

ŠMC/CAC INTERVIU

№ 13-14

POKALBIAI APIE MENĄ

2009

**NUO REDAKCIJOS
PRO BIBLIOFILO AKINIUS – APIE MENĄ IR SPAUDĄ**

p. III

GYVENIMAS TARP KNYGŲ: NAUJA SKAITYKLA ŠMC

Ūlos Tornau interviu su Anouk Vogel, Johanu Selbingu ir Bartu Guldemondu

p. III

EKPHRASIS: ŽODŽIŲ MENAS

Josepho R. Wolino interviu su AA Bronsonu

p. V

IŠLIKIMO DŽIAUGSMAI

Natašos Petrešin-Bachelez interviu su „castillo/corrales“

p. VII

**LAUŽANT TAISYKLES: SPAUSDINTI EUROPIETIŠKOJO AVANGARDO
PAVIDALAI 1900-1937**

Peter Hellyer

p. IX

ŽURNALAI ŽEMĖS CENTRE

Nikos Papastergiadis

p. XI

TARPUKARIO GRAFIKA – NAUJO GYVENIMO PRANAŠAS?

Linaros Dovydaitytės interviu su Giedre Jankevičiūte

p. XIII

KNYCU APŽVALCA

KNYGA KAIP KOLEKTYVINIS PSICHOTERAPIJOS SEANSAS

Viktoras Bachmetjevas apie knygą „Medijų kultūros balsai“

p. XV

**MENINIS PROJEKTAS
LINAS JABLONSKIS**

ŠIUOLAIKINIO MENO CENTRAS, VILNIUS

POKALBIAI APIE MENĄ

MENINIS PROJEKTAS

Lino Jablonskio pasiūlymu lietuvių ir anglų kalbomis leidžiamo žurnalo „ŠMC interviu“ numeris 13-14 išleistas rusų ir lenkų kalbomis.



JONAS JABLONSKIS
Literatūrinės lietuvių kalbos tėvas.
Portretas ant 5 litų banknoto,
buvusio apyvartoje 1993-1998 m.

LINAS JABLONSKIS

Vadovauja Vilniaus universiteto Grafikos kabinetui, kuriame šalia senųjų spaudinių kolekcijos saugomas ir didžiausias sovietinio laikotarpio neoficialios grafikos rinkinys. Nuo 2005 m. organizuoja tarptautinį gyvos muzikos ir piešinių projektą „Independent Drawings Gig“.

ŠMC/CAC INTERVIU: POKALBIAI APIE MENĄ

№ 13–14, 2009

Redaktoriai: Lina Dovydaitytė, Simon Rees

Dizainas: Lina Ozerkina, Joseph Miceli

Maketas: Daiva Kišūnaitė

Vertimas į lietuvių k. ir anglų k.: Edgaras Klivis, Agnė Narušytė

Vertimas į rusų k.: Aleksandra Fomina

Rusų k. redaktorė: Julija Fomina

Vertimas į lenkų k.: Beata Piasecka

Lenkų k. redaktorius: Evaldas Stankevičius

Spauda: Logotipas

© ŠIUOLAIKINIO MENO CENTRAS,
MENININKAI IR TEKSTŲ AUTORIAI,
VILNIUS, 2009

Leidiny s ar jo dalis negali būti dauginama ir atgaminama komerciniais tikslais be leidėjų sutikimo. Žurnale skelbiamos mintys nebūtinai atitinka leidėjo ar redakcijos nuomonę.

ISSN 1822-2061.
Tiražas: 1000 egz.

Šiuolaikinio meno centras, Vokiečių g. 2,
LT-01130 Vilnius, Lietuva.

T: +370-5-2623476. F: +370-5-2623954. E: interviu@cac.lt
www.cac.lt

ŽURNALO IŠLEIDIMĄ PARĖMĖ:

Lietuvos Respublikos
Kultūros rėmimo fondas
ir
Mondriaan Stichting



NUO REDAKCIJOS PRO BIBLIOFILO AKINIUS – APIE MENĄ IR SPAUDA

Šis „ŠMC interviu“ numeris yra proginis – kartu su jo pasirodymu Šiuolaikinio meno centre atsidaro nauja erdvė „ŠMC skaitykla“, skirta savišvietai ir bendravimui. Kaip įprasta meno galerijoms, ŠMC ir iki šiol veikė informacinis-educacinis centras, įkurtas 1999 m. kaip „Info labas“ su pusantro tūkstančio pavadinimų knygų, katalogų, žurnalų, vaizdo ir garso įrašų apie šiuolaikinį meną ir kultūrą. ŠMC fojė įrengtas leidinių archyvas buvo atviras tiems, kas iš parodų salių išsinešdavo daugiau klausimų nei atsakymų, ir atvirksčiai. Vis tik atrodo, kad prieš dešimtmetį „Info labo“ lankytoją labiau domino ne reti spaudiniai kietais viršeliais, o du kompiuteriai su nemokama interneto prieiga. Nieko keisto, tas pats rūpėjo ir menininkams (kaip ir „Info labo“ darbuotojams, kurie tuo metu žavėjosi tinklo menu).

Šiandien knygos grįžta į karščiausias tinklo naujienas. Turiu omenyje Google Book Search projektą, kurį 2004 m. pradėjo didžiausia internetinės paieškos kompanija, sumanusi skaitmenizuoti ir patalpinti internete visus pasaulio leidinius. Pačiai kompanijai pirmiausia tai reikė nesibaigiančius teismų procesus dėl autorių teisių. Tačiau įdomiau kitkas – tam, kad surinktų visą gutenbergiškos eros palikimą, Google tenka naudotis ikiinternetinės eros palikimu – spausdinti reklamas laikraščiuose ir žurnaluose. Mat ne visuose pasaulio kampeliuose, kur yra knygų, yra ir internetas.

Šioje vietoje neapsiriksime apkalintę mane antitechnologiniu patosu. Dėl to kaltas bibliofilinis svaigulys, natūraliai išlinkantis kalbant apie naują knygų erdvę. Kaip ji atrodo? „ŠMC skaitykla“ įrengta beveik 200 m² dydžio buvusioje parodų salėje, kuriai dizainą sukūrė tarptautinį konkursą laimėję olandų architektai Anouk Vogel, Johanas Selbingas ir Bartas Guldemonas. Savo interviu, kurį rasite šiame numeryje, jie kalba apie skaityklą kaip apie „vidaus sodą“. Taigi įsivaizduokite neformalią aplinką, tinkančią tiek individualiai savišvietai, tiek kolektyviniam bendravimui. Pirmąjį poreikį skaitykla stengsis patenkinti akyiai sekdama leidinių apie šiuolaikinį meną ir kultūrą naujienas ir užsakydama knygas, kurių neturi jokia kita Vilniaus biblioteka. Antrajam bus skirta skaityklos renginių programa – specialios *print-based* parodos, knygų pristatymai ir įvairūs susitikimai su knygų ir neknygų autoriais. Tai, kas pasakyta iki šiol, nereiškia, kad „ŠMC skaitykloje“ nebus interneto prieigos.

Bibliofilinės nuotaikos sklando ir šiuolaikinio meno pasaulyje. Meno istorikai vis daugiau dėmesio skiria mechaninės reprodukcijos būdu sukurtam modernybės palikimui ir skelbia, kad spaudai teko svarbiausias vaidmuo modernizme (pasak Davido Crowley, recenzavusio europietiškojo avangardo spaudai skirtą parodą Britų bibliotekoje – paroda pristatoma ir šiame numeryje). Panašiai nutiko ir su lietuvišku modernizmu, apie kurį žurnalo skaitytojams pasakoja Giedrė Jankevičiūtė. Jei tikėtume pasikartojančiais kultūros ciklais, spaudos atgimimą atsektume septintojo dešimtmečio konceptualizme, kai tarp menininkų suklestėjo nepriklausoma leidyba, menininko

knygos žanras ir nesuskaičiuojami žurnalai. Apie tai liudija pokalbis su legendinės grupės „General Idea“ nariu AA Bronsonu.

Pastaraisiais metais pasirodžiusios apžvalginės knygos, tokios kaip „Put About: A Critical Anthology on Independent Publishing“ (Book Works, 2004), mėgina atsakyti į klausimą, kodėl menininkai patys imasi leidybos. Apie nepriklausomą, pačių menininkų plėtojamą leidybą kaip alternatyvų reprezentacijos ir komunikacijos būdą šiame numeryje kalba menininkų kolektyvas „castillo/corrales“. Paryžiuje „castillo/corrales“ garsėja ir kaip knygynas. Knygų platinimu užsiimantys menininkai, atrodo, logiškai užbaigia gamybos ir distribucijos ratą, suteikdami naujos jėgos meno ir spaudos santykiams.

Vienas įdomiausių bibliofilijos atvejų šiuolaikiniam mene – menininkų perkuriamos senos knygos taikant istorinės „inscenizacijos“ principą. 2007 m. „Four Corners Books“ perleistas Oscaro Wilde'o romanas „Doriano Grėjaus portretas“ pagal 1890 m. žurnalo dizainą su 1970-ųjų stiliaus cigarečių reklama tėra vienas iš daugelio bandymų pakelianti laikų (plačiau žr. Michael Bracewell, Editions of You // Frieze, 2008, nr. 116). ŠMC tai jau irgi išbandė, 2006 m. išleidęs menininko Davido Mabbo parodos katalogą pagal sovietinio žurnalo „Dailė“ pavyzdį. Knygų dizainas tampa detektyvinio tyrimo vieta, o pati knyga – ir įkalčiu, ir ginklu.

Kad spauda ir nusikaltimas turi daug bendro, ypač vaizdžiai iliustruoja modernios Lietuvos istorija (1864-1904 m. tuometinėje Rusijos imperijos provincijoje uždraudus nacionalinę spaudą lietuviški leidiniai buvo gaminami ir platinami nelegaliai). Menininko Lino Jablonskio pasiūlymu šis „ŠMC interviu“ numeris, išleistas rusų ir lenkų kalbomis, taip pat yra inscenizacijos vieta, kuri nukelia skaitytoją į daugiau nei šimto metų senumo Vilniaus kultūrinę aplinką. Istorinės inscenizacijos gali būti naudingos – jos ne tik skatina kritišką praeities refleksiją, bet ir leidžia gyvai pajusti distopijos galią: kas būtų, jei...?

Lina Dovydaitytė

Ilustracijos:

Valdas Ozarinskas, „Info labo“ dizainas, Šiuolaikinio meno centras, 2006. [p. 2, 71]

GYVENIMAS TARP KNYGŲ: NAUJA SKAITYKLA ŠMC

ŪLOS TORNAU INTERVIU SU ANOUK VOGEL,
JOHANU SELBINGU IR BARTU GULDEMONDU

2008 m. pavasarį, nusprendus atnaujinti Šiuolaikinio meno centro informacijos ir edukacijos skyrių, buvo surengtas uždaras tarptautinis jaunų architektų konkursas naujos ŠMC skaityklos koncepcijai sukurti. Būsimoje erdvėje daugiau vietos turėjo būti skirta sparčiai didėjančiai meno leidinių

ir audiovizualinių įrašų kolekcijai. Kita vertus, naujoji skaityklka turėjo tapti kuruojama meno erdve, kuri būtų labiau eksperimentinė, ne tokia formalinė ir maštabiška ar išbaigta, kaip kitos ŠMC veiklos sritys. Amsterdamame dirbant architektų ir dizainerių grupė – Anouk Vogel, Johanas Selbingas ir Bartas Guldemonas – pasiūlė idėją, kuri siejosi su skaityklai skirtos ŠMC salės ir jos kiemo upatūmams bei gerai atliepė įvairius būsimosios skaityklos panaudojimo poreikius, nors estetiškai labai skyrėsi nuo įprasto ŠMC stiliaus, kurį yra sukūręs architektas Valdas Ozarinskas. Projektas buvo tobulinamas beveik metus ir per tą laiką stipriai pasikeitė. Kalbėdamasi su architektais, paprasčiau juos pakomentuoti projektą ir pirmine jo idėja.

Ūla Tornau: Kokiomis idėjomis rėmėtės projektuodami naują ŠMC erdvę – skaityklą? Kaip ši vieta atrodys ir kaip joje jausimės?

Anouk Vogel, Johanas Selbingas ir Bartas Guldemonas: Mus sužavėjo interjero ir eksterjero santykis – ne tik skaityklka, bet ir kompliktuotas paties pastato santykis su aplinka. Skaityklos erdvė iš tikrųjų susijusi su išore. Ji visiškai orientuota į kiemą, iš jos matosi panoraminis kiemo vaizdas. Galima sakyti, kad turite dvi maždaug to paties dydžio šalia esančias erdves – vieną su stogu, kitą be jo. Todėl skaityklai parinkome tokius elementus, kuriuos būtų galima pakartoti ir lauke. Pavyzdžiui, daugybė plynčių baltų stalų kojų imituoja abstraktų beržyną. Pagal pradinį mūsų sumanymą jas turėjo atspindėti tikri beržai, užauginti kiemo sode. Kadangi dėl senų pamatų, esančių po terasa, nebuvo galima judinti grunto, buvome sumanę sodinti medžius vazonuose, kurie būtų tokio pat dydžio kaip stalai viduje. Deja, šis planas pasirodė per daug ambicingas dabartinėje finansinėje situacijoje. Vis dėlto mes dar tikimės, kad kada nors jį galima bus įgyvendinti. Tai išbaigtų skaityklos dizainą.

Šiaip galima sakyti, kad mūsų idėja buvo įrengti skaityklą kaip „vidaus sodą“. Norėjome sukurti vietą, kuri būtų naudojama kaip neformali sodo erdvė. Vieta, kurioje priiminėji draugus, skaitai, geri arbatą, ilsiesi, semiesi įkvėpimo ar paprasčiausiai svajoji. Neformali sodo erdvė yra dinamiška, nes keičiantis metų laikams kinta ir sodo vaizdas. Neformalios aplinkos principas skaitykloje įgyvendintas ir sukūrus galimybę išgauti daugybę skirtingų stalų konfigūracijų.

Erdvinis skaityklos sprendimas taip pat susijęs su sodo idėja, nes yra parentas tokiu pat komponavimo principu. Sodus nėra vienintelis simbolinis objektas, kaip koks pastatas ar baldas. Jis susideda iš daugelio vienetinių elementų, kurie kartu suformuoja „sodo“ vaizdą. Panašiai ir su mūsų sukurtais baldais skaityklai – jie sudaryti iš atskirų objektų, kurie kartu sudaro visumą. Pavyzdžiui, kiekvieno stalo dydis ir forma yra unikalūs. Sustatyti kartu jie sudaro vieną didelį stačiakampį stalą. Tas pats tinka ir šviestuvams. Kadangi šviestuvai mobilūs, kiekvienas gali kabėti skirtingame aukštyje, taip visi drauge suformuodami naujas lubas. Kėdės taip pat skirtingos – jų atlošai išsiuvinėti vis kitokiu augaliniu raštu, o kartu jos sudaro „kėdžių sodą“. Mums patiko, kad visi šie elementai atrodo neformaliai, panašiai kaip ŠMC publikacijos ir interneto svetainė. Šia prasme skaityklka gimė ne iš dialogo su architektūrine aplinka, o susiformavo tyrinėjant kitus konteksto aspektus.

ŪT: Ėmėtės projektuoti „ŠMC skaityklą“ pastate, turinčiame turtingą istoriją – visų pirma tai garsus modernistinis 7-ojo dešimtmečio pastatas, kuriame dabar jau daugiau nei dešimt metų dirba žinomas lietuvių menininkas ir architektas Valdas Ozarinskas, suteikęs šiai vietai ir su jo asmenybe susijusių bruožų. Galų gale, pats ŠMC turi stipriai išreikštą savo identitetą. Koks buvo jūsų santykis su vietos istorija ir tapatybe kuriant skaityklos dizainą?

AV, JS ir BG: Projektuodami skaityklą išėities tašku pasirinkome erdvę – tokią, kokią ją pamatėme pirmą kartą. Mes, būdami dizainerių komanda iš užsienio, galėjome išlošti tik pasikliaudami pirmuoju įspūdžiu ir mėgindami užčiuopti erdvei būdingas savybes. Skaityklos projektavimo procesą galima apibūdinti kaip nuolatinį keitimąsi idėjomis su ŠMC komanda, iš ko palaipsniui išaugo ir subrendo projektas.

Pirmą kartą įėjus į šią erdvę apėmė stiprus „nematierialumo“ jausmas. Ji atrodė lyg plaukiantis baltas debes, galintis įgauti bet kokią formą. Toks įspūdis, žinoma, kilo dėl to, kad erdvė buvo tuščia. Todėl iš pradžių buvo sunku ką nors sugalvoti – bijojome išsklaidyti debesį. Tikimės, kad dabar skaityklos baldai kuria tokį patį įspūdį vietos, kurioje gali bet kas susiformuoti ar įvykti, sveltingos vietos įspūdį.

ŪT: Šį projektą kūrėte trise – landšafto architektė Anouk Vogel, dizaineris Bartas Guldemonas ir architektas Johanas Selbingas. Esate įpratę dirbti tiek individualiai, tiek su įvairiomis kompanijomis. Anksčiau esate sukūrę keletą projektų kartu. Kaip apibūdintumėte savo kaip grupės veiklą? Kuo ji skiriasi nuo jūsų individualios veiklos? Ar galėtumėte šiek tiek pakomentuoti savo menines pažiūras?

AV, JS ir BG: Landšafto architektė Anouk Vogel ir architektas Johanas Selbingas kartu yra dirbę su keliais projektais, o Bartą Guldemoną sutiko dalyvaudami konkurse Almere, Olandijoje. Bartas Guldemonas yra dizaineris, kuriantis meno parodų dizainą.

Projektuodami „ŠMC skaityklą“ mes visapusiškai bendradarbiauome vienas su kitu. Būtų klaidinga manyti, kad landšafto architektė galvojo tik apie eksterjerą, architektas – tik apie erdvinį projekto sprendimą, o dizaineris – tik apie baldus! Priešingai, kurdami skaityklos dizainą mes nuolat keitėmės vaidmenimis. Čia slėpį visas mūsų bendradarbiavimo žavesys. Atėjome iš skirtingų kultūrinių kontekstų su skirtingomis specialybėmis, bet mūsų požiūris į dizainą ir tikslai yra panašūs. Pavyzdžiui, landšafto architektė yra įpratusi į aplinką reaguoti atsižvelgdama į konkrečias vietovės sąlygas. Dizaineris, kuriantis parodų ekspozicijas, taip pat kreipia dėmesį į konkrečią erdvę ir į objektus, kurie bus eksponuojami. Architektas dažnai turi atsižvelgti į tam tikrus konstravimo ir panaudojimo reikalavimus. Taigi mes visi trys pradėdame projektą nuo konkrečių vietos sąlygų. Tokia būna pradžia, bet galiausiai visi trys mėgstame suteikti vietai, patalpai ar objektui ryškų identitetą.

Ūla Tornau yra kultūros ir urbanistikos teoretikė bei šiuolaikinio meno parodų kuratorė. Šiuo metu ji plėtoja keletą miesto studijų projektų su PUC (Platform for Urban Cul-

ture), rengia publikaciją apie Vilniaus architektūrinę ir socialinę transformaciją bei kuruoja projektą X Baltijos tarptautinio meno trienalėi „Miesto istorijos“.

Ilustracijos:

Anouk Vogel, Johanas Selbingas ir Bartas Guldemonas, „ŠMC skaityklos“ maketo detalės, 2008-2009. [p. 4-8, 65-69]

EKPHRASIS: ŽODŽIŲ MENAS

JOSEPHO R. WOLINO INTERVIU SU AA BRONSONU

AA Bronsono tekstas yra privalomas bet kokiam leidiniui, kurio tema – menininkų knygos ir leidyba. Kartu su savo bendražygiais iš grupės „General Idea“ Bronsonas buvo vienas pirmųjų, kurie propagavo multiplių gamybą, o konceptualizmo idėjų sklaidai naudojo reklamai ir marketingui būdingas spaudos formas – užrašus ant balionų, lipdukus, skrajutes, ženklukus ir atvirutes. Tekstai vaidino svarbų vaidmenį ir „General Idea“ narių kūryboje. Taigi, nieko nuostabaus, kad ilgainiai jie pradėjo leisti savo žurnalą, o galiausiai įkūrė platinimo agentūrą, kuri rūpinosi eksperimentiniais kitų menininkų leidiniais. Šis pokalbis su AA Bronsonu įvyko Niujorke, susirašinėjant elektroniniu paštu 2009 m. kovo 2 d. – balandžio 17 d.

Josephas R. Wolinas: Kaip susidomėjote menininkų knygomis ir multipliais? Ar tai susiję su jūsų kaip menininko ir vieno iš trijų Kanadoje įkurtos, bet visame pasaulyje veikusios grupės „General Idea“ narių veikla?

AA Bronsonas: Kiek save prisimenu, visada domėjausi knygomis ir leidyba. Vaikystėje mano lova visada stovėjo prie sienos su knygomis, o aš jas be paliovos skaičiau. (Nelabai mėgavo bendrauti.) Laimė, mano tėvas tarnavo karinėse oro pajėgose ir mus kas trejus metus perkėlinėdavo iš miesto į miestą; kiekvienoje vietoje, kol tekdavo išsikraustyti, apšvarindavau biblioteką. Septintojo dešimtmečio viduryje studijuodamas universitete dirbau studentų laikraštį, kūrėu kultūros skyrelio dizainą – tą dalį buvo galima išimti ir naudoti kaip atskirą leidinį. Mane domino vientisas dizainas, sulydantis turinį ir vizualinę medžiagą, todėl tekstai, daugiausia mano paties manifestai, įgaudavo vis psichodeliškesnę išvaizdą. 1967 m. kartu su kitais aštuoniomis studentais metėme universitetą ir įkūrėme komuną, laisvą mokyklą, parduotuvę ir pagrindinį laikraštį, pavadintą „The Loving Couch Press“. Be to, dirbau dar dviejuose žurnaluose – „Junkigram“ (kartu su Clive'u Russellu, išleidome tik vieną numerį) ir „The Magazine“, kuris buvo skirtas radikaliau švietimo temai (taip pat kartu su Clive'u Russellu, išleidome tik du numerius, nors trečiasis, kurį sudarė plakatų tūta, buvo iš dalies atspausdintas, bet liko neužbaigtas).

1969 m., kai su Jorge [Zontaliu] ir Felixu [Partzu] įkūrėme „General Idea“, aš dirbau pagalbinio darbininku „Coach House Press“ spaustuviėje Toronte, kur susipažinau su iškiliaspaude ir kitais paslaptiniais spausdinimo būdais. „Coach House Press“ spausdino visus Rochdale'o koledžo – radikalaus bendruomeninio koledžo prie Toronto universiteto – leidinius, tame tarpe ir jų žurnalą „Image Nation“ bei koledžo kalendorių, kurie yra puikūs to laikotarpio pavyzdžiai. Ten buvo išspausdinta daugelis „General Idea“ ankstyvųjų mažo tiražo leidinių – didžioji dalis buvo pagaminta rankiniu būdu ant didelių senų staklių. Būtent tuo metu pagėginome užsisakyti pirmąjį multiplį – Josepho Beuyso „Intuicijos“ dėžutę, tačiau, nors jo tiražas turėjo būti neribotas (ta mintis mus žavėjo), visi egzemplioriai išsibaigė mums nespėjus atsiamti savo dalies, o leidėjas kažkur dingo. Vis dėlto Beuyso idėja leisti didelio arba neriboto tiražo kūrinius ir taip palaikyti nuolatinį, pedagoginiais tikslais pagrįstą dialogą, mus labai paveikė ir mes atsidėjome multiplių gamybai. Per likusius 25 metus iki Jorges ir Felixo mirties 1994 m. įgyvendinome daugybę idėjų kurdami objektus, leidinius ir panašius dalykus.

1972 m. pradėjome leisti žurnalą „FILE“, per kurį užmezgėme ryšius su panašių interesų turėjusiais menininkais visame pasaulyje, pradėdam tuos pačius Beuyso, Andy Warholu ir baigiant Gilbertu & George'u bei Jurgiu Mačiūnu ir jo Fluxus šutve. 1974 m. [Toronte] įkūrėme „Art Metropole“, ne pelno siekiančią organizaciją, kurios tikslas buvo rinkti ir platinti menininkų leidinius – knygas, multiplius, vaizdo ir garso kūrinius ir pan. „Art Metropole“ vis dar egzistuoja, jis tapo ir po dvejų metų čia, Niujorke, įkurto knygyno „Printed Matter“ prototipu.

JRW: Esate Niujorko knygyno „Printed Matter“, prekiaujančio menininkų leidiniais, direktorius, anksčiau tokias pat pareigas ėjote „Art Metropole“, tad šių dviejų institucijų istorijoje atsirado dar daugiau bendro. Kaip atsitiko, kad atsidūrėte Niujorke? Kuo panašios šios dvi organizacijos?

AAB: Persikrausčiau į Niujorką labai seniai, 1986 m., tai ilga istorija, į kurią čia nesigilinsiu. Tiesą sakant, „Art Metropole“ ir „Printed Matter“ istorija turi dar daugiau sąsajų, nei jūs turbūt žinote. Devintojo dešimtmečio pabaigoje Bazelio meno mugėje mes kartu pristatėme parodą, pavadintą „Learn to Read Art“ („Išmok skaityti meną“), kurioje eksponavome kokius tris šimtus menininkų knygų. Kartu išleidome ir keletą leidinių, tarp jų – Lawrence'o Weinerio sukurta tu paties pavadinimo transparentą ir Rodney Grahamo „Dr. No“. Vėliau išleidome Christiano Marclay multiplį ir perspausdinome kultinį Scotto Treleaveno ziną „Salivation Army“. Ir meno mugėse turėdavome bendrus stendus.

Maždaug apie 2000-uosius tapau „Printed Matter“ valdybos nariu. Organizacijos veikla tuo metu šlubavo, jie buvo labai prasiskolinę menininkams. Kai praradę patalpą SoHo persikėlėme į fojė Čelsyje, atėjo Rugsėjo 11-oji, ir tai mūsų vos nepribaigė. 2004 m. valdyba pasiūlė man tapti direktoriumi prašydama pasigilinti į organizacijos struktūrą ir pamąstyti, ar galima jos veiklą pasukti produktyvia linkme. O aš, tiesą sakant, tiesiog gražinau „Printed Matter“ prie jos ištakų, sukoncentruodamas dėmesį į menininkų knygas ir pristatydamas mus kaip menininkų

valdomą organizaciją. Tiek ir tereikėjo. Visa kita jau tapo istorija: mes persikėlėme į judrią vietą Dešimtojoje aveniu, atidavėme 300 000 dolerių skolą menininkams ir pradėjome vykdyti žymiai intensyvesnę knygų pristatymų, parodų ir leidybos programą. Per pastaruosius trejus metus mūsų biudžetas išaugo dvigubai, o didžioji dalis lėšų įplaukia iš mus palaikančių jaunų žmonių – pastovių mūsų klientų. Sakyčiau, kad apie du trečdalius mūsų publikos sudaro jaunesni nei trisdešimt penkerių metų žmonės – gana neįprasta knygų parduotuvei! Visiškai įmanoma, kad du trečdaliai menininkų, kurių knygomis prekiaujame, priklauso tai pačiai kartai.

JRW: Kas paskatino pradėti rengti kasmetinę Niujorko meno knygų mugę, kuri praėjusių rudenį įvyko trečiąjį kartą, pristatydama daugiau nei 140 dalyvių?

AAB: Paskutiniu metu Niujorkas pamažu traukėsi iš meno knygų centro pozicijų. Prie muziejų veikiantys knygynai susiveržė diržus, o didieji ankstesnių laikų meno knygynai, tokie kaip „Wittenborn“, „Hacker“, „Jaap Rietman“ ir pan. užsidarė. Tuo pat metu tiek čia, tiek užsienyje atsirado dešimtys smulkių nepriklausomų leidyklų ir meno leidyba pasidarė kaip niekad įvairi. Pradėjome rengti Niujorko meno knygų mugę mėgindami grąžinti Niujorką į meno knygų žemėlapiu centrą. Pradėjome labai nedrausiai. Pirmoji Niujorko meno knygų mugė turėjo būti nedidelis renginys, pristatantis trisdešimt penkis dalyvius, bet kai atsidarė 2006 m. lapkritį, čia buvo daugiau nei septyniadešimt leidėjų, platintojų ir knygynų, tarp kurių išsiskyrė konfliktiška nepriklausomųjų sekcija, kurią pavadino „Friendly Fire“ („Draugiškas gaisras“). Pernai spalį „Phillips de Pury“ aukciono namuose duris atvėrė trečioji Niujorko meno knygų mugė su 143 dalyviais iš aštuoniolikos šalių, tarp kurių net 25 buvo vien iš Bruklino. Labai daug leidėjų yra jauni dvidešimtmečiai ir trisdešimtmečiai, panašiai ir su publika – maždaug du trečdaliai tūkstantinės minios, kasdien suplaukdavusios į mugę, buvo jaunesni nei trisdešimt penkerių metų žmonės. Niujorko meno knygų mugė didžia dalimi yra ne pelno siekianti mugė. Apie dvidešimt procentų stendų išdalijame nemokamai, o už likusius prašome kiek įmanoma mažesnės kainos. Įėjimas į mugę nemokamas.

JRW: Sakykite, kodėl menininkų leidiniai kaip raiškos priemonė pastaruoju metu pasidarė tokia populiarūs tarp jaunesnės kartos žmonių – ir kūrėjų, ir vartotojų? Šiaip neatrodo, kad visas meno pasaulis būtų pastebimai atjaunėjęs.

AAB: Ak, tai toks sudėtingas klausimas, kad net nežinau, nuo ko pradėti. Manau, kad, viena vertus, menininkų knygų egzistuoja taip seniai, jog tapo įprastu dalyku. Jos nebeatrodo ypatingai radikalias, avangardinės ar keistos. Kita vertus, kadangi menininkų knygos yra padariusios didelį poveikį knygų dizaineriams, vizualus ar koks nors hibridinis knygos pavaldas nebėra neįprastas. Be to, pačiam leisti savo knygas šiandien lengviau nei bet kada. Turint skenerius, skaitmeninius fotoaparatus ir įvairiausių programinę įrangą, lengva išsileisti žiną savo spausdintuvu ar kopijavimo aparatu arba nusiusyti jį atspausdinti „Lulu“ ar kitai spaudos paslaugas teikiančiai firmai. Ir

pristatyti kažką meno pasaulyje galima tiesiogiai, nesukant galvos, kaip susisiekti su galerija ar sukurpti kūrinio aprašymą. Meno pasaulis šiandien yra gerokai didesnis nei anksčiau, o „svarbūs“ žmonės, kurie būdavo tokie prieinami, dabar taip apsaugoti, kad jaunam menininkui gali pritrūkti drašos. Bet menininko knygos pagalba savo kūrinį galima išplatinti tiesiogiai, susilaukiti reakcijos ir suprasti, ką daryti toliau. Daugelio knygų, kuriomis prekiaujame, autoriai yra studentai, ir jie labai nustumba bei apsidžiaugia sužinoję, kad mes priimsime jų knygas ir rasime joms skaitytoją.

JRW: Ar galėtumėtė ką nors išskirti tarp naujausių menininkų knygų?

AAB: Galiu pasirodyti nenuoširdus, bet aš – kaip tai višta su viščiukais – nė vieno nenorėčiau išskirti. Visgi pastaruoju metu labiausiai linkstu prie žinų. Pavyzdžiui, labai įdomią produkciją leidžia „Nieves“, žinų leidėjas iš Ciuricho. Šiomet jis buvo apdovanotas kaip geriausias Šveicarijos leidėjas – visiškai neįtikėtinas laimėjimas jaunam žmogui, kuris dirba savo bute ir viską spausdina vietinėje kopijavimo paslaugų parduotuvėje. Nuo balandžio iki gegužės „Printed Matter“ vykstančioje parodoje rodome viską, ką iki šiol jis yra išleidęs, daugiau nei šimtą žinų.

JRW: Kokia ateitis laukia tokių menininkų leidinių, kokius propaguojate „Printed Matter“ ir „Art Metropole“? Koks jų likimas šiandien, kai kasdien vis sparčiau auga technologinės galimybės, visuomeninis ir profesinis gyvenimas tampa neįsivaizduojamas be interneto, įsitvirtina globalizmas ir chaotiška ekonomika?

AAB: Tai keblus klausimas, turint galvoje, kad aš, savaime aišku, neturiu jokio supratimo, kas mūsų laukia ateityje. Tačiau manyčiau, kad šiuo metu gimsta nauja spaudos forma – tai nedidelio tiražo, nepriklausomai leidžiami leidiniai, skirti nedidelei auditorijai arba iš viso neskirti jokiai auditorijai. Knygos pamažu sukėlė nuostabą, kiek daug yra išleidžiama žinų.

JRW: Kur link ketina pasukti Niujorko meno knygų mugė? Ir kokia, jūsų nuomone, ateitis laukia „Printed Matter“ ir „Art Metropole“?

AAB: Pelno nesiekianti meno knygų mugė, kurioje ypač akcentuojamas „pasidaryk pats“ principas ir nepriklausoma leidyba, atrodo, sulaukė savo valandos. Praėjusiais metais mugė pritraukė tiesiog minias žmonių ir, nepaisant smunkančios ekonomikos, prekyba ėjosi puikiai. Šiais metais Niujorko meno knygų mugę rengsime kartu su konferencija apie šiuolaikinių menininkų knygas, toje pačioje vietoje. Konferenciją organizuoja Niujorko meno bibliotekų draugija kartu su „Printed Matter“, čia tris dienas bus skaitomi pranešimai ir vyks diskusijos apie šiandieninę menininkų leidybos situaciją.

„Printed Matter“ ir „Art Metropole“ turi spėti keistis kartu su greitai kintančiomis leidybos formomis. Skaitmeninė spauda ir elektroninės publikacijos ima da-

ryti poveikį mūsų veiklai, nors, kita vertus, mes ir toliau tęsiame tai, ką visada darėme – pristatome ir platiname menininkų kūrinius. Nors rinka išgyvena krizę, menininkų knygų pardavimai kyla. Visai gali būti, kad kaip tik tokia namudinė gamyba ir yra ateities perspektyva.

Josephas R. Wolinas yra nepriklausomas kuratorius ir kritikas iš Niujorko. Jo tekstai publikuojami „Modern Painters“, „Time Out New York“ ir „Canadian Art“. Šiuo metu jis rengia parodą „Splinter of the Mind’s Eye“, kurioje tyrinėjamas šventvagiškas mokslinės fantastikos susidūrimas su šiuolaikiniu abstrakčiuoju ekspresionizmu. Paroda bus atidaryta Philip Slein galerijoje Sen Liuse birželio mėnesį.

Ilustracijos:

1. AA Bronsonas, Autorystės teisės ženklina ribą tarp viešos ir privačios erdvės. The Balcony, Torontas, 2001. AA Bronsono nuosavybė. [p. 10]
2. AA Bronsonas, Healer, 2003. AA Bronsono nuosavybė. [p. 11]
3. Niujorko meno knygų mugė, 2008. Fotografija iš AA Bronsono archyvo. [p. 12]
4. Matthiasas Herrmannas, AA Bronsono portretas. Fotografija iš AA Bronsono archyvo. [p. 63]
5. Grupės „General Idea“ žurnalo „FILE“ viršelis, 1984, vol. 6 #1&2. AA Bronsono nuosavybė. [p. 62]
6. Niujorko meno knygų mugė, 2008. Fotografija iš AA Bronsono archyvo. [p. 61]

IŠLIKIMO DŽIAUGSMAI

NATAŠOS PETREŠIN-BACHELEZ INTERVIU SU „CASTILLO/CORRALES“

2007 m. sausį Paryžiuje, Belvilio rajone įkurta galeriją „castillo/corrales“ valdo menininkų, kuratorių ir rašytojų grupė, dirbanti pagal principą *la rupture de principe*. (Pranešimas spaudai apie Alexo Hubbard’o parodą, 2007 06 18.)

„castillo/corrales“ yra menininkų, kuratorių ir rašytojų grupės galerija, kurioje vadovaujamas principu „užpūsk kito žmogaus žvakutes“. (Pranešimas spaudai apie parodos „Hello Goodbye Thank You“ atidarymą, 2007 07 18.)

2007 m. sausį Paryžiuje, Belvilio rajone įkurta „castillo/corrales“ galerija yra valdoma grupės menininkų, kuratorių ir rašytojų, kurie nėra apsisprendę, ar reikėtų pataikauti publikos skoniui ir kaip tą daryti. (Pranešimas spaudai apie parodą „soy el final de la reproducción“, 2007 10 11.)

„castillo/corrales“ yra menininkų, kuratorių ir rašytojų grupės galerija, kurioje tikima, kad knygos ne tik padeda susirasti draugų, bet ir gali tapti puikia kalėdine dovana. (Pranešimas spaudai apie knygyno „Section 7 Books“ atidarymą, 2007 12 04.)

„castillo/corrales“ yra neseniai Paryžiuje susikūrusi grupė ir nauja erdvė, kuriai būdingas sąmoningas tapatybės kaitaliojimas ir buvimas „nuolatiniame procese“. Tarp čia dirbančių Thomaso Boutoux, Boriso Gobille’o, François Pi-rono, Benjamino Thorelio ir Oscaro Tuazono yra menininkų, rašytojų, kritikų, kuratorių ir sociologijos bei politologijos dėstytojas. Kukiuose 27 m² išsitenka ne tik conceptualus knygynas, parodų salė ir erdvė susitikimams bei diskusijoms, bet visa tai viename plius dar daugiau. Neprognozuojamus jų projektus lydi išsamūs aiškinamieji tekstai, pilni juodo humoro, o kartais ir sarkazmo, be to, jie garsėja nesilpstančiu dėmesiu galerijos lankytojų nuomonėms ir reakcijoms. „castillo/corrales“ susikūrė vedini idėjų, kurios keičiasi sulig kiekvienu nauju renginiu ir tuo pat metu lieka nepakitę – tai nepriklausomybė, mažas biudžetas ir retų leidinių pasiūla.

Nataša Petrešin-Bachelez: Ką bendro turi kultinė bokso dvikova su mažomis leidyklomis ir šios erdvės koncepcija?

castillo/corrales: Pavadinimą „castillo/corrales“ sugalvojo Oscaras Tuazonas – jis žymi nuožmią bokso dvikovą tarp Castillo ir Corrales, įvykusią 2002 metais. Pritaikėme pavadinimą sau, nes jis skamba grynai kaip komercinės galerijos pavadinimas, su dviem pavardėmis, ir mums patiko, kad žmonės gali pamanyti, jog tai dar viena nauja komercinė galerija Paryžiuje – tuo metu, kai atsidarė 2007 metų pradžioje, Paryžiuje beveik kas mėnesį atsidarydavo nauja galerija. Buvo galima pagalvoti, kad mūsiškę įkūrė du iš Majamo atvažiuavę meno rinkos rykliai apžaliosiomis krūtinėmis. O paskui dar paaiškėjo, kad šie du ispaniški žodžiai savaip atspindi vienas kitą, nes „castillo“ reiškia pilį, o „corrales“ – lūšną. Šis gražus žodžių žaismas atitiko tą ambicijų ir realybės mišinį, kuris būdingas mūsų projektui.

NPB: Kokia veikla užsiima „castillo/corrales“?

c/c: Mes rengiame solo ir grupines parodas, filmų peržiūras, pokalbius, debatus, performansus, o taip pat periodiškai paverčiame parodų erdvę knygynu (pavadintu „Section 7 Books“), kuriame vyksta knygų pristatymai ir vieši pokalbiai su leidėjais, redaktorais, rašytojais, menininkais apie jų knygas ir žurnalus. Tačiau kiekvienas renginys, nesvarbu ar tai būtų du mėnesius trunkanti paroda, ar valandos pašnekesys, mums yra vienodai svarbus, nes visi jie vienodai prisideda prie šios erdvės programos – nuolatinio pokalbio su mūsų publika. Kartais „castillo/corrales“ kaip kuratorių kolektyvas veikia už savo galerijos ir įprasto konteksto ribų kitose erdvėse ir institucijose, į kurias būname kviečiami organizuoti kūrybines dirbtuves, renginius ar parodas. Mus domina tokie kviestiniai projektai, kurie suteikia galimybę pažiūrėti į save iš šono ir pasisemti idėjų savo programai Paryžiuje.

NPB: Kokie projektai jums yra padarę didžiausią įtaką?

c/c: Vienas iš tokių būtų „b_books“ – kolektyviai valdomas knygynas Berlyne. Tai pavyzdys ilgai gyvuojančio ir nuolat kintančio, savivaldos principais veikiančio kolektyvinio projekto, kuris subūrė aplink save bendruomenę ir išsiplėtė iki viešų renginių programos, leidybinės veiklos ir net fil-

mų gamybos. Be to, žmonės, dirbantys „b_books“, sugeba paraleliai užsiimti individualia veikla, o mums tai atrodo be galo svarbu – mes nenorime taip ištraukti į „castillo/corrales“, kad negalėtume užsiimti asmenine veikla ir užsitikrinti pragyvenimo iš jos, o ne iš „castillo/corrales“. Kitas pavyzdys yra „Orchard“ galerija Niujorke su savo projektais, o dar labiau mums imponuoja tai, kad jie nusprendė rasti savo vietą meno rinkoje užuot pasiklovę ne pelno siekiančios įstaigos modeliu. Dar vienas šaltinis – visokie įžūlus projektai, tokie kaip „Bank“, dešimtajame dešimtmetyje Londone veikusi menininkų valdoma erdvė. Jie turėjo labai kritišką ir sarkastišką požiūrį į Londono meno pasaulį, kurį, būdami puikūs linksni rašytojai, reiškė savotiška komunikacijos forma.

Vienas iš impulsų, paskatintusių įkurti „castillo/corrales“, buvo noras kritiškai pažvelgti į daugumoje meno galerijų (tiek valstybinių, tiek komercinių, tiek ir pačių menininkų valdomų) dominuojančią komunikacijos retoriką, siaubingą jų žodyno skurdumą, tą visą „mums be galo džiugu pristatyti pirmą autorinę X parodą Paryžiuje“ stilių ir kraustymąsi iš proto dėl pripažinimo, įvertinimo ir pan. Mes mėgstame visa tai panaudoti savo pranešimuose spaudai, kuriuose kartais specialiai save menkiname, kartais begėdiškai meluojame, cituodami išsigalvotus sveikinimus, o iš tikrųjų – tiesiog mėginame griauti publikos įpročius ir lūkesčius. Dėl tos pačios priežasties pirmaisiais metais per kiekvieną naują projektą pasiūlydavome vis kitokį „castillo/corrales“ apibrėžimą.

NPB: Kokie būtų ryškiausi panašumai tarp jūsų veiklos totalitarinės meno rinkos sąlygomis ir mažųjų leidyklų, bandančių išgyventi ne mažiau totalitarinėje leidybos srityje?

c/c: Savo knygyne prekiaujame labai geromis knygomis ir žurnalais, kurių didžiąją dalį būtų nelengva surasti kur nors kitur Paryžiuje. Norint, kad knygynas neštų pelną, šiandien reikia arba pardavinėti kelis leidinius dideliais kiekiais, kaip daro muziejų knygynei, arba turėti kelias knygas, kurios yra brangios – taip laikosi specializuoti knygynai, kurie ieško retų, iš apyvartos išimtų knygų ir pardavinėja jas kolekcionieriams. Mūsų išlaidos mažos ir mums nebūtina mėnesio gale išsimokėti atlyginimų, todėl mums šios problemos neaktualios – galime leisti sau turėti tik tas knygas, kurios mums patinka ir kurios, mūsų nuomone, čia gali rasti savo skaitytoją.

Bet grįžtant prie tavo klausimo, problema yra ne tiek leidybos sferos totalitarizmas, kiek susiklosčiusi ydinga situacija. Daugelis leidyklų ir žurnalų, kurie mums patinka, yra iniciuoti menininkų ir rašytojų. Žinoma, tai yra reakcija į situaciją, kurioje šiuo metu yra atsidūrę meno leidiniai, pavyzdžiui, muziejų katalogai, kurie veikia labiau kaip komunikacijos priemonė tarp institucijų, o ne tarp menininkų, rašytojų ir kuratorių. Didelė dalis leidinių yra visiškai finansuojami galerijų ir jų paskirtis yra legitimuoti menininkus bei reklamuoti jų vardą, todėl tokie leidiniai negali būti per daug sudėtingi ar išsiskiriantys ir galop visiškai suvienodėja. Kadangi jokie meno leidiniai neatsiperka, vis mažiau lieka tokių, kurie tiesiog būtų geri ir įdomūs. Štai kodėl daugelis menininkų patys imasi leidybos, atidaro savo leidyklas ir leidžia savo pačių arba jiems patinkančių menininkų ir rašytojų leidinius

arba knygas, kurias jie nori skaityti. Markas Mandersas su leidykla „Roma“ yra puikus tokio atvejo pavyzdys.

Mes atidarėme knygyną norėdami aktyviai įsijungti į šią smulkiosios leidybos ekologiją. Mes visi vienaip ar kitaip esame susidūrę su leidyba, todėl iš patirties puikiai žinome, kad turėti reikalų su knygymais visada problema. Dažniausiai būna taip, kad nusiunti jiems knygas, tačiau jie nieko neatsako, tada turi nuolat jiems rašyti, kad sužinotum, ar pardavė knygas, o galiausiai tiesiog nuleidi rankas. Todėl mes patys stengiamės labai rimtai žiūrėti į atsiskaitymus ir santykius su leidėjais. Tai atima begalę laiko, tačiau yra labai svarbu – netgi jei sumos nedidelės, jas vis tiek reikia atgauti, nes tai reiškia, kad knygos cirkuliuoja, kad kažkur yra jomis besidominčių skaitytojų. O būtent tai nepriklausomam leidėjui labiausiai ir rūpi.

NPB: Galima būtų teigti, kad knygų prekybai jūs suteikiate tam tikrą performatyvų aspektą.

c/c: Žinoma. Mums svarbiausia, kad tinkama knyga atsidurtų tinkamose rankose, ir mes tikimės, kad ta knyga paskui turi įtakos tam, kaip skaitytojas mąsto ir rašo apie meną, jei jis rašytojas, arba kaip suvokia leidinį, jei jis grafinis dizaineris arba redaktorius. Kartais dėl to tenka nemažai kalbėtis, aiškintis kiekvieną leidinio detalę ir aptarti daugybę kitų dalykų. Tikra palaima, kad pas mus judėjimas nėra labai aktyvus – esame išikūrę kiek nuošaliau nuo centrinių Paryžiaus meno arterijų, todėl galime pabendrauti su kiekvienu klientu ar žmogumi, atėjusiu pažiūrėti parodos. Mes galime sau leisti pristatyti sudėtingus kūrinius, nes nepalikame pasimetusio lankytojo vieno.

NPB: Bendrame projekte „Société Anonyme“ (vykusiam 2007 m. „Le Plateau“ ir 2008 m. „Kadist Art Foundation“ Paryžiuje), kurį rengėme su François ir Thomasu, jau esame kalbėję apie rinktinę, bet angažuota publika, kuri nuolat sugrįžta ir kartu su mumis dalyvauja savotiškame edukacijos procese.

c/c: Akivaizdu, kad „castillo/corrales“ veikla yra labai susijusi su tuo, ką darėme ir apie ką kalbėjome plėtodami „Société Anonyme“, kuris buvo labiau teorinis projektas, skirtas išsiaiškinti, ką institucija gali ir turi pakeisti savo santykiuose su publika, norėdama ją ne tik skaičiuoti, bet ir inspiruoti. „castillo/corrales“ lankosi palyginti negausi publika, nes tai žmonės, su kuriais bendraujame tiesiogiai. Tai daugiausia meno profesionalai – menininkai, kuratoriai, kritikai, dizaineriai, studentai ir dėstytojai, kurių daugumą pažįstame asmeniškai. Tai nereiškia, kad esame elitiškai nusiteikę ar kad „castillo/corrales“, mūsų nuomone, turėtų likti slapta ir privati erdvė. Publikos padaugėtų, jei vietiniai žurnalistai pabandytų suprasti, ką mes veikiame, ir informuotų apie tai savo skaitytojus, juos sudomintų. Tai vienintelis tinkamas būdas pritraukti daugiau publikos, tačiau kol kas nieko panašaus nevyksta. Kitaip tariant, publikos pritraukimas neturėtų būti galerijos arba institucijos rūpestis, nes antraip iškart nuklystama į lėkštus, madingus arba pataikūniškus projektus.

NPB: Esate polivalentiškas kolektyvas. Kaip apibrėžtumėte savo veiklą?

c/c: „castillo/corrales“ yra visiškai atviras ir nuolat save iš naujo apibrėžiantis kolektyvas. Čia dirba skirtingi žmonės ir susiduria skirtingos žinios bei patirtys. Apskritai, norime pasipriešinti homogenizacijos tendencijai, kuri ryški šiuaikiniame mene. Štai kodėl norime, kad mūsų galerija Paryžiuje būtų „neaiški vieta“, griauanti inertiškus lūkesčius. Vienas iš dalykų, kuriame bandome pasipriešinti, yra klausimas „o kas toliau?“. Žinai, daugybė žmonių, norėdami gilintis, vertinti ar mąstyti apie tuos dalykus, kuriuos mato, neužduoda tau jokio kito klausimo, išskyrus: „taigi, kas toliau?“, „apie ką bus jūsų kitas projektas?“. Mes norime, kad nebeliktų jokios prasmės uždavinėti tokius klausimus, kad nebeišėtų galvoti, jog štai yra kažkoks nekintantis formatas (pavyzdžiui, parodos), o paskui jame tik keičiasi menininkų vardai, temos ir t.t. Stengiamės, kad kiekvienas naujas įvykis būtų visiškai kitoks. Dėl to šita veikla tokia įdomi. Meno pasaulis yra pernelyg įsitraukęs į informacinius mainus, žmonės nuolat susirūpinę, kad per mažai žino, jie nori žinoti viską iš anksto, numatyti tai, kas dar bus. Bet tada nebelaika laiko mąstyti apie tai, kas vyksta šiuo metu. Taip prarandamas kritinis mąstymas. Situacija Prancūzijoje šia prasme tikrai slėgianti.

NPB: Ar neketinate patys imtis leidybos?

c/c: Mes jau užsiimame leidyba – manome, kad mūsų pranešimai spaudai yra savotiški leidiniai, kita vertus, iš tikrųjų ketiname leisti knygas su atskiru serijos ženklu, kurį pavadiname „Paraguay“. Pirmasis leidinys atsirado Rene Gabri ir Ayreeno Anastaso rezidencijos metu – jie dalyvavo projekte „Société Anonyme“ ir ta proga praeitą vasarą praleido Paryžiuje, nedideliame bute šalia mūsų galerijos. Jie dirbdavo galerijoje naktimis, kai mes visi jau būdavome išėję, tarp knygų bei tuo metu vykusios grupinės parodos „The Magic of the State“ („Valstybės magija“) kūrinių. Jų knyga pasakoja apie tą situaciją, parodą ir jų kaip menininkų gyvenimą. Knyga vadinasi „The Meaning of Everything“ („Visa ko prasmė“). Kitą mūsų rengiamą leidinį sudaro 3 dienų seminaro, kurį organizavome praeitą rugsėjį Montehermoso meno centre Vitoria mieste Ispanijoje, medžiaga. Seminaras buvo skirtas klausimams apie knygų apyvartą ir socialines situacijas, kurias galima išprovokuoti knygomis.

Mūsų leidybinė veikla bus plėtojama savarankiškai, bet, aišku, turės sąsają su knygynu ir bendra galerijos veikla. Tikimės, kad tai bus dar vienas sėkmingas, pats save išlaikysiantis, nors šiuo požiūriu ir sunkiausiai įgyvendinamas mūsų projektas. Visada norisi imtis kažko naujo ir išbandyti skirtingus „verslus“. Tai įdomi ir smagi veikla, be to, kiekvieno atveju, norėdamas išlikti nepriklausomas, privalai sugalvoti arba panaudoti kažkokį „verslo“ modelį, pritaikyti jį savo realybei ir poreikiams, kad projektai būtų ir ekonomiškai efektyvūs, ir intelektualiai reikšmingi. Darbas „castillo/corrales“ mums visiems yra nepagrindinis ir tai suteikia visišką laisvę nesukti sau galvos nei dėl pelno, nei dėl rėmėjų ar vietinės valdžios palaikymo. Mes tik turime pasirūpinti, kad mūsų veikla atitiktų išgales ir poreikius, norėdami būti tikri, jog šis projektas teiks bendrą malonumą ir džiaugsmą.

Nataša Petrešin-Bachelez yra nepriklausoma kuratorė ir kritikė, gyvenanti Paryžiuje ir Liublianoje. Šiuo metu studijuoja doktorantūroje Aukštojo socialinių mokslų mokykloje (EHES) Paryžiuje ir dirba kuratore Pompidou centre.

Ilustracijos:

1. Grupinės parodos „Hello Goodbye Thank You“ fragmentas, „castillo/corrales“, Paryžius, 2007 vasara. [p. 16]
2. Knygynas „Section 7 Books“, „castillo/corrales“, Paryžius, 2008 žiema. [p. 17, 56]
3. „castillo/corrales“ seminaras / paroda „After The Last Days of Mankind“, Nam June Paiko meno centras, Yongin, Pietų Korėja, 2008 gruodis. [p. 18, 55]
4. Grupinės parodos „The Magic of the State“ fragmentas, „castillo/corrales“, Paryžius, 2008 vasara. [p. 19]
5. Grupinės parodos „My Brain's A Cliff And My Heart's A Bitter Buffalo“ fragmentas, „castillo/corrales“, Paryžius, 2008 pavasaris. [p. 57]
6. Ayreeno Anastaso ir Rene Gabri renginys „The Meaning of Everything“, „castillo/corrales“, Paryžius, 2008 rugpjūtis. [p. 54]

LAUŽANT TAISYKLES: SPAUSDINTI EUROPIETIŠKOJO AVANGARDO PAVIDALAI 1900-1937

Peter Hellyer

Didžiulėje istorinėje parodoje, kuri vyko Britų bibliotekoje (British Library) Londone 2007 m. lapkritį – 2008 m. kovą, buvo pristatyta archyvinė prieškarinio avangardo spaudos projektų kolekcija. Garsiausi dadaistų, siurrealistų, futuristų ir konstruktyvistų manifestai čia eksponuoti drauge su tokia „archyvine medžiaga“ kaip Jameso Joyce'o „Fingano šermenų“ užrašai ir korektūros. Parodos lankytojai taip pat galėjo pasiklausyti garsų radijo ir plokštelių įrašų su, pavyzdžiui, T. S. Elioto skaitoma „Bevoise žemė“ (1933) ir pompastišku Marinetti „Adrianopolio mišiu“, bei apžiūrėti meniškai apipavidalintus plokštelių vokus ir reklaminius plakatus. Parodoje buvo eksponuota ir medžiaga iš „Baltijos šalių miestų“, pavyzdžiui, leidiniai, susiję su Lietuvos kultūriniu atgimimu ir lietuvių kalbos bei spaudos draudimo panaikinimu 1904 m. Šis Britų bibliotekos Rusijos kolekcijos kuratoriaus Peterio Hellyerio tekstas buvo parašytas Slavistikos ir Rytų Europos bibliotekos informaciniam biuleteniui.

Ši paroda suteikė puikią progą Britų bibliotekai iškelti iš gausių ir turtingų savo fondų svarbiausius Europos menininkų knygų, literatūrinių-menininkų žurnalų ir garso įrašų egzempliorius. Originalus sumanymas suskirstyti parodą pagal miestus taip pat leido sėkmingai pasinaudoti bibliotekos kuratorių, dirbančių su įvairiomis kalbomis, kompetencija – ypač tų, kurie specializuojasi Vidurio Rytų

Europos ir Rusijos regionų kalbose. Parodoje buvo pristatyti tokie miestai, kaip Belgradas, Krokuvą, Bukareštą, Budapeštą, Charkovą, Kijevas, Maskvą, Odesą, Pragę, Sankt Peterburgą, Taliną, Tbilisį, Vilnių ir Varšuvą.

Įvadinės ekspozicijos dalys, skirtos manifestams, vizualinei / garso poezijai, karo ir aviacijos temoms, su teikię galimybę palyginti spaudinius iš Rytų ir Vakarų Europos bei atskleisti, kaip buvo suvokiami tokie meniniai judėjimai kaip futurizmas ir konstruktyvizmas, kuo jų sampratos buvo panašios ir kuo skyrėsi. Vertingiausi šios dalies eksponatai – rusų futuristų manifestai „Antausis viešajam skoniui“ ir „Žodis kaip toks“. Neigdami praeities literatūrą, futuristai savo knygose naudojo neįprastas medžiagas ir rašė kalba, peržengiančia racionalios raškos ribas. Vizualinės ir garso poezijos sekcijoje eksponuoti tokių manifestų rezultatai – Kamenskio „Tango su karvėmis“, atspausdintas ant geltonų sienų apmušalų, ir Kručenycho alogiškų eilėraščių knyga „Te Li Le“. Karo vaizdinius atskleidė skirtingi kūriniai – nuo Gončiarovos ironiškų karo litografijų „Angelai ir aeroplanai“, kuriose panaudoti tradicinių rusiškų gravirųjų *lubki* ir ikonų motyvai, iki Belgrade atspausdinto Branko Ve Poljanskio monochrominio projekto „Tumbe“.

Maskvai ir Sankt Peterburgui skirta parodos dalis koncentravosi ties futurizmu ir konstruktyvizmu. Iki revoliucinių laikotarpių iliustruoja futuristų poetų Kručenycho ir Chlebnikovo sukurtos menininko knygos – rankų darbas, ranka parašyti ir litografuoti leidiniai „Pasaulisatvirkščiai“, „Žaidimas pragare“, „Išsprogimas“ ir „Pomada“. Šias knygas iliustravę Gončiarova, Rozanova, Kulbinas ir Larionovas, apjungdami žodį ir vaizdą, susiejo rusų liaudies dailę, primityvizmą ir kubizmą. Porevoliucinių laikotarpių atskleidžia konstruktyvistinės knygų iliustracijos, kurių autoriai siekė paveikti mases ir paversti meną kasdienio gyvenimo dalimi. Čia eksponuoti Rodčenko fotomontažai Majakovskio poemai „Apie tai“ ir Telingaterio sukurtas viršelis knygai „Kirsanovas kviečiamas pasisakyti“, kuriame išradinga tipografija jungiama su fotomontažu. Rodčenko eksperimentinį fotografavimą įvairiais rakursais iliustruoja jo „Balkonai“, nufotografuoti iš apačios. Konstruktyvistų įtaka šiuolaikinei britų grafikai pristatyta parodos skyriuje „Palikimas“, kur buvo galima pamatyti pop grupės „Franz Ferdinand“ albumo viršelį, sumodeliuotą pagal garsiąją Rodčenko reklamą „Lengiz“ (vaizduojančią Lily Brik, šaukiančią į megafoną).

Malevičiaus sukurtas suprematistinis futuristinės operos „Pergalė prieš saulę“ apipavidalinimas ir ukrainiečio Petrickio konstruktyvistinė scena Maskvoje pastatytam „Ekscentriškam šokiui“ atskleidžia naują geometrinės abstrakcijos kryptį teatrinio kostiumo ir scenografijos srityje. Ukrainos avangardinio meno judėjimas telkėsi Kijeve, Charkove ir Odesoje. Kijevui skirta parodos dalis pristatė panfuturistinio žurnalo „Semafor u maibutnie“ numerį su Semenکو „Transekeaninio kabelio poema“, kuri, parašyta telegrafiniu stiliumi, turėjo skleisti žinią apie revoliuciją. Charkovą atstovavo Jermilovo litografinis viršelis puikiam Chlebnikovo kūriniui „Ladimir“ (kalbančiam apie tobulo pasaulio idealą), o Odesą pasiūlė „Jugo-LEF“, pietinį maskvietiško žurnalo „LEF“ variantą.

Tbilisuje sovietų valdžia buvo paskelbta tik 1921 m. pabaigoje, tad iki tol Maskvos ir Sankt Peterburgo futuristams šis miestas buvo tapęs tikru rojumi, kur jie

galėjo publikuoti eksperimentiškesnius savo darbus. 1918 m. Kručenychas ir Zdanevičius įkūrė leidybinią grupę „Kesturiasdešimt vienas laipsnis“, kuri rinkdavosi naktiniame klube „Fantastinė taverna“ – čia rusų ir gruzinų avangardistai rašytojai ir menininkai diskutuodavo savo kūrinys ir svarstydavo naujas idėjas. Garsiausi bendri kūrybiniai projektai iš šio laikotarpio – tai kūriny „Sofijai Georgijevnai Melnikovai“, jungiantis koliažą, įvairius šriftus ir simultaninę poeziją, bei žurnalas „H₂SO₄“, kuriame išradinai panaudota gruzinų kalbos abėcėlė. Šioje parodos dalyje eksponuotas ir tipografiniu požiūriu įdomus Zdanevičiaus kūriny „Le-Dantiu kaip švytury“, nors jis buvo atspausdintas Paryžiuje. Tai drama, parašyta alogiška kalba, be skyrybos ženklų, kurios personažai kalba vien balsėmis, priebalsiais arba tik nešvankybės. Iš kitų muziejų pasiskolinti Gruzijos menininkų Pirosmišvilio („Žvejas raudonais marškiniams“) ir Gamrekeli („Žmogus-minia“) darbai sudarė įspūdingą Tbilisui skirtos parodos dalies vizualinį foną.

Praha parodoje pristatyta kaip miestas, kuriame susipynė futurizmo, dadaizmo, siurrealizmo ir konstruktyvizmo idėjos, atsispindėję „Devetsil“ judėjime, kuriam vadovavo Karelas Teige. Sprendžiant iš jo knygos apie architektą Jaromirą Krejcarą, Teige ypatingai vertino architektūrą, kuri esą gali sukurti aplinką, tinkamą naujojo pasaulio piliečiui. Kita svarbi inovacijų sritis, kuri rūpėjo Teigei, buvo tipografija. Teigei būdinga demokratinė meno samprata, paremta idėja, kad tipografija ir mechaninė reprodukcija leis anonimiškumui mene išstumti individualumą, puikiai atsispindi jo „Konstruktyvistinėje ABC“. Šis menininkas taip pat buvo vienas iš poetizmo įkūrėjų – įžulokas ir gyvas šios krypties pobūdis atsispindi knygoje „Svet, ktery se smej“ („Pasaulis, kuris juokiasi“) su Čaplino nuotrauka ant viršelio.

Varšuva buvo svarbiausias lenkų avangardo miestas – parodoje jį pristato Anatolio Sterno futuristinė poema „Europa“, iškalbingas anų laikų dokumentas ir vienas svarbiausių lenkiškojo konstruktyvizmo darbų. Poemos grafinis vaizdas įkvėpė pirmąjį lenkų avangardinį filmą tuo pačiu pavadinimu. Krokuvą pristatančioje parodos dalyje svarbiausias eksponatas buvo neseniai įsigytas Juliano Przybošo eilėraščių rinkinys pavadinimu „Sraigatai“. Strzemińskio sukurtas viršelis sujungė futurizmo, dadaizmo ir konstruktyvizmo elementus į dinamišką linijų, raidžių ir tipografinių ženklų kompoziciją, atspindinčią rinkinio pavadinimą.

Belgrado dalyje išsamiai pristatyta zenitizmo teorija, kurios ryškiausias atstovas Ljubomiras Micičius siekė sukurti naują žmogų ir meną per dvasinį visuomenės atsinaujinimą, kurį esą galima pasiekti skiepijant Vakaruose Balkanų dvasią. Bukarešto menininkai irgi buvo užmezgę artimus ryšius su Vakarų avangardu – apie tai liudija literatūriniai žurnalai „Contimporanul“ ir „Unu“, o taip pat Paryžiuje studijavusio Brancusi ankstyvųjų darbų pavyzdžiai. Avangardas darė įtaką ir Baltijos šalių miestams, tokiems kaip Talinas, kur gyvenęs Johannesas Barbarusas savo „Geometriniam žmogui“ vizualinius miesto ženklius interpretavo pasitelkęs kubizmo ir konstruktyvizmo kalbą.

Budapešto ekspozicijoje svarbiausia vieta teko periodiniam avangardo leidiniui „Ma“ („Šandien“), aplink kurį būrėsi Kassáko vadovaujami rašytojai ir menininkai, bei socialiai angažuotam „Aktivizmo“ judėjimui, kuriam

taip pat vadovavo Kassákas kartu su tapytoju Bortnykiu. Kita Vengrijos išmokybė Moholy-Nagy pristatytas fotoknygų ekspozicijoje kaip „Naujosios vizijos“, kuri akcentavo kameros savarankiškumą ir demokratišką fotografijos panaudojimą, atstovas. Galerijoje buvo galima pamatyti ir jo filmą „Berlynas, natūrmortas“.

Svarbią parodos renginių dalį sudarė avangardinių filmų peržiūros. Lenkų kultūros instituto finansuotas vakaras buvo skirtas Themersono – lenkų, o vėliau ir britų avangardo pradininko – filmams. Atskira popietė, kurią parėmė ambasada, buvo skirta gruzinų kinui, o tiksliau – Mikaberidzės „Senelei“. Man labiausiai įsiminė Eizenšteino „Streiko“ peržiūra su gyvu naujo muzikinio takelio atlikimu. Garsui skirtoje parodos dalyje buvo galima pasiklausyti Mosolovo („Plenas“) ir Šostakovičiaus („Blake“) konstruktyvistinės muzikos. Čia taip pat buvo galima išgirsti savo poeziją skaitančių Majakovskio ir Zdanevičiaus balsus.

Daugelis rytų europiečių vyko studijuoti arba labiausiai turėjo emigruoti į Vakarų Europą, todėl vienas iš parodos tikslų buvo parodyti, kaip Paryžius, Berlynas, Ciūrichas ir kiti Vakarų miestai tapo daugianacionaliniais centrais, kuriuose pynėsi skirtingų tautų menininkų ir rašytojų idėjos. Moholy-Nagy pristatomas kaip vienas iš Vokietijos Bauhauzo lyderių, rumunas Tzara Ciūriche – vienas iš garsiausių dadaizmo atstovų. Gončiarova make-tavo muzikos albumų viršelius Londone, o Berlyne dirbo El Lisickis, „sukonstravęs“ Majakovskio eilėraščių rinkinį „Balsui“, kuriame visas, net puslapių parašėse išpjauta simbolinė rodyklė, atitinka konstruktyvistinio dizaino principus. Šis ne tik akiai, bet ir balsui skirtas kūriny su perverstais ir skaitmeninių formatų ir patalpintais Britų bibliotekos puslapyje. Apie šią įsimintiną parodą taip pat primins atskiriems miestams skirtų straipsnių rinkinys, kurį paruošė bibliotekos kuratoriai.

Kuratoriai, prisidėję prie parodos organizavimo: Anna Chelidze (Gruzija), Milanas Grba (Serbija, Rumunija), Susan Halstead (Čekija), Peteris Hellyeris (Rusija), Magda Szkuta (Lenkija), Ildi Wollner (Vengrija), Janet Zmroczek (Baltijos šalys).

Iliustracijos:

1. Vladimiras Majakovskis, Balsui, Berlynas, [Maskva]: Valstybinė leidykla, 1923. Dizainas El Lisickio. [p. 21]
2. Aleksejus Kručenychas, Žodis kaip toks, Maskva, 1913. [p. 21]
3. Natalija Gončiarova, Angelai ir aeroplanai // Mistiniai karo vaizdai, Maskva: V. N. Kašino leidykla, 1914. [p. 22]
4. LEF: kairiųjų meno fronto žurnalas, Maskva: Gosizdat, 1923-25. Viršelis Aleksandro Rodčenko. [p. 23]
5. Vasilijus Kamenskis, Tango su karvėmis, 1914. [p. 52]
6. Semionas Kirsanovas, Kirsanovas kviečiamas pasisakyti, 1930. Viršelis Solomono Telingaterio. [p. 51]
7. Anatolijus Petrickis, Eskizas baletui „Ekscentriškas šokis“, 1929. Choreografas Kazanas Goleizovskis, Maskva, 1922. [p. 50]

ŽURNALAI ŽEMĖS CENTRE

NIKOS PAPASTERGIADIS

Nikos Papastergiadis, Melburno universiteto Kultūros ir komunikacijos mokyklos profesorius, kovo mėnesį buvo atvykęs į Vilnių skaityti paskaitos, pavadintos „Kas yra Pietūs?“ . Paskaita siejosi su ŠMC vykusia paroda „Bendrasis kodas: 5 kontinentai, 10 bienalių, 20 menininkų“, kurioje dalyvavo aštuoni menininkai iš Afrikos, Pietryčių Azijos ir Australijos, kitaip tariant, „pietinių“ kraštų. Čia spausdinama Papastergiadisio skaityto pranešimo dalis, kurioje kalbama apie žurnalų leidybos svarbą kontekstualizuojant ir skatinant naujus tarpkultūrinius diskursus šiame karštame regione, ypač turint omenyje meną, kuriamą anapus Europos ir Amerikos „centrų“. Visas tekstas bus paskelbtas australų žurnalo „Thesis 11“ 2009 m. žiemos numeryje.

Pasak australų sociologo ir rašytojo Peterio Beilharzo, žurnalai, seminarai ir konferencijos sukuria savotišką „mažąją viešąją sferą“. Tai yra tam tikra terpe, kurioje susitinka nepažįstami žmonės ir, užmezgę dialogą, gali keistis patirtimi ir mėginti vienas kitą suprasti. Šios mažosios viešosios sferos pagrindas yra demokratinė teisė atvirai skelbti savo įsitikinimus ir kosmopolitinis smalsumo bei pagarbos vienas kitam principas. Šiandien matome vis didesnę viešųjų erdvių fragmentaciją ir komercializaciją. Tėpės, kuriose būtų įmanomi viešieji debatai, nyksta. Kita vertus, nesunku pastebėti, kaip klesti žiniasklaida, kurios pagalba galima paviešinti savo asmeninį požiūrį. Kiekvieną kartą, kai surandame vietą, kurioje galima susitikti – ar tai būtų žurnalas, tinklapis, paroda, ar konferencija – atsiranda galimybė sukurti nedidelę viešąją sferą. Turiu omenyje tokius renginius ar internetinius puslapius, kurie skirti ne vien pritraukti panašiai maistančius žmones, o funkcionuoja kaip platformos, skirtos suprasti, kas mus sieja. Tokios mažosios viešosios sferos dažniausiai yra laikinos ir gyvuoja trumpai. Jas sudaro artimų ir tolimų santykių, stiprių ir silpnų ryšių kombinacijos. Mažosiose viešosiose sferose dalyvauja vis daugiau įvairiausių kilmės, didžiausią atstumą skiriami žmonės. Šioje paskaitoje bandysiu parodyti, kad nors Pietūs yra pusę pasaulio aprėpanti sąvoka, vis dėlto ji gali būti naudinga siekiant suprasti tam tikrus globaliame mažiųjų viešųjų sferų tinkle nusistovėjusius santykius.

Pastarąjį dešimtmetį istorikų, aktyvistų, politologų ir kultūros darbuotojų dėmesį patraukė Pietų idėja. Ja naudojamosi siekiant iširti istorinį palikimą ir ryšius, kurie lemia didžiuliam pietų regione pasklidusių žmonių gyvenimus. Žvelgiant geopolitiškai, sąvoka „Pietūs“ neapsiriboja vien pietine hemisfera, nes apima elementus, išsidėsčiusius abipus ekvatoriaus. Aplinkosaugos asociacijos, tokios kaip Cilėje įkurta „Vavliida“ grupė, įvairių šalių žemės ūkio ministrus jungianti „The Cairns Group“, Oksfordo universiteto „Pietų centras“, tyrinėjantis šališkumo apraiškas globaliame ekonomikos valdyme, ir intelektualinių iniciatyvų tinklas „INSouth“, remiamas pietine hemisfera kaip analitiniu išeities tašku, taip siekdamas sureguliuoti disbalansą globalioje sistemoje, skatinti Pietums

palankius sprendimus pasauliniuose forumuose ir plėtoti tarpusavio bendradarbiavimą bei naujas mainų formas tiek tarp skirtingų Pietų šalių, tiek tarp Pietų ir Šiaurės. Panašių sambūrių atsiranda vis daugiau, o Pietų idėja tampa vis miglotesnė – tarsi dangus viršum didmiesčio, tai nušvintantis, tai apsiniaukantis. Vis dėlto tiems, kurie linę tapatintis su „Pietumis“, vienas dalykas lieka aiškus – kad pasauliniuose reikaluose euroamerikietiška hegemonija yra sukoncentravusi galią Šiaurėje ir norint išgyventi, reikia siekti koordinuotos transnacionalinės reakcijos. Meno ir vizualinės kultūros srityje šios diskusijos taip pat gerai pažįstamos ir aktualios, kaip ir sociopolitikoje, nors žiniasklaidos pranešimuose ir debatuose dažniausiai dominuoja pastaroji.

Nuo pat pirmojo numerio, pasirodžiusio 1987 m., britų meno teorijos ir istorijos žurnalas „Third Text“ ėmė kvestionuoti Vakarų menui būdingas sąvokas ir struktūras bei metė iššūkį jo istorijai. Žurnalo tekstai varijavo nuo akademinės ir poeinės iki poleminės retorikos. „Third Text“ imtas leisti siekiant pažvelgti į šiuolaikinį meną iš Trečiojo pasaulio perspektyvos bei pristatyti menininkus, kuriančius postkolonializmo kontekste. Ir nors ilgai nei redakcijos požiūris į postkolonialistinę teoriją darėsi skeptiškesnis (šį požiūrį žurnalo leidėjas Rasheedas Araeenas išsakė dažnai cituojamame straipsnyje „Istorijos permąstymas ir dar kai kas“, Third Text, 2001 pavasaris, Nr. 54), žurnalas ir toliau lieka neįkainojamu šaltiniu, atskleidžiančiu ir skatinančiu naujai įvertinti tas menines praktikas, kurias įsitvirtinusios meno istorijos institucijos iki šiol ignoravo arba marginalizavo. Leidiniui taip pat tenka svarbus vaidmuo pristatant naujus meno suvokimo ir vertinimo metodus. Meno istorija visuomet atvira tiems, kurie ryžtasi naujai pažvelgti į jos kanoną, tačiau permąstyti požiūrio taškus ir patį santykių lauką, kurį vadiname menu, galima ne žvelgiant iš vidaus, o naudojantis skirtingų teorinių ir kultūrinių požiūrių sąveika. Kritinės postkolonializmo sąvokos, tokios kaip orientalizmas, hibridiškumas ir subalternas, atsiradusios pirmaisiais literatūros ir istorijos analizėje, tapo kertiniais akmenimis permąstant meno istorijos metodologiją. Svarbiausias šio diskurso uždavinys buvo atverti naujus būdus, padedančius atrasti ir paaiškinti skirtumus tarp kultūrų ir jų viduje. Pavyzdžiui, Derrida „papildomumo“ sąvoka ir Homi Bhabha kultūrinio vertimo koncepcija leido naujai interpretuoti tiek skirtingų kultūrų susidūrimo sukeltą įtampą, tiek iš jos gimusias naujas raiškos formas. Trumpiau tariant, žurnalas pasiūlė tokį požiūrio kampą, kuris leido ne tik aiškiau suprasti Pietų šiuolaikinį meną bei istorinį paveldą, bet ir sukurti kritinius instrumentus, padėjusius įveikti nusistovėjusią klasifikaciją, pagal kurią Pietūs buvo tapatinami su egzotika, periferija arba primityvizmu.

Zygmuntas Baumanas ir Australijos meno istorikas Bernardas Smithas („sukūręs“ šiuolaikinę Australijos meno istoriją nuo 1950-ųjų) – du svarbiausi mąstytojai, padarę įtaką žurnalo „Thesis 11“ kultūros sampratai – Pietų klausimą interpretavo iš skirtingų polių. Zygmuntas Baumanas kėlė klausimą, kaip galima puoselėti svajones apie mobilumą ir kitus utopijos vaizdinius, kai stokojama erdvės? Pasak jo, pasaulyje daugiau nebėra erdvės. Nei pačioje Europoje, nei už jos ribų nebėliko žemių, į kurias būtų įmanoma projektuoti europietiškas fantazijas. Anksčiau šiaurietiškoje vaizduotėje Pietūs buvo regimi ir kaip

išganinga vieta išsigelbėjimui, ir kaip tamsi skylė atliekoms nuleisti. Dabar, perspėja Baumanas, išieties nebėliko. Utopinis mąstymas neteko kryptingumo ir teleologinės paskirties ir dabar improvizuoja, kliaujasi atsitiktinumais, būdrauja. Bernardas Smitho vizualinės kultūros analizėje šį įvairiai interpretuotą įžvalgą buvo pritaikyta visai kitame kontekste – pirmąkart medžiotojo laikysenai apibūdinti. Smithas buvo pirmasis Australijos meno istorikas, pastebėjęs, kad Pietuose kuriamas menas nepanašus į jokiais kitas vizualines praktikas ir netelpa į šiaurietiškas kategorijas. Pietų kultūrai interpretuoti reikalingi inovatyvūs ir tarpdisciplininiai metodai. Ianas McLeanas, reikšmingos knygos „Baltieji aborigenai: identiteto politika Australijoje“ (Cambridge UP, 1998) autorius, dar labiau išplėtė australietišką Smitho požiūrio kampą. Ištyręs dokumentinius šaltinius apie XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje įvykusį susidūrimą tarp aborigenų bendruomenių, misionierių ir antropologų, bei peržiūrėjęs pakuotus anksčiau antropologinėse studijose ir meno kritikoje aptinkamus aborigenų meno aprašymus, McLeanas nustatė, kad, pirma, aborigenų kultūros produktai ėjo priešakyje ankstyvųjų Europos modernizmo eksperimentų, ir antra, kad „šiuolaikiškumo“ sąvoka, vartota kalbant apie aborigenų meną būdingą atkaklų tradicijos laikymąsi bei priešinimąsi modernybei, išpranašavo pagrindines „šiuolaikiškumo“ prasmes, atsiradusias XX a. antroje pusėje. McLeanas daro drąsą išvadą, kad jei šiuolaikiškumas reiškia priešinimąsi modernizmo prieštaravimams ir hibridiškų mąstymo, veiklos bei identiteto formų aukštinimą, tai aborigenų menas visuomet buvo šiuolaikinis. Kaip tik ši mintis bus iliustruota naujausioje aborigenų meno kritikos antologijoje, kurią McLeanas šiuo metu rengia.

Taigi šie žurnalai vaidina svarbų vaidmenį plėtojant, australų sociologės Raewyn Connell žodžiais tariant, „Pietų teoriją“ (žr. jos knygą tuo pačiu pavadinimu „Pietų teorija“, Allen & Unwin, 2007), t.y. požiūrį, kuris išryškina mąstymo panašumą tarp „intelektualų ir institucijų tiek metropolijoje, tiek pasaulio pakrastyje“. Kultūrai ir politikai „Pietūs“ labiausiai tinka kaip tarpinė kategorija – nei pririšta prie fiksuotos teritorijos, nei pasimetusi globalizacijos „vandenyse“. Meno teorijoje ir šiuolaikinėje vizualinėse praktikose „Pietūs“ gali padėti apibrėžti platesnį meno kontekstą ir atskleisti jame veikiančius hemisferinius ryšius – savotišką kreivę, jungiančią daugybę diskursyvių šaltinių, tame tarpe ir žurnalus „Thesis 11“ bei „Third Text“.

Iliustracijos:

1. Third Text, 2008 sausis, t. 22, nr. 1. [p. 25]
2. Thesis 11, 2009 vasaris, nr. 96. [p. 26]
3. Third Text, 2008 rugsėjis, t. 22, nr. 5. [p. 48]
4. Thesis 11, 2008 lapkritis, nr. 95. [p. 47]

GIEDRĖ JANKEVIČIŪTĖ
LIETUVOS GRAFIKA 1918–1940
VILNIUS: E. KARPAVIČIAUS LEIDYKLA, 2008
ISBN 978-9955-9650-9-1

TARPUKARIO GRAFIKA – NAUJO GYVENIMO PRANAŠAS?

LINAROS DOVYDAITYTĖS INTERVIU SU
GIEDRE JANKEVIČIŪTE

Dailės istorikės Giedrės Jankevičiūtės dėmesio centre – Lietuvos tarpukaris arba vadinamasis „aukso amžius“, apie kurį ji yra surengusi parodų, parašiusi nemažai straipsnių ir išleidusi keletą knygų. Būdamą kontekstinės meno istorijos šalininkė, Giedrė savo darbuose kalba ne apie dailės kūrinčius per se, o apie dailės santykius su visuomene, masine kultūra, valstybe ir propaganda. Išviešindama tų santykių peripetijas, ji pateikia pilnesnį istorijos vaizdą ir neretai griaua „aukso amžiaus“ mitą. Naujos Giedrės knygos pasirodymo proga kalbamės apie tarpukario avangardinę spaudą ir grafikos reikšmę Lietuvos modernizmui.

Lina Dovydaitytė: Naujausia tavo knyga „Lietuvos grafika 1918–1940“ skirta laikotarpiui, kai Lietuvoje, šiek tiek vėliau nei kitose Vidurio ir Rytų Europos šalyse, susiformavo modernistinė dailė. Prieš keletą metų išleidai studiją apie dailės vietą valstybės gyvenime („Dailė ir valstybė: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940“, 2003). Šįkart pateiki plačią įvairiausių grafikos formų apžvalgą. Kas paskatino gilintis į taikomojo meno sritį?

Giedrė Jankevičiūtė: Atidžiau patyrinėti grafikos paskatino tas pats susidomėjimas dailės vartojimo klausimais, kuriems skyriaus nemažai dėmesio tavo minėtoje knygoje apie dailę ir valstybę. Grafika XX a. pirmoje pusėje įsikverbė į asmens ir visuomenės gyvenimą plačiau už bet kurią kitą vaizdinio meno atmainą. Atitinkamai ji iškalbingai liudija daugybę šiandien mus dominančių dalykų – nuo meninių įtakų ar tapatybės ieškojimų iki masinės kultūros ar propagandos vaizdinių plitimo.

Iki šiol gyvas dailės skirstymas į aukštesnės ir žemesnės rūšies kūrinius, pagal kurį vertingiausia yra tapyba, o grafikoje estampus vertinamas aukščiau už ekslibrisą, juo labiau – pašto ženklą ar plakatą. Taip žiūrint, visokios žurnalų iliustracijos ir viršeliai, jau nekalbant apie reklamą ir – net bausi išstarti – pakuotes bei etiketes, apskritai eliminuojami iš dailės istorijos akiračio. Tačiau be taikomosios dailės tyrimų neįmanoma suvokti ne tik kasdienybės, bet ir bendrai visuomenės istorijos.

Blogiausia, kad nuvertinus ištas grafikos kūrinių grupes, nukentėjo jų rinkiniai. Tarpukario Lietuvoje net knygrišiai, knygų savininkų pagedavimu įrišdami knygas ar žurnalų kompleksus, nesaugojo originalių viršelių. Juos nupjaudavo ir išmesdavo arba užkljuodavo įrišimo popieriumi. Toks pats požiūris išliko ir vėliau. Dėl to neturime nė vieno bent kiek pilnesnio XX a. pirmos pusės knygų viršelių, taip pat reklamos bei pakuočių rinkinio. Tuo tarpu grafinio dizaino istorija ypač iškalbingai atskleidžia daugelį Lietuvos kultūros modernėjimo ypatumų. Pradėkim

nuo to, kad būtent grafiką, pirmiausia spaudos grafiką labiausiai paveikė Lietuvą pasiekę klasikinio avangardo atgarsiai.

LD: Grafika kaip spausdintinė, tiražuojama meno rūšis, pasižymi stipresne komunikacijos galia, nes pasiekia platesnę auditoriją. Komunikacija itin rūpinosi XX a. pradžios avangardo menininkai. Užtenka prisiminti, kad beveik visi svarbiausi Europos avangardo sambūriai ne tik rengė parodas, bet ir intensyviai užsiminėjo leidyba, publikavo periodinius leidinius. Ar galima teigti, kad spauda atliko išskirtinį vaidmenį ir Lietuvos modernizme?

GJ: Lietuviai turėjo net tris avangardo žurnalus. Tai – „Keturi vėjai“ (1922-1928), „Trečias frontas“ (1930-1931) ir literato Juozo Tysliavos Paryžiuje leista „Muba“ (1928). Pirmieji du neabejotinai įtakoją modernizmo sklaidą šalies viduje. O kaip vertinti „Muba“? Aišku, labai norėtusi ją nusavinti kartu su tokiais žurnalo bendradarbiais, kaip Jeanas Cocteau, Paulis Dermée, Jacques’as Lipchitzas, Filippo Tommaso Marinetti, Pietas Mondrianas, Tristanas Tzara ir kt. Bet būkime atviri – iš Tysliavos 1928 m. išleistų dviejų „Muba“ numerių Lietuvą pasiekė geriausiai atveju keliolika pirmojo numerio egzempliorių. Apie antrąjį numerį ilgą laiką apskritai buvo spėliojama, buvo jis ar ne, kol lietuvių mokslininkai negavo galimybės pasirausti Paryžiaus nacionalinės bibliotekos saugyklose ir ten pagaliau aptiko „mistinio“ antrojo numerio egzempliorių. Vilniaus universiteto bibliotekoje turime jo kopiją. Originalo turbūt nėra net privačiuose rinkiniuose. Manau, kad jei kas nors jį turėtų, jau būtų pasigyręs. Taigi amžininkams „Muba“ darė įtakos tiek, kiek juos veikė gandas apie tautiečio Tysliavos pasisekimą tarp tarptautinio avangardo įžymybių. Ką konkrečiai tos įžymybės daro, ko jie siekia, beveik niekam, išskyrus nebet vienintelį sąmoningą mūsų dailės avangardistą Vytautą Kairiūkštį ir dar du ar tris naujojo meno idėjomis besidominčius menininkus, nerūpėjo.

LD: XX a. antrame ir trečiame dešimtmetyje Europos menininkų leisti spaudiniai ne tik platinė idėjas apie naująjį meną, bet ir įkintino jas novatoriškoje tipografijoje. Šrifto parinkimas, spalvinis sprendimas, raidžių išdėstymas lape atliko ne dekoratyvinę, bet ideologinę funkciją – tipografinis dizainas imtas laikyti ne referentišku, o performatyviu knygos elementu, aktyviai veikiančiu skaitymą ir suvokimą. „Viršelis yra knygos plakat“, „Konstruok puslapį it architektas“! Kiek tokios ir panašios idėjos buvo aktualios lietuvių menininkams?

GJ: Konstruktivizmo principus giliausiai perprato tie, kurie patyrė betarpišką sąlytį su bolševikinės Rusijos menine kultūra arba iš karto po karo gyveno Vokietijoje. Pirmiausia minėčiau rusų įtaką patyrusius du menininkus. Tai Vytautas Kairiūkštis ir Vsevolodas Kopylovas. Literatams, ypač grupės „Keturi vėjai“ nariams, buvo svarbi ir Vokietija. Grupės „Keturi vėjai“ nariai domėjosi „Der Sturm“ veikla, pristatė savo žurnalą net Bauhauso ieškojimams. Tačiau manau, kad pastaroji informacija perteikia ne tiek pritarimą Bauhauso programai, siekį reformuoti daiktinę aplinką, kiek paprasčiausio smalsumo paduotą norą pranešti tautiečiams, kad novatoriškoje mokykloje Vokietijoje paskaitų klauso ir lietuvis Vladas Švipas. Jis, beje,

vėliau perėjo į tradiciškesnę mokymo įstaigą, kad gautų inžinieriaus diplomą.

Daugumą bendrovės „Keturi vėjai“ leidinių apipavidalino literatas Juozas Petrėnas, pasirašinęs Petro Tarulio pseudonimu. Manyčiau, kad rusų futuristai ir konstruktivistai bei vokiečių ekspresionistai, iš kurių Petrėnas mokėsi, būtų buvę patenkinti, pamatę jo apipavidalintus žurnalo „Keturi vėjai“ viršelius ir knygas. Autentišku konstruktvizmo pavyzdžiu laikyčiau jau minėto Vsevolodo Kopylovo apipavidalintą Antano Rimydzio poezijos rinkinį „Knyga be vardo“ (1926). Vis dėlto „knygos architektūros“ mėginimai Lietuvos spaudoje reti ir siejasi su palyginti siauro žmonių būrelio veikla.

LD: Vienas svarbiausių tavo knygos teiginių, esmingai koreguojantis lietuviškojo modernizmo vaizdą, skelbia, kad „spaudos grafika bene labiausiai iš visų dailės sričių paveikė radikaliuos avangardo strategijos“ (p. 171). XX a. trečiojo dešimtmečio europiniame avangarde išpopuliarėjo fotomontažas, kurį dailininkai kūrė iš *mass media* vaizdų, siekdami priartinti meną prie šiuolaikinio gyvenimo. Įdomu, kaip šią techniką interpretavo lietuvių menininkai?

GJ: Deja, fotomontažo galimybėmis Lietuvoje plačiau nesusidomėta. Viena priežastis – sudėtinga poligrafijos pramonės situacija. Tačiau fotomontažu plisti labiausiai kliudė bendras konservatyvumas, varžęs ir dailininkus, ir jų publiką. Retas menininkas įstengė atsipalaiduoti ir pamėginti perkurti tikrovę, pažaisti jos prasmėmis bent virtualioje realybėje. Kita vertus, vos keletas dailininkų domėjosi naujomis technologijomis. Laisvesni tuo požiūriu buvo kai kurie kitų profesijų menininkai, pavyzdžiui, literatai Juozas Petrėnas, Petras Babickas.

Jei ne Vytautas Kairiūkštis, lietuviško fotomontažo istorija būtų buvusi visai skurdi. Dėstydamas dailės dalykus Vilniaus lietuvių gimnazijoje jis įskiepijo susidomėjimą fotografija savo mokiniams, akivaizdžiai demonstravęs jiems fotomontažo galimybes. Tarp tų mokinių buvo ir dailininkas Vaclovas Kosciūška, kuris, taikydamas fotomontažą arba fotografinių fragmentų bei piešinio derinį, sukūrė viršelių kelionių knygoms. Paradoksalu, bet Lietuvoje fotomontažas buvo paverstas grynai masinės kultūros savastimi. Gal dėl to garsiausių fotomontažo pavyzdžių išlieka Juozo Petrėno sukurtas ketvirtojo, paskutiniojo „Keturių vėjų“ žurnalo numerio viršelis (1928), pasižymintis radikaliai avangardui būdingu socialiniu aštrumu.

LD: Tarp europinio avangardo leidinių išsiskiria vadinamosios dailininko knygos (*livre d'artiste*) – iliustruoti leidiniai, prilygstantys savarankiškiems meno kūriniams. Idėjos apie knygą kaip meno kūrinį buvo artimos ir lietuvių dailininkams, o ketvirtajame dešimtmetyje tarp tokių leidinių randame vienus įdomiausių lietuviško modernizmo pavyzdžių – Viktoro Petravičiaus knygą „Marti iš jaujos“ (1938) arba Pauliaus Augustinavičiaus „Žemaičių vestuves“ (1937–1938). Tačiau atrodo, kad dailininko knygos adresatas Lietuvoje ir užsienyje skyrėsi – štai garsiąją El Lisickio iliustruotą Vladimiro Majakovskio eilėraščių knygą „Balsui“ (1923) išleido Rusijos valstybinė leidykla propagandiniams tikslais, o eksperimentinis čekų Karel Teigės foto-tipo-grafikos leidinys „Abécélé“ (1926) išėjo privačiojo leidykloje 2000 egz. tiražu. Tuo tarpu lietuviškus

dailininko knygos pavyzdžius pristatai kaip bibliofilinius leidinius, skirtus siauram žinovų ratui. Kaip vertintumei šiuos skirtumus?

GJ: 2000 egzempliorių Čekoslovakijos maštu nebuvo labai daug, tad adresatas skyrėsi ne taip smarkiai, kaip atrodo iš pirmo žvilgsnio. Dailininko knyga niekur nebuvo masinio vartojimo objektas. Ji ir atsirado kaip raritetas, skirtas tiems, kurie gali sau leisti prabangą turėti tai, ko neturi kiti. Išimtis yra greičiau tavo paminėtas Lisickio leidinys, skirtas sovietų kultūros propagandai – jis kurtas kaip dailininko knyga ir tik laimingo sutapimo dėka buvo išspausdintas masiniu tiražu.

Pas mus leisti dailininko knygas pradėjo bibliofilai – XXVII knygos mėgėjų draugija. Pirmųjų draugijos leidinių tiražai liko neišpirkti, tad vėliau jie sumažinti, orientuojantis į pasiturintį pirkėją, besidomintį retais leidiniais. Beje, lietuvių greitai perprato galimybę taikyti dailininko knygą šalies kultūros propagandai. Tai išaiškėjo po to, kai 1937 m. Paryžiaus tarptautinėje parodoje prabangiai išleistas iliustruotas knygos sulaukė tarptautinio pasisekimo. Toje parodoje apdovanojimus gavo ir minėtieji Augustinavičius bei Petravičius. Vis dėlto net ir po tokios sėkmės jiems nebuvo lengva rasti užsakovų. Jų kūriniams būdingas primityvizmas buvo pernelyg modernus. Valsitybės subsidijuojamų leidėjų dėmesį prikaustė Vytauto Kazimiero Jonyno iliustruotas Kristijono Donelaičio epas „Metai“. Aišku, kad šis kūrinys buvo nepalyginamai reprezentatyvesnis. Dėl to, pavyzdžiui, Petravičius savo pasaką „Marti iš jaujos“ iš pradžių išspausdino pats vos kelių egzempliorių tiražu. Tik 1940 m. jo knygą išleido dailininkų aktyvistų organizacija „Daira“, kurios nariai oponavo atsargiam ir nuosaikiam lietuviškam ufoizui.

LD: Klasikinio avangardo kūrėjai visoje Europoje (jau neminint Rusijos) tikėjo, kad menas gali pakeisti visuomenę. Daugelis jų išpažino kairiųjų ideologiją, priklausė socialistų, komunistų, anarchistų judėjimams. Socialine kritika grįstų kūrinių modernistinėje tarpukario Lietuvos tapyboje ar skulptūroje nėra daug. Tuo tarpu savo knygoje gana įtikinamai atskleidė, kad „grafikai buvo labiau politiškai angažuoti negu kiti kolegos“ (p. 80). Kokios to priežastys? Ar galima būtų kalbėti apie grafiką kaip politinę lietuviško modernizmo mediją?

GJ: Grafika, kaip jau kalbėjome, išsiskiria stipresne komunikacijos galia, grafikos kūrintai turi labai plačią auditoriją. Grafikos darbai palyginti nebrangūs, nesunkiai tiražuojami. Šios savybės nuo XVIII a. pabaigos lėmė vis platesnį grafikos taikymą politiniams tikslams. Tai ypač suklestėjo XX a. pirmoje pusėje, taip pat ir Lietuvoje. Žinoma, su daugybe išlygų, kurias visų pirma turėtumėm sieti su nacionalinės kultūros jaunumu. Norint įsivaizduoti situaciją, užteks turbūt priminti, kad grafikos specialistus Kauno meno mokykla pradėjo rengti tik nuo 1926 m. Nepaisant to, turime ir kariaktūrų, ir propagandinių plakatų, ir socialinio turinio estampų. Kariaktūros ir plakatai – grafikų kasdieninė duona. Socialinės ir politinės temos čia neišvengiamos.

Kaip atsitiko, kad būtent grafikų kūriniuose daugiausiai kūrinių darbo tema, kad grafikai įtaigiausiai perteikė socialinės nelygybės sukeltas problemas? Priežas-

ty s vėlgi įvairios. Akivaizdu, kad grafikos specializacija rinkosi su komunistiniu pagrindžiu susiję jauni žmonės, žinodami, kad įgyti igūdžiai jiems bus praktiškai naudingi. Suprantama, kad jie rinkosi temas, pristatančias jų politinius tikslus. Antra vertus, grafika artimai susijusi su literatūra, o savų bei verstinių veikalų socialinės kritikos motyvais tarpukario Lietuvoje išleista nemažai. Vis dėlto atsakydama į tavo paskutinį klausimą priminėčiau, kad lietuviškas modernizmas daugiau orientavosi ne į socialinės tikrovės perkūrimą, bet į tautinės tapatybės formavimą. Iš čia kyla ir mūsų grafikos, kaip politinės medijos, specifiika.

Lina ra Dovydaitytė – dailės istorikė ir kritikė. Dėsto Vytauto Didžiojo universitete Kaune, yra žurnalo „ŠMC interviu“ bendreredaktorė.

Iliustracijos:

1. Rašytojų aktyvistų almanachas „Darbas“, 1932. Viršelis Mečislovo Bulakos. [p. 29]
2. Antanas Rimydis, poezijos rinkinys „Knyga be vardo“, 1926. Viršelis Vsevolodo Kopylovo. [p. 30]
3. Kazys Binkis, eilėraščių knyga „100 pavasarių“, 1926. [p. 31]
4. Juozas Petrėnas, žurnalo „Keturi vėjai“ viršelis ir titulinis puslapis, 1928, nr. 4. [p. 32]
5. Tarptautinis avangardo žurnalas „Muba. Revue Internationale“, Paryžius, 1928, nr. 1. Viršelis ir atvartas Henryko Stażewskio. [p. 43, 44]
6. Viktoras Petravičius, dailininko knyga „Marti iš jaujos“, 1938. [p. 42]
7. Petras Babickas, kelionių knyga „Elada“, 1939. Viršelis Balio Macutkevičiaus. [p. 41]

MEIDIJŲ KULTŪROS BALSAI: TEORIJS IR PRAKTIKOS
SUDARYTOJAS VYTAUTAS MICHELKEVIČIUS
VILNIUS: MENE, 2009
ISBN 978-9955-834-02-1

KNYGŲ APŽVALCA KNYGA KAIP KOLEKTYVINIS PSICHOTERAPIJOS SEANSAS

VIKTORAS BACHMETJEVAS

Vytautui Michelkevičiui tinka tai, ką kadaise Tomas Sodeika rašė apie Mantą Adomėną: „Visi gerai žinome, kad Mantas Adomėnas yra nepaprastai talentingas jaunuolis. Apie tokius jaunuolius paprastai sakoma: „Toli nueis“. Mantui Adomėnui šis pasakymas nebetinka – jis *jau* nuėjo. Ir nuėjo *pakankamai* toli“¹. Tinka ne dėl jo (Vytauto Michelkevičiaus, ne Manto Adomėno) kaip medijų studijų pradininko Lietuvoje „mokslinės karjeros“, kuri taip pat yra ganėtinai įspūdinga – ką ir kalbėti apie kone Friedricho Schellingo vertą ankstyvą dėstytojo karjerą Vilniaus

dailės akademijoje, internetinio žurnalo „balsas.cc“ redagavimą ir laikraštinės jo versijos leidybą. Tinka dėl kito Vytauto Michelkevičiaus medijų studijų aspekto – turiu omenyje jo pasiekto medijavimo tobulybės laipsnį, kai žodis praranda savo prasmę ir tampa grynuoju „žodžių žaidimu“ – vėl cituoju Tomą Sodeiką – „t.y. kai pagaliau pavyksta atsikratyti priklausomybės nuo to, ką nauvais tekstų rašytojai ir jų dyiniai nauvūs tekstų skaitytojai vadina *tikrove*“. Kalbu apie jo sudarytą knygą „Medijų kultūros balsai: teorijos ir praktikos“.

Oficiali šios knygos atsiradimo dingstis, kaip teigia jos sudarytojas, yra surasti atsakymą į klausimą, kas yra medijos ir medijų kultūra, pabandyti apibūdinti jos apraiškas Lietuvoje pastaraisiais metais ir pristatyti kai kurias medijas nagrinėjančias teorijas. Iš karto, be jokių „manyčiau“ ar „drįsčiau galvoti“, kategoriškai teigiu, kad ši dingstis yra fiktyvi, o atsakymas į klausimą, kas yra medijos ir medijų kultūra, Vytautui Michelkevičiui šioje knygoje visiškai nerūpi.

Tai parodo jau pirmasis knygos tekstas „[vadas. Dėde Marshallai McLuhanai, gal malonumėte ateiti čia minutėlei?“, kuris naujų ir autoriaus deklaruotomis intencijomis patikėjęs skaitytoją išmuša iš vėžių. Vadinti tekstu tai, kas tęsiasi nuo 9 iki 24 knygos puslapio, galima tik sąlygiškai. Įprastinė teksto ir netgi hiperteksto samprata reikalauja, kad tekstas būtų prasmingas, t.y. nurodytų į kažką kita, kas yra už jo ribų, net jei tai būtų pati medija, kurioje jis patalpintas. Tekstas, kurį mums pateikia knygos sudarytojas minėtuose penkiolikoje puslapių, tokiai sampratai nepasiduoda. Sudėjęs į vieną krūvą Woody Alleno filmo „Annie Hall“ (1977) stenogramą (kurios, beje, primygtinai prašoma neskaityti, nes ji, mat, yra kairiuosiuose puslapiuose), 7-ojo dešimtmečio reklaminis kino afišas ir maždaug šimto žodžių kratinį apie Marshal-lą McLuhaną, pasaulį kaip makulatūrą ir atgyveną kaip medijos būseną gauname ne tiek, kaip išsireiškė viena apžvalgininkė, „perlą nelinijinio skaitymo mėgėjams“, bet, o tai šiuo atveju yra žymiai svarbiau, tam tikrą koduotą ir koduojantį pranešimą (kalbant autoriaus terminais, švelnų pamasažavimą). Kaip hipnozėje skaičiavimas nuo dešimties iki vieno yra reikšmingas ne savo turiniu (nesvarbu, kokiais skaičiais ir kas – sekundės, kvėpavimas ar dar kažkas – yra skaičiuojama), o greičiau tuo, kad padeda nustatyti ritmiką ir persikelti į kitokią sąmonės būseną, taip ir šis kratinys turi atlikti užhipnotizavimo prieš terapijos seansą funkciją.

Esminis klausimas, be abejo, kas gi čia hipnotizuojamas? Natūralus atsakymas būtų – skaitytojas, panašiai kaip Larso von Triero filmo „Europa“ (1991) pradžioje žiūrova hipnotizuoja balsas už kadro. Tačiau po minėtojo penkiolikos puslapių teksto sekantis kolektyvinis autorių sąmonės srautas (apsiribosiu tik išvardindamas autorių-medijų pavadinimus, nes jų tekstų pavadinimai ne visuomet atitinka transliuojamos informacijos turinį: „Vytautas Michelkevičius“, „Valentinas Klimašauskas“, „Lina Michelkevičė“, „Jekaterina Lavrinec“, „Tautvydas Bajarkevičius“, „Informatorė“, „PB8“ ir kt.) vis tik leidžia teigti, kad užsihipnotizuoja / yra užhipnotizuojami patys knygos autoriai. Visi knygos tekstai blogiausiai atveju priemena transo būsenoje esančio ir ne savo tekstą transliuojančio mediumo ar avataro tauškėjimą, geriausiai atveju tai knyga, kurios sudarytojas pats neperskaitė visų tekstų

ir iki galo nesuprato, kodėl šie, o ne kiti tekstai sugulė į vieną leidinį. Kad tai yra pirmasis variantas, liudija po knygos pasirodymo besitęsiantys tų pačių autorių grupiniai terapiniai seansai, kuriuose jie vienas su kitu dalijasi šios knygos patirtimi (plg. „Vytautas Michelkevičius: Valentina, ar sutiktum, jeigu tave pavadinčiau Marshallo McLuhano avataru Lietuvoje? Valentinas Klimašauskas: Jei Lietuva veikia virtualaus interneto pasaulio „Second Life“ principu ir jei galiu tave pavadinti Skirmantu Valiuliu, tada taip. Gaila, kad nematau arba tiesiog neatpažįstu aplinkinių žmonių kaip kitų išymybių avatarų, nors paprieštarausiu pats sau ir prisipažinsiu, kad pažįstu mažiausiai porą Žižekų, Chapliną, kelis Malašauskus. Tai visgi įrodo, kad sunku būti kitu arba nebūti savimi“³. Atkreipkite dėmesį, kad ir šis „pokalbis“ tėra beprasmis dviejų sąmonės srautų tekėjimas: į paprastą Vytauto klausimą Valentinas atsako tai, ką tuo metu yra paruošęs jo vokabuliarinis aparatas ar, kaip jis pats turbūt sakytų, tranzistorius (jei tai, tai taip, tačiau gaila, kad ne, tačiau vis tik taip, o tai įrodo, kad sunku būti kitu). Vytautui atsakymas, be abejo, nėra įdomus – jis pliekia kitą paruoštą „klausimą“. Panašu, kad hipnozė užsitęsė ir už knygos ribų.)

Prisipažinsiu, nežinau, kiek šiems jaunuoliams toks psichoterapijos būdas padeda, taip pat kaip ir nežinau juos apėmusios plepėjimo manijos tikrosios priežasties. Tačiau turint omenyje, kad jau minėtam Woody Allenui, kuris, kaip žinia, taip pat praktikavo viešus psichoterapijos seansus savo kino filmuose, pasak jo paties, atsikratyti psichoanalizės padėjo tik seksualiniai santykiai su savo įdukra, šios knygos autorius tildyti darosi baisu. Gal vis tik geriau plepėkite toliau – aš galiu ir pakentėti. Na, o tiems, kas nori susipažinti su medijų studijomis lietuvių kalba, kol kas teks palūkėti.

Viktoras Bachmetjevas yra filosofijos doktorantas Katalikiškajame Liuvėno universitete Belgijoje.

¹ Tomas Sodeika, Pastabos perskaičius vieną Manto Adomėno tekstą // Naujasis židinys/Aidai, 1998, nr. 5/6, p. 358.

² O visiems, kuriems įdomu pats šios knygos *turinys*, rekomenduoju puikią Erikos Grigoravičienės apžvalgą, kuri sugeba šiame chaose įvesti šiek tiek tvarkos ir pateikti nepalyginamai daugiau informacijos nei pati apžvalgos pretekstu tapusi knyga. Žr. Erika Grigoravičienė, Tinklo aidas. Dar šis tas apie knygą „Medijų kultūros balsai: teorijos ir praktikos“ // 7 mėno dienos, 2009 kovo 13.

³ Žr. Nuo interneto iki knygos. Apie medijų kultūrą Lietuvoje // Šiaurės Atėnai, 2009 vasario 27. Taip pat: Medijų kultūra tarp teorijos ir praktikos. Pokalbis apie buvusias ir esamas idėjas // 7 mėno dienos, 2009 vasario 20.