

šarada / charade, sodas /
garden, paros metas / time of
the day, pasivaikščiojimas /
a walk, miegas / sleep, materija /
matter, virsmas / conversion,
šiuolaikiniai ritualai / urban
mysticism, veidrodžio pusė /
mirror side, trūkstama
dalis / you know a part,
pasikartojimas / recurrence

Redaktorė:

Asta Vaičiulytė

Numeris sudarytas drauge su Ūla Tornau

Dizainas:

Jurgis Griškevičius

Vertimas:

Ignė Aidukaitė

Julius Keleras

Lina Michelkevičė

Anglų kalbos redaktorius:

Malcom Stewart

Piešiniai:

Žilvinas Landzbergas



Spauda:

Kopa

Popierius:

Munken Pure Rough 100g / 300g

Editor:

Asta Vaičiulytė

This edition created together with Ūla Tornau

Design:

Jurgis Griškevičius

Translation:

Ignė Aidukaitė

Julius Keleras

Lina Michelkevičė

English language editor:

Malcom Stewart

Drawings:

Žilvinas Landzbergas



Printer:

Kopa

Paper:

Munken Pure Rough 100 g / 300 g

© Šiuolaikinio meno centras, menininkai ir
tekstų autoriai, 2013

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

ISSN 1822-2064

Tiražas: 500

INTERVIU skelbiamos mintys nebūtinai
atitinka leidėjo ar redakcijos nuomonę.

Leidėjas:

Šiuolaikinio meno centras

Vokiečių g. 2, LT-01130 Vilnius

T.: +370-5-262 3476

F.: +370-5-262 3945

www.cac.lt

© Contemporary Art Centre, the artists and
writers, Vilnius, 2013

No part of this publication may be reproduced
without prior permission of the publisher.

ISSN 1822-2064

Edition: 500

The views expressed in INTERVIU are not
necessarily those of the publisher or editors.

Publisher:

Contemporary Art Centre

Vokiečių g. 2, LT-01130 Vilnius, Lithuania

T.: +307-5-262 3476

F.: +370-5-262 3954

www.cac.lt

SMC

interviu

CAC

interviu

Nuo redakcijos

Pokalbiai, pristatomi šiame INTERVIU numeryje, atsirado mąstant apie grupinę parodą, balandžio ir gegužės mėnesiais vykšančią Šiuolaikinio meno centre. Savo ruožtu paroda atsispiria į keletą kasdienybės ir kūrybos trajektorijose susikertančių taškų – kai kuriuos jų rasite ir žurnalo viršelyje. Drauge šio numerio atsiradimas yra nedažnas atvejis ŠMC leidybos tradicijoje – publikacijos retai pasirodo anksčiau už parodas.

Pokalbis yra tam tikra projekcija, įsivaizdavimas, bandymų erdvė, kartais patvirtinanti pokalbio dalyvių hipotezę, o kartais nustebinanti ir verčianti prisiminti patį klausimą. Dažnai tai pirmoji idėjų materializacijos forma ir pratimas – savarankiškas ir drauge laikinas veiksmas. Ruošiant žurnalo numerį spaudai, parodos dar nėra, tad ši publikacija yra savotiškas eskizas, klausimas, žodinis parodos veidrodis, siūlantis dar vieną nuorodų konsteliaciją.

4-14

Aleksei Penzin pokalbyje su Maria Chekhonadskih dalijasi miego filosofija – miegas, kaip pasyvumo ir ne produktyvumo būseną yra politinė kategorija. Bet jis yra ir atsitraukimo bei atsietumo būsenos metafora, ta simbolinė erdvė, kurioje, palikęs pragmatiškąją realybę, įsikūnija meno kūrinys.

16-22

Savaip pratęsdami kūrinio atsiradimo temą, kino kūrėjai Distruktur bei Teresa Villaverde pokalbį pakreipia kūrinio kalbos, jo komunikacinio kanalo, jo DNR, jo fizinio kūno linkme. Jie kalbasi apie vaizdą ir jo autonomiją, apie savo kūrybos laikus ir erdvę bei strategiją kūrybinį procesą formuoti įsiklausant į esamas aplinkybes.

24-30

Ši strategija yra girdėjimas kita tonacija – tai, ką Suely Rolnik pokalbyje su Marcio Harum vadina žinančiu kūnu (*body-that-knows*). Žinančio kūno patirtis – neapčiuopiama ir reali, tokia pat kaip ir nemedijuotas kūrinio patyrimas. Ši mintis atliepia ir vieną klausimų, lydėjusių parodos atsiradimą: kiek kūrinio kodai ir kalbos yra ir gali būti atviri kitų skaitymui ir patirčiai?

32-44

O jei šių kodų vertimas yra įmanomas, kokiais būdais jis gali vykti? Ar mintis, virtusi materija, tampa objektyvi? Menas, kaip ir ezoterinės praktikos, yra eksperimentų ir transgresijos erdvė, jis, kaip ir magija, siūlo tikėti ir netikėti tuo pat metu. Kaip pokalbyje su Lea Porsager užsimena Marco Pasi, vaizduotė yra tai, kas gali suteikti realybei formą ir ją paveikti, nes ji su išoriniu pasauliu sąveikauja tiesiogiai. Judėdami nuo minčių prie formų, pokalbio dalyviai sutaria, kad internetas – šiuolaikinis orakulas – taip pat yra vaizduotės vaisius.

46-52

Apie daiktų internetą, kitas technologijas ir vaizduotę šiame numeryje kalbasi ir Bruce Sterling su Rūta Junevičiūte. Fikcijos ir vaizduotė materializuojasi nuolat, o menininkai, kaip ir mokslinės fantastikos rašytojai, kuria naujus žodžius, kalbas ir sistemas, ieškodami dar nesuformuluotų idėjų.

Editorial

The conversations presented in this issue of the INTERVIU came out of thinking of the group exhibition that will take place in the Contemporary Art Centre, Vilnius in April and May 2013. The exhibition itself touches upon a number of points that intersect between the trajectories of the spaces of the everyday and of creation – some of which you can see illustrated on the cover of this publication. Also, the appearance of this issue is a rather atypical case within CAC publishing tradition as it is rare for the publication to precede the exhibition.

A conversation is a projection, an image, a space for experimentation which can confirm the hypothesis of its participants or force one to revisit the question. It is often the first form that the materialization of an idea takes, and it is an exercise – a complete but also provisional act. As this issue was being prepared for print the exhibition had still not been set up, thus this publication is a sketch of some kind, a question, a verbal mirror of the project that proposes yet another constellation of references.

5-15

In conversation with Maria Chekhonadskih, Aleksei Penzin shares his ideas on the philosophy of sleep. Sleep seen as a state of passivity and non-productivity is a political category. But it is also a metaphor for withdrawal and isolation, a symbolic space in which an artwork emerges as it leaves pragmatic reality behind.

17-23

The emergence of the artwork is further discussed in the conversation between the filmmakers Distruktur and Teresa Villaverde who also turn to the language of an artwork, its communication channels, its DNA, and its physical body. Here the autonomy of the image is discussed along with the space and time of the creative process and the strategy of listening to that which is present.

25-31

This strategy is an affirmation, a way of hearing in a different tonality – that which Suely Rolnik in an interview with Marcio Harum calls the body-that-knows. The body-that-knows is immaterial and real, as is the unmediated experience of an artwork. This thought resonates with one of the exhibition's recurring questions: how and to what extent can the codes and languages of an artwork be open to the reading and experience of others?

33-45

And if this translation is possible, how does it happen? When thought takes form does it become objective? Art, in common with esoteric practice, is a space for experimentation and transgression because, like magic, it plays with simultaneous belief and non-belief. As Marco Pasi states in conversation with Lea Porsager, imagination is something that can give shape to or manipulate reality, something that has the capacity to interact with the outer world directly. Moving from thought to form they agree that the internet, acting in manner similar to a contemporary medium, is also the result of this imagination.

47-53

The idea of an internet of things, along with other technologies and imagination, also appear in the email conversation between Bruce Sterling and Rūta Junevičiūtė. Fiction and imagination exist in a constant state of materialization, and artists, in line with sci-fi writers, continue to invent new words, languages and structures, in search of that which remains unformulated.

Ar filosofija gali miegoti su menu?

Maria Chekhonadsikh ir Alexei Penzin: pokalbis

Maria Chekhonadsikh: Panašu, kad mokslinėje teorijoje miego būseną visuomet buvo šalutinė tema, neaptarinėjama svarbesnėse filosofinėse ar politinėse diskusijose. Iš tavo pasisakymų supratau, kad tuo metu, kai XXI a. pirmojo dešimtmečio pirmoje pusėje pradėjai savo tyrinėjimus, humanitarinių mokslų darbuose miegas kaip atskiras tyrimo objektas tebuvo paminėtas vos keletą kartų.

Alexei Penzin: Mano projektas apie miegą priklausytų sričiai, kuri pagal vokiškąją tradiciją galėtų būti vadinama filosofine antropologija, iš naujo apmąstyta iš šiuolaikinio kritinio mąstymo perspektyvos. Panašia kryptimi sėkmingai žengė, pavyzdžiui, italų filosofas Paolo Virno. O šiuo metu, postruktūralistiškai ir marksistiškai dekonstruojant mūsų galvosenoje įsišaknijusį konservatyvų požiūrį ir esencializmą (*essentialisms*), šiame projekte analizuojamos žmogų supančios ir žmogiškumo esmę kuriančios (ar naikinančios) idėjos, diskursai ir praktikos. Aš, kita vertus, taip pat naudojasi ir empiriškesnių mokslų – istorijos, sociologijos, kultūros studijų ir kitų – medžiaga ir šaltiniais.

Iš tiesų, man tik pradėjus savo tyrimą, šioje srityje buvo padaryta labai nedaug – pasirodė vos keli teoriniai ir gana eklektiški sociologų, empirinės antropologijos atstovų ir istorikų bandymai, kaip kad, pavyzdžiui, novatoriškas sociologo Murray’aus Melbino darbas „Naktis kaip riba: pasaulio kolonizacija sutemus“ (*Night as Frontier: Colonising the World After Dark*), publikuotas 1987 metais ir skirtas „nakties pasaulio kolonizacijai“; istoriko A. Rogerio Ekircho knyga „Dienai baigiantis: praėjusių laikų naktis“ (*At Day’s Close: Night in Times Past*, 2005); taip pat antropologų Brigitte’os Steger ir Lodewijko Brunto darbas „Naktis ir miegas Azijoje ir Vakaruose: tyrinėjant tamsiąją gyvenimo pusę“ (*Night-time and Sleep in Asia and the West: Exploring the Dark Side of Life*, 2003). Filosofijos

srityje pasirodė austrų mąstytojo Walterio Seitterio knyga, pavadinta „Nakties istorija“ (*Geschichte der Nacht*, 1999). Aš ją perskaičiau šiek tiek vėliau, jau pradėjęs kurti teorinius savo darbo apmatius, ir labai nustebau, kad šios knygos autoriaus nuojautos ir prielaidos buvo labai panašios į tas, kurios ir mane įkvėpė darbui, kurį kai kurie mano kolegos tuo metu laikė kiek neįprastu ir egzotišku. Tačiau Seitterio knyga neapėmė man rūpimų politinių temų ir neatitiko marksistinio mano pradėto darbo konteksto. Tuomet, 2007 metais, iškilus prancūzų filosofas Jean-Luc Nancy išleido nedidelę knygėlę, pavadintą „Miego krytis“ (*Tomber de sommeil*). Šia knyga aš ir žavėjausi, ir drauge ji mane glumino, iš dalies todėl, kad ja siekta ne politinio keliamų klausimų suvokimo (ką laikiau savo užduotimi) – vietoj to, šios temos buvo paslėptos poetiškame ir šiek tiek apolitiškame (tačiau labai įžvalgiame) tekste.

Taip pat aš gana anksti atradau nuostabią, iškart po Antrojo pasaulinio karo išleistą Emanuelio Levino knygą „Nuo egzistencijos prie egzistuojančiojo“ (*Existence and Existents*), keliose vietose fragmentiškai aprašančią miegą, nemigą ir subjektyvumą – visa tai buvo labai svarbu mano darbui. Kita vertus, nuo pat pradžių metodologiniu mano darbo pagrindu buvo Karlo Markso „Kapitalo“ skyrius pavadinimu „Darbo diena“, kuriame Marksas daug kalba apie darbininko miegą ir būdravimą. Tais laikais vidutinė darbo diena galėjo trukti 16-18 valandų, tad šios problemos buvo labai aktualios. Marksas, aiškindamas kapitalo sąvoką, panaudojo vampyro, naktį užpuolančio ir geriančio „karštą dirbančiojo kraują“, metaforą (kad galėtų pasipriešinti, politiškai snaudžiantis darbininkas visų pirma turi suvokti savo vietą sistemoje). Žinoma, vėliau, ir ypač XX-ame amžiuje, darbininkų klasė visiškai nubudo, tačiau nepaisant to, gyvename netikrumo laikais ir nebežinome, ar darbininkas (šiuolaikine platesne prasme – ne tik klasikinis pramo-

Can Philosophy Sleep with Art?

MARIA CHEKHONADSIKH and ALEXEI PENZIN: a Conversation

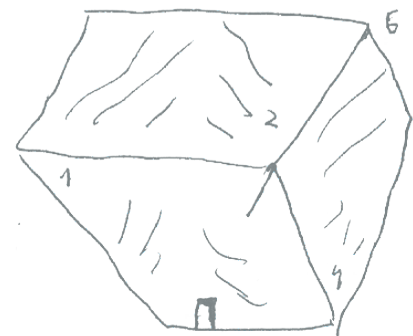
MARIA CHEKHONADSIKH: It seems that the state of sleep was always a peripheral topic in theory; one that was never part of the larger philosophical and political issues. As I understood from you, at the beginning of your research, which started in the first half of the 2000s, there were only a few references to sleep as a self-sufficient subject of study in the humanities.

ALEXEI PENZIN: My project on sleep belongs to the field of what, according to the German tradition, might be called philosophical anthropology – but re-evaluated from the point of view of contemporary critical thought. A similar and productive move was performed in the work of the Italian philosopher Paolo Virno, for example. Presently, following the poststructuralist and Marxist deconstruction of many of the conservative moments and essentialisms that are embedded in this kind of thinking, this rather serves as an analysis of the concepts, discourses and practices which surround and compose (or decompose) the figure of the human being. But I also draw on many sources and materials that have emerged from more empirical disciplines – history, sociology, cultural studies, etc.

Indeed, when I started this research, very little work had been done in this field – a few more or less theoretical and eclectic attempts existed in sociology, empirical anthropology and history: like the pioneering work by the sociologist Murray Melbin *Night as Frontier: Colonizing the World After Dark*, which was published in 1987 and devoted to the “colonization of night-time”; in history there was the book by A. Roger Ekirch *At Day’s Close: Night in Times Past* (2005); as well as the anthropological work by Brigitte Steger and Lodewijk Brunt *Night-time and Sleep in Asia and the West: Exploring the Dark Side of Life* (2003). As regards philosophy, there was the book by the Austrian thinker Walter Seitter called *Geschichte der*

Nacht [History of the Night (1999)]. I read it only later, after I had already started to elaborate a theoretical framework for my work, and was surprised by some shared intuitions and references that really inspired me in my enterprise, which at that time was perceived as something a bit unusual and exotic by some of my colleagues. Seitter’s book, however, was quite removed in terms of my political concerns and the general Marxist framework of what I was conceiving. Then in 2007 the outstanding French philosopher Jean-Luc Nancy published a small book entitled *Tomber de sommeil* [The Fall of Sleep]. I both admired this book and was puzzled by it partly because it stood in the way of the more political understanding of the problematics I was pursuing, instead encapsulating them inside a poetical and rather apolitical (though very insightful) reading.

Also, I rather early on discovered the beautiful book by Emmanuel Lévinas *Existence and Existents* which was published straight after World War II, and contains several fragments on sleep, insomnia and subjectivity, which were very important for my work. But, from the very beginning my methodological ground was the chapter from Karl Marx’s *Capital* called *The Working-Day* in which Marx talks a lot about sleep and the wakefulness of the worker. At that time the average working day could last for 16-18 hours and these problems were very visible. Marx uses the metaphor of a vampire to describe capital – a vampire that attacks at night and sucks “the living blood of labour”. The implicit metaphor here is that the worker is asleep politically, and that he needs to recognize his position in this system in order to wake up politically and begin his struggle. Of course, years later, and especially in the 20th century, the working class became tremendously awakened; now, however, we live in a period of uncertainty, and we don’t know whether the worker (in his contemporary extended definition, not just a classical



nės darbininkas, bet ir intelektualaus darbo atstovas) vėl užmigo, ar jame tik nubudo pasyvus vartotojas arba nesaugus nemigos kamuojamas žmogus.

Galiausiai, nors tai ne mažiau svarbu, esu dėkingas savo mokytojui, svarbiam posovietinio laikotarpio mąstytojui Valerijui Podorogai, kuris, be daugelio kitų dalykų, išplėtojo sapnų teoriją, nepasiduodamas psichoanalitiniam simptomo idėjos supratimui ir pabrėždamas sapnų pasaulio, kuris neturėtų būti susiaurintas iki pasakojimo ir interpretacijos, autonomiją. Visa tai tapo mano svarstymų apie miego pasaulį, šiandien įkalintą moksliniame, medicininiam ir neurobiologiniame diskursuose, išeities tašku, o mano išsikeltas tikslas yra atskleisti antropologinę bei politinę šio reiškinių prasmę. Tikiuosi, kad šios trumpos nuorodos (o jų galėčiau išvardinti kur kas daugiau) jau leidžia užčiuopti pagrindines mano tyrimo idėjas.

MCH: Keletą pastarųjų metų tyrinėtojai miego sampratą apmąsto įvairiuose kontekstuose – tiek analizuodami modernią 24 valandų visuomenę, tiek tyrinėdami skirtingoms kultūroms būdingus miego apraiškų ir praktikų savybumus. Šie tyrimai pabrėžia vėlyvojo kapitalizmo (arba neoliberalizmo) ideologiją, akcentuojančią nuolatinį individų mobilizavimą darbui arba vartojimui. Iš tiesų, šių tyrimų problematika yra gana tolima esminiam miego, kaip ontologinio ar antropologinio reiškinių, apmąstymui. Ką manai apie šią naują teorijos ir tyrimų srovę?

AP: Norėdami išskirti mano tyrimui svarbias problemas, turėtume pradėti nuo nulio. Turėtume užduoti paprastą klausimą: kas yra miegantis žmogus (toks „homo dormiens“, ironizuojant lotyniškai)? Atsakymas nėra akivaizdus. Žinoma, gyvūnai irgi miega, bet žmonių miegas, kaip elementari biologinė funkcija, yra nevienareikšmis – jis įgyja naujų kultūrinių ir socialinių, netgi manyčiau, politinių, prasmų. Arba, suformuluojant dar tiksliau, mano projekto tyrimo objektas yra, Michelio Foucault'o terminais tariant, žmogiškieji tokio biologinio proceso kaip miegas problematikos aspektai. Pavyzdžiu gali būti būdravimo praktika – sąmoningas miego atsisakymas. Tačiau šiuo atveju kalbame ne tik apie panašias žmonių praktikas, bet ir apie tai, kaip mes miegą suvokiame ir jį įsivaizduojame. Pagrindinė mintis ta, kad žmogiškieji miego problematikos aspektai nėra tik dar viena savarankiška problema. Jie gali atskleisti kitas politines, visuomenines ar estetines problemas. Jie į apmąstymų erdvę sugrąžina tai, kas iš jos buvo pašalinta, ir šis įtraukimas gali pakeisti visą mąstymo lauką.

Tiesą sakant, aš siūlau atsiriboti nuo „prabud-izmo“ (*wake-up-ism*), įsišaknijusio filosofijoje (kaip ją suprantu aš), o taip pat religijoje ir politikoje. Mums pažįstama klasikinė ir modernioji filosofija yra paremta budraus, nemiegančio subjekto paradigma. Dar daugiau, visuomeniniame lauke filosofija siekia pažadinti žmones, pavyzdžiui, Sokratas save vadino gyliu, žadinančiu žmones gėlimu. Šią filosofijos prisiimtą žadinimo funkciją galime atsekti iki pat radikalių XX amžiaus idėjų. Pavyzdžiui, šiuolaikinės filosofijos

jos atstovas Alain Badiou minėtas paslėpto „prabud-izmo“ metaforas atkartoja vienoje savo paskutiniųjų esė, rašydamas, kad filosofas yra „tiesos sargas“, kuris budi ir naktį.

Šiame tyrime mane labiausiai domina esminiai miego patirties aspektai – pasyvumas, izoliacija, nekomunikavimas ir ne produktyvumas. Ir iš tiesų, šios miego savybės galėtų būti daugelio šiuolaikinių diskursų sankirtos tašku, įgalinčiu jų reformulavimą. Kaip? Galėčiau trumpai paminėti keletą dalykų.

Visų pirma, miegas yra gamtiška kliūtis, stojanti skersai kelio pragmatiškoms vertybėms, kurias per keletą pastarųjų amžių sukūrė šiuolaikinės kapitalistinės visuomenės. Šios vertybės tai – produktyvumas, efektyvumas ir racionalumas. Šių vertybinių principų kontekste vienintelis miego alibi ar pateisinimas yra tai, kad jis atkuria, pailsina ir atgaivina darbo jėgą. Jei būtų įmanoma paspartinti arba sumažinti poilsio poreikį, manau, šiuolaikiniai vyrai ir moterys pasirinktų nemiegoti apskritai. Pasitraukus religijoms, šiuolaikiniai žmonės nebetiki amžinąja būtimi – jie gyvena apsėsti minties, kaip kuo efektyviau panaudoti jiems skirtą ribotą laiką.

Šiuolaikinėje kultūroje galime rasti daug tokio požiūrio į miegą pavyzdžių. Esama daugybės priemonių ir būdų, tarp jų farmakologinių, padedančių kontroliuoti miego trukmę. Japonijoje, kur dominuoja kraštutinė verslo kultūra, labai populiarios tam tikros savipagalbos knygos: šiuose vadovuose siūlomi efektyvūs miego trukmės trumpinimo ir jo kontrolės būdai. Pavyzdžiui, naudodamiesi viena tokių

industrial worker, but a cognitive worker too) is asleep again or only awake in the passive mode of a consumer or a precarious insomniac.

And last but not least, I am indebted to my teacher, the seminal post-Soviet thinker Valery Podoroga, who among many other subjects, elaborated a theory of dreams, resisting its psychoanalytical capture within the notion of symptom, and stressing the autonomy of a dream world that is not to be instrumentalized in the form of narration and interpretation. This became the starting point for my consideration of the world of sleep that is today captured in the scientific, medical and neurobiological discourse, and my task was to disclose its anthropological and political meanings. I believe that from these brief references (I could enumerate far more than this) you are already able to grasp the general idea of my research.

MC: Over the last few years researchers have begun discussing sleep in various contexts, ranging from the analysis of the modern 24-hour society to the representations and practices of sleep that is customary to various cultures. These approaches stress the late capitalist (or neoliberal) ideology of the permanent mobilization of individuals for labour or consumption. In fact, problematization of this kind is quite far removed from the fundamental rethinking of sleep as an ontological or anthropological problem. What do you think about this new stream in theory and research?

AP: To outline problems that are specific to my research we

should start from zero. We can ask a simple question: what is a sleeping human being (a sort of “homo dormiens”, to put it in an ironic Latinized way)? The answer is not obvious. Of course, animals sleep too, but in the case of humans, the elementary biological fact of sleeping is transfigured; it acquires new cultural and social dimensions, even political ones in my view. Or, to put it better, my project is about human problematization, to use Michel Foucault's term, of such a biological process as sleep. We can take as an example the practice of vigilance, which entails a conscious deprivation of sleep. And it is not only about such human practices, but also about thinking about sleep and imagining it. The general idea is that this human problematization of sleep is not just another particular problem. It can shed some light on other issues that are present in politics, society or aesthetics. It returns to the field of thinking that which has been excluded from it, and this inclusion could change the whole field.

Actually, I suggest a coming out of the “wake-up-ism” that is embedded in philosophy (the way I understand it), as well as in religion, and in politics. Classical and modern philosophy, as we know it, is based on the paradigm of a wakeful, non-sleeping subject. Moreover, in its public practice philosophy aims at waking people up – Socrates referred to himself as a gadfly which bites people in order to awaken them. We could trace this waking-up function of philosophical initiation up to 20th century radical thought. For example, the contemporary philosopher Alain Badiou reiterates these metaphors of hidden “wake-up-ism” by writing in one of

his recent essays that the philosopher is a “guardian of truth” who keeps vigilance even during the night.

In the constitutive part of my research, I am interested in sleep as a crucial experience of passivity, isolation, non-communication and non-productivity. And indeed, this experience of sleep might be a crossing point for many contemporary discourses which would enable their re-articulation. How? I could briefly outline several points.

Firstly, sleep is a natural obstacle for the pragmatic values that have been established in modern capitalist societies over the course of several centuries. These are the principles of productivity, efficiency and rationality. In the light of these principles, the only alibi, or excuse for sleep, is that it provides recreation, relaxation and recuperation for the labour force. If it were possible to speed up time or reduce the need for recreation, I think, modern wo/men would prefer not to sleep at all. After the retreat of religion, modern people no longer believe in the infinity of their existence, they are obsessed with the effective use of the finite time that is allotted to them.

In contemporary culture you can find many examples of such an attitude to sleep. There are many techniques and means, including pharmacological, which enable us to control the duration of sleep. In Japan, which is dominated by an extreme business culture, certain types of self-help books are very popular. These manuals offer effective techniques for how to shorten and manage sleep. For example, following one of such techniques you can break sleep into several

parts, i.e. you can sleep, say, 4 hours, at night, and later you can have a few short naps during the day.

In connection with the appearance of these trends, some anthropologists have stated that we can distinguish three historical modes of sleep – pre-modern, modern, and postmodern. In pre-modern societies, in the Middle Ages, there was no standard duration of sleep. According to a hypothesis by the historian A. Roger Ekirch, medieval people knew two sleeps: a sleep from the evening until midnight, which was followed by a brief period of waking, and then a “second sleep”. With the development of industrial capitalism, life became increasingly rationalized, and thus, certain disciplinary standards were introduced and reinforced by the authority of medicine, or, on the other hand, by moral requirements and religious ascetics (like the ethos of Protestantism, for example). The eight-hour sleep standard emerged at this time. Later, in the postmodern period, sleep became more personalized; it could become fragmented and managed according to specific techniques as in the aforementioned Japanese managers' example.

Secondly, it is important to understand how the phenomenon of sleep was viewed throughout the history of philosophical and political thought. One could trace several models of thinking about sleep. Some are extremely negative, as in Plato's project of an Ideal State. The order of this State eliminates sleep in general because, as Plato argues, when the citizens of this State are asleep they lose connection both with *logos*, rationality, and with the political body of society.

technikų, miegą galite padalinti į keletą dalių, t.y. miegoti, tarkime, 4 valandas naktį, o vėliau dar keletą kartų trumpai nusnūsti dieną.

Ryškėjant šioms tendencijoms, kai kurie antropologai ėmė teigti, kad galime išskirti tris istorinius miego tipus – ikimodernųjį, modernųjį ir postmodernųjį. Ikimoderniosiose visuomenėse, viduramžiais, standartinė miego trukmė neegzistavo. Pagal istoriko A. Rogerio Ekircho hipotezę, viduramžių žmonėms buvo įprasti du miego porūšiai: miegama buvo nuo vakaro iki vidurnakčio, po to sekė trumpas būdravimo periodas, o tada – „antrasis miegas“. Vystantis industriniam kapitalizmui, gyvenimo procesus imta tvarkyti vis racionaliau, todėl medicinos pagalba arba pasitelkiant moralės dėsnius ir religinį asketizmą (pavyzdžiui, protestantizmo etosą) buvo įvesti tam tikri disciplinuojančios principai. Tuo metu atsirado ir aštuonių valandų miego norma. Vėliau, postmoderniu laikotarpiu, miegas tapo individualesniu pasirinkimu, jis galėjo būti dalijamas ir valdomas, remiantis specifinėmis technikomis, kaip kad jau minėtame japonų verslininkų pavyzdyje.

Antra, svarbu žinoti, kaip miego reiškinį traktavo anksesnės filosofinės ir politinės tradicijos. Galima būtų atsekti keletą tokio mąstymo apie miegą modelių. Kai kuriais atvejais miegas suvokiamas itin neigiamai, kaip, pavyzdžiui, Platono idealios Valstybės projekte. Šios Valstybės santvarka iš esmės neigia miegą, nes, kaip nurodo Platonas, miegodami valstybės piliečiai praranda ryšį ir su *logos*, racionalumu, ir su politiniu visuomenės kūnu. Kai miega,

gebėjimas“ būti savyje. XX amžiaus filosofijoje, o tiksliau, tarp tų retų pasisakymų miego tema, svarbių mano tyrimui, galime rasti ir daugiau teigiamų miego apibūdinimų. Pavyzdžiui, Levinas miegą įvardija kaip subjekto formavimosi „pagalbininką“, o miegantį žmogų palygina su pabėgėliu nuo priespaudos ir žiaurumų kupino bemiegio kasdienybės pasaulio, įkūnijančio beveidį ir susvetimėjusį racionalumą. Levinas nukala nuostabią ir labai šiuolaikišką metaforą, susiejančią miegą su mūsų subjektyvia būtimi – mūsų būtis yra kaip nešulys, kurį nusimetame kasdien, kai užmiegame. Miegodami esame nelyg besąlygiški „asmenys be būties“, tačiau tebeegzistuojame kaip galimybė, kuri yra saugus, nebylus ir slapas mūsų egzistavimo pagrindas. Taigi diskursuose apie miegą yra daug intriguojančių dialogų ir kryžkelių, jungiančių senovės, moderniosios ir šiuolaikinės filosofijos idėjas...

MCH: Teigi, kad naujomis šiuolaikinio kapitalizmo produkcijos sąlygomis miegas vis labiau pavergiamas. Įvairios biopolitinės kontrolės technikos, kaip kad miego kontroliavimas vaistais, darbo skverbimasis į gyvenimą, kūrybingumo ir našumo reikalavimas darbe, galiausiai keičia ne tik kasdienio gyvenimo struktūrą, bet ir socialines žmogaus kūno funkcijas. Pavyzdžiui, fordistų visuomenė apribojo ir įtvirtino kūno ritmų – nelyg mašinos, kuri turi dirbti, valgyti ir miegoti – sistemą. Simboliška, kad ši sistema įsikūnijo plačiai paplitusiame miegamųjų priemiesčių (arba rusiškai, miegamųjų rajonų) projekte – taip sukurtos miesto zonos,

When asleep, men and women are useless, uncontrollable, and unreasonable. In fact, Plato said that a sleeper is no better than a dead man! Later, from this perspective, the figure of a “non-sleeping king”, *Rex Exsomnia*, appears in medieval theological thought. Generally, in many cultures the rituals of power are closely linked to the practice of vigilance. For instance, the code of the ancient Chinese noble rulers depicts the model ruler as someone who is permanently awake at night, as it is assumed that he spends his nights in meditation on the welfare of his subjects and the improvement of his governance... The sovereign can appoint delegates to spend the night awake on behalf of him. And modern power, as it was famously described by Foucault and later Gilles Deleuze, is closely related to a multitude of monitoring, controlling and tracking devices, which never cease functioning, i.e. they “do not sleep”. This uninterrupted functioning of power covers the entire body of the society.

Finally, a positive model for understanding sleep can be found in Aristotle’s writings – in the treatise *On Sleep and Wakefulness* and in his *Metaphysics*. Here sleep is not connected to *logos*, reason, but rather it is seen as part of the process of *life*, in which it plays a crucial role by preventing the immediate waste of vital energy. Sleep suspends human faculties and charges them with potential. We later discover elements of these models in modern philosophy – in Kant and Hegel, for example. Hegelian sleep is ambivalent: on one hand, it is a dropping out from universal rationality, *Geist*, etc.; and on the other, it is the highest form of subjec-

the vast project of sleeping suburbs (or sleeping blocks in Russian) – urban areas designed for living machines, which, after the working day is done, have to “switch off” in their apartments. In contrast, Post-Fordism plays with the plastic and flexible nature of the human being, testing its limits in various forms of precariousness: fragmented working days which stretch into the next morning, unstable economic situations, housing issues and increased mobility. But this had probably already been anticipated in Denis Diderot’s novel *Rameau’s Nephew*. There is a small fragment in this novel where the main character, a bohemian and poor musician, explains why he believes that a happy person sleeps in a special way: “[...] when I go back to my garret in the evening and tuck myself in on my pallet, I’m shrivelled up under my coverlet – my chest is tight and my breathing short, like a weak moan that’s hardly audible; whereas, a financier makes his apartment reverberate and amazes his entire street.” Would you agree that these new forms of precarious life also modify sleep?

AP: This is a crucial question today, and the reference made to Diderot’s quote is very appropriate and thought provoking. The general premise of my research is that the capitalist order, far more strongly than any social order before it, privileges wakeful and active time over passivity and non-productivity and reasserts old metaphysical ideas which shared the same preferences. The merging of the borders between work and life in cognitive capitalism, a phenomenon which has been

vyras ir moteris yra nenaudingi, nevaldomi ir nesąmoningi. Platonas iš esmės teigė, kad miegantysis yra niekuo ne geresnis už numirėlį! Vėliau, jau viduramžių teologinėje tradicijoje, ši idėja atgimė kaip „niekada nemiegančio karaliaus“, *Rex Exsomnia*, vaizdinys. Iš esmės, daugelyje kultūrų galios ritualai yra artimai susiję su būdravimo praktika. Pavyzdžiui, senovės Kinijos kilnių valdovų kodeksas idealų valdytoją apibūdina kaip tą, kuris naktį išlieka budrus, manant, kad šis naktis praleidžia mąstydamas apie savo pavaldinių gerovę ir valdymo stiprinimą... Valdovas taip pat gali paskirti savo atstovus, kurie už jį praleistų bemiegę naktį. O ir šiuolaikinė galios samprata, kurią puikiai aprašė Foucault, o vėliau Gilles Deleuze’as, yra glaudžiai susijusi su nepalaujamai veikiančių, t.y. „niekada nemiegančių“ stebėjimo, valdymo ir sekimo prietaisų įvairove. Ši nenutrūkstanti galios veikla apima visą visuomenės kūną.

Galiausiai, pozityvios miego sampratos modelį galime aptinkti Aristotelio raštuose – traktate „Apie miegą ir budrumą“ (*On Sleep and Wakefulness*) ir jo „Metafizikoje“. Čia miegas nesiejamas su *logos*, protu, jis laikomas gyvenimo dalimi, kuriame atlieka svarbų vaidmenį, tausodamas mūsų gyvybinę energiją. Miegas žmogaus galias ir apriboja, ir jas pakrauna. Šių mąstymo modelių atspindžių vėliau randame ir moderniojoje filosofijoje, pavyzdžiui, Kanto ir Hegelio veikaluose. Hegelio miego samprata dviprasmiška – viena vertus, tai nutolimas nuo visuotinio proto, *Geist*, ir t.t.; kita vertus, tai yra aukščiausia subjektyvumo forma, t.y. išimtinai vidinė kategorija, „absoliutus

skirtos gyvoms mašinoms, kurios po darbo dienos „išsijungia“ savo butuose. Tuo tarpu postfordizmo laikais, priešingai, žaidžiama su žmogiškosios prigimties lankstumu ir gebėjimu prisitaikyti, jos galimybių ribos tikrinamos įvairiais neužtikrintumo (*precariousness*) pasireiškimu būdais, o tai – fragmentiška, iki ryto besitęsianti darbo diena, nestabili ekonominė padėtis, gyvenamosios vietos problema ir padidėjęs mobilumas. Bet tai, ko gero, numatė dar Denis’as Diderot romane „Ramo sūnėnas“. Vienoje nedidelėje romano ištraukoje pagrindinis herojus, bohemiškas ir skurstantis muzikantas, paaiškina, kodėl jis tiki, kad laimingas žmogus miega ypatingai: „[...] kai vakare grįžtu į savo palėpę ir įsitačiau ant kušetės, susirangau po pledu – man suspaudžia krūtinę, o kvėpavimas patankėja tarsi silpna, vos girdima dejonė; tuo tarpu finan-sininkas miegodamas drebina savo butą ir stebina visą gatvę.“ Ar sutiktum, kad šios naujos neužtikrinto gyvenimo formos daro įtaką ir miegui?

AP: Tai vienas svarbiausių šiandienos klausimų, o nuoroda į Diderot’o citatą labai taikli ir verčianti susimąstyti. Pagrindinė mano tyrimo prielaida yra ta, kad kapitalistinėje santvarkoje, daug labiau nei bet kurioje ankstesnėje visuomeninėje santvarkoje, budri ir aktyvi būseną yra kur kas vertingesnė nei pasyvi ir neproduktyvi; drauge joje iš naujo iškeliamos ankstesnės metafizinės idėjos, teikiančias pirmenybę tiems patiems dalykams. Ribų tarp darbo ir gyvenimo nykimas kognityvinio kapitalizmo (*cognitive capitalism*) laikais –

tivity, i.e. it is complete interiority, an “absolute potency” of residing in itself. In 20th century philosophy, or more precisely, in those infrequent statements on the topic of sleep that are relevant to the context of my research, we can find an even more positive understanding of sleep. For example, Lévinas thinks of sleep as a subject formation “support”, comparing a sleeping human being to a refuge from the pressures and brutalities of the wakeful daily world that is characterized by anonymous and alienated rationality. Lévinas coins a beautiful and very contemporary metaphor that relates sleep to our subjective being – our being is like the luggage that we drop each day as we fall asleep. In sleep, we are as if absolute “subjects without being” but we still exist, in a potential form, which is the safe, mute and secret ground of our existence. So there are many intriguing dialogues and crossroads between ancient, modern and contemporary philosophical discourses concerning sleep...

MC: You state that sleep has become more and more colonized under the new conditions of contemporary capitalist production. Various techniques of biopolitical control, including the medicalization of sleep, the expansion of work into life, and the demands for creativity and productivity at work, are bound not only to change the everyday structures of life, but also the social functions of the human body. For example, the Fordist society constricted and disciplined the rhythms of the body – a kind of machine which has to work, eat and sleep. Symbolically, this system embodied itself in

lively discussed in contemporary critical theory and social sciences, is evidence of the fact that the general colonization of society by capital and its axioms (not only concerning wakefulness and sleep) has been completed. Marx called this state of things the “real subsumption” of society under the rule of capital.

At the same time, in cognitive capitalism the question of sleep sheds some light on the overall logic of the system of incessant, uninterrupted, sleepless production, communication and monitoring. I am not saying how it is going to help us; I am just arguing that in this new zone of indifference between work and life, sleep has a special position – as *the only non-working time*. This makes it ambivalent; from the point of view of capital, it is negative, from the contemporary “creative” and precarious worker’s (whose entire life is work) perspective, it is rather positive.

If for Fordism the key sleep disorder was insomnia, for post-Fordism, or cognitive capitalism, it is probably so-called sleep apnoea, which is associated with involuntary interruptions of breathing during sleep. It is a secret illness, as those who “promote” this disorder in the market of new medical services argue. It has no visible symptoms; it can be diagnosed only after a long (and expensive) laboratory study. If insomnia is visible, agonizing many modernist writers and artists with its hysterical expression of the “wake-up-ist” imperative of capitalism, apnoea is concerned with dangerousness and ambivalence of sleep itself.

Hence, this new interest in sleep has began to surface in



ŠMC Interviu

12



Nr. 20-21

šiuolaikinės kritinės teorijos ir socialinių mokslų gyvai aptarinėjamas reiškiny – patvirtina, kad kapitalas ir jo aksiomos (ne tik susijusios su būdravimu ir miegu) galiausiai įsitvirtino visoje visuomenėje. Marksas šią būseną įvardijo kaip „visišką visuomenės pajungimą“ kapitalo valdžiai.

Drauge kognityvinio kapitalizmo ir miego santykis šiek tiek atveria ir platesnę nepaliaujamos, nepertraukiamos, bemiegės gamybos ir bendravimo bei stebėjimo sistemos logiką. Nesakau, kad šitai mums galėtų kaip nors padėti, o tik teigiu, kad šiuo laikmečiu, kai darbo ir gyvenimo ribos yra nusitrynusios, miegas užima ypatingą padėtį – *kaip vienintelis nedarbo laikas*. Jis tampa daugiaprasmis: kapitalo atžvilgiu, tai neigiamas reiškiny, tuo tarpu šiuolaikinio „kūrybingo“ ir neužtikrinto darbininko (kurio visas gyvenimas yra darbas) požiūriu, jis gana teigiamas.

Jei fordizmo laikotarpiu pagrindinis miego sutrikimas buvo nemiga, tai postfordizmo, arba kognityvinio kapitalizmo, laikais tai greičiausiai yra taip vadinama miego apnėja – nevalingas kvėpavimo nutrūkimas miegant. Ją medicinos paslaugų rinkoje „reklamuojantys“ teigia, kad tai – slapta liga. Ji neturi išorinių simptomų, o ją diagnozuoti galima tik ilgų (ir brangių) laboratorinių tyrimų pagalba. Jei nemiga yra regima liga, savo isteriška „prabud-istine“ kapitalizmo imperatyvo išraiška kankinusi daugelį modernistų menininkų ir rašytojų, tai apnėja yra susijusi su paties miego pavojingumu ir daugialypiškumu.

Štai kodėl šis naujas susidomėjimas miegu pastebimas masinio informavimo priemonėse ir viešojoje erdvėje,

lygiai kaip ir siekis miegą paversti natūraliu biologiniu „kapitalu“, ištekliais, kuriuos būtų galima valdyti ir apskaityti. Miegą tiriančių institucijų ir populiarių knygų, konsultuojančių miego klausimais, gausa yra tos pačios konjunktūros rezultatas – kaip ir naktiniai klubai, internetas, televizija, visą parą septynias dienas per savaitę teikiamos paslaugos ir t.t. Kad ir, pavyzdžiui, žinomas ir jau seniai sukurtas filmas „Matrica“ – jame miegančių žmonių kūnai naudojami kaip gyvos baterijos, mašinų, prievarta valdančių žmones, maitinimo šaltinis. Tai, ko gero, slaptas šiuolaikinio kapitalizmo troškimas – priversti dirbti visus ir pelną gauti net iš miego. Bet miegantieji atsispiria jo gniaužtams. (juokiasi)

MCH: Aptardami naujas darbo formas ir kognityvinio kapitalizmo sąlygas, mes apie miegą kalbėjomės pasitelkdami šiuolaikinio meno sistemai artimus kontekstus. Spėju, jog menas stipriai įkvėpė ir tavo tyrimą. Ar galėtum paaiškinti, kaip jame sieji meną ir miegą ir kodėl šis ryšys yra svarbi tavo projekto dalis?

AP: Jei įsigilintume, pamatytume, jog miegas vaizduojamas daugybėje meno kūrinių jau nuo antikos laikų iki šių dienų. Galima būtų surinkti ištisą tapybos kūrinių kolekciją, nuo klasikos (Breigelis, Rubensas, de la Turas ir kiti) iki modernaus meno, kuriuose būtų vaizduojami miegantys žmonės bei jų kūnai – ramiai atviri, visomis įmanomomis pozomis ir įvairiausiose situacijose, privačiose ir viešose erdvėse. Jie išreiškia įvairiausias būsenas: bejėgiškumą, pažeidžia-



Issue 20-21

13

similar thematic collections have already been put together and commented upon, for example, the beautiful book *The Art of Sleep* by Sophie de Sivry.

But it is more interesting to consider the way in which the conditions of the artwork could be compared to those of sleep. There is an interesting book *Sublime Poussin* by Louis Marin, an important French thinker and art historian of the 20th century. One of the chapters of this book is devoted to the remarkable multitude of sleeping bodies in Poussin's paintings. In passim, Marin discusses the possibilities of letting these “powerless” bodies express themselves – allowing them to open themselves up in front of our eyes. He notes that language, in its broader sense, is not merely composed of spoken or written words, but also symbols, bodily gestures, visual representations; it is the force of a somewhat aggressive and wakeful mobilization of things and bodies in the world. But in itself, as an immense treasury of words and phrases that are never fully actualized, it is a sleep-like potentiality, a “sleeping body” too. Following Marin, I would say that Poussin's obsession with the scenes of sleep in his work is perhaps a reference to the initial state, the zero degree of any expression and artistic representation. “The painted picture is a sleeping body: a mute poem”, as Marin says.

To put it rather loosely and generally, an artwork is the isolation of a phenomenon (or an event, an object, an assemblage of things); it is an exclusion from the pragmatic contexts of everyday life. This isolation translates it into the aesthetic dimension that opens it up to our eyes not as an

instrument or a reference to something else, but as a phenomenon in its own league. Actually, the Kantian understanding of art as a “disinterested contemplation” could be mentioned here as it is roughly equivalent. Likewise, sleeping human bodies are not instrumental; they are disconnected from work, activity, production, interests and affects. Sleep is this loss of interest in the world. For instance, Sigmund Freud and Henri Bergson described the state of sleep as one of disinterestedness. From this essential link between artwork and sleep, it could be concluded that when we sleep, we become artworks of ourselves.

On the other hand, in the arts there is also a tradition of stressing awakening, mobilization, activity – the ability to influence the spectator, to change their vision of the world and even the world itself. This tradition manifested itself especially strongly in many of the art avant-gardes of the 20th century which were truly “wake-up-ist”. Sometimes this movement of “awakening through art” addresses sleep itself by trying to change its conditions. In the USSR in the early 1920s, an all-encompassing project for the transformation of daily life was deployed, and avant-garde art played an active part in this. We might recall *Sonata of Sleep*, a project by the famous architect Konstantin Melnikov, for example. Its idea was to create an ideal environment for workers to sleep in, i.e. a space for the recreation and reproduction of the labour force. Melnikov believed in the healing powers of deep sleep. To facilitate this sleep therapy, an absolutely fantastic building was suggested – a membrane composed of a circular arrange-

the media and the public sphere, as well as a desire to use sleep as a kind of natural biological “capital”, a resource which can be individually managed and calculated. The proliferation today of institutions which study sleep and popular books on how to sleep better are also results of this conjuncture – as are nightclubs, Internet, television, 24/7 services, etc. Take, for example, the famous and already old movie *Matrix* – in it sleeping bodies are used as living batteries, power sources for machines which have seized control over humans. This is probably the secret desire of contemporary capitalism – to put everything to work, to make profit even from sleep. But the sleepers resist its grasp. [laughs]

MC: We have already addressed sleep in contexts which are very close to the contemporary art system – discussing new forms of labour and the conditions of cognitive capitalism. I suppose art has strongly inspired your investigation. Could you explain how you connect art and sleep in your research and why it is an important part of your project?

AP: If we had to systemise it – sleep has been presented in many works of art from antiquity to the present day. You could compose a whole collection of paintings, from classical (Brueghel, Rubens, de la Tour and others) to modern art which depict sleeping people and their bodies – serenely open, in all possible poses and situations, in private or public spaces. They express a variety of states – helplessness, vulnerability, or the quiet enjoyment of peace and rest. Actually,

mumą ar tylų mėgavimąsi ramybe ir poilsiu. Tiesą sakant, panašios teminės kolekcijos jau yra surinktos ir aprašytos, pavyzdžiui, puikioje Sophie’jos de Sivry knygoje „Miego menas“ (*The Art of Sleep*).

Tačiau dar įdomiau yra galvoti apie tai, koku būdu būtų galima palyginti meno kūrinio ir miego būsenos sąlygas. Žymus XX a. prancūzų mąstytojas ir meno istorikas Louis’as Marinas yra parašęs įdomią knygą „Didysis Puse-nas“. Vienas šios knygos skyrių yra skirtas Puseno tapybos darbuose dažnai vaizduojamų miegančių kūnų gausai aptarti. Marinas kartas nuo karto užsimena ir apie tai, kad šiems „bejėgiams“ kūnams turėtų būti leista išreikšti save – atsiverti prieš mūsų akis. Jis pastebi, jog, plačiąja prasme, kalba yra sudaryta ne vien iš tariamų ir užrašomų žodžių, bet ir iš simbolių, kūno gestų, vizualių įvaizdžių – tai yra gana agresyvi, nemieganti, pasaulio daiktus bei kūnus mobilizuojanti jėga. Tačiau pati savaime, kaip neaprėpiamas niekada iki galo nerealizuojamų žodžių ir frazių lobynas, ji tėra galimybė, „miegantis kūnas“. Remdamasis Marinu, sakyčiau, jog Puseno obsesija tapyti miego scenas galimai yra užuomina į pirminę, arba nulinę, bet kurios išraiškos ar menininės reprezentacijos būseną. Kaip Marinas sako, „nutapytas paveikslas yra miegantis kūnas, nebylus eilėraštis“.

Kalbant apibendrintai, meno kūrinys yra reiškinių (ar įvykio, objekto, daiktų rinkinio) izoliavimas, kitaip tariant, išskyrimas iš pragmatiško kasdienybės konteksto. Šis izoliavimas jį perkelia į estetinį lygmenį, kur šis atsiveria mūsų

lopšys ir yra tarsi membrana, sudaryta iš apskritimu išdėstytų miegamųjų su specialia atpalaiduojančia muzika, kvapai ir net masažo seansais! Deja, visa tai ir liko projektu...

Manau, jog šiuolaikinio meno kontekste miegą reikšmingai aktualizavo Andy Warholas. Filme „Miegas“ (*Sleep*) jis paprasčiausiai realiu laiku nufilmavo šešias valandas miegojusį asmenį. Menas ir filosofija per amžius kėlė klausimus apie sapnus ir jų reikšmę, tuo tarpu Warholas atkreipė dėmesį į patį miegą.

MCH: Kartu su modernaus meno idėja iškilo ir neproduktyvumo, tinginystės bei menininko nepriklausomybės idėjos, kurios nuo tada buvo suprantamos kaip visuomenėje dominuojančių santykių ir normų kritika. Tai galimai paaiškina, kodėl XIX a. bohemos mėgiami tinginiai ir dykinėtojai buvo laikomi dvasios aristokratais. Pavyzdžiui, Arthur’as Rimbaud deklaravo savo neapykantą „rankų amžiui“. Jo nuomone, tik dykinėjimas galėjo atverti kelią laisvei ir kūrybiškumui. Vadinas, būti moderniu reiškia įtvirtinti savarankišką ir nuo valdžios struktūrų nepriklausomą gyvenimo būdą; tokiu būdu, neveiklumas irgi yra priemonė pasipriešinti įsigalėjusiai kapitalistinei santvarkai. Kai Mladen Stilonovičius išaukštino dykinėjimą ir neveiklumą savo „Tinginystės pašlovinimo“ manifeste, jis kalbėjo apie teisę nieko negaminti – teisę, kurią jis turėjo, gyvendamas socialistinėje santvarkoje, ir kurią prarado kapitalistinėje. Žvelgiant iš miego perspektyvos, ar šios tinginystės ir dykinėjimo idėjos gali būti suvokiamos kaip pasipriešinimo „prabud-

akims jau ne kaip instrumentas ar nuoroda į kažką kitą, bet kaip savarankiškas reiškiny. Čia galima būtų paminėti kantiškąjį meno kaip „nesuinteresuotos kontempliacijos“ supratimą, kuris iš esmės nusako tą patį dalyką. Panašiai ir miegantys žmonių kūnai nėra aktyvūs – jie yra atsieti nuo darbo, veiklos, gamybos, domėjimosi ir aistrų. Miegas yra susidomėjimo pasauliu praradimas. Zigmundas Froidas ir Henri’as Bergsonas, pavyzdžiui, miego būseną apibūdino kaip nesuinteresuotumą. Šis esminis meno kūrinį ir miegą jungiantis ryšys leidžia daryti išvadą, jog miegodami mes tampame savo pačių kūriniais.

Kita vertus, mene egzistuoja ir kita tradicija, akcentuojanti nubudimo, parengties, aktyvumo strategijas, kuriomis siekiama paveikti žiūrovą, daryti įtaką tam, kaip jis mato pasaulį, ar net šį pasaulį keisti. Ši tradicija ypač stipriai pasireiškė daugelio XX a. avangardistų kūryboje, kurią išties galima vadinti „prabud-istine“. Kartais šis „pabudimo per meną“ judėjimas „imdavosi“ paties miego, bandydamas pakeisti jo sąlygas. XX a. trečiojo dešimtmečio pradžioje SSRS buvo pradėtas visa apimantis kasdienybę transformuojantis projektas, kuriame aktyviai dalyvavo ir avangardinio meno kūrėjai. Pavyzdžiui, galėtume prisiminti žymaus architekto Konstantino Melnikovo „Miego sonatos“ projektą. Jo idėja buvo sukurti tobulą darbininkų miegui aplinką, kitaip tariant, darbo jėgos poilsui ir atkūrimui skirtą erdvę. Melnikovas tikėjo gydomąja gilaus miego galia. Siekiant įgyvendinti šią miego terapijos idėją, buvo pasiūlytas nuostabaus pastato projektas – namas, kuris gali suptis kaip

istų“ ideologijai, kurią ką tik nupasakojai, forma?

AP: Manau, gana problemiška miegą sieti su tinginyste, nes, bent jau mano manymu, pastaroji jau yra visai kita tema. Nesu įsitikinęs, jog mano pasirinkta miego problematika „patenka“ į tinginystės sferą. Pavyzdžiui, Paul’is Lafargue, Karlo Markso žentas, parašė visą veikalą apie „teisę tingėti“, tačiau savo garsiajame pamflete miegui jis neskiria ypatingo dėmesio. Tiesa, jog tinginystė yra neproduktyvumo rūšis. Darbo, pelno ir sėkmės kulto apsėstoje kapitalistinėje visuomenėje tinginystė, jei ji yra sąmoningai pasirinkta strategija, gali būti vertinama ir kaip pasipriešinimo forma. Tačiau tinginystėje nėra nieko, kas mane domintų taip, kaip kad domina miegančiojo atskirtis ir nekomunikavimas; tuo tarpu, tinginystė gali būti labai plepi...

Simbolinė modernaus meno figūra Charles’is Baudelaire’as kartą pasakė: „Aš miego bijau taip, kaip kitas bijo gilios duobės, pilnos neaiškaus siaubo.“ Jo santykis su miegu buvo labai sudėtingas – jį traukė gana banali miego patirtis ir drauge alino monotoniškas jo pasikartojimas. Netrukus po bandymo nusižudyti 1845 metais jis rašė: „Aš žudausi, nes nebegaliu gyventi toliau, nuovargis užmiegant ir nuovargis pabundant man tapo nepakeliami...“ (šią citatą man pasufleravo mano draugas, prancūzų dailininkas Virgile’jus Novarina, kurio kūrybą taip pat aptarsiu šiek tiek vėliau). Baudelaire’o pateikta rafinuota miego estetikos kritika suteikia jo reikšmei dar vieną atspalvį. Visai gali būti, kad tinginystė ir dykinėjimas, būdingi menininkams moder-

ment of rooms for sleeping that was able to rock like a cradle, with special relaxing music, scents and even séances of massage! Unfortunately all that remained only on paper...

I think that Andy Warhol made a major contribution to problematizing sleep in modern art. In his film *Sleep* he simply shot a 6-hour-sleeping person in real time. While for centuries art and philosophy had asked questions about dreams and their meaning, Warhol merely drew attention to sleep as such.

MC: The ideas of non-productivity, laziness and the independent artist’s autonomy arose together with the very concept of modern art and have since been understood as a criticism of the relations and norms which prevail in society. This may account for why 19th century bohemia hailed idlers and loafers as the new aristocrats of the spirit. Arthur Rimbaud proclaimed his hatred of the “century of hands”. For him, only idleness could open the way to freedom and creativity. To be modern, then, means to establish a form of life that is autonomous and independent of power structures – in this sense, idleness is also a way to resist the established capitalist order. When Mladen Stilonović extols idleness and inactivity in his manifesto *In Praise of Laziness* he is talking about the right not to produce anything – a right he enjoyed under socialism which he was deprived of under capitalism. From the perspective of sleep, could these notions of laziness and idleness be understood as a model of resistance to this “wake-up-ist” ideology you have described?

AP: It is problematic to relate sleep to laziness, as the latter is another story as far I am concerned. I am not sure whether my chosen problematization of sleep could be “included” in the plane of laziness. For example, Paul Lafargue, Karl Marx’s son-in-law, wrote an entire treaty on “the right to be lazy”, but in his famous pamphlet he never paid special attention to sleep. It is true that laziness is a sort of unproductivity. If laziness is a conscious strategy, it could be seen as a form of resistance in a capitalist society that is obsessed by work, profit and success. But there is nothing in laziness that interests me as much as the sleeper’s separation or non-communication – laziness, on the other hand, can be very chatty...

Charles Baudelaire, an emblematic figure of modern art once said: “I fear sleep as one fears a deep hole, full of vague terror.” He had a very intricate approach to sleep; he was fascinated by the rather banal experience of it and exhausted by its monotonic regularity. Just before his attempted suicide in 1845, he wrote: “I am killing myself because I can no more live, the fatigue of falling asleep and the fatigue of waking up are unbearable for me...” (I owe this quote to my friend, the French artist Virgile Novarina, whose work I will also discuss a bit later). Baudelaire’s refined aesthetic critique of sleep gives its meaning another twist. And perhaps it might be that the laziness and flaneurism that were characteristic of the modernist artists, who sought new and exciting impressions and innervations, were oppositions to the monotonic “large hole” of sleep, at least in the case of Baudelaire and many other poets and artists. Laziness can also be permanently

nistams, ieškantiems naujų ir jaudinančių įspūdžių bei pojūčių, tapo monotoniškos „gilios miego duobės“ priešprieša, bent jau Baudelaire’o ir daugelio kitų poetų ir menininkų atveju. Tinginystė irgi gali būti budri ir akyla. Ar tuomet ji ne šiuolaikinės galios ir kapitalo budrumo antrininkė?

Manau, jog menininkų, tyrinėjančių miego temą, miegantį kūną, miego sąlygas ir t.t., gausa reiškia, jog vis labiau suvokiama šio reikšmingo dabarties simptomo reikšmė. Tiesą sakant, pirmas mano publikuotas tekstas mūsų aptariama tema buvo trumpa vieno Maskvos šiuolaikinio meno instituto absolvento parodos, pavadintos „Miegantys“, apžvalga. Mano projektas buvo ir tebėra ne vien teorinį diskursą apimantis tyrimas, bet ir gyvenimo būdas – jis suteikė progą susipažinti su išskirtiniais žmonėmis, mąstytojais, menininkais ir t.t.

Galėčiau paminėti porą istorijų. Mano draugas iš grupės „Ką daryti?“ (Čto *delat?*), kuriai priklausau ir aš, menininkas Nikolay’us Oleinikovas 2005-2011 m. sukūrė sieninės tapybos seriją, pavadintą „Ar darbininkas miega?“. Gana keista, bet mes niekada neaptarinėjome šio kūrinio, kol jis nebuvo baigtas, tad man tai tapo tikru siurprizu! Šios milžiniškos akrilinės freskos buvo sukurtos parodai, vykusiai Sormove, Žemutinio Naugardo priemiestyje. Istoriniu ir politiniu šių darbų pagrindu tapo pirmoji Rusijos revoliucija, įvykusi 1905 metais – jos maištai, barikados ir neįtikėtinas darbininkų klasės organizuotumas tame regione. Praėjus šimtmečiui mes regime Sormovą, revoliucingąjį rajoną, virtusį miego zona, taip vadinamu miega-

laikiniam menui – meno kūrinys yra miegantis kūnas. Kokiu antropologiniu modeliui, pavyzdžiui, remiasi bet kuris *ready-made*’as, eksponuojamas baltojo kubo erdvėje? Mano manymu, miegantis kūnas ir yra tas modelis, kitaip tariant, jis yra mažiausia (*minimal*) izoliavimo, atskirties ir įgalinimo (*potentialization*) patirtis. Neliečiamas miegantis kūnas yra ta „mažiausia atskirtis“ (*minimal diference*), kitoje plotmėje tampanti meno kūriniumi. Taip pat turėtume paminėti sakralizacijos/profanacijos idėją, kurią šiuolaikinės teorinės minties kontekste išplėtojo Giorgio Agamben’as. Jis daro prielaidą, jog sakralizacija remiasi paprasčiausia kūno, vaizdinio ar objekto izoliavimo struktūra, t.y. jų „atskyrimu“ nuo kasdienės žmonių veiklos ir naudojimo. Šiuolaikinio meno kūriniumi vis dar būdinga sakralizacijos/prafanacijos dimensija, besiremianti, mano manymu, miegančiojo atskirties nuo pasaulio antropologiniu modeliui. Tokiu būdu, galimas daiktas, kiekvienas miegantysis yra meno atlikėjas.

Miego ir rezistencijos ryšys, jei apie tai kalbėti rimtai, manau, yra gana dviprasmiškas. Mano projektas tikrai nėra apie pasaulio, kuriame gyvename, atsižadėjimą. Kaip ir nekomunikavimas ir neproduktyvumas, miegas yra galinga pasitraukimo iš visuomenės, besiremiančios bendravimu ir našumu, forma. Jei visi kurios nors visuomenės žmonės miegotų, ši visuomenė nebeegzistuos. Jei visi ir kiekvienas žmogus ateitų į demonstraciją ar į miego streiką, tai taptų politine poveikio priemone – vyriausybė tikrai būtų nuversta. Štai kodėl nudžiugau sužinojęs apie neseniai vykusius

wakeful and vigilant. Is it not just modern power and capital vigilance’s double?

I think that the considerable number of artists trying to explore the themes of sleep, sleeping body, conditions of sleep, etc., signals a growing awareness of this remarkable symptom of the present moment. Actually, my first published text about the topic we are discussing was a short review of an exhibition called *Sleepers* by a graduate of the Institute of Contemporary Art in Moscow. And my research was, and is, not just a theoretical discourse, but a form of life as well – it has generated various encounters with outstanding people, thinkers, artists, etc.

I could mention a couple of stories. My friend from the group that I am also a part of, Chto Delat?/What is to be done?, the artist Nikolay Oleinikov produced a mural series in 2005-2011 called *Is the Worker Asleep?*. Strangely enough we never discussed this work before it was completed – which was such a surprise for me! These huge acrylic murals were initially made for the exhibition that took place in the Sormovo neighbourhood of the city of Nizhny Novgorod. The historical and political background of this work was the first Russian revolution of 1905 – its riots, barricades, and the incredible rise in self-organization of the working class in this particular area. Over the century we have seen Sormovo, a revolutionary district, become transformed into an area of sleep, of so-called sleeping blocks. This is surprisingly linked to the part of my research on the political and biopolitical dimensions of the sleeping body in relation to Marx’s theory as mentioned above.

Another amazing story is related to the French artist Virgile Novarina whom I met recently. We are true accomplices in this uneasy undertaking of the exploration of sleep. He told me that once, when he was young, he said: “I am 22 and I have spent almost 7 years in sleep. I know nothing about these 7 years of my life, that is, about myself.” For around 15 years now he has been developing a specific sleep-related art practice. Novarina memorises and documents not dreams (although he started with that) but sleep – or to be more precise, the states between sleep and waking. When sleeping we experience “micro-awakenings”, ten or more during the night, that we usually do not remember afterwards. Novarina has his notebook and pencil by his bed at night and tries to record the splashes of light, vision, the words or figures that appear during these awakenings. The artist has already produced a large series called *Ecrits et dessins de nuit* [Night’s Writings and Drawings]. He also makes sleep performances in unusual public places, like a shop-window, an abandoned factory space or at the opening of his own exhibition. These things really inspire me – all the anthropological questions of my research are implied in his work.

Generally, I think that what Louis Marin (whom I quoted earlier) said about a painting as a sleeping body is also true for contemporary art, though in a modified sense – an artwork is a sleeping body. What is, for example, an anthropological model for any readymade exhibited in a white cube? For me, the sleeping body is such a model – a minimal experience of isolation, separation, potentialization. An un-

touchable sleeping body is a “minimal difference”, which at another level produces an artwork. We should also make reference to the idea of sacralization/profanation as developed in contemporary thought by Giorgio Agamben. His premise is that all sacralisation is rooted in the elementary structure of isolation of a body, image, object, and its withdrawal from human practice and use. Contemporary artwork still retains a sacralisation/profanation dimension – the anthropological model of which is, in my view, the sleeper’s separation from the world. And in this way, perhaps, each sleeper is an art performer.

The point of articulation between sleep and resistance is, in my opinion, a quite ambivalent moment if it is taken seriously. My project is definitely not about resigning oneself from the world in which we live. Sleep as non-communication and non-productivity is a powerful form of exodus from a society which is based on communication and production. If all the people of a given society were asleep, that society would no longer exist. It would become a political mobilization – if every single person came to a demonstration, or to a sleep-in at a strike, the government would be toppled for sure. This is why I was excited to learn about the recent so-called “sleepful protests” that were part of the Occupy Wall Street practices – the activists slept on the sidewalks near banks... However, I am not praising sleep as a strange new and actual form of resistance. I am attempting to understand the complex connection between capitalism, metaphysics, sleep, waking, and subjectivization.

As well as remarking on the connection between sleep, philosophy and art, I would say that if artworks are sleeping bodies, or some as-yet-unarticulated thoughts (but great thoughts, nevertheless!), then philosophy can sleep in art – or more playfully, with art. [laughs] In this sense, Joseph Kosuth’s famous formula “art after philosophy” is not so much concerned with stating that philosophy is a dead discipline that has been replaced by conceptual or contemporary art; rather, it is concerned with stating that philosophy, this “wake-up-ist” discipline, can finally sleep in art – it can have a rest in art. Vice versa, contemporary art can have a good time with philosophy.

MARIA CHEKHONADSIKH is a researcher, curator and editor of *Moscow Art Magazine*.

ALEXEI PENZIN is a researcher at the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, Moscow, and a member of Chto Delat / What is to be done? collective.

taip vadinamus „miego protestus“, judėjimo „Užimk Wall Street’ą“ dalį – aktyvistai miegojo ant šaligatvių šalia bankų... Tačiau aš nešlovinu miego kaip keisto, naujo ir veiksmingo pasipriešinimo būdo. Aš stengiuosi suvokti sudėtingus kapitalizmo, metafizikos, miego, budrumo ir subjektyvizacijos ryšius.

Kalbėdamas apie miego, filosofijos ir meno tarpusavio sąsajas, taip pat galėčiau pasakyti, kad, jei meno kūriniai yra miegantys kūnai ar dar nesuformuluotos mintys (tačiau didžios mintys!), tai filosofija gali miegoti mene, ar, žaismingiau tariant, su menu. (juokiasi) Šia prasme garsioji Josepho Kosutho formulė „menas po filosofijos“ yra ne tiek susijusi su teiginiu, jog filosofija yra miręs mokslas, kurį pakeitė konceptualus ar šiuolaikinis menas, kiek su teiginiu, kad filosofija, ši „prabud-izmo“ disciplina, pagaliau gali miegoti mene – ji gali mene ilsėtis. Ir priešingai, šiuolaikinis menas gali maloniai su ja praleisti laiką.

Maria Chekhonadsikh yra tyrėja, kuratorė ir „Maskvos meno žurnalo“ redaktorė.

Alexei Penzin yra Rusijos mokslų akademijos Filosofijos instituto Maskvoje tyrėjas ir kolektyvo „Ką daryti?“ (Čto *Delat?*) narys.

muoju rajonu. Tai netikėtai atliepė tą mano tyrimo dalį, kurioje kalbu apie politinius ir biopolitinius miegančio kūno aspektus, siejant tai su anksčiau minėta Markso teorija.

Kita nuostabi istorija yra susijusi su prancūzų menininku Virgile’ijum Novarina, su kuriuo neseniai teko susipažinti. Mes esame tikri bendrininkai šiame nelengvame ir atsakingame miego tyrinėjimo kelyje. Jis man pasakojo, kad kartą, būdamas jaunas, jis pasakė: „Esu 22-jų ir beveik 7 metus praleidau miegodamas. Aš nieko nežinau apie tuos 7 savo gyvenimo metus, o tai reiškia – ir apie save!“ Jau maždaug 15 metų jis plėtoja savitą su miegu susijusią meno praktiką. Novarina įamžina ir dokumentuoja ne sapnus (nors pradėjo nuo jų), o miegą – tiksliau, būsenas tarp miego ir pabudimo. Miegodami mes išgyvename „mikro pabudimus“, dešimt ar daugiau kartų per naktį, kurių vėliau paprastai neatsimeiname. Novarina nakčiai prie lovos pasideda sąsiuvinį ir pieštuką ir bando užfiksuoti šviesų pliūpsnius, regėjimus, žodžius ar formas, išskylančias šių pabudimų metu. Menininkas jau yra spėjęs sukurti didelę darbų seriją, pavadintą „Nakties raštai ir piešiniai“ (*Ecrits et dessins de nuit*). Jis taip pat atlieka miego perfomansus nekasdieniškoje viešose vietose, pavyzdžiui, parduotuvės vitrinoje, apleistos gamyklos erdvėje ar savo paties parodos atidaryme. Tai mane išties įkvepia – visi antropologiniai mano tyrimo klausimai egzistuoja ir jo kūrinuose.

Apskritai, manau, jog tai, ką apie nutapytą paveikslą, palygindamas jį su miegančiu kūnu, pasakė Louis’as Marinas (kurį citavau anksčiau), siek tiek perfrazavus, tinka ir šiuo-

Gustavo Jahn ir Melissa Dullius kalbasi su Teresa Villaverde

Čia užrašytas pokalbis 2013-ųjų sausį įvyko dviem etapais. Teresa Villaverde, gyvenanti Lisabonoje, tuo metu rašė savo būsimo vaidybinio filmo scenarijų Rio de Žaneire. Melissa Dullius ir Gustavo Jahn du mėnesius rezidavo Nidos meno kolonijoje, kurdami naują filmą grupinei parodai, įvyksiančiai 2013-ųjų balandžio-gegužės mėnesiais Šiuolaikinio meno centre, Vilniuje. Žemiau pateikiamas pokalbis buvo suredaguotas, arba, kaip pasakytų kino pasaulio žmonės, užfiksuotas santykiu 5:1, t.y. galutinę jo versiją sudaro tik penktadalis visos pokalbio medžiagos.

Teresa Villaverde: Tai nėra išimtinai pasakojamasis filmas, kuriuo siekiu priartėti prie tam tikro taško jo pabaigoje. Tai nėra tik filmo struktūros klausimas, o liečia visą jo atmosferą... Taškas, kuriuo aš noriu pradėti jau savaime ir yra taškas, kurį aš noriu pasiekti, bet tai toli gražu ne tas pats, kas sakyti „noriu pabaigti jį štai taip, tad pasistatysiu laiptus, nuve-siančius mane į ten“. Taip nėra. Galų gale aš noriu, kad filmas būtų „tai“, o „tai“ vis dar miglota, tai yra mano intuicija ir aš turiu ją kliautis. Tai – manyje esantis jausmas, kurio aš negaliu tiesiog išimti iš savo galvos ir sviesti ant ekrano ar popieriaus lapo. Tad turiu sutramdyti savo mintis ir leisti joms išsiskleisti taip, kad galiausiai turėčiau „tai“, ką kol kas nešiojuosi tik savo galvoje, kas vis dar yra gana painu.

Gustavo Jahn: Ar „tai“ apibūdintum kaip vaizdą arba kaip idėją?

TV: Tai vaizdų ir jausmų seka, daugybė dalykų. Kažkas labai didelio, labai didelė painiava... Pavyzdžiui, filme bus personažas, patenkantis į jam nepažįstamą aplinką, kurioje, dėl daugelio priežasčių, jis turės labai greitai mokytis, patirs daugybę įtemptų situacijų, kurioms nebus pasiruošęs.

Tai visi šie dalykai. O aš turiu visa tai susisteminti, sukurti tam tikrą struktūrą, bet drauge, rašydama, turiu kiek galima labiau įsijausti į personažą. O būtent tai nėra lengva, nes, viena vertus, privalau išlikti racionali ir sistemiška, o, kita vertus, manau, jog ateis akimirka, kai turėsiu viską „pa-leisti“ ir rašyti taip, tarsi aš pati ir būčiau šis personažas, tai bus – ir jau yra – labai nelengva kova.

Kartais viskas prasideda nuo paprastos idėjos ar netgi ne nuo jos, net ne nuo vaizdo – atsiveria tam tikras srautas, iš kurio išnyra tai viena, tai kita. Arba, pavyzdžiui, būna, kad vaizdą iššaukia daina, tuomet rašydama grįžtu prie dainos, klausausi jos dar kartą, tos pačios dainos, kuri pažadino norą... nežinau, norą kažką daryti. Stebiu, ar ta bū-sena vis dar svarbi, ar aš vis dar išgyvenu tą pačią nuotaiką, tebesu tame pačiame naujame pasaulyje, o galbūt tų ryšių nebeliko. Tačiau dažniausiai jie lieka. Kartais būna, kad ką nors nugirstu ar perskaitau, tekstą ar eilėraštį, ir po kelių mėnesių, staiga prisiminusi, sugrįžtu prie jo (nors kartais ir visai pamirštu, kuo viskas prasidėjo), sugrįžtu ir matau, kad tai tebeveikia. Tai keista.

GV: Nusprendus kurti filmą, dėl bet kokios priežasties – galbūt dėl to, kad kažką perskaitei, ką nors sutikai ar kažkur lankeisi, bet sprendimas jau priimtas – susiduri su tam tikra situacija... Manau, kad priimant sprendimą „tai“, „jau yra čia, „tai“, koks filmas bus, kas jis yra, kas jį apibrėžia. Bet ką darai toliau? Vakar kalbėdamas su draugu jam taip tai įvardijau – mes „apsupame“ filmą. Mes nutarėme du mėnesius praleisti šioje vietoje, turime x kiekį negatyvų, du personažus, keletą kostiumų, objektų ir peizažą.

Būtent taip dirbame šiuo metu – brėžiame jo kontūrus materialiu būdu, apsupdami jį, apsiribodami tuo, ką turime. Taip pat susikūrėme kasdienius ritualus, pavyzdžiui, keliamės tam tikrą valandą, turime skaitymui skirtą laiką – sistema

Gustavo Jahn and Melissa Dullius talk to Teresa Villaverde

The conversation reproduced below took place on two occasions during January 2013. Teresa Villaverde lives in Lisbon and was in Rio de Janeiro writing the script for her next feature film. Melissa Dullius and Gustavo Jahn were in Nida Art Colony for a two-month residency, working on a film for the group exhibition that will take place in April-May 2013 in the Contemporary Art Centre in Vilnius. The conversation was edited, or as cinema people would say, it was recorded 5:1, i.e. only a fifth of the rough material was used in the final cut.

TERESA VILLAVERDE: It is not something purely narrative, it is not only about reaching, in the end, a certain point. It is not just a question about the structure; it is the whole atmosphere of it... Now, the point where I want to begin already belongs to this point that I want to reach, but it is not something like “I want it to end this way, so I will build a staircase to take me there”. No, it is not like that. After all, I want the film to be “this”, and “this” is something still vague, it is an intuition that I have, and I have to build upon it. It is a feeling in my mind, but I cannot take it out of my head and throw it on the screen or on paper. So I must calm my thoughts down, unfold them, so that in the end I will have the “this” that I have now in my head, which is still quite confusing.

GUSTAVO JAHN: “This” – would you describe it as an image, or an idea?

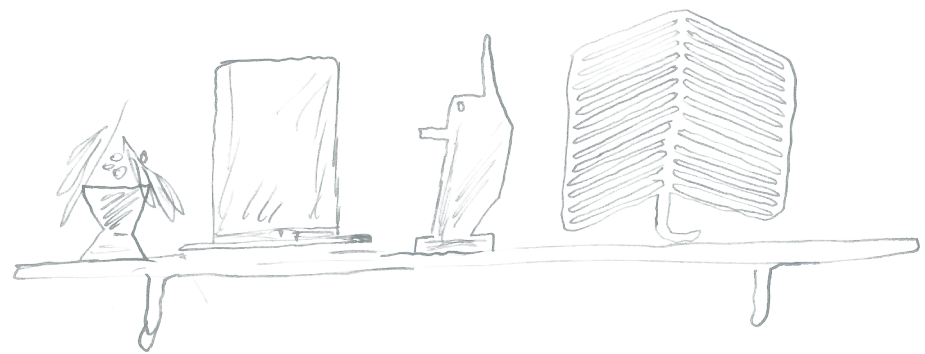
TV: It is a sequence of images and of feelings, a lot of things. Something very big, a very big mess... For example, there will be a character who enters a universe that is unknown to him and for many reasons he will have to learn very fast, and he will go through a series of very intense situations that he is not prepared to deal with. It is all these things; and I have

to organize it and create a certain structure, but at the same time when I am writing I need to keep myself attached to the character’s mind as much as possible. That is what is a bit hard, because on the one side, it is necessary to be rational and organize it, and on the other side, there will come a moment when, I think, I will have to let go completely and write as if I were this character, and then it will be – and already is – a very hard battle.

Sometimes it begins with a simple idea, or not even that, not even an image; something begins to stream, appearing here and there. Or, for example, it might be this: an image attached to a song, and as I go on writing I go back to the song, I listen to it again, the same song that awoke the will to... I don’t know; a will to go somewhere. And I try to see if it still makes sense, if I am still in the same ambience, in the same new world, or if it has nothing to do with it anymore. Many times it does. Sometimes it happens, I hear or read something, a text or a poem, and months later, I go back to it and then (sometimes, however, I forget what it was that started it all), suddenly, I remember, and I go and I see, and it still makes sense. That is strange.

GV: When you decide to make a film, for whatever reason – because you have read something, or met someone or went some place, yet the decision is made – then there is this moment... I think when this decision is being made, “this” is present, the “this” that the film will be, that the film is, that defines it. And how do you approach it from then on? Yesterday I was talking to a friend and I said to him: we are surrounding the film. We decided to spend two months in this place, there is “x” amount of negatives, two characters, some costumes for them, objects and the landscape.

This is how we do it and how we are working right now; we define it in a material way – surrounding it, limiting the



iš tiesų dar nėra tai, iš ko atsiras filmas, tačiau per ją, kažkada... Kuriame disciplinos ir kasdienių ritualų sistemą, per kurią plėtojame ryšį su filmu. Taip mes galime dirbti – apsiribodami materialiai turimais dalykais, kad kažkuriuo momentu galėtų atsirasti tai, kas nėra materialu. Tai yra poezija, jau visai kas kita, bet kad iki ten nusigautum...

TV: Tai įdomu, nes jūsų procesas yra – o gal ir ne, bet taip atrodo – beveik priešingas manajam, nes aš retai išieities tašku renkuosi dalykus, esančius priešais mane. Filme, kurį šiuo metu rašau, yra tam tikrų sąsajų su realybe, su dalykais, kurie egzistuoja iš tiesų, su žmonėmis, kurių profesijos man nėra pažįstamos, tad turėjau šį tą sužinoti tam, kad suprasčiau, ką jie veikia, kaip jie atsidūrė tose situacijose, kodėl pasirinko šias profesijas. Viskas prasidėjo nuo paprastų dalykų, susijusių su realybe. Dabar gailiuosi, kad kurdama kai kuriuos ankstesnius savo filmus nedirbau taip, kaip tai darote jūs, neatsispyriau nuo to, kas tuo metu buvo priešais mane. Nes vėliau pasitaiko – laimei vis rečiau, nes su metais mokomės – kad filmo kūrimo metu realybė transformuojama į tai, ką mes žinojome jau prieš pradėdami jį kurti. Aš manau, kad vertingiau yra „prisiliesti“ prie to, kas egzistuoja – man tai yra įdomu. Taip pat manau, jog tai, kad esate dviese, yra reikšmingas skirtumas: priiimant iššūkį, kažkur keliaujant, o ten nuvykus – priiimant įvairius kitus sprendimus...

Melissa Dullius: Tai trečiasis mūsų filmas, kurį kuriame,

turėdami apibrėžtą laiko tarpą ir ne namuose, o šios aplinkybės lemia tam tikrą spaudimą, tačiau gerąją prasme. Turime ribotą savaitių skaičių: pavyzdžiui, dvi savaites lokacijų suradimui ir scenarijaus rašymui, o trečią savaitę pradedame filmuoti tai, ką turime. Tai sukuria tam tikrą spaudimą, kuris padeda. Su juo esame susidūrę ir anksčiau, jo dėka išmokome tam tikrų dalykų.

GV: Aš manau, kad visa tai kyla iš to, kas mums yra svarbu – sukurti sistemą, situaciją, istoriją, kokia ji bebūtų, ir ją tikėti. Manau, tai, kad esame dviese, viską palengvina, nes kai tiki tik vienas, rizikuoji būti bepročiu, o kai esame dviese...

MD: ...tai dar beprotiškiau...

GV: Saugiau, o gal mažiau saugu, aš nežinau. Kalbant apie disciplinos idėją, mes, pavyzdžiui, kiekvieną rytą einame stebėti saulėtekio. Tai nėra disciplina vardan pačios disciplinos, mes ne spartiečiai, nors lygiai taip pat galėtume sakyti „kiekvieną popietę praleiskime miegodami“. Tai tam tikros sistemos sukūrimas ir tikėjimas ja nuo pradžios iki galo, o tuomet, tam tikru momentu, kažkas įvyks.

TV: Tai turėtų būti nuostabu... Kai nusiteiki kiekvieną dieną daryti ar stebėti tam tikrus dalykus – kažkas būtinai įvyks. Juk tai nuostabu, ar ne? Ir jūs tikriausiai esate tuo... tikri, įsitikinę. Nors tai ir negarantuoja, kad kažkas visuomet įvyks, jokių būdu ne, nes juk vieną dieną gali ir nieko neatsitikti.

film materially. We also established certain daily rituals like waking up at a certain hour, reading at a certain time – a system that is not exactly what will make the film happen, but, through it, at some point... We are establishing a system of discipline, of daily rituals, through which we approach the film. And we are able to work like this, defining things materially so that at a certain point something that is immaterial can arise. That is poetry, which is another thing, but in order to get there...

TV: This is interesting because your process is almost – it is not, but it seems like – the opposite of mine, because for me it is rare to take things that are in front of me as a point of departure. In this film that I am working on at the moment there is some relation to reality, to things that really exist, with people who have professions that I do not know, and I had to go and learn a bit to understand how they do it, how they ended up in these places, in these professions. It started with something basic, something connected to reality. I think it is a pity that in some of my films I didn't work more like you do, departing from what was there in front of me. Because later it happens – fortunately less and less because we learn with the years – it happens that during the process of the film reality is transformed into something we already knew before starting. And I think it is richer to “touch” what exists, I am interested in that discipline. But I think that the fact that there are two of you must change a lot, to put this challenge to yourselves, to go someplace and once there, to decide on many things.

MELISSA DULLIUS: This is the third film we have made in a defined time period and in a place other than where we live, and this forms a structure that puts us under pressure in a good way. There are a fixed number of weeks: for example two weeks for finding locations and writing, and then by the third we will start shooting what we have. There is a certain pressure that helps and that we have worked with before, and we have learned some things from it.

GV: I think it comes from something that is important to us, which is to create a system, a situation, a story, whatever it may be, and to believe in it.

I think that because we are two people, it is easier, because if you are alone in your belief in something you take the risk of being crazy, but when it comes to two...

MD: ...it's even crazier...

GV: Safer, or less safe, I don't know. About this idea of discipline, for example, we go and watch the sunrise every day. It is not discipline for its own sake, we are not Spartans, it could also be “let's spend every afternoon sleeping”. It is about creating a system and saying that we believe in it from the beginning until the end and so at some point something will happen.

TV: That should be amazing... When someone has this disposition, to go and look at a certain thing everyday, certainly

something will happen. It is amazing, no? And you must already have this... assurance, this confidence. Not that it's guaranteed that something will always happen, certainly not, because one day it may be that nothing happens.

MD: Believing that something will happen is not exactly the same as believing that something will appear as an external vision, but that a force will grow within. Belief is a question of attention and concentration. We have talked about meditation for example; meditation is total concentration, and the capability of holding to one single thought for some time.

In 2010, when we arrived to Moscow to shoot our film *Cat Effekt*, at the end of the first week we had very few resources and we still didn't have our main actress. We began to write; not only about what we observed there, but our desires – we were really writing our desires. Gustavo then wrote a scene and I said it was too hard to film, maybe because of the hard time we were having and he said: “But I'm just writing, it is not the moment to think about what is possible, later we will see what is possible and what is not.” Since then I think that there's no reason to give yourself a limit before you start to make things happen.

TV: The other day I remembered this well-known story – I don't know exactly where it happened, a story with Pasolini. I think he was making *Medea*, in the middle of the desert, and the day's shooting was over and the cars were going back to the hotel and he was in an open car with the cinema-

tographer, and suddenly they saw something beautiful, a certain light, an incredible thing, the wind blowing, something wonderful. Pasolini turned to the cinematographer and said, “shoot, shoot, shoot, shoot,” and I think he said to Pasolini, “I can't, there is no film in the camera”; and Pasolini answered, “shoot it anyway”. And I think this tells a lot about Pasolini's cinema, that what is important is the dream, the life, the things we see – passion – I think we can't lose that.

MD: Definitely, to create a situation in front and behind the camera.

GV: We grew up in a society of the word in which things are understood and communicated mainly through words. I think that we don't really know how to see images, because we relate to images as if they had something behind them, another meaning and not that what we see in front of us. It seems to me that a pictorial language would be even more natural, because it would simply “plant” what we see inside ourselves.

When I think about your films, *Transe* for example, it shows a real situation, a horrible situation that exists in the world. But if the film explained how it really happened, it would not have the terror, the impact that it has in the way that is portrayed – which is surreal, absurd. But this absurdity lies in the image, in the sound, and not in any explanation of why it is absurd. This is something that I like to think about, this power really, of communicating through a kind

MD: Tikėti, kad kažkas įvyks, nereiškia tikėti, kad kažkas atsiras išoriškai, bet tai, kad prasmė išaugs iš vidaus. Tikėjimas yra susijęs su dėmesiu ir koncentracija. Mes, pavyzdžiui, kalbėjomės apie meditaciją – meditacija yra absoliuti koncentracija, gebėjimas tam tikrą laiką susitelkti ties viena mintimi.

Kuomet 2010-aisiais nuvykome į Maskvą filmuoti „Katės efekto“ (*Cat Effekt*), praėjus savaitei beveik neturėjome lėšų ir dar nebuvo radę aktorės pagrindiniam vaidmeniui. Pradėjome rašyti ne tik apie tai, ką matėme aplink, bet ir apie savo svajones – mes iš tiesų rašėme apie tai, ko troškome. Gustavo tuomet aprašė vieną sceną ir aš pasakiau, kad ją pernelyg sudėtinga nufilmuoti, galbūt todėl, kad tuo metu išgyvenome sudėtingą laikotarpį, o jis man atsakė: „Bet aš tik rašau. Dabar ne laikas galvoti, ar tai yra įmanoma, vėliau pamatysime, kas įmanoma, o kas – ne.“ Nuo tada manau, kad nereikia savęs iš anksto riboti.

TV: Aną dieną prisiminiau šią daugeliui girdėtą istoriją, nežinau, kur tiksliai tai nutiko, tai istorija apie Pazolinį. Man rodos, jis tuomet filmavo „Medėją“ kažkur dykumos vidury. Filmavimo dienos pasibaigus visi keliavo atgal į viešbutį, Pazolini važiavo atvira mašina kartu su operatoriumi ir staiga jie pastebėjo kažką labai gražaus, kažkokią šviesą, nuostabų dalyką, vėjo gūšį, kažką ypatingą. Atsisukęs į operatorių Pasolini sušuko: „Filmuok, filmuok, filmuok!“, o šis, atrodo, tarė: „Negaliu, kameroje nėra juostos“, bet Pazolini jam atsakė – „Vis tiek filmuok“. Man atrodo, tai

tarsi pakitusioje realybėje, kurioje dabartis jau turi atmintį. Tad šiuo konkrečiu atveju man buvo labai svarbu apie realybę galvoti būtent taip ir stengtis filmuoti taip, tarsi dabartis jau būtų prisiminimas. Nes fimuojant dalykus tik tokius, kokie jie yra, negalėtum suprasti, kurioje pusėje yra kamera, kas yra kamera ir kas ją ten pastatė. Filmuodama visuomet sau užduodu šį klausimą – kas ten pastatė kamerą? Kas šiuo atveju atlieka kameros vaidmenį?

Tačiau tai sakydama, neteigiu, kad žinau kas pastatė kamerą, ar kad tai turi konkrečią prasmę. Kartais tai gali būti kai kas daugiau, kai beveik atrodo, jog sprendimus priimame nebe mes. Kai sugebame išlaikyti šią būseną, kai tampa akivaizdu, jog viskas turi vykti būtent taip, kai atrodo, tarsi kažkas mus įveikia, kažkas stipresnis už mus. Manau, kad būtent tuomet ir pavyksta, ir jauti, jog taip ir turi būti, kai tai pranoksta mus pačius – kai mes nedominuojame.

GV: Kažkuria prasme, kaip kad kino juosta yra fizinė medžiaga filmui sukurti, taip ir mes, menininkai, esame medžiaga jam atsirasti. Tačiau drauge atrodo, kad šiuolaikinio meno strityje šiandien dominuoja diskursyvumas ir verbalinė kalba. Iš menininko tikimasi, kad jis gebės kalbėti apie savo kūrybą ir dažniausiai tai reiškia aiškinimą, pasitelkiant sąvokas ir terminus. Kūrinį papildo kalbos diskursas, o tai sumenkina vaizdų galią.

TV: Taip, ir aš tai pastebiu, kad viskas, kas yra sukuriamas, turi būti ir verbalizuota, tarsi meno kūrinys įteisinamas tik

of language, which is not the dominant language that is used in the world.

TV: Talking of *Transe*, something is very clear: I had to film as closest as possible from the character’s mind. From what she was seeing and feeling and that should be always a much-altered reality. Because when we go through something very intense, very important, be it bad or good, we cannot see things as they supposedly are. We have a kind of altered reality, and it seems that the present already contains memory. So in this particular case, I thought it was very important to think of it like that, and to try to film as if the present was already a kind of memory. Because if you just filmed things as they were, it would not be possible to comprehend which side the camera was on, what the camera was and who had placed it there. This is a question that I always ask myself when filming – who placed the camera there? Who is this camera in this place? And if I feel that if it is only about creating an effect, to justify a gesture or something, I would prefer not to do it.

But when I say this, it doesn’t mean that I know who placed the camera there, or that there is a meaning to it. Sometimes it can be something bigger, when we almost feel that it is not us who are making the decisions anymore. I think when we can stay in this spirit, when it is obvious that it should happen in a certain way, it feels like something bests us, something that is stronger than us. I think it is like this when it really works, when it feels right, when it transcends us – when we do not dominate.



daug ką pasako apie Pazolinio kiną, tai, kad ištis svarbūs dalykai yra svajonė, gyvenimas, tai, ką mes matome – aistra. Manau, negalime to prarasti.

MD: Būtent – sukurti situaciją abejose kameros pusėse.

GV: Mes užaugome žodžių visuomenėje, kurioje dalykai yra suvokiami ir išreiškiami daugiausia žodžių pagalba. Man atrodo, kad mes ištis gerai net nemokame matyti vaizdų, kadangi žiūrime į juos taip, tarsi kažkas dar būtų ir už jų, kita prasmė, o ne tai, ką matome priešais save. Man atrodo, kad vaizdinė kalba mums būtų natūralesnė, nes ji paprasčiausiai „pasėtų“ mumyse tai, ką mes matome.

Kai galvoju apie tavo filmus, „Transą“, pavyzdžiui, jame regime realią situaciją, siaubingą pasaulyje egzistuojančią situaciją. Tačiau jei filmas paaiškintų, kaip tai iš tiesų atsitiko, nebūtų to siaubo, poveikio, kurį dabar patiriame dėl to, kaip viskas nufilmuota – siurrealistiškai, absurdiškai. Tačiau absurdas slypi vaizduose, garse, o ne paaiškinime, kodėl tai absurdiška. Man patinka apie tai galvoti – apie galią komunikuoti tokia kalba, kuri nedomинуoja pasaulyje.

TV: Kalbant apie „Transą“, viena yra aišku: aš turėjau filmuoti kiek galima labiau iš veikėjos perspektyvos – kaip matė ir jautė ji, o tai neišvengiamai yra stipriai pakitusi realybė. Nes kai išgyvename kažką labai intensyvaus ir svarbaus, ar tai būtų gera, ar bloga, mes nebegalime šių dalykų matyti tokiais, kokie jie tariai yra. Atsiduriame

tuomet, jei jis gali būti paaiškintas ir kitu būdu – o tai liūdina ir riboja. Tai, kad turime kaskart paaiškinti, ką darome, yra prievarta. Žodis negali atstoti vaizdo. Mano pačios potraukis kinui, vis didesnė meilė jam, prasidėjo pamačius nebylaus kino filmus. Galbūt nuo tuo viskas ir prasideda – nuo domėjimosi vaizdu ir jo vertės suvokimo. Nesenai dėsciau labai įdomų kursą Ženevoje ir, kalbėdama su studente, kuriančia kai ką labai gražaus, suvokiau, kad ji nėra nei mačiusi, nei girdėjusi apie Dovženkos kiną. Apie rusų kino kūrėjus ji žinojo tik tai, kas yra dėstoma mokyklose, pavyzdžiui, Eisenšteiną, kurio filmuose dominuoja pasakojimas ir kurie komunikuoja žymiai aiškiau. Tuo tarpu Dovženko, atstovaujantis vaizdo kiną, poetinį vaizdą, vaizdą kaip poetinę išraišką, šiandien yra beveik užmirštas.

MD: Manau, kad fotografijos ir kino kalba akivaizdžiai pakito. Bet, pavyzdžiui, fotografas nėra laikomas šiuolaikinio meno kūrėju. Fotografas yra fotografas, jis nekuria šiuolaikinio meno. Tam, kad fotografija taptų šiuolaikiniu menu, jai reikalingas tam tikras kontekstas, tam tikra publikacija – ji turi nurodyti į kažką daugiau nei pats vaizdas. Tai hibridinio meno idėja, labai būdinga šiandienai. Tuo tarpu judantis vaizdas šiuolaikiniame mene yra visiškai laisvas. Tai yra gerai, bet drauge gali sumažinti atsakomybę, susijusią su vaizdo kūrimu, jo kompozicija ir kokybe. Tai įdomi laisvė – tai ne kinas, ne fotografija ir ne videomenas. Šiandien mes jau nebekalbame apie videomeną, mes kalbame apie filmus galerijose. Man atrodo, kad tai metas, kuomet formuo-

GV: In a way, just as film stock is the medium, which is physically needed to make a film, we as artists are the medium for the film to happen. But it seems that today in the contemporary art field there’s a valorization of discourse, of verbal language. An artist is expected to know how to talk about his work, and many times that means to explain, to bring up concepts and terms. The work is supported by a verbal discourse, and it seems to us that this has weakened the power of the images.

TV: Yes, I feel that too, this idea that now everything that is made has also to be verbalized, almost as if it was only valid if it could be explained in another way, and I see this as sad and limiting. I think it is an act of violence that we all have to explain what we do. For me the word cannot substitute the image. When I began to feel more attracted, more in love with cinema, it was when I saw silent movies. Maybe it comes from this, my interest in the image and in the great value that it has. Recently, I was teaching a very interesting course in Geneva and I noticed, when talking to a student who was producing something really beautiful, that she had never seen, and never heard of Dovzhenko. What she knew about the Russian filmmakers was what is taught in schools, Eisenstein, for example, whose films are far more narrative, with a much clearer mediatic power. And Dovzhenko, which is more of a cinema of the image, of the poetic image, image as poetic expression, is today almost forgotten.

MD: I think that in photography or in cinema, the language has clearly developed a lot. But a photographer is not seen as a contemporary artist. A photographer is a photographer, he doesn’t make contemporary art; for photography to become contemporary art it has to be placed in a certain context, there must be a publication; it needs to bring in something beside the image itself. It is an idea of a hybrid art that is very present today.

The moving image is completely free in the field of contemporary art. This can be good, but can also lead to a lack of care about the making of the image, about its composition and its quality. It is an interesting freedom, it is not cinema, it is not photography, and also not video art. Nowadays we don’t speak about video art anymore; we talk about films in galleries. I think this is a moment when something new is in the process of being formed.

To show work in a huge space, in the dark, in an environment where the viewer has no means of pausing or stopping the film is special – especially in these times of visual excess. During the time we have been in Nida, it is not a rule, but I have the habit of opening the computer at night. Early in the day I look through the window, read books, cook, etc. When I open the computer at night all the images start coming in and they fill my head. Yesterday I spent the whole day working on the computer and later had insomnia. This is a dangerous time that we are living in.

GV: What I noticed here, while in Nida... which is a resort

jasi kažkas nauja.

Rodyti kūrinį didelėje erdvėje, tamsoje, aplinkoje, kai žiūrovas neturi galimybės filmą sustabdyti, yra ypatinga – ypač šiais vizualinio pertekliaus laikais. Mums būnant Nidoje įpratau įsijungti kompiuterį naktį. Dieną aš žiūriu pro langą, skaitau knygas, gaminu maistą ir t.t. Kai naktį įsijungiu kompiuterį, pasipila vaizdai, pripildantys mano galvą. Vakar visą dieną praleidau dirbdama kompiuteriu, o po to mane kankino nemiga. Gyvename pavojingais laikais.

GV: Ką pastebėjau būdamas čia, Nidoje... Tai kurortinis miestelis Lietuvoje, Baltijos pajūryje, kur daug žmonių apsilanko vasarą, tačiau dabar jis beveik tuščias. Čia yra miškas, jūra, marios – vaizdai aplink mus yra gana paprasti, dėl sniego beveik vienspalviai. Pastebėjau, kad mano sapnai dabar yra tirštesni ir galbūt tai susiję su tuo, jog esu labiau atsipalaidavęs, vartoju mažiau vaizdų, gaunu mažiau impulsų, tad protas veikia sparčiau, galbūt sukurdamas daugiau.

TV: Manau, kad Gamta mums visada mainais suteiks daugybę dalykų – ramybę, o taip pat ir buvimo kitokioje vietoje patirtį. O ar jūs dirbsite su tenyškiais žmonėmis, ar tik dviese?

MD: Čia, meno kolonijoje, kur šiuo metu esame, bendraujame su keletu žmonių, galbūt galėsiančių mums pagelbėti filmuojant. Mes patys tapsime filmo personažais, vilkėsime kostiumus – tarsi susidvejinsime, būsime figūra, turinčia du pavidalus.

ŠMC Interviu

GV: Mes patys nešame kamerą, filmuojame ir vaidiname. Taip dirbame čia. O tu esi Rio de Žaneire, kad rašytum filmo scenarijų, kad kurtum filmą?

TV: Taip jau atsitiko, kad tai, ką dabar rašau, yra labai susiję su Portugalija, bet aš ir noriu, kad tai sietųsi su Portugalijoje vystančiais dalykais, su žmonių patiriamais sunkumais ir visa ko netikrumu – vilties trūkumu. Man buvo labai sunku rašyti būnant ten, taip arti visko, ir tuomet atsirado galimybė atvažiuoti į šalį, kur gyvenimas juda visiškai priešinga kryptimi. Čia per šias dvi savaites aš sugebėjau parašyti tai, kas prieš tai buvo tarsi „užblokuota“. Svetur esu parašiusi ir dar vieną savo filmą, glaudžiai susijusį su Portugalija.

MD: Kurį filmą?

GV: „Mutantai“.

TV: „Mutantai“, taip.

GV: Šie kelionėse gimstantys klausimai, nepažįstamos erdvės patirtis, santykio su ja kūrimas ją atrandant, stebėjimas keliautojo akimis, yra labai svarbūs išjudinant kūrybinį procesą. Girdėjau mokslininką kalbant, kad mūsų kūnas keičiasi priklausomai nuo to, kur jis yra, pakinta mūsų ląstelės – ne jų prigimtis, bet kažkas jose keičiasi mums skrendant arba esant po vandeniu, arba priklausomai nuo mūsų geografinės padėties – ar esame netoli Arkties, ar pusiaujo.



Nr. 20-21

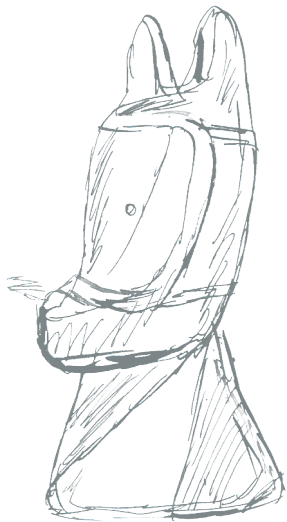
TV: Aš žaviuosi žmonėmis, kuriems patinka filmuoti gerai pažįstamus dalykus ir vietas, o man yra priešingai – žinau, kad nepažįstamoje vietoje mano žvilgsnis bus įdėmesnis ir aš filmuosiu atidžiau... Iš tiesų man geriau sekasi rašyti išlaikant atstumą – jei rašau apie namus, geriau, jei esu toliau nuo jų, galbūt todėl, kad man reikia atitolti nuo to, ką žinau.

GV: Ar Rio de Žaneire pabūsi dar kurį laiką?

TV: Deja, tik iki šio mėnesio pabaigos. Tačiau buvo verta, o ir dar liko dvi savaitės. Ir jei galiu rašyti kiekvieną dieną, vadinasi tikrai vertėjo čia atvykti, nes namo norėjau sugrįžti jau atlikusi svarbią rašymo dalį. Norėjau nusimesti šį sunkų akmenį, nes toliau, tikiuosi, rašysis žymiai lengviau – būdama čia norėjau atlikti sunkiausią darbą. O tai, ką jūs darote ten, jums savitu būdu, irgi yra puiku. Aš pirmą kartą savo žiemą praleidau jūsų vasaroje ir tai yra nuostabu, jaučiuosi taip, lyg būčiau apgavusi gamtą, o tai labai geras jausmas.

Teresa Villaverde yra portugalų kino režisierė.

Gustavo Jahn and **Melissa Dullius** yra brazilų menininkai ir kino kūrėjai, kartu dirbantys kaip duetas „Distruktur“.



Issue 20-21

town in Lithuania on the Baltic sea where many people come in the summer, but there's almost no-one here now. There is a forest, sea and a lagoon – the images around us are quite simple, and they are almost monochromatic because of the snow. What I noticed, is that my dreams are richer now and maybe this is related to being more relaxed, to consuming less images, to receiving less impulses, so the mind is working more, or producing more, maybe.

TV: I think Nature will always give us many things in return, like peace, but also the aspect of being in a different place. But will you work with people from there or is it just both of you?

MD: Here, in the Art Colony where we live, we are in contact with some people that might help us behind the camera at some point. We will appear in the film as figures, in costumes – almost as a double, a figure with two forms.

GV: We carry the camera, we shoot and we act too. It is the situation here. And you are in Rio de Janeiro to write a film, to work on it?

TV: It so happens that what I am writing right now has a lot to do with Portugal and I also want it to be connected to what is happening in Portugal now, to people's difficulties and uncertainty – the total lack of hope. It was very hard for me to write it there, being so close to everything, and then I

had the possibility to come to a country that is moving in the opposite direction to us. I was able, while being here during these two weeks, to produce writing that had previously been blocked. I also wrote abroad the other film I've done that was closely related to Portugal.

MD: Which film?

GV: *The Mutants*.

TV: *The Mutants*, yes.

GV: These questions of travel, of being in a space unknown to you, and of relating to it through discovery, of seeing it through the traveller's eyes, are very important for setting the creative process in motion. I heard from a scientist that our body changes depending on where it is, the cells change – not their nature but something about them changes when we are on a plane, or underwater, or depending on our position on the globe, whether we are near the Arctic or the Equator.

TV: I really admire people who say they like to film things and places they know really well. But I'm not like that at all, I know I will look with more attention and I will film more carefully a place that I do not know. It is also a fact that for me it is much better to write when I am not too close – if I write about home, it is better not to be near home, maybe

CAC Interviu

because I need to have a base to depart from something that I know.

GV: Are you going to stay in Rio for a while?

TV: Unfortunately just until the end of this month. But well, it was worth it and there are still two weeks to go – and if I can write everyday it will have really have been worth it, because I wanted to return with the writing in an advanced stage. I wanted to lift this very heavy stone, because from that point on, I hope, the writing will flow much more easily. And I wanted to do the most difficult work while I was here. And it is also a great thing that you are doing there, in your own very different way. For me, this is the first time I have spent our winter in your summer, and it is great, it feels like I'm deceiving nature and that feels very good.

TERESA VILLAVERDE is a Portuguese film director.

GUSTAVO JAHN and **MELISSA DULLIUS** are Brazilian artists and filmmakers. Together they form the Distruktur duo.

Marcio Harum kalbina Suely Rolnik

Marcio Harum: Suely, jums papasakojau tai, ką žinau apie parodą, vyksiančią Šiuolaikinio meno centre, Vilniuje.

Suely Rolnik: Man labai patiko, kaip jūs pristatėte projektą, kuratorės ir Lietuvą – kilo kelios idėjos ir noras pamąstyti kartu. Taigi, pradėkime nuo to, ką galėtume pavadinti teigiama „betvarkės“ puse, kitaip tariant, tai, kas, žvelgiant biurokратиškai, atrodo kaip neorganizuotumas ir netvarka, tačiau kas galiausiai įgyja savo prasmę ir tampa matoma. Vis dėlto manau, kad ši netvarka yra labiau proto nei kūno netvarka, o dar tiksliau, tai ir esame „mes“, kurie turime prigimtinių gebėjimą pažinti, padedantį mums orientuotis gyvenime ir pasaulyje.

Šiandien pirmiausia pakalbėkime apie patį kūną. Portugališkai aš jį esu pavadinusi *corpo vibrátil*, angliškai – *resonant body*, o taip pat keliais kitais vardais, ir jau esu kalbėjusi apie „pažįstantį kūną“ (*knowing body*), o dabar kalbu apie „žinantį kūną“ (*body-that-knows*). Taigi žinantis kūnas yra galia, įgimta mūsų kūnams, tai – jautrumas daiktiškajam pasauliui – tarsi gyvas jėgos laukas, kuris veikia ir sukelia pasekmes, pasireiškiančias jausmais ir afektais. Ką aš vadinu afektu? Manau, portugalų kalboje žodį „afektas“ (*afecção*) lengva supainioti su jausmingumu (*afeição*) švelnumo prasme, bet tai ne tas pats. „Afektas“ – tai stipraus poveikio patirtis, kai esi paveiktas, tačiau jau kiek kita prasme. Taigi afektas yra šių pasaulio jėgų pasireiškimas mūsų kūne, išorinis poveikis, sukeliantis padarinius bei kitus mūsų gyvybinei energijai reikšmingus veiksnius – sustiprinančius arba slopinančius mūsų gyvastumą. Tai sakau ne tam, kad pradėčiau paskaitą apie sąvokas, nes man jos nerūpi, bet norėdama pasidalinti idėjomis, kad galėtume apie visa tai mąstyti kartu.

Ką aš vadinu gyvybine jėga ir gyvastingumu? Mano nuomone, o ir sekant filosofine tradicija – nors tai dabar

nesvarbu, aš sakau, ką manau – gyvybinė jėga yra gyvenimo gebėjimas kurti ir keisti. Gyvenimas yra nuolatinis kūrybos ir kaitos procesas, o šį kūrybos ir kaitos procesą skatina ir stumia pimyn gyvenimo tęstinumą palaikanti energija. Tad tam, kad išliktų stiprus ir gyvybingas, gyvenimas nuolat kinta. Nietzsche tai vadino „valia galiai“, kas ir angliškai (*will to power*) skamba problemiška, nes galia ir pajėgumas nėra tas pats, bet į tai dabar nesigilinsiu, nes šiuo atveju mums tai nėra svarbu.

Valios galiai įtvirtinimas priklauso nuo šios galios/pajėgumo kurti ir keisti. Kas būdinga šiai kaitai? Būtent žinantis kūnas yra mūsų pirminis ir pagrindinis pažinimas, mūsų gyvybinis kompasas, kuriuo mes nuolat naudojames orientuodamiesi mus supančioje realybėje. Tad ši patirties forma mums padeda atskirti, kas mūsų aplinkoje mums suteikia stiprybės, kas padeda apsaugoti gyvybę ir kas ją žeidžia ir naikina. Šis pažinimas yra pats svarbiausias, neginčijamas, nes jis padeda atsirinkti, kas egzistuoja, o kas ne, kas tarnauja ir kas netarnauja gyvybei, kokius sprendimus turime priimti ir ar turime galimybę pasinaudoti savo gebėjimu plėtoti gyvenimo etiką. Tam, kad būtume pasirengę gyvenimo įvykiams, turime priimti sprendimus bei atlikti veiksmus, padedančius perkurti aplinką mums palankia linkme, net jei gyvenimo aplinkybės yra priešiškos – o tai ir yra kūryba.

Jei esu mane slopinančioje situacijoje ar esamos aplinkybės atneša patirtis, kurių negaliu išreikšti turimomis priemonėmis, ką galiu padaryti, kad viską pakeisčiau? Tuomet galiu tai, kas neįvardijama ir neišreiškia, paversti tuo, kas apčiuopiama, kas taps apčiuopiama per išraišką, per meno kūrinį, per meilės jausmo pokytį, per kalbą, per literatūrą ar teorines idėjas – per kažką, kas kuriuo nors būdu sukurs regimą, dalijamą ir veiksmingą kūną. Tai tikra, bet nematoma, tai ne ezoterika, tai kita logika – tai, kas dar

Marcio Harum interviews Suely Rolnik

MARCIO HARUM: What I have just told you is what I know about the show that will take place at the CAC in Vilnius, Suely.

SUELY ROLNIK: It’s super cool how you presented the project, the curators, and Lithuania – you gave me several ideas and a desire to co-operate in thought. So let’s start with something that seems to have a positive sense of “messy”, something which from a bureaucratic point of view looks like a messy and disorganized thing, and which only becomes visible at last. But I think this mess is a mess of the mind, more than of the body, it is the “we” who have the basic capacity of knowledge that can situate us in life and in the world.

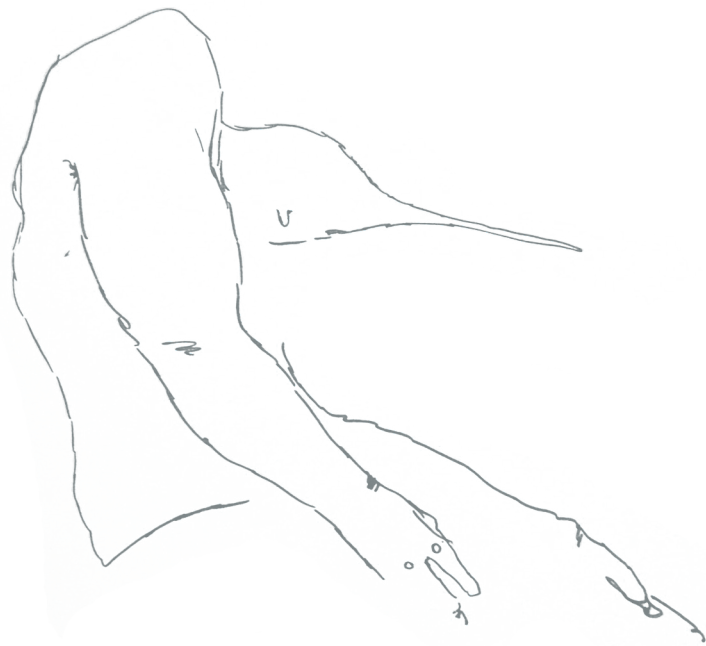
Well, let’s first talk about this body today. I have already called it *corpo vibrátil* in Portuguese and *resonant body* in English, and several other names, and I have talked about the *knowing body* and now I’m talking about the “body-that-knows”. So the body-that-knows is a potency peculiar to our bodies, to the vulnerability of the world as material life; it is like a live force field that produces effects, those effects that appear in the form of affections and affects. And what do I mean by the affect? I think that in Portuguese the word “affect” can be confused with affection, as in fondness; but is not that, it refers to something that suffers an effect, the affected, but in a different sense. So the affect is the effect of these forces of the world in our body, the inflicted effects which have a consequence and cause other effects for our vital potency – the empowerment or disempowerment of our vitality. And I am explaining this not to start a lecture on concepts, because I don’t care about that, but just to share my ideas so we are able to think together.

What do I call vital potency and vitality? From my point of view, and within a long philosophical tradition – though it doesn’t matter, I own what I say – vital potency is the po-

tency of life to create and differentiate. In life, there is always a continuous process of creation and differentiation, and this continuous process of differentiation and creation is pushed, is driven by a will for continued life. So life is always differentiating to remain potent, pulsating. Nietzsche called that the “will to power” which in English is problematic, because power and potency are different, but I will not get into this, because it is not of our concern here.

The affirmation of the will to power depends on preserving this power/potency of creation and differentiation – and what is particular to this differentiation? This body-that-knows is the first basic knowledge, our vital compass, it is what we use fundamentally to guide ourselves within a given reality. Thus, this form of knowledge shows us what is empowering in the environment, what helps to preserve life and what hurts and causes it to wane. This knowledge is absolutely essential, compelling, because it helps you understand what is and what it is not, what serves and what does not serve life, and what decisions you have to make or if you have a chance to realize the ability to develop a life ethic. In order to measure up to live events, you will have to make choices and take actions that enable you to recreate the environment that empowers you even when your life circumstances are disempowering, and this implies a creation.

If I am affected by the situation that disempowers me or another situation that brings about an experience that cannot be expressed with what I have, what will my action need to be in order to change everything? My action will result in turning something that is wordless and gestureless into something sensual, something that becomes sensual through gesture, through a work of art, through a change in my way of loving, through speech, through literature or theoretical concepts – through something that somehow generates a



nėra matomo ir nematomo reprezentacija. Žinantis kūnas sąveikauja su tuo, kas tiesiog yra.

Kaip veikia menas? Tai kūrybos procesas, sukuriantis naują plotmę. Jis nėra tiesos apie pasaulį atskleidimas, jis yra būsima, laikina tiesa. Kalbėdami apie tai, negalime jo atsieti nuo baltosios rasės vakariečių, t.y. nuo šiuolaikinės vakarietiškos, Romos katalikų, postmodernios kultūros suformuotų konstrukty. Mūsų civilizacijoje tik menas turi šią išskirtinę privilegiją, tarsi jis būtų koncentracijos stovykloje – jis yra svarbiausia kultūros dalis, jos širdis, centrinė nervų sistema, nors aš negalėčiau pasakyti, ar jis yra širdis, ar kaulų čiulpai, ar centrinė nervų sistema. Visuomenei jis yra gyvybiškai būtinas, jis ne puošmena, kabinama ant sienos, ar pasilinksminimui skirtas spektaklis scenoje, jis yra žmogiškojo gyvenimo pamatas. Be šio gebėjimo, be kryptingo žinančio kūno veiksmo, žmonių gyvenimas yra skurdus. Jei neturėsime šios kūrybinės galios, kuo paremsime savo sprendimus? Mes neišvengiamai remsimės moralinėmis schemomis.

Politiniu požiūriu, galime kalbėti apie kairę arba dešinę. Ką mes turime, kai nežinome, jog turime žinantį kūną? Tada mums lieka tik ta kita pažinimo forma, proto pažinimas, *logos*, priklausantis reprezentacijos sričiai, o tai yra tam tikros įtvirtintos reiškinių ir daiktų sistemos pažinimas, kaip, pavyzdžiui, moralės normų sistema paremti elgesio modeliai. Šioje sistemoje esama daug neteisybės, netolygaus turto paskirstymo, santykių, kurie yra nesąžiningi klasės, rasės, seksualinės orientacijos, lyties ar religijos

atžvilgiu. Pavyzdžiui, kuo vadovausiuosi, jei pasikliausiu kairuoliška moralės sistema? Sieksiu teisingumo ir pilietinių teisių. Bet to per maža, to nepakanka. Neturint kitokio, esmingesnio, pažinimo galimybės, galima priimti politikos ar makropolitikos požiūriu be galo teisingus ir tinkamus sprendimus, net jei taip aukojamos kitos svarbios gyvenimo sritys.

Visa tai ir vyksta kultūroje, kurią vadiname šiuolaikine, vakarietiška, buržuazine, baltųjų, Vakarų Europos suformuota, kapitalistine, neurotiška. Tai, ką vadinu neurotiška, edipiškai neurotiška, pasitelkdama čia išvardytų būdvardžių ir apibūdinimų sąrašą, yra šią kultūrą atitinkanti tapatybės (*subjectivity*) forma. Šią kultūrą XV amžiuje sukūrė Vakarų Europa, kolonizavusi ir dominavusi visų kitų kultūrų, taip pat Europos bei Lietuvos, atžvilgiu. Šios penkis amžius vyravusios kultūros kulminacija buvo nacizmas. Manau, kad kažkuria prasme nacizmas yra šio mentaliteto viršūnė taip pat, kaip, pavyzdžiui, finansinis kapitalizmas yra jo atitinkamo globalioje ekonomikoje. Be abejo, ši kultūra sukūrė nuostabių dalykų, bet šiuo atveju kalbu apie liūdnius jos šalutinio poveikio padarinius, sukeliančius destruktivius ir slopinančius afektus. Tai tam tikra, kartu su šia kultūra susiformavusi tapatybė, kuri buvo susiaurinta iki reprezentacijos ir proto srities bei atsietą nuo patyrimo... Kitą, žinančio kūno, patirties plotmę, ši kultūra nuslopino.

Jei apžvelgtume Europos atrasto Amerikos žemyno kūrimosi istoriją, pamatytume, kad jame egzistavo žinančio kūno požiūriu nuostabiai turtingos kultūros, kurios buvo

visible body, divisible, justifiable. It is real, but it is invisible, it is not esoteric, it is another logic, it is not yet at the level of representation of the visible and the invisible. The body-that-knows deals with what is present.

What does art do? It is a process of creation, one which provides another dimension. It is not a process of revealing the truth of the world, it is the truth that will be created, it is provisional. This has to do with the constructs of white Westerners, this modern Western, Roman Catholic, postmodernist culture. In our civilization, only art can act in this way, as if art were in a concentration camp, it is the most fundamental element of cultural production: it is the heart, the nervous system, though I don't know if it is the heart or the marrow or the central nervous system. It is absolutely fundamental to society, it is not a decorative object to be hung on the wall nor an entertainment spectacle to be witnessed on the stage: it is an essential dimension of human life. Without this capability, without the action of this body-that-knows, without oriented action, guided by the body-that-knows, human life is impoverished. When you don't have it, what do you rely on to make your choices? You base them on moral schemes.

From the political point of view, it can be left or right. What do you have when you don't know that you have the body-that-knows? You only have this other form of knowledge, which is the knowledge of reason, the *logos*, which belongs to the field of representation, which is the knowledge of a certain operational system of things, like a

moral system, a behavior system based on how one should act. Within that system, there is a lot of injustice, an uneven distribution of goods, opposing relationships that are extremely unfair in terms of class, race, sex, gender, religion. For example, what will I be guided by if I turn to the leftist moral system? I'll be motivated to achieve justice, civil rights. That is to little, just not enough. If you don't have this other basic form of knowledge, you can make some choices that can appear to be extremely fair and appropriate from the political or macro-political point of view, even though such choices fail to take into consideration that a number of the other dimensions of life are being massacred all the while.

Well, that's what happens with the culture we call contemporary, western, bourgeois, white, invented by Western Europe, capitalist, neurotic. Because what I call neurotic, Oedipal neurotic, with this list of adjectives, qualifiers, is the type of subjectivity that corresponds to this culture. This modern culture was invented by Western Europe in the fifteenth century through colonization and its domination over all other cultures, even within Europe itself and Lithuania. This culture, which prevailed for five centuries, culminated in Nazism. I think that Nazism somehow is the pinnacle of this mentality, just as financial capitalism is its equivalent in the global economy. Of course, this culture has produced extraordinary things too, but I'm talking about the side effects which are sad – they are destructive and disempowering affects. This is a kind of subjectivity that was formed

alongside this culture, a subjectivity that was reduced to the level of representation and reason, not connected to the level of perception... This whole other level of the body-that-knows was repressed by this culture.

If we were to consider the construction of the American Continent that Europe invented, there were these fabulously rich cultures from the standpoint of the body-that-knows, and they were massacred. This is still present in our body's memory of its rubbings against repression, which is a fight, so the best things we have in Brazilian culture occur when this returns. For example, in contemporary art, we talk a lot about the artist Lygia Clark. Lygia Clark is a return, the return of the repressed, she is very strong. Lygia Clark had no university education, she had a strength, a courage, an intelligence, and she was a woman that nobody could dissuade from following her own path.

MH: Among the biases we have concerning art today, do you think that art is, on the one hand, an artistic production based on research and the exhibition of this research, a process that is treated as a sociological or anthropological study which functions under a historical perspective; whilst, on the other hand, it is a production of the banal only bound to the market? Do you think there is something neurotic about this? Of course, it is interesting to see research when that research is strong. What bothers you most about these two extremes, when art is neither to be experienced directly, nor envisions something strong or new?

SR: It is great that you called attention to the connection between these two poles and spoke of neurosis. What Freud did in the nineteenth century, when speaking of the body, he noted its ability to act as a form of a power, intelligence, courage – its fabulous vitality. He realized that extremely serious external effects promoted the repression of the body and caused hysteria within women's bodies... At that time women were experiencing a transition from home life to the labor market, from that old model of family to a new setting. Going through a transition like this without listening to the body-that-knows, which would allow the body to adapt to a transformed situation that was so violent that women developed symptoms of disease... And from this point on we began to think about the pathologies of subjectivities, which soon became part of Western medicine, which in turn completely negates the process of curing the cause. Western medicine, like everything else in this culture, is also based on silencing the body-that-knows.

Returning to the topic of art, in our civilization, our culture, art is the place which was confined to the exercise of the body-that-knows and creation, and this is very serious. We also need to remember the other side of it, which only appeared with the financial capitalism which emerged in Brazil after the counterculture, at the beginning of 1980s; while in Western Europe, it developed from the second half of the 1970s, and in the rest of the world in the 1980s and 1990s. With the fall of regimes and the installment of a financial capital system in those countries that still existed

sunaikintos. Tai vis dar išliko mūsų kūnų, besipriešinusių represijai (o tai yra kova), atmintyje, tad geriausia, ką turime Brazilijos kultūroje, atsiranda šiems dalykams sugrįžtant. Pavyzdžiui, šiuolaikinio meno kontekste mes daug kalbame apie menininkę Lygia Clark. Lygia Clark yra sugrįžimas, užspausčių atgimimas, ji labai stipri. Lygia Clark neturėjo universitetinio išsilavinimo, ji buvo stipri, drąsi, protinga, ji buvo moteris, kuri nesižvalgydama ėjo savo keliu.

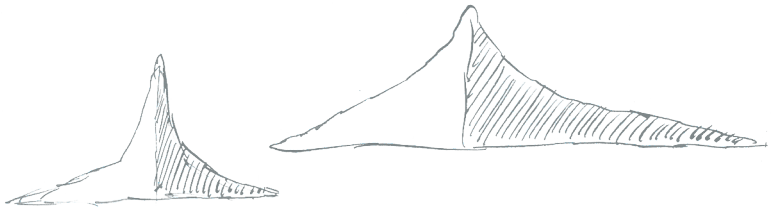
MH: Kalbant apie šiandienines meno apraiškas, ar sutiktumėte, kad galima išskirti dvi kraštutines šių apraiškų formas? Menas, viena vertus, yra menininko kūrinys, paremtas tyrimu ir šio tyrimo pristatymu, tad jis suvokiamas kaip istoriškas socialinių ir antropologinių studijų objektas. Kita vertus, tai banalybių kūrimas rinkai. Ar nemanote, kad tai neurotiška? Žinoma, visada įdomu, jei tyrimas yra paveikus. Kas jus labiausiai neramina, mąstant apie šiuos du kraštutinumus, kai menas negali nei būti tiesiogiai patirtas, nei yra pajėgus sukurti kažką paveikaus ar naujo?

SR: Džiaugiuosi, kad atkreipėte dėmesį į ryšį tarp šių dviejų priešingų polių ir prakalbote apie neurozę. Froidas, XIX amžiuje kalbėdamas apie kūną, atkreipė dėmesį į jo nuostabų gyvybingumą – gebėjimą įkūnyti galią, intelektą, drąsą. Jis pastebėjo, kad itin rimti išoriniai veiksniai slopina kūną ir moterims sukelia isteriją... Tais laikais moterys išgyveno esminį pasikeitimą, kai darbą namuose pakeitė vieta darbo rinkoje, t.y. nuo senojo šeimos modelio buvo

abu yra vienodai neurotiški, nes abiem atvejais žinantis kūnas yra prievartaujamas ir tildomas, norint atverti kelią prasiblaškymui ir pramogai.

Kaip pavyzdį galėčiau paminėti savo projekto „Kūrinio-renginio archyvas: Lygia’os Clark poetikos ir jos kontekstų kūno atminties sužadinimas“ (*Archive for a Work-Event: Activating the Body’s Memory of Lygia Clark’s Poetics and its Context*) tyrimą. Man šis pavyzdys aiškiausias, nes tai mano pačios darbas. Tai didžiulė daugiau nei dešimt metų trukusi studija, bet apie ką ji galiausiai yra? Iš tiesų, kuo toliau Lygia savo kūriniais judėjo pirmyn, tuo labiau ji grįždavo atgal... Savo kūrinius ji bandė apsaugoti – jų patyrimas likdavo žinančio kūno ribose, kad būtų taip jis galėtų būti toliau perduotas žiūrovui. Pavyzdžiui, jos kūrinį „Bicho“ (Padaras) dalyvaujanti publika galėdavo paimti į rankas, žiūrovai šias plokštes galėjo liesti – o būtent ši sąveika ir užbaigdavo kūrinį. Bet lygiai taip pat galima likti tik stebėtoju, neįsitraukti, tačiau tuomet žinantis kūnas negali būti iššauktas.

Pradedant kūrinium „Caminhando“ (Pasivaikščiojimas) ir vėliau, Lygia Clark jau ėmė ieškoti būdų ir kurti prietaisus, galinčius iššaukti žinantį kūną, be kurio, jos manymu, kūrinys nebegalėdavo atsirasti. Tuo tarpu tokie kūriniai kaip „Bicho“ vis dar likdavo kūriniais, net jei publika nusprendavo neįsitraukti. Tad kaip išlaikyti tokio palikimo gyvastį? Paskutinis Lygia’os kūrinys buvo sukurtas jos bute, kambaryje, kurį ji pavertė savotiška instaliacija ir kuriame priimdavo žmones vienos valandos sesijai kartą ar du per savaitę,



pereita prie naujų gyvenimo ir darbo sąlygų. Vykstant tokiems reikšmingiems pokyčiams, neįsiklausant į žinantį kūną, kuris leistų kūnui prisitaikyti prie taip pakitusios situacijos, išsivysto liga... Būtent tuomet pradėta kalbėti apie asmenybių (*subjectivities*) patologijas, kurios netruko tapti Vakarų medicinos dalimi, kuri, savo ruožtu, visiškai negydo ligos priežasties. Vakarų medicina, kaip ir visa kita šioje kultūroje, grindžiama žinančio kūno tildymu.

Grįžtant prie meno temos, mūsų civilizacijoje, mūsų kultūroje, menas yra vieta, skirta žinančio kūno raiškai ir kūrybai, ir todėl ji yra tokia reikšminga. Turime atminti ir kitą šio reiškinio pusę, išryškėjusią įsigalėjus finansiniam kapitalizmui, kuris Brazilijoje įsitvirtino po kontrkultūros, XX a. 9-ojo dešimtmečio pradžioje; tuo tarpu Vakarų Europoje jis vystėsi nuo antrosios 8-ojo dešimtmečio pusės, o likusiame pasaulyje – 9-ajame ir 10-ajame XX amžiaus dešimtmečiuose. Žlugus režimams ir įsigalėjus finansinio kapitalizmo sistemai šalyse, vis dar valdomose diktatoriškų vyriausybių, įskaitant Rytų Europą, kūrybos jėga tapo kapitalo gamybos pagrindu. Vadinas, tai, kas kažkuria prasme iki tol buvo išsaugota mene, ėmė nykti, nes kapitalas turi kurti kapitalą, o tai dar žalingiau nei naikinimas ar priespauda, nes verslas, vadinamas menu, kūrybą suvaržo. Tai iš tiesų vyksta šiandien. Taip vadinama kūrybos ekonomika skatina kurti dar daugiau iškreiptų, bet subtilių, rafinuotų produktų, o menas yra pajungiamas šiai jėgai, net jei jis vis dar tebėra suvokiamas kaip atokvėpio vieta. Apie jūsų minėtus du nūdienos meno polius manau, kad jie

mėnesių mėnesiais. Galima būtų surinkti tos aplinkos nuotraukas, trumpus filmus, visus susijusius daiktus, pačius objektus, daiktų kopijas, daiktų nuotraukas ir nufilmuotus Lygia’os paaiškinimus – galima būtų visa tai turėti – tačiau kūrinys vis tiek liktų neužbaigtas. Kūrinį užbaigdavo tik toji asmeninė patirtis tų, kurie ten buvo, kurie atsidavė šiai patirčiai. Nes tai yra žinančio kūno iššaukimo patirtis, vykusi metų metus, tai yra su Lygia’os pagalba keletą mėnesių kurtas juvelyrinis darbas. Tad kaip būtų galima tokį kūrinį išlaikyti gyvą ir jo poveikį perteikti kita forma?

Štai tuomet pradėjau mąstyti apie meno praktikos formas. Nepakako surinkti ir suarchyvuoti visų turimų objektų, tekstų ir ikonografijos, reikėjo rasti būdą, kuriuo būtų atgavinta šios patirties atmintis ir ja būtų galima pasidalinti. Aš pasirinkau strategiją pasikalbėti su 65 žmonėmis, patyrusiais jos kūrinius, o taip pat su tais, kurie priklausė tuometinei kontrkultūrai ir gyveno radikalų gyvenimą, propagavo tas pačias idėjas ir ieškojo panašių dalykų – tai, ką intensyviai išgyvenau ir aš pati. Galiausiai aš pasinaudojau ir savo psichoanalitinės praktikos patirtimi, kad pokalbių metu galėtų būti iškvieestas žinantis kūnas – ir daugeliu atveju tai pavyko. Pasitelkdama šių pokalbių įrašus, o taip pat jau turimą dokumentų ir kūrinių, įrašų, tekstų, ikonografijos, videofilmų ir kt. archyvą, aš surinkau tarsi šios balsų grupės „kalbą“, kuria iškviečiau tos patirties kūno atmintį.

Pats pokalbis jau savaime yra vyksmas, jis yra įsibrovimas, kai drauge su pašnekovu, jam kalbant ir atkuriant tų įvykių atmintį, atrandu kai ką pačioje savyje. Tai nėra kontr-

under the governments of dictatorship, Eastern Europe included, the force of creation became fundamental for the production of capital. So, what was somehow preserved in art began to be eroded, because it is necessary for capitalism to create more capital, which is even more harmful than repression or suppression and which constrains creation in the business called art. This is very present and the so-called creative economy calls for more perverse, but subtle, more refined products, and art becomes subsumed by this energy, even though it is still, at the same time, thought of as a place of respite. When you mention the two extremes in art today, I think that both of them are equally neurotic, because in both cases the body-that-knows is repressed and silenced in order to give way to distraction and entertainment.

Let’s take as an example the research that was done for my project *Archive for a Work-Event: Activating the Body’s Memory of Lygia Clark’s Poetics and its Context*. I know how to speak about it, as it is my own work. It is a huge survey of more than ten years, but what is it after all? So, to be quite honest, in Lygia’s work, the more she was moving ahead, the more she was going back... She was trying to protect her work in such a way that she would remain in the body-that-knows and convey the effect of the body-that-knows to the viewer. Her piece *Bicho* [Creature], for example, was handled by visitors, the participating public could hold those plates – it was a conclusion for the work. But if someone wants to perceive just the form and stay there without getting involved, the body-that-knows cannot be summoned.

From the work *Caminhando* [Walking] onwards, Lygia Clark began inventing strategies, devices to convene the viewer’s body-that-knows; without that, for her, the work could not happen. Whereas with *Bicho*, the work is still free of activation, if anyone wants it to remain so. How do you keep such a legacy alive? Lygia’s final work was done in her apartment, in a room that she transformed into a kind of installation where she would receive people for one hour, once or twice a week, for months. I could have pictures of that environment, of the little movie sessions, all the relational objects, the objects themselves, replicas of objects, pictures of objects with moving images of Lygia explaining the objects, I could have it all; however, the work would still not be complete, the work was only completed with what was happening subjectively to those who were there, who gave themselves to that experience. Because it is the experience of convening the body-that-knows for years, it is a filigree work, together with Lygia who was assisting it for a period of months. How do I make it, how does the work remain active with its possible effects, convening this type of experiences in a different form?

That’s when I thought of the idea of artistic practice. It was not enough to collect an archive of everything that I had as objects, texts and iconography, I also had to create a way to summon the memory of this experience, to make this experience live, in circulation. I chose a strategy where I would interview some 65 people who had experienced it or people who were part of the counterculture and lived a radical life

kultūros, ne to, ką darė Lygia, atkartojimas – aš pati atnau-
jiniu savo žinantį kūną. Taip sukuriamą jau kažkas kita, nes
mano kūnas turi kitas patirtis – jis nemėgdžioja, šis princi-
pas atgimsta – žinantis kūnas iš naujo sužadinamas mano
pačios mąstyme ir gyvenime. Mano tyrimas buvo atliktas
iš kuratorės žinančio kūno pozicijos; kuratorės, kuri patyrė
ir kartais galėdavo iškviesti šį žinantį kūną, kuris lygiai taip
pat buvo iškviestas ir pokalbyje dalyvavusių žmonių gyve-
nime. Galbūt taip, sukurtų vaizdo įrašų, pristatytų parodos
archyve, pagalba, mano projektas susisieja ir su Lygia’s
kūryba, t.y. suteikia žiūrovui čia jau nusakytos patirties per-
davimo galimybę. Tai tyrimas. Nesvarbu, kaip tai bepava-
dintumėm – menu, sociologiniu tyrimu, psichoanalize –
man svarbiausia tai, kad žinantis kūnas šio darbo metu buvo
aktyvuotas, taip sukuriant galimybę perteikti tai, kas įvyko.

MH: Kalbant apie meno kūrinius ir juos apmąstančius
mūsų aplinkos meninius kontekstus, ką manote apie realy-
bių daugialypumą ir miesto ritualų, kaip bepavadintumėm
(ar nepavadintumėm) šias neregimo pasaulio ir subjekty-
vumo idėjas, egzistavimą ir priežastis? Arba, ką galvojate
apie prasmų daugeto idėją, atspindimą nūdienos meni-
ninkų kūriniuose?

SR: Mano nuomone, kai mąstome ar kalbame apie
nematomą pasaulį, svarbu elgtis atsargiai ir apsisaugoti
nuo to, kas gali atsitikti, kai žinantis kūnas yra slopinamas.
Žinantis kūnas yra neregimas ir tai, ką jis žino, taip pat

neregima, tačiau ne mažiau realu – tai aukštesnė realybė.
Bet kol jis slopinamas mūsų kultūroje, mūsų mokymo
sistemoje, visuose mumyse, jis tepasireiškia neryžtingomis
formomis, pavyzdžiui, pasitelkiant silpnus ezoterinius dis-
kursus. Vietoj to, kad pripažintume žinančio kūno realumą
ir materialumą, mes laikome jį neregimų jėgų pasireiškimu
ir priskiriame jį visažinančio Dievo ir dar galas-žino-kokioms
mūsų gyvenimą valdančioms galioms. Mes susigrąžiname
kūną, bet vietoj to, kad jį įkūnytume, pasirinkome jį vertinti
kaip kažką nesuvokiamą.

Transgresija tėra pasekmė. Mes sukuriamo kažką, kas
neišvengiamai pakeičia tai, kas toje vietoje buvo anksčiau,
tačiau iš tiesų mūsų veiksmas nėra ribų peržengimas – tai
teigimas, ne pasipriešinimas. Turime suformuluoti ir žengti
naują žingsnį, pradėti, o tai jau savaime pakeis tai, kas
buvo iki tol. Svarbiausia yra kūrybos teigimas.

Suely Rolnik yra psichoanalitikė, kultūros kritikė, kuratorė
ir San Paulo Katalikiškojo universiteto dėstytoja, 1982 m.
įkūrusi universiteto Klinikinės psichologijos doktorantūros
programoje Subjektyvumo studijų centrą.

Marcio Harum yra kuratorius ir rašytojas, besidomintis
judančio vaizdo menu. Šiuo metu jis dirba vizualiųjų menų
kuratoriumi San Paulo kultūros centre.

which was connected to similar ideas, the same search that I
had also lived so intensely. And afterwards I used all my cli-
nical experience as a psychoanalyst to call up this body-that-
knows in the interviews which actually did happen during
most of them. Having all these recordings, along with what
was already available as an archive of documents and works,
records, texts, iconography, videos and more, I gathered the
“speech” of a group of voices with which I summoned the
memory of the body of that experience.

The interview in itself is already a session, is already an
intervention, by which I convene my interlocutor, who, by
my side, can strengthen me and lead me to something more
in myself through talking about and updating the memory
of those events. It is not a repetition of the counterculture,
not a re-doing of what Lygia did – I inevitably update my
body-that-knows, and that leads to creating something
else, because my body is crossed with other experiences,
but it will not imitate anything, it is an ethics that returns,
the body-that-knows will be reactivated in my own think-
ing and life decisions. It is research that at the same time is
composed from the position of the body-that-knows of the
curator who experienced, and could, at times, also perform
the body-that-knows, that which was also performed in the
lives of those people who were interviewed. The resulting
videos were displayed in the archive of the exhibition, and
perhaps connect with Lygia, convening those possibilities in
the viewer. It’s a research. Whether it’s called art, sociologi-
cal research, psychoanalysis, it doesn’t matter, what matters

to me is that the body-that-knows was reactivated through
this production that had a certain capacity for conveying
that which was there.

MH: When seeing art and reflecting on the artistic context
of our surroundings, what do you feel about the presence
and reasons for the multiplicity of realities and urban rituals
or whatever we may name (or not name) such notions of
the invisible world and subjectivity? Or, what do you think
of the idea of the multiplicity of meanings present in artistic
production today?

SR: I think that when we think and speak of the invisible
world, it is important to take care and protect ourselves from
something that might happen because of the repression of
the body-that-knows. The body-that-knows is invisible and
what it knows is invisible, but no less real – it is super real.
But since it is repressed in our culture, in our training, in all
of us, it has ended up being exercised again in a poor man-
ner, through weak esoteric discourses. Instead of assuming
as real that which is more real and more material, we assume
it to be a matter of invisible powers, and people instead
refer to the powers of God, of who-knows-what, which are
ineffable and control our lives. We took back the body, but
instead of embodying it, we chose to consider it as some-
thing impalpable...

The transgression then is only a consequence. You create
something that inevitably replaces that which was there

before, but you’re not doing anything to transgress – it is an
affirmation, it’s not an opposition. You have to say and create
the next step in order to give vent to it, and this will neces-
sarily replace something that was already in that place before.
The fundamental thing is the affirmation of the creation.

SUELY ROLNIK is a psychoanalyst, cultural critic, curator
and professor at the Catholic University of São Paulo, where
she founded in 1982 the Subjectivity Studies Centre in the
Clinical Psychology Doctoral Program.

MARCIO HARUM is a curator and writer who specializes in
video-based art. He currently works as a visual arts curator at
the São Paulo Cultural Centre (CCSP).

Degant materijos ugnimi

Sutrumpinta simboliškai autentiško neeuklidinio pokalbio tarp **Marco Pasi** ir **Lea’os Porsager** apie jos kūrinį „Kaip programuoti ir naudoti M-F“¹ (*How to Program and Use T-F*, 2013) versija

(Nesutrumpinto teksto redaktorė – Synnøve B. Brøgger)

[...]

Marco Pasi: Pradėkime nuo kelių pagrindinių dalykų. Kodėl *minčių formos*? Kodėl ši idėja tave taip traukia ir domina?

Lea Porsager: Apie tai galvojau jau seniai. Idėja, kad mintis turi formą, vis vienaip ar kitaip sugrįždavo. Vizualiajame mene ją naudojo ne vienas menininkas – tai labai galinga idėja: kad kažkas kitas gali matyti tavo minčių formas, kai galvoji apie kažką konkretaus, ar kad tavo mintims yra būdingos vienokios, o ne kitokios formos. Buvo ir vienas reikšmingas susitikimas... Pernai dalyvavau parodos „DOCUMENTA“ „atsitraukimo“ (*retreat*) programoje, vykusioje Banfo kultūros centre, Kanadoje, kur sutikau filosofę Catherine’ą Malabou, kalbėjusią apie tai, kaip pasikeitė mūsų smegenų ir kaip jos geba prisitaikyti.

MP: Lyginant su koku istoriniu laikotarpiu jos pasikeitė?

LP: Smegenys keičiasi nuolat. Malabou pasakojo apie smegenų plastiškumą ir kaip dėl nepaprasto lankstumo jos gali įgauti bet kokią dominuojančiai sistemai reikalingą formą. Šia prasme mūsų mintys tapo mažiau atsparios. Mes tarsi prisitaikome prie sistemos be valios ir/ar gebėjimo ištarti „ne“. Mūsų smegenis nuolat veikia ir formuoja išorinės jėgos, tad kaip to išvengti? Kaip supratau, jos manymu, išeities galima būtų ieškoti fikcijų plotmėje. Gali būti, kad perpasakojų Malabou žodžius neteisingai, bet jos mintys mane labai įkvėpė. Kai iš naujo atsiverčiau Besant ir Leadbeaterio knygą „Minčių formos“ (*Thought Forms*, 1901)², supratau, kad visada nujaučiau mintis esant labiau skulptūriškas, mažiau panašias į jų knygą iliustruojančias akvareles. Nežinau, ar tai kaip nors susiję su smegenų savybe pasiduoti „lipdymui“, bet man patiko galvoti apie

minčių formas kaip apie skulptūras, kurios sklendo aplink mūsų kūnus. Paskui, grįžusi iš Kanados, „Google“ kanale pamačiau tiesioginės pasaulinio palydovų tinklo transliacijos įrašą. Šie palydovai yra visur. Jie... atrodo kaip bičių spiečius, aplipęs Žemę. Man pasirodė įdomu, kaip šios mūsų atmosferoje sklendžiančios komunikacijos matricos veikia minčių formų elgseną. Tiesiog... ieškoti naujų minčių formų, kurios būtų atsparios jas veikiančioms sistemoms. „YouTube“ yra vaizdo klipas su žemės palydovų tinklelio žemėlapiu – pasižiūrėk, tikrai šiuurpu!

MP: Būtų įdomu pamatyti. Iš tiesų neįtikėtina, kaip jie geba skrieti kiekvienas savo trajektorija nesusidurdami vieni su kitais.

LP: Taip, tai visas mokslas. Dar ir dėl to, kad daugybė jų jau yra sugedę. Ten, kosmose, juk tikras šiukšlynas...

MP: Kosmoso šiukšlės, skamba gerai! Vadinas ši mintis tau šovė Banfe – ten tu nusprendei sukurti konkretų kūrinį apie minčių formas?

LP: Kai kūriau „Dangaus kūną“ (*Celestial Body*, 2011) ir „Nesavastingumo eksperimentą“ (*Anatta Experiment*, 2012), minčių formų idėja mane nuolatos lydėjo, tad nusprendžiau, kad atėjo laikas visą dėmesį skirti joms. Taigi minčių formos su manimi jau nuo maždaug 2008-ųjų, visuose kūriniuose. Besant ir Leadbeaterio knyga svarbi ne tik įtaigiais vaizdiniais, man joje įdomus ir kontrolės klausimas: kaip kuri nors minties forma gali būti laikoma „bloga“ arba „gera“.

MP: Mane stebina vienas gana paprastas su minčių formomis susijęs dalykas. Besant ir Leadbeaterio idėja sulaukė didelio pasisekimo, ir gana akivaizdu, kodėl. Jie tiesiog

Ablaze with the Fires of Matter

An abbreviated version of a symbolically authentic non-Euclidean conversation between MARCO PASI and LEA PORSAGER about her work *How to Program and Use T-F*¹ (2013)

Full version edited by SYNNOVE B. BRØGGER

MARCO PASI: OK, let’s focus first on a few general aspects. Why *thought-forms*? Why is this concept so interesting and powerful for you?

LEA PORSAGER: Again, it’s been on my mind for a long time. It just continued to come back to me, this idea that a thought has form. In visual art it has been used by many artists. It’s just a very powerful notion. That somebody else can see thought-forms around you when you are thinking about something specific, or that you are more susceptible to certain forms than others. For me, it was also the meeting... I went on this dOCUMENTA retreat to Banff in Canada, and there was a philosopher, Catherine Malabou, who talked about how the brain has changed, how flexible the brain is.

MP: The brain has changed compared with when?

LP: It’s just constantly changing. Malabou talks about the plasticity of the brain and how this hyper-flexibility can easily lend itself to whatever form the ruling system demands. In that sense, our thoughts have become less resistant. It is as if we adapt into systems without the will and/or ability to say no. Our brains are constantly being influenced and formed by outside forces, and how do we escape that? As I understood it, she suggests that the space of fiction might propose a way out. This is probably a bad paraphrasing of what she said, but it was very inspiring. When I re-visited Besant and Leadbeater’s book on thought-forms [*Thought Forms*, 1901]², I realized that I have always felt them to be more sculptural, and not so much these watercolor paintings. I don’t know if it has anything to do with our brains’ sculpting ability, but I found it fascinating to think about thought-forms as being sculptures flying around our bodies. Then, after returning from Canada I saw this Google live recording

of the global satellite grid. They are all over, the satellites. They’re just... they look like a hive of bees swarming the earth. And I felt that it was interesting to think about how these communication matrixes in our atmosphere affect the behavior of thought-forms. I just... I found it relevant to search for new thought-forms, thought-forms that might have an intrinsic resistance to surrounding systems. There’s this video on YouTube showing a map of the world’s satellite grid. You should watch it, it’s really scary.

MP: Yes, I would be curious to see it. It is fascinating that they follow their own trajectories without colliding with each other.

LP: Yeah, it’s a whole science. Also because there are so many of them that are damaged. So there’s just all this garbage. In space.

MP: Space rubbish, I love that! So in Banff you had this idea – this is where you decided to make a specific work about thought-forms?

LP: While I was doing *Celestial Body* (2011) and the *Anatta Experiment* (2012), the concept of thought-forms was present all the time, so I just thought, “OK, now I’m going to give them my full attention, now I’m going to go into it”. So thought-forms have been there since, well, 2008. In all my pieces. Not only is the book by Besant and Leadbeater very strong visually; there is also an element of control that I find interesting. How a thought-form can be deemed “bad” or “good”.

MP: There is something very general that strikes me about thought-forms. Besant and Leadbeater were extremely suc-

konceptualizavo tai, kas visuomet egzistavo. Pamatinė idėja – kaip mintims suteikti formą, kuri galėtų būti regima, – yra tam tikras minties objektyvizavimas ta prasme, kad tuo, ką sukuriame vien tik mąstydami, gali būti pasidalinta su kitais. Galbūt verta apie tai šiek tiek pasvarstyti. Bet pirma dar noriu paminėti vieną paprastą dalyką – tai, kad ši minties objektyvizavimo idėja yra bet kokios magijos pagrindas. Kas gi iš tiesų yra magija, *jei ne* minties objektyvizavimas? Magija remiasi vaizduotės galia. Skaitant magijos teorijas – ne tik moderniasias, bet ir Renesanso laikų ar net ankstesnes – nesunku pastebėti, kaip stipriai magija susijusi su vaizduote. Tik, žinoma, vaizduotė čia nėra suprantama kaip fantazija, kurianti vaizdus, esančius tik galvoje ir neegzistuojančius objektyvioje tikrovėje. Vaizduotė yra tai, kas gali suteikti formą arba paveikti realybę, tai, kas su išoriniu pasauliu sąveikauja tiesiogiai. Čia, man regis, esama labai artimos sąsajos su minčių formų koncepcija. Tačiau įdomu, jog Besant ir Leadbeateris sugebėjo šią idėją pristatyti taip, kad ji ypač sudomino menininkus. Juk šiaip ar taip sąsaja tarp meno ir magijos egzistavo visada – tai ne šiuolaikinio meno išradimas. O priežastis paprasta – meno ir magijos pagrindas yra tas pats galingas vaizduotės principas. Vaizduotė ir mene sukuria svarių padarinių. Manau, kad stiprus ryšys, egzistuojantis tarp šių dviejų dalykų, galėtų būti vienas iš atspirties taškų kalbėti apie tavo kūrinį.

Žinoma, yra ir kitas su minčių formų idėja susijęs dalykas, kurį galėtume pavadinti jos grėsmingąja puse. Mano draugas Johnas Crow, rašantis daktaro disertaciją

LP: M-F 1, M-F 2, M-F 3 yra minčių formų kategorijos, kurias pasiūlė Besant ir Leadbeateris. M-F 1 kategorija yra susijusi su individo projekcija pasaulyje. Kūrinyje „Kaip programuoti ir naudoti M-F“ jos yra ant grindų sudėliotų fotografijų, sudarančių tarsi palydovo saulės baterijų plokštės, serija. M-F 2 kategorija susijusi su jau egzistuojančiomis mintimis, iš naujo atgimstančioms dabartyje, – jos čia pristatomos dar vienos fotografijų serijos pavidalu, taip pat sudėliotos kaip palydovo saulės baterijų plokštės. Knygoje „Minčių formos“, kiek pamenu, Besant ir Leadbeateris aprašo M-F 2 kaip... Man atrodo, jie naudoja rašytojo(s) metaforą, kuriam(-ai) rašant, anksčiau mirusio rašytojo idėja atgimsta šio(s) rankraštyje.

[...]

MP: O M-F 3?

LP: Knygoje „Minčių formos“ M-F 1 ir M-F 2 laikomos dažniausiai sutinkamų, tačiau mažiausiai reikšmingų minčių formų kategorijomis. O M-F 3, anot Besant ir Leadbeaterio, yra matomos formos, kurias gali išvysti *regėtojo* akis. Tad visos jų knygoje pateikiamos iliustracijos vaizduoja M-F 3 formas – tokių šmėstelėjusių vaizdų reprezentacijas. Šiai minčių formų kategorijai priklauso ir emocijos. Čia baigiasi mano kūrinio ir Besant ir Leadbeaterio knygos panašumas, nes jie M-F 3 kategoriją priskyrė išimtinai astraliniam lygmeniui. Mano kūrinyje šios M-F 3 formos pakito ir tapo atspa-

cessful with this idea, and the reason is quite clear. They just conceptualized something that has always been around. Because the basic idea is how you give shape to your thoughts, a shape that tends toward visibility. So, this is a kind of objectivization of thought, in the sense that something that you produce only with your mind can be shared by others. Maybe we can think a little bit about that. But first there is something more general that I wanted to mention. And it's the fact that this idea of objectivization of thought is in fact the key to all magic. What is magic really *but* the objectivization of thought? Magic is based on the power of imagination. When you read theories of magic – not just modern theories but theories from the Renaissance and even earlier – you see that there is such a strong connection to imagination. But, of course, imagination is not understood here as fantasy, in the sense of producing images that are just in your mind and don't exist in any objective reality. Imagination is understood as something that can give shape to or manipulate reality. Something that can interact directly with the outer world. So I think this is very close to the concept of thought-forms. But the interesting point is that Besant and Leadbeater presented this concept in a way that could be of particular interest to artists. The relationship between art and magic has always been around after all, and is not really a discovery of contemporary art; for the simple reason that art and magic are both based on the same powerful principle, which is imagination. And in art, imagination produces very solid effects as well. I see a very strong relationship between

and lust. Knowing that someone can have access to your emotions may create anxiety, and will push you to discipline the emotional side of your personality even further. So, thought-forms show themselves here in a different light that is perhaps less immediately positive than the usual one.

LP: Yeah, as with Monte Verità, it's really interesting how organized spirituality has these sinister aspects. Abuse of power, mind control etc.

MP: Absolutely. Now, can you tell me something about the actual thought-forms that appear in your work? I see that there are different kinds of them: T-F 1, T-F 2, T-F 3...

LP: T-F 1, T-F 2, T-F 3 are categories of thought-forms that were introduced by Besant and Leadbeater. Apparently, T-F 1 had to do with the projection of one's self into the world. In *How to Program and Use T-F* they appear on the floor as a series of photographs that sort of constitute the solar panels of a satellite. T-F 2 has to do with old thoughts continuously being reproduced in the present, and they appear as the other series of photographs. They too are arranged like the solar panels of a satellite. In *Thought Forms*, I believe Besant and Leadbeater describe T-F 2 as... I think they use the image of an author, writing, and then a dead author's idea will suddenly plant itself into his or her script.

MP: In the text that accompanies the work the two first lines

apie teosofiją, religiją ir kūną, Amerikos religijos akademijoje neseniai skaitė įdomų pranešimą apie minčių formas. Johnas sutelkė dėmesį į vieną aspektą, kurio, kiek man žinoma, istorikai ir kritikai iki šiol nepaisė. Savaiame suprantama, kad mokslininkai didžiausią dėmesį skyrė įtakai, kurią minčių formų idėja padarė menui. Tuo tarpu jis domisi kuo kitu, atkreipdamas dėmesį į tai, kad minčių formos Teosofijos draugijoje³ lygiai taip pat gali būti naudojamos kaip įrankis disciplinuoti ir primesti savo galią kitiems. Kodėl? Jeigu vadovaudamas tokiai organizacijai teigi turįs aiškia-regio gebėjimą matyti kitų žmonių minčių formas, tuomet, žinoma...

LP: ...tu turi galią.

MP: Taip, esi pranašesnis, kadangi minčių formos paprastai atspindi paslėptus jausmus ir emocijas. Teosofijos kontekste privalu išmokti daugiau ar mažiau juos kontroliuoti. O jeigu tavo minčių formas galima matyti, lygiai taip pat galima pasakyti, ar tu sugebi valdyti savo emocijas ir jausmus, o ypač neigiamus – pyktį, pavydą ir geismą. Žinojimas, kad tavo emocijas mato kiti, gali kelti nerimą ir paskatinti dar labiau disciplinuoti emocinę savo asmenybės pusę. Taigi, čia atsiskleidžia kiek kita minčių formų pusė, kuri yra mažiau patraukli nei ta, kurią regime iš pradžių.

Ar galėtum man papasakoti apie konkrečias minčių formas, pasirodančias tavo kūrinyje? Matau, jų esama skirtingų: M-F 1, M-F 2, M-F 3...

rios. Nulietos iš geležies ir bronzos, jos yra *čia* – tai yra fizinės minčių apraiškos, nepasiduodančios analizei. Visos šios fizinės formos yra atspariosios M-F 3, jos nekinta. Jos turi fizinę formą ir yra čia – būtent taip. Jos nepasiduoda komunikacijos tėkmei ir taisyklėms. Štai kodėl [kūrinį lydinčiame tekste] aš aprašau jas kaip tam tikrą skydą, kurį laikydamas gali tarsi apsisaugoti. M-F 3 – tylioji kalbėtoja. Naujos minčių formos, kurias norėjau surasti, pasirodė esančios kietos. Šiandien mes gyvename minčių lauke. Perdavimo lauke.

MP: ...susietumo.

LP: Būtent. Tad kaip galime tam kaip nors *pasipriešinti*? Manau, kad materija galėtų būti atsakymu. [...]

MP: Įdomu. Panašu, kad pradžioje tavo kūrinį supratau klaidingai. Kažkodėl galvojau, kad M-F 3 yra nematerialios.

LP: Oi ne, M-F 3 yra objektai, jos yra *tikroji* materija. Būtent tai jas skiria nuo Besant ir Leadbeaterio M-F 3. Jos yra atsparios būtent dėl savo medžiagiškumo. Jos tapo savitomis ir nepaveikiamomis formomis.

MP: Suprantu. Štai kokie įdomūs kartais būna nesusipratimai – ezoterikos istorijoje jų gali rasti begales.

LP: Įsivaizduoju! Naujos idėjos, gimstančios iš nesusipratimų.

the two, and this, perhaps, is one of the possible ways to approach this particular piece of yours.

And then, of course, there is still the other problem, which we might call the sinister side of the idea of thought-forms. A friend of mine, John Crow, who is now writing a PhD dissertation on Theosophy, religion and the body, has recently presented an interesting paper on thought-forms at the meeting of the American Academy of Religion. John focuses on an aspect that, as far as I can see, has been neglected by historians and critics so far. Understandably, scholars have mostly focused on the influence of the concept of thought-forms on art. But John focuses on another aspect, which is the fact that thought-forms could also be used in the context of the Theosophical Society³ as a tool to discipline and to exert power over other persons. Why? Well, because if you are a leader of the organization and claim to have the clairvoyant ability to see the thought-forms of other people, then, of course, what happens is that...

LP: ...you have the power.

MP: Yes, you have power over them because thought-forms usually correspond to your inner feelings and emotions. In the context of Theosophy you are supposed to attain a certain degree of control over them. Now, if someone can see your thought-forms, he is also able to tell whether you are successful in disciplining your emotions and your feelings, and especially negative feelings such as anger, envy,

refer to T-F 1 T-F 2, but I am intrigued by the fact that they are crossed out. Why is that?

LP: It has to do with not wanting to draw too much attention to them, but merely having them point to where the actual focus is, which is on T-F 3. The lines also structurally resemble the lines that run through both satellites. In the beginning, I thought about having texts on them, but I found I wanted them to stay more open. They are mostly there to give T-F 3 something to be *other* than – be opposed to.

MP: And what about T-F 3?

LP: In *Thought Forms*, T-F 1 and T-F 2 are believed to be the most common but least important. According to Besant and Leadbeater T-F 3 are observable forms that can be glimpsed by seers, and all the illustrations in the book are of T-F 3 – visual representations of those glimpses. Emotions belong to this category of thought-forms. This is where my work departs from Besant and Leadbeater, who identified T-F 3 as belonging strictly to the astral plane. In *How to Program and Use T-F* these T-F 3 have mutated and become resistant. They're iron and bronze and they're here. They are the physical manifestations of thoughts and they are impervious to analysis. In *How to Program and Use T-F* all the physical thought-forms are resistant T-F 3. They are not convertible. They need to be here in physical form. Like this. They are unfit for the constant flow of communication, they defy the

MP: Būtent. Tiesą sakant, ezoterikoje kūrybiškiausi dalykai atsiranda iš nesusipratimų. Iš pradžių maniau, kad M-F 3 yra tai, kas *neįgauna* ir *negali* įgauti formos. Tai, kas netampa matoma ir todėl visuomet išlieka virtualu. Todėl maniau, kad dėl šios priežasties jos visada yra su tavimi, kur bebūtum.

LP: Tiesą sakant, aš manau, kad jas galima pagaminti ir leisti naudotis kitiems. Bet nepaisant to, jos visada liks savimi.

MP: Įdomu, jog galbūt vieną dieną su jomis išsiskirsi ir jos pateks į kitų žmonių rankas. Kaip manai, ar jos tebeturės tą pačią atsparumo funkciją?

LP: Manau, kad taip. Tai jau išbandžiau: leidau kitiems šias formas laikyti rankose, ir panašu, kad jos turėjo poveikį. Kūrinio tekste aprašyta *užtikrinto mąstymo* (*cool thinking*) idėja labai susijusi su M-F 3. Bet vėlgį, toks mąstymas gali būti ir pavojingas. Gali jaustis pernelyg užtikrintas (*cool*). Turiu omenyje tai, kad jei esi nelankstus – nesileidi gyvenimo paveikiamas ar pakeičiamas – esi susiejamas su totalitarine sąmone. Bet manau, kad mums dabar labai trūksta tam tikro padrąsinimo, kylančio iš to, kas atsparu, kas nepasiduoda visokio plauko įtakai.

MP: Man patinka ši atsparumo idėja. Įdomu, kaip ji siejasi su bandymu sukurti atkerėjimui nepasiduodantį pasakojimą.

mą ar meninį diskursą? Suprantu, kad tolstu nuo tavosios atsparumo idėjos, bet galbūt šie du dalykai visgi yra susiję? Tam, kad išsaugotume kerų aurą ir išsiskuktume nuo savo sąmoningumo ir gebėjimo dekonstruoti tai, ką matome, kūrinio istoriją reikia kurti ir pristatyti tam tikru būdu. Taigi šis pasipriešinimas galbūt yra ir pasipriešinimas paslapties išnykimui. Tam reikia „išsikirpti“ tikrovės erdvę, kurios negalėtum iki galo dekonstruoti, iki galo suprasti. Tai tikrovės erdvė, kurios nepamatysime kūno akimis, ją galime išvysti tik „ugnies akimis“, Henry’io Corbino⁴ žodžiais tariant.

LP: Taip. Man tai yra apsisprendimas tikėti – ne religine ar politine, o atvirumo prasme. Pasiryžimas nerti į kirmgraužas, miglotus pasaulius, abstrakcijų bei juslių visas. Matyt, aš tiesiog supratau, kad kartais reikia ir geležies ar kitos tvirtos medžiagos, galinčios užstoti tuos mažyčius žmonių siekių deglus.

MP: Judėjime toliau. M-F programuotoja [kūrinio tekste] esi tu, tiesa?

LP: Galima ir taip pasakyti.

MP: O kas tuomet [tavo tekste] yra Kiberpionierius?

LP: Tai aiškiaregys. Regėtojas. Kažkodėl susiejau jį su kibernetine erdve. Kiberpionierius tarsi įkūnijo tamsųjį „susietumo“ aspektą.



MP: Bet ar tai tikras tavo sutiktas asmuo?

LP: Taip, bet tekste jis „perrašytas“. Arba beletrizuotas.

MP: Taigi, tu sutikai regėtoją, kuris įkūnijo tai, ką Besant ir Leadbeateris darė prieš šimtą metų?

LP: Taip.

MP: Ar galiu paklausti, koks tai buvo regėtojas? Kokias galias jis turėjo?

LP: Tiesą sakant, nesu tikra. Jį vadino aiškiaregiu, o ir aš pati jutau, kad jis toks yra. Matai, tarp mūsų buvo kalbos barjeras. Jis buvo lietuvis, su mumis buvo vertėja, jis daug kalbėjo, bet daugiausia apie kitus dalykus, o ne man rūpėjusias minčių formas. Bet jis buvo prityręs.

MP: Kalbant apie atkerėjimą, ar tau jauku dabar su manimi kalbėtis apie šią istoriją, žinant, kad ji gali tapti leidinio dalimi ir tokiu būdu – vieša?

LP: Taip. Tai, kad lankiausi pas aiškiaregį nėra paslaptis. Bet tai nebūtinai yra reikšminga kūrinio sukūrimui. Man tai primena Larso Bang Larseno idėjas, kurias jis pristatė savo esė (apie mano kūrinį „Nesavastingumo eksperimentas“), parašytoje vienam kongresui („Anational Congress of the Multi-Breasted Monstrosity“), vykusiam Kaselyje 2012 m.

grid. And that is why I describe them as a kind of shell – that you can hold and in a way protect yourself. T-F 3, the silent speaker. The new thought-forms I went looking for happened to be solid. Today, we are so much in the field of thoughts. The field of transmission.

MP: ...of connectedness.

LP: Exactly. And how can we mobilize some *resistance* to this? I believe that matter may be key to that. The connectedness that arises when people interact while in their *matter-ness* is a different kind of connectedness from the one achieved solely in the realm of thought-forms. And this difference is somehow connected to the role of the T-F 3 in *How to Program and Use T-F*. The point that anywhere matter is involved, there will be tension and resistance and laws like gravity to deal with. But out of that tension, great intimacy can transpire. Not in spite of – but because of – its limitations. In a way, the T-F 3 feed off the very same Fires of Matter that my friends embodied in the *Anatta Experiment*.

MP: It’s interesting; I think I had misunderstood the work at the beginning. For some reason I thought that T-F 3 did not have matter.

LP: No, no. T-F 3 are objects, they are *really* matter. That’s what makes them different from Besant and Leadbeater’s T-F 3. It is because of their *matter-ness* that they are resistant.

They have become forms, specific to themselves and impenetrable.

MP: I understand. Now, this is how misunderstandings sometimes become interesting. In the history of esotericism you have an infinite number of them.

LP: I can imagine! New concepts born out of misunderstandings.

MP: Absolutely. Most of the creativity in esotericism comes through misunderstandings, actually. Now, what I had understood was that T-F 3 was something that did *not* take shape and could *not* take shape. Something that would not become visible. So, something whose presence would remain totally virtual. That is why I thought that they would always be with you wherever you went.

LP: Actually, I believe you can produce them and have others use them. But they will forever remain themselves.

MP: The interesting thing is that one day you are perhaps going to separate yourself from them and they will go into the hands of other people. Do you think they will continue to have the same function of resistance?

LP: Yeah, I think so. I mean, I’ve already tried to have somebody sit with it, just hold it, and apparently it had an effect.

If you look at the text from the work, the concept of *cool thinking* is very much related to T-F 3. But again, that kind of thinking has its dangers, too. It might become too cool. I mean, if you are not flexible – not willing to be influenced or changed by existence – you are identified with a totalitarian state of mind. But I do think there is some kind of need right now for encouragement from something that is resistant and does not submit to all kinds of fluctuations.

MP: I like this idea of resistance. And I wonder if it has also something to do with a point that I raised when we were talking about the *Anatta Experiment*. I am referring to an attempt at creating a narrative, or an artistic discourse, that resists disenchantment. I know this moves away from the way you presented your concept of resistance, but maybe the two aspects are not totally unrelated. In order to preserve an aura of fascination and to elude our consciousness or our ability to deconstruct what we see, you need to craft and present your story in a certain way. So this resistance is maybe also a resistance to the disappearance of mystery. You want to cut out a space of reality that cannot be deconstructed entirely, that cannot be understood completely. A space of reality that cannot be seen with the eyes of flesh, but only with the “eyes of fire”, as Henry Corbin⁴ put it.

LP: Yes. For me, it is something you decide to believe in – not as in religion or in politics – but as a commitment to an open mind. A willingness to slip into wormholes, murky

worlds and universes of abstractions and sensitivities. I think I’ve just realized that sometimes you need iron or some other sovereign element to give some shelter to those tiny little human torches.

MP: Let’s see. The T-F Programmer in the text. That is you, right?

LP: Yeah, you could say that.

MP: So, who is the Cyber Pioneer?

LP: He’s the clairvoyant. The seer. Somehow, I’ve connected him with cyberspace. The Cyber Pioneer sort of became the facilitator of the darker aspect of “connectedness”.

MP: But is this an actual person you’ve met?

LP: Yes. But in the text he has been overwritten. Or fictionalized.

MP: So you met the seer, as if the seer was a representative of what Besant and Leadbeater did a hundred years ago?

LP: Yeah.

MP: May I ask you what kind of seer he was? What kind of powers did he have?

liepos 26 d.. Joje minimas sąvokas pradėjau naudoti ir pati. Jis daug kalba apie *darymą* ir *anuliavimą* (*doing and undo-ing*). Kuriant „Nesavastingumo eksperimentą“, vyko daug dalykų, tad asmeniškės mūsų darbo patirtys kūrinyje egzistuoja kaip požeminės srovės, energijos ir atmosferos, iš kurių konstruojamos strategijos – prieštaringi pasakojimai, fikcijos, istorijos, kaip jas bepavadintum. Šios fikcijos neslepia tikrovės, atvirkščiai – katapulta yra *darymas*. Pamatinių įvykių tikrumas, tai, kad jie įvyko, paliko žymę, leidžia judėti toliau. Ne pabėgti nuo realybės, ne išsigelbėti ar panašiai, bet peržengti jos ribas. O kad tai įvyktų, kažkas turi būti *padaryta*. Kūrinyje „Kaip programuoti ir naudoti M-F“ aiškiaregio atsiradimas yra pradžia, *darymas*. Tuo tarpu *anuliavimo* dalis yra keistas alcheminis darbas: Artemidė paverčiama septyniapakope daugiakrūte pabaisa, draugai virsta sferomis, o malonus aiškiaregys – įtartinu Kiberpionieriumi. Galbūt *anuliavimą* galėtume pavadinti tam tikru „užkerėjimo“ procesu. Man *anuliavimas* yra susijęs... galbūt su tuo, kad *darymas* tampa atsparus individualioms mitologijoms, kurios suvaržo, primesdamos „to, kas įvyko“ versiją. Ir taip galbūt netgi atveria kelią balsams ir gestams iš kitų karalysčių, kitų tikrovės ar tiesos sluoksnių – iš paties kosmoso.

MP: O kaip aiškiaregys yra susijęs su M-F 3?

LP: Čia vėl grįžtame prie poreikio surasti priemonę, katapultą ir atspirties tašką. Iš tiesų, šis malonus lietuvis padėjo

LP: Taip, nors man rodosi, ji yra šiek tiek... Nežinau, manau, ji šaltėsnė.

MP: Ne taip užsidegusi pamaldumu?

LP: Ne, nemanau. Mano vizijoje kulka tarsi sklendė tolumoje. Ji buvo kažkur tolėliau, bet dabar, pagaminta, ji... sveria maždaug dešimt kilogramų. Tokia sunki! Dešimt kilogramų „užtikrintų“ minčių.

MP: O kita, bumerango formos? Iš kur ji atsirado? Omenyje turiu pačią formą.

LP: Nesu tikra. Lipdydama ją iš molio, jaučiau, kad negaliu jos padaryti pakankamai kruopščiai, išgauti reikiamo glotnumo. Tad paprašiau savo gero draugo ją išdrožti iš medžio. Paskui išliejome ją iš bronzos. Besant ir Leadbeaterio minčių formos tikrai gražios ir man labai patinka, bet man buvo svarbu nepamiršti, kad jeigu mūsų smegenys per pasta ruosius šimtą metų pasikeitė, galėjo pasikeisti ir mūsų mintys. O jei pasikeitė mintys, vadinasi, pakito ir mūsų poreikiai bei reikalavimai. O poreikių kaita reiškia ir pasiūlos kaitą. Su šiemis dalykais atvira sąmone apsilankiau pas aiškiaregį, tikėdamasi atrasti minčių formas, neaprašytas Besant ir Leadbeaterio knygoje.

MP: Žinoma. Manau, tai puikiai atliepia įtaką, kurią ši knyga darė meno pasauliui nuo pat tada, kai buvo išleista –

mano vaizduotei ir kažkokiu paslaptingu būdu jam pavyko atkerėti mano „įprastas“ mintis, taip sukuriant erdvę, kurioje galėtų saugiai nusileisti M-F 3. Tai, kad M-F 3 vėliau tapo atsparios tam pačiam žmogui, kuris padėjo joms gimti, susiję vien tik su M-F 3 ištikimybė savo viršesnei prigimčiai. M-F 3 nėra nei itin mandagios, nei malonios. Jos, kitaip tariant, *anuliavo* jį. Ir tada jis tapo Kiberpionieriumi.

MP: Dabar, žiūrėdamas į bumerango formos M-F 3 tavo rankose, galvoju, kad ši forma man pažįstama, bet kartu negaliu jos susieti su kažkuo konkrečiu, ir tikrai ne su Besant ir Leadbeaterio knyga. Kita vertus, man rodos, kad kažkas panašaus į kitą M-F 3, kulkos formos, jų knygoje yra...

LP: Po susitikimo su aiškiaregiu šias formas pirmiausia nulipdžiau iš molio. Sutinku, kad ta, geležinė, turi kulkos formą, o jos versiją galima rasti ir knygoje „Minčių formos“, tik ne trimatę.

MP: Ar šio panašumo siekei, ar jį pastebėjai jau vėliau?

LP: Vėlgį, sunku pasakyti, kas yra kas, nes Besant ir Leadbeaterio iliustracijas buvau mačiau tiek daug kartų... Bet mano vizijoje šios dvi formos tarsi įkrito man į glėbį.

MP: Tiesą sakant, knygoje „Minčių formos“ kulka reiškia „veržimąsi aukštyn pamaldumo link“.

visiškai suprantama, kad menininkai ne paprasčiausiai kopijavo iš jos, o veikiau perėmė šių atvaizdų kūrimo modelį. Ir šis procesas, be abejo, kaskart lemia skirtingus rezultatus. Už pačius atvaizdus visoje minčių formų istorijoje įdomiau tai, kaip atvaizdai atsiranda ir kaip jie veikia. Man tai atrodo gerokai svarbiau.

LP: Būtent.

MP: Tavo darbo pavadinime yra įdomi formuluotė „Kaip programuoti“. Kodėl manai, kad minčių formas galima programuoti? „Programavimo“ sąvoka kelia pačias įvairiausias asociacijas, daugiausiai, žinoma, su informatika, ir panašu, kad bendresne prasme ji nurodo į tam tikras skaičiavimo technikas. Šia prasme tai nebepanašu į mistinį ar dvasinį apsimėšimą, tai nebėra netikėtai nutinkantis dalykas. Turiu omenyje tai, jog programavimo sąvoka perša mintį apie apskaičiuotą veiksmą, kaip kad, pavyzdžiui, statybinių blokų dėliojimas. Tai nebėra tavo galvoje atsirandantis dalykas, jau turintis apibrėžtą formą ir paruoštas naudojimui.

LP: Tiesa. Šiuo atveju žaidžiu su požiūriu, kad visos minčių formos ir koncepcijos, kaip antai sąmoningumas, yra programuojamos. Čia esama ironijos. Kaip programuoti save, kaip programuoti savo mąstymą ir teisingai juo naudotis. Tapti efektyvesniu, produktyvesniu darbuotoju ir panašiai. Korporacijos veda sąmoningumo kursus darbuotojams, kad maksimaliai pagerintų jų darbo kokybę. Šiame tekste

LP: Actually, I’m not sure. They called him clairvoyant, and I also felt that he was. I mean, there was a language barrier. He was Lithuanian, there was an interpreter present, and he talked a lot, mostly about other things than my specific thought-form questions. But he was skilled.

MP: Speaking of disenchantment, are you comfortable with talking about this story, now, with me, knowing that it might then become part of the book and therefore made public?

LP: Yeah. I mean, it’s not a secret that I went to see a clairvoyant. But it’s not necessarily important for the work, either. It makes me think of a concept Lars Bang Larsen discusses in an essay he wrote [about the *Anatta Experiment*] for the congress [Anational Congress of the Multi-Breasted Monstrosity, Kassel, 26 July, 2012]. I’ve started using these terms myself. He talks about *doing* and *un-doing*. In the *Anatta Experiment* a lot of stuff went on, and the more private aspects of what we did exist in the work as undercurrents, as energies and atmospheres on which strategies – conflicting narratives, fictions, stories, I don’t know what to call them – are built. The point of these fictions is not to keep reality a secret. To me, it’s the complete opposite. The *doing* is the catapult. The fact that the basic events are real – that they happened, that they left a mark – is what makes it possible to take flight. Not to get away from reality, to escape it or anything like that. But to transgress it. And in order to

do so, something has to be *done*. In *How to Program and Use T-F* the clairvoyant is the starting point, the *doing*. Then, the *undoing* part is the weird alchemical labour in which Artemis transmutes into a seven-levelled geometrical multi-breasted monstrosity, friends turn into spheres and a nice clairvoyant man mutates into a shady Cyber Pioneer. Maybe you could call *undoing* some kind of “enchantmentification” process. To me, *undoing* has to do with... I guess, making the *doing* resistant to individual mythologies and their restrictions on “what happened”. And in doing so, maybe even facilitating voices or gestures from other realms, other layers of reality or truth – from space itself.

MP: So what is the connection between the clairvoyant and the T-F 3?

LP: It comes back to needing a device, a catapult and a point of take-off. The nice Lithuanian man actually helped my imagination along and in some weird way he succeeded in disenchanting my “normal” thoughts, creating space for T-F 3 to land safely. The fact that T-F 3 later became resistant to the very man that assisted their birth is merely due to the T-F 3 being true to their own supreme nature. T-F 3 are not very polite. Or pleasing. They became his *undoing*, so to speak. And from that point on he was the Cyber Pioneer.

MP: Now, to move on to another point, why do you conclude your text with a reference to a “sturdy mental explo-

sion”? What is it?

LP: In a way, I think it has more to do with potential. That there is also some kind of explosion that might happen. The way that these thought-forms are shells and somehow also weapons. There is something uncontrollable about them, because they are immune to judgement.

MP: So there’s an ambiguity attached to them.

LP: Yes, exactly.

MP: Now that I see the boomerang-shaped T-F 3 in your hands it makes me think that the shape is familiar, but at the same time I cannot really relate it to something specific, and especially not to the book by Besant and Leadbeater. On the other hand, I believe that something close to the other form of T-F 3, the bullet-shaped one, is in their book...

LP: Yeah, that’s true.

MP: As I said, the boomerang-shaped T-F 3 looks familiar, so maybe I’m missing something... Can you tell me something about it?

LP: The first thing I did after my session with the clairvoyant was just to make them in clay. I agree that the one in iron has this kind of bullet-shape that you also see a version of some-

where in *Thought Forms*, though not in three dimensions.

MP: But, this was intended, or you found out afterwards?

LP: Again, it’s hard to tell what’s what, because I have seen Besant and Leadbeater’s pictures so many times... But these were the ones that sort of fell into my lap in my vision.

MP: Actually, in *Thought-Forms*, the bullet refers to an “upward rush to devotion”.

LP: Yeah, although I think it’s a little more... I don’t know, I think it’s colder, somehow.

MP: Not so hot with devotion, then.

LP: No. No, I don’t think so. In my vision, the bullet was kind of in the distance. Hovering. It was further away, and, now that it’s made, it’s... ten kilograms, or something. It’s really heavy. Ten kilos worth of “cool” thought.

MP: But what about the boomerang-shaped one then? Where is it coming from? I mean the shape?

LP: I’m really not sure. While I was making the form in clay, I felt that I could not be precise enough with it. The smoothness. So I got a good friend of mine to make it in wood. Afterwards we had it made in bronze. I think that Besant and

aš tampu Programuotoja, kuri pasikviečia Kiberpionierių tam, kad kažką suprogramuotų, pagamintų. Tačiau to padaryti nepavyksta. Vietoj to atsiranda kažkas labai materialaus, labai atsparaus programavimui. Supranti, ką noriu pasakyti?

MP: Taip, visiškai. Bet juk tai reiškia, kad tavosios M-F 3 formos iš tiesų nėra programavimo rezultatas?

LP: Ne, nėra.

MP: Tai svarbu, nes dabar man darosi aišku, kad pavadinimas turi ir kritinį apsektą – tam tikrą kultūros kritiką.

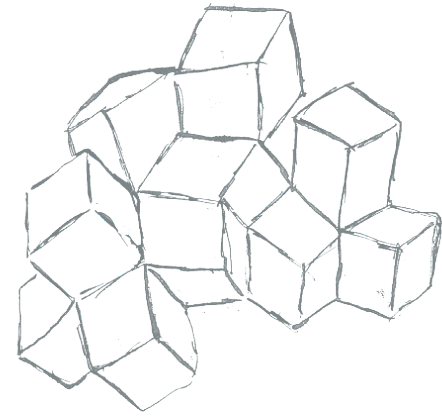
LP: Taip. Šiandien mes sėdime priešais savo kompiuterius, programuodami savo gyvenimus. Mes visą laiką ten, projektuojame save į pasaulį nepriklausomi nuo materijos. Tai įdomu, nes dauguma dvasinių idėjų remiasi noru pabėgti nuo materijos. Trokštame būti pakylėti, išsilaisvinti iš savo kūno. Tačiau, tai, kaip tai darome šiandien... tampame 1-0-0-1-0 sekomis, besidriekiančiomis kibernetinėje erdvėje. Man *internetinių (online-ness)* profilių pragaras labiau primena M-F 1 – nenutrūkstamą ego projekcijų jungimąsi su kitomis ego projekcijomis. M-F 1 „palydovo“ fotografijoje – mano asmeniniai standieji diskai, sudėlioti į skirtingas malevičiškąs konsteliacijas. 12 terabaitų transportuojamų mano kūrybingų minčių formų. Tačiau kas, jeigu medžiagiškumo trūkumas kelia nerūpestingumo pavojų, kai

gyvenimo kibirkštis išblėsta smegenų migloje? Tik pagalvok, anglų kalboje kalbėdami apie vertę, nurodome į materiją (*matting*). Niekad apie tai nebuvau pagalvojusi. „It doesn’t matter“ arba „it does matter“ – lyg čia nebūtų arba būtų materija, medžiaga. Šiandien materializmas laikomas yda, silpnybe.

MP: Kartais man atrodo, kad internetas ir yra žmogaus vaizduotės materializacija. Tai reiškia, kad daiktai, praeityje galbūt buvę abstraktūs, šiame informacijos tinkle įgauna konkrečią formą. Bet vėlgi, čia esama tam tikros dviprasmybės: tai, kas suteikia galią ir prieigą prie tokios informacijos gausos, drauge kelia, kaip tu jau minėjai, perkrovos grėsmę. Tokia pat dviprasmiška bei pavojinga yra ir magija.

LP: Taip. Manau, būtent tai bandžiau pasakyti savo Kiberpionieriaus figūra. Jis, galima sakyti, yra internetas. Jis turi tiek *ryšių!* Ryšių su kitu pasauliu, be abejo, tačiau šiandien orakuliškus gebėjimus galima priskirti ir internetui.

MP: Taip, mintis susieti aiškiaregystę su internetu yra žavinga. Kaip jau minėjau anksčiau, kalbėdamas apie minčių formas teosofijos kontekste, vienas įdomesnių aiškiaregystės aspektų yra privatumo problema. Jei kažkas gali skaityti kitų žmonių mintis, šie, be abejo, praranda savo paslaptis – tai panašu į tai, kas vyksta internete. Nuolatinė, besiplečianti privatumo erozija. Palaipsniui visos paslaptys tampa



prieinamos bet kam, turinčiam pakankamai įgūdžių naudotis internetu taip, kaip pelė sūriu.

LP: Todėl, manau, pats laikas materijai sugrįžti, nes materija nebūtinai atskleis savo vidinius procesus. Internete, *online*, nuolat atskleidžiame tiek daug dalykų apie save – atrodo, tarsi internetas pats galėtų sužinoti apie tave. Sužinoti tavo mintis. Išnagrinėti tavo minčių formas, tavo norus ir poreikius, ir atsakyti pagyromis arba bausme.

MP: Tad internetas yra it didis aiškiaregys, arba, naudojant tradiciškesnį įvaizdį, didžiulė akis danguje. Tai labai galingas įvaizdis, turintis ilgą istoriją ir tradiciją. Galbūt internetas yra tokia akis, įsiskverbianti į visas paslaptis, pereinanti visas kliūtis? Be abejo, iki kol jos kelyje nepasitaiko kažkas, turintis galios pasipriešinti, kaip kad M-F 3.

LP: Taip. (juokiasi) Žmonėms reiktų prisijungti prie kosminio M-F 3 tiekimo, kad taptų šiek tiek atsparesni!

MP: Kaip manai, ar ši pasipriešinimo galia reiškia ir tai, kad M-F 3 pagalba bent jau gali sudaužyti savo kompiuterį?

LP: Būtent!

[...]

MP: Žinai, turiu tau prisipažinti, kai pirmą kartą pamačiau

Leadbeater’s thought-forms are very beautiful, and I love them very much, but it was important for me to keep this idea in mind that if our brains might have changed during the last hundred years, our thoughts might have changed, too. And if our thoughts have changed, so have our needs and demands. And a change in demand could also mean a change in supply. It was with this openness of mind I went to the clairvoyant, hoping to discover thought-forms not defined by Besant and Leadbeater’s book.

MP: Right. Well, I think this is perfectly consistent with how the book has influenced the world of art from the moment of its publication, in the sense that it is absolutely logical that artists did not take the book and just copy from it. But rather took the process of producing these images as a model. And in the process of course you constantly obtain different results. What is more interesting in the whole story about thought-forms is not the images themselves, but rather how you get to the images, and what the images do. I think that’s more important.

LP: Exactly.

MP: In the title you use an interesting formulation: “How to *program*”. Why do you think you can program thought-forms? The idea of “programming” has all sorts of associations, especially informatics of course, and seems to point more generally to something that has a specific computa-

tional technique to it. In that sense, it doesn’t sound like a mystical or spiritual revelation; it’s not something that takes shape all of a sudden. I mean, programming makes you think of something that goes in steps, like constructing something with building blocks. So it’s not something you receive in your mind with a definite shape and which is ready to use.

LP: True. I was playing with a notion I have that all thought-forms and concepts, like mindfulness for instance, are highly programmed. There is an irony to it. How to program your *self*, how to program your mind and use it correctly. To become more efficient, more productive as a worker or whatnot. Corporations put employees through courses in mindfulness in order to maximize performance. In the text, I become the Programmer who calls on the Cyber Pioneer – very much in the spirit of wanting to program something, wanting to produce. And then somehow, it fails. Something very material, very much resistant to being programmed comes out instead. Does that make sense?

MP: Absolutely. But that also means that what you have with T-F 3 is not really a result of programming.

LP: No, it isn’t.

MP: Right. That is an important point, because I understand more clearly now that the title includes this critical aspect – a kind of culture criticism.

LP: Yeah. Today we are sitting in front of our computers, programming our lives. All the time out there, projecting ourselves into the world. Away from matter. And I think it’s interesting, because a lot of spiritual ideas are based on wanting to get away from matter. You want to be uplifted and freed from your body. But the way we use it today is more like... we morph into 1-0-0-1-0s that can be flung through cyberspace. For me, the profile hell of *online-ness* relates more to T-F 1 – this incessant projection of egoic selves connecting with other projections of other egoic selves. The photographs on the T-F 1 satellite display my personal hard-drives, placed in different Malevich-like constellations. All 12 TB of my transportable artsy thought-forms. But what if the absence of matter is in danger of inducing a carelessness of some sort, with the spark of life getting lost in some kind of cerebral haze? Come to think of it, in English, when we speak of worth, we talk about things “matting”. I haven’t thought of that before. “It doesn’t matter”, as in absence of matter, or “it does matter”, as in presence of matter. Today, materialism is identified as the culprit, the evildoer.

MP: I sometimes think that, in fact, the Internet is the actual materialization of imagination, of human imagination. This means the realization of things that were perhaps abstract in the past and now get a concrete form through this information network. But again, there is a kind of ambiguity there, because that which is so powerful and gives you access to so

much information always runs the risk of overload, as you said. That is precisely the same kind of ambiguity and danger that you also find in magic.

LP: Yes. I think that is what I’m trying to convey with the Cyber Pioneer. He is somehow the Internet, you could say. He’s O-so-*connected*. Connected of course to another world, but today you could also say that the Internet is the one with the Delphic abilities.

MP: Yes, it is fascinating to connect clairvoyance with the Internet. As I said with respect to thought-forms in the context of Theosophy, one of the interesting things about clairvoyance is the problem of privacy. When you are able to read the minds of others, well, the others cannot have secrets anymore. And this is so close to what happens with the Internet. There is a constant, growing erosion of privacy. Increasingly, all secrets are within the reach of everybody who has sufficient skills to use the Internet as a mouse would use a lump of cheese.

LP: And that is where I think matter needs to re-enter time. Because matter won’t necessarily reveal its own internal doings. But on the Internet, online, you are revealing so many things about yourself, all the time. Now it’s as if the Internet itself could find out about you. Your thoughts. It can scrutinize your thought-forms, your wants and needs, and respond with either praise or punishment.



tą bronzinę formą, pamaniau, kad tai koks nors sekso žaisliukas.

LP: O taip, žinau. Iš dalies džiaugiuosi, kad tai pasakei, nes ją gamindama irgi galvojau: „O dieve, ji tikrai keista.“ Bet po to, kai niekas kitas apie tai neužsiminė, pamaniau: „Viskas gerai, žmonės to nemato.“ Vis dėlto akivaizdu, kad kai kurie mato.

MP: ...arba visi mato, tik paprasčiausiai nepasako.

LP: Gal ir nepasako.

[...]

MP: Pereikime prie kitos temos – ar tu žinai Gurdžijevą?

LP: Taip.

MP: Nes... kai skaičiau kūrinį „Kaip programuoti ir naudoti M-F“ lydinį tekstą, pirmiausia man į galvą šovė Gurdžijevas. Galbūt tai nulėmė kažkas pačioje kalboje, bet taip pat ir koncepcijų panašumas. Šiuo atveju kalbu apie jo knygą „Belzebubo pasakos anūkui“. Joje daug rašoma apie kosmosą, knyga, tiesą sakant, gali būti laikoma ankstyvuojų mokslinės fantastikos pavyzdžiu. Bet greta kelionių į kosmosą, knygoje daug fantastiškų neologizmų. Kiberpionierius ir M-F programuotoja tavo tekste man priminė Gurdžijevą.

LP: Įdomu, nes ankstesniuose darbuose man buvo labai svarbi jo daugelio „aš“ samprata, hipnotinis miegas – kad mes esame nuolatinėje hipnozės būsenoje – ir taip toliau. Bet tiesą sakant, niekada neskaičiau šios knygos, nors ir turiu ją savo lentynoje.

[...]

MP: Tai stora ir visomis prasmėmis tiršta knyga. Ir labai sunkiai suprantama, nes joje tiek daug jo paties išrastų žodžių. Todėl dažnai net gerai nežinai, apie ką jis kalba, išskyrus tai, kad joje pateikiamas išsamus žmonijos evoliucijos, vykusios milijonus metų, vaizdas ir kalbama apie mūsų likimą, saitus su Mėnuliu, ir t. t. Ir galiausiai išgryninama mintis, kad mes visi esame kvailiai. Kitas Gurdžijevą knygas, pavydžiui, „Susitikimai su išskirtiniais žmonėmis“, skaityti gerokai lengviau.

LP: Šią aš skaičiau. Žinai, vienas mano kūrinys, kurį sukūriau 2008 metais, yra apie jo pasekėjų moterų grupę „Pynė“, veikusią Paryžiuje. Jame rėmiausi vienos iš grupės narių Jane'ės Heap, amerikietės leidėjos, prisijungusios prie „Pynės“, o vėliau tapusios Gurdžijevą grupės Londone vadove, istorija.

MP: Vadinasi, domiesi Gurdžijevu?

LP: Taip, labai. Čia vėlgi... Gurdžijevas arba, pavyzdžiui,

MP: So the Internet is kind of a big clairvoyant, or, to use a more traditional image, the big eye in the sky. It is a very powerful image that has a long history and tradition. Maybe the Internet is this kind of eye that is able to penetrate all mysteries, to go through all barriers. Unless it finds something that has the power to resist, of course, such as T-F 3.

LP: Yeah. [laughs] People need to tap into the cosmic supply of T-F 3 so they can be a little more resistant!

MP: I wonder if this power of resistance also has to do with the fact that you can at least use T-F 3 to smash your computer.

LP: Exactly!

MP: I am almost afraid when you have it in your hand. I'm afraid that you will smash it over my head!

LP: [laughs] That's why I'm sitting with it, you know?

MP: Well, I have to tell you, I mean, the first time I saw it, I thought it was some kind of sex toy.

LP: Yeah exactly, I know. In a way I'm happy you say that, because I was also thinking that when I was making it “Oh my god, this is really strange”. But then nobody mentioned it, and I kind of went, “OK, people don't see it”. But apparently, some people do.

MP: ...or maybe they see it and they just don't say it.

LP: Yeah, maybe they don't say it.

MP: ... although I suppose Denmark is emancipated enough.

LP: [laughs]

MP: But this was not the intention, it was more like a side effect of how you conceived the T-F 3...

LP: Yeah, it was a side effect of how it looked when it fell into my lap. Which is also kind of kinky come to think of it.

MP: Right. I'm usually very suspicious of coincidences like that. I mean, I am no psychoanalyst, but...

LP: I totally agree, I also find it really interesting that there is this... side to it.

MP: In any case, it makes sense in the framework of your artistic discourse, knowing that there is an explicit sexual side to it. This was visible enough in the *Anatta Experiment*, for instance.

LP: Yes, and I do believe power and sexuality are very closely connected.

MP: Absolutely. Now, to move on to something else, are you familiar with Gurdjieff?

LP: Yes.

MP: Because... when I read the accompanying text for *How to Program and Use T-F*, the first thing that came to my mind was Gurdjieff. Maybe something about the language, but also something about the concepts themselves. I am thinking in particular of *Beelzebub's Tales to His Grandson*. There is a lot about space there; the book in fact can even be seen as an early example of science fiction. But apart from space travel, the book is also full of fantastic neologisms. So, when I read “Cyber Pioneer” and “T-F Programmer” in your text it made me think of Gurdjieff.

LP: That's funny because, in earlier works, I have been very much into his notion of the many selves, hypnotic sleep – that we're constantly in a state of hypnotic sleep – and so on. But actually, I have never read the book, although I have it on my shelf.

MP: It's a very complicated book. Very, very hard to read and understand.

LP: [laughs] Yeah. I have browsed it and it's so long and I kind of went “oh I need to have like... more time”.

MP: Yeah, it's quite a thick book, in all senses. And it's very difficult to understand because it's full of words he himself invents. So often you don't know exactly what he's talking about, apart from a broad picture of the evolution of humanity over millions of years, our destiny, our relationship with the Moon, and so on. And it boils down to the idea that we are all idiots in the end. Other books by Gurdjieff are a much easier read, such as *Meetings with Remarkable Men*.

LP: That one I've read. You know, I made this piece around his female group in Paris, The Rope, in 2008. I based it on one of the members, Jane Heap. She was an American publisher who joined The Rope and then later became the leader of a Gurdjieff group in London.

MP: So you have an interest in Gurdjieff?

LP: Yeah, totally. Again, there's this... if we talk about Gurdjieff, or Wilhelm Reich⁶, they too have this sense that... that there's something about *matter*. Maybe for Reich especially. His Orgone Box, in which you put yourself and it vitalizes and heals you. That different materials – like deciding to use bronze and iron with regard to thought-forms – have different effects on how energies are conducted, and that structures emphasize this capacity. How energies enter wood, how iron contains them and so on. Reich was very specific about how things should be built.

Wilhelmas Reichas⁶, irgi tarsi kalba apie tai, kad... kad *materijoje* kažko esama. Galbūt daugiau Reichas. Kaip antai jo orgono dėžė, į kurią užsidarai, kad ji tave atgaivintų ir išgydytų. Ir apie tai, kad skirtingos medžiagos – pavyzdžiui, mano pasirinktas bronzos ir geležies panaudojimas minčių formoms, – skirtingai veikia energijų judėjimą, o struktūros sustiprina šią galią. Apie tai, kaip energijos įteka į medį, kaip geležis jas išlaiko, ir t. t. Reichas labai smulkmeniškai nurodydavo, kaip viskas turi būti sukonstruota.

MP: O su Reichu mes vėl grįžtame prie seksualumo.

LP: (juokiasi)

MP: Spėju, kad paliksime šią temą kitam pokalbiui.

¹ Lea Porsager kūriny s „Kaip programuoti ir naudoti M-F“ [M-F – minčių formos] 2013 m. balandžio–gegužės mėnesiais pristatomas Šiuolaikinio meno centro parodoje (*čia ir toliau visos pastabos vertėjos L.M.*).
² Annie Besant, Charles Webster Leadbeater, *Thought forms* (1901) – dviejų įtakingų teosofijos judėjimo narių, teigusių, kad jie turi aiškiaregystės galių, knyga apie minčių gebėjimą įgauti fizinės formas. Knygoje aprašomos minčių formų kategorijos, formų ir spalvų reikšmė, jų poveikis, pateikiama apie 60 pačių autorių regėtų formų iliustracijų, susietų su konkrečiomis emocinėmis būsenomis.
³ Teosofijos draugija – 1875 m. įsteigta organizacija, propaguojanti teosofijos (ezoterinės filosofijos doktrinos, teigiančios tiesioginės mistiškumo ir dieviškumo patirties galimybę) idėjas, įtakinga ir šiais laikais. Nors Draugija vėliau tapo pagrindu ir įvairioms kitoms draugijoms bei pasaulėžiūroms atsirasti, pati organizacija neteikė prioriteto nė vienoms religinėms ar mistinėms pažiūroms bei

propagavo visuotinės brolybės idėją.

⁴ Henry Corbin (1903–1978) buvo prancūzų filosofas, teologas ir Islamo studijų profesorius Sorbonos universitete. „Ugnies akių“ metafora taikoma gnostiniam pažinimui (priešpriešinant jį teoriniam pažinimui, įgyjamam „kūno akimis“) apibūdinti. Corbinas gnostiniu pažinimu vadino vizionierišką, pranašišką pažinimą, nepaisantį priešpriešos tarp žinojimo ir tikėjimo.

⁵ Georgij Ivanovič Gurdžijev (1866–1949) buvo armėnų kilmės įtakingas dvasinis mokytojas, ezoterikas, kurio mokymo esmė buvo išmokyti pakilti iš „hipnotinio miego“, kuriame dauguma žmonių praleidžia savo gyvenimą, ir pasiekti aukštesnę sąmonės būseną. Gurdžijevas sukūrė discipliną, vadinamą „ketvirtuoju keliu“ (atskiriant ją nuo kitų žmogaus dvasinio išlaisvinimo siekiančių disciplinų), kuri buvo skirta modernaus pasaulio žmogui ir siekė vystyti kūną, sąmonę ir emocijas kartu.

⁶ Wilhelm Reich (1897–1957) buvo austrų psichoanalitikas, psichiatras, kontraversiškų idėjų ir metodų autorius, tarp kurių yra orgono, tam tikros kosminės energijos, idėja ir jai kaupti skirtas gydymo metodas, taip pat vegetoterapinis gydymas, paremtas emocijų kūniškų efektų simuliacimu, ir t. t. Reichas ypatingai domėjosi seksualumu, ypač vaikų, propagavo seksualinį liberalizmą, rašė apie orgazmo funkciją išlaisvinant raumenis nuo emocijų.

Marco Pasi yra filosofas ir hermetinės filosofijos bei jos srovių istorijos docentas. Pagrindinės jo tyrimų sritys – šiuolaikinės ezoterikos ir politikos bei meno ryšiai, magijos idėjų istorija ir vakarietiškos ezoterikos studijų metodologinės problemos.

Lea Porsager yra Kopenhagoje gyvenanti menininkė, tyrinėjanti alternatyvių subkultūrų ir okultizmo, kaip virtualių kitoniškumo erdvių, istorinę reikšmę XIX–XX amžių sandūroje – laikotarpiu, kai susiformavo šiandieninės racionalizmo ir mokslo diskursų sampratos.

MP: And yet again, with Reich we come back to sexuality.

LP: [laughs]

MP: I suppose we’ll leave it for another conversation.

LP: ...or another booklet!

MP: Thanks, Lea.

LP: Thank you, Marco.

¹ Lea Porsager’s work *How to Program and Use T-F* (2013) [T-F – thought forms] is shown as part of the exhibition at the contemporary Art Centre, Vilnius in April-May, 2013 (*here and hereafter footnotes by INTERVIU*).
² Annie Besant, Charles Webster Leadbeater, *Thought Forms* (1901) – is a book by two influential members of the Theosophy movement who claimed to have clairvoyant powers. The book is about the capacity of thoughts to take on physical forms. It describes thought form categories, the meaning of forms and colours, their effects, and introduces about 60 illustrations of these forms that represent particular emotional states.
³ The Theosophical Society is an organization that was established in 1875 which propagates the ideas of theosophy (an esoteric philosophical doctrine which claims that there exists the possibility of direct experience of the mystical and divine) and is influential to this day. The Society had an influence on other societies and worldviews; however, the original organization did not prioritize any religious or mystical views and advocated the idea of fraternity.
⁴ Henry Corbin (1903–1978) was a French philosopher, theologian and professor of Islamic studies at the Sorbonne in Paris. The metaphor of “eyes of fire” is used to describe gnostic knowledge (as opposed to theoretical knowledge that is

achieved with the “eyes of flesh”). For Corbin, gnostic knowledge was a visionary, prophetic knowledge that ignored the antithesis between knowing and belief.

⁵ George Ivanovich Gurdjieff (1866–1949) was an influential esoteric spiritual teacher of Armenian descent. The essence of his teaching was to teach people to rise above “hypnotic sleep” – in which most people spend their lives – in order to reach a higher level of consciousness. Gurdjieff invented the discipline called “the fourth way” (thus separating it from other spiritual disciplines that seek spiritual liberation), which was dedicated to the man of the modern world and sought to jointly develop body, mind and emotions.

⁶ Wilhelm Reich (1897–1957) was an Austrian psychoanalyst, psychiatrist and progenitor of controversial ideas and methods, among them the idea of Orgon, a certain cosmic energy, and the method of collecting it for healing purposes (vegetotherapeutic healing based on the stimulation of bodily emotions, for example). Reich was especially interested in sexuality, as well as children’s sexuality, propagated sexual liberalism, and wrote about the function of the orgasm in releasing emotional tension.

MARCO PASI is a philosopher and Associate Professor in The History of Hermetic philosophy and related currents. His research focuses on the relationship between modern esotericism and politics, modern esotericism and art, the history of the ideas of magic, and on methodological issues related to the study of western esotericism.

LEA PORSAGER is an artist based in Copenhagen who investigates the historical role of alternative subcultures and occultism as virtual spaces of otherness in the defining moment of rationalism and scientific discourses around 1900.

Kaip greit yra dabar? Nuspėjant tai, kas galimai akivaizdu

Rūtos Junevičiūtės ir Bruce Sterling
pokalbis elektroniniu paštu

Rūta Junevičiūtė: Kaip manote, kodėl kačių šeimos nariai tokie populiarūs skaitmeninėje karalystėje? Pradedant „Mac“ operacinės sistemos pavadinimais, tokiais kaip „Kalnų liūtas“, „Snieginis leopardas“ arba „Tigras“, ir baigiant „lolcats“¹ fenomenu?

Bruce Sterling: Tikriausiai todėl, kad žmonės niekada neatsitraukia nuo savo kompiuterių, kad galėtų išvysti ir kitus gyvūnus, ne tik savo namines kates. Jei mes skaitmeninius produktus imtume vadinti gyvūnų, kuriems šiandien gresia išnykimas, vardais, turėtume įspūdingų pavadinimų pasirinkimą, tačiau tai nepaprastai baugintų ir liūdintų šių gaminių vartotojus.

RJ: „XIX a. pabaigoje garsus vokiečių matematikas Leopoldas Kronekeris paskelbė: „Dievas sukūrė sveikuosius skaičius, visa kita yra žmogaus darbas.“ Jis tikėjo, kad matematikoje sveikieji skaičiai yra svarbiausi. Šiandienos fizikams ši citata turi kiek kitokią reikšmę. Šis teiginys siejamas su pastaruosius kelis dešimtmečius gyvuojančiu požiūriu, kad visata iš esmės yra netolygi – kad materijos ir erdvėlaikio dalelės gali būti skaičiuojamos atskirai, po vieną. Nors ši idėja siekia senovės Graikijos atomistų laikus, skaitmeniniame amžiuje ji įgyja naujų reikšmių. Daugelis fizikų apie pasaulį ėmė galvoti kaip apie milžinišką kompiuterį, sudarytą iš pavienių informacijos dalelių ir veikintį pagal fizikos dėsnius ir algoritmus – panašų į žalią skaitmeninį lietų, kurį Neo išvysta filmo „Matrica“ (1999) pabaigoje.“²

Švedų mąstytojas Nickas Bostromas pasiūlė teoriją, teigiančią, kad žmonija galimai jau gyvena imituotoje realybėje, manipuliuojamoje aukštesnio intelekto, bet kaip ir „Sims“ žaidimo veikėjai, mes nežinome, jog mus kontroliuoja žaidėjas. Žinoma, 2013-taisiais šie pavyzdžiai jau

gali pasirodyti senstelėję, bet vis dėlto, galbūt kaip medijų teoretikas ir mokslinės fantastikos rašytojas galėtumėte pakomentuoti savo požiūrį į panašias idėjas? Kaip, Jūsų nuomone, skirtingos medijos, pavyzdžiui, telegrafas arba laiškas, formavo kolektyvinį visatos ir realybės vaizdinį?

BS: Be abejonės, medijos veikia vaizduotę. „Pradžioje buvo Žodis.“ Matematinis misticismas irgi nėra naujas reiškinys. Kadangi esu medijų teoretikas, stengiuosi nepamiršti, kad ir pačios medijos kinta. Metafizinės idėjos taip pat yra laikinos. Pavyzdžiui, tai, kaip mes šiandien įsivaizduojame „senovės graikų atomistą“ jokių būdu nėra tapatu tuo metu gyvenusio asmens, kuris skaitė ir rašė graikiškai bei mėgo mąstyti apie atomus, tarkim, Aleksandrijoje, patirčiai. Ir lygiai taip pat šis „senovės graikų atomisto“ vaizdinys po 200 metų skirsis nuo mūsų. Žinau, jog daugelis fizikų pasaulį ėmė įsivaizduoti kaip milžinišką kompiuterį. Bet jie apie jį mąstė ir kaip apie milžinišką sprogimą, milžinišką garo variklį, milžinišką biliardo kamuolių stalą, milžinišką tamprios gumos gabalą ar milžinišką pelkyną, kuriame regime ir apčiuopiame tik keturis jo procentus, o likę devyniasdešimt šeši yra Juodoji materija arba Tamsioji energija ir t. t. Visatos it „milžiniško kompiuterio“ analogija yra nepatvari kaip ir patys kompiuteriai. Ar ji yra gigantiškas Turingo kompiuteris? Didžiulis ląstelinis automatas? Milžiniškas kvantinis kompiuteris? Beribis centrinis kompiuteris? Ar tai mobili „tinklinio debesies“ (*cloud computing*) sistema? Ar tai dieviškasis dirbtinis intelektas? Visos šios idėjos tarpusavyje turi nedaug bendro, išskyrus tai, kad naudojasi lanksčia „kompiuterio“ metafora.

RJ: Pasak teoretiko Franco Bifo Berardi, XX amžiaus futurizmas rėmėsi optimistine greičio, energijos, resursų ir visa ko augimo idėja. Sekant Moore'o principu³, kompiute-

How soon is now? On foreseeing the possible obvious

RŪTA JUNEVIČIŪTĖ *in an email conversation*
with BRUCE STERLING

RŪTA JUNEVIČIŪTĖ: Why do you think felidae family members are so popular within the digital realm? Starting from the names of Mac operating systems such as Mountain Lion, Snow Leopard or Tiger to the phenomena of lolcats?¹

BRUCE STERLING: It’s probably because they never leave the desktop keyboard to see any animals other than their domestic cats. If people started naming digital products after the animals threatened with extinction today, there would be some spectacular naming opportunities, but it would be profoundly frightening and depressing to the user-base.

RJ: “In the late 1800s the famous German mathematician Leopold Kronecker proclaimed, ‘God made the integers, all else is the work of man.’ He believed that whole numbers play a fundamental role in mathematics. For today’s physicists, the quote has a different resonance. It ties in with a belief that has become increasingly common over the past several decades: that nature is, at heart, discrete – that the building blocks of matter and of space-time can be counted out, one by one. This idea goes back to the ancient Greek atomists but has extra potency in the digital age. Many physicists have come to think of the natural world as a vast computer described by discrete bits of information, with the laws of physics an algorithm, like the green digital rain seen by Neo at the end of the 1999 film *The Matrix*.”²

The Swedish thinker Nick Bostrom proposed the theory that humanity may already be living in a simulated reality which is manipulated by a higher intellect, but like a character in The Sims we are unaware that we are being controlled by the player. Of course, these examples might already seem outdated in 2013, but still as a media theoretician and science fiction author could you comment on your approach towards those kinds of ideas? How do you think other forms

of media have shaped the common imagination of the universe or reality – for instance, the telegraph or the letter?

BS: Of course media shapes the imagination. “In the beginning was the Word.” There’s nothing new about mathematical mysticism, either. As a media theorist, I try to keep in mind that media are temporary phenomena. Metaphysical ideas are also temporary; for instance, our current conception of an “ancient Greek atomist” is by no means the same as the actual lived experience of someone who spoke and wrote in Greek and liked to speculate about atoms in, say, Alexandria. Furthermore, the idea of an “ancient Greek atomist” 200 years from now, will differ from our idea. I know that many physicists have come to think of the world as a vast computer. They’ve also thought of the world as a vast explosion, a vast steam engine, a vast table of billiard balls, a vast sheet of stretchable rubber, a vast scum in which only four percent is visible and tangible and ninety-six percent is Dark Matter and Dark Energy, and so on.

The idea of the universe as a “vast computer” is an unstable idea, just as computers are unstable. Is it a vast Turing computer? A vast cellular automaton? A vast quantum computer? Is it a vast mainframe? Is it a radically distributed mobile system with a Cloud? Is it a divine Artificially Intelligent computer? Those ideas have little in common, except that they all exploit the flexible metaphor of “computer”.

RJ: According to the theorist Franco Bifo Berardi, 20th century futurism was an idea that was concerned with the positive growth of speed, energy, resources etc. Following in step with Moore’s principle³, computerized society has been increasing in speed at an inhuman pace. Then inventions like Semantic Web⁴ or Affective Computing⁵ are being worked on to make machines more autonomous in their

rizuotos visuomenės gyvenimo tempas nuolat didėja nežmonišku greičiu. Tad tokie išradimai kaip semantinis tinklas⁴ arba emocijų kompiuterija⁵ yra tobulinami tam, kad mašinos taptų savarankiškesnės tenkinant kasdienius žmonių poreikius. Mašinos, greitesnės už žmogų. Tuo tarpu Bifo siūlo apvertimą, postfuturizmą – sąmoningą atsiribojimą ir asmeninio tempo sulėtinimą kapitalistinėje naujųjų technologijų visuomenėje. Ar didėjantis vykstančių procesų greitis ir informacijos perviršis, Jūsų manymu, yra problema ar natūrali evoliucija? Ar galime tikėtis, kad netolimos ateities visuomenės gyvens lėčiau?

BS: Manau, kad šis Jūsų klausimas jungia tarpusavyje nesusijusius dalykus. Pabandykite į kasdienę tikrovę pažvelgti iš kitos, gyvenimiškesnės, perspektyvos. Pavyzdžiui, įsivaizduokite, kad esate neseniai studijas baigęs jaunas žmogus šiandieninėje Ispanijoje, kurioje jaunimo nedarbas siekia šešiasdešimt procentų. Pinigų neturite, galimybių yra mažai, o jus kamuoja beveik visiška politinė ir ekonominė sklerozė, gyvenat demografiškai senstančioje visuomenėje. Kiekviena nauja diena yra beveik tokia pat kaip ir vakarykštė. Ar tai yra nuostabaus sparčiai greitėjančio gyvenimo vaizdinys? Ar kasryt atsibudęs stebitės Moore’o dėsnių tempu arba semantinio tinklo plėtra? Ar šioje be galo modernioje jauno bedarbio ispano kasdienybėje jus kasdien pribloškia informacijos perteklius? Nemanau.

RJ: Esate nemažai dirbęs dizaino teorijos lauke. Technologijos ir internetas iš esmės gali padėti sukurti aplinkai draugiškesnę vartotojų rinką – su tuo susijusi ir Jūsų „Spime“ idėja. Tai objektas, turintis radijo dažniais identifikuojamą mikroschemą, savotišką etiketę, leidžiančią jį sekti laike ir erdvėje visą jo fizinio egzistavimo ciklą: nuo dar tik virtualaus vaizdinio arba idėjos ir jo gamybos proceso, naudojimo būdų ir geografinės padėties, iki galutinio objekto sunaikinimo jį sugrąžinant perdirbimui. Ar matote ir kitų efektyvių priemonių?

BS: Kaip dizaino teoretikas esu neblogas mokslinės fantastikos rašytojas, o tai reiškia, kad mano idėjos yra vaizdingos ir lakios, tačiau nebūtinai praktiškos. „Spime teorija“ kilo iš mano knygos „Suteikiant pavidalus“ (*Shaping Things*), negrožinės literatūros teksto, kurį parašiau dėstydamas dizaino mokykloje. Ši knyga – tai ilgas tvarios plėtros ir į aplinką integruotos kompiuterijos⁶ apmąstymas.

Būdų tvariai plėtrai sukurti nėra daug ir nė vienas jų iš tiesų nėra veiksmingas. Mano „Spime“ idėjos pranašumas tas, kad ji turi mažiau trūkumų nei kitos. Jau maždaug penkiolika metų bandoma sukurti „daiktų internetą“⁷. Tai nėra lengva, o ir pats internetas praeities reliktu gali virsti gero kai anksčiau, nei bus sukurtas kuris nors „daiktų internetas“.

Žmonės vis dar kalba apie draugiškumą aplinkai, bet šiandien mes gyvename siaubingai užterštame pasaulyje, kai pati aplinka nebėra mums „draugiška“. Ką besukursime ateityje, tai padarysime jau šiomis sąlygomis.

performance of people’s quotidian tasks. Machines quicker than people. Bifo suggests a reversal, a post-futurism – a conscious ignorance and a personal slow down in the capitalist high-tech society. Do you see the increasing speed of operation and the overflow of information as a problem or a natural evolution? Is there a high possibility of a slower tempo of life for the societies of the near future?

BS: I think your question here conflates phenomena that don’t belong together. Try to look at lived experience from a different, more worldly perspective. For instance, imagine that you are a young adult today, a college graduate in modern Spain, suffering sixty percent youth unemployment. You have no money, few prospects and near-complete political and economic sclerosis in an aging society dominated by old people. Every new day is pretty much the same as the last.

Does that sound like an amazingly fast-paced life to you? Do you get up every morning stunned by the pace of Moore’s Law and developments in the Semantic Web? Are you stunned with information overflow, in your all-too-modern life as an unemployable Spanish youth? No, you’re not.

RJ: You’ve been working a lot within the design theory field. Technology and the Internet could help us to create a more environmentally friendly consumer market. Such is your idea of “Spime” – an object that carries a radio-frequency identification chip, a sort of tag, which allows it to be tracked down through space and time throughout

RJ: Perfrazuosiu klausimą iš žymaus „Google“ darbuotojų atrankos klausimyno: kaip „Spime teoriją“ paaiškintumėte savo aštuonmečiui sūnėnui (arba statistiniam lietuviui)? Kur slypi šios teorijos sėkmė, kai tuo tarpu kitos analogiškos „daiktų interneto“ koncepcijos žlunga?

BS: O, aš net neabejoju, kad dauguma „daiktų interneto“ koncepcijų žlugs. Jeigu mes išties turėtume „spime’us“, niekas jų taip nebevadintų. Jei turėčiau paaiškinti „Spime“ idėją aštuonmečiui, suformuluočiau tai jo kalba, pavyzdžiui, „kaip tau patiktų, jei tavo žaislai į vietas susidėtų patys?“ Be abejo, jis reaguotų labai entuziastingai. Tačiau tai dar nereiškia, kad sukurti visiškai tvarią ir savarankišką skaitmeninę gamybos sistemą yra paprasta. Suaugusiam lietuviui aš pasakyčiau: „Įsivaizduok, kad turi savo namams ir biurui skirtą paieškos sistemą, tiesiogiai sujungtą su pirkimo ir perdirbimo funkcijas atliekančiomis sistemomis.“ Beveik visi šią idėją suvokia iškart, tačiau drauge ji ir gąsdina. Tai gąsdina, kol nepradedi gilintis į detales, o tada supranti, kaip tai sudėtinga. Tai lygiai taip pat sudėtinga kaip, sakykim, elektra arba masinė produkcija, kelionės oru ar internetas – dalykai, kurie kažkada tebuvo įsivaizduoti, o šiandien yra savaime suprantami, po daugybės jų įgyvendinimų sekusių nesėkmių.

RJ: Man asmeniškai patinka šis pavyzdys: įsivaizduokite, kad ryte įžengę į kambarį, pilną „daiktų interneto“, galėtumėte „Google Earth“ programos pagalba surasti

performance of people’s quotidian tasks. Machines quicker than people. Bifo suggests a reversal, a post-futurism – a conscious ignorance and a personal slow down in the capitalist high-tech society. Do you see the increasing speed of operation and the overflow of information as a problem or a natural evolution? Is there a high possibility of a slower tempo of life for the societies of the near future?

BS: I think your question here conflates phenomena that don’t belong together. Try to look at lived experience from a different, more worldly perspective. For instance, imagine that you are a young adult today, a college graduate in modern Spain, suffering sixty percent youth unemployment. You have no money, few prospects and near-complete political and economic sclerosis in an aging society dominated by old people. Every new day is pretty much the same as the last.

Does that sound like an amazingly fast-paced life to you? Do you get up every morning stunned by the pace of Moore’s Law and developments in the Semantic Web? Are you stunned with information overflow, in your all-too-modern life as an unemployable Spanish youth? No, you’re not.

RJ: You’ve been working a lot within the design theory field. Technology and the Internet could help us to create a more environmentally friendly consumer market. Such is your idea of “Spime” – an object that carries a radio-frequency identification chip, a sort of tag, which allows it to be tracked down through space and time throughout

its lifetime: from before it was produced, i.e. as a virtual representation, through its manufacture, its history of use, its physical location, until its final devolution and return to recycling systems. Do you see other effective means?

BS: As a design theorist, I’m a pretty good science fiction writer, meaning that my ideas are dramatic and imaginative, but not necessarily practical. “Spime theory” comes from my book *Shaping Things*, a nonfiction text I wrote while teaching in design school. The book is a long speculation about sustainability and ubiquitous computing⁶.

There aren’t many ways to attempt to create sustainability. None of them actually work, but my spime idea has the advantage of not failing as often as the other ideas. Many people have been trying to create an “internet of things” for about fifteen years now. It’s not easy to do, and the Internet may become a thing of the past well before any Internet of Things can happen.

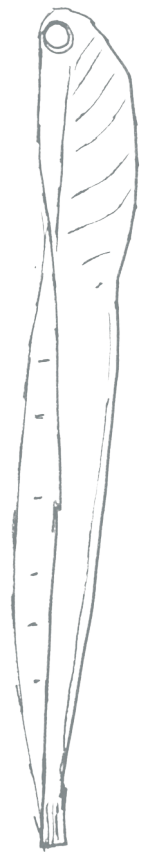
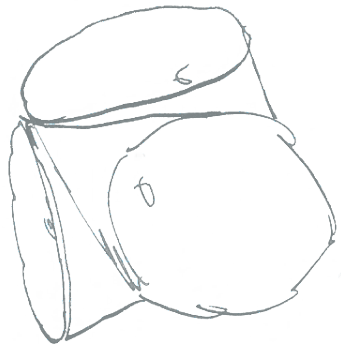
People still talk about being “friendly” to the environment, but we’ve entered an era of drastic global pollution when the environment is no longer “friendly” to us. Whatever we create next will arise under those conditions.

RJ: I’ll ask by paraphrasing a query from the famous Google job interview questionnaire: how would you explain Spime theory to your 8-year-old nephew (or an average Lithuanian)? What makes it succeed where other ideas of “internet of things” fail?

BS: Oh, I don’t doubt that most ideas of the “internet of things” will fail. If we really had “Spimes” nobody would call them “spimes”. If I had to explain it to an eight-year-old I would phrase the idea in his terms, for instance, “how would you like it if your toys put away themselves?” Of course he would be a big enthusiast. That doesn’t mean that creating a digital industrial system that was entirely sustainable and self-organizing would be easy. For an adult Lithuanian I would say, “imagine that you had a search engine for your home and office that was tied directly to purchasing and recycling systems”. Most people understand that idea right away and also consider it quite scary. It is quite scary until you begin working on the details, and then you realize it’s just very, very difficult. It’s as big a problem as, say, electrification, or mass production, or air travel, or the Internet, which were all imaginary once and are all taken-for-granted now, after many, many failures.

RJ: Personally, I’m fond of this illustration: imagine you could enter a room full of an “internet of things” where you could Google Earth your suddenly missing tennis shoes in the morning. In one conference you mentioned that there might also be a split into various internets, not only of things: an internet of services, internet of screens, internet of identities etc.⁸ What would it look like?

BS: It would look like a dynamic industry with a lot of internal legal and economic stresses and a wide variety of specialized professions.



savo staiga kažkur pradingusius sportbačius. Vienoje konferencijoje esate minėjęs, kad gali atsirasti įvairūs internetai, ne tik daiktų, bet ir, pavyzdžiui, paslaugų internetas, ekranų internetas, tapatybių internetas ir t.t.⁸ Kaip tai atrodytų?

BS: Tai būtų dinamiška struktūra, su jai būdingomis vidi-
nėmis teisinėmis ir ekonominėmis įtampomis bei plačia
specializuotų profesijų įvairove.

RJ: Minėjote, kad naujadaras „spime“, kuriuo šiandien
apibūdinamas pats išradimas, visgi netaps jo pavadinimu.
Tai siejasi su Jūsų kaip mokslinės fantastikos rašytojo dar-
bu, kuris apima ir naujos kalbos paieškas dar nesufor-
muotoms idėjoms išreikšti. Galima sakyti, tai prilygsta naujų
daiktų sukūrimui. Skaičiau, kad Galilėjus savo veikalą apie
kosmologiją parašė veikia teologine nei mokslinė kalba
paprasčiausiai todėl, jog pastaroji tuo metu dar neegzis-
tavo (ir yra hipotezė, kad būtent dėl šios priežasties kilo
Bažnyčios pasipiktinimas). Mokslinės idėjos buvo išreikštos
tuometinės retorikos forma. Su laiku pati kalba kinta, be to,
įvairios socialinės grupės susikuria savo efemeriską slengą.
Kai aprašomas veiksmas vyksta ateityje, ar bandote
sukurti naujas semantines reikšmes, kalbos konstrukcijas,
sintaksę, gramatiką ir t. t.?

BS: Mane išties labai domina šios idėjos ir, manau, kad tai
viena tų retų nišų, kur mokslinė fantastika gali daryti įtaką
bendrai kultūrinei situacijai. Nesijaudinu, jei naujadarai

pokyčiai. Šiandien gana banalu kalbėti apie „virtualios
realybės menininkus“ – tai tolygu vienos skaitmeninės
technikos perkėlimui į meno pasaulio kontekstą koliažo
principu, paprasčiausiu *cut-and-paste* būdu. Ne taip menas
kuriamas net ir specializuotame elektroninio meno pasau-
lyje, kurį gana neblogai pažįstu. Ir tik visai neseniai atsira-
do tokie techniniai išradimai kaip „Processing“ (programi-
nėje įrangoje) ir „Arduino“ (techninėje įrangoje), kuriuos
patys menininkai sukūrė kitiems menininkams. Džiaugiuosi,
kad tai vyksta.

RJ: Ar būdamas mokslinės fantastikos rašytoju Jūs iš tiesų
bandote nuspėti ateitį, ją išrasti, ar veikiau atspindėti
dabartį? Ar galėtumėte išskirti mokslui reikšmingas fikcijos
įtakas?

BS: Tiesą pasakius, kartais aš iš tiesų bandau nuspėti
ateitį. Kartais man netgi pavyksta. Pavyzdžiui, apie rimtą
šiltnamio efekto pavojų rašau jau daugiau nei trisdešimt
metų, o dabar tai akivaizdžiai vyksta ir padėtis sparčiai
blogėja. Beveik viskas, ką numatė atmosferą tyrinėjantys
mokslai, o aš inscenizavau, grėsmingai pildosi.
Žinoma, jeigu mano įtaka būtų išties „reikšminga“,
šios baisios planetos katastrofos dabar nebūtų, ir nors, be
abejo, šiokią tokią „įtaką“ aš turiu, ji nėra „reikšmingesnė“
nei kieno nors kito. Ši ateitis yra jūžliai akivaizdi, lengvai
nuspėjama – ji buvo prognozuojama kasdien, labai
kruopščiai, ištisus dešimtmečius. Niujorko tvanas nebuvo

RJ: When you say the word “spime” would not be valid for
the labeling of the real invention that this neologism de-
scribes now, this applies also to your work as a sci-fi writer
that includes finding new terms for the ideas that are not
crystalized yet. It could be seen as inventing new objects.
I’ve read that the way Galileo wrote his thesis on cosmology
was more in theological language than scientific, because
the latter had simply not yet been invented (and there’s a
hypothesis that it was the most reason why the Church was
so offended). Scientific ideas were put into the verbal forms
of contemporary rhetoric. Language itself transforms in
time, plus different social groups create their own ephemeral
slang. When the action is taking place in the future, do you
try to invent new semantics, phrase structures, syntaxes,
grammar etc.?

BS: I’m indeed very interested in these ideas and I feel that
it’s a rare place where science fiction can make a general
cultural contribution. I don’t worry if neologisms fail. Most
experiments fail. Even failed language is helpful if it can fail
gracefully, and an imaginative literature is a good place for
well-contained thought experiments.

RJ: Talking of predictions: for 15-20 years already, some critics
have been saying that the future of art lies within the inter-
net, but it hasn’t played such a grand direct role yet. I know
you have written a story on virtual reality artists that takes
place in the late 21st century. Could you tell us the synopsis?

BS: That was my novel *Holy Fire*, written in the 1990s. The
book is a bildungsroman about a young woman in Europe
discovering that she is an artist. Although that’s a very tradi-
tional synopsis, all the historical details have been re-invented
in spectacular sci-fi fashion. The woman’s not really “young”,
Europe is a radically transformed Europe, and while the art
world still exists, it’s very different from today’s legal, eco-
nomic and social situation in the arts.

It can seem a little odd to use science fiction techniques
to extrapolate developments in the arts. However, the arts
do develop with time. The arts don’t “advance” like the sci-
ences are said to do, but they definitely change along with
basic changes in economics, governance, infrastructure, cul-
ture and demographics. To talk about “virtual reality artists”
is a bit corny now – that’s just taking one digital technique
and collaging it into the art world, in a simple cut-and-paste
style. Even in the specialized electronic art world, which I
have come to know pretty well, that’s not how art actually
works. It’s only recently that we’ve had technical inventions,
like Processing in software and Arduino in hardware, that
are actually created by artists, for artists. I’m excited to see
that happen.

RJ: As a science fiction writer do you really try to predict the
future, invent the future or rather reflect the present? Could
you distinguish any relevant influences that fiction has had
on the sciences?

BS: To tell the truth, sometimes I really do try to predict the
future. Sometimes I even succeed. For instance, I’ve been
writing about the grave danger of the Greenhouse Effect for
over thirty years. Now it’s here and it’s getting worse fast.
Most everything that atmospheric science predicted, and I
dramatized, is coming horribly true.

Obviously if I had “relevant influence” this terrible pla-
netary disaster wouldn’t be happening to us, so, sure, I have
some “influence”, but it’s no more “relevant” than anybody
else’s. That future is blatantly obvious, it’s easy to predict;
it’s been predicted every day, accurately, for decades. When
New York City drowned, it wasn’t any surprise or a mystery.
It was a pretend surprise to Creationists and the fossil-fuel
industries, but even they know the truth, they just conceal it
for their own advantage.

It’s easy to see that science fiction writing has influence
in computer games, comic books, movies, television, fashion,
some tech development, and some parts of the art world.
Science fiction doesn’t influence “science” per se, very much.
Science fiction doesn’t affect “fiction” very much, either.

Sometimes I do futurist consulting work for corpora-
tions or governments. Usually I call myself a “futurist”, then.
In point of fact I am a futurist, I wrote a futurist book called
Tomorrow Now, and I’m on intimate terms with a lot of futurist
colleagues who are not science fiction writers.

RJ: So what are the common methods of predicting the futu-
re professionally? How far do the visions tend to stretch out?

neįsityvirtina – dauguma eksperimentų žlunga. Net nevy-
kusi kalba yra prasminga, jei jos nesėkmė grakšti, tad
kūrybinga literatūra yra puiki erdvė savalaikiams minties
eksperimentams.

RJ: Kalbant apie prognozes, kai kurie kritikai jau 15-20
metų teigia, kad meno ateitis priklauso internetui, tačiau
bent jau iki šiol jo tiesioginė įtaka nebuvo tokia jau didelė.
Žinau, kad esate parašęs knygą apie virtualios realybės
menininkus, kurios veiksmas vyksta XXI amžiaus pabaigo-
je. Ar galėtumėte trumpai papasakoti siužetą?

BS: Tai knyga pavadinimu „Šventoji Ugnis“ (*Holy Fire*),
parašyta dešimtajame dešimtmetyje. Knyga yra auklėjama-
sis romanas (*Bildungsroman*) apie jauną moterį, gyvenan-
čią Europoje, kuri atranda, jog yra menininkė. Ir nors
pasakojimo siužetas yra gana įprastas, visos istorinės
detalės buvo perkurtos imponantišku mokslinės fantasti-
kos stiliumi. Iš tiesų moteris nėra tokia jau „jauna“, mums
pažįstama Europa yra radikaliai pasikeitusi, o meno pasau-
lis, nors ir tebeegzistuoja, labai skiriasi nuo šiandieninės
teisinės, ekonominės ir socialinės meno situacijos.

Galbūt mokslinės fantastikos technikų taikymas meno
ateities scenarijų išvedimui gali pasirodyti keistas. Visgi
menas laikui bėgant iš tiesų kinta. Menas „nesivysto“ ta
prasme, kuri turima omenyje, kalbant apie mokslą, tačiau
jo kaitą neabejotinai įtakoja reikšmingi ekonomikos, valdy-
mo, infrastruktūros, kultūros ir demografinės padėties

nei netikėtas, nei mįslingas. Šis įvykis sukėlė apsimestinę
kreacionistų ir iškastinio kuro korporacijų nuostabą, bet
net ir jie žino tiesą, tik slepia ją savo pačių labui.

Nesunku pastebėti, kad mokslinė fantastika daro
įtaką kompiuteriniams žaidimams, komiksams, kinui,
televizijai, madai, kai kurių technologijų vystymuisi ir tam
tikroms meno sritims. Jos įtaka pačiam „mokslui“ nėra
didelė. Mokslinė fantastika pernelyg neveikia ir grožinės
literatūros.

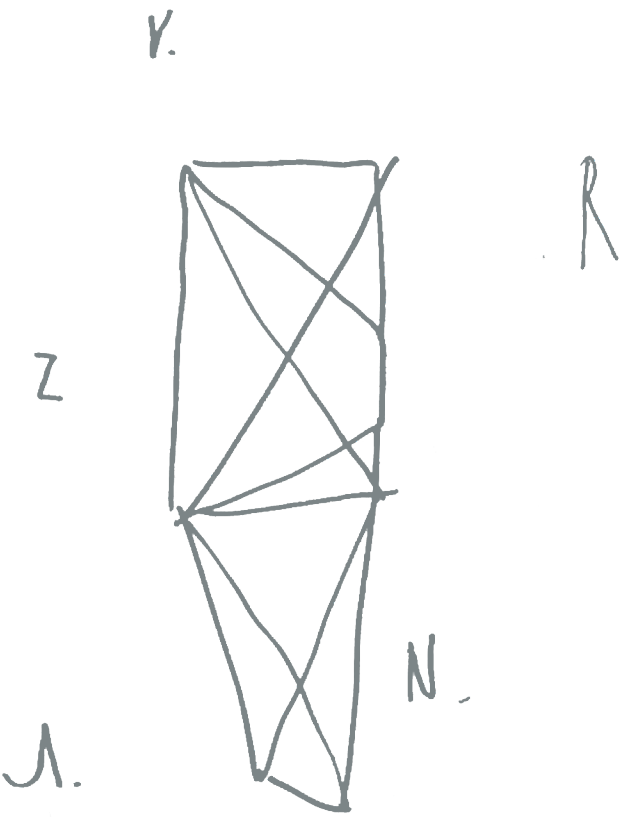
Kartais aš konsultuoju korporacijas arba vyriausybės
ateities klausimais. Tuomet save paprastai vadinu „futuris-
tu“. Kita vertus, aš ir esu futuristas – esu parašęs knygą
pavadinimu „Rytojus dabar“ (*Tomorrow Now*) bei artimai
bendrauju su daugeliu futuristų kolegų, kurie nėra moksl-
inės fantastikos rašytojai.

RJ: Kokie tuomet yra įprastiniai atetities spėjimo būdai, ku-
riais naudojasi profesionalai? Kiek toli šios vizijos gali siekti?

BS: Iš esmės egzistuoja penki būdai tai daryti.
Pirmasis yra statistinis – vyriausybių ir verslo sekto-
riaus surinktų duomenų analizė ir svarbiausių tendencijų
išskyrimas.

Antrasis būdas yra žurnalistinis. Interviu, paieškos sis-
temos, socialiniai tinklai, klausimynai, tikslinės grupės –
klausiant pagrindinių dalykų: kas, ką, kada, kur, kaip ir kodėl.

Trečiasis yra istorinio palyginimo metodas. Politikai
yra jo meistrai. „Čia, Lietuvoje, mes niekada nepamiršime



mums didžių tokių ir tokių istorinių metų, ir todėl mes privalome sekti mano politika tam, kad tai vėl pasikartotų, arba tam, kad apsisaugotume nuo to amžiams, priklausomai nuo aplinkybių.“

Ketvirtasis metodas yra susijęs su neįprastais ritualais ir dar žinomas kaip „scenarijų prognozė“. Jo tikslas – pasakinti mąstymo pokyčius, pasitelkiant žaidimą vaidmenimis. Tai yra veikiau savotiška psichoanalizė, nes verčia žmones atpažinti savyje tai, ko jie atvirai nepripažįsta.

Penktasis ir paskutinis metodas yra pats efektyviausias. Tereikia žmonėms papasakoti apie egzistuojančius, tikrus dalykus, kurie jau vyksta – jiems tai ir yra ateitis. Jeigu tu sakai „Nokia“ užima stiprią ir įtakingą poziciją“, o aš sakau „tiesą sakant, jų pozicijos rinkoje žlunga, o investuotojai traukiasi“, tai skamba taip, lyg aš būčiau tikras burtininkas, nuspėjęs kažką nepaprasta. Tai buvo nepaprasta iš pradžių, bet nebėra nuostabu dabar, nebent apie visa tai nieko nežinai – tuomet tai lygiai taip pat nepaprasta, kaip ir anksčiau.

RJ: Ar globalios ateities vizija pati yra globali – tokia pat ir Sudano, ir Jungtinėse Valstijose? Pavyzdžiui, Pietų Andų aimaros genties atstovai vadovaujasi atvirkštine laiko samprata. Jų chronologija yra tiksli indoeuropiečių laiko sampratos priešingybė. Aimarai žvelgia į praeitį, ateičiai atsukę nugarą, tad jų rytojus yra mūsų vakar diena.

BS: Panašūs dalykai man labai patinka. O atsakant į Jūsų

- 1 (Angl. *laughing out loud* cats) Tai daugiausiai dalinimuisi internete skirtas vaizdas, kuriame katės nuotrauka papildoma humoristiniu tekstu.
- 2 David Tong, “Is Quantum Reality Analog after All?”, // *Scientific American*, 2012 gruodis. Prieiga internete: <http://www.scientificamerican.com/article.cfm?id=is-quantum-reality-analog-after-all>.
- 3 Moore’o dėsnis teigia, kad elektronikos prietaisuose naudojamų mikroschemų tranzistorių skaičius dvigubėja kas 24 mėnesius. Tai 1965 m. pastebėjo Gordonas E. Moore’ as, vienas iš „Intel“ kompanijos įkūrėjų. Dėsnis nuspėjo technologinį progresą ir paaiškina, kodėl kompiuterinė industrija geba sistemingai ir sparčiai tobulėti.
- 4 Tai jungtinė Pasaulinio tinklo konsorciumo iniciatyva, kuria siekiama išplėsti žmogui perskaitomų ir nuorodomis vienas su kitų sujungtų internetinių puslapių tinklą, į tinklalapius papildomai įkeliant metainformaciją apie jų turinį ir tarpusavio sąsajas, kurią galėtų skaityti automatizuotos mašinos. Tokiu būdu mašinos galėtų savarankiškiau naudotis internetu ir atlikti kai kurias vartotojų užduotis už juos.. Žr.: http://en.wikipedia.org/wiki/Semantic_web.
- 5 (Angl. *affective computing*) Tai koncepcija ir siekis kompiuteriui priskirti tam tikras psichines savybes, tam, kad jis gebėtų atpažinti žmogiškas emocijas ir atitinkamai į jas reaguoti kiekvienoje situacijoje. Šis mašinų gebėjimas naudotis emocijomis padėtų sukurti dirbtinį intelektą.
- 6 (Angl. *ubiquitous computing*) Šis terminas apima įvairias idėjas, susijusias su informacijos apdorojimo sistemų pritaikymu kasdienybėje (gyvenamoje aplinkoje, įprastuose daiktuose, kasdienėje veikloje). Namų aplinkoje tokios integruotos kompiuterijos pavyzdžiu galėtų būti šaldytuvai, gebantis atpažinti sugedusius produktus ir automatiškai užsakyti naujus iš parduotuvės.
- 7 Pagrindinė „daiktų interneto“ idėja yra ta, kad konkretūs materialaus pasaulio objektai turėtų savo atitikmenis virtualioje, į internetą panašioje sistemoje.
- 8 Žr.: <http://www.egs.edu/faculty/bruce-sterling/videos/the-internet-of-things/>.

Bruce Sterling yra Austine, JAV, gimęs mokslinės fantastikos autorius, tinklo kritikas, kibernetinės erdvės ir dizaino teoretikas, futuristas, vienas iš *cyberpunk* judėjimo pradininkų. Nuo 2003 m. jis yra Interneto studijų ir mokslinės fantastikos profesorius European Graduate School, Saas-Fee, Šveicarijoje.

Rūta Junevičiūtė šiuo metu studijuoja filosofijos magistrantūroje Vilniaus universitete ir iniciuoja bei dalyvauja šiuolaikinio meno projektuose.

BS: Well, basically there are five ways to do it.

The first way is statistical: to analyze the hard data collected by government and businesses, and sift out underlying trends.

The second way is reportorial. Interviews, search engines, social networks, questionnaires, focus groups, just asking the basic questions of who, what, when, where, how and why.

The third method is historical analogy. Politicians are big on this. “Here in Lithuania we will never forget our great historical year of so-and-so, and that’s why we must follow my policy in order to make that happen again, or prevent it forever, as the case may be.”

The fourth method involves a set of strange rituals known as “scenario forecasting”. The job is to encourage mental change through various forms of playacting. It’s rather like psychoanalysis because it coaxes people to recognize truths about themselves that they aren’t openly admitting.

The fifth and final method is the most effective of all. Just tell people about real, genuine things that already are happening now – for them that is the future. If you say, “Nokia is strong and powerful,” and I say, “actually, their market share is collapsing and their investors are fleeing,” it sounds like I’m a real wizard for predicting something amazing.

It was amazing when it started, but it’s not amazing now, unless you don’t know about it – then it’s just as amazing as ever.

RJ: Is a vision of global future global itself – the same for Su-

dan as it is for the U.S.? For example, the indigenous Aymara of the Southern Andes even have a reverse conception of time. Their perception of chronology is the exact reverse of Indo-European time. For the Aymara, one faces the past with one’s back to the future, so that tomorrow is yesterday.

BS: I love stuff like that. Since you’re asking, no, I don’t think we will have a universal global idea of futurity. In order to maintain such a thing, we’d have to have a universal global culture, infrastructure, and government. We have failed to implement any such stable New World Order, so we’re now in a mode of general ontological crisis, one that I personally like to describe with the terms “Gothic High-Tech”, “Favela Chic”, and “atemporality”.

Of course, I only talk in that jargon-like way because I sometimes teach “media philosophy”. “Atemporality” is a cultural condition; it’s a sensibility traceable mostly to changes in our infrastructure, rather than to politics or philosophy. “Atemporality” won’t last very long; maybe a decade. “Postmodernism” didn’t last forever, either. “Modernism” lasted about forty years, and nowadays Modernism feels about as old-fashioned as Greco-Roman antiquity.

It’s all right that our ideas about futurity change with the passage of time. They just do, it’s the truth. It’s a philosophical mistake to believe that our ideas about time are supreme over time.

I know that this is an outlandish metaphysical postulate, and I’m not a good enough metaphysician to create a

decent system of time-based metaphysics. I would quite like to try that, I think it’s important work, but I don’t think I’ll live long enough. Time was here long before metaphysics, and time will be here long after humanity is gone. Even the word “future” doesn’t stay the same, in the future.

- 1 The term “lolcat” describes an image that is commonly designed for sharing on the Internet and combines a photograph of a cat with a text intended to contribute humor.
- 2 David Tong, “Is Quantum Reality Analog after All?”, In *Scientific American*, December 2012. Available at: <http://www.scientificamerican.com/article.cfm?id=is-quantum-reality-analog-after-all>.
- 3 Moore’s law states that the number of transistors on a chip used in electronic equipment doubles every 24 months. It was conceived by Gordon E. Moore, a co-founder of Intel in 1965. It predicts technological progress and explains why the computer industry has been able to improve consistently.
- 4 A collaborative movement by World Wide Web Consortium that aims to extend the network of hyperlinked human-readable web pages by inserting machine-readable metadata about pages and how they are related to each other, enabling automated agents to access the Web more intelligently and perform tasks on behalf of users. See: http://en.wikipedia.org/wiki/Semantic_web.
- 5 An idea and attempt to ascribe mental qualities to a computer so that the computer will be able to recognize human emotions and respond in accordance to any situation. The simulation of empathy in machines would help to create Artificial Intelligence.
- 6 The term “ubiquitous computing” describes a broader range of ideas on the integration of information processing into ordinary objects, surroundings and quotidian activities. For example, in a domestic ubiquitous computing environment, a refrigerator could be adapted to identify out-of-date products and order replacements from the shop autonomously.
- 7 The main idea of concept an “internet of things” is that real uniquely identifiable objects in the material world would have their virtual representations in an Internet-like structure.
- 8 See: <http://www.egs.edu/faculty/bruce-sterling/videos/the-internet-of-things/>.

BRUCE STERLING is an Austin-born science fiction writer, Net critic, cyberspace and design theorist, futurist. Since 2003 he is a professor of Internet studies and science fiction at the European Graduate School in Saas-Fee, Switzerland. He is one of the founders of the cyberpunk movement.

RŪTA JUNEVIČIŪTĖ is currently preparing her MA degree in philosophy at Vilnius University and works with contemporary art projects.