

Fredo Sandbacko orai

Turinys:
FENDE PRITING IS VERY QUIER 14
IHISTAPBORS TO READ BY 36
STIC VION

Ši paroda ėmė rasti pamažu, iš pradžių mums mąstant apie Andreos Fraser tekstą „Kodėl Fredo Sandbacko darbai mane pravirkdo“ (*Why Fred Sandback's work makes me cry*). Pavadinimą, o tiksliau jame išreikštą pastabą traktavome kaip pagrindinę visos esė mintį, net jei tai – tik pavadinimas. Tuomet pakeitėme autorės „mane“ į „mus“, pridėjome klausuką ir ėmėme kvestionuoti savo pačių jausmus. Tad kodėl gi mus taip stipriai veikia ar sujaudina kūrinys – toks minimalus, taigi toks ne-asmeniškas, nenurodantis į autorių, bet veikiau grįstas santykiu tarp žiūrovo ir menininko, ir toks netekstinis? Mūsų apmąstymuose gimė štai toks atsakymas: todėl, kad žiūrovą taip giliai paliečia ar net išlaisvina galimybė matyti *pačiam*. Jį sujaudina, apžavi ar nusteina jo paties pojūčiai, panašūs į tuos, kuriuos bandoma išreikšti elektroninių priemonių dėka pirmąkart kažką išgirstančio kurčiojo vaizdinyje; grynas malonumas.

Andrea Fraser savo emocijas sieja su psichanalitiniu *objekto prarasties* (ir šios prarasties prisiminimo) momentu – šią sąvoką mes vėlgi priėmėme tiesiogiai ir pažodžiui (taip pat su ryškiu tuščių Fredo Sandbacko parodų erdvių – be daiktų, į juos tik nurodant – įvaizdžiu). Nesigiliname į objekto prarastį kaip į froidišką terminą, reiškiantį visišką, perteklinę neviltingą jausmą *pasimetus* – nes pagrindinio objekto, siejančio žmogų su pasauliu, nėra, – bet veikiau apsistojome ties paprastąja šios sąvokos prasme: objekto prarastis kaip pasaulis, praradęs savo objektus, pasaulis be daiktų, daiktą suvokiant ne kaip žymimąjį ir ne kaip taikinį, o per daiktą kaip materialių pasaulio komponentų apibrėžtį – dalių, sutvertų pasaulyje egzistuoti kaip objektams (vok. *Gegenstand* („žodis“) darybiškai reiškia „stovintis prieš mus“).

Tuomet sekėme italų filosofo Emanuele Coccia veikale „Il bene nelle cose“ („Daiktų gėris“) išreikšta mintimi, kad pasaulis be daiktų yra pasaulis be moralės, be etikos. Emanuele Coccia teigia, kad daiktai, „gėrybės“ implikuoja tam tikrą etiką, moralę apie tai, kas yra gera (!) ar bloga. Jų reklama parodo, kaip derėtų elgtis su pasauliu, kaip jį naudoti, suteikdama mums kasdieniame gyvenime naudotiną etiką. Sekant Coccia, tai galima vertinti kaip teigiamą žingsnį, nes etika per-įtvirtinama materializme, sprendimuose, paremtuose materialiais pagrindais, pakeičiant nematerialistinius, idealistinius moralės ir etikos šaltinius (tokius kaip religija, aukštesnė prasmė). Ši kartu su daiktais atkeliaujanti etika ir moralė galiausiai parodo, kad gyvename giliai sekuliarioje visuomenėje.

Tad norėjome, kad ši paroda būtų erdvė be daiktų – taigi ir be etikos, be moralės; pagal etikos kaip būdo elgtis su pasauliu apibrėžimą, arba moralės – kaip būdo mąstyti apie pasaulį. Erdvė be šių taisyklių ir gairių.

Viename interviu Fredas Sandbackas teigia, kad jo kūryba susijusi su realia erdve (net ir tais atvejais, kai darbai atliekami tik interjero erdvėse), kurią jis vadina „pėsčiųjų erdve“, mat ji iškyla pėdų lygmenyje (nėra eksponuojama ar medijuojama). Vėliau iš Michèle Graf ir Selinos Grueter sužinojome, kad „pėstysis“ taip pat reiškia „nuobodus“ (bet tai, vėlgi, užuomina į daiktų moralę ir gėrį „gėrybėje“ – daikte, automobilyje).

Tad mūsų mąstymas pakrypo į realumą (plg. realią erdvę). Laikantis Lacano „realumo“ apibrėžties – kaip nuo mūsų pastangų suvokti realumą nepriklausomos mūsų suvokimo dalies, – tai yra kažkas, kas nesileidžia simbolizacijai – būti išreikšta simboliais, – taigi, yra ne-įžodintina, taigi, ir ne-atmintina. O Freudas apie tai, kas ne-atmintina sakė, kad tai privalo kartotis – ir pasikartos (t. y. persekios mus per tai, kad negalime to suvokti, išreikšti simboliais, žodžiais ar vaizdais). O tai taip pat reiškia, kad tai, kas realu, yra labai trumpalaikiška, nes mes tuoj pat bandome simboliais išreikšti bet ką, kas prieš mus iškyla, visa, ką pajuntame. Tikrovė, tai, kas realu, šioms pastangoms priešinasi. Ji yra anapus prasmės ir beprasmybės, susijusi tik su pojūčiais.

Iš esmės čia ir vėl priartėjame prie Fredo Sandbacko kūrybos poveikio, kurį galima vertinti kaip ryšį su tikrove iliuzionistinėje erdvėje – net kai pats autorius pagrįstai sako, kad tai, ką jis kuria, savaime nėra iliuzionistiška. Jo kūryba sukursto *mūsų* galimybes būti iliuzionistais, bet pastangų atžvilgiu išlieka „rami“.

O dabar – kaip iš viso to padaryti parodą?

Mus domina darbai, kurie kažkaip peržengia erdvę kaip kategoriją. Jie patys neįsiterpia į erdvę, o veikiau juda jai kažkaip lygiagrečiai. Galbūt tai galima pavadinti hauntologija, vaiduoklišku, šmėklišku erdvių tyrinėjimu, kai prisiliečiame prie realių dalykų neturėdami galimybės apie juos papasakoti – vaidenimasis kaip grįžimas, ir būtinai pakartojamas – vėl, ir vėl, ir vėl, ir vėl.

Šias vaiduokliškas erdves galima įžvelgti šmėkliškoje, padvigubintoje, veidrodinėje realią erdvę „prižiūrinčioje“ jos pačios paralelėje – stebėjimo kameros vaizde. Tai matėme šmaikščiaime Julios Scher bandyme šią ne-erdvę vėl užpildyti žmonėmis. Matėme ir Selinos Grueter ir Michèle Graf užuominoje į erdvę jų performanse „Pėstysis“, kur erdvė kuriama vien judesiais, skirtais ne tik bendrauti, bet ir priskirti (šiai erdvei reikšmę). Visa tai byloja apie papročius – taisykles, susijusias su erdve tarp žmonių.

Tačiau kartu ši paroda yra ir paprasta. Manome, kad nepaisant visų pastangų privatizuoti ir apiplėšti erdvę, jos vis dar yra labai daug – ir į ją reikia nurodyti. Ši nenusakoma realybės, realumo erdvė yra kone nejauki – su ja susidūrus neįmanoma jos įžodinti, o radus žodžius ji beregint išnyksta. Ši erdvė yra pagrindinė menininkų susitikimo vieta (kuri iš esmės yra visur, visas pasaulis, bet, deja, vos tik savo trigrašį kyšteli simbolizacija ir įsivaizduojamybė – suvokiama kaip tam tikras *Über-Ich*

ar moralė, – su ja beveik neįmanoma susidurti; būtent ši šešėliška, neaiški, trumpalaikė susitikimų su realybe erdvė yra vieta, kurioje tarpsta menas).

Įterpti pagrindimą: Objekto prarastis:

Iš esmės objektas yra būtinas savęs konstravimui daiktas (simbolizuojamas už to, kas yra), nes jis reaguoja ir padeda mums save konstruoti.

Jos objektas – daiktas, stovintis *prieš* mus.

Kad ir kas buvo prarasta. Manau, kad šiame konkrečiame Julios Scher videodarbe (o dar labiau – visoje jos kūryboje) slypi kažkas įdomaus – paversti matomu kažką, ko nėra. Būtent stebėjimas, o tuomet – sąlygoti žmones ir priversti juos elgtis vartotojiškumo ir kapitalizmo sąlygomis. Aprašoma kažkas, kas ne visiems akivaizdu. Tai, ką matome, yra elgesio modelių kaita ir susitapatinimo su simboliniais dalykais bei etika momentai. Tai yra kismo būseną. Kinta visuomenė, o tai reiškia, kad persvarstomas santykis su daiktais.

de-identifikacija

duomenų anonimiškumas

Prarastas objektas nėra gedulo ir jausmo, kad esame apleisti, priežastis, bet galbūt žingsnis į dis-identifikaciją su pažadais, kuriuos siejame su daiktais. Galbūt tai susiję su konkrečiu Berlynui būdingu jausmu, kad prisidedant prie viešosios miesto sferos mažai kas telaimima, o pats miestas, tuo tarpu, stengėsi kurti save pastatuose, gatvėse, poilsio namuose ir valdžios pastatuose, reprezentacinėse erdvėse, kurtuose, regis, visai neatsižvelgiant į tikrąją miesto panaudą.

2 SKYRIUS, JURGIS MAČIŪNAS

Negociando la colectividad, negando la subjetividad. George Machinas, el travestismo y los debates fluxus sobre el cuerpo
Susidūrimas su Kolektyvizmu, subjektyvybės atmetimas. Jurgis Mačiūnas, transvestizmas ir „Fluxus“ ginčai dėl kūno.

Jurgis Mačiūnas – ne tik Soho tėvas, bet ir, kaip pasakojo Billie Mačiūnas:

Madame George
alas:
Madame Bolduc
Madame Edna Gallmo Cooke
Madame George
Madame Humtata
Madame Mayhem
Madame Mercury & Dj Whatt
Madame Monsieur
Madame Moustache
Madame Rita
Madame Tussaud’s Dance Or
Madame Wu

Iš anglų kalbos vertė Alexandra Bondarev

Fredo Sandbacko orai

Beje, namo paveikslė prie lango nieko nėra.

Dabar priėjau prie išvados, kad tai, ką laikiau žmogumi, yra šešėlis.

Jei ne šešėlis, tai galbūt užuolaida.

Tiesą sakant, iš tikrųjų tai galėtų būti ne kas kita, kaip tik bandymas kambaryje sukurti gilumą.

Nors iš tikrųjų viskas, kas yra tame lange, tai degintos sienos pigmentas. Ir šiek tiek geltonos ochros.

Tiesą sakant, tokiu pat požiūriu, lango ten taip pat nėra, tik forma.

Tad visi mano spėliojimai apie žmogų prie lango dabar akivaizdžiai praranda bet kokią prasmę.

Nebent, žinoma, netrukus ir vėl tapčiau įsitikinusi, kad prie lango kažkas yra.

Ne taip išsireiškiau.

Kelias pastarąsias savaites svarsčiau, kaip taip atsitiko, kad paroda apie bendruomenės ir bendrumo galimybę staiga virto tyrimu apie objekto prarasties jausmą, pasekmes ir galimybes. Ar buvau pernelyg naivus, per lengvabūdiškas manydamas, kad tam tikros meno istorijos ir praktikos, šiuo atveju Vilniuje ir Berlyne, galėtų mus ko nors išmokyti apie skirtingus organizavimo, pasipriešinimo, išvermės, (tarpusavio) priklausomybės, rūpinimosi būdus? Galop, jei ką nors ir išmokau per pastarąjį dešimtmetį gyvendamas Vilniaus „meno scenoje“, tai tik tai, kad ji veikia kaip scena tol, kol gebame suvokti ir įvertinti, kokie susiję bei tarpusavyje priklausomi yra – esame – tie keli šimtai joje veikiančių žmonių. Ir vis dėlto, net jei ši bendruomenė yra mūsų kaip menininkų, kuratorių, pedagogų, rašytojų ir visa ko tarpinio egzistencijos prielaida bei pagrindas apskritai kalbėti apie vietinį meno lauką, jos neįmanoma įvardyti, apibrėžti ar apčiuopti; nėra kūno, į kurį būtų galima parodyti pirštu – tai tarsi sapnas, paliekantis tokį trumpalaikį ir nežymų pėdsaką, kad būtent jo nebuvimas ir tėra visa, kas lieka. Tad kas gi vis dar verčia mus tikėti tokiu dalyku kaip „(meno lauko) bendruomenė“, kas galėtų būti jos jungiamasis audinys?

Parodos apie (galimą) bendruomenę sumanymas man į pakaušį šovė šnekučiuojantis su Jonu, buvusiu galerininku, kažkada tūkstantmečio pradžioje Vilniuje ir Briuselyje vadovavusiam savo daugiausia į konceptualųjį meną orientuotai veiklai. Kažkuriame pokalbio vingyje ėmėme diskutuoti apie Lietuvos meno scenos aplinką 10-ajame dešimtmetyje ir sąlygas bei reiškinius, privertusius žmones daryti tai, ką jie darė, kurti būtent tokį meną, kokį tuomet kūrė – performansas, protestus, akcijas ir instaliacijas – nesant jokios infrastruktūros, matomumo, rinkos ir kitų dalykų, kurių, tiesą sakant, šiandien taip pat stokojame. „Jausmas buvo toks, kad viskas įmanoma,“ pasakojo Jonas, „ir jis vienijo kūrėjus, skatino judėti į priekį, net jei dėl to jie liko nesuprasti ar net atstumti. Jiems visa tai buvo nė motais, nes pasaulis intensyviai keitėsi – ir jie buvo šio pokyčio dalimi“. Mintis apie pokyčių galimybės vienijamą bendruomenę man prime na tokį aforizmą, rastą viename iš Lichtenbergo užrašų sąsiuvinių. Puikus aforizmas, mano galva, o skamba jis taip:

Vienas filosofas Zezu saloje sykį paklausė: jei žmogus galėtų pasiversti jaučiu, ar tai būtų laikoma savižudybe, ir ar jautis būtų laikomas už ją atsakingu?

Svarstau, ar šis virsmas tetruko akimirksnį, ar buvo laipsniškas; ir ar po virsmo jaučio sąmonėje išliko kokių nors prisiminimų apie savo ankstesnį buvimą žmogumi; ir jei taip, tai ar jis vis dar, net jei tik nežymiai, identifikavo save kaip žmogų, o galbūt kaip „jautį, kuris kadaise taip pat buvo žmogus“? Ir jei taip, tai kaip jis ar ji ar tasai belytis eks-asmuo įsigyveno tame jaučio pasaulyje, atsižvelgiant į tai, kad prieš tai buvo žmogus? Ar šis pasaulis naujajam jaučiui atrodė kaip žmogaus pasaulis – prarastas ir dabar tuščias, – ar kaip jaučio pasaulis su suteiktu gausingu, begaliniu jaučio akiračiu? O galbūt tasai buvęs žmogaus gyvenimas jaučiui nė negalėjo mažiau ir rūpėti, mat jis buvo pernelyg užimtas visomis atsakomybėmis, rūpesčiais ir viltimis, susijusiais su buvimu jaučiu? Lichtenbergas daro išvadą, kad „pasiversti jaučiu dar nėra savižudybė“ – ir aš iš dalies sutinku. Net jei paaiškėtų, kad jautis nežino absoliučiai nieko apie savo buvusį žmogišką gyvenimą, kažkoks pastarojo pėdsakas vis tiek liktų – net jei tik neigiamas, net jei tasai pėdsakas tebutų nebuvimas, prarastis – kaip kad objekto prarastis.

Dabar, man regis, darosi aiškiau. Jeigu meno pasaulio bendruomenė yra pokyčiais grįsta bendruomenė, o pokytis, kad ir kaip suvokiamas, visada yra savaiame ir prarastis (pvz., savęs), tuomet, regis, meno bendruomenė yra, na, bendruomenė, grįsta bendrystės prarastimi. Tai bendruomenė, įsitvirtinusi svajonėse apie bendrystę – bendrystę, kuri galėjo egzistuoti arba neegzistuoti kažkada praeityje, arba bendrystę, kuri galėtų dar tik egzistuoti kada nors ateityje, bet niekuomet ne bendrystę, kuri yra dabar... Šiandien Jonas nebeturi galerijos nei Vilniuje, nei Briuselyje. Jonas pabėgo nuo meno pasaulio, jis pabėgo nuo „meno“ į „pasaulį“. Tiesą sakant, Jonas pavertė bėgimą savo profesija ir panašu, kad jam puikiai sekasi.

Ir štai čia mums vėl belieka svarstyti apie meną kaip apie kažką, kas visada yra jau ir prarasta, nors niekas negali pasakyti, kas iš tikrųjų buvo prarasta. Tai vis tas pats senas geras uroboras, tas pats mums gerai pažįstamas gyvačiukas, ryjantis savo uodegą ir niekada jos suvis nepraryjantis. Jo alkis, jo sotumas – aš irgi juos jaučiu! Ir tikiu, kad jaučia ir kiti. Keitė, pasakotoja iš Davido Marskono romano epigrafo, kurį beatodairiškai nukopijavau ir įklįjavau puslapio viršuje dar prieš pradėdamas rašyti šį tekstą, tikrai stipriai jautė šiuos dalykus, kai gyvendama Luvre degino paveikslus, idant sušiltų. Likusi viena savo pasaulyje, paskutinis žmogus žemėje, viena pati klajojanti iš vieno miesto tuštumos į kitą, draugijoje ji teturėjo paveikslus ir iškreiptus prisiminimus. Šie prisiminimai nedaug kuo skyrėsi nuo deginamų paveikslų, kuriuos – tiek vienus, tiek kitus – ji peržiūrinėjo, vis (per) tvarkė ir kuravo tik tam, kad netrukus pamirštų bei paleistų. Keitė nebuvo naivi ir galop šiuose vaizduose glūdinčių bendrystės pažadą pavertė tikra, malonia laužo šiluma. Ji atsisveikino su svajone ir priėmė pasaulį, padriką ir tuščią, tiesiog kaip faktą. Ji nutraukė uroborą, perpjovė gyvatę. Mat juk kiek ilgai paveikslai tegali palaikyti draugiją...

Pastaruoju metu gana dažnai jaučiuosi išsiblaškęs – ir kuo labiau išsiblaškęs, tuo geriau suprantu Keitę. Galbūt todėl, kad išsiblaškymas taip pat yra tam tikra objekto prarasties forma, kai nė vienos minties nepavyksta iš tiesų įsitverti, kad ji būtų iš tiesų mąstoma. Mintys egzistuoja labai panašiai kaip oras – jos tižios, nenusakomos, visos vienu metu; kaip fonas, kaip nuotaika. Tačiau taip pat jaučiu, kad šiandien išsiblaškymas yra ir meno *modus operandi*. Mes naršome ir kuruojame, tvarkome ir pertvarkome, prisimename ir pamirštame, o paskui vėl pamirštame prisiminti. Istorijos, kurias kuriame, problemos, kurias keliame, yra šios akimirkos istorijos ir problemos, trumpi amžino, nepetraukiamo gyvačiuko gyvenimo blyksniai. Mes esame Keitė, net jei tik truputį – kalbėdami, rašydami, bendraudami, net jei esame atitrūkę nuo savo adresatų, su savo bendrystės ir ryšio viltimis – jei tokios išvis egzistuoja, egzistuoja *jei tik* sferoje.

Tačiau tiek pat, kiek esame Keitė, esame ir Fredas. Fredas Sandbackas visą laiką tūnojo šio teksto paraštėse. Lygiai taip, kaip dabar šmėkščioja šioje parodoje – kaip reginys, kaip *juntamas* nebuvimas. Lygiai taip, kaip jo skulptūros ir linijos, kertančios tuščias erdves, leidžia mūsų regai, mūsų vaizduotei pramanyti objektus, kurių iš tikrųjų nėra. Jų nėra – ir būtent dėl to mes juos matome, ir matome taip ryškiai, kad nebegalime jų atmatyti. Ne veltui Andrea Fraser verkė juos pamačiusi, nes tai išties tragiškas vaizdas, bylojantis apie *dar vieną nesėkmę atkurti sugriautą pasaulį per formas vientisumą*. Mes, pokyčiais grįsta bendruomenė, bendrystės prarastimi grįsta bendruomenė, esame pririšti prie gyvačiuko uodegos. Mes nepaleidžiame galimos bendrystės iliuzijos, nes mums reikia kažko, apie ką galėtume svajoti. Ir todėl pasiversti jaučiu dar nėra savižudybė, nes savižudybė reikštų, kad liautųsi egzistuoti svajonės. Jos išnyktų tomis formomis, kokiomis vis dar gebėtume jas atpažinti, jos liautųsi buvusios apie svajojamus daiktus. Jautis nebesvajotų apie savo buvusį žmogišką gyvenimą.

Ir vis dėlto, nepaisant viso to, štai ir vėl rašau daugiskaita, nors iš tiesų rašau tik aš. Ak, tu, vargšas, geidulingas, gundantis daikte! Jei negaliu tavęs turėti, kaip gi man suvis tave prarasti?

Iš anglų kalbos vertė Alexandra Bondarev