

VALODA MĀKSLĀ /
TWO OCCASIONS

Fig. 7 – Konkrēti piemēri

SATURS

Džejs Čungš & Kjū Takeki Mēda, preses
relīze izstādei galerijā *Isabella Bortolozzi*,
Berlīnē 21.11.2006 – 6.01.2007 4

Džejs Čungš & Kjū Takeki Mēda, teksts
žurnālam *Starship: Various sketches for
leaving the room*, Nr. 11, 2008. 6

Džerijs Bibijs, “Untitled Making Room In Two
Acts. Act One: Sequel”, norādījumi telpas
instalācijai 12

Džerijs Bibijs, “Untitled Making Room In Two
Acts. Act Two: Debut”, norādījumi performan-
cei un lasījuma 14

Džerijs Bibijs, “Dabiskais netiek iekļauts”,
norādījumi performancei. 16

Niks Mauss, ieraksta albuma “Kristāla Ziedi”
atsauces 18

Krisa Krausa, “The Complete Poem”. . . . 30

Piezīme 42

Schillingstrasse 31
10179 Berlin
Tel. + 49.30.97 00 47 99
Fax. + 49.30.30 88 25 58
www.bortolozzi.com
info@bortolozzi.com
ISABELLA
BORTOLOZZI
Galerie

Pressemitteilung

Jay Chung & Q Takeki Maeda

Eröffnung: 18. November 2006 ab 18 Uhr

Ausstellungsdauer: 21. November 2006–6. Januar 2007

Öffnungszeiten: Dienstag–Samstag 12–16 Uhr

Isabella Bortolozzi is proud to present Jay Chung and Q Takeki Maeda's collaborative first solo exhibition in Berlin. The exhibition dissects the vanity that completes moral superiority, the indignation that only the cultish can nurture, and the steadfast faith in the good. These beliefs are nothing more than the cultivation of an insensitivity to doubt.

Without some kind of conviction, it isn't easy to stand aloof to ridicule, and one will always prefer prejudice to abandonment. It's always best to feel as if progress would justify deliberate cruelties, quiet the conscience, and simply work to keep one removed enough from everyday life to persevere.

After all, pure contentment cannot exist without, at the very least, a drop of condescension, and the merest of contributions to the universal calls for the celebratory drink and lip-smacking of self-satisfaction. I have never seen such a small amount of power go to someone's head.

Jay Chung, born 1976, Madison, WI, USA.
Q Takeki Maeda, born 1977, Nagoya, Japan.
Both artists live and work in Berlin.

Jay Chung & Q Takeki Maeda, preses relīze izstādei galerijā
Isabella Bortolozzi, Berlīnē 21.11.2006–6.01.2007.

Džejs Čungs & Kjū Takeki Mēda

Es gribētu izmantot šo iespēju un uzrakstīt pāris vārdus par izpēti, kas bija nepieciešama, lai izveidotu mūsu izstādi *Isabella Bortolozzi* galerijā 2006. gadā, un es vēlētos izskaidrot to, ko es saucu par darba mehāniku—kā šim darbam būtu jāfunkcionē konkrētajā kontekstā. Ņemot vērā to, ka izstāde bija veltīta attiecībām starp mākslas darbus aprakstošiem tekstiem un pašiem mākslas darbiem, proti, par to, cik lielā mērā darba nozīmi var pievienot no ārpuses, atsaucēm, kuras nodrošina aprakstošais teksts, vai to, kāda ir teksta loma centienos leģitimizēt diskursu, neskaitot galerijas preses relīzi, kuru uzskatījām par nozīmīgu darba sastāvdaļu, cita veida informācija netika izplatīta. Tomēr pienāk brīdis, kad tik “intravertam” darbam kā šī instalācija ir nepieciešams kāds skaidrojums, un, lai arī bieži tiek minēts, ka mūsu māksla ir mulsinošā, es no sirds cienu izpētes materiālu, kas mūs iedvesmoja. Tāpēc es ceru, ka man izdosies par to šeit rakstīt veidā, kas ir gan informatīvs, gan arī sniedz ieskatu kā mēs pie šī darba nonācām.

Mūsu darbu ne tik lielā mērā iedvesmoja tehnika vai teorija, bet gan kādai cilvēku grupai piemītoša uztveres spēja. Šī uztveres spēja—vienlaikus kritiska un negodbijīga—bija atrodama rakstos, kas tiek saistīti ar lingvistikas teoriju, sauktu par ģeneratīvo semantiku. Par ģeneratīvo semantiku gandrīz vienmēr runā pagātnes izteiksmē, dažkārt pat ar nostalgiju, jo daudzi to uzskata par neizdevušos pētniecības programmu, nevajadzīgu un nepielietojamu šī brīža lingvistikas studijās. Es teiktu, ka ģeneratīvā semantika tikusi ne tik daudz diskreditēta, cik absorbēta jomā, kas, daļēji pateicoties tās ietekmei uz šo jomu, ir tikusi pilnībā pārkārtota un pārstrukturēta.

Laikā, kad izveidojās ģeneratīvā semantika, lingvistu grupa Noama Čomska vadībā pirms dažiem gadiem bija izraisījusi paradigmas maiņu lingvistikā, piedāvājot teoriju, kas pazīstama kā kartēziskā transformatīvā gramatika. Šīs teorijas ieviešanas sekas nav iespējams novērtēt par zemu; pēc akadēmiskiem standartiem tas bija nežēlīgi—pēkšņi par margināliem padarīt vadošo lingvistikas zinātnieku pētījumus. Transformatīvā gramatika pēc savas nozīmes bija milzīga, vienota lingvistikas teorija. Diemžēl šeit nav iespējams iedziļināties transformatīvās gramatikas (un ģeneratīvās semantikas) teorijā, taču, ņemot vērā atvēlēto vietu un izklāsta skaidrību, pietiek, ja zinām, ka šajā laikā runāt par lingvistiku, neatsaucoties uz Čomski, gandrīz nebija iespējams.

Cilvēki, kas piedāvāja ģeneratīvās semantikas modeli, saskatīja tajā transformatīvās gramatikas uzlabotu variantu; tie bija par disidentiem kļuvuši bijušie mācekļi. Var nešaubīgi apgalvot, ka ģeneratīvās semantikas aizstāvji lieliski apzinājās savu separātistu lomu vai vismaz būšanu opozīcijā dominējošajai vispārpieņemtajai Čomska teorijai, lomu, kas labi iederējās laikā, kurā viņi attīstīja savas idejas—60. gados. Kā opozīcijas teorija tā pieņēma visus sava laika kontrkultūras atribūtus, iesavinot un lietojot laikmetīgu retoriku, stilu, stratēģiju, kas sajūsminājās par trakulībām, īpaši seksu, narkotikām, *Rolling Stones*, protestiem pret karu Vjetnamā, skatoloģiju un piedauzībām. Viņi izplatīja savas idejas pagrīdes žurnālos, pavairoja tās uz mimeogrāfa un dalīja visiem interesentiem. Daudzi no šiem tekstiem savākti grāmatā *Studies Out in Left Field: Defamatory Essays Presented to James McCawley (2) on his 33rd or 34rd Birthday* (“Pētījumi par neiedomājamo: apmelojošas esejas, kas prezentētas Džeimsam Makolijam viņa 33. vai 34. dzimšanas dienā”). Uz grāmatas vāka ir ķīniešu restorāna ēdienkarte, manuprāt, tāpēc, ka viens no redaktoriem—Arnolds Zvikijs (*Arnold Zwicky*)—rakstīja rakstus par angļu gramatiku ķīniešu restorānos. Citāts no priekšvārda:

Skaitlis 33 dalās ar pirmskaitļiem 3 un 11. Pirmais tiek uzskatīts par īpaši svarīgu skaitli: tas apzīmē tagmēmisko trimodalitāti, troilismu, trīsvienību, galvenos transformāciju gramatikas komponentus, kukaiņa ķermeņa dalījumu, gramatiskās personas, galla kā veseluma daļas, Smita-Treidžera angļu patskaņu reprezentācijas, mīlas trīsstūri, nacionālās krāsas vairumam valstu, grieķu likteņdievietes un apakšzemes soģus, iespējamos fonēmiskos patskaņu augstumus un cik tējkarošu ir ēdamkarotē vai cik pēdu ir jardā. Skaitlis 11 ir ļoti otršķirīgs—tas ir samērā laimīgs skaitlis un tas asociējas ar futbolu. 11 dziļā nozīme ir tajā, ka tas uzrakstāms ar diviem identiskiem vilcieniem, respektīvi, tas ir skaitļa 2 ikona, un pēdējais ir mistisks skaitlis—kartēziskais duālisms, in un jan, joni un lingams, Jākobsona binārisms, ziemeļi pret dienvidiem, kreisas un labais, binārais kods, sarkanie pret baltajiem, zirneķļa ķermeņa dalījums, VSO vai SOV, komunisms pret kapitālismu, hermafrodītisms, zilbes vai moras—tā ir tikai maza daļiņa no tā manifestācijām.

Kā piemēru esmu izvēlējis vienu no īsākajiem grāmatā apkopotajiem rakstiem. Teksti lielākoties ir sarakstīti ar pseidonīmiem; tieši šī raksta autors ir Juks Fū (*Yuck Foo*) no *South Hanoi Institute of Technology* jeb S.H.I.T. Raksts apgāž agrākā publikācijā paustās atziņas, par ilustrāciju izmantojot izņēmuma gadījumu angļu valodā: “Iebāz X Y pakaļā” (*Shove X up Y’s Ass*). Apgalvojums, kas tiek apstrīdēts, pieder Džeimsam Makolijam:

nav tāda darbības vārda, ko lieto vienīgi ar lietvārdiem un kas var tikt aizstāts ar vietniekvārdu “viņa” (pretstatā “viņš” vai “tas”). Varētu domāt, ka, piemēram, darbības vārds “sūtīt” lietojams vienīgi attiecībā uz subjektiem, kuri ir vai nu kaut kas, vai kāds, kas ir pietiekami saprātīgs, lai kaut ko nodotu pastā, taču nevar sacīt, ka darbības vārda subjektu ierobežo vienīgi kāds no vietniekvārdiem “viņš”, “viņa” vai “tas”. Juks Fū piedāvā mums piemērus, kas pierāda

pretējo, cita starpā—“iebāz savu ārpolitiku sev pakalā, tu, jeņķu imperiālist” un “Nikson, tu, imperiālistu miesniek, iebāz savu bez smadzeņu meitu sev pakalā”. Pirmais no šiem piemēriem ir gramatiski pareizs, otrs tāds nav—fakts, kas (pārfrāzējot Fū) balstās faktā, ka “ārpolitika” būtu nosauicama par “to”, savukārt „tava bez smadzeņu meita” būtu nosauicama par “viņa”. Tādējādi, pretēji Makolija paustajam, objektu piemērā “Iebāz X Y pakalā” ierobežo vietniekvārds, ar kuru to var aizstāt. Lieta ir slēgta.

Man radās iespēja iepazīties ar dažiem cilvēkiem, kas bija saistīti ar ģeneratīvo semantiku un kuru raksti bija publicēti *Studies Out in Left Field* (“Lauka pētījumi”). Nekavējoties radās iespaids, ka, lai arī teksti šķita uzrakstīti joka pēc, to autori bija izcili cilvēki, kas nodarbojās ar lietām, kuru potenciāls sniedzās daudz tālāk par jokošanu. Teksti ir nozīmīgi, jo tajos apskatīta saikne starp valodu un pasauli. Robina Leikofa (*Robin Lakoff*) savā rakstā *The Way We Were or: The Real Actual Truth About Generative Semantics: A Memoir* (“Kādi mēs bijām jeb reālā īstā patiesība par ģeneratīvo semantiku: atmiņas”) pietiekami skaidri uzsver, ka ar transformatīvo gramatiku bija saistīti divu tipu cilvēki; viņa netieši norāda, ka šķelšanos starp ģeneratīvo semantiku un populārākajiem Čomska piekritējiem izraisīja fundamentāla domāšanas veidu atšķirība. Galvenā strāvojuma pārstāvjiem bija matemātiskā izglītība, un viņi vēlējās sistematizēt valodu racionālā, formālā struktūrā. Turpretī otra grupa, ko viņa raksturo kā humānistus, lika cerības uz Čomska izteikumu, ka valoda ir logs uz cilvēka prātu—veids, kā ieraudzīt, kā patiesībā darbojas cilvēks. Viņiem teorija bija kaut kas vairāk par manipulēšanu ar formālām struktūrām. Tā bija saistīta ar to, kā mēs domājam un izvairāmies no domāšanas, kā mēs apvienojamies grupās un kāpēc grupu ietvaros rodas pārpratumi... teorija kā līdzeklis, ar kura palīdzību iespējams šifrēt visus šos sarežģījumus, ko rada literatūra, karš un joki.

Laikā, kad mēs sākam šim visam pievērsties, Robina Leikofa lasīja kursu pragmatikā, kas nodarbojas ar dažkārt tieši nenosauktajiem apstākļiem vai kontekstu, kas iesaistīts izteikumu veidošanā, piemēram, laipnību vai varas attiecībām. Leikofas darbu nebija aizslaucījusi ģeneratīvās semantikas kā teorijas zinātniskā nelietojamība, tieši pretēji, lingvistikas joma ir attīstījusies tik tāl, ka strīds, kurā abu pušu nostājas bija tik nesamierināmas, tagad ir kļuvis nesvarīgs. Viņa pat norāda, ka, iespējams, problēma bija tajā, ka lingvistiku jau sākotnēji nevajadzēja saukt par zinātni. Taču pat pragmatikas lauciņā var sajūst poēzijas klātbūtni centienos ja ne formalizēt, tad vismaz spēt aprakstīt to, kas norisinās ārpus tīri sintaktiskām valodas funkcijām, spēt pateikt, kas tieši notiek starp rindiņām, aprakstīt attiecības starp to, kas tiek pateikts, un sociālo kontekstu, kurā tas tiek pateikts. Ģeneratīvā semantiķa pieeja paredzēja, ka nozīmi iespējams formalizēt sintakses ietvaros; pragmatika mēģina analizēt tieši neizteiktu nozīmi. Tas viss mums protams šķita interesanti mūsu darba kontekstā.

Vēl pēdējā piezīme par atsauču izmantošanu mākslas darbos— es domāju, ka iemesls, kāpēc preses relīze nonākusi uzmanības centrā, nav saistīts ar izskaidrojošo aspektu vien, bet gan ar to, ka darba nozīmīgums arvien mazāk un mazāk ir saistīts ar pašā darbā atrodamajiem konkrētajiem attēliem un norādēm, bet vairāk ar mākslinieka, kuratora, galerijas vai jebkādas citas atbalstītājinstitūcijas deklaratīviem paziņojumiem. Skaidrojot skatītājam, ko nozīmē kāds mākslas darbs, citkārt noslēgtā izstāžu telpa kļūst saistīta ar pārējo pasauli. Es uzskatu, ka, pretstatā šāda veida paziņojumiem, izteikumi bez apgalvojuma ir daudz interesantāki. Pēc analogijas varētu teikt, ka iespaids, kādu atstāj apvainojums, nav saistīts ar atsaukšanos uz lietām pasaulē. Ja kāds saka: “Tu esi pakaļa”, tad cilvēks nav apvainots šī izteikuma burtiskās nozīmes dēļ. Apvainojumi ir interesanti, jo lamāšanās nav saistīta ar valodas atbilstību pasaulei, uz kuru tā atsaucas; apvainojuma iespaidam nav nekā kopīga ar atbildmi, bet ar valodas pieredzi kā tādu.”

Raksta tulkojums no: *Starship: Various sketches for leaving the room*,
No. 11, 2008. gada vasara.
No angļu valodas tulkoja Anda Baklāne.

YOUR KISS SO SWEET
YOUR SWEAT SO SOUR

CANDY SAYS

«BIG DECISIONS»
«ENDLESS REVISIONS»

With

- A Quivering Suspense of Indecision
- Choreographed & Chaotic Love Affairs
- Failed Holidays & Entrepreneurial Ventures
- Projected Fears, Discomforts & Estimations

NIP/TUCK

ENTERTAIN A THEATRE
OF RISK

summertime in wintertime

Until sunday's clown comes around

Vide: Kāda vieta—visticamāk telpa—, kurā nesen tika veikti lielāki vai mazāki remontdarbi.

Darbība: Viens/a (vai vairāki/as) spēlētāji/as izvēlēsies dažus elementus, kuri, itkā, apzīmē spēlētāju ķermeņu apstākļus—gan pašreizējos, gan vēsturiskos. Spēlētāji/as tos izmantos līdztekus remonta pārpalikumu fragmentu kolekcijai, kas tiktu izmesti vai, iespējams ņemti aizmirstībai, un konstruēs dramatisku personāžu. Šis ķermenis būs kas jauns, bet turpināsies nepārtraukta tā konstrukcija, izmantojot iepriekšējā telpiskā sakārtojuma struktūras pamatelementus.

Viņš (jaunais ķermenis) tad tiks izmantots kā galvenās lomas tēlotājs performancē.

Setting: An area—most likely a room—that has recently been the scene of either a major or minor renovation.

Action: One player (perhaps more) will collect a few elements that could be said to signify the conditions, both current and historical, of the player's specific body. The player(s) will use these in conjunction with a collection of fragments from the soon to be discarded—and perhaps forgotten—remnants of the renovation action and construct a dramatic personage. This body will also be new, however it should be clearly constructed using key structural elements of the previous spatial arrangements.

He (the new body) will then be used to play the starring role in a short performance.

Džerijs Bibijs
Untitled Making Room In Two Acts.
Act One: Sequel, 2011

Beņķis, režģpša plāksnes, tapešu līme,
plakāti: kails mūris sietspiedes drukā, fotokopijas ar
leoparda kažoka zīmējuma no <http://inferlogic.deviantart.com/art/Leopard-Print-Vector-2-103897175?offset=0#comments>,
augstspiedes druka uz avīzēm

Piezīmes spēlētājam/ai (iem/ām): Izvēlētā vieta visticamāk atradīsies plašāku sociālu impulsu kontekstā, kas nav tie diskrētākie apstākļi, ar kuriem sastapsies spēlētāji. Tas jāņem vērā arī izgudrojot šī jaunā ķermeņa “personību”.

Uz figūras personu sākotnēji norādīts elementi, kurus spēlētājs/a būs izvēlējis, lai sasaistītu kopā pārpalikumus. Tie var būt stilistiski apsvērumi, tādi kā mode un/vai spēlētāja/s ķermeņa raksturs.

Viņa (jaunais ķermenis) nosaka savu apkārtējo telpu ar savu fiziskumu, kas veidojusies viņas tapšanas gaitā. Bet viņas nostāju lielākā mērā noteiks skaņa un performances scenārija saturs. Šo monologu visticamāk iztēlotos spēlētājs/a, un tam vajadzētu atsaukt atmiņā iespaidus un nostājas, kuras spēlētājs/a uzskata par saistītām ar dotu vidi un darbību.

Notes to the Player(s): The area chosen will most likely be easily situated within wider social impulses other than those of the more discrete conditions the player(s) will be negotiating. This should also be taken into account when conceiving of the “personality” of this new body.

The persona of the figure will at first be implied by the elements the player(s) has chosen to bind the remnants together. These may be stylistic concerns like fashion and/or the physicality of the player(s) specific body.

She (the new body) should command the space with the physicalness conjured by her becoming. His attitude will however be more sufficiently defined by the sound and content of the script for the performance. This soliloquy would most probably be conceived of by the player and should recall impressions and attitudes the player sees as relating to the setting and action.

Džerijs Bibijs
Untitled Making Room In Two Acts.
Act Two: Debut, 2011

Performance, lasījums

Dabiskais netiek iekļauts

Vide: Mēbeļu grupa; parasti sastopama arhitektoniskos un/vai telpiskos apstākļos, tajā iespējams novietot vairākus ķermeņus, tā kļūst pilnīga galvenokārt ar patēriņa un sarunu palīdzību.

Trīs (varbūt vairāk) runātāji izmantos netradicionālus paņēmienus, lai atdzīvinātu mēbeļu kopas elementus. Parāli dažādu tekstu deklamēšanai, runātāji izmantos mēbeles kā sitamos un/vai tonālos instrumentus, panākot daudzveidīgu dramatisku iedarbību.

3. runātājs lasīs piesaistītās gastronomiskās institūcijas vai tuvākās, dzērienus un/vai ēdienu pārdošanā piedāvājošās iestādes ēdienkarti, t.sk. cenas.

1. runātājs lasīs sašņātu, nedaudz izmainītu vai pilnu izvēlētas dziesmas lirikas hronoloģiju.

~~2. runātājs lasīs virkni, iespējams, savstarpēji saistītu jautājumu vai ilokutīvo aktu, kas konstruēti un/vai ņemti tieši no ikdienas saskarsmes situācijām.~~

Natural's Not In It

Setting: A furniture ensemble; normally found in architectural and/or spatial circumstances with the ability to accommodate numerous bodies, usually culminating in the intent purpose of both consumption and conversation.

Three (perhaps more) speakers will use non-conventional means to animate the elements of the furniture grouping. Whilst simultaneously reciting various texts the speakers will use the furniture as percussive and/or tonal tools with varying dramatic effect.

Speaker 3 will recite the menu, including prices, of the accompanying gastronomic institution or nearest place offering drinks and/or food for sale.

Speaker 1 will recite an abridged, perhaps slightly altered or a full chronology of lyrics from a chosen song.

~~Speaker 2 will recite a series of possibly related questions or illocutionary acts constructed and/or directly taken from numerous social situations.~~

Džerijs Bibijs
Dabiskais netiek iekļauts, 2009

Performance, dārza mēbeles,
skaņuplašu atskaņotājs, teksts, barjera

Performances dalībnieki Rīgā, 01.04.2011:
Edgars Gluhovs, Egija Inzule, Kaspars Lielgalvis

MANA ATTIEKSME IR MĪLESTĪBA

Tā ir visu apmaļu
visu krāsu
visa ārišķīgā veidošana
dievināšana

MY ATTITUDE IS ONE OF LOVE

*Is all adoration
for all the fringes
all the color
all tinsel creation*

Man patīk čības zeltainas
man patīk austeres aukstas
un mans dārzs ar dažādiem ziediem
un debesskrāpjiem pilnās debesis
un satiksme uz ielas
un Maijāra saldumi
un Bendela apģērbi
un Neta Luisa zeķes
un Tapē logu izkārtojums
un kristāla ietvari
un manas bildes
un Volta Disneja multfilmas
un krāsaini baloni

*I like slippers gold
I like oysters cold
and my garden of mixed flowers
and the sky full of towers
and traffic in the streets
and Maillard's sweets
and Bendel's clothes
and Nat Lewis hose
and Tappé's window arrays
and crystal fixtures
and my pictures
and Walt Disney cartoons
and colored balloons*

NEMĪLĒTĀ GLEZNA

Es biju neskarti balta
Tu no manis izvedoji ko uzgleznotu rādāmu
Tu nosauci mani par īsto lietu
Par savu radību
Neviens ietvars man nebija pietiekami labs
Ne sudraba, ne pat zelta
Es iederējos krāšņā apkārtņē
Bet tad tu pārdevi mani kādam citam

THE UNLOVED PAINTING

*I was pure white
You made a painted show-thing of me
You called me the real thing
Your creation
No setting was too good for me
Silver—even gold
I needed gorgeous surroundings
You then sold me to another man*

MĀKSLU RAKSTA AR LIELO M

Un majuskuls ir vienlaikus tās atbalsts
To vada nezināmais
Galvenais ir, lai tā atmaksājas
Diezgan reibinošā veidā
Urā—urā!

ART IS SPELLED WITH A CAPITAL A

*And capital also backs it
Ignorance also makes it sway
The chief thing is to make it pay
In a quite dizzy way
Hurrah—hurrah-*

TU MANI SIT

Es uzputojos

Tavs saldākais saldums, kurā tu teju mani noslīcināji

Tu izsaiņoji visu manu būtību

Tu iegrūdi mani tumsā

Tu padarīji mani karstu-karstu-karstu

Es nokraukšķēju “skūpstos”

YOU BEAT ME

I foamed

Your sweetest sweet you almost drowned me in

You parcelled out my whole self

You thrust me into darkness

You made me hot-hot-hot

I crisped into “kisses”

TU ESI RAUPJŠ

Tu man iebelz
 Tu liec man ripot
 Kā tu mani gribētu?
 Es esmu māls
 Es esmu lokāms
 Es mīksti ieguļos tavās rokās
 Veido mani

YOU ARE ROUGH

*You punch me
 You make me roll
 How do you want me?
 I am clay
 I am pliable
 I lie soft in your hands
 Mold me*

Tu pameti mani malā

Tad saprazdama
 Es zināju kā
 Es izaugu liela
 Es kļuvi bezveidīga
 Tu atgriezies
 Tavas acis mani ieraudzīja

*You threw me aside
 Then understanding
 I knew how
 I grew big
 I became shapeless
 You came back
 Your eyes saw me*

Tu liki man iet cauri elles
 uguniem

Tu cītīgi mani vēroji
 Jo tagad es esmu tev dārga
 Tavs zelta klaips
 Tava dienišķā maize

*You treated me to hellfire
 You kept close watch on me
 For I am now precious to you
 Your golden loaf
 Your daily bread*

KARSTS-AUKSTS

Tu esi karsts
Tu esi auksts
Tavas tumšās dzimumzīmes
Izceļ tavu krēmveida baltumu
Tu esi gards
Tu esi kā sapnis
Tu esi pilns maiguma
Pilns izsmalcinātības
Brīnišķīgi sajaukts
Es mīlojos ar tavu pilnību
Un baudkāriģi tevi iznīcinu
Tu, burvīgais karstais-aukstais

CHAUD-FROID

*You are hot
You are cold
Your black beauty spots
Enhance your creamy whiteness
You are delicious
You are a dream
You are full of softness
Full of delicacies
Marvelously blended
I gloat over your perfections
And voluptuously destroy you—
You wonderful hot-cold thing*

TU ESI VIENMĒRĪGS LIETUS

Meklētie
Neapstrīdāmie
Saprastie
Neizšķīramie
Nenovēršāmie
Zemes mitrinātāji
Varenie dubļu radītāji

Mēs esam žilbinoši saules stari
Mēs pārvēršam lietu
Dimanta bārkstīs
Melnus mākoņus
Rozā tillā
Un zvirbuļus
Paradīzes putnos

YOU ARE THE STEADY RAIN

The looked-fors
The must-bes
The understandable
The undistinguishables
The inevitables
The earthmoisteners
The great mud makers

We are the sunbursts
We turn rain
Into diamond fringes
Black clouds
Into pink tulle
And sparrows
Into birds of Paradise

KARLS	<i>CARL</i>
Karlo	<i>Carlo</i>
Karls van Fehtens	<i>Carl Van Vechten</i>
Lūk, ir Fanija	<i>There is Fania</i>
Lūk, ir Pēteris	<i>There is Peter</i>
Lūk, ir Meibela	<i>There is Mabel</i>
Lūk, ir Edna	<i>There is Edna</i>
Lūk, ir kaķi	<i>There are cats</i>
Pagātnes kaķi	<i>Past cats</i>
Tagadnes kaķi	<i>Present cats</i>
Nākotnes kaķi	<i>Future cats</i>
Lūk, ir mūzika—	<i>There is music—</i>
Tāču	<i>However</i>
Lūk, ir	<i>There are</i>
Karls	<i>Carl</i>
Karlo	<i>Carlo</i>
Karls van Fehtens	<i>Carl Van Vechten</i>

MŪSU BALLĪTES

Mūsu Pikniki

Mūsu Banketi

Mūsu Draugi

Viņu eksistencei beidzot ir iemesls

Tikt redzētiem krāsās un dizainā

Gūstu prieku

Tos atdarināt

Tos gleznot.

OUR PARTIES

Our Picnics

Our Banquets

Our Friends

Have at last a raison d'être

Seen in color and design

It amuses me

To recreate them

To paint them.

Florīnes Stethaimeres dzejoļus no angļu valodas tulkoja Anna Celmiņa un Egija Inzule.

Izstādē iekļautās dzejoļu vokālās interpretācijas:

“Karsts-Auksts”: Dignity Sister

“Tu esi vienmērīgs lietus”: Dan Fox

“Kristāla ziedi”: Bogdan Mooczkowski, Vilde von Krogh, Mikaēl d. Brkić

“Tu mani sit”: Karl Holmqvist

Nika Maussa veidotais ierakstu albums “Kristāla ziedi” (*Crystal Flowers*), ir mākslinieces Florīnes Stethaimeres (Florine Stettheimer, 1871–1944) dzejas¹ ieskaņojums—dažādu mākslinieku izpildītas dziesmas un citas vokālas interpretācijas.

Florīne Stethaimere man saistās ar pārcelšanos uz Ņujorku, lai iestātos mākslas skolā, un drauga iegūšanu, cenšoties vēsturē atrast motīvu, kas uzrunā, kaut ko personīgu. 90. gadu beigās pārsteidzoši homofobajā un teorētiski stagnējošajā Ņujorkas mākslas skolas atmosfērā, sastapties ar Florīnes Stethaimeres gleznotajām ainām, ļāva izjust slepenu pacilātību un piederības sajūtu. Lai arī cik nejauši, šķita, ka pētījumu procesā es vienmēr nonāku pie Stethaimeres. Bibliotēkā šķirstot vecos Čārlza Henrija Forda (*Charles Henri Ford*) *View Magazine* numurus, es uzdūros Virdžila Tomsona (*Virgil Thomson*) “Florīnes Stethaimeres portretam”—muzikālai kompozīcijai kā portretam, kura, kā Gertrūdes Stainas (*Gertrude Stein*) portreti tekstā, mēģināja uzburt tādu kā maiguma pilnu šaržu par kādu, kurš tiek uzlūkots kā radniecisks. Šī sastapšanās ar Florīni Stethaimeri, “skatīta” caur nošu raksta prizmu, atgādināja par to, cik intensīvas mēdz būt pirmās sastapšanās: tas, kā jaunais “objekts” vienlaikus vēl ir neskaidrs, bet arī žilbinoši atvērts, neizlasāms kā nošu lapa, taču ne mēms.

Kopā ar Kenu Okiši (*Ken Okiishi*) ierakstijām albumu, kurā mēs katrs atsevišķi, lasot nošu rakstu, uz klavierēm spēlējam Tomsona portretu. Rezultāts bija neveikls, amatierisks—mēs nevis interpretējām, bet vienkārši ar grūtībām mēģinājām nospēlēt nezināmu skaņdarbu. Kā pirmo reizi izrunājot vārdus svešā valodā, šis ieraksts pasvītroja spriedzi un neiespējamību, kas ir neizbēgama mēģinājumos rekonstruēt Stethaimeri.

Apmēram gadu vēlāk Kens atrada dzejas sējumu “Kristāla Ziedi”, un mēs abi ar lielu sajūsmu lasījām dzejoļus un poētiskos

1. Pēc Florīnes Stethaimeres nāves māsa Etija 1949. gadā nelielā tirāžā izdeva dzejoļu sējumu ar nosaukumu *Crystal Flowers* (“Kristāla ziedi”).

tekstus, kas rakstīti, Florīnes Stethaimeres vārdiem runājot, “kā no dienasgrāmatas”, un konstatējām, ka, tāpat kā viņas gleznas, arī dzejoļi galvenokārt veido ārkārtīgu klātbūtni. Stilizēti, krāšņi, eleganti, precīzi, asprātīgi, kārdinoši—dzejoļi Stethaimeres raksturīgajā intonācijā aizraujoši savieno dzīves un kultūras izbaudīšanu un kritisku, pašrefleksīvu skatījumu.

Šķita, ka šie dzejoļi ir pelnījuši atrast jaunas balsis vai aicina tos pārskatīt no mūsdienu viedokļa. Es ierosināju “pār-publicēt” nelielo sējumu, kas domāts “Florīnes draugiem un viņas gleznu izpratējiem”, kā vinila plati ar dziesmu un balss ierakstu izlasi, ko, interpretējot vai tā vai citādi atspoguļojot Stethaimeres tekstus, ieskaņojuši dažādi autori. Daži no uzaicinātajiem jau bija labi pazīstami ar Florīnes darbiem, citiem tā bija pilnīgi jauna satikšanās.

Niks Mauss, 2011. gada aprīlī.

No angļu valodas tulkoja Anda Baklāne.

The Complete Poem

Krisa Krausa (*Chris Kraus*) par mākslinieku kolektīva *Bernadette Corporation* personālizstādi galerijā *Greene Naftali*, Ņujorkā 17.09.–14.10.2009

Kad *Bernadette Corporation* (dreifējošu “kolektīvu”, kura galvenie dalībnieki šajā gadījumā bija Bernadete Van-Hui (*Bernadette Van-Huy*), Džims Flečers (*Jim Fletcher*), Džons Kelsijs (*John Kelsey*) un Anteks Valčaks (*Antek Walczak*)) pagājušā gada septembrī uzaicināja veidot izstādi *Greene Naftali* komerciālā galerijā Čelsijā, jau ātri tika nolemts, ka izstādīti tiks divi elementi: pamatā melnbaltu modes fotogrāfiju sērijas, kas piekārtas pie sienām un reklamē nezināmu preci, un episks, vairāk nekā 130 lappušu garš dzejolis ar nosaukumu *A Billion and Change* (“Miljards un atlikums”). Visi Bernadetes projekti ir episki. Es vaicāju dzejniecei Ailīnai Mailsai (*Eileen Miles*), kā viņa definētu episku dzejoli, un viņa atbildēja: “Pasaule ir episks dzejolis.”

Kopš *Bernadette Corporation* kopdarbības aizsākumiem 1994. gadā ir izdoti vairāki modes un kultūras žurnāla *Made in USA* numuri, uzņemta pilnmetrāžas dokumentālā filma *Get Rid of Yourself* (“Tiec vaļā no sevis”), kas centrējas ap antiglobalizācijas demonstrācijām, kolektīvi sarakstīts romāns *Reena Spaulings* (“Rīna Spaulingsa”) par divdesmitgadīgu varoni, kuras modeles debiju apakšveļas fotosesijā izjauc dabas katastrofa, kā arī vairāki citi teksti un video darbi. Pieņemot savu nosaukumu kā “nevainojamu aizbildinājumu fiksētas identitātes neesamībai”, brīdī, kad zīmolveide (*branding*) ir modes industrijas jājamzirdziņš, *Bernadette Corporation* uzskata modes pasauli par visas kultūras industrijas veidni vai spoguļi. Kā Anteks Valčaks atzīmēja pēc izstādes *Greene Naftali*, “kas cilvēkiem ir par problēmu ar modi? Cilvēku redzējums ir nepilnīgs—viņi domā, ka tikai mode ir virspusēja, it kā viss cits tāds nebūtu”.

Ar sev raksturīgo tendenci uz neordināru tukšumu *Made in USA* aplūkojamās modes lapas demonstrēja nekārtīgās istabās pozējošas mironīgas modeles spoguļstikla brillēs. *BC* vienmēr uzturējusi sarežģītas attiecības ar tukšumu. 2001. gada videoierakstā *Hell Frozen Over* (“Aizsalusi elle”) kritiķis un teorētiķis Silvērs Lotringers (*Sylvère Lotringer*) ziemas vidū stāv uz aizsaluša ezera un runā par Malarmē dzejas balto telpu, kamēr kadri pārslēdzas uz modes foto sesiju loftā, un tas nekad nav ironiski, jo katrai tukšuma formai piemīt savs skaistums. Kā esejā par *Bernadette Corporation* agrīno periodu *Techniques of Today* (“Mūsdienu metodes”) trāpīgi norādījis Benets Simpsons (*Bennett Simpson*), “kultūras ainavā, kurā ir papildnam “alternatīvu”, *BC* ātri ieraudzīja identitāti kā maldīgus, kapitālisma uzurpētus nosacījumus—un tā nu viņi mēģināja to sagraut no iekšpuses”.

Greene Naftali izstādes trīsdesmit astoņas *BC* veidotās fotogrāfijas, kurās redzami trīs džinsās ģērbti puīši un meitenes, ir asprātīgas, šikas, mulсноšas. Uz balta fona fotografētie modeļi ir sagrupēti nejaušu psiho dinamisku epizožu sērijās. Pēc *Bernadette Corporation* pasūtījuma tās iestudējis un uzņēmis modes fotogrāfs Deivids Vasiļjevičs (*David Vasiljevic*), un tās atkārtoti eksistējošu *Levi's* kampaņu, ko Vasiļjevičs veidoja priekš reklāmas aģentūras. Taču, esot daļa no inkarnācijas, šie attēli dzīvo paši par sevi. Netiek pievienoti ne nosaukumi, ne reklāmas frāzes, un modeļu valkātais apģērbs ir anonīms.

“Mēs meklējam idejas kādiem tēliem, savdabīgam materiālam, ko pievienot episkam dzejolim,” norāda Bernadete Van-Hui. “Kad ieraudzījām kampaņu, ko Deivids pirms gada fotografējis *Levi's*, mēs sapratām, ka tas ir tieši tas, kas mums vajadzīgs. Pirmkārt, jau tipiskā un ekspansīvā džinsu kampaņas aura un zemteksts, bet sevišķi—Deivida tēlainības zīmols.” Nošķirti no to komerciālās funkcijas, attēli konstatējoši atklāj modes fotogrāfijas jaudīgo, bet ierobežoto jaunus cilvēkus un “dzīves stilu” apvienojošo paņēmieni klāstu.

Seši indivīdi izrāda sevi dažādās pozās, un ko mēs ieraugām? Dzimumu, šķiru un rasi; rasi, šķiru un dzimumu jaunā konfigurācijā. Šeit nav CK un Benetton 90. gadu kampaņu daudzkrāsaino, vienādi klasiski skaisto modeļu. Trīs no Vasiļjeviča galvenajiem modeļiem nepārprotami ir baltādaini plukatas—triāde no Žila un Džima, kurā ietilpst seksīgs, blonds džeks bez krekla un saplēstās džinsās, viņa neizteiksmīgais tumšmatainais draugs un piedauzīga baltā meiča, kuras pilnīgās lūpas vienmēr savilktaš pavedinošā izteiksmē. Ceturtā ir stiprā Filipīnu sieviete, kura ir allaž modra, labi ģērbusies un kura dzīvo pati savā pasaulē. Darba mākslinieciskais ietvars veiksmīgi saslēdz mūsu apkārtesošās tagadnes gaistošās uztveres iekšēji saistītā tēlā—šajā sastingušajā tvērumā ir apbrīnojams potenciāls.

2009. gadā krāsas ir elegantas, krāsas ir spēks, krāsas ir stilīgas. Stāvot uz ceļiem četru vīriešu džinsoto kāju biežnā (jo labāk—veicot kādu minetu) un plaši atvērtām acīm veroties objektīvā, baltādainās meitenes drēbes ir sakārtotas tā, lai būtu redzami mīkstie apaļumi. Pa labi no viņas sejas izspīlēta blondā puīša bikšu priekša, pa kreisi—skrituļdēlis, viņas sporta krūšturis ir viegli pavilkts uz augšu, atklājot dažus centimetrus krūšu, un viņas pēcpuse veļas laukā no džinsām. Vasiļjeviča baltie cilvēki pauž īgnu muļķīguumu, ko apstaro neiespējams skaistums, kam lemts izbalēt vēl pirms viņi būs izkļuvuši no pusaudzības. Kā visās reklāmas kampaņās, istā prece ir paši modeļi, bet piedevās—dzīve un džinsi.

Jaunieši ir ļoti elastīgi.
Šie ķermeņi ir lokani un pilni ar spermu.
Taču ir skumji, ka jāstrādā kā maukai.
Nemam un sasparojamies.

*(Youth is very strapping.
These bodies are flexible and full of cum.
But it's sad to work like a whore.
Let's have some fighting spittit.)*

Kritika un vēlmes. Tāpat kā visi *BC* darbi, šīs fotogrāfijas ir mazliet ironiskas, taču, kas vēl būtiskāk, tās tajā pašā laikā ir patiesas. Episkajā dzejolī tas tiek pieminēts tūkstošiem citu lietu vidū:

Nekas nav viena lieta, tikai vienlaicīgi
 Motocikls ir dūcošs, un mana mamma ir kaut kur.
 Ir seši no rīta, un ir 3 no rīta.
 Ko jūs darāt vienlaicīgi?

*(Nothing is one thing, only simultaneously
 A motorcycle is buzzing and my mum is somewhere
 It's six o'clock in the morning, and it's 3 o'clock in the morning.
 What are you doing simultaneously?)*

Var teikt, ka dzejoļa mērķis ir aprakstīt tagadni. Dzeja vienmēr ir bijusi *BC* mākslas tumšais, noslēpumainais kodols. Pirms *BC*, strādājot dīvainus darbus pēc koledžas beigšanas, Flečers un Kelsijs nomāja biroju toreizējā noliktavu rajonā Čelsijā un definēja sevi kā “Aģentūru”. Viņu galvenā nodarbe bija kopīgu (pārsvarā nepublicētu) dzejoļu rakstīšana. Kad pēc dažiem gadiem izveidojās *Bernadette Corporation*, šī grupas darba prasme bija jau apgūta. “Apvienošanās joka pēc ir ātra un vienkārša,” viņi tolaik rakstīja. “Nav nepieciešama ne reģistrācija, ne dalības maksa, vienkārši jāizvēlas nosaukums (piemēram “Pēcpuses korporācija”; “Buržuju korporācija”; “Sēžamvietas korporācija”) un kopā jāpavada daudz laika. Idejas atnāks vēlāk.”

Ar tās nerimstošo iejaukšanos kultūras norisēs desmitgades garumā, visu *BC* turpmāko veikumu var raksturot kā sava veida žestikulējošu dzeju. Viņu daudzveidīgie projekti mobilizējuši ideju un pieredzes pavedienus provokatīvos žestos, kas, tāpat kā labākie dzejoļi, izvairās no programmatiskas kritikas un tajā ietvertajiem maldinošajiem “risinājumiem”. Tieši šī iemesla dēļ *BC* ir tik stilīgi. Viņu domāšanas veids ir dziļi politisks, taču pretēji “politiskajai” mākslai *Bernadetes* projekti mēģina notvert tagadni un to

pastiprināt. Viņu darbi—vai tie būtu video, vizuāli tēli, iespied-darbi, filmas—(tāpat kā labākie dzejoļi) pēc būtības vienmēr ir formāli. Kā izteicies Kelsijs: “Forma ir ierocis. Tas ir kaut kas, ar ko nevar strīdēties.”

BC lēmums *Greene Naftali* izstādei uzrakstīt garu, episku dzejoli bija radikāls solis pretī atklātai skaidrībai, lai arī par nožēlu lielākā daļa mākslas pasaules auditorijas to nesaprata. Viņi vienmēr ir bijuši dzejnieki! Kāpēc neuzrakstīt aktuālu dzejoli? Izcila dzeja vienmēr mēģinājusi pasacīt acīmredzamo visā tā sarežģītībā. Tas var būt biedējoši. Un, kā atklāja *BC*, īpaši biedējoši tas šķita vizuālo mākslu pārstāvjiem, kuru nespēja saprast dzeju varēja sacensties ar mietpilsoniska gadsimta vidus zobārsta mantru, skatoties uz abstraktā ekspresionisma gleznām,—“Mans četrgadnieks arī tā varētu!”

“Vai tas ir... īsts dzejolis?” kolēģi mākslinieki jautāja atklāšanā. “Tas ir domāts nopietni, vai tā ir parodija?” “Vai tas, ēē... skaitās labs?”

A Billion and Change ir izcils dzejolis: tā formas mērogs un ambīcijas ir satriecošas. Dzejolī tiek izmantota virkne ierobežojumu. Potenciālās literatūras darbnīcas manierē šis dzejolis ir lirisks, imažisks, fabulisks, gribēti stulbs, žurnālistisks, dziļš un—pāri visam—precīzs mēģinājumos izprast pasaulē pastāvošo situāciju—“ekonomisko sabrukumu”—ar četri vai piecu ķermeņu starpniecību.

1 tunča salātu sviesta maize uz balta, 1 liellopu gaļas sviesta maize uz itāļu, 1 mazā tūdens pudele, \$16.50.
Dr. Bidī saka, ka zilā ir kara krāsa. Šodien koki un stabi saulē kļūst zili... Strauts kolas krāsā...

Naidis bieži ir sakusis ar bailēm. Kāds neienīst
Cilvēku vienkārši tāpēc, ka cilvēks ir vairāk vai mazāk tizls.
Vēlēties nodarīt sāpes vai nogalināt ir tik retas jūtas.
Brutāls naidis.

Tagadne kļūst par tādu kā garu ikdienas pastaigu. ...

*(I tuna salad sandwich on white, I roast beef sandwich on Italian, I small bottle of water,
\$16.50. Dr. Bidi says blue is the color of war. Today the trees
and posts turn blue in the
sun ... A creek the color of coke ...*

*Hat eis often fused with a fear. Someone doesn't hate
A person just because a person sucks more or less.
Wishing pain or their death is such a rarer feeling.
Brute hate.*

The present turns into a sort of long daily walk. ...)

Daudzu lappušu garumā dzejolis pievēršas formālam izaicinājumam “apzīmogat” tekstu, katrā īsajā rindiņā iekļaujot vārdus, kas sākas ar burtiem “B” un “K”.

Kas ir šis brīnišķīgais koris,
Ko dzirdi, berot kaperus savā mērcē,—
Tas ir Bellīni kompaktdiskā. ...

*(What's the beautiful chorus
I hear while basting my capers
It's Bellini on the CD. ...)*

Taču tā augstākā virsotne ir pastāvīgā atgriešanās pie ikdienas, kas vienmēr bijusi dzejas izejmateriāls.

...Sēžot pie pirmās
kafijas tases, pie
loga, rīta idillē,
viss ir lielisks. ...Astoņas
stundas, ko es ievērtēju,
un te nu es esmu...

*(... Sitting with that first
cup of coffee, before the
window, in the idyll of morning,
everything is glorious. ...Eight
hours I checked out,
and here I am now ...)*

Pretstatā *BC* kolektīvi rakstītajam romānam *Reena Spaulings*—kompozīcijai, ko vairāk kā gadu rakstījuši vairāki desmiti cilvēku no visas pasaules—*A Billion and Change* izauga no piecu vai četru cilvēku mērķtiecīgiem pūliņiem, tiekoties vairākas reizes nedēļā visas vasaras garumā, lai kopīgi rakstītu. Tieši šīs tuvības (un kopīgās vēstures) dēļ dzejolim, lai arī to pamīšus rakstījuši vairāki cilvēki, piemīt vienota, kolektīva balss.

Mūsu mazais mēs pretī amerikāņu es dažkārt
pilsēta ir žurkas vagīna labā nozīmē.

*(Our little we against the American I sometimes
The city is a rat's vagine in a good way.)*

Kā atceras Džims Flečers: “Liela daļa teksta tapa tikšanos laikā. Sāka iezīmēties idejas, taču mums joprojām nekā nebija. Mūs iedvesmoja Malarmē, tas, ko viņš rakstīja par modi... nevis pašas modes dēļ, bet rakstības dēļ. Un rakstība ir objekts. Mēs gribējām uzrakstīt episku dzejoli. Nevis “krājumu”. Bet kas ir episks dzejolis? Un ko mēs gribam? Tas nebija pr to, kāda ir mūsu ideja; tas bija drīzāk—“ko grib dzejolis?”. Mums bija šī spēcīgā sajūta par dzeju—tā ir enerģija, mēs to mīlam—taču kas man neliek mieru dzejas sakarā? Tu gribi uzsākt cīņu, tu gribi tai pieteikt karu—taču tad tu skaties uz daudzajiem dzejoļiem, kas publicēti, un, pat ja tie ir patiešām izcili dzejoļi ar svelošiem, lieliskiem teikumiem, tas, ko tu īstenībā ieraugi, ir—kur dzejolis ir publicēts. Un tad apakšā kāda vārdu.”

Pornogrāfija ir ļoti populāra
 Internetā mēs redzējām pupus, amatierus, mazgadīgo seksu un
 anālo seksu
 Bārā ikviens ir redzējis pornogrāfiju, tā ir patiešām acīmredzama
 Ņemam un pieņemam, ka viss ir pornogrāfija...

*(Porn is very popular
 On line we saw tits, amateurs, young sex and anal sex
 In a bar, everyone has seen porn, it's really obvious
 Let's decide everything is porn ...)*

“Mēs sākam pētīt episkus dzejoļus. Gertrūdes Štainas *Stanzas in Meditation* (“Strofas meditācijā”)—tas ir ļoti garš dzejolis, un valoda tajā ir sakārtota noteiktā veidā, taču tajā var ietilpt jebkas. Dzejolim ir īpašs mērogs. Tam nav jānotiek vienā dienā vai jāpārstāsta viens notikums, taču savā ziņā, lūk, ir notikums, un tas ir šī dzejoļa un šī laika notikums. Mēs daudz par to domājam. Kas piemīt episkumam? Kas kaut ko padara episku? Tas ir LAIKS. Ar to mums arī bija jāstrādā.”

Samaksāt Setam.
 Nosūtīt Hedijam vāka bildi.
 R: Re: Rif: jautājums.
 Nogādāt specifikācijas/skices marmora cilvēkiem.
 Palūgt Helēnai, lai izmēra sildītājus Briselē.
 Inficētie ozoli var būt neizsakāmi bīstami. ...

*(Pay Seth.
 Send Hedi cover image.
 R: Re: Rif: question.
 Get specs/sketches to the marble people.
 Ask Helene to measure the heaters in Brussels.
 Blighted oaks present untold hazards. ...)*

“Laiks un vieta Ņujorka,” Flečers turpina. “Ir grūti norādīt vietu, bet episkums nozīmē to iekļaut. Episkais ir atvērts, tas ir perforēts. Un rakstīšanai kopā ar vairākiem cilvēkiem ir milzīga priekšrocība... perforācija ir tās neatņemama sastāvdaļa, cilvēkiem ir kopīgā vēsture, attiecības. Mūsu savstarpējās attiecības bija visas šīs lietas eksplozīvā spēka nozīmīga daļa. Ikviens grupas dalībnieks man nozīmē tik ļoti daudz, ka rodas pastāvīgas nesaskaņas. Mēs nolēmām koncentrēt mūsu rakstīšanas prasmes ap šo lietu. Tas bija ārkārtīgi satraucoši—tas, kā tu vairs nevari kontrolēt to procesu. Nevar tā īsti pateikt, ka *tā* daļa nāk no *tā* cilvēka—tas tik lielā mērā izauga no diskusijas, un katrs pielika roku pie pilnīgi ikvienas daļas, un daudz tika uzrakstīts uz vietas grupas darba laikā.”

Izvietots trīspadsmit pēc pasūtījuma izgatavotās vitrīnās, *BC* episkais dzejolis piepildīja visu galeriju. Pirmajā apmeklējuma reizē es gandrīz divas stundas pavadīju, saliektu muguru vērtīgi lūkojoties lejup un lasot vienādās lapas. Dzejoļa izlasīšana, pateicoties tā krāšņumam,—es nemitīgi redzēju īsajās rindiņās sakoncentrēto pasauli—prasīja daudz laika, un tas bija aizraujoši. Man ik pa laikam nācās pakāpties atpakaļ, lai ļautu tēliem nosēsties. Savā izstādes kritikā *New York Times* Roberta Smita (*Roberta Smith*) norādīja uz diskomfortu, ko viņa izjutusi, uz to skatoties vai to lasot. Lai arī, pēc viņas domām, *A Billion and Change* nebija nekāds “literārs sasniegums”, viņa uzskatīja to par patiesu dzejoli—tas bija “īsts”, tas bija “autentisks”.

Taču izrādījās, ka lielāko daļu skatītāju dziļi aizskāra galerijas telpā ievietota dzeja, kas noformēta kā vizuālās mākslas darbs. Gadiem ilgi rakstniekiem bijusi ierobežota loma vizuālās mākslas pasaulē. Mūsu uzdevums ir rakstīt par mākslu, piešķirt tai valodu, kas ļauj izteikties par vērtību. Iespējams, šobrīd vienīgais apmaksātais, ar mācīšanu nesaistītais darbs dzejniekiem un “ne-meinstrīma” amerikāņu rakstniekiem ir mākslas kritiku un eseju ražošana augsta līmeņa muzeju un galeriju izstāžu katalogiem. 21. gadsimta raksti par mākslu nozīmē to pašu,

ko tādiem 20. gadsimta vidus rakstniekiem kā Filips K. Diks (*Philip K. Dick*) un Česters Haimss (*Chester Himes*) nozīmēja žurnālu romāni, proti, tie nodrošina pieticīgus iztikas līdzekļus. Kā raksta Ailīna Mailsa, “vecā kārtība vienmēr bijusi tāda, ka dzejnieki raksta par māksliniekiem. Un tas vienmēr bijis atkarīgs no dzejnieka, kuru interesē mākslinieka darbi, un no tirgus, kas viņus abus saved kopā”.

Bernadette Corporation pārdroši uzstāj, ka vairāk nekā 130 lappušu garais *A Billion and Change* ir uztverams kā oriģināls mākslas darbs. Tas netiek drukāts presē, publicēts internetā, netiek dalītas kopijas. Kā atceras Džons Kelsijs, “daži no mūsu politko-
rektākajiem draugiem bija saniknoti, ka mēs nedalām dzejoli par brīvu vai nelielam to internetā. Un mākslinieku draugi parasti saka: “Māksla jāpārdod, tekstiem jābūt par brīvu.” Tas ir apbrīnojami, cik noturīga ir šī ierastā darba un vērtības dalīšanas kārtība pat gudru cilvēku vidū. Man kā bijušajam mākslas rakstniekam, kam par darbu maksā grašus, šis varētu būt sāpīgs moments—ka teksts atbalsta un izskaidro mākslu, bet tam netiek nekas no mākslas vērtības. Dzejolis jau arī nav tikai par to... taču tā bija reāla strīda situācija, kas radās izstādes laikā... dzejai esot jābūt par brīvu.”

SABRUKUMS

Tā ir ātrākā lieta pasaulē.
Ir fantastiski būt abstraktam.
Un tagad kapitālisms patiešām valda pār visu.
Bet ekonomika visvairāk ir tas,
Kā mēs ejam pa ielu,
Vienmēr ar mūsu attiecībām.
Ja tu tam pretosies,
tevi ieliks cietumā!
Kas tas īsti ir? Dažkārt labākais jautājums
šķiet acīmredzamākais, bērniem,
Bet vai tās pārsvarā ir vienkārši bailes no stulbā?
Mēģini vēlreiz

(COLLAPSE

It's the fastest thing in the world.

It's amazing to be abstract.

And now capitalism really controls everything.

But, the economy is most of all

How we go through the street,

Always with our relationships.

If you fight it

you will go to jail!

What is it really? Sometimes the best question

seems the most obvious, for children,

But is it mostly just a fear of the stupid?

Try Again)

“Vienu mēs zinājām skaidri,” atceras Anteks Valčaks, “mēs negribējām prezentēt dzejoli kā galerijas lasījumus, kur visi iet un nāk. Mēs negribējām šo pasīvo pārnesi. Veids, kādā mēs to beigās realizējām, cilvēkos radīja šaubas, vai tas vispār ir mākslas objekts un vai tas ir labs. Tas bija kā—te ir mans dzejolis. Mēs žēlojamies. Tas bija grūti. Dažkārt pār mūsu galvām nolaidās melns mākonis. Tas ir patiess dzejolis, tas pats, kas būt nopietnam māksliniekam.”

“Šī ir radikālākā galerijas izstāde, ko nācies redzēt pēdējo gadu laikā,” es rakstīju savā piezīmju grāmatiņā pēc tam, kad ar liftu biju nobraukusi lejā uz Rietumu 26. ielu. Vasiļjeviča melnbalto, atsvešināto fotogrāfiju un vitrīnās notvertā dzejoļa savienojums piepildīja galerijas telpu ar pretrunām un noslēpumainību. Kā viss patiesais *A Billion and Change* ir domāts gan nopietni, gan kā parodija. Tas ir “ielīksmojošs”—šis lielais dzejnieku vārds, ko ārkārtīgi iespaidīgi savos vēlīnajos darbos lieto dzejnieks Teds Berigans (*Ted Berrigan*)—un vienmēr precīzs.

Raksta tulkojums no: *MAY* No. 3, 2010. gada marts.
No angļu valodas tulkoja Anda Baklāne.

Piezīme

Šajā izdevumā apkopotie teksti tika tulkoti izstādei “Valoda mākslā / *Two Occasions. Fig. 7*—Konkrēti piemēri”, kas notika *kim?* no 2011. gada 1. aprīļa līdz 5. maijam. Ekspozīcijas vitrīnās, šīs esejas par laikmetīgo mākslu un populāro kultūru kopā ar dažiem tām piederīgiem objektiem kā *Bernadette Corporation* grāmata “*The Complete Poem*”, žurnāls *Starhip*, albuma “Kristāla ziedi” vokālās interpretācijas, nenosakāma stila stūra vitrīna, alus galds un no izstāžu telpas reģipša sienas atliekām veidota skulptūra vienlaikus ieņēma gan izstādes objektu, gan vērotāja, gan arī komentētāju un domu apkopotāju statusu. Figurējot noteiktā, klaustrofobiski šaurā starptautiskā laikmetīgās mākslas telpā, kaut kur starp Berlīni, Ņujorku un Parīzi, šie teksti atklāj diskursīvas telpas veidošanās procesu. Tie palīdz izsekot noteiktu mākslas darbu pirms/pēc/vai paralēlo dzīvi mākslas un populārās kultūras žurnālos, cita mākslinieka domu gājienos, kāda rakstnieka romānos, rakstnieces filmās vai mūzikālos izpildījumos. Iezīmējot šāda tipa domu formulējumu karti, izstāde vadījās pēc principa “autora nāve/lasītāja piedzimšana”, autoru pārformulējot par “daudzpusīgi uzmanīgu lasītāju”. Lasot no vairākām pusēm, vielaicīgi pārļausot jau izlasīto, izstādē tika iekļauti:

Ei Arakawa un Nikolas Gambaroff, piedaloties Karl Holmqvist
“FR OM TH EA TO TH EK”

Gerry Bibby

“Natural’s Not In It”

“Untitled Making Room in Two Acts. Act One: Sequel, Act Two: Debut”

Jay Chung un Q Takeki Maeda
“When Buffeted (Toter Winkel)”

Grāmata *Hans Ulrich Obrist Interviews Vol. 1*

Preses relīze 2006. gada personālizstādei galerijā *Isabella Bortolozzi*, Berlīnē

Teksts publicēts žurnālā *Starship* 2008. gadā, komentējot minēto personālizstādi

Preses relīze 2009. gada personālizstādei “Aklā Zona (Kad Vajā)” galerijā *Isabella Bortolozzi*, Berlīnē

Bernadette Corporation

Grāmata *The Complete Poem*

Žurnāls *Made in USA*

Chris Kraus

filmas (1982–1992) un teksti

Nick Mauss

veidotā ieraksta “Kristāla ziedi” fragmenti—Florīnes Stethaimeres dzeja dažādos mākslinieku izpildījumos

Izraksti no laikmetīgās mākslas žurnāla *MAY*

kā arī

Benjamin Thorel lekcija “Smalks veids kā iegūt ienaidniekus”

Catherine Chevalier *MAY* žurnāla prezentācija

Chris Kraus filmas “*Gravity and Grace*” (1995) prezentācija

Egija Inzule

VALODA MĀKSLĀ / TWO OCCASIONS

Fig. 7 – Konkrēti piemēri

Izdevējs: kim? laikmetīgās mākslas centrs

Redaktore: Egija Inzule

No angļu valodas tulkoja: Anda Baklāne, Anna Celmiņa

Korektūra: Anna Celmiņa, Katrīna Teivāne-Korpa

Dizains: HIT

Izstādes dokumentācijas foto publikācijas iekšvākā:

Ansīs Starks

Druka: Apgāds Krasts

Papīrs: Munken print Cream

Tulkojums tapis pateicoties Valsts kultūrkapitāla fonda
un Antalis AS atbalstam

ISBN: 978-9934-8200-2-1

Paldies: Anda Baklāne, Gerry Bibby, Anna Celmiņa, Jay Chung,
Chris Kraus, Q Takeki Maeda, Nick Mauss, Magnus Schaefer,
Iveta Uškāne

kim? 2011

Adrese: Maskavas iela 12/1, Rīga, LV-1050

kim@kim.lv

www.kim.lv