SM Vadinasi, bet kas gali „išmokti būti menininku“, tapti menininku pasimokius skaityti natas, kaip kad siūloma visuose tuose žurnaluose apie gitaras!

DK Būtent.

SM Papasakok, kaip vyksta muzikos kūrinio transkribavimas.

DK Šį procesą sugalvojo du grupės *Slave Pianos* muzikantai, Neilas Kelly ir Rohanas Drape’as. Rohanas sukūrė kompiuterinę programą, kuri, importavus bet koki garso šaltinį, išgeneruoja muzikinių ženklų sistemą. Po to jis ją nežymiai patobulina, kad muzika būtų rišli. Gaudamos vien natos, bet forma kūrinui suteikiama iš naujo perklausius originalą. Todėl kūrinys visada artimas savo šaltiniui.

Kodėl pasirinkome pianiną? Visų pirma, tai nuoroda į Peterio Tyndallo *Slave Guitars*. Ir patį pianiną, nes praėjusio amžiaus istorijoje daugybė menininkų naudojo pianiną. Turiu galvoje, kad smuikas – daug senesnis instrumentas, ir gitara tikriausiai taip pat, bet pianinas – tai tarsi sunkus išbandymas... rimtumu.

MF Tai toks klasinis rafinuotumo simbolis, skirtingai nei gitara, kuri daugiau siejasi su maištu prieš tokias sistemas.

DK Taip ir yra, mes su *Slave Pianos* būtent ir žaidžiame su avangardu ir su jo grąžinimo į konservatoriją idėja. Tai nepaprastai radikalus gestas, tiesa, tačiau jis išreiškiamas tikrai konservatyvaus akademinio proceso priemonėmis. Būtent tai kelia didelį nerimą kai kuriems menininkams.

SM O kaip atsirado *Punkasila*?

DK Na, *Asialink* (Australijos kultūros finansavimo organizacija) suteikė man keturių mėnesių rezidenciją studijoje Džakartos mieste Indonezijoje. Tarp kitko, iš tikrųjų jokios studijos ten nėra! [*juokiasi*] O mūsų šiuolaikinio meno samprata tiesiog neegzistuoja! Ten vyksta labai daug veiklos, po šimts velnių, ji klesti! Tačiau ji nesusijusi su meno pasauliu, ji priešinga tam manieringumui, kurį čia minėjome. Ir tie žmogeliai kuria visiškai negalvodami nei apie ambicijas, nei apie karjerą, ta jų veikla tiesiog nesuteršta. Gyvenime nebuvau matęs nieko panašaus, buvau apstulbęs. Kelias pirmas savaites tiesiog siurbiau tos kultūros, žmonių, maisto, visa ko aplinkui sodrumą. Ir norėjau kažkaip sureaguoti į tai, ką nors sukurti, padaryti. Tačiau bet kokia man kilusi idėja atrodė kvaila, tik pažiūrėdavau pro langą ir pagalvodavau [*purkštelį*]: „Aš tikras kvailys, pasiduodu, tik pažvelk kaip čia viskas nuostabu“. Kaip jau sakiau, man buvo savotiška krizė, nepasakyčiau, kad depresavau, jaučiau įkvėpimą, bet tiesiog klausinėjau savęs: „Nagi, argi čia visi mano triukai nėra beprasmiški?“ Tada susiradau vertėją, ir jis kas vakarą mane lydėdavo pasiklausyti kokios nors grupės, nes muzikos scena ten tikrai kunkuliuoja. Galvodavau: „Kaip gerai varo šitie žmonės! Tik įsivaizduok, ką galėtum išdarinėti kartu su jais!“ Tuo pačiu nieko nežinojau apie Indoneziją, ir daug ko iki šiol nežinau, bet labai intensyviai skaičiau Damieno Kingsbury knygą *The Politics of Indonesia (Indonezijos politika)* ir kartu tyrinėjau daugybę kitų dalykų. Skaitydamas nuolat turėjau žvilgčioti į rodyklę knygos gale, nes kiekvienas puslapis tiesiog prikimštas akronimų, o knygoje apytikriai 400 puslapių. Ir kai atsiverčiau 399 puslapį, man šovė į galvą – eureka! – akronimai, projektas su akronimais. Na, ir kaip man tai padaryti? Tada pasikviečiau tuos menininkus, kurie grojo muzikos grupėse... Iš esmės tiesiog priėjau prie tų vyrų ir pasakiau, ei, gal sukurkime grupę, ir pats atrinkau muzikantus, sakau – noriu, kad būtų Hahan iš tos grupės, Rudy Atjeh iš anos grupės, Iyok iš kitos grupės ir Janu iš dar kitos. Surinkau tiesiog Indonezijos supergrupę! Visi elgėsi draugiškai, jie pažinojo ir palaikė vieni kitus, ir buvo iš anksto nusiteikę taip, kaip ir aš – tiesiog pasakyti: „Gerai, mes tai padarysime, aš dalyvauju“. Aš kone dvidešimčia metų vyresnis už juos, baltaodis, ne musulmonas ir antras balsas grupėje – čia tai bent! [*juokiasi*] O pasakui sakau: „Žinote, turiu koncepciją – bus akronimų mūšiai!“ O jie man: „Gerai, nebloga koncepcija, kas ten bebūtų... O kokią muziką grosime?“ Jo, čia buvo geras... Taigi nuėjome į studiją, ir aš tiesiog slapta prigriebiau krūvą visokių įrašų, kad turėtume nuo ko pradėti. Ištraukiau *Black Sabbath* ritminių figūrų, vieną *Lobby*

Lloyd ritminę figūrą, tarsi galvodamas [*sarkastiškai*]: „Aš juos pamokysiu Ozo roko“. [*juokiasi*] O jie sako: „Ką?“, bet kai tik „nukrekino“ kodą, pagavo nuotaiką: „Mes irgi galim taip parašyti“, taigi taip ir padarė, buvo nuostabu. O po to sugalvojau: pasisiūkime kostiumus iš batiko (Indonezijos tradicinė šilkografija) kamufliažinės medžiagos, pasigaminkime kulkosvaidžio formos gitaras! Ir jie pagavo mintį ir tiesiog pametė protą dėl jos!

SM Papasakok šiek tiek apie reakciją į jūsų projektą.

DK Na, kai *Asialink* sužinojo, kuo mes užsiimame, atsiuntė man laišką, kuriame buvo parašyta: „Ei, tu, nešdinkis iš čia!“ Ne visai tokiais žodžiais, bet jie susirūpino. Paskui apie mus išgirdo Geoffas Thompsonas, toks Australijos žurnalistas, gyvenantis Džogjakartoje ir dirbantis ABC televizijos laidoje *Užsienio korespondentas*. Nes mes iš tikrųjų sukėlėme nemažą sensaciją... Aš taip pasakoju, tarsi mums ėjosi lyg per sviestą, bet iš tikrųjų atsitiko taip, kad niekaip negalėjome išleisti savo kompaktinio disko Indonezijoje. Visų mūsų dainų pavadinimai – indonezietiški akronimai, už kurių slypi karinės, politinės, biurokratinės ir kultūrinės institucijos. Tad leidybos firmos tiesiog atsakydavo: „Ėėė, nenorime nė girdėti apie tai!“, o aš jiems aiškinau: „Palaukit, palaukit, jūs nesupratote“. Bet ne, jie nesutiko to daryti, negalėjau išleisti to disko Indonezijoje. Noriu pasakyti, kad tai vis dar paplitę, situacija tebėra nestabili. Ir net *Užsienio korespondento* TV pranešime apie *Punkasila* klavišininkas Wimo sako: „Jei tik pagrotume tokią muziką netinkamoje vietoje netinkamu laiku netinkamiems žmonėms, mus tiesiog užmuštų... bet, žinote... mes ir negrojame!“

MF Ar iš tikrųjų taip jautėtės?

DK Ne, ne, juk pasitikiu savo vaikinais, o jie žino ribas. Aš juos drąsinu ir provokuoju, ir taip toliau, bet niekada iki tokio lygio, kad jie patirtų kokį nors spaudimą ar pavojų.

SM Mane stulbina, kad ir *Punkasila*, ir *The Happy Endings* (merginų grupė, grojanti *noise* muziką, kurią Kesminas įkūrė Šanchajuje) išreiškia tokius dalykus, apie kuriuos žmonės tose vietovėse patys atvirai nekalba...

DK Taip! Aš užvedu, ir staiga jie įgyja galios, nes šiuo metu Indonezijoje vyrauja poreforminė, postsoehartinė atmosfera, juntamas naujas optimizmo proveržis. Tačiau kariuomenė vis dar turi didelę įtaką – su kariškiais geriau neprasidėti. Kai pradėjome groti koncertuose, žmonėms labai patiko, jie man šaukė: „bule!“ , tai reiškia „gražuolis“, bet gali reikšti ir „supistas sąmojingas užsienietis“. [*juokiasi*] Mano asistentas kartą trumpai mane apibūdino kaip „maniaką iš baltųjų padugnių, pasimetusį trečiajame pasaulyje su krūva idėjų“.

Naujoji muzikologija kaip uždelstas sprogimas

Jurijus Dobriakovas

Muzika kaip kultūros tekstas: naujosios muzikologijos antologija. Sudarytoja Rūta Goštautienė. Vilnius: Apostrofa, 2007. 479 p. ISBN 978-9955-605-28-7.

Perskaičius į lietuvių kalbą išverstą šiuolaikinės muzikologijos rinktinę apima prieštaringi jausmai. Ne tiek dėl jos turinio, kiek dėl to, kad pats antologijos pasirodymas šiandieninės Lietuvos kultūros kontekste atrodo simboliškas. Tačiau neskubėčiau teigti, kad šios knygos išleidimas simbolizuoja ženklių permainų pradžią ar bent jau pretekstą joms atsirasti.

Simboliška yra kas kita. Didžioji dalis antologiją sudarančių tekstų parašyta dar praėjusio šimtmečio paskutiniame dešimtmetyje, keletas naujausių straipsnių datuojami 2000 m., į rinktinę įtrauktas ir 1972 m. pirmąkart publikuotas tekstas (klasikinis Roland’o Barthes’o straipsnis). Galima spėti, jog savo metu šie tekstai iš tiesų buvo provokuojantys, skandalingi ar tiesiog laužė normas, šiandien jie yra, švelniai tariant, vakarykštės naujienos, seniai įtrauktos į įprastą diskursą. Lietuvoje šių tekstų vertimai pasirodo tik šiandien ir yra pristatomi kaip revoliucinį užtaisą turinti žinia vietiniams muzikologams (ir ne tik).

Problema ne datos. Išleisti senesnius tekstus galima bet kada – vis tiek jie išsaugos tam tikrą erdvę permąstymui, naujoms interpretacijoms ar bus vertingi kaip istorinis dokumentas. Problema yra ta, kad daug kam iš rašančių apie muziką Lietuvoje ši antologija tikriausiai yra net ne šiandienos, o rytojaus naujienos, pasirodysiančios net ne-prenumeruojamame laikraštyje.

Antologijos pristatymo Vilniaus knygų mugėje metu kompozitorius Šarūnas Nakas konstatavo, kad dabar Lietuvos intelektualus bus galima skirstyti į dvi grupes – tuos, kurie ją skaitė, ir tuos, kurie neskaitė. Aš būčiau dar griežtesnis ir pasakyčiau, kad dabar Lietuvos intelektualus galima skirstyti į tuos, kam knygos leitmotyvinės prielaidos jau buvo žinomos, ir tuos, kam jos yra tarsi griautinis iš giedro dangaus.

Suprantama, jog esama objektyvių priežasčių, dėl kurių knygoje aptariamos ir įtvirtinamos paradigminės slinktys taip ir netapo

lietuviškos muzikologijos dominuojančia realybe (nors, kita vertus, kartais taip gali būti maskuojami ir grynai subjektyvūs veiksniai – gynybinė saviizoliacija, informacijos paieškos įgūdžių, kalbų mokėjimo ir motyvacijos stoka). Bet tai provokuoja ir kitą itin svarbų klausimą: kaip galima atnaujinti inertišką, uždarą muzikologų bendruomenę – leidžiant jai pačiai evoliucionuoti iki „reikiamos“ stadijos ar radikaliai greitinant šį procesą „ideologiniu sprogimu“?

Pastarasis būdas pernelyg primena kultūrinio kolonializmo logiką. Be to, iš anksto galima prognozuoti tokio užmojo žlugimą. Tuo tarpu pirmasis būdas negarantuoja, kad, kol „įšalusi“ bendruomenė evoliucionuos savo eiga, tai, ką ji turėtų „pasivyti“, vėl neišsiverš pora dešimčių metų į priekį. Ir tai, kas iš „ten“ bus „transliuojama“, vėl nebus sutinkama priešišškai ar abejingai. Kodėl Lietuvoje taip sureikšminamas, tarkime, tas pats postmodernizmas, kitur tapęs tiesiog duotybe ir instrumentu – kodėl čia jis arba besąlygiškai idealizuojamas, arba demonizuojamas? Atsakymas, matyt, slypi tame, kad lietuviškoje praktikoje jis tebėra neišsipildžiusi realybė.

Todėl gali būti, kad ir naujoji muzikologija, kurios Lietuvoje taip pat praktiškai nėra, sulauks daugelio atmetimo reakcijos. Bet įsivaizduokime, kad taip nebus. Ką antologija praneša „žaliam“, bet atviram skaitytojui, ir ką šis teorinis pranešimas tam skaitytojui reiškia praktiškai?

Praneša ji tai, ką dažnas nemuzikologas (t.y. formalaus lietuviško muzikologinio išsilavinimo neįgijęs muziką patiriantis ar tiriantis žmogus) nujautė jau seniai ir niekaip nerado patvirtinimo skaitydamas profesionalių vietos muzikologų tekstus: kad muzikinio patyrimo „reikšmės“ reikia ieškoti ne jos struktūroje, ne partitūrose ir net negirdimuose garsuose; kad muzikos reiškinio ir jos poveikio fenomenalumas slypi ne pačioje muzikoje kaip uždaroje struktūroje, o kažkur anapus jos; kad formalistinė analizė, siekianti moksliškai objektyviai ištyrinėti kūrinio sąrangą, yra nepajėgi išreikšti ir pagrįsti tos efemeriškos, nevienareikšmiškos ir anapus teksto egzistuojančios muzikos klausymosi patirties.

Tačiau tai nereiškia, kad apie muziką apskritai neįmanoma nieko pasakyti. Knygoje pateikti tekstai demonstruoja, kad apie muziką galima kalbėti pasitelkus Jacques’o Lacano psichoanalizę (Slavojaus Žižeko tekstas), postkolonijines studijas (Steveno Feldo tekstas), fenomenologiją (Roland’o Barthes’o esė), feminizmą bei lyčių studijas (Richardas Leppertas) ir kitas šiuolaikines žinojimo disciplinas. Tai reiškia, kad naujuoju muzikologu gali būti žmogus, puikiai besiorientuojantis labai skirtingose disciplinose, nes naujoji muzikologija yra kažkas panašaus į anglų posakyje įtvirtintą „šokį apie architekūrą“. Kiek tokių atsiras Lietuvoje, sunku pasakyti.

Ir pabaigai (kiek kritiškai) – apie turinį. Kadangi antologiją sudarantys tekstai nėra patys naujausi, jaučiasi ir naujausios muzikos aptarimo stoka. Be to, muzika neapsiri-boja vien akademine, populiariąja ir nevakarietiška muzika. Kiek jau turime stilių, kurių neįmanoma priskirti nei vienai iš šių trijų gana konservatyviai padalintų kategorijų. Kita vertus, antologijos tikslas veikiausiai yra ne tiek parodyti naujausios muzikos interpretacijos metodus, kiek pademonstruoti, kad ir seniai žinomą muziką galima išgirsti visai kitaip, panaudojant ją kaip trampliną savaime vertingoms įžvalgoms apie šiuolaikinę tikrovę. Pažiūrėsime, kaip į tai atsilieps Lietuvos muzikologija. Svarbiausia, kad ši knyga ne taptų tiesiog citatų rinkiniu, o skatintų savarankiškai ieškoti naujų būdų kalbėti apie muziką. Kitaip jos realus poveikis mąstymui bus nulinis.

— Jurijus Dobriakovas yra baigęs vadybos ir kultūros politikos mokslus, rašo apie naująją muziką ir šiuolaikinį meną, urbanizmą ir psichogeografiją Lietuvos ir užsienio leidiniams.

ŠMC/Pokalbiai kavinėje

Šiuolaikinio meno centro tarptautinių paskaitų projektas ŠMC/Pokalbiai kavinėje tęsia veiklą ir 2008-aisiais. Šiomet pokalbiai vyks nebe pirmąjį, o antrąjį kiekvieno mėnesio trečiadienį. Tad kviečiame prisijungti prie diskusijų 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.

Kovas

Elisabetta Fabrizi

Vaizduotės erdvė tarp kino ir baltojo kubo: Britų kino institute įsteigtas naujas šiuolaikinio judančio vaizdo parodų centras

Pirmasis 2008 m. kavinės pokalbis susijęs su ŠMC veikusia paroda *Dekoderis: III-ioji Contour videomeno bienalė* (Mechelenas, Belgija, 2007). Elisabetta Fabrizi kalbėjo apie eksperimentinio kino ir videomeno santykį, „ekrano“ menų (angl. screen-based art) eksponavimo galimybes ir Britų kino instituto naujojo ekspozicijų centro veiklą.

Šis pokalbis aktualus vietos kontekste, nes įsijungia į Lietuvos žiniasklaidoje ir meno pasaulyje užvirusią diskusiją apie neseniai Vilniuje įsteigtą vizualinių menų centrą, kurio pagrindą sudaro išskirtinė kino kūrėjo Jono Meko judančių vaizdų kolekcija. Be to, šiuo metu atliekama galimybių studija dėl Gugenheimo ir Rusijos valstybinio Ermitažo muziejaus bendro projekto Lietuvoje ir Jono Meko centro integracijos į šią didžiulę instituciją.

Elisabetta Fabrizi yra naujo ekspozicijų centro Britų kino institute parodų direktorė. Fabrizi studijavo meno istoriją ir kiną Bolonijos universitete Italijoje. 1998 m. universitetą ji baigė su pagyrimu, o Fabrizi baigiamasis darbas tyrinėjo vaizduojamųjų menų įtaką Sergejaus Paradžanovo kino darbuose. Studijuodama Fabrizi surengė keletą parodų bei kino projektų, dirbo meno srities žurnaliste. 1998 m. ji persikėlė į Londoną, kur Karališkajame meno koledže tęsė vaizduojamojo meno ir kino sąsajų tyrimus bei įgijo šiuolaikinio meno kuratorės magistro laipsnį. Prieš pradėdama vadovauti Britų kino instituto parodų centrui, Fabrizi dirbo Baltic Centre for Contemporary Art ir Milton Keynes galerijoje.

Balandis

Dietmar Elger

Gerhard Richter: Tapybos menas

Šis pokalbis susijęs su pirmą kartą Lietuvoje pristatomo garsaus vokiečių tapytojo Gerhardo Richterio paroda Šiuolaikinio meno centre. Richteris priklauso žymiajai vokiečių menininkų trijulei (greta Blinky Palermo ir Sigmaro Polke), kuri praskynė kelią pokario Vokietijos menui ir nulėmė faktą, kad konceptualizmo ir eksperimentavimo diskursuose tapybai atiteko pagrindinis vaidmuo, nors tuo metu vyko laikinių ir erdvinių meno formų sprogimas. Richteris niekada nelaikė savęs „grynuoju“ tapytoju ir nuolat eksperimentavo su šios meno srities galimybėmis bei išgarsėjo tapybos darbais, paremtais jo paties bei kitų fotografijomis. Paties menininko žodžiais tariant, jis neturi „nei tikslų, nei sistemos, nei stiliaus, nei specifinės programos ar pranešimo“. Tapyimo aktą jis suvokia kaip „šiandienos realybės paiešką: tai, ką pirmiau laikiau dideliu savo trūkumu – t.y. negalėjimą „sukurti paveikslo“, iš tikrųjų yra ne nesugebėjimas, o greičiau instinktyvus veržimasis link labiau dabartį atitinkančios tiesos“. Pokalbio metu diskutuojama apie šią tiesą, kurios pritaikymą galima išvysti solo parodoje, sudarytoje iš 27-ių paties Richterio atrinktų darbų.

Dietmar Elger (PhD Hamburg) yra Gerhardo Richterio archyvo, priklausančio Drezdeno Staatliche Kunstsammlungeniui, direktorius. Jis kartu su Hansu Ulrichu Obristu sudarė neseniai išleistą knygą *Gerhard Richter: Writing 1961 to 2007* (Cologne: Walther Koenig, 2007). Elgeris taip pat parengė Gerhardo Richterio kūrybos mokslinį katalogą

ir albumą *Gerhard Richter: Florence* (Hatje Cantz, 2001). Dirbdamas Tapybos ir skulptūros skyriaus kuratoriumi Sprengelio muziejuje Hanoveryje jis kuravo Andy Warholo, Donaldso Juddo, Richardo Tuttle, Louise’os Lawler, Allano McCollumo ir Felixo Gonzalez-Torreso parodas bei parengė Gonzalez-Torreso kūrybos mokslinį katalogą.

ŠMC pokalbiai kavinėje vyksta Šiuolaikinio meno centro ir ŠMC kavinės bendradarbiavimo dėka:

ŠMC KAVINĖ

Elisabettos Fabrizi vizitą parėmė:



Dietmaro Elgerio vizitą parėmė:

i f a Institut für Auslandsbeziehungen e. V.



ŠMC Info Lab/Diskutuok

ŠMC Info Labo diskusijų ciklas kviečia pasikalbėti apie šiuolaikinį meną neformalioje aplinkoje – tiesiog užsuk ir įsijunk į diskusiją. Susitikimų metu aptariamos ŠMC vykstančios parodos, ŠMC Info Labo prenumeruojami leidiniai, o taip pat vyksta pokalbiai su vizituojančiais menininkais ir kuratoriais.

Balandis

Manray Hsu

(4A) Bendrasis kodas: 4 kontinentai, 10 bienalių, 20 menininkų

Šiuolaikinio meno centras pristato naują didelės apimties tarptautinį projektą *Bendrasis kodas*, tapsiantį Vilniaus Europos kultūros sostinės 2009 renginių dalimi, ir kviečia susipažinti su pirmuoju jo svečiu Manray Hsu. Jis yra 6-osios Taipėjaus bienalės kuratorius (kartu su Vasif Kortun). Svečias atvyksta į ŠMC ne tik aptarti projekto *Bendrasis kodas* eigos, bet ir pristatyti Taipėjaus bienalę ir platesnį Taivano bei Azijos šiuolaikinio meno kontekstą.

Projektas *Bendrasis kodas* remiasi tinklinio bendradarbiavimo pavyzdžiu, kurį demonstruoja partnerystės sutartis pasirašiusios skrydžių bendrovės, besidalinančios keleivių sąrašais, paslaugomis ir ištekliais. Viena kompanija keleiviams rezervuoja bilietus į kitos kompanijos skrydį, jei abiems vykdyti skrydžius tuo pačiu maršrutu pustuščiais lėktuvais yra nepelninga – tai postfordistinis ekonomikos efektyvumo principas. Skrydžių bendrovės tapo globalaus jungimosi į korporacijas pavyzdžiu: šiandien vežėjai linke vienyti į dideles kompanijas, bendrai valdyti išteklius ir kurti tarpusavyje koordinuojamas tiekimo grandines. Šiuolaikinio meno centras skolinasi šias strategijas iš turizmo verslo tam, kad sukurtų bendradarbiavimo tinklą tarp Afrikos, Amerikos, Azijos, Australijos (ir Europos) šiuolaikinio meno bienalių: iš kiekvienos bienalės, bendradarbiaujant su jų kuratoriais ir direktoriais, bus atrinkta po du menininkus, kurie vėliau atvyks į Vilnių ir čia sukurs didelės apimties meno kūrinius parodai *Bendrasis kodas*.

Taip Vilnius taps pasauliniu meno produkcijos ir paskirstymo terminalu.

Manray Hsu yra nepriklausomas kuratorius, meno kritikas, dirbantis Taipėje ir Berlyne. Svarbiausios jo kuruotos parodos: 2000 m. Taipėjaus bienalė *The Sky Is the Limit* (kuruota kartu su Jerome Sans); *The Good Place: An International Cityscape Intervention* (2001, kuruota kartu su Hongjohn Lin, Taičung miestas, Taivanas); *How Big Is the World?* (2002, OK Center for Contemporary Art, Lin-cas, Austrija; 2003, Kaohsiung Museum of Fine Arts); *Wayward Economy* (2005, kuruota kartu su Maren Richter, Taipėjus); *Wronged Attitudes* (2006, kuruota kartu su Maren Richter); 2006-ųjų Liverpulio bienalė (kuruota kartu su Gerardo Mosquera); *Cracks on the Highway* (2007, MAC Niteroi, Rio de Žaneiras). 49-ojoje Venecijos bienalėje (2001) bei 7-ojoje Stambulo bienalėje (2001) dalyvavo kaip žiuri narys.

Manray Hsu vizitą parėmė LR kultūros ministerija kartu su VšĮ *Vilnius – Europos kultūros sostinė 2009*.

Šiuolaikinio meno centras

2008

02.08 – 03.16 Dekoderis Atrinkti darbai iš III Contour video meno bienalės (Mechelenas, Belgija). Kuratorius: Nav Haq Organizatoriai: Contour Mechelen vzw ir ŠMC	05.30 – 08.03 Artūras Raila. Žemės galia 2005 – 2007.
	06.06 – 08.03 Ars Viva 07/08. Garsas. Dalyviai: Nico Dockx, Florian Hecker, Marcellus L., Astrid Nippoldt
02.21 – 03.16 Trumpas įvadas į Gutenbergio galaktiką: menininko knygos paroda. Kuratorius: Valentinas Klimašauskas	06.06 – 08.03 Lietuvių menininkų garso instaliacijos. Vladimiras Tarasovas, Ignas Krunglevičius
04.04 – 05.11 Gerhard Richter. Apžvalga. Organizatorius: Vokietijos užsienio ryšių institutas <i>ifa</i>	06.13 – 08.03 Arūnas Gudaitis. Balta serija. Iš jaunųjų menininkų parodų ciklo <i>Geltona linija</i>
04.04 – 05.11 Now Art Now Future. 2-oji tarptautinė grafikos bienalė. Kuratoriai: Ignas Kazakevičius ir Jūratė Rekevičiūtė Organizatoriai: Now Art Now Future ir Klaipėdos kultūrų komunikacijų centras	Nuo 06.16 Info Lounge. Dizaineriai: Anouk Vogel, Bart Guldemond, Johan Selbing
04.11 – 05.18 Žilvinas Landzbergas. Čirvų vynas. Iš jaunųjų menininkų parodų ciklo <i>Geltona linija</i>	09.12 – 10.22 Lietuvos dailė’08. Fotografija. Kuratoriai: Julija Fomina, Valentinas Klimašauskas, Valdas Ozarinskas
04.24 – 04.29 Festivalis <i>Jauna muzika</i> . Organizatorius: Lietuvos kompozitorių sąjunga	09.19 – 10.22 Fritz Balthaus. zero_g_cube. Kuratorė: Gabriele Horn Organizatoriai: Kunstwerke, Berlynas ir ŠMC

Garso meno CD rinkinys

Arturas Bumšteinas

UN/TYPICAL yra rinkinys, sudarytas iš elektroninės bei elektroakustinės muzikos kūrinių, kurių autoriai gyvena, dirba ar yra kitaip susiję su rytine Europos dalimi. Eksperimentinės muzikos kūrėjai iš Lietuvos, Latvijos, Estijos, Suomijos, Lenkijos, Baltarusijos, Ukrainos, Rusijos, o taip pat Švedijos, Didžiosios Britanijos, Izraelio bei Jungtinių Amerikos Valstijų buvo pakviesti pateikti apie 5 minučių trukmės kompozicijas, kurios atspindėtų pačią netipiškiausią (*untypical*) jų kūrybinio spektro dalį. Gana realu, jog šis rinkinys apibendrina šiuometu minėtame regione kuriamos eksperimentinės muzikos tendencijas, todėl jis yra tipiškas (*typical*), savo funkciją atliekantis dokumentas. UN galėtų būti interpretuojamas ir kaip *United Nations* (liet. *Jungtinės tautos*). Įdomu, dėl ko/prieš ką jos yra susijungusios...

01. Spectre of Muzak (4:13)
by Anton Nikkilä (Finland)
& Alexei Borisov (Russia)
www.nbresearchdigest.com
02. Tinohi (4 :44)
by Vytautas V. Jurgutis (Lithuania)
www.myspace.com/jurgutis
03. Scan Local Detected (4:31)
by Antanas Jasenka (Lithuania)
www.exerpm.tk
04. When the Drummer is Smoking (5:41)
by Gys & Gintas K
Gytis Skudžinskas aka Gys (Lithuania)
www.kitafotografija.lt
Gintas Krapavičius aka Gintas K (Lithuania)
www.gintask.dar.lt
05. The Place Below End (2:39)
by Critikal (International)
www.myspace.com/critikally
Andrey Kiritchenko (Ukraine)
www.nexsound.org/akir
Dmytro Fedorenko aka Kotra (Ukraine)
www.kotra.org.ua
Tobias Astrom aka Militantfields (Sweden)
www.militantfields.com
Jeff Surak aka Violet (USA)
www.zeromoon.com/violet
06. Symphonie Diagonale by Viking Eggeling (6:04)
by Twentytwentyone (International)
www.myspace.com/laptopquartet
Arturas Bumšteinas (Lithuania/Poland)
www.bumstein.com/art
Lina Lapelytė (Great Britain)
www.myspace.com/lapelyte
Antanas Dombrovskij (Lithuania)
antanas.dombrovskij@gmail.com
Vilius Šiaulys aka Lys (Lithuania)
www.myspace.com/lysvilius
07. c + - (5:56)
by Phonos ek Mechanes (Poland)
Cezary Duchnowski
www.duchnowski.com
Paweł Hendrich
www.hendrich.pl
Sławomir Kupczak
www.kupczak.com.pl

08. am/fm (6:00)
by Orlandas Narušis (Lithuania)
orlandasn@gmail.com
09. Live in Paris /Les Voûtes (fragment) (5:39)
by Lukasz Szalankiewicz aka Zenial (Poland)
www.zenial.audiotong.nett
10. Cold (5:31)
by Seventeen Migs of Spring (Israel)
www.zvukoprocessor.com
k-76, Gurfa, B-74, Stephan Friedman
11. DAS EIS: Room # 2/1 (3:28)
by Voldemars Johansons (Latvia)
www.aerotorrents.com
12. Miražas (5:16)
by Vilius Šiaulys aka Lys (Lithuania)
www.myspace.com/lysvilius
13. Repulse (4:35)
by Vladislav Buben (Belarus)
www.buben-info.narod.ru
14. Old Feat. New (5:11)
by Anna Zaradny (Poland)
www.musicagenera.net
15. Yellow Star (0:58)
by Jeff Surak aka Violet (USA)
www.zeromoon.com/violet
16. Phantom Platform (3:24)
by Andres Lõo (Estonia)
www.myspace.com/andreslooming

