

NR. 16-17
2010/2011

ŠMC

INTERVIU



pokalbiai

apie meną

ŠMC

Šiuolaikinio meno centras

Viršelyje:

Dainius Liškevičius *If at First You Don't Succeed, Try, Try Again* 2003, instaliacija: užuolaida su fotografiniais atspaudais, ventiliatoriai, užrašas ant lango. Nuotrauka (detalė): Arturas Valiauga

Centre:

Deimantas Narkevičius *Šventė–nelaimė* 2001, šviesos instaliacija. Nuotrauka: Arturas Valiauga

ŠMC INTERVIU NR. 16-17

Redaktorės:
Linara Dovydaitytė
Asta Vaičiulytė

© Šiuolaikinio meno centras, menininkai ir tekstų autoriai, 2010

Dizainas:
Jurgis Griškevičius

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

ISSN 1822-2064

Vertimas:
Jurij Dobriakov
Asta Vaičiulytė

Tiražas:
1000

Lietuvių kalbos redaktorė:
Renata Dubinskaitė

INTERVIU skelbiamos mintys nebūtinai atitinka leidėjo ar redakcijos nuomonę.

Anglų kalbos redaktorė:
Gemma Lloyd

Leidėjas:
Šiuolaikinio meno centras
Vokiečių g. 2, LT-01130 Vilnius
T.: +370-5-262 3476
F.: +370-5-262 3945
www.cac.lt

Nuo redakcijos

Apžvalginės ar teminės parodos jau seniai kelia tiek pat (o galbūt ir daugiau) klausimų nei pasiūlo atsakymų ir interpretacijų. 2010 m. rudenį Šiuolaikinio meno centre Vilniuje įvykusi paroda „Lietuvos dailė 2000–2010: dešimt metų“, galima sakyti, patvirtino šią taisyklę. Abejonės tvyrojo ore dar gerokai iki parodos atidarymo, o jai atsidarius, pasigirdo ir emocijų nestokojanti kritika. Amžinas klausimas: kaip apibrėžiama vienokia ar kitokia teritorija ir kur prasideda paraštės?

Apie nacionalines parodas ir kitas meną apibrėžiančias ir įtvirtinančias strategijas prikalbėta ir prirašyta daug. Bet tai, kad tokios parodos tebevyksta ir jas lydinčių diskusijų ir kritikos pagalba drumsčia vietinę ir tarptautinę meno vartotojų ir vertintojų bendruomenę, siūlo mintį, jog galbūt ši tema dar ne visai išsemta ir vis dar yra apie ką padiskutuoti. Kitu atveju, ryžtingai ir iš esmės suabejojus tikrovės vientisumu ir visuotinai sutarus, kad vienos istorijos ir vienos tiesos nebėra, rodos, galėtume išsiskirstyti kas sau.

Šis „ŠMC Interviu“ numeris didžia dalimi yra skirtas „Lietuvos dailė 2000–2010: dešimt metų“ parodai. Tačiau kalbėdami apie konkretybes ir artimiausius pavyzdžius, jei pasiseka, paprastai užčiuopiame ir kai ką daugiau – tai, kas per laiko arba erdvės atstumą išryškėja kaip bendrybė, tendencija ar simptomas. Tad šiuo atveju „Lietuvos dailės“ paroda yra pretekstas ir proga pasiūlyti keletą temų pokalbiui ir dar kartą sugrįžti prie „nepatogios“ reprezentacinių parodų problematikos.

Šiame numeryje kaip vis platėjančioje spiraloje pokalbiai sukasi apie tokių įtvirtinančių ir sisteminančių reprezentacinių meno parodų funkcijas ir problematiškumą (Austėja Čepauskaitė ir Tautvydas Bajarkevičius), autoritetus, besikeičiančias meno lauko sąvokas ir teisę pasakoti istorijas (Skaidra Trilupaitytė ir Agnė Narušytė), iš naujo apmąstomi meno kontekstai, šiandieninių meno institucijų ir kuratorių vaidmenys bei tarpininkavimo (mediacijos) svarba šiuolaikinio meno projektuose (Eglė Obcarskaitė ir Maria Lind) bei aptariama nacionalumo reikšmė, geocentriškumo principais konstruojamos parodos ir šiuolaikinio meno praktikų etika (Gemma Lloyd ir Anthony Downey). O taip pat – kalbamasi apie kampą, kurio „dar-nėra“ (Auridas Gajauskas ir Jonas Žakaitis).

Kaip taisyklė, apžvalginės parodos yra kritikuojamos už tai, ko neįtraukia į savo pasakojimą, todėl buvo įdomu pasiteirauti parodoje dalyvavusių menininkų, kokio kūrinio šioje parodoje trūko jiems. Jums pristatome menininkų atsakymus į šį „ŠMC Interviu“ klausimą.

Galiausiai numeryje publikuojame „Menininkų tėvų susirinkimo“ (Darius Mikšys), 2010 m. rudenį įvykusio Vilniuje, pokalbio ištraukas. Nefilmuojamas ir nefotografuojamas renginys čia pirmą kartą dokumentuojamas piešinių ir užrašytų tėvų minčių apie savo vaikus menininkus, jų kuriamą meną ir esamą kultūros situaciją pavidalu.

Turinys

5

Reprezentacija ir Lietuvos dailė XXI amžiuje

Austėja Čepauskaitė kalbasi su Tautvydu Bajarkevičiumi

14

Parodos „Lietuvos dailė 2000–2010: dešimt metų“ menininkai atsako į „ŠMC Interviu“ klausimą

22

Apie meno istorijų rašymą

Skaidra Trilupaitytė kalbasi su Agne Narušyte

31

Menininkų tėvų susirinkimas

38

Apie kontekstus, kuratorius ir tarpininkavimą

Eglės Obcarskaitės interviu su Maria Lind

48

Aurido Gajausko ir Jono Žakaičio pokalbis

53

Geocentriniai galvosūkiai: šiuolaikinio meno estetika ir etika

Gemmos Lloyd interviu su Anthony Downey

61

Biblioteka / Intelektualinės lenktynės su savimi

Viktoras Bachmetjevas

Reprezentacija ir Lietuvos dailė XXI amžiuje

Apie reprezentacinių parodų funkcijas ir problematiškumą kalbasi Austėja Čepauskaitė ir Tautvydas Bajarkevičius

AUSTĖJA ČEPAUSKAITĖ: Kadangi šio pokalbio pradžia tapo tavo atsakymas į mano „nelegalų klausimą“, užduotą dar prieš pradėdant oficialų pokalbį, dabar privalau paaiškinti, kad klausiau apie katalogo „Lietuvos dailė 2000–2010: dešimt metų“ įžangą. Rašiau taip: „Ar tau nepasirodė, kad katalogo įžanga labai atsargi? Nemažai atsiribojimų, pasiteisinimų – lyg kuratoriai, darydami tokią (reprezentacinę) parodą, jaustųsi truputį nepatogiai?“

TAUTVYDAS BAJARKEVIČIUS: Turiu, žinoma, atsiprašyti, kad supainiodamas neoficialaus ir „reprezentatyvaus“ pokalbio žanrus, verčiu tave pasiaiškinti. Bet manau, kad šis klausimas iš tiesų svarbus, kadangi atsakyme į jį gali slėptis raktas į mūsų toliau plėtojamą temą – įvairiausių reprezentacinių parodų aspektus ir jų santykį su paroda „Lietuvos dailė 2000–2010“. Dar daugiau, galbūt būtent į jį iš dalies ir „atsako šis tekstas“.

Kuratoriai, ko gero, nuo pat pradžių kompleksiskai žiūrėjo į reprezentacinės parodos formatą, turėjo omenyje jo specifiką, jo konvencines ir alternatyvias galimybes ar problematiškas puses. Be abejo, parodos anotacijoje aptinkamos formuluotės „Šiuolaikinio meno centras ir vėl neatsispyrė pagundai“ (surengti dar vieną apžvalginę parodą) arba „meno istorijos rašymo pratimai“ (taip čia apibūdinamos tokio pobūdžio parodos) nėra kategoriškos, šiek tiek iš anksto atsiprašančios už galimą pretenzingumą ar, kitaip tariant, reprezentacinį svorį, byloja apie dviprasmišką situaciją. Turint mintyje ideologines (kad ir kaip norėtusi sakyti „postideologines“) heterotopiško, įvairiakrypčio ir įvairių „išcentrinių“ jėgų bei impulsų veikiamo šiuolaikinio meno pasaulio prielaidas, reprezentavimo, o juo labiau – reprezentavimo „iš galios pozicijų“ – sampratoje yra kažkas nelegalaus, neteisingo, mažų mažiausiai – neromantiško, biurokратиško, galbūt netgi

1



1-5

Parodos „Lietuvos dailė 2000–2010: dešimt metų“ vaizdai. Nuotraukos: Arturas Valiauga

5



2



3



4



reakcingo. Tačiau tai, kas neveiksminga tam tikrų meno pasaulyje gana įsitvirtinusių ideologinių perspektyvų požiūriu, yra neišvengiama platesniame kontekste, kur nuolat reikalinga šios pakankamai specifinės sferos legitimacija. Dar daugiau, paradoksaliai ir pats meno pasaulis tokių reprezentacinių strategijų padedamas nustato sutartines tam tikrų kūrinių, meno praktikų ar ištisų meninių tendencijų vertes – tad tokie reprezentaciniai veiksmai reikšmingi mažų mažiausiai meno rinkos ir meno istorijos požiūriu.

Tad ir tavo minimas kuratorių atsargumas turbūt yra tam tikras skepticizmas apžvalginės parodos ir dominuojančio pasakojimo atžvilgiu, tuo pačiu sakant, kad yra įdomu atlikti meno istorijos – potencialiai vienos iš daugelio – rašymo pratimą – potencialiai vieną iš daugelio. Tokiu būdu bandoma perkelti akcentą nuo reprezentacinio veiksmo į projekto kūrybiškumą, nors „pagal nutylėjimą“ tokio pratimo statusą lemia institucijos svoris, kas pačiai institucijai dažnai yra tarsi ir neįjauku, bet neišvengiama.

Pasak „Tulips & Roses“ galerijos vadovo Jono Žakaičio, galima sakyti, kad menas „yra kažkas panašaus į mokslo ir sporto lydinį. Į mokslą jis panašus todėl, kad sprendžia suvokimo ir veikimo galimybių klausimus, plečia ribas to, ką galima mąstyti ir atvaizduoti. Tačiau jis dar panašus ir į sportą. Dėl to, kad leidžia žmonėms patirti fizinius išgyvenimus, įtampą ir empatiją“¹. Pratęsiant šį palyginimą ir įtraukiant į jį institucines meno egzistavimo sąlygas bei jų reikšmes, galima sakyti, kad reprezentacinėmis strategijomis (ar jų interpretacijomis) paremtos apžvalginės dešimtmečio parodos, net ir neazartiškai nusiteikus, tampa dešimtmečio olimpiadomis – su visomis numanomomis ir nenumanomomis pasekmėmis.

AČ: Palyginimas su olimpiada labai įdomus dar ir ta prasme, kad leidžia pamatyti skirtumą tarp abiejų renginių rezultatų interpretavimo. Antai, kalbant apie sportą daugiau dėmesio skiriama tam, kas ten įvyksta ir atsiranda. Tuo tapu dailės „olimpiada“ neretai vertinama pagal tai, ko joje „trūksta“. Man dar neteko girdėti apie apžvalginę nacionalinę dailės parodą, kuri nebūtų sulaukusi pastabų apie vienokią ar kitokią stoką. Pavyzdžiui, kas penkis metus vykstanti ir 2010 m. savo septintąją „laidą“ pristačiusi Britų meno paroda (*British Art Show*), skirtingu laiku buvo kritikuota ir kaip Saatchi kolekcijos reklaminė kampanija, ir kaip „baltųjų (vyrų) dailininkų“ paroda, ir kaip renginys, neįtraukiantis anapus Britanijos gyvenančių britų kūrėjų. Rusiškoji (beje, privati) Kandinskio premija, kartą per metus skiriama šiuolaikiniam rusų menininkui bei lydima nominantų parodos (atskiros „nacionalinės apžvalginės parodos“ Rusijoje nėra), taip pat kritikuojama dėl to, kad kandidatai atrenkami tik iš Rusijoje gyvenančių ir jos pilietybe apsirūpinusių rusų dailininkų. Amerikos meno bienalė (*Whitney Art Biennial*) yra sulaukusi priekaištų kaip nereprezentavusi ir feministinio, ir politinio, ir populistinio, ir spalvotųjų dailininkų meno... O štai 2009 m. prancūzų dailės bienalės „Meno jėga 02“ (arba „Meno galia 02“ – *La Force de l'Art 02*) atidarymo metu spaudoje ir internete cirkuliavo peticija, pavadinimu „Meno silpnumas“ (*La Faiblesse de l'Art*): joje parodos kuratoriai buvo kritikuojami už nepakankamą dėmesį moterų menininkių kūrybai. Vis dėlto, nepaisant abejonių dėl apžvalginių parodų „reprezentatyvumo“, jos tebevyksta, tegul ir dėl tavo jau paminėtų priežasčių, tokių kaip meno sferos legitimavimas platesniame visuomeniniame kontekste, dailės reiškinių sisteminimas... Taip pat čia galima būtų paminėti ir nacionalinio tapatumo konsolidavimą, tam tikrų nacionalinio, institucinio ir kt. tipo atpažinimo „ženklų“ kūrimą ir panašiai. Kita vertus, būdama tuo, kuo nėra, arba stokodama to, ko nereprezentuoja, reprezentacinė paroda potencialiai tampa

1

„Jonas Žakaitis: Tulips & Roses kelionė į Briuselį“, Boriso Symulevičiaus interviu su Jonu Žakaičiu, *artnews.lt*, 2010 04 21

2

„Nematoma parodų istorija“ yra tarptautinio projekto „Menas visada turi pasekmes“ (*Art Always Has Its Consequences*) dalis. Projektą nuo 2008 m. Centrinėje ir Rytų Europoje vykdo grupės WHW (*What, How, and for Whom?*), Kuda.org, inicijatyva Tranzit.hu ir Lodzės dailės muziejus (*Muzeum Sztuki in Łódź*).
Žr.: www.artalways.org

naujus diskursus (arba pokyčius esamuose) generuojančia vieta – šiaip ar taip, iš dalies ji funkcionuoja kaip periodinis leidinys... Galutinis taškas niekada nepadedamas, viename numeryje galima apžvelgti vienas, kitame – kitas temas; tokiu būdu kaskart gali atsirasti daugiau anksčiau „nereprezentuotųjų“. Be to, atsispiriant nuo jau egzistuojančių, laikui bėgant gali rasti naujos kuratorinės praktikos bei dailės istorijos interpretavimo perspektyvos. Pavyzdžiui, viename iš dabartinių Centrinės ir Rytų Europos dailės istorijos problematikai skirtų projektų „Nematoma parodų istorija“ (*Invisible History of Exhibitions*)² regiono dailės istorijos poveikslą siekiama sukurti remiantis meno scenos dalyvių, judėjimų ir institucijų ryšių analize (o ne reprezentacinių parodų istorija).

TB: Ko gero, šiuo aspektu į reprezentacinę parodą galima žvelgti dviem kryptimis. Pirma, ji siekia vienaip ar kitaip atspindėti meno lauko situaciją ir „įrašo“ į jo žemėlapi savąją interpretaciją. Antra, kaip tik dėl to ji ir yra „perskaitoma“ kaip simptomas, išvada ar pretekstas, raginantis apžvelgti ir giliau permąstyti bendrą padėtį, praeitį, perspektyvas. Tačiau šis „perskaitymas“ dažnai ir įvyksta įvertinant tai, ko parodoje nėra, arba svarstant įvairiausias prielaidas ar sąlygas, iš kurių radosi paroda ir jos turinys. Šiuo atveju „stoka“ tik iš pirmo žvilgsnio yra negatyvus bruožas. Atvirkščiai, jis pakankamai produktyvus, kadangi pats parodos atsiradimo faktas dažnai suveikia kaip impulsas plataus pobūdžio refleksijai, dažnai gerokai pranokstančiai parodos pirmines intencijas.

Tarp tavo minimų parodų gana reikšmingos yra bienalės. Čia, grįžtant prie lokalaus konteksto, įdomu atkreipti dėmesį į santykį tarp Lietuvos dailę apžvelgiančių nacionalinio pobūdžio dešimtmečio parodų ir Baltijos trienalijų, kurių neriboja nacionalinis kriterijus. Regis, joms tenkantis dėmesys ne ką mažesnis, nei ką tik įvykusiai „Lietuvos dailei 2000–2010“ – bent jau taip atrodo dar „neataušus“ parodos įspūdžiams. Tačiau reikėtų pasakyti, kad nepaisant galbūt kiek dirbtinio principo vienoje parodoje eksponuoti tik Lietuvos menininkų kūrybą, toks principas, ypač tiems, kurie nuosekliau domisi šiuolaikinio meno kontekstu, iš tiesų prisodrina parodos interpretacinį horizontą praturtinančiais „atpažinimais“, tačiau suteikia jiems kitokį, „retroaktyvųjį“ matmenį. Ir čia tikrai sutikčiau su tavuoju teiginiu apie tokios parodos galimybes „konsoliduoti“ meno bendruomenę – pačia plačiausia prasme. Nemažai reiškinių, praktikų ar kūrinių, vienaip ar kitaip pasirodžiusių tarptautiniame kontekste, „Lietuvos dailėje 2000–2010“ įgauna papildomą to, kas vyko ir vyksta šalia, charakterį. „Nacionalinis ženklas“, apie kurį taip pat užsimeni, čia irgi savaip svarbus. Tokios parodos neišvengiamai sukuria tam tikrą „bendrą vardiklį“ ir, nors jame nėra kažkokios akivaizdžios vienijančios ašies (kaip, pavyzdžiui, „Lietuvos dailės mokykla“), ji vis dėlto gali sukurti tam tikrą kontekstą, ar bent vieną iš jo versijų, kuri leistų produktyviau pasinaudoti „lokalumo“ kategorijomis (be abejo, siejant jas su įsitraukimu į tarptautinius procesus).

AČ: Retroaktyvusis nacionalinės apžvalginės dailės parodos matmuo unikalus ta prasme, kad dailės parodą leidžia išgyventi kaip „savo“ istoriją ir atmintį. Iš čia randasi ir tavo minėtas bendras (bendruomeninis) vardiklis. Kai visi žiūrime parodą ir atpažįstame ją kaip savą, neišvengiamai ir vieni kitus atpažįstame kaip savus (tuomet net „nacionalinės dailės mokyklos“ negalimumo faktorius tampa nebe toks svarbus). Beje, dėl to (ne)reprezentavimo problema tampa ne tik ideologiniu klausimu, bet ir asmenine (įtraukties arba atskirties) patirtimi...

Vis dėlto, nors tai yra ir veikiausiai visada išliks opia problema bei į akis

1



2



4



3



5



- 1
Eglės Rakauskaitės videofilmų „Kitas kvėpavimas“ (2001-2002) instaliacija parodoje. Nuotrauka: Arturas Vailaiga
- 2
ŠMC TV (2004-2007) dokumentacija parodoje. Nuotrauka: Arturas Vailaiga
- 3
Vietinės kultūros iniciatyvos „Involved“ (2006-2009) dokumentacija parodoje. Nuotrauka: Arturas Vailaiga
- 4
Evaldo Janšo videofilmo „Dūjis“ (2001) projekcija parodoje. Nuotrauka: Arturas Vailaiga
- 5
Kadrai iš Donato Jankausko parodos „Retrospektyva“ 1999 metais Šiuolaikinio meno centre Vilniuje. Nuotraukos: ŠMC archyvas

kone pirmiausia krintančiu apžvalginės parodos aspektu, projekto „kūrybiškumas“ iš tikrųjų galėtų tapti sėkmingu reprezentacinio veiksmo konkurentu. Anksčiau, mums aptarinėjant „Lietuvos dailės“ parodos vertinimus spaudoje, esi pasakęs, kad daug kalbant apie institucinio vertinimo dalykus, primirštama pati paroda ir pats dešimtmetis. Panašią nuomonę radau ir Agnės Narušytės straipsnyje, kuriame autorė komentuoja „Lietuvos dailei“ skirtą kritiką: „Parodoje aptikus jau kažkelintą Narkevičiaus, Railos ar Laivio kūrinį, galima pasakyti, kad ŠMC garbina savo su-kurtus herojus. Bet galima ir sutikti, kad tai – įdomūs kūriniai, įsirašę į kolektyvinę atmintį, kalbantys mūsų laikui“³. Čia, tiesa, kalbama apie paskirus kūrinius, bet, dėmesį nukreipus į parodą, interpretuojant ją kaip visumą ir kaip kūrinį (jei jau buvo įdėta pastangų ją tokią padaryti), negalima nepamatyti, kad ji lygiai taip pat kalba mūsų laikui, kad joje kuriasi tam tikri naratyvai ir vaizdiniai. Jie gali būti paveikūs, o gali būti ir mažiau įtikinantys – čia jau kūrybinio projekto sėkmės reikalas. Man, pavyzdžiui, įdomu, ar į mūsų čia aptarinėjamą „Lietuvos dailės“ parodą būtų žiūrима kitaip, jei jos pavadinimas sutaptų su kuratorių pasirinktais kūrybiniais pjūviais? Turiu omenyje, jei paroda vadintųsi „Penki Lietuvos dailės aspektai: 2000–2010“. Retorinis klausimas, ar ne?...

TB: Bandžiau įsivaizduoti kokį nors alternatyvųjį (parodoje nesantį) teminių laukų penketuką. Tačiau galiausiai pasirinkta Italo Calvino esė rinkinį primenanti struktūra, parodos atveju įgavusi „Apropiacijos“, „Bendradarbiavimo“, „Dokumentalumo“, „Fikcijų“ ir „Institucinės kritikos“ raktažodžius, pasirodė galingesnė už mano vaizduotę (nors kai tu, Austėja, priminei tikruosius Italo Calvino esė pavadinimus – „Lengvumas“, „Greitumas“, „Tikslumas“, „Vaizdingumas“, „Daugialypumas“ – tapusius, anot katalogo autorių, rašytojo paskaitų apie literatūros vertybes pavadinimais, vaizduotė pradėjo po truputį laimėti, siūlydama ambicingą apropiaciją – žodis žodin cituojamas „vertybes“, tik pavirtusias ne literatūros, o šiuolaikinio meno klasifikacijos įrankiu; tačiau vėlgi – vaizduotė vaizduotei, bet nežinia kaip čia būtų su ta reprezentacija). Visada įdomūs sugretinimai, jų sąlygiškumas, kontekstualumas – tai, kas pranoksta objektyvų „padėties atspindėjimą“, netgi padaro jį neįmanomu. Ši parodos pusė pasirodė itin įdomi – iš principo, ji ir sudaro jos esmę, ir man, kaip žiūrovui, yra gerokai įdomesnė už joje glūdinčius statuso bei reprezentacijos aspektus, kuriuos nors ir integruoja, bet labiau kaip vieną iš kūrybinio projekto sandų nei kaip viską pranokstantį tikslą. Kadangi ir mes kalbamės apie institucinio vertinimo dalykus (reprezentacijos problema yra institucinės kritikos žanro objektas), taip pat palie-kame parodą kaip „gyvą organizmą“ kažkur nuošalėje, tačiau, manau, kalbėdami esame veikiami to įspūdžio, kurį jis, tas gyvas organizmas, yra palikęs.

AČ: Be abejo, kalbame paveikti to įspūdžio. Be to, kaip leidome vienas kitam suprasti, mums abiems įdomi pasirodė „kūrybinė“ parodos pusė bei, sakykime, potenciali jos galia aktyvuoti retro formatus, suteikiant jiems naujus kontekstus ir galimybę generuoti naujas reikšmes. Ir čia mūsų nuomonė, rodos, akivaizdžiai skiriasi nuo daugelyje „Lietuvos dailei 2000–2010“ skirtų straipsnių išsakytos kritinės (reprezentatyvumo atžvilgiu) pozicijos. Ta proga norėčiau prisiminti 2001 m. ŠMC vykusią taip pat „Lietuvos dailės“ (bet ne „apžvalginę“, ir ne „reprezentatyvią“⁴) parodą „Savigarba“, kurią sudarė švedų kuratorius Andersas Kreugeris. Kritikos vertinimuose kuratoriaus nepriklausomybė (t.y. nepriklausymas vietos tautai, vietos meno institucijoms, vietos meno scenai ir t.t.) buvo vienas argumentų, naudotų kaip galimas (vienų nuomone, pasitvirtinęs, kitų – žinoma, ne) projekto sėkmingumo

3

Agnė Narušytė, „Apie skaitymą. Paroda „Lietuvos dailė 2000–2010“ ir jos kritika“, *7 meno dienos*, 2010 10 28. Žr.: www.7md.lt

4

Parodos „Savigarba. Lietuvos dailė 01“ pristatymas Šiuolaikinio meno centro tinklapyje. Žr.: www.cac.lt

5

Pavyzdžiui, Erika Grigoravičienė, rašė: „Andersas Kreugeris ne tik nebeprisklauto jokiai institucijai. Svarbiausia, jog „Savigarbos“ kuratorius yra nepriklausomas nuo naujausios Lietuvos dailės bei fotografijos istorijos, tradicinės jos raidos procesų sampratos ir vyraujančių stereotipų. Todėl daugelį dailės ir kultūros reiškinių Kreugeris suvokia kitaip, negu liepia ezoterinis išlūpų į lūpas perduodamas žinojimas [...]. Kreugeris gerai žino, kad pateikti vaizdai bei jų sekos ne tik reprezentuoja individualius ir kolektyvinius savivaizdžius, bet, svarbiausia, kaip tik ir sukuria tų savivaizdžių suvokimą. O šis suvokimas gerokai skiriasi nuo to, ką mes iki šiol žinojome, todėl dabar esame kiek sutrikę – laikytis ankstesnio žinojimo ar jį revizuoti.“ Erika Grigoravičienė, „Nacionaliniai savigarbos ypatumai?“, *Dailė*, 2001 / 2. Žr.: www.culture.lt

laidas⁵. Įdomu, kad kuratoriaus ar kuratorių nepriklausymas jokiai vietiniam diskursui tam tikra prasme iš tikrųjų gali padėti parodos skaitomumui. Savas atvaizdas kito žvilgsnyje gali būti daug įdomesnis (ir labiau masinantis) nei nuosavoje perspektyvoje (be to, kito žvilgsnis gali būti ir puikiai bendruomenę vienijančiu veiksmu). Iš tiesų, šiandien nemažai nacionalinių apžvalginių parodų rengėjų kviečiasi užsienio kuratorius, kaip kad tarptautiniai kuratoriai vis dažniau yra kviečiami inicijuoti ir nacionalinių Venecijos dailės bienalės paviljonų ekspozicijas. Tačiau, grįžtant prie reprezentatyvių nacionalinių apžvalgų, galima klausti, kiek su vietos meno scena nesusijęs kuratorius pamatys ir ką jis iš to padarys? O taip pat – kiek ir ką mes patys norime, kad jis apie mus sužinotų ir pamatytų? Aišku, tai greičiau teoriniai klausimai – jokių teisingų nei neteisingų atsakymų į juos nėra. Vis dėlto, šios spekuliacijos grąžina mane prie mūsų jau aptarto parodos žiūrėjimo momento, kurį anksčiau (neoficialiai) esi pavadinęs „atpažinimo sudabartinimu“, svarbos.

TB: „Savigarbos“ situacija pasirodė labai aktuali, o jos palyginimas su mūsų plačiau aptariama „Lietuvos dailės“ paroda – itin taiklus ir daug pasakantis apie tai, kaip tarpusavyje sąveikauja „savo“ ir „kito“ atmintis bei istorija. Kaip tik norėjau paminėti su šiuo santykiu susijusį nostalgijos momentą, vienaip ar kitaip svarbų tokiose retrospektyvinio pobūdžio parodose. Nostalgija taip pat yra objektyvumu sunkiai išmatuojamas dydis. Parodoje „Lietuvos dailė 2000–2010“ jis itin ryškus įvairiais atvejais: pavyzdžiui, aptikus gausybę skrajučių, sumestų po „Involved“ meninę ir meno ribas peržengiančią iniciatyvą pristatančiu stendu; stebint ŠMC TV egzistavimą liudijančių neekraninių artefaktų ekspoziciją ir „pilotines“ laidas „Bendradarbiavimo“ skiltyje; atgaivinant atmintyje kažkada atsitikusio bendruomeninio įvykio atmosferą, šen bei ten apsupančią žiūrovą „Institucinės kritikos“ dalyje; žiūrint jau istorija tapusius 2001-ųjų Eglės Rakauskaitės ar Evaldo Janso videofilmų kadrus ir pan. (šis sakiny, išsakytas iki galo, būtų labai ilgas, ar, kaip kartais sakoma tokiais atvejais, gal net begalinis). Žinoma, pats esmingiausias nostalgijos faktoriaus kūrėjas yra individuali suvokėjo(s) atmintis. O retrospektyvos žanro dvilypumą, arba tai, kad šis žanras yra parankus apropiacijai, rodo parodos katalogo rengėjų bei autorių simpatijos įvairioms teksto „Tapimas savimi“ versijoms, iš esmės įkvėptoms Raimundo Malašausko ku-ruotos Donato Jankausko – tuo metu dar tikrai jauno menininko – „Retrospektyvos“. Logiška, kad šiuo atveju pati retrospektyvos strategija yra sąmoningai sąlygiška ir „peržiūrėta“, įsiterpianti kažkur tarp fikcijos ir apropiacijos. Kita vertus, to, kas subjektyvu, prasmė visapusiškai atsiveria tik tiems, kurie tiesiogiai dalyvauja tame subjektyviame procese (šiuo atveju – retrospektyvioje nostalgijoje), tad tokia strategija gali prisidėti prie autonomiško ir pakankamai uždaro reikšmių lauko kūrimo, ar bent jau lemti skirtingo laipsnio įsitraukimą (minėti aspektai visada provokuoja įtampą tarp subjektyvumo, be kurio arba neįmanoma, arba neįdomu, ir galios tą subjektyvumą savaip reikšti institucijose, o juk viena iš institucijų pareigų tarsi yra siekti objektyvumo, kuris kartais, deja, suvokiamas supaprastintai ir bandomas tiesmukiškai primesti iš šalies). Tačiau tai yra apskritai viso šiuolaikinio meno lauko ypatybė – jame kalbama savotiškos „kultūrinės salos“ kalba, kurios žodynas yra gana specifinis. Nepriklausomai nuo situacijos, toks menas visada reikalauja aktyvaus įsitraukimo, intencijos suprasti, kartais – pastangų ir kontekstualių žinių, leidžiančių jį suvokti.

Su tuo susijęs dar vienas reprezentacinių parodų bruožas – jos dažniausiai stengiasi kalbėti universalesne kalba ir nesikrato „aiškinimo(si)“, kuris kitais atvejais gali atrodyti perdėm iliustratyvus. „Lietuvos dailė 2000–2010“ šią užduotį, mano manymu, atliko puikiai.

TAUTVYDAS BAJARKEVIČIUS

yra menotyrininkas ir kuratorius, dirbantis Nacionalinėje dailės galerijoje.

AUSTEJA ČEPAUSKAITĖ

yra menotyrininkė, šiuo metu rašanti disertaciją apie dailės istorijas ir nacionalinį tapatumą.

Parodos „Lietuvos dailė 2000–2010: dešimt metų“ menininkai atsako į klausimą

Kokio kūrinio, Jūsų manymu, trūko parodoje „Lietuvos dailė“? Kodėl jis svarbus?

DAINIUS LIŠKEVIČIUS:

Atsakymas nedvejojant iškilo staiga, nereikėjo nė akimirksnio pagalvoti – tai Jono Gasiūno kūrinys „Didžioji Kunigaikštystė“, nutapytas 2004 metais. Manau, pakanka tik priminti šį darbą (kas matė ir kas prisimena), kad toliau nereikėtų kalbėti apie jo konceptualų ir formalų įkomponavimą į parodą „Lietuvos dailė 2000–2010: dešimt metų“.

ARTŪRAS RAILA:

Buvau užimtas savais projektais ir negalėčiau komentuoti bendros lietuviško meno padėties. Todėl manau, kad mano paties veiklos pristatyme labai trūko kūrinio „Po vėliava“ (1999–2000). Panašios nuomonės buvo ir renginio kuratoriai, jie irgi laukė „pasitarimo“ baigties, deja, kūrinio „Po vėliava“ dalyvių pageidavimu, šis videodarbas ir toliau nebus rodomas Lietuvoje.

Gali būti, kad „Po vėliava“ pasirodymas būtų pakeitęs/paveikęs ir esamos parodos intensyvumą. Žinoma, būtų objektyviau jei šiuo klausimu pasisakytų menotyrininkai, t.y. visumos žinovai ir stebėtojai.

GINTARAS DIDŽIAPETRIS:

Manau, kad tiesmukas atsakymas į šį klausimą tik pratęstų parodą. Man įdomiau pagalvoti apie įvykusios parodos alternatyvias versijas iš esmės. Kokia ji galėjo ar dar galės būti ir kodėl?

Vietoje vieno kūrinio aš rinkčiausi nerodyti daugiau nei pusės iš jų,

patekusių į parodą. Ne todėl, kad kažkuris iš jų yra geresnis ar blogesnis už kitą, bet todėl, kad, mano nuomone, tai yra vienintelis būdas konstruoti parodą ar tekstą. Kiekvienas pasakojimas yra atsisakymų koliažas, kuris niekada nebūna nei iki galo demokratiškas, nei teisingas, tačiau jis gali būti daugiau arba mažiau artikuliuotas ir aktualus. Vietoje retrospektyvinės parodos ŠMC (tai didžiausias prieštaraštas pats savaime) norėčiau matyti labai subjektyvią parodą (kurioje galėjo nebūti nė vieno lietuvių menininko/ės), kuri atspindėtų pokyčius ir populiariausius mąstymo būdus pastarąjį dešimtmetį arba visai jų neatspindėtų ir pasirinktų parodyti Lietuvoje visiškai neplėtojamas galimybes. ŠMC, visą laiką buvęs tarptautinį meną pristatančia institucija, šį kartą visai nerizikavo ir liko visiškai diskursyvumo dykynėje. Kaip tik todėl, kad tai – centras, ne muziejus, ši paroda pasirodė kaip NDG kolekcijos fikcija-vaiduoklis.

Jei kada dar kiltų noras daryti etapinę parodą, manau, kad pasiruošimas jai turėtų užtrukti panašiai tiek, kiek trunka pats etapas. Tai leistų sujungti skirtingas disciplinas ir atsisakyti istoriškumo – viskas vykėtų tuo pačiu metu ir sąsajoje su tikromis situacijomis. Aiškėja išvada, jog aktyviai dirbantis centras (bet kuris) dalyvauja savo dešimtmetyje nepastebimai.

LAURA GARBŠTIENĖ:

Puiku, kad paroda garsi ir vyksta diskusijos!

Aš neįsivaizduoju, ko (kokio darbo) trūksta šiai parodai. Galbūt vienas iš lengviausių būdų ją „pataisyti“ – įdėti parodos pavadinimą į dideles kabutes, kad naivus žiūrovas skaitytų tai kaip pavadinimą, o ne tikrą Tiesą.

Man labiausiai liūdna dėl vieno dalyko – kad tų eksponatų kūrėjai dirba neapmokamai ir todėl negali būti laikomi parodų kuratorių bendradarbiais. Ir pačių kūrinių nėra (išskyrus kelis), nes menininkas, dirbdamas „iš idėjos“, be atlygio, negali vadintis šiuolaikinio meno kūrėju. Todėl taip išeina, kad čia yra rankdarbių paroda.

MINDAUGAS LUKOŠAITIS:

Klausimas provokuoja atsakymą, kad trūko ne fantazijos tiems, kurie konstravo šią parodą, bet tik vieno kurio nors nepastebėto menininko... Neva pražiopsojom garbų menininką Paraką Trolitilavičių... Ak, ir dėl to nesuveikė!

ŠARŪNAS NAKAS:

Ko galbūt trūko?.. Nebent masyvios Trispalvės prie durų ir Konstitucijos tomelio kiekvienam ateinančiam.

KRISTINA INČIŪRAITĖ:

Trūko Lauros Garbštienės videoperformanso „Namų versija. Ratu su melodija, leidžiančia voveraitei klajoti“ (2007). Tai subtiliai savo kūniškumą bei subjektyvias patirtis eksploatuojanti kūrėja. Tarsi nei savame, nei svetimame kontekste įstrigusi savo filmų herojė, menininkė kalba apie konteksto ankštumą, apie būvį paraleliniame pasaulyje, kuriame nėra kalbos bei elgesio konvencijų, bet yra daug neartikuliuotos melancholijos. Mano nuomone, jos kūrybą galima būtų gretinti su Evaldo Janso kūrinio performatyvumu. Nors Evaldas labiau ekspresyvus, jų abiejų kūryboje daug egzistencinio skausmo.

Man šis Lauros videoperformansas yra tarsi Lietuvos šiuolaikinio meno situacijos metafora – sukančias ratus dviračiu medinėj troboj su „melodija, leidžiančia voveraitei klajoti...“ Lauksim tęsinio.



1

1
Jonas Gasiūnas *Didžioji kunigaikštystė*
2004, drobė, akrilas, piešinys degančia
žvake, 300 x 1160 cm. Nuotrauka: autoriaus
asmeninis archyvas

2
Artūras Raila *Po vėliava* 1999-2000, dviejų
sinchronizuotų videoprojekcijų instaliacija,
20'. Videokadrai

3
Laura Garbštienė *Namių versija. Ratų su
melodija, leidžiančia voveraitei klajoti* 2007,
videoperformansas, 3'11". Videokadras

4
Reklaminė „Warner Bros.“ filmo „The Jazz
Singer“ (1927), kuriame vaidino Alas Jolsonas,
nuotrauka. Šaltinis: Wikipedia ([http://
en.wikipedia.org/wiki/File:Jolson_black.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Jolson_black.jpg))

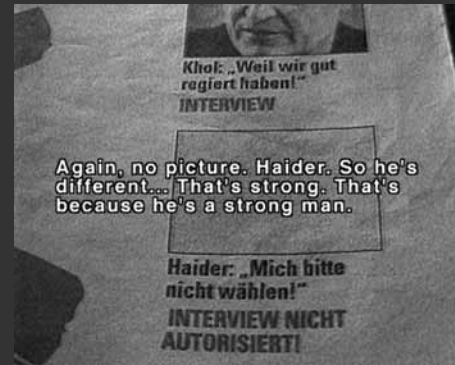
5
Kadrai iš Svajonės ir Pauliaus Stanikų parodos
2001 metais Šiuolaikinio meno centre,
Vilniuje. Nuotraukos: ŠMC archyvas

6
Cultūrisčių organizuota „Paskutinės
minutės“ ekskursija po parodą „Lietuvos
dailė 2000–2010: dešimt metų“. Nuotraukos:
ŠMC archyvas

4



2



5



3



6

COOLTŪRISTĖS:

Mes neskaičiuojame trūkumų, mes juos pildome! Todėl ir surengėme „Paskutinės minutės“ ekskursiją po parodą „Lietuvos dailė 2000–2010“, kad patikrintume institucijos atvirumą „institucinei kritikai“. Mesk kelią dėl takelio!

Ekskursijos metu nesamdyta gidė – kritikė ir kuratorė Laima Kreivytė – į egzistuojančią parodos struktūrą įterpė alternatyvią ekspoziciją. Šis performatyvus veiksmas reiškė:

- a) parodos kuravimo ir kritikos sujungimą;
- b) marginalizuotų tendencijų ir menininkų įtraukimą į gyvai kuriamą šiuolaikinio meno istorijos naratyvą;
- c) statiško darbų rinkinio transformaciją į atvirą kūrinį;
- d) dokumentacijos formų išplėtimą: vizualios informacijos (instaliacijų fototapetų) papildymą spaudos apropriacijomis – ekskursijos metu pakabintomis darbų reprodukcijomis, išplėštomis iš žurnalų ir katalogų;
- e) interaktyvaus ir interpasivaus santykio su auditorija jungtį: jei tu ne su mumis – tu viena iš mūsų!;
- f) ekskursiją kaip meno praktiką;
- g) istorijos sudabartinimą – paskutinė minutė tęsiasi dešimt metų.

Parodoje „Lietuvos dailė 2000–2010“ trūko kūno, kaip konceptualios meno medžiagos, ir klaidų, iškrentančių iš „postkonceptualizmo“ rėmų. Gestas ir rankdarbiai atmesti nepaisant jų konceptualumo ir alternatyvumo. Pabrėžta jaunoji karta, kurios legitimacija konstruojama išlaikant patriarchalinius principus: „sūnūs“ tiesiogiai ir netiesiogiai kartoja, kopijuoja, bet ne žudo „tėvus“.

Trūko žvilgsnio iš šalies, ne įtvirtinančio, o apnuoginančio institucinę struktūrą. Taip pat žvilgsnio į čia pat vykstančius procesus ne tik iš ŠMC perspektyvos. „Apropriacijos“ skyriuje trūko „Mis(s)apropriacijos“ – dominuojančių galios sistemų feministinės dekonstrukcijos pasisavinant ir sukeičiant kultūrinius kontekstus. Tekstinis pavyzdys – „7 meno dienos“ išspausdintas pokalbis „Apie normalybę, tėvus ir teroristus“, perrašantis pokalbį parodos kataloge.

„Paskutinės minutės“ ekskursijoje po parodą „Lietuvos dailė 2000-2010“ iškabintų reprodukcijų sąrašas:

Gintaras Didžiapetris „Namai“, 2006 (parodos „Saviobjektai“ (2006) katalogas)

Jurga Barilaitė „Audra stiklinėje“, 2003 (leidinys „Lithuanian Culture Express“ Nr. 5, 2008/2009)

Marta Vosyliūtė „Dėžutės“, 2007, ir „Sekta“, 2010 (parodos „Saviobjektai“ (2006) katalogas)

Eglė Ganda Bogdanienė (su Ahmadu Husainu) „Pasas“, 2006 (knyga „Aistringoji Lietuvos tekstilė“, 2009)

Cooltūristės „Mis(s)apropriacija“, 2005 (žurnalas „Kultūros barai“, 2006/1)

Aistė Kirvelytė „Dailininkės prie molbertų“ ir „Dailininkų savignyos būrys“, 2007 (savaitraštis „7 meno dienos“)

Jurga Barilaitė „Būtinioji gintis“, 2001 (parodos „Gyvenimo druska“ (2004) katalogas)

Alina Melnikova „Atpažinimas. Nebučiuok manęs, aš tą galiu padaryti pati“, 2007 (savaitraštis „7 meno dienos“)

Kęstutis Grigaliūnas, „Mirties dienoraščiai“, 2010 (knyga „Mirties dienoraščiai“, 2010)

Kostas Bogdanas, „Klajda / Mistace“, 2008 (neįgyvendinto projekto vizualizacija)

Laisvydė Šalčiūtė „Monos Lizos fotosesija. Tai, kas verčia mus tikėti“, 2008 (parodos „Propaganda. Svajonių transformacijos“ (2008) katalogas)

Patricija Jurkšaitytė ir Leila Kasputienė „Grožio laboratorija“, 2000 (parodos „Nekaltas gyvenimas“ (2000) katalogas žurnalo „Veidas“ makete)

Nežinomas liaudies menininkas „Frida Kahlo / Hudozhnik Shishkin. Sosnovyj bor“, kino kritikės Živilės Pipinytės pirkinyš Kalvarijų turguje (tapybos darbas)

ELENA NARBUTAITĖ:

Aš atsakysiu iš kitos pusės.

Dešimties metų laiko tarpas nebūtinai sukuria retrospektyvos kompoziją.

Apžvalga gali peržengti ir išplėsti savo ribas, suteikdama laikmečiui daugiau bruožų, nei jų buvo – tai būtų didelis jos privalumas.

2008-aisiais mačiau labai įdomią parodą „Sensational Fix“ Italijoje, Bolzano mieste, apie „Sonic Youth“ muzikos grupę ir su ja susijusius menininkus, rašytojus. Paroda buvo labai mišri, ji darė įspūdį, kad viskas vyko ir tebevyksta iki šiol. Čia galima užmesti akį: <http://www.sonicyouth.com/main/includes/sensationalpop.html>. Aš dažnai prisimenu šią parodą kitų apžvalginių parodų fone. Tai, žinoma, nereiškia, kad reiktų elgtis taip pat, bet šis pavyzdys gali būti geru pratimu mintims ir dar kitioms išvadoms.

JUOZAS LAIVYS:

Manau, į šį klausimą sklandžiausiai galėtų atsakyti Darius Mikšys.

ŽILVINAS LANDZBERGAS:

Mano manymu, parodos pavadinimas „Lietuvos dailė“ gali šiek tiek klaidinti žiūrovą. Kitaip sakant, pavadinimas nurodo į geografiniu bei darbų įvairovės požiūriu platesnį meninį lauką, o parodoje matome daugiausia ŠMC rodytų projektų retrospektyvą.

Be to, pasigedau ir Stanikų dueto, kurie dar nesenai kartu su ŠMC reprezentavo Lietuvos paviljoną Venecijoje. Nemanau, kad apžvelgiant dešimties metų darbo rezultatus galima pamiršti jų indėlį, o jų nebuvimas rodo, kad egzistuoja kažkokie subjektyvūs darbų atrankos kriterijai.

Pati paroda, manau, labai sėkminga ir įdomi. Gera buvo matyti po kelis kai kurių menininkų darbus, nes tai suteikė progą geriau pažinti autorius. Na, o pats svarbiausias dalykas – tai, kad ši paroda turėjo stiprų edukacinį pagrindą, leidžiantį peržiūrėti visą laikmetį naujai ir suprasti ekspozicijos idėją.

Aišku, buvo ir šiokių tokių trūkumų. Pasigedau darnos pačioje ekspozicijoje. Vaikstant po sales, kilo noras šį tą sukeisti vietomis, kad labiau atsiskleistų darbų turinys – kai ką būčiau padaręs kitaip. Didžioji salė šiek tiek užkliuvo savo fotografijų ciklų kiekiu, kurie supanašėjo tiek formatu, tiek savo charakteriu. Be to, gal reikėjo palikti atidengtas videofilmų kišenes ir projektuoti darbus atviromis durimis, nes projektorių šviesos būtų pakakę ir toks eksponavimo būdas būtų labiau kvietęs

užėti į vidų. Tačiau labai patiko ekspozicinių skydų spalva ir pati „gofro“ estetika – manau, tai labai tinkamas „pasportas“ šiai parodai.

DARIUS MIKŠYS:

Žiūrint retrospektyviai, labiausiai trūko to kūrinio, kuris nebuvo sukurtas.

DEIMANTAS NARKEVIČIUS:

Šioje parodoje eksponuota per daug kūrinių ir dalyvavo per daug menininkų. Tas pačias menines strategijas galima buvo pristatyti su mažesniu menininkų skaičiumi. Gal tada nereikėtų vienoje „dėžėje“ rodyti po penkis ir daugiau video-darbų. Tai yra šio žanro kūrinių menkinimas. Juk nuotraukų ar tapybos kūrinių neeksponuojame krūvomis. Parodos suskirstymas į temas – dirbtinis ir formalus, o dažnai – ir siaurinantis vieno ar kito darbo interpretaciją.

Per didelis dalyvių skaičius verčia abejoti pasirinkimo tikslumu. Natūraliai kyla mintis: „o kodėl nepakvietus dar kokių dvidešimties menininkų“, kurių darbai tikėtų vienam ar kitam parodos teminiam skyriui. Juk apropiacija, bendradarbiavimas, dokumentalumas, fikcijos, institucinė kritika yra meninės strategijos, išvystytos laike ir turinčios savo genezę ir dinamiką, kuri niekaip neatspindėta parodoje. Atidėsis idėjų raidos fiksavimas būtų žymiai sumažinęs darbų, taip pat, ko gero, ir dalyvaujančių menininkų, skaičių. Vieni kūrėjai eksperimentavo, naudodami šias strategijas kaip naujovę, kiti jomis jau operavo kaip duotybe. Kuriant dešimtmečio kolekciją toks institucinis korektiškumas visų dalyvių atžvilgiu nėra etiškas. Tai ne šiaip teminė paroda, tai – pasakojimas apie pokyčius Lietuvos mene. O bet kuris pasakojimas turi pradžią ir pabaigą ir konkrečias siužetines linijas. Parodoje netrūko jokių kūrinių, trūko dėmesio ten eksponuotiems darbams.

ANDREW MIKSYS:

Atsakymas: Alo Jolsono juodaodžio veidu skulptūra Seredžiuje

Lietuvoje yra tuštuma. Ji didžiulė ir to didumo nesumažins ir neužpildys net gausybė per pastaruosius dešimt metų išryškėjusių asmenybių bei įvykių. Tiesą sakant, šios tuštumos neįmanoma apimti rankomis ir ji tokia pat neišvengiama kaip juodasis monolitas filme „2001: A Space Odyssey“. Ši tuštuma pripildyta pamirštų žmonių ir istorijų, mažumų, sąmoningai ištrintų iš istorijos, nužudytų ar tiesiog prarastų emigracijoje. Kartais nedideli tuštumos gumulėliai išnyra tolimuose pakraščiuose, bet tų pėdsakų gijas sunku atsekti, nebent jų ieškai pats. Galvojau apie visa tai kažkurią dieną po to, kai draugas (ačiū Jake'ui Levine'ui) pasiūlė pasižiūrėti filmą „The Jazz Singer“ (1927), kuriame vaidina Alas Jolsonas. Būtinai pasižiūrėkit. Beprotiškai geras. Tuomet įlindau į Wikipedia pasiskaityti daugiau apie Jolsoną – žmogų, kurį daugelis laiko pirmąja roko žvaigžde dar gerokai iki atsirandant roko muzikai, 1920-ųjų Elviu, padėjusiu supažindinti baltųjų auditorijas su afroamerikiečių muzika. Buvau pritrenktas, sužinojęs, kad jis kilo iš Seredžiaus, mažo kaimelio šalia Nemuno, kuriame aš nufotografavau daug čigonų portretų savo BAXT projektui, neseniai pristatytam parodoje „Lietuvos dailė 2000–2010: dešimt metų“. Įsivaizduoju aštuonmetį Jolsoną, 1894 m. atvykstantį į Niujorką su dar nenudžiūvusiu Seredžiaus purvu ant jo batų – mažais žemės gabalėliais, prisidėsiančiais prie augančios Lietuvos tuštumos, išsilaipinančios Naujajame pasaulyje. Ir tuomet pagalvojau: „O ar neturėtų Seredžiuje atsirasti kažkas, minintis gimtojo miesto herojų?“ Nesąmonė, ar ne? Spėju, dabartinė kultūros ir netgi meno politika kai kam galėtų

būti kliūtis. Jolsonas buvo žydas. Lietuva buvo Rusijos imperijos dalis, kai jis gimė. Bet nustokime dirbtinai trinti. Man asmeniškai atrodo, jog šie faktai – mažos Jolsono gyvenimo išnašos – yra neįtikėtinais nuostabūs. Jis pirmasis pasistatė į publikos erdvę nusitęsiančius scenos takus, kuriais bėgiodavo pirmyn atgal dainuodamas ir varydamas publiką iš proto. Ei?! Ar mes kalbame apie Freddie'į Mercury'į? Jolsonas išrado scenines technikas, kuriomis vėliau naudojosi stadionų rokeriai nuo „Van Halen“ iki „Iron Maiden“, žavėję mane paauglystėje. Neįtikėtina! Mano pasiūlyme pastatyti Seredžiuje Jolsono skulptūrą juodaodžio veidu nėra nė lašo ironijos. Kodėl tuštuma Lietuvoje nenustoja augti? Todėl, kad toks lietuvis kaip Alas Jolsonas yra „atiduotas“ diskusijoms apie mažumų istorijas ir „kitoniškumą“. Tai juokinga. (Lygiai taip pat aš niekada nenukreipiau savo fotoaparato į čigoną su mintimi apie priešais mane stovinčio žmogaus „kitoniškumą“. Vienintelis dalykas apie kurį galėjau galvoti, tai – „Tu žiauriai nuostabus!“) Jums nebūtina manimi patikėti. Pastatykite Jolsono skulptūrą ir pakvieskite Micką Jaggerį, Robertą Plantą ir Bobą Dylaną į atidarymą pakalbėti apie Jolsono įtaką jų kūrybai. Aš įsitikinęs – tai būtų šimtaprocentinis rokenrolas. Ir galbūt tuštuma pagaliau atsiskleistų savo tikroju pavidalu – kaip lobis paslėptas panosėje.

Apie meno istorijų rašymą

Skaidra Trilupaitytė kalbasi
su Agne Narušyte

SKAIDRA TRILUPAITYTĖ: Pokalbio pradžia iš ŠMC 15 metų jubiliejui skirto leidinio „ištraukiau“ Valentino Klimašausko pastebėjimą. Dailės kritiko ištarmė kažkada buvo skirta apibūdinti jaunos kartos kūrybą „2 Show“ projekte (2003 m.), betgi šiandienės „Lietuvos dailės“ parodos kuratoriai yra daugmaž tie patys, o prieš septynis metus pasakyta frazė, manau, tinka ir dabartinei padėčiai nusakyti: „Šeši lietuviškos dalies kuratoriai akcentavo būtinybę pristatyti pačią jauniausią lietuviško meno kartą, kuri jau nebeįrodinėja šiuolaikinio meno egzistavimo teisėtumo. Jai rūpi kiti dalykai.“¹ Šiandien ŠMC taip pat nebeįrodinėja savo egzistavimo teisėtumo. Turbūt prisimeni, jog jau XX a. pabaigoje ŠMC komandos nariai (Deimantas Narkevičius, Kęstutis Kuizinas) vietinei kultūros bendruomenei užtikrintai pareiškė: mes nejuokavome. Visgi šiandien vėl imamos ginti ŠMC „skriaudžiamų“ menininkų teisės, kvestionuojamas centro-monopolisto veiksmų teisėtumas ir pan. Pagalvoju, jog savęs įtvirtinimo ir patvirtinimo periodiškumas meno lauke praktiškai neišvengiamas. Ką pati apie tai manai?

AGNĖ NARUŠYTĖ: Manau, kad mes visi ką nors neišvengiamai nuskriaudžiame – priimi sprendimą ir tuo pačiu veiksmu nuskriaudi. Parašai tekstą – nuskriaudi. Surengi parodą – nuskriaudi. Nes pats pasirinkimo veiksmas reiškia, kad kažkas, ir netgi labai daug kažko, lieka už ribos. Jei apie tai galvosi, negalėsi nei žodžio ištarti. Ir vis dėlto man atrodo, kad užribio būsenas būtų naudingiau tiesiog įvertinti kaip (tylias asmenines) pamokas, užuot pavertus užgautas ambicijas ginklu kariaujant prieš monopolijas. Man apskritai „monopolijos“ sąvokos taikymas ŠMC atrodo įtartinas. Monopolija – tai vienintelė dujas ar šilumą tiekianti kompanija, kuri gali kelti kainas be jokio pasipriešinimo. Tuo tarpu ŠMC, nors ir didžiausia šiuolaikinio meno institucija, jau seniai yra ne vienintelė. O atsidarius dabarties

¹ *ŠMC – 15 metų, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2007, p.314*

meną irgi reflektuojančiai NDG, gal ir nebe vienintelė tokia didelė. Man visas šitas šurmuly, kilęs po parodos „Lietuvos dailė 2000–2010“, priminė kitą parodą, „Saviobjektai“ (2006 m.), kurią kartu su Dovile Tumpyte ir Rūta Pileckaite surengėme Lietuvos dailės muziejaus Radvilų rūmuose (taip paversdamos dar vieną instituciją šiuolaikinio meno erdve – bent trumpam). Priminė todėl, kad po jos buvo surengta mūsų atmestų menininkų paroda (kuravo Vidas Poškus) – kaip pasipriešinimas mūsų naikinančiai galiai.

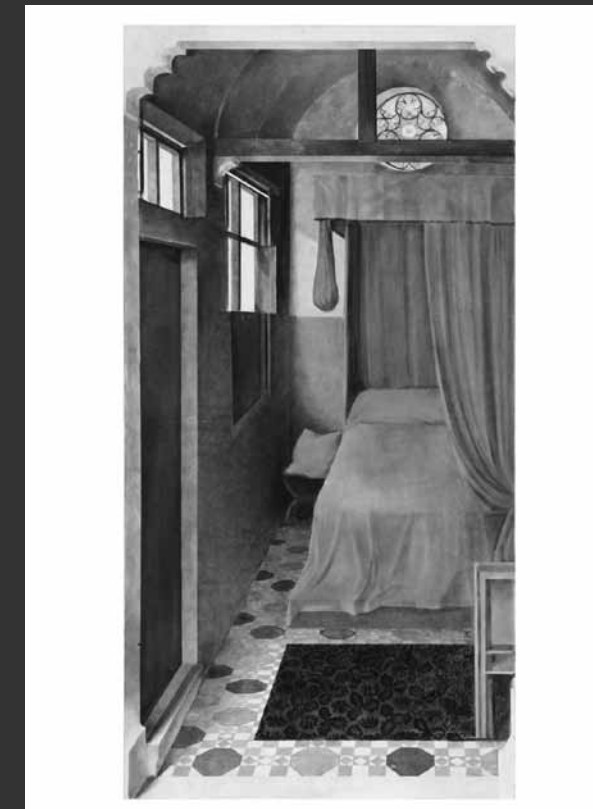
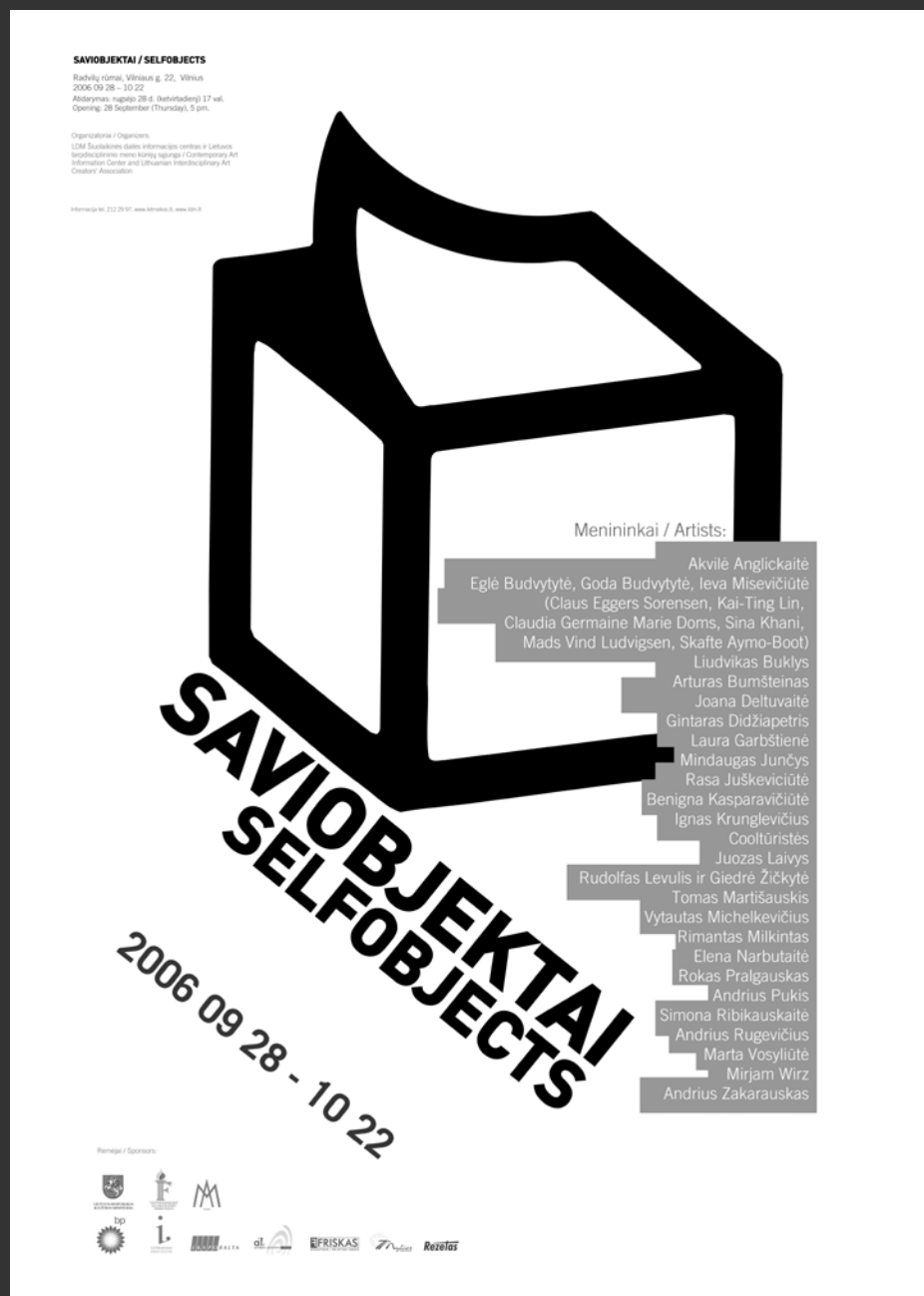
ST: Vargu ar Poškus tada manė, jog menininkai jo parodoje buvo kažkuo realiai įdomesni. Man pasirodė, jog ten buvo tiesiog „sužaistas“ atmestųjų salonas – šis reiškinys taip pat turi savo „periodiškumą“ ir tęsiasi nuo tada, kai dailės istoriją ėmė rašyti ne dailininkai, o kuratoriai. Šiandieninėje „Lietuvos dailės“ parodoje svarbus ne „žaidimas demokratija“ atrankos procesuose, bet visai kiti (deja, plačiau neviešinami) patekimo į parodą būdai. Noriu atkreipti dėmesį į dar vieną analogiją – 1995 m. surengtą Lietuvos dailės parodą, apie kurią savo laiku itin daug diskutuota ir kurios „keliapakopė“ menininkų ir jų kūrinių atranka siejosi su dideliais kompromisais bei nuolaidomis tradicinei menininkų bendruomenei (tiksliau – LDS). Minėtos parodos organizacinius principus visgi griežtai kritikavo tiek tradicionalistai, tiek ir naujus parodinius modelius palaikantys šiuolaikinės dailės kritikai.

AN: Ir „Saviobjektų“ kontekste buvo kalbama apie kuratorių diktatūrą (gal ši sąvoka nebuvo vartojama, čia prisimenu tik savo įspūdį), nors viskas iš tikrųjų buvo labai paprasta: atrinkom jaunų menininkų darbus, kurie mūsų išmanymu buvo įdomesni už kitus, nepretenduodamos į visiems privalomo teisingo požiūrio įtvirtinimą. Ar kas žino, kokia yra ta vienintelė tiesa netotalitarinės santvarkos laikais? Kad ir kokia šleiva ta mūsų demokratija, vis dėlto niekas mums nedraudžia sakyti, ką galvojame, ir vieni su kitais ginčytis...

ST: ... ir kad ir ką kalbėtume apie konkretaus centro misiją ir viziją, įtakingos parodos ar institucijos neturi (ir negali turėti) kokio nors vienintelio „teigiamo“ įvaizdžio. Skirtingų įvaizdžių įvairovė savaime nėra blogas reiškinys. Tikiu, kad ilgainiui atsiras ir naujas ŠMC direktorius (ar direktorė), nauja komanda ir galbūt kitoks veiklos „stilius“. Simbolinį ŠMC centralizmą Lietuvoje galbūt pakeis nauja decentralizacijos banga, o šiuolaikinės Lietuvos dailės „rašymą“ galbūt keis nauji tarpregioninio bendradarbiavimo būdai?

AN: Kada nors ŠMC komanda neišvengiamai pasikeis. Be to, mano akimis žiūrint, ji nuolat keičiasi, ir žymiai dažniau nei kai kurių kitų institucijų komandos, išskyrus direktorių – kaip tik jo figūros pastovumas kuria nesikeitimo įspūdį. Bet su ta kaita siejamas „kitokio“ veiklos stiliaus ilgesys... Pirmiausia, norėčiau pamatyti tos veiklos projektą – kad suprasčiau, kuo ateities stilius bus pranašesnis už dabartinį. Nes kitaip visa tai labai abstraktu, o gal asmeniška, arba tiesiog normalus žmogiškas nepasitenkinimas tuo, kas yra. O yra štai kas: institucija, kuri per tą laiką, kol visi ginčijosi dėl jos statuso ir veiklos stiliaus, pasiekė tam tikrą lygį, susikūrė tarptautinę reputaciją ir tapo centru, kokio, kiek teko girdėti, mums pavydi latviai ir estai.

ST: Paties ŠMC veiklą žymi ne vien dešimtmečiai – chronologiniais atskaitos taškais tampa ir etapiniai renginiai, jubiliejiniai leidiniai, naujosios meno istori-



3

jos „teiginiais“ tampantys projektai bei kuratorinės praktikos. Taip pat – ne visada lengvai pastebimos lingvistinės meno lauko slinktys. Ar pastebėjai, jog jau seniai iš probleminio kritikos žodyno išnyko tokie dalykai kaip „konceptualios parodos“ (mat „nekonceptualių“ šiuolaikinio meno parodų niekas neberengia)? Kažkuriuo metu taip vadinamos „personalinės“ parodos ŠMC virto „solo“ projektais ir pan.

AN: Taip, dabar pasakyti „kuruoju konceptualią šiuolaikinio meno parodą“ – tai nepasakyti nieko. Bet kažkada terminas „konceptuali paroda“ pakeitė „teminę parodą“ ir tas lingvistinis pokytis žymėjo išsivadavimo iš ideologijos ir sienų atvėrimo momentą (tik ar beprisimename, kuo skiriasi jų apibrėžimai?). Tuomet vos ne kiekviena „konceptuali“ paroda tapdavo etapine ir iki šiol tebėra minima pasakojant šiuolaikinio meno pradžios Lietuvoje istoriją. O kas žymi tuos etapus dabar? Kas sprendžia, kokios parodos įeis į istoriją, o kokios iš jos tyliai išeis? Įtariu, kad ne ŠMC direktorius, ne Kultūros ministerija ir net ne žurnalistų sujudimas ar nesujudimas. Tie, kas rašo istoriją? Ar šiek tiek mes visi, apie vienus dalykus kalbėdamiesi, apie kitus – ne, vieniems replikuodami savo veiksmams (parodomis, tekstais), kitiems – ne? Ir aišku, kad ŠMC leisdamas „Interviu“ žurnalą bei užsakydamas mūsų pokalbį, sutvirtina galimybę šiai parodai įsirašyti į kolektyvinės atminties kietąjį diską.

ST: Pritariu kai kurių recenzentų pastebėjimams apie nelogiškumus parodos pavadinime, kas greičiausiai ir sukėlė daugiausiai problemų. Tai, jog paroda (arba institucija) siūlosi pristatyti *Lietuvos* dailę, sukėlė teisėtą kai kurių žmonių pasipiktinimą. Manau, didžioji dalis kritikos šio renginio atžvilgiu taptų nebeaktuali, jei pavadinimas teigtų, jog tai yra būtent ŠMC simboliškai palaikomų ar netgi ne sykį prodiusuotų menininkų ekspozicija. Gan „juokingą“ klaidą pavadinime aptikusi Emilija Budrecka retoriškai klausė: „kam dar reikia paaiškinti, kad 2000-uosius ir 2010-uosius skiria dešimt metų?“² Visgi kritikus taip pat erzinęs „dailės“ terminas pavadinime man nekelia problemų. Juk kadaise, simboliškai kovojant su LDS ir „tradicionalistais“, naudota gan griežta atsiribojimo retorika, nuolat brėžta skirtis tarp „dabartinio“ ir „šiuolaikinio“ meno (šias sąvokas atskirti primygtinai siūlė, pvz., Alfonsas Andriuskevičius). Šiuo metu nei radikalaus atsiribojimo poreikio, nei radikalaus skirtumo tarsi nebeliko, bent jau raiškos lygmenyje. Jei minėtą retoriką ir naudotume, ji būtų pernelyg abstrakti – ribų vis tiek niekas nenustatys, o patys kūrėjai tikrai nesutiks būti skirstomi į juokingas „dailės“ ir „meno“ stovyklas. Žinoma, kritikai greičiausiai įprastų vartoti „dailės“ terminą išimtinai paniekinama prasme, bet tai akivaizdžiai neproduktyvus būdas pasakyti, jog kažkas yra tiesiog neįdomu. Manau, jog geras tapybos darbas ar asambliažas yra toks pat „šiuolaikinis menas“ arba „šiuolaikinė dailė“ (vadinkim tai kaip norim), kaip ir įdomi videoinstaliacija, fotografija, piešinys tušu etc. Etimologinė žodžių kilmė, kurią kadaise taip preciziškai mėginta ryškinti, šiandien tikrai nėra intriguojantis dalykas.

AN: Kadangi dirbu Vilniaus *dailės* akademijoje, o prieš tai – Lietuvos *dailės* muziejaus Šiuolaikinės *dailės* informacijos centre, jau pripratau nebekreipti dėmesio į dailės ir šiuolaikinio meno terminų skirtį, nes kitaip turėčiau pasijusti retrogradiškai, o juk negaliu... Bet sutinku, kad *Lietuvos* įtraukimas į parodos pavadinimą buvo politiškai klaidingas žingsnis – visi, kas nepateko į parodą, tarsi jau buvo ne *Lietuvos*, kai iš tikrųjų čia dalyvavo daugiausiai Vilniaus ir daugiausiai ŠMC menininkai, taigi – tai ŠMC dešimtmetis, ne Lietuvos. Bet jei būsime tokie preciziški, tuomet jau nebebus įmanoma parašyti Lietuvos dailės istorijos, nes bet

kokia istorija konstruojama ant atmestųjų pamato. Kaip ten sakė Hitchcockas? „Kinas – tai gyvenimas, iš kurio iškirpti nuobodūs gabalai.“ Tai ne tik apie kiną, bet apie istorijos rašymą apskritai. Objektiviai surašant visus faktus, neišeitų pasakojimas. Tokios istorijos nebūtų įmanoma skaityti. Tai nebūtų istorija. Kas bus patenkinamas tapęs iškirptu nuobodžiu gabalu? Tada ir prasideda šnekos apie teisę pasakoti istorijas. Aš manau, kad visi turi tą teisę. Ir turi teisę pavadinti istoriją kaip nori. Juk mes su tavim irgi norime, kad mums ta teisė būtų pripažinta, ar ne?

ST: Dar pakalbėkim apie tai, kas šioje parodoje vadinama „metodu“. Mėginimas skirstyti dešimtmetį kūrybos metodais arba strategijomis gal ir pasiteisina, tačiau lygiai taip pat akivaizdu, jog strategijos yra sąlyginės, ypač kai daugelis menininkų naudoja bent dvi-tris strategijas tuo pat metu. Parodą į penkis vienus skyrius skirstančios strategijos nėra lygiavertės – tai, kas kai kuriais atvejais pristatoma kaip viena iš meninės praktikos strategijų (ar net substrategijų), gali būti traktuojama ir kaip tiesiog „dar viena“ tema. Ar turėtume manyti, jog, pavyzdžiui, dokumentalumo strategija būdinga (kone išimtinai) fotografijai ir video/kino menui? Būtent raiškos klausimas ir glumino kai kuriuos recenzentus – Kęstutį Šapoką, pvz., vertė klausti, „kodėl parodoje tapybai atstovauja vienintelė Patricija Jurkšaitytė?“³ Juk jei nėra „daugiau tapybos“, anot kritiko, tapybos rodyti greičiausiai išvis nevertėjo. Man klausimas apie tradicines dailės „proporcijas“ nekilo, nes paroda remiasi visai kitais principais. Tačiau manau, jog šiandien jau galime kalbėti apie įvairiais pavidalais atgimstantį žanrą ar teminį naratyvą, nes „strategija“ tikrai nėra vienintelė tinkama kategorija šiandienos meno įvairovei apibūdinti.

AN: Sutinku, kad nėra. Lygiai kaip meno šakos ir žanrai nebėra svarbiausios kategorijos, kalbant apie šiuolaikinio meno procesus. Įsivaizduoju, kad Jurkšaitytę kuratoriai pasirinko ne tam, kad kažkas atstovautų tapybai, nes „nėra ko rodyti“ – visi puikiai žinome, kad yra. Tik mūsų seni įpročiai verčia būtent tai pastebėti – senoji tapybos hegemonija, tapybos, per kurią buvo pasakojama Vakarų dailės istorija. Ir štai dabar kabo tik darbai, kuriuose užfiksuoti ištuštėję praeities paveikslai, tarsi žmonės būtų perbėgę į video ir fotografiją.

Kalbant apie strategijas, man jos taip pat pasirodė nelygiavertės. Gal todėl ir „persipynė“. Dokumentavimas, apropiacija ir dalyvavimas yra jau įsitvirtinę šiuolaikinio meno kūrybos metodai, bet jų naudojimas neapsprendžia kūrinio temos, koncepcijos, idėjos, turinio. Fikcijų kūrimas taip pat nenurodo temos, gali būti apie bet ką, bet kartu tai yra net šiuolaikiniam menui nespecifiška strategija – kiekviena žmogaus sukurta istorija, net pats žmonijos istorijos pasakojimas yra fikcija, tad čia telpa viskas. Gal todėl save vis pagaunu, kad užmirštu šios strategijos buvimą parodoje – tai iš tikrųjų ne strategija, nes yra per daug visuotinė. Dokumentuojant, aprijuojant ir dalyvaujant taip pat kuriamos fikcijos. Tuo tarpu pasakius „institucinė kritika“, jau iš anksto aišku, apie ką bus kalbama, tai yra strategija, turinti savo objektą, ir yra plačiai eksploatuojama meno kūrinių tema. Gal todėl visi ir prašneko apie ŠMC, nes pati paroda pasiūlė vienintelę išvystytą, įvairiais aspektais pristatytą temą. Visi kiti menininkai, regis, kalba apie kuo skirtingiausius dalykus, tad norint apčiuopti temas, reikėtų pačiam kritikui pirmiausia sukurti parodos pasakojimą.

ST: Bet svarbiausia, jog tema ir pasakojimas niekur nedingsta. Žinoma, lyginant su ankstesniais dešimtmečiais, menininkams rūpi kitokios problemos, kurios gimdo ir kitas (socialiai aktualesnes?) temas. Naujų temų dalyviai – marginalios

3

Kęstutis Šapoka, „Demokratija, simuliacija ir manipuliacija – sudėtingas ŠMC dailės dešimtmetis“, *Kultūros barai*, 2010 / 10, p.34

2

Emilija Budrecka, „Edukacinė ŠMC retrospektyva, arba Dešimtmečio ataskaita“, *Literatūra ir menas*, 2010 10 29



1



3

1
Akvilė Anglickaitė *XXXX* 2006, 16 spalvotų
fotografijų, įvairūs dydžiai, tekstai. Instala-
cijos nuotrauka: Arturas Valiauga

2
Andrew Miksys *BAXT* 2000-2007, 49
spalvotos fotografijos, įvairūs dydžiai.
Instaliacijos nuotrauka: Arturas Valiauga

3
Ugnius Gelguda *Gyvenimas kartu.
Šiuolaikinė tradicinė/inetradicinė šeima*
2004, 11 nespaltotų fotografijų, kiekviena
75 x 100 cm, tekstai. Instaliacijos nuo-
trauka: Arturas Valiauga

4
Mindaugas Lukošaitis *Pasipriešinimas* 2003,
100 piešinių ant popieriaus, kiekvienas
21 x 29,7 cm. Detalės. Luizianos
modernaus meno muziejaus Humlebeke
nuosavybė



4



2



visuomenės grupės (religinės bendruomenės nariai, romai, seksualinės mažumos, visuomenės „atplaišos“), ar net pokario partizanai. Ko gero, ne iš piršto laužtas yra dailės kritikų pastebėjimas apie madingas, vietinių ir užsienio kuratorių primestas temas, arba meną, kuris, anot Erikos Grigoravičienės, „pateikia atsakymus į dar neužduotus, nerūpimus klausimus, paviršutiniškai užbėga diskusijoms už akių“⁴.

AN: „Primestas“ ar „nusižiūrėtas“, „apsimestas“ ir „perimtas“ siekiant prisitaikyti prie diskurso, patekti, įsitvirtinti, būti atrinktam į parodą, į Lietuvos ar pasaulio dailės istoriją? Jei kas nors sako „nerūpimas klausimas“, aš paklausčiau – kam nerūpimas? Niekada nežinau, kuris anksčiau niekam nerūpėjęs klausimas netikėtai taps dominuojančia kokio nors laiko idėja. „Užbėga diskusijoms už akių“ ar pastebimai kai ką greičiau, nei diskutuoti dar nepradėjusi dauguma? Kartais man atrodo, kad institucijų galios kritika jau pati ima tapti per daug galingu balsu, trukdančiu išgirsti, apie ką kalba menas.

AGNĖ NARUŠYTĖ
yra menotyrininkė, fotografijos bei dailės kritikė ir kuratorė, Vilniaus dailės akademijos dėstytoja.

SKAIDRA TRILUPAITYTĖ
yra menotyrininkė, dailės kritikė, Lietuvos ir užsienio akademiniame spaudoje publikuojanti straipsnius dailės institucijų, kultūros politikos, kultūrinės tapatybės temomis.

4

Erika Grigoravičienė, „Institucinės veiklos dešimtmetis“, *Lietuvos dailė 2000–2010: dešimt metų*, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2010, p.181

Menininkų tėvų susirinkimas

2010 m. rudenį Šiuolaikinio meno centre parodoje „Lietuvos dailė 2000–2010: dešimt metų“ įvyko „Menininkų tėvų susirinkimas“. Jame menininko Dariaus Mikšio kvietimu dalyvavo menininkų – šios parodos dalyvių – tėvai. Anot Dariaus Mikšio, menininkų tėvai taip pat yra menininkai, o jų kūriniai – jų vaikai. „Menininkų tėvų susirinkimas“, anksčiau jau įvykęs Liono bienalėje, Sidnėjaus bienalėje bei „Performa 09“ festivalyje Niujorke, pirmą kartą suorganizuotas Lietuvoje. Šių susirinkimų metu tėvai bendrauja tarpusavyje ir diskutuoja apie tai, kaip išugdyti menininką, kokios tam reikalingos priemonės ir apskritai, kokie motyvai skatina juos tai daryti. Maloniai sutikus Vilniuje vykusio tėvų susirinkimo dalyviams, žemiau publikuojame jų pokalbio ištraukas.

Prie stalo sėdi Darius Mikšys ir šeši menininkų tėvai: 5 moterys ir vyriškis. Ant stalo 11 vyno taurių, 5 kavos puodeliai, lėkštė su sūrio ir alyvuogių užkandžiais, įrašinėjantis „Blackberry“ telefonas, akiniai. Darius prisistato ir, trumpai paaiškinęs susirinkimo organizavimo motyvą, palieka tėvus šnekučiuotis vienus.

DARIUS MIKŠYS: Noriu padėkoti visiems už susitikimą. Viską, ką norėčiau pasakyti, tikriausiai jau parašiau laiške ir pakvietime. Neparašiau laiško tik savo mamai. Mama, aišku, ir taip žino. Ji dalyvauja jau antrame susitikime. Pirmasis buvo Liono bienalėje, bet vienintelis atvykęs dalyvis ir buvo mano mama. Po šio karto kiti buvo sėkmingesni ir štai jau ketvirtas susitikimas, kuris tiesiog dabar ir prasideda.

Aš įsivaizduoju šį susitikimą kaip vien tėvų susitikimą, todėl žiūrovų nėra. Vienintelis žiūrovas, kurio visai nereikėtų, tikriausiai esu aš. Todėl, kad kalbėti apie mane ir apie jūsų vaikus kaip apie objektą, kurį jūs sukūrėte, jų pačių akivaizdoje būtų sudėtinga, arba kalbėtumėte kitaip, nei tuomet, jei jų nebūtų šalia. Norėčiau, kad šį susitikimą pradėtumėte jūs. Nebūtina kalbėti formaliai. Mintis būtų tokia – kaip pagaminti menininką, kaip tai padaryti geriau? Turint omenyje, kad iš tiesų jūs esate menininkai, o vaikai menininkai yra jūsų kūriniai. kažkas, ko gero, šiuo metu ir pradės susitikimą. Paliksiu jus vienus kalbėtis.

Pirmoji prabyla **GENĖ JUODIENĖ:** Vaikų laisvė apsispręsti gamina vaikus menininkus. Nors aš pati asmeniškai buvau nusistačiusi prieš tai, kad mano vaikai būtų menininkai. Nenorėjau, iš tikrųjų, nes man atrodė, kad menininko gyvenimas yra labai sunkus. Nors neįvertinau tos laisvės. Bet, na, materialus gyvenimas... Kaip aš sakiau: vaikai, vaikai, jeigu būsit garsūs menininkai, jus pripažins tik po mirties...

[pokalbį įsitraukia ir likusieji.

VITALIJA BUSMONIENĖ: Po devyniasdešimtųjų atsirado daugiau laisvės. Bet polinkis į menus atsiranda ne 11-oje klasėje. Kai Dariui buvo 3-4 metai, važiuodavome per pušyną ir jis sakydavo „žiūrėk koks mėlynas miškas!“ Tas miškas išties atrodė kaip jūra. Jis labai „plonai“ matė spalvą.

DAINA NARBUTIENĖ: Išleidom vaikus į Čiurlionio menų gimnaziją. Nebuvo klausimų, nes visi buvo iš tos aplinkos – tetos, seneliai – bet nemanėme, kad vaikai užaugę bus menininkais. Leidom į mokyklą – na, lavinom. Vėliau jau jie natūraliai ėjo. Mano trys vaikai mokėsi menų gimnazijoje, tik vienintelio vyriausiojo mes neišleidom į muziką. Vėliau, kai jam buvo gal 18-19 metų, pareiškė: „O kodėl niekas manęs neišleido į muzikos gimnaziją, aš taip norėjau?“ Dabar jis užsiima videoprojekcijomis.

JANINA SKERSIENĖ *išjungė suskambusį telefoną ir prisiminė, kad dėdė buvo fotografas:* Dukros specialiai nestūmėme, buvo duota pasirinkimo laisvė. Pats vaikas rinkosi. Kaip dėdės, taip ir ji linko į fotografiją.

VITALIJA BUSMONIENĖ: Turi ir sektis. Pamėgini ir žiūri. Įdomus tas žmogaus gyvenimo kelias.

IRENA MATELIENĖ: Ar tėvai patenkinti? Aš patenkinta savo dukra. Nuo pat mažens ji piešė ir daugiau niekuo nesidomėjo. Bet dabar nedaro jokio komercinio meno. Tad pragyventi iš to negali.

VITALIJA BUSMONIENĖ: Kaip galima būti nepatenkintam, jeigu vaikui gerai? Jeigu jam gerai, tai man – dvigubai geriau.

DAINA NARBUTIENĖ: Bet ar būtų vaikas laimingas, jei turėtų saugią padėtį, bet nebūtų menininku? „Čiurlionkėje“ buvo daug asmenybių. Galbūt vienas labiau patiko, kitas – mažiau, bet vis tiek visi turėjo, ką pasakyti. Tai labai svarbu, nes žmonės ten tolerantiškesni. Tai nėra „man patinka/nepatinka šita spalva“ klausimas.

VITALIJA BUSMONIENĖ: Teko būti Liono bienalės parodoje. Porą dienų iki atidarymo viskas dar aukštyn kojom – tiek dar jiems visiems reikėjo paplušėti, kad būtų mėtę matę... Didžiausią įspūdį paliko tai, kad pirma diena buvo skirta žiniasklaidai. Labai daug buvo žurnalistų. Vėliau rodė per televiziją. Visa armija žurnalistų. Lietuvoje parodos dar yra daugiau mažiau uždaros. Pas mus neateina tiek spaudos – nei latviai atvažiuoja, nei lenkai atvyksta, kad nušviestų renginį. Bet spaudos, pavyzdžiui, nereikia specialiai kviesti prie Kedžio namų.

IRENA MATELIENĖ: Žurnalistai yra žurnalistai. Menininkas yra menininkas. Didžiausias klausimas menininkui – kaip išgyventi tokioje visuomenėje, kurioje jam nėra skiriamas dėmesys? Gal galėtų valstybė remti menininkus, tada jiems nereikėtų galvoti apie pardavimus?

VITALIJA BUSMONIENĖ: Taip, ne kiekvienas juk gali būti menininku, o išmokti štampuoti gali visi.

IRENA MATELIENĖ: Reikia susivienyti ir įsteigti menininkų tėvų draugiją, tada bus galima lengviau kovoti su tokiomis aferomis kaip Valdovų rūmai.

VITALIJA BUSMONIENĖ: Vienijamės. Bus, kas valdžią judina.

KOSTAS JUODIS: Nieko neišeis. Rodė per televiziją. Yra tokia akių liga, o vaistai, kurie ją išgydytų, nėra nuperkami jau 3 metus. Net ten nieko negalima padaryti. Rašomi prašymai, o ministerijos vaistų neperka. Kol koks nors svarbus žmogus ta liga nesusirgs, tol vaistų nebus.

VITALIJA BUSMONIENĖ: Atėjo naujas ministras, kuris yra ne muzikas, o menininkas. Jam supratimo įpūsti per ausį nereikia. Reikia paklausti, kuo jam galime padėti. Pavyzdžiui, galima naudoti satyrą, humorą. Kad žmonės išgirstų. Taip žmonės išgirdo, kad prezidentė nusipirko Saukos paveikslą.

IRENA MATELIENĖ: Aš galėčiau paremti savo dukrą, bet ar jai būtų smagu?

VITALIJA BUSMONIENĖ: Siaubingas jausmas. Reikia organizuotis ir prašyti, kad Seimas išleistų įstatymą.

DAINA NARBUTIENĖ: Seimas neleidžia įstatymų, Seimas tik patvirtina. Reikia atnešti jiems savo įstatymą, kad jie palaimintų.

JANINA SKERSIENĖ: Reikia susimesti pinigėlių, kad kas nors kažką padarytų.

DAINA NARBUTIENĖ: Tai kokie pasiūlymai?

JANINA SKERSIENĖ: O ką mes šešiese padarysime?

VITALIJA BUSMONIENĖ: Pradžiai užtenka ir trijų.

JANINA SKERSIENĖ: Pas mus Žemaitijoje sako: šuns balsas į dangų neina.

VITALIJA BUSMONIENĖ: Susirinkome visi patys aktyviausi, o tai yra svarbu. Galėsime daug ką nuveikti.

IRENA MATELIENĖ: Ponas Mikšys visiems išsiuntė laišką, tikrai žmonės daug sužinojo jau apie šį renginį.

JANINA SKERSIENĖ: Man tai įdomu, galėčiau šiuo menininkų tėvų komunos steigimo reikalu užsiimti.



GENĖ JUODIENĖ: Jei nesikreipsi, tai atrods, kad nieko ir nereikia keisti.

IRENA MATELIENĖ: Bet visi didieji menininkai gyveno skurde.

DAINA NARBUTIENĖ: Tai ką siūlot?

IRENA MATELIENĖ: Kad menininkas Darius Mikšys suburtų dar vieną susirinkimą ir pakviestų daugiau žmonių. Dabar tegu žmonės sugalvoja idėją ir iki kito karto.

VITALIJA BUSMONIENĖ: Gerai, kada kitą kartą renkamės? Reikia tik noro ir sparnų. Jei vaikai tiek atlaikė, tikrai reikia kažką daryti.

JANINA SKERSIENĖ: Kubilius sakys, kad nėra pinigų. Reikia ruošti deklaraciją. Jei jau planuojame tokį neformalų judėjimą, tuomet iki sekančio susitikimo jau reikia turėti bent kokius matmenis.

IRENA MATELIENĖ: Viena kryptis – valdžia turi skirti pinigų menininkams.

KAŽKURI MAMA: Kaip sakoma, jeigu negalima įeiti per duris, reikia lipti per langą.

VITALIJA BUSMONIENĖ: Per rakto skylutę. Jeigu kalbėtume apie finansus, yra du būdai. Pirma, išprašyti valstybės, ką iš jos galima išprašyti. O antras dalykas – Lietuvos verslas, verslininkai. Daug kas domisi, bet jiems trūksta žinių. Menininkų fondas. Menininkai, mūsų vaikai, galėtų net suorganizuoti paskaitų ciklą. Duoti kažką ir verslininkams, kad jie ne tik remtų menininkus kaip krepšinį, skatinti mainus. Čia galėtų išsivystyti plati veikla. Dar Europos Sąjunga yra.

JANINA SKERSIENĖ: Šiandien skaičiau tokį įdomų dalyką. Pavyzdžiui, Kupiškio bitininkai suorganizavo medaus šventę, pakvietė dainininką Radžį, o bilietas buvo medaus stiklainiukas. Reikia suorganizuoti koncertą, o bilietas tegul menininko paveikslas būna, kad ir mažiukas. Tada pinigai eitų į menininkų fondą. Labai įdomi mintis.

VITALIJA BUSMONIENĖ: Medus šiomet pabrango ir jie labai praktiškai išsprendė šią problemą.

IRENA MATELIENĖ: Tai ką darom? Jau kitam susirinkimui atsinešam projektą?

KAŽKURI MAMA: Nežinau, gal kiti tėvai tokių problemų neturi? Gal jūsų vaikai turi verslą ir uždirba?

IRENA MATELIENĖ: Bet tada menas kenčia, kai yra verslas.

VITALIJA BUSMONIENĖ: Reikia susidaryti sąrašiuoką, tada klausimus pasidalinti ir kitam susirinkimui kažką spręsti.

DAINA NARBUTIENĖ: Reikia, kad Darius visiems išsiųstų paštu mūsų susirinkimo mintis. Turėtume didesnę nuomonių bazę. Atsirastų konkretūs žmonės, galintys prisidėti skirtingais klausimais. Mūsų dar per menkas ratas.

IRENA MATELIENĖ: Taip, per didelė darbo apimtis. Reikėtų išjudint ir kitus.

DAINA NARBUTIENĖ: Turi būti aiškiai suformuluota šio susitikimo idėja, kad menininkų tėvai yra susirūpinę vaikų likimu.

IRENA MATELIENĖ: Kad neremiamas menas.

VITALIJA BUSMONIENĖ: Ir tada iš karto atsiras daugiau norinčių dalyvauti. Bus labai konkrečiu.

DAINA NARBUTIENĖ: Manau, reikėtų pradinio protokolo ir paprašyti, kad Darius jį visiems išsiųstų. Reikia popieriaus lapo ir pieštuko.

DARIUS MIKŠYS
yra menininkas, gyvenantis Vilniuje.

Apie kontekstus, kuratorius ir tarpininkavimą

Eglės Obcarskaitės interviu su Maria Lind

Jums pristatomo pokalbio ištakas galėčiau pavadinti „faktinėmis“: jis prasidėjo nuo apmąstymų apie Vilniaus Šiuolaikinio meno centre vykusią parodą „Lietuvos dailė 2000–2010: dešimt metų“. Vis dėlto šiuo tekstu nebuvo siekiama pateikti parodos apžvalgos, veikiau buvo mėginama apčiuopti tam tikrą kontekstą, susikūrusį aplink parodą (o gal turėčiau sakyti „greta“ jos?).

Mąstant apie šį kontekstą, mintys savaime krypo parodos proga išleisto tekstų rinkinio „Lietuvos dailė 2000–2010: dešimt metų“¹, kurį paprastai vadiname parodos katalogu, link – jame labiausiai išryškėjo parodos formuojamas diskursas. Retrospektyvus-istorinis parodos pobūdis, penkiomis pastarojo dešimtmečio Lietuvos meną grupuojančiomis ir apibendrinančiomis sąvokomis besiremianti struktūra ir galiausiai pati knyga-katalogas parodė, kaip įsteigiamas diskursas, ir paskatino apmąstymus apie tai, kaip kuratoriai juos konstruoja. Šios mintys priminė ir, drįsčiau sakyti, mistinį kuratoriaus vaidmenį – kaip jį (klaidingai ar ne) įsivaizduoja didžioji Lietuvos visuomenės dalis.

Tačiau kaip šie klausimai galėtų būti suvokiami tarptautiniame šiuolaikinio meno kontekste? Ieškant atsakymų į juos, pokalbiui buvo pakviesta kuratorė, šiuolaikinio meno tyrėja, rašytoja ir dėstytoja Maria Lind. Pirmuosius klausimus jai nusiunčiau elektroniniu paštu. Jie buvo suformuluoti mąstant apie retrospektyvinį parodos pobūdį konkrečiame Lietuvos šiuolaikinio meno kontekste, bei parodos struktūrą, suręstą pastarojo dešimtmečio Lietuvos meno raidą įvardijant konkrečiomis sąvokomis. Šios sąvokos ne tik apibendrina Lietuvos dailės situaciją, bet ir atliko edukacijos (o gal geriau tiktų sakyti – edifikacijos) funkciją. Toks buvo pirminis pasiūlymas, o dialogas vystėsi sava vaga.

¹ Lietuvos dailė 2000–2010: dešimt metų, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2010

² „Apie post-posovietinį šiuolaikinį meną, menininkus ir žiūrovus“, Eglės Rindzevičiūtės pokalbis su Lolita Jablonskiene ir Kęstučiu Kuizinu, Lietuvos dailė 2000–2010: dešimt metų, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2010, p. 117-127

³ Ibid., p.118

⁴ Ibid., p.119

EGLĖ OBCARSKAITĖ: Mus pakvietė kalbėtis apie parodos, turinčios labai aiškią, jos kuratorių sumanytą struktūrą, kontekstą. Penki parodos skyriai („Apro-priacija“, „Bendradarbiavimas“, „Dokumentalumas“, „Fikcijos“, „Institucinė kritika“), pristatantys daugiau nei 70 menininkų, bent jau mano požiūriu, iliustruoja institucinio diskursų kūrimo modelį. Kitaip tariant, kalbame apie meno kūrinių ir menininkų „įrėminimą“ tam tikroje idėjinio suvokimo logikoje.

Norėčiau pradėti nuo realaus konteksto. Pokalbyje „Apie post-posovietinį šiuolaikinį meną, menininkus ir žiūrovus“², kuris publikuojamas šios parodos kataloge, Nacionalinės dailės galerijos direktorė Lolita Jablonskienė teigia, kad „šiuolaikinis menas Lietuvoje tebėra marginalija kultūros politikos, finansavimo, instituciniu ir visuomenės dalyvavimo jame požiūriais“³. Tame pačiame tekste Šiuolaikinio meno centro direktorius ir kuratorius Kęstutis Kuizinas sako, kad šiuolaikinio meno srityje dirbantiems profesionalams vis dar tenka „padiskutuoti dėl tokio meno teisės ir prasmės egzistuoti“⁴.

Atrodytų, kad tokioje situacijoje kuratorius tampa tarsi misionieriumi (ne vien švietėju), kuris ne tik parodo meno kūrinius, tačiau artikuliuoja ir siūlo meno suvokimo strategijas ir priemones. Ką manote apie tokį kuratoriaus vaidmenį? Ir kaip vertinate tai, kad šią funkciją kartais perima šiuolaikinio meno centrai (ne muziejai)?

MARIA LIND: Labai gerai, kuomet tokios parodinės erdvės kaip meno centrai imasi veiklos, kurią tradiciškai atlikdavo muziejai, ir atvirkščiai. Tradicijų nereikėtų laikyti savaime suprantamomis ir tam tikras funkcijas priskirti tik vieno pobūdžio institucijoms. Visuomet reikia atsižvelgti į konkretaus laikmečio ir konteksto poreikius. ŠMC surengta paroda man atrodo tarsi bandymas istorizuoti neseną praeitį, atliktas šiuose procesuose tuo metu dalyvavusių žmonių. Pirmieji parodos įspūdžiai tik patvirtino tai, ką maniau ir nujaučiau anksčiau: nuo 1990-ųjų metų Lietuvoje kuriamas menas yra ypač stiprus. Bandydama ieškoti paralelių tarptautiniame kontekste, galiu paminėti tik vieną panašų pavyzdį, kuomet, turint mintyje santykinai nedidelį menininkų skaičių, meno lygis buvo toks aukštas – tai Glasgas dešimtajame XX a. dešimtmetyje. Tai prisiminiau lapkritį apžiūrinėdama parodą Vilniuje, kurioje buvo pristatyti tokių stiprių ir savitų menininkų kaip Deimantas Narkevičius, Artūras Raila, Laura Stasiulytė, Nomedas ir Gediminas Urbonas bei daugelio kitų darbai. Savo laiške klausėte, ką reiškia į šią lietuvių meno parodą „perkelti“ temas, kurios galbūt nedaug turi bendra su vietiniu lietuvišku kontekstu. Aš manau, kad toks autorius kaip Deimantas Narkevičius yra vienas ryškiausių menininkų, kurie tarptautiniu mastu apibrėžia, ką gali reikšti šiuolaikinės dokumentinės praktikos, kaip dirbti su biografine medžiaga netampant asmenišku, ir kaip suderinti asmeniškumą su geopolitiskumu. Šiuo požiūriu jis, be abejonės, yra vienas svarbiausių pastarųjų dviejų dešimtmečių menininkų.

EO: Iš tikrųjų, Simonas Reesas tame pačiame kataloge publikuojamame tekste⁵ kalba apie Lietuvos meno tarptautiškumą. Ir, žinoma, jis nepamiršta „tautiškumo“ kritikos, susijusios su mūsų laikais susikompromitavusiu ir kritikuojamu apšvietos universalizmu. Ar mąstydami apie šiuolaikinį meną, Jūsų manymu, dar galime kalbėti apie „nacionalinį“ meną? O gal etiketė „Lietuvos dailė“ tėra formalus terminas, kuriuo apibrėžiama grupė menininkų, gyvenusių Lietuvoje vienu ar kitu metu?

ML: Tam tikra prasme tai yra riba. Žemės gabalėlis, turintis istoriją ir tam tikras su ja susijusias taisykles. Žinoma, tai, kad čia gyvena lietuvių tauta, nėra

⁵ Simon Rees. „Niekas, kuo tiki, negali neišsipildyti“, Lietuvos dailė 2000–2010: dešimt metų, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2010, p. 128-135



1

1

Deimantas Narkevičius *Nesprogusios bombos poveikis* 2008, 16 mm juosta pervesta į HDV, 15'40". Filmo kadrai. Menininko ir galerijų „gb agency“ Paryžiuje, „Jan Mot“ Briuselyje, „Barbara Weiss“ Berlyne nuosavybė

2

Artūra Raila *Kažko vis trūksta, kažko vis negana* 2001-2003, 3 ekranų videoinstaliacija, 36'. Instalacijos nuotrauka: Artūras Valiauga

3

Laura Stasiulytė *Iš panelių gyvenimo* 2001, 80 skaidrių projekcija. Instalacijos nuotrauka: Laura Stasiulytė

4

Gediminas ir Nomeda Urbonai *Transakcija* 2000-2004, moterų interviu, psichiatrų sesijos, filmų ir balsų archyvai (DVD, VHS, CD-ROM), internetinė svetainė, skaidrės, įvairūs objektai. Menininkų ir Lietuvos dailės muziejaus nuosavybė. Instalacijos nuotraukos: Artūras Valiauga

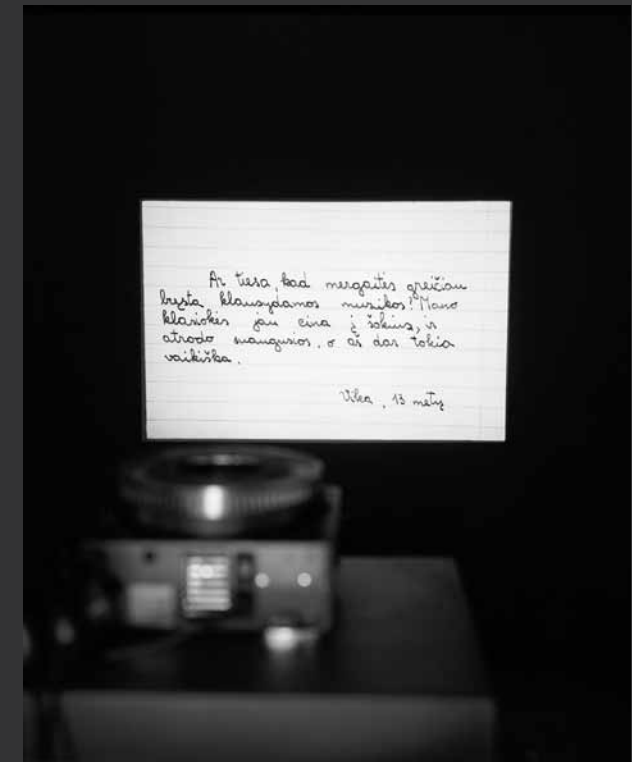
2



4



3



nereikšminga. Bet gal būtų geriau apie tai galvoti kaip apie meną iš Lietuvos, o ne lietuvišką meną. Man visada šiek tiek nejauku, kuomet mane pristato kaip švedų kuratorę. Be abejonės, esu kuratorė iš Švedijos, bet nesu tikra, ką reiškia būti švedų kuratore. Ir nors tam tikro geografinio konteksto ir tam tikro laikotarpio aplinkybės gali būti labai specifinės, neturėtume pabrėžti tautinio aspekto.

Paminėjote Lolitos Jablonskienės interviu, kuriame ji užsiminė, kad menas Lietuvoje išgyvena sunkų laiką. Visiškai su tuo sutinku, tokia padėtis yra bendra Lietuvai ir daugeliui kitų šalių. Tai yra jei ne pasaulinis, tai bent jau Europos bei likusio Vakarų pasaulio reiškiny. Gyvename radikalių struktūrinių visuomenės permainų metu, o šiuolaikinį meną tai neišvengiamai veikia. Tai nereiškia, kad negalima kurti ar organizuoti parodų. Mano nuomone, Šiuolaikinio meno centras Vilniuje pastaruosius 15 metų yra įdomus pavyzdys, kaip galima kryptingai, nuosekliai ir pažangiai dirbti su šiuolaikiniu menu bei tapti integralia miesto gyvenimo dalimi, esančia pačiame sostinės centre. Tam tikra prasme ši situacija yra labai palanki.

EO: Bet tai, ką sakote, tik įrodo, jog čia atliekamas darbas daug labiau vertinamas tarptautiniu mastu, o ne vietiniame kontekste.

ML: Taip buvo ir Glasge dešimtajame dešimtmetyje; taip pat galbūt dabar yra ir Malmėje, ir kitose vietose. Nemanau, kad tai neįprasta.

EO: Kaip manote, ką tokios paradoksalios sąlygos reiškia žmonėms, dirbantiems meno srityje? Ar tai yra iššūkis, turintis įtakos jų veiklai?

ML: Taip, tai neabejotinai veikia jų/mūsų atliekamą darbą, taip ir turėtų būti. Jūs apibūdinote reiškinį, kuris galbūt turėtų mus paskatinti daugiau mąstyti apie meno funkciją ir tai, kaip menas veikia visuomenę bei kultūrą. Kaip dirbti su menu, kaip sukurti sąlygas jam egzistuoti, o taip pat – kaip sukurti sąlyčio taškus su likusia tikrove. Todėl norėčiau pabrėžti tarpininkavimo (mediacijos) vaidmenį. Jūs pavadinate tai edukacija, o man priimtinesnis žodis yra tarpininkavimas, nes jis daug atviresnis. Edukacija, be abejo, yra tarpininkavimo dalis, tačiau be edukacijos yra ir kitų, mažiau didaktinių tarpininkavimo formų. Užuoť naudoję įprastas formas, mes turėtume ieškoti kitų, mažiau pamokančių komunikavimo būdų. Taip kiekviena veikla, kiekvienas projektas pasiektų geresnių rezultatų, šiek tiek geriau nei dabar išnaudotume kiekvieno jų galimybes. Mes gyvename vyraujant požiūriui, kad viskas turi būti sukurama ir pristatoma taip greitai, jog esame įviliojami į logikos, labai panašios į kapitalistinio vartojimo logiką, spąstus.

EO: Ar galėtumėte pateikti konkrečių tarpininkavimo pavyzdžių?

ML: Tarpininkavimas vyksta savaime, tai yra projekto dalis. Jis susijęs su kūrinių atranka ir instaliavimu, parinkta sienų spalva, kūrinių išdėstymo tankumu, erdvės apšvietimu, tekstais parodos erdvėje ar interneto tinklalapyje ir bet kokia medžiaga, kurią pasiimi į parodos erdvę ar gali iš jos išsinešti. Tarpininkavimas vyksta ir asmeniniuose susitikimuose, lankantis institucijoje ar parodoje, pavyzdžiui, ekskursijų, paskaitų ar diskusijų metu. Mums reikia būti atidesniems tarpininkaujant. Kai kurie didieji muziejai tai daro pernelyg didaktiškai ir tiesiog bruka viską per gerklę. O kitos institucijos pasiūlo per mažai sąlyčio taškų tarp meno kūrinių ir žmonių, norinčių tuos meno kūrinius patirti. Galvodama apie konkrečius

įdomaus tarpininkavimo pavyzdžius, iš karto prisimenu Naujojo muziejaus (*New Museum*) Niujorke edukacijos skyrių, kurio organizuojami renginiai, mano manymu, yra įdomesni už pačią muziejaus parodų programą. Panašiai yra ir su „Serpentine“ galerija Londone – jos programų skyrius rengia kelis labai įdomius projektus, tarp kurių – „Edgware Road“ projektas. Taip pat paminėčiau Merco-sul bienalę Porto Alegreje, Brazilijoje. 2007 m. pagrindinis bienalės kuratorius Gabriel Pérez-Barreiro nusprendė sukeisti įprastinius renginio akcentus ir taip padidinti jo reikšmę šiame mieste. Užuoť „prilipdęs“ prie parodos ją lydinčių renginių programą, skirtą po įvykio sekantiems apmąstymams, jis nutarė pradėti parodos organizavimą būtent nuo tarpininkavimo projektų. Pérez-Barreiro artimai bendradarbiavo su menininku iš Urugvajaus, Luisu Camnitzeriu, kurį pats vadino tarpi-ninkavimo kuratoriumi. Drauge jie kūrė bienalę tokiu būdu, jog įtraukė į ją žymiai daugiau žmonių nei įprastai, ir tie žmonės nebuvo tik profesionalai, nuolat besido-mintys menu. Be to, šis įtraukimas vyko kiek kitokiais būdais nei įprasta tokiais atvejais.

EO: Vis dėlto, koks yra tarpininkavimo tikslas? Skatinti pažintį su menu apskritai? Ar perduoti tai, ką medijuoja patys meno kūriniai, pavyzdžiui, socialines, politines ir kitas temas?

ML: Medijuojami gali būti visi išvardinti dalykai. Kartais – visi viename projekte, o kartais – atskirai, po vieną. Tačiau itin svarbu, kaip pristatomas kiekvienas konkretus projektas. Šiuo metu viskas pernelyg strateguojama. Institucijos nusprendžia naudotis daugmaž vienu ir tuo pačiu tarpininkavimo modeliu visuose savo projektuose. Tai – tayloristinis, fordistinis modelis. Mes daug dažniau turėtume ieškoti individualių sprendimų. Ir užuoť kalbėjus apie kuratoriaus vaidmenį, man daug įdomiau aptarti tai, kaip veikia menas, kaip funkcionuoja kuruoti projektai – sutelkti daugiau dėmesio į patį procesą, metodą ir rezultatus.

EO: Ar sakytumėte, kad kuratoriaus prisilietimas neturėtų būti matomas?

ML: Gali būti matomas, bet neprivalo. Negaliu pateikti vienareikšmiško atsakymo, nes manau, kad tai priklauso nuo asmeninės kuratoriaus pozicijos. Reikia galvoti apie konkretaus projekto specifiką ir kontekstą, kuriame jis egzistuoja.

EO: Klausimas apie kuratoriaus vaidmenį ir funkciją man kyla savaime, jei mes kalbame apie Jūsų minimą tarpininkavimą. Tačiau kita šios sistemos dalis, kuri man neatrodo akivaizdi, yra publika. Kokį vaidmenį tokiose retrospektyvinėse parodose kaip „Lietuvos dailė“ atlieka žiūrovai?

ML: Kartais geriau užuoť galvojus apie publiką ir ką ji atlieka, kalbėti apie tai, kaip į tam tikrą vietą ir tam tikru metu ateinantys žmonės sukuria viešą arba pusiau viešą erdvę. Kokią viešąją erdvę sukuria parodos metu vykstančios diskusijos ir juose įvairiais būdais dalyvaujantys, į ją įsitraukiantys žmonės. Tuomet ir tampa įdomu mąstyti apie šiandienos visuomeninių institucijų funkcijas. Menas šiuo metu užima puikią poziciją, leidžiančią panašiams dalykams vykti. Šiuolaikinis menas yra gana tampriai susijęs su jį supančia tikrove; juo siekiama kalbėti apie mūsų kasdieniame gyvenime nutinkančius įvykius ir išgyvenimus.



1



2

3



1
New Museum Niujorke. Nuotrauka:
Dean Kaufman (New Museum Niujorke
nuosavybė)

2
Nikhil Chopra *Yog Raj Chitrakar: Memory
Drawing IX* 2009–2010. Nuotrauka: New
Museum nuosavybė

3
Rivane Neuenschwander *I Wish Your
Wish* nuo 2003. Nuotrauka: New Museum
nuosavybė

4



5



4-5
Menininkų kolektyvas CAMP, surinkęs
vieno Edgware Road kvartalo istorijas,
išspausdino jas popierinių padėkliukų
pavidalu. Padėkliukai su pastarųjų 30 metų
pasakojimais ir istorijomis apie šios gatvės
gyvenimą 2009 m. rugėjį buvo platinami
Edgware Road kavinėse. Nuotraukos:
„Edgware Road“ projekto nuosavybė

6
Menininkų kolektyvo „no.w.here“ prodiu-
suoto filmo „Free Cinema School“ (2009)
kadras. Filmą sukurtas bendradarbiau-
jant su 50 Edgware Road kaimynystėje
gyvenančių dalyvių, kurie sukūrė filmui
po „sceną“ arba prisidėjo prie jo kūrimo
archyvine medžiaga. Nuotrauka: „Edgware
Road“ projekto nuosavybė

8



9



6



7
6-oji Mercosul bienalė: panoraminis
Quayside'o sandėlių vaizdas, 2007.
Nuotrauka: Eduardo Seidl/indicefoto.com

8
6-oji Mercosul bienalė: edukacinė erdvė
Quayside'o sandėliuose, 2007. Nuotrauka:
Eduardo Seidl/indicefoto.com

9
6-oji Mercosul bienalė: Luisas Camnitzeris,
tarpininkavimo kuratorius, kalbasi su paro-
dos tarpininkais (gidais), 2007. Nuotrauka:
Eduardo Seidl/indicefoto.com

7



EO: Ar sutiktumėte, kad egzistuoja teisingi ir neteisingi būdai, kaip tokią parodos erdvę paversti viešąja erdve?

ML: Yra geresni arba blogesni. Tai priklauso nuo aplinkybių. Viename savo pastebėjimų užsiminėte apie „Tate Modern“ muziejų [pirmajame elektroniniame laiške paminėjau tokių didelių muziejų kaip „Tate Modern“ rengiamas retrospektyvines parodas ir jų polinkį naudoti tą patį edukacinių/aiškinančių parodų modelį, nesvarbu, koks bebūtų parodos turinys – ar paroda apie popartą, ar apie konceptualųjį meną – E.O.]. Suprantu, kad lengva lyginti ŠMC Vilniuje ir „Tate Modern“ kaip šiuolaikinio meno institucijas. Vis dėlto, „Tate Modern“ veikia labiau kaip masinės informacijos priemonė, kaip televizija, pavyzdžiui, BBC 4-asis kanalas arba CNN. O ŠMC greičiau primena nedidelę leidybos ar įrašų bendrovę. Vien todėl, kad abi institucijos dirba toje pačioje (šiuolaikinio meno) srityje, nereiškia, kad ir jų struktūra yra panaši. Laimei, abi jos veikia vadovaudamosi visiškai skirtinga logika.

EO: Kieno laimei?

ML: Meno laimei. Nemanau, kad tokia vieta kaip „Tate Modern“ yra labai palanki menui.

EO: Tačiau ši galerija ugdo publiką bent tuo atžvilgiu, kad skatina įprotį lankyti meno muziejus.

ML: Be abejo, ši institucija yra puiki meno viešųjų ryšių mašina. Ypatingai Didžiojoje Britanijoje, kuri, žvelgiant iš istorijos perspektyvos, savo nacionalinėje kolekcijoje niekada neturėjo rimto modernaus meno rinkinio.

EO: Ar manote, kad pasitelkus viešųjų ryšių strategijas, būtų galima su Lietuvos šiuolaikiniu menu supažindinti platesnę auditoriją?

ML: Tai labai įdomus ir sudėtingas klausimas, nes viešieji ryšiai ir reklama yra neatskiriama didelių institucijų, užsiimančiu kuratoryste, darbo dalis. Visa tai prasidėjo maždaug tuomet, kai Niujorko MoMa direktoriumi ketvirtame XX a. dešimtmetyje tapo Alfredas Barras, kuris nemažai išmoko iš tuo metu taip pat jaunos, dar tik augančios reklamos industrijos. MoMa tarybai priklausė asmenys, dirbę viešųjų ryšių ir reklamos srityje. Manau, kad iki šiol tai yra svarbus daugelio pagrindinių meno institucijų bruožas. Viešieji ryšiai gali būti sėkmingai taikomi įvairiais būdais.

EO: Tačiau kaip jie galėtų būti taikomi mažesnėse šalyse, kur institucijų įvairovė yra per maža, kad galima būtų vienas jų vadinti pagrindinėmis, o kitas – alternatyviomis? Toks skirstymas nebūtų labai prasmingas, tarkim, Lietuvoje.

ML: Taiklus argumentas. Tačiau taip pat manau, kad esant tokiai situacijai, kuomet nėra gilių tradicijų, kaip vadovauti modernaus ar šiuolaikinio meno muziejams, galima patiems susikurti taisykles ir išrasti daugybę naujų dalykų.

EO: Mėgindami susisteminti Lietuvos šiuolaikinio meno raidą, kuratoriai pasitelkė penkias sąvokas, kurios tapo penkių parodos skyrių pavadinimais. Šios sąvokos, anot jų, apibendrina esamą šiuolaikinio meno lauko situaciją. Norėčiau

pasiteirauti Jūsų apie vieną iš šių sąvokų – dokumentalumą – ir jo apraiškas šiuolaikiniame mene. Ne tik todėl, kad dokumentalumo tema domina ir Jus, bet ir dėl to, jog ši sąvoka puikiai atspindi pokalbio pradžioje Jūsų minėtą įspūdį, kad ši paroda yra tarsi mėginimas istorizuoti neseną praeitį. Ar gali būti, kad doku-mentalumo skyriaus aktualumą stiprina ir tai, kad dokumentavimo praktika pati savaime yra artima šios archyvuojančios parodos prigimčiai?

ML: Visų pirma norėčiau pasakyti, kad visi penki parodos skyriai gana tiksliai atspindi pastarojo dešimtmečio šiuolaikinio meno raidą. Tiesa, čia galima būtų pakalbėti ir apie tapybą. Tačiau, mano nuomone, šiuo metu vykstantis tapybos – ypač figūrinės – (at)gimimas nėra paskatintas pačių menininkų norų. Šį reiškinį labiausiai nulėmė rinka. Tuo tarpu šios parodos temos ir skyrių pavadinimai kyla iš pačių kūrinių.

Dokumentalumas yra viena stipriausių tendencijų pastarųjų dviejų dešimtmečių mene, tačiau ji sistemingai išstumiamą iš vyraujančių meno krypčių pristatymų. Manau, iš dalies tai susiję su tuo, jog tokie kūriniai nėra lengvai parduodami komercinėje meno rinkoje. Taigi, ši strategija labai aktuali, jei kalbame apie pačią kūrybą, meno darbus, tačiau yra rečiau matoma parodose, meno žurnaluose ir pan. Todėl svarbu apie ją kalbėti ir ją pabrėžti, nes tai yra reikšmingas indėlis į mūsų kultūrą. Dokumentinės praktikos užima ypatingą vietą tose visuomenėse, kurios vis dar išgyvena radikalius socialinius ir politinius pokyčius. Būtent besikeičiančiose visuomenėse dokumentinis menas sužydi skaisčiau. Reikėtų paminėti, kad doku-mentalumas mene paprastai nereiškia objektyvaus ir neutralaus kažkokio reiškinio pateikimo, o greičiau jis žymi praktikas, kuriomis siekiama kalbėti apie pasaulį ir drauge reflektuoti bei abejoti pačiais tokio kalbėjimo būdais.

EO: Bet ar ne tokia buvo meno užduotis visais laikais? Tyrinėti pasaulį ir įrašyti vaizdus, kuriais jį matome. Kas iš esmės pakito?

ML: Vartodami dokumentalumo praktikų terminą paprastai turime omenyje vaizdo įrašų technologijas. Vadinasi, egzistuoja tam tikras metodas ir technologija, tačiau drauge ir noras nagrinėti įvairius reiškinius. Troškimas užčiuopti tai, kas tikra, naudojantis tam tikromis priemonėmis, ir drauge siekis nagrinėti reprezentacijos būdus. Tai yra kas kita nei teigti, jog meną domina žmogiškoji būtis. Šis teiginys, žinoma, yra teisingas, tačiau jis ne toks konkretus.

MARIA LIND

yra kuratorė ir rašytoja, gyvenanti Stokholme. Šiuo metu ji vadovauja „Tensta Konsthall“.

EGLĖ OBCARSKAITĖ

yra šiuolaikinės kultūros tyrėja, žurnalistė, viena kolektyvo „Legwork“ steigėjų ir narių.

Auridas Gajauskas kalbasi su Jonu Žakaičiu

2010 m. iš Vilniaus į Briuselį išsikėlė viena ryškiausių ir aiškiausiai savo veiklos kryptį apsibrėžusių praėjusiame dešimtmetyje įsikūrusių šiuolaikinio meno galerijų „Tulips & Roses“. Per trumpą savo veiklos Vilniuje laikotarpį lietuviško meno scenai ši galerija pristatė grupę minimalizmo ir istorinio konceptualizmo strategijas plėtojančių ir aktyviai kuriančių jaunų menininkų. Čia publikuojamas filosofo Aurido Gajausko ir „Tulips & Roses“ galerijos įkūrėjo bei vadovo Jono Žakaičio pokalbis Skype, kurį galima skaityti ir kaip galerijos kuriamo bei jos veiklą stimuliuojančio diskurso atspindį.

JONAS:

Kaip manai, ar galėjo interviu žanras atsirasti iš laiko neturėjimo? Interviu kaip pokalbis nuvažiuojant traukiniui.

JONAS:

... ir kol vyksta interviu, pašnekovai neišvengiamai jau veikia kažką kita. Aš šiąnakt eisiu į Ariel Pink koncertą.

JONAS:

Skamba kaip „Taschen“ leidyklos albumo pavadinimas. O kodėl galvoji apie struktūralizmo spąstus?

AURIDAS:

Žinoma, gal todėl kai kuriuose jų daug supresuoto laiko, o sakiniuose esama kažkokio tankio, kuris dažniausiai kažkur pradingsta arba pasilieka kaip paties interviu žanro sąlyga...

AURIDAS:

Super, o pas mane ant stalo – penkiasdešimt struktūralizmo spąstų.

AURIDAS:

Kad nereikėtų kartoti to, kas pasakyta, tarkime, apie institucijų kritiką, meno politiką, filosofijos politiką...

AURIDAS:

Skamba kaip dvi žinutės be turinio. Pagal seną fizikų prielaidą, greitis, didesnis už šviesos, leidžia materijai išlaikyti jos tankį ir formą. Veikti greta idėjos pavyktų tik manant, kad psichika yra materialinė. Tačiau jei su kuo nors užsiimtum orientaciniu sportu, tikriausiai reikėtų jį taip pat sugalvoti?

AURIDAS:

Sugalvok partnerį.

AURIDAS:

Man atrodo, Kierkegaardas sujungė miesto ir Dievo idėjas. Tai turėjo būti tokia didelė šviesos koncentracija, kad jos kontekste net ir Šuolis turėjo būti mikroskopinis pavyzdys. Tiki į Dievą?

AURIDAS:

Nebetikiu. Pamilau kaip mergelė motina kosmosą.

AURIDAS:

Prieš kelias dienas žiūrėjau Julio Medemo „The Lovers of the Arctic Circle“; tiesa, filmas sukurtas prieš dvyliką metų, bet Medemas ir dabar kuria, bus įdomu

JONAS:

Suprantu, ką turi galvoje. Šiuo metu įsiskaičiau į Nabokovą. Man pasirodė, kad jis labai gerai suprato, jog norint sukurti romaną, visiškai nereikia jo rašyti. Pavyzdžiui, romaną galima palikti kaip jau sukurtą ir egzistuojančią idėją ir tada veikti ką nors visai kita greta šios idėjos.

JONAS:

Sugalvoti orientacinį sportą ar šio užsiėmimo partnerį?

JONAS:

O, sunki užduotis, bet tikriausiai orientacinio sporto partneriu pasirinkčiau Kierkegaardą. Prisiminiau jo knygą „Repetition“, kurioje jis aprašo mėginimą po daug metų pakartoti kažkada gyvenime atliktą kelionę į Berlyną. Mėginimas baigiasi visiškai nesėkme, bet sumanymas, mano galva, puikus.

JONAS:

Ne. O tu?

JONAS:

Šiandien ryte irgi pagalvojau apie kosmosą. Mintis prasidėjo nuo susidomėjimo, kodėl dabartis žmonės tebėra tokia svarbi. Nors visi įkalčiai byloja, kad jos nebėra, sukurta milijardai dabarties akimirų generavimo būdų. Kaip būtų įdomu, jei, sakykime, mados arba muzikos industrijos visiškai atsisakytų dabarties idėjos.

JONAS:

Noriu pasitikslinti, kaip daiktas gali pakliūti į dabarties spąstus? Man atrodo, kad dabartis yra susitarimo ir sunkaus darbo reikalas. Tarsi keistas sąmoningas mėginimas vienu ypu atsisakyti beveik visų egzistuojančių galimybių.

JONAS:

Atrodo, kad būtent taip apie dabartį mąstė ir Kierkegaardas. Dėl to ir kartojo jau įvykusią kelionę į Berlyną, patyliukais žinodamas, kad viskas bus kitaip ir praeitis nepasikartos. Jei tau reikėtų elgtis panašiai ir pakartoti savo gyvenimo epizodą, kurį momentą pasirinktum?

JONAS:

Manau, kad maloniausia mano gyvenimo akimirka pati kartojasi kiekvieną naktį. Tai momentas prieš pat užmiegant, kai sąmonė jau išsijunginėja, bet kalba ir vaizdiniai dar veikia. Tai pati kūrybingiausia akimirka, nors ir visiškai neįrašoma. Galbūt galėčiau sugalvoti, kaip ją pratęsti?

pažiūrėti ką padarė šiemet. Tas dabarties idėjos atsisakymas jo filmuose labai susijęs su daiktais, kurie ne tiek „išjungia“ dabartį, kiek patys pakliūna į jos spąstus. Bet kaip tik šitame kanale atsiranda prasmingas vienalaikiškumas. Prasmingas, turiu galvoje, bent kiek surauktas tikslumas.

AURIDAS:

Sutinku. Bet taip pat – tarsi realiame laike vykstanti atminties organizacija. Tuomet pasikartojimas gali reikšti praeityje užkoduoto to paties dalyko atsiradimą ateityje. Pagaliau bet koks pakaitalas yra kažko pakaitalas (Rousseau).

AURIDAS:

Prieš keturis metus plaukėme jachta iš Bornholmo, artėjo audra, netoli Gdansko turėjome rasti prieglobstį uoste, bet įplaukiant prie vartų sugedo variklis, susipynė burės... Išmetėm inkarą, bet laivas liko dreifuoti pirmgalio, priešais matėsi akmeninė rampa, visą naktį taip dreifavome; pasirodo, sraigtas įsipynė į neteisėtai pastatyto tinklo virvę. Toje situacijoje jutau neįtikėtiną proto skaidrumą. Tada domėjausi Heideggerio filosofija. Adrenalinas – puikios pagirios metafizikai. Tu?

AURIDAS:

Kartais kalbėdamas pasidedu šalia kokį nors daiktą, pakankamai jautrų aplinkai – statmeną kreidą ar šaukštą; tas daikto jautrumas persiduoda ir tada galiu išlaikyti vienokią ar kitokią kalbėjimo ar mąstymo būseną... Manau įmanomas ir atvirkščias variantas.

JONAS:

Taip, manau, čia labai svarbi mintis. Jei paprastas juodas monolitas sugebėjo įkūnyti vaizduotės ribas Kubrick'ui ir Clarke'ui, ką galėtų padaryti kiti daiktai!

JONAS:

Prisimenu, kažkada skaičiau apie žmogų, kuris absoliučiai neturėjo vaizduotės ir kiekvieną kartą miegodamas sapnuodavo tą patį tuščią kambarį. Dar esu skaitęs apie kitą vyriškį, kuriam taip smarkiai nesisekė, kad kiekvieną kartą, kai jis užeidavo į kambarį, tas kambarys būdavo tuščias. Bet koku atveju, skaitydamas tavo mintį pagalvojau, kad kambarys yra vienas iš galingiausių daiktų, kokius galiu sugalvoti.

JONAS:

Todėl, kad nors kambarys buvo sugalvotas kaip vieta, į kurią gali užėiti, jis ėmė daryti visai kitus dalykus – struktūruoti mintis, laiką, dėmesingumą ir t.t. Kambarys tapo struktūriniu daugybės tekstų dalimi. O jei pagalvoji apie kambarį, kuris visuomet yra tuščias, tai jau visai nebe juokai.

JONAS:

Daužomas kūju?

JONAS:

Ne, anaiptol. Tuščias kambarys nėra jokia struktūra. George'as Perecas, kuris labai daug rašė apie kambarius, sakė, negalys netgi įsivaizduoti absoliučiai tuščio kambario, nors ir bandė daug kartų.

JONAS:

Dabar klausausi Alice Coltrane „Journey in Satchidananda“, siūlau ir tau įsijungti.

JONAS:

Nežinau. Bet dabar mėginu ir taip pat negaliu įsivaizduoti visiškai tuščio kambario. Net ir pats

AURIDAS:

Šita daikto sąmonės jėga, ji – monolitinė. Lengvai gali į ją atsitrenkti. Mąstymas kategorijomis apie tokį daiktą, pasirodo, yra ne klaidingas, bet silpnas.

AURIDAS:

Kodėl?

AURIDAS:

Skamba kaip įstiklintas balkonas.

AURIDAS:

Ne, kaip ciferblato virpėjimas, surenkantis ir skaidantis šviesos atšvaitus. Tuščias kambarys kaip užuominų į savo struktūrą objektas?

AURIDAS:

Puiku, ačiū. Įdomu, ar Perecui nepavyko įsivaizduoti tuščio kambario ne todėl, kad pats buvo kambaryje?

neįdomiausias kampas jau kažką siūlo arba projektuoja.

AURIDAS:

Taip, bet jei pratimas – įsivaizduoti tuščią kambarį, tai aš sakyčiau, ne „jau“, bet „dar ne“. Kampas, kurio „dar-nėra“ – taip „išjungiamos“ visos tos variacijos, apie kurias kalbi. Spalva, laipsnis, žvilgsnio taškas – jie jau turi pakankamo svorio nustatyti kampą, kurio, vietos prasme, dar nėra.

JONAS:

Aha, turbūt galima ir taip. Bet jei eiti iki galo, turbūt galima atsisakyti ir visų vizualių ir patirties elementų?

JONAS:

Bus. Kaip absoliutus atidėjimas. Panašiai turbūt mąstė Duchampas, sakydamas, kad jo „Large Glass“ yra „delay in glass“. Kaip beveik neįsivaizduojama struktūra, kuri niekada neišsipildo patirtyje, bet dėl to tik dar intensyviau joje veikia.

JONAS:

Aš manau, kad atidėjimą galima mąstyti ir be te-leologijos.

AURIDAS:

Bet tada nebebus kambario, bus daiktas be kambario, daiktas su erdvine potencija.

AURIDAS:

Šitas kambarys galėtų būti simboline ltake? Juk kaip absoliučiai atidėtas, jis yra užuominų į tikrumą ir autentiškumą šaltinis. Tokia „beveik“ apgyvendinta Platono idėjų sfera.

AURIDAS:

Atidėjimas kaip neišsipildymo sąlyga labai primena sielos ortopedijos technikas, kai tyčia sukeičiami norų objektai iki galo (nors ir teleologiškai) išlukštenant jų idėjinį neatskiriamumą. Dėl to Dievas gali būti žvirblis, patėvis gali būti tėvas ir t.t. Kita vertus, galima mąstyti kaip Jodorowskis: kuo arčiau kito, tuo arčiau savęs. Tokia dichotomijos aritmetika. Kuria kryptimi tu mąstai?

JONAS:

Į šį klausimą turbūt galėtų atsakyti tik mano psicho-analitikas.

AURIDAS GAJAUSKAS
yra filosofijos doktorantas Vytauto
Didžiojo universitete.

JONAS ŽAKAITIS
yra „Tulips & Roses“ galerijos
Briuselyje įkūrėjas ir vadovas.

Geocentriniai galvosūkliai: šiuolaikinio meno estetika ir etika

Gemmos Lloyd interviu
su Anthony Downey

GEMMA LLOYD: Kaip žurnalo „Third Text“ redaktorių tarybos narys Jūs atlikote svarbų vaidmenį formuodamas neeuropocentriško mąstymo apie meną ir vizualinę kultūrą diskursą. Ilgainiui „Third Text“ žurnalą papildė „Third Text Africa“, „Third Text Asia“ ir dukterinis „Third Text“ leidinys „Tercer Texto“. Kaip ir kur link besikeičiantį „Third Text“ žurnalą įsivaizduojate ateityje?

ANTHONY DOWNEY: „Third Text“ žurnalas pokalbiais ir diskusijomis ištis nemažai prisidėjo prie taip vadinamo nevakarietiško meno diskurso kūrimo. Tai nuveikta žurnalą įkūrusio ir jam vadovaujančio redaktoriaus Rasheedo Araeeno ir daugelio autorių dėka, todėl, turint omenyje kolektyvinius „Third Text“ pamatus, man šiek tiek nepatogu kalbėti apie tai, kaip aš pats asmeniškai matau tolimesnę žurnalo ateitį. Tačiau akivaizdu, jog globalizacijos veiksniai sąlygoja ne tik galimybes naujoms idėjoms, bet ir lokalių tekstų, parašytų ne anglų kalba, poreikį (ką atspindi ir „Third Text Africa“, „Third Text Asia“ bei „Tercer Texto“ raida). „Third Text“ žurnalas visuomet sąmoningai siekė publikuoti tuos tekstus ir esė, kurie galbūt nebūtų išgirsti kitur, todėl tikiuosi, kad mes ir toliau tyrinėsime mažiau pramintus polemikos ir diskusijų takus.

Taip pat pridurčiau, kad 2010 metais paminėjus 100-ąjį „Third Text“ leidimą „specialiu“ išplėstiniu numeriu, patys terminai, kuriais iki šiol buvo apibrėžiamas šiuolaikinio meno praktikų diskursas – politiškumas, estetika, bendruomenė, kosmopolitiškumas, etika, technologija, autonomija, ekoestetika, ekologinės pusiausvyros išlaikymas (*sustainability*), procesas, bendradarbiavimas, pilietinė visuomenė, istorija bei centro ir periferijos sąvokos – yra iš naujo apibrėžiami santykių vienas su kitu ir su esama postkolonijine, neoliberalia aplinka, jau neminint pasaulio *realpolitik* po rugsėjo 11-osios. Todėl tikiuosi, kad „Third Text“ žurnalas ir toliau

aktyviai dalyvaus apibrėžiant šiuos terminus ir tai, kaip jie veikia ar net diktuoja šiuolaikinės vizualinės kultūros supratimą.

GL: Tarp kitų Jūsų tyrimų objektų minimos ir „šiuolaikinio meno praktikų etikos galimybės“. Kas Jus paskatino įsitraukti į šį tyrimą?

AD: 9 deš. pabaigoje – 10 deš. pradžioje (t.y. tuomet, kai aš buvau studentas) pagrindiniai postkolonializmo studijų tyrimuose naudojami terminai buvo skirtumas (*difference*), kitoniškumas (*otherness*), kitybė (*alterity*) ir subalternas (*subalternity*). Tuo metu supratau, kad tokių filosofų kaip Jacques'o Derrida (o ypatingai – santykių su Emmanuelio Levino filosofija) darbai pasiūlė tam tikrą etinę atramą diskusijoms, neretai pernelyg apsunkintoms teorijomis. Derrida ir Levinas, taip pat Homi Bhabha bei Robertas JC Youngas, mano manymu, ne tik dekonstravo, bet ir iš esmės paneigė kolonijiniam ir vakarietiškam diskursui būdingus abstrakčius apibendrinimus (pavyzdžiui, religijų homogenizavimą) ir binarinį mąstymą – mes (aukštesni) prieš juos (žemesnius). Etiškumo samprata kaip santykio su kitais forma ir požiūris į vizualinės kultūros rašymą bei kritiką, pasirodė aktuali ir neišvengiama tiek šių rašytojų, tiek tuometinės postkolonijinės teorijos kontekste.

Aš asmeniškai manau, kad etika vis dar svarbi kritikai, tik etikos kriterijai ir paties termino reikšmė yra pasikeitę. Pirmiausia, postkolonijinei teorijai, pabrėžiančiai kitoniškumą ir skirtumą, rodos, vis sunkiau pavyksta išvengti mąstymo šiomis kategorijomis neįkliūvant į reliatyvizmo spąstus. Įvairios diskusijos apie tai, ar tikslinga taikyti daugiakultūriškumo sąvoką aptariant šiandienines problemas, ir, ar politinės jėgos nesinaudoja šiuo terminu, kad sukurtų įtraukimo ir galimybių suteikimo iliuziją, sukūrė taip vadinamą „etiką“, kuri neretai tėra užsimaskavęs normatyvinis atsakas ir tušti žodžiai apie skirtumą, kitybę arba „kitą“, tariamą etinės teorijos ir kritikos vardu.

Taigi, mano manymu, etika vis dar svarbi, bet jos vaidmuo labai skiriasi nuo pradinio – kvestionuoti ir permąstyti tokias supaprastintas sąvokas kaip aš ir kitas, mes ir jie, Vakarai ir visa kita. Vis dėlto etikos funkcija ir reikšmė turi būti apsprendžiamos remiantis praktika, o ne virtualiais ir universaliais apibrėžimais. Etika, sakyčiau, turi būti įvietinta (*situated*). Pavyzdžiui, Alano Badiou filosofija nėra nei dedukcinė, nei nulemta išankstinio etiškumo ar kitoniškumo supratimo. Ji nepropaguoja supaprastintų moralinio kolektyvizmo modelių, sparčiai populiarėjančių daugiakultūriškumo retorikoje. Badiou požiūriu, etika yra nepažini be konkrečios įvykusios patirties. Jį perfrazuojant, nėra etikos apskritai, yra tik procesinė etika (*ethics of processes*), kuri padeda suvokti konkrečią situaciją. Mane domina to, ką pavadinčiau *įvietinta etika* (*situated ethics*), santykis su šiuolaikine vizualine kultūra ir menu, ypač, kai kalbame apie bendradarbiavimą ir dalyvavimą pagrįstas praktikas, kurios įtraukia bendruomenes ir kurioms yra būdinga politinė galimybių suteikimo ir įtraukimo retorika.

GL: Šiais metais paroda „Manifesta 8“ siūlė plėtoti dialogą tarp šalies (Mursijos) ir kontinento (Šiaurės Afrikos) regionų. Menininkas Thierry Geoffroy/Colonel, kurio projektas pristatomas San Antón kalėjime Kartaginoje, į kuratorių temą atsakė tiesiogine provokacija. Geoffroy/Colonel pakvietė Šiaurės Afrikos menininkus, jo žodžiais tariant, „įsiskverbimo“ būdu pristatyti savo kūrinius jam paskirtoje erdvėje. Čia akivaizdus galios santykis, kurį dar labiau sustiprina projektą lydintys videofilmai, sukurti kaip 10 minučių trukmės epizodai ispanų

televizijai. Juose matome menininką su pilna kolonijine apranga (ir netgi šalmu), Kartaginos gatvėse iš praeivių imantį interviu su tikslu išsiaiškinti, ar egzistuoja dialogas tarp šių dviejų regionų. Ką manote apie šį projektą kaip atsaką į „Manifesta 8“ kuratorinį modelį ir kaip vertinate jį bendradarbiavimo etikos požiūriu?

AD: Iki šiol dar nemačiau šios parodos ir, nors esu girdėjęs apie ją atsiliepimų, nesijaučiu pakankamai informuotas komentuoti pats. Susidarė įspūdis, jog kuratorių intencijų, kurios buvo labai įdomios, nepavyko pilnai įgyvendinti atrankos proceso metu. Nežinau, kokios priežastys tai nulėmė, todėl ties tuo ir sustosiu.

GL: Susidaro įspūdis, kad pastaraisiais metais Londone pagausėjo parodų, konstruojamų geocentriškumo principais. Galbūt pagrindinis veikėjas/kalitininkas yra Saatchi galerija, rėmusi YBA [Jaunųjų Britų menininkų] judėjimą Britanijoje ir, rodos, tebetrokštanti išlaikyti savo poziciją rodydama tautas ir žemynus „reprezentuojančias“ ir kruopščiai „supakuotas“ JAV, Artimųjų Rytų, Kinijos, Indijos ir Britanijos šiuolaikinio meno parodas. Kas galėtų būti teigiamu priešnuodžiu tokioms geocentriškai sumodeliuotoms parodoms?

AD: Tai vis pasikartojantis ir nelengvai atsakomas klausimas. Meno „pakavimo“ praktika yra sena, net jei ir ne itin garbinga, veikla. Nauda, kurią gavo neaiškiais interesais besivadovaujantis reklamos magnatas ir grupė menininkų, išmokytų sukurti veiksmingą ir trokštamą „produktą“, buvo ištis sava laikė. Ją sekusi meno perprodukcija ir atspindėjo, ir buvo susijusi su pertekliumi finansinėse rinkose dešimtajame praėjusio amžiaus ir pirmajame šio amžiaus dešimtmetyje. Taip vadina mūsų naujų rinkų – čia turėtume stabtelėti ir paklausti, kieno atžvilgiu jos laikomos naujomis – atsiradimas bei poreikis papuošti kredito varomoje visuomenėje atsiradusias naujas institucijų ir įkeistų namų erdves taipogi sąlygojo meno prekybai palankią situaciją.

Įdomu tai, jog šis naujų rinkų atsiradimas Vakaruose sutapo su, pavyzdžiui, Kinijos ir Indijos siekiu pasauliniu mastu pristatyti save tokiais kultūriniais pavida-lais, kuriuos lengvai atpažintų paprastai nepatiklūs Vakarai. Galima sakyti, kad be kitų šalių, JAE, Kataras ar Saudo Arabija kultūros pagalba bando save pateikti panašiu būdu, tačiau reikėtų pastebėti, kad, kitaip nei Kinija ir Indija, šios šalys tai atlieka skatindamos ne vietinių menininkų kūrybą, o tokių institucijų kaip Luvras ar Guggenheimas filialų steigimą – kai kas pasakytų, „importą“. Kalbant apie alternatyvas tokioms „supakuotoms“ parodoms – jų, be abejonės, yra nemažai. Tačiau mes tol matysime tokias parodas, kol egzistuos piniginės naudos, siauros politinės orientacijos bei viešųjų ryšių įtakoti sprendimai.

GL: Ar sutiktumėte, kad augant Europos Sąjungai ir jai tampant vis homogeniškesne visuma, stiprėja troškimas identifikuoti ir išryškinti tautų „skirtumus“, pristatant šių šalių kūrybą?

AD: Nesu tikras. Tiesą sakant, pastaruoju metu neteko matyti daug ispanų, airių ar vokiečių meno parodų.

GL: Net ir žinant, kad dauguma parodų ir tai, kas jose pristatoma, yra subjektyvi duotos temos versija – „teisė“, kuria naudojasi kuratorius – pastebimi ryškūs ir pavojingi ženklai, nurodantys į „pagirias“ susijusias su projektais, kurių



Thierry Geoffroy/Colonel ARTIST
COLONIALIST INVESTIGATING FOR TV:
*Is there a dialogue with the Spanish and
you Northern African?*
Nuotrauka: Rian Lorenzo



Saatchi galerijos Londone organizuoti
parody „The Revolution Continues: New
Art from China“, „The Empire Strikes Back:
Indian Art Today“ ir „Germania: New Art
from Germany“ katalogai. Nuotrauka:
Gemma Lloyd

dalyviai atrenkami nacionaliniu pagrindu ir kurias organizuoja įtakingos meno pasaulio institucijos. Tai matoma ne tik parodose, bet ir jas lydinčiose publikacijose, kurios kanonizuoja šiuos projektus autoritetingai įsitvirtindamos pasaulio bibliotekose. Ar galėtumėte tai pakomentuoti ir galbūt įvardinti keletą ryškesnių bandymų šią situaciją ištaisyti?

AD: Nacionalinio modelio (o taip pat ir bet kurio kito tapatumo modelio) taikymas kuruojamuose projektuose visuomet bus galvosūkis menininkams ir kuratoriams. Menininkai iš, sakykim, Artimųjų Rytų arba Kinijos, norėdami įsilieti į Vakarų meninį diskursą, privalo išlaikyti savo kitoniškumą – nacionalinę, politinę, socialinę ir meninę tapatybę – arba jos ženklus. Esminė problema yra nacionalinės reprezentacijos modelis, kuriame remiamasi regionine geografija interpretuojant įvairias praktikas – jį įtaigiai sukritikavo faktas, jog tokiu pačiu politiniu modeliu naudojosi ir kolonijinė bei orientalistinė mąstymo sistemos. Regionas, geriausiu atveju apibrėžtas kaip neaiški ne Vakarų teritorija, apibendrindavo ištisą žmonių grupę, ignoruojant egzistuojančius jų tarpusavio kultūrinius skirtumus. Toks skirstymas, be abejo, turėjo ir ekonominį tikslą. Šiandien, kuomet kalbame apie panašias parodas Vakarų institucijose, šių bendrinių, supaprastinančių mąstymo modelių palikimas ir yra kritikos objektas: kaip mes iki šiol galime kalbėti apie kinų, indų ar iranėčių meną tokiu supaprastinančiu būdu? Žinoma, tarp skirtingų šių šalių menininkų kartų, jau nekalbant apie patį meną, egzistuoja ryškūs skirtumai. Taip, tai tiesa. Galbūt šis modelis galėtų pasiūlyti kažką prasmingo, jei būtų taikomas atsižvelgiant į istorinius ir euristinius niuansus, ir nepamirštant, jog visas menas yra kuriamas santykyje su kitu menu.

Yra buvę parodų, sugebėjusių išvengti redukavimo ir pernelyg supaprastintos nacionalumo sampratos, bet drauge išlaikiusių tiek santykį su menininko kilme, tiek meno ryšio su kitomis kūrybos praktikomis pojūtį. Šiuo aspektu išsiskiria Okwui Enwezoro kuruota „Documenta 11“, kadangi kuratoriui pavyko Vakarų publikai pristatyti menininkus nesusiaurinant jų kūrybos išankstinėmis asociacijomis. Parodos „Manifesta 7“ atveju, tarptautinė kuratorių komanda – Adamas Budakas, Anselmas Franke, Hila Peleg ir „Raqs Media Collective“ (Monica Narula, Jeebeshas Bagchi, Shuddhabrata Sengupta) – taip pat sugebėjo surengti įdomų ir įvairiapusišką projektą, o kartu išvengti pernelyg paprastų ir kategoriškų kuratorinių apibrėžimų. Kaip bebūtų, nesėkmingiausias pastarųjų metų bandymas pristatyti „regiono“ menininkus buvo taip vadinamas Afrikos paviljonas 52-ojoje Venecijos bienalėje – šokiruojančiai neteisingas sumanymas tiek anuomet, tiek žvelgiant į jį iš dabartinės perspektyvos.

GL: Kokią atsakomybę, manote, turėtų prisiimti menininkai, sutinkantys dalyvauti tokiose parodose?

AD: Jei atvirai – labai nedidelę. Menininkams reikia pinigų, kad jie galėtų ir toliau užsiimti kūryba. Be parodų nėra pardavimų. Pardavimų nebuvimas, kai meninė veikla yra pagrindinis pajamų šaltinis, reiškia skurdą, kuris, mano manymu, palaiko nebent romantiško palėpėje pusbadžiu gyvenančio menininko mitą.

GL: Savo teksto „Curating Africa: ‘Africa Remix’ and the Categorical Dilemma“¹ pabaigoje uždavėte klausimą „kokią kuratorinę ir organizacinę metodologiją galėtų taikyti institucija, kad išvengtų šiuolaikinės Afrikos kultūros ho-

1

Anthony Downey, „Curating Africa: ‘Africa Remix’ and the Categorical Dilemma“, *Wasafiri*, Nr. 46, 2005 žiema

mogenizavimo, teatralizavimo, egzotizavimo ar tiesiog iš išorės primetamo apibendrinimo?“ Klausimas taip ir liko neatsakytas. Ar nuo tada, kai parašėte šią esė, pavyko rasti naujų įrodymų, leidžiančių manyti, kad šis (turbūt sudėtingiausias) kuratorinis iššūkis galėtų būti išspręstas?

AD: Tiesą sakant, manau, kad situacija pablogėjo. Pasitikrinau, kad šią esė parašiau 2005 metais, vadinasi tyrimą tikriausiai atlikau apie 2004 metus, taigi – prieš šešerius metus. Tuo metu Afrikos meno parodų buvo žymiai sumažėję. Būtų kur kas geriau, jei matytume daugiau, sakykim, Malavio ar Kongo menininkų solo parodų, bet taip nėra. Atrodo, kad po intensyvaus susidomėjimo Kinija, šiandien daugiausia dėmesio pritraukia taip vadinamieji Artimieji Rytai – nežinia, į gera tai, ar į blogą. Išskyla tos pačios problemos, su kuriomis susidurta kuruojant „Afrikos“ meną – regime apžvalgines menininkų parodas, nesugebančias pastebėti tarp regionų ir menininkų egzistuojančių skirtumų ir, kas turbūt labiausiai neramina, jų kūrybai visų pirma svarbių tiesioginių sąveikų su menu apskritai.

GL: Kaip manote, ar parodos, paremtos nacionaliniu identitetu, kada nors bus „išsemtos“? Ar mes pagaliau imsime galvoti apie menininkus kaip menininkus, o ne skaityti tai, kas parašyta jų pase, ar vis dėlto atradimų jaudulys ir toliau pulsuos kuratorių – visai kaip keliautojų – venomis? O gal atvirkščiai – būtų daug blogiau ignoruoti menininko tautybę?

AD: Rodos, grįžtame prie etiškos kritikos sąvokos – kiek kalba, kuravimas, kritika ir šiuolaikinio meno teorija lemia mūsų santykį su kūriniu bei pasiūlo institucinių, ekonominių ir politinių motyvų sąlygotą būdą jį analizuoti? Ar etiška kritika, atsisakanti normatyvinių, moralizuoti linkusių kritikos būdų, galėtų pasiūlyti konkrečių individualių atvejų analizę – tokią, kuri atsižvelgtų į nacionalumą, tačiau nelaikytų jo iš anksto interpretaciją apsprendžiančia kategorija? Todėl manau, kad etika galėtų būti naujai interpretuojama kaip sąmoninga atsakomybė prieš objektą ir jo atsiradimo aplinkybes, o ne kaip dar vienas reklamos įrankis, sukuriantis meno judėjimą ar regioninę meno interpretaciją.

Šiuo metu mane domina tai, kaip sparčiai Artimųjų Rytų menas tampa Vakarų institucijų ir kolekcionierių susidomėjimo objektu. Kuratoriai stengiasi pateikti subtilesnes šio meno interpretacijas, bet neretai atrodo, tarsi jos neatitiktų institucijų, kuriose šie projektai pristatomi, prioritetų. Turint omenyje, kad Vakarai nesugeba matyti skirtumų tarp, tarkim, Irano, Sirijos ir Libano, galima būtų manyti, kad kuratoriainiai projektai, bandantys atkreipti dėmesį į šiuos skirtumus, turėtų būtų skatinami. Bet vis dėlto, nacionalumas negali būti menininko kūrybą apibrėžiančia kategorija – meno praktika yra kur kas įvairiapusiškesnė ir negali būti nusakoma tokiais supaprastinančiais apibrėžimais.

GL: Būsimoje Jūsų knygoje apie „tikrovės estetiką“ bus tyrinėjama menininkų, besidominčių bendruomenės, etnografijos, žmogaus teisių, įvykių atkūrimo, migracijos ir terorizmo problemomis, kūryba. Galbūt galėtumėte papasakoti apie šią knygą šiek tiek daugiau?

AD: Nereikia nė sakyti, kad darbas tebevyksta ir daug dalykų nuolat keičiasi. Paprastai tariant, noriu ištirti, ką reiškia, kuomet meno praktikos, įtraukiančios bendruomenę ar individą (kartais jų pačių noru, o kartais – įkalbėjus ar net pasiūlius

piniginį atlygį) paverčiamos estetinė praktika. Taip pat domiuosi, ar tikrovės esteti-zavimas šiuolaikiniame mene (ar tai būtų bendruomenių įtraukimas ar (re)prezenta-cija) neatskleidžia (paradoksaliu būdu) jos deestetizacijos: šiuolaikinio meno troš-kimo tapti realesniu už patį referentą. Ir jei taip, kodėl? Iš karto noriu pasakyti, kad tai nėra bandymas pakartoti pesimistinę, Baudrillardo įkvėptą viziją apie tikrovės idėjos ir autoriteto žlugimą simuliuotos realybės akivaizdoje, t.y. scenarijaus, kuo-met reprezentacija arba tikrovės inscenizacija *tampa* realesnėmis už pačią tikrovę. Tai bandymas išsiaiškinti, kodėl daugelis šiuolaikinių menininkų savo kūryboje stengiasi nutrinti ribą tarp estetikos (tikrovę pamėgdžiojančios reprezentacijos ir šiandieninių meno suvokimo būdų) ir taip vadinamos tikrovės.

Kitas svarbus klausimas, nuo pat pradžių skatinęs šios knygos rašymą, yra tyrimas, ar čia aptariamoms praktikoms nėra paradoksaliai *naudingos visuomenei*, kadangi jose iš konflikto (nesutarimo) pozicijų kvestionuojamos neoliberalia politika besiremiančios sutartinės moralinio kolektyvizmo formos bei neretai nuvalkiotai vartojamas „teisių“ terminas. Arba atvirkščiai, galbūt jos tik parodijuoja ar imituoja konfliktą, kad pamalonintų sunkiai nustebinamą publiką, jau neminint meno rinkos, varomos „naujumų šoko“ principu?

2010 gruodis

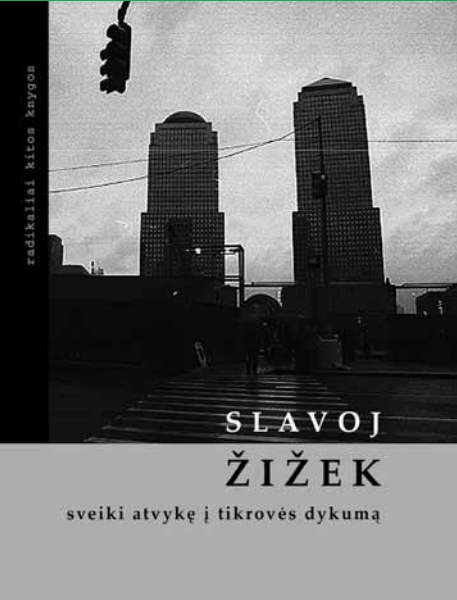
ANTHONY DOWNEY

yra Sotheby's meno instituto Londone šiuolaikinio meno magistrantūros pro-gramos vadovas ir žurnalo „Third Text“ redaktorių tarybos narys.

GEMMA LLOYD

yra nepriklausoma kuratorė, gyvenanti Lon-done. Ji neseniai baigė šiuolaikinio meno kuravimo magistrantūrą Karališkajame menų koledže (Londonas).

Knygos apžvalga



Slavoj Žižek
Sveiki atvykę į tikrovės dykumą
Vertė Edgaras Klivis,
Audronė Žukauskaitė, Nida Vasiliauskaitė
Leidykla: kitos knygos, Kaunas, 2010
ISBN 978-609-427-007-9 / 200 psl.

Intelektualinės lenktynės su savimi

Viktoras Bachmetjevas

Antikos filosofas Zenonas viename garsiųjų savo paradoksų pasakoja apie Achilo ir vėžlio lenktynes. Anot jo, jei vėžliui būtų suteikta galimybė startuoti šiek tiek anksčiau, Achilas niekuomet negalėtų jo pavyti, nes per tą laiką, kuris būtų reikalingas Achilui pasivyti vėžlį, vėžlys visuomet jau būtų pasistūmėjęs dar bent truputį toliau. Šiuolaikinės šio paradokso versijos veikėjais galėtų būti Vakarų ir posovietinės erdvės kultūriniai ir intelektualiniai klimatai. Rytų Europos intelektua-lai, visuomet jautę nepilnavertiškumo kompleksą prieš Vakarų Europą (kurio ne tik kad nemažino, bet, priešingai, stiprino sovietinė „pavyti ir aplenkti“ retorika), turėtų jaustis panašiai kaip Achilas tose lenktynėse – kad ir kiek besistengtum pasivyti Vakarų tendencijas ir vyraujančius diskursus, kad ir kiek bedėtum pastangų suspėti kartu su jų intelektualinėmis madomis, vis tiek tempas yra nustatomas ten. Apie naujausias madas dar reikia išgirsti, naujausias knygas dar reikia išversti, naujau-sias mintis dar reikia suprasti, taigi, kad ir kiek šis atotrūkis būtų sumažintas, pro-blema išliks, kol išliks ir pats laiko atstumas.

Slavojaus Žižeko knygos „Sveiki atvykę į tikrovės dykumą“ pasirodymo istorija yra gera tokios situacijos iliustracija. Originalas išleistas 2002 m. ir jau 2005 m. viena Lietuvos leidykla suplanavo šios knygos vertimą į lietuvių kalbą. Vis dėlto, kaip dažnai nutinka, dėl įvairiausių aplinkybių knyga pasirodė tik dar po penkerių metų. Turint omenyje, kad Žižekas per tuos penkerius metus išleido bent dešimtį naujų knygų, leidyklai turbūt belieka rautis plaukus nuo galvos (teisybės dėlei reikia pastebėti, kad tik ką pasirodė dar viena šio autoriaus knyga lietuviškai – tai „Smurtas“). Vis dėlto šis pavėlavimas turi ir savo pozityviąją pusę. Panašu, kad knygos pasirodymas mūsųose vis dar yra vertinamas kaip išskirtinis įvykis, knyga vis dar netapo kasdieniu ir vienadieniu produktu, o ir laiko atstumas, skiriantis Žižeko originalo ir šio vertimo pasirodymą, suteikia galimybę kiek kitu kampu pažvelgti ir į tekstą, ir į patį autorių.

Kai prieš aštuonerius metus angliškai išleista knyga „Sveiki atvykę į tikrovės dykumą“, rugsėjo 11-osios dienos įvykiai buvo tik ką išvedę visus į „karą prieš terorizmą“, o knygos autorius, tuo metu tik filosofiniuose sluoksniuose žinomas slovėnas Slavojus Žižekas, rašė apie šiuos įvykius, nes jam reikėjo apie juos rašyti. Praėjus aštuoneriems metams, klausdami, kodėl ši knyga pasirodo lietuviškai, turime pripažinti, kad paradoksaliu būdu vaidmenys yra apsivertę – šiek tiek utriuodami galime tarti, kad šiandien knygai apie rugsėjo 11-ąją, norint būti išleistai, reikia, kad ją būtų parašęs Žižekas. Jei prieš aštuonerius metus Žižekas „parazitavo“ terorizmo akto sąskaita, tai dabar terorizmo aktas „parazituoja“ Žižeko sąskaita. Tai patvirtino kad ir lietuviškojo leidimo pristatymas – nė vienas klausimas nebuvo apie rugsėjo 11-ąją (jei neskaičiuosime, o ir neturėtume, šių eilučių autoriaus, kuris moderavo pristatymą, įžanginio, daugiau formalaus klausimo filosofui, ar šio nuomonė nepasikeitė per tuos aštuonerius metus), visi klausimai buvo susiję su Žižeku ir apie Žižeką, o ir pats autorius nerodė jokio noro grįžti prie knygos temos.

Ši rugsėjo 11-osios „užmarštis“ jau pati savaime yra įdomi. Visų pirma, galėtume pamanyti, kad tema yra išsisėmusi, ir viskas, ką buvo galima apie ją pasakyti, jau yra pasakyta. Tačiau faktinės aplinkybės byloja priešingą dalyką: keleto fundamentalistų gaudynės, turėjusios tapti trumpu, nepavojingu nuotykiu grupei kareivių, virto nepriklausomos šalies okupacija, kuri, savo ruožtu, išsiplėtė iki abstraktaus, sunkiai aprėpiamo ir, panašu, niekuomet nesibaigsiančio (nes jo neįmanoma nei laimėti, nei pralaimėti) „karo su terorizmu“. Šio „karo su terorizmu“ jau neriboja geografinės apibrėžtys. Nesenas pranešimas apie FTB suimtą jauną JAV teroristą, kurį pati FTB ir prikalbino užsiimti teroristinio akto planavimu, rodo, kad rugsėjo 11-oji, kaip ir nuspėjo kai kurie komentatoriai (Žižekas, mano žiniomis, nebuvo tarp jų), Vakarų valstybėms suteikė galimybę grįžti prie Šaltojo karo retorikos savo vidaus informacijos rinkose. Stebime keistą reiškinį – nors įvykiai, kurie sekė rugsėjo 11-ąją, paveikė bene kiekvieną civilizuoto pasaulio pilietį, pati rugsėjo 11-oji, panašu, po truputį slenka į užmarštį ir yra prisimenama nenoriai, net šiek tiek droviai. Ji stojo į gretą tų istorinių datų, kurios, iš pradžių atrodžiusios tolimesnių įvykių priežastimi, retrospektyviai ima atrodyti tik kaip jų pretekstas. Šia prasme keleto lėktuvų užgrobimas Jungtinėse Valstijose prilygsta politinio terorizmo aktui 1914 metų birželio 28 dieną Belgrade. Nei po vieno, nei po kito veiksmo neprivalėjo vykti tai, kas vyko, tačiau ir vienas, ir kitas tapo pretekstu po jų sekusiems įvykiams. Patys įvykiai, atrodę tokie reikšmingi, epochiniai, tuo metu, iš laiko perspektyvos pasimato teesą pervertintos vienos dienos naujienų sensacijos. Dabar iš kelerių metų perspektyvos drąsiai galime teigti, kad rugsėjo 11-oji tapo

tiesiog pat nesuvokiamu įvykiu, kaip ir Austrijos-Vengrijos sosto įpėdinio nužudymas. Nebūtų nieko stebėtino, jei po kokių penkiasdešimties metų istorijos pamokose moksleiviams bus sunku suprasti, kaip dviejų pastatų susprogdinimas galėjo priversti stipriausias pasaulio valstybes devynis metus bombarduoti Afganistaną, taip ir nepajėgiant sugauti labiausiai ieškomo žmogaus pasaulyje; lygiai taip šiandieniniams moksleiviams yra nesuprantama, kaip vieno monarcho nužudymas Europos užkampyje galėjo sukelti karą, į kurį įsitraukė visos save gerbiančios pasaulio valstybės. Paaiškinimas abiem atvejais yra tas pats – chronologija ir jungtis nereiškia priežastingumo. Greičiau ir vienu, ir kitu atveju situacija buvo taip pribrendusi, jog bet kuris įvykis galėjo tapti pretekstu nutikti tam, kas turėjo nutikti.

Kai 2001 metų rugsėjo 11 dieną viso pasaulio televizijos kartojo ir kartojo lėktuvų, besirėžiančių į du daugiaaukščius pastatus Niujorke, vaizdus, buvo nesunku apsigauti, kad stebime įvykį, kuris pakeis pasaulį ir po kurio „niekas nebebus taip, kaip buvo iki šiol“. Nieko panašaus nenutiko: pasaulis pakito tik ta prasme, kad Vakarai, o ypač JAV, sugrįžo į permanentinės karinės parengties būseną, nuo kurios iki tol ilsėjosi gerą dešimtmetį. Iš esmės pasaulis nepasikeitė – būtų tiksliau sakyti, kad jis tik grįžo į normalias vėžes, iš kurių buvo laikinai iškrypęs netikėtai sugriuvus Sovietų Sąjungai. Panašiai yra ir su tuo medijų amžiaus teiginiu „niekas nebebus taip, kaip buvo iki šiol“. Reikia pripažinti, kad nors rugsėjo 11-oji ir tapo įvykiu, po kurio „viskas buvo kitaip“, ji greičiau buvo ne šio pokyčio priežastis, o pretekstas. Prisiminus pirmąsias kelias savaites ar net mėnesius po rugsėjo 11-osios, stebina tai, kiek daug refleksijos, svarstymų ir pasiūlymų buvo galima aptikti tiek JAV, tiek kitų šalių žiniasklaidoje. Natūralu, kad visi čia, Vakaruose, buvome sukrėsti ir norėjome, kad tai nepasikartotų (čia nediskutuosime apie tų pasiūlymų kokybę). Jei kas tuo metu būtų pasakęs, jog po devynerių metų visų šių planų rezultatas tebus visiškai nesėkminga invazija į Afganistaną, virtualus „karas su terorizmu“ ir vis dar nesugautas Osama bin Ladenas (pamenate George’o W. Busho „smoke them out“ deklaraciją?), neabejotina, kad ir dešinieji, ir kairieji strategai tai būtų įvertinę kaip visišką nesusipratimą ir farsą. Juk esminė problema – dviejų pasaulių, Vakarų ir Islamo, sutaikymas ir vienas kito supratimas – tokiu būdu nėra išsprendžiama.

Vis dėlto, kaip jau minėjau pradžioje, aptariamoms knygos autoriui rugsėjo 11-osios įvykiai tėra pretekstas gana banaliai poreikiui parašyti knygą. Taigi, jei ši knyga ne apie rugsėjo 11-ąją, apie ką gi ji? Formaliai žiūrint, tai bandymas aiškiai parodyti neadekvačią Vakarų pasaulio reakciją į trečiojo pasaulio piliečius ir implicitiškai pasiūlyti, autoriaus nuomone, situaciją atitinkantį santykį. Vakarų pasaulio reakcija, anot Žižeko, yra neadekvati, nes bekovojo su „terorizmu“ (Žižeko nuomone, Vakaruose terorizmas prilyginamas religiniam fundamentalizmui) taip užsižaidžiama, kad pradedamos aukoti savo pačių fundamentalios vertybės.

Žižeko itin mėgiamas ir dažnai kartojamas pavyzdys yra kankinimų *de facto* legalizavimas „karo su terorizmu“ vardu. Galima sutikti su juo, kad ši problema egzistuoja, nors ir lieka neaišku, kodėl, jo nuomone, „teroristai“ pasirengę sunaikinti šį pasaulį iš meilės kitam, o mūsų kovotojai su terorizmu pasirengę sunaikinti savo pačių demokratinį pasaulį iš neapykantos musulmonų kitam.“ Čia Žižekas pavojingai priartėja prie nuodėmės, kuria pats kaltina Vakarų kairiuosius, o būtent – prie „kito“ idealizavimo. Kad ir kaip ten bebūtų, Žižeko numanomai siūloma adekvati reakcija – tai tarpasmeninių santykių tarp vakariečių ir trečiojo pasaulio piliečių ugdymas.

Koks būtų šis santykis, lieka neaišku, nors ir užsimenama, kad Žižekui netinka leviniškasis, atsakomybe grįstas modelis; taip pat pateikiamas pavyzdys apie tarpasmeniškumo lygmenį, kuriame galima keistis nešvankybėmis apie vienas kito motiną neįsisižeidžiant. Skaitytojui, nenorinčiam ironizuoti šio pavyzdžio, teks pačiam pajungti savo analitinės pajėgas ir pabandyti įsivaizduoti, kaip gi konkrečiai galėtų atrodyti ta adekvati reakcija. Be dar poros pavyzdžių autorius mus palieka tuščiomis.

Tarę, kad rugsėjo 11-oji yra tik pretekstas šiai knygai, ženkime dar vieną žingsnį ir pripažinkime, kad ir pati Vakarų bei trečiojo pasaulio santykio problema tik formaliai yra šios knygos tema. Ji nėra nuosekliai plėtojama, paskiros dalys siejamos gana dirbtinai, o ir atskirose esė nukrypimų nuo pagrindinės temos yra daugiau nei dėstymo į temą. Kitaip tariant, skaityti šią knygą norint suprasti ką nors ankščiau suformuluota tema yra beprasmiška. Tokiam skaitytojui galima būtų patarti net neimti šios knygos į rankas. Tai, kas šią knygą daro įdomia ir skaitoma, yra pats autorius. Skaitant nevalingai prisimeni sceną iš Spike Jonze'o kino filmo „Being John Malkovich“, kurioje aktorius Johnas Malkovichius papuola į savo paties smegenis ir išgyvena šizofrenišką situaciją, kurioje visi jo sutikti žmonės yra jis pats, o visi žodžiai yra skirtinga intonacija tariama jo paties pavardė. Suvokus, kad vienintelis šios knygos objektas, vienintelė tema yra pats autorius, žymiai lengviau atleisti jos trūkumus – nerišlų, šokinėjančią, skubantį dėstymą, ilgus ekskursus į pašales, „sudurstytą“ pasakojimą. Jei prisimintume pradžioje minėtas Vakarų ir posovietinės erdvės intelektualų lenktynes, Žižeką galėtume prilyginti gerai įsibėgėjusiam Achilui, kuris, įsitikinęs visišku Zenono paradokso teisingumu, taip nuoširdžiai įsitraukė į lenktyniavimą, kad nepastebėjo, jog jau seniai paliko vėžlį už nugaros, finišo juostelę taip pat kirto, o visi žiūrovai irgi užsiima kitais reikalais, nes ir pačios lenktynės senokai atšauktos. Žižekas dar bėga.

VIKTORAS BACHMETJEVAS
yra filosofijos doktorantas Katalikiškajame
Liuveno universitete Belgijoje ir Vytauto
Didžiojo universiteto filosofijos dėstytojas.

