Ken Friedman. 99 įvykiai. Esė.

2020 m. sausio 24 d.

# Šveitimas / Scrub Piece

Pirmą pavasario dieną nueikite prie viešo paminklo.

Gerai jį nušveiskite.

Pasiskelbti nereikia.

KF

1956

Tai mano pirmasis įvykis. Įgyvendinau jį prie Nathan Hale paminklo New London mieste, Konektikuto valstijoje, 1956 m. kovo 20 d. Kol nepatekau į „Fluxus“, net nemąsčiau apie šį įvykį kaip apie meno kūrinį – tai buvo kažkas, ką padariau ir tiek.

Tai buvo įvykis tikrąja žodžio prasme - kažkas, kas įvyksta, atsitinka. **„**Merriam – Webster“ žodynas pateikia neblogą „įvykio“ sąvokos fizikoje apibrėžimą: „kaip postuluoja reliatyvumo teorija, tai pamatinis stebimos fizinės realybės objektas, kurį vaizduoja taškas, pažymėtas trimis vietos ir viena laiko koordinate erdvės-laiko kontinuume.“

Nors visą jaunystę kurdavautokius įvykius, bet tik patekęs į „Fluxus“ judėjimą, ėmiau apie juos galvoti ta prasme, kuria dabar ir naudoju šį terminą.

1966 m. pradėjau rašyti įvykių partitūras. Tų metų rugpjūtį po energingo susirašinėjimo susitikau su Dick Higgins gyvai. Dick supažindino mane su Jurgiu Mačiūnu.

Jurgis paklausė manęs, kuo užsiimu. Papasakojau jam apie savo idėjas ir projektus. Nevadinau savo projektų menu. Nežinojau, kaip tai įvardinti. Ir nors neturėjai savo veiklai pavadinimo, ji buvo sistemiška ir organizuota, vykdavo viešosiose erdvėse, parkuose ir aplinkoje, kuri atkreipia dėmesį: bažnyčiose, konferencijų centruose, radijo laidose ir kelis kartus televizijoje. Tai Jurgis pakvietė mane dalyvauti „Fluxus“. Per kelias dienas jis suplanavo visą seriją „Fluxus“ leidimųmano idėjų pagrindu.

Norėdamas man paaiškinti, kaip daromi įvykiai, Jurgis pateikė teorinę struktūrą mano veikloms. Jis pasiūlė surašyti visas veiklas įvykių partitūros forma. Visi mano nuo vaikystės kurti projektai sugulė į partitūras. Pirmas viešas kūrinys, kurį prisimenu, ir vienas iš pirmųjų, papasakotų Jurgiui, buvo susijęs su viešo paminklo šveitimu pirmąją 1956 metų pavasario dieną. „Šveitimas“ buvo pirmoji mano kurta įvykio partitūra.

Nuo kitų „Fluxus“ dalyvių skyriausi tuo, kad savo veiklų nevykdžiau meno kontekste. George Brecht, Nam June Paik, Jurgis Mačiūnas, Dick Higgins, Alison Knowles, Yoko Ono, Mieko Shiomi ir kiti jau anksčiau kūrė įvykių partitūras. Jie buvo menininkai ir kompozitoriai. Jie kūrė įvykius kaip meną ir kaip muziką, o tai, ką dariau aš, pavadinimo neturėjo. Jie kūrė Niujorko, Tokijaus, Londono ir kitų *megapolių* meno scenose, o aš tebuvau jaunuolis iš NewLondon, Konektikuto, vėliau gi - suaugęs vyras iš Sandiego, Kalifornijos. Jų kūryba buvo svarbi avangardo menui tarptautiniu lygiu, o aš su meno pasauliu neturėjau jokio ryšio. Kūriau ir rodžiau savo kūrybą ten, kur galėjau.

Mano darbai susiskirstę į „prieš“ ir „po“ 1966-ųjų. Tie darbai - viešos akcijos ir įvykių partitūros. Kontekstas lemia bet kokios socialinės veiklos pobūdį ir statusą, o aš pirmą kartą į meno kontekstą patekau 1966 m.

Partitūromis užrašytos akcijos ir projektai, atlikti 1956-1966 m., nebuvo meno kūriniai. George Brecht, Allison Knowles, Dick Higgins, Yoko Ono, Robert Watts ir kiti kūrė meno kūrinius ir muziką. Jie dirbo meno ir muzikos kontekste, bet aš - ne. Iki 1966 m. laiškais ir biuleteniais perduodavau savo draugams „kaip tai padaryti“ instrukcijas, o pastabas užsirašydavau sau. Pirmą kartą suvokiau tokią veiklą kaip partitūrą tada, kai Jurgis Mačiūnas paprašė manęs surašyti savo idėjas kaip partitūras „Fluxus“ leidiniams.

Kontekstas lemia bet kokios socialinės veiklos pobūdį ir statusą. Mano 1956-ųjų akcijos ir projektai tapo meno kūriniais arba muzika tik tada, kai Jurgis įtraukė mane į „Fluxus“ judėjimą.

Mano darbai ir ankstyvojo „Fluxus“ menininkų darbai skiriasi. Taip pat skiriasi mano darbai ir vėliau pradėjusių kurti „Fluxus“ menininkų darbai – tų, kurie kūrė konceptualų ir performanso meną nuo septintojo dešimtmečio pabaigos iki aštuntojo dešimtmečio pradžios.

Vyresni „Fluxus“ dalyviai pradėjo veikti dešimtmečiu anksčiau už mane. Pakviesdamas mane į „Fluxus“ Jurgis apibūdino mano darbus kaip **„**konceptualųmeną“ – kaip ir jų pačių. Sąvokos apibrėžimą jis paėmė iš Henry Flynt 1959 m. esė, kuri buvo atspausdinta 1963 m. išleistoje knygoje „Antologija“ („An Anthology“*).* Flynt rašo apie „meną, kurio medžiaga yra sąvokos, idėjos, taip kaip ... muzikos medžiaga yra garsai“. Kitas būdas apibūdinti tokio tipo kūrinį buvo Dick Higgins 1966 m. nukaltas terminas „intermedija“ - jis apibrėžia kūrinius pagal idėjas, padarančias juos gyvais, o ne pagal medijas, kurioms jie priklauso. Konceptualus menas ir intermedija peržengė pripažintų komunikacijos ir informacijos priemonių (medijų) ribas, dažnai sulydydami meną iranksčiau nelaikytas meno forma medijas. Toks požiūris į meną vis dar buvo retas 1966 m.

„Fluxus“ menininkai buvo kilę iš įvairiausių sluoksnių. Kitaip nei konceptualūs menininkai, atsiradę praėjusio amžiaus septintajame dešimtmetyje, nedaugelis iš mūsų buvo įsitvirtinę komercinių galerijų, meno prekiautojų, muziejų ir pripažintų žurnalų apibrėžtame meno pasaulyje. „Fluxus“ buvo nemokamas, bet „Fluxus“ menininkaisumokėjo kainą už savo laisvę. Neturėjome oficialaus statuso ir palaikymo,nebuvome pripažinti.

1966 m. gal tik keliolika žmonių kūrė „Fluxus“. Aš buvau vienas iš jų.

# Elektros lemputė / The Light Bulb

Sukurkite draminęimprovizaciją**.**

Atlikite ją kaip radijo arba TV programą.

Turi matytis simbolinis arba fizinis ryšys

tarp rėmėjų ir pagrindinių veikėjų.

KF

1956

Viskas prasidėjo nuo įvykio pavadinimu „Elektros lemputės šou“, kurį pirmą kartą įgyvendinau Konektikuto valstijos miestuose Mystic ir Stonington 1956 m. Savo mokyklos autobuse kiekvieną savaitę surengdavau įsivaizduojamą radijo transliaciją, kurios rėmėjas buvo „General Electric“, o šou žvaigždė – elektros lemputė.

1965 ir 1966 m. „Elektros lemputės šou“ versijas dalimis įtraukiau į savo laidas radijo stotyje „Radio WRSB“, kuri veikė Ilinojaus valstijos MountCarrollmiestelyje.

Kitose šios partitūros versijose kaip veikėjus naudojau tokius produktus:

*Elektros lemputės variacijos*

Draminėse improvizacijose, kuriamose kaip radijo ir TV pjesės, veikėjai yra produktai. Lėlėmis, figūrėlėmis tampa šie produktai: pieno buteliai, kojinės, plastikiniai garstyčių buteliai, radijas, batai ir t.t.

1958-1978

Pirma šio performanso versija buvo parodyta LongBiče**,** Kalifornijoje. Labai ryškiai prisimenu pagrindinius herojus: gazuoto gėrimo butelis, *hotdogas* ir tinklinio kamuolys. Siužeto nepamenu.

# Stalų stirta / Table Stack

Sukrauk stalų stirtą.

Kiekvienas stalas turi stovėti tiesiai ant ir virš kito stalo.

KF

1956

Gimiau 1949 m. New Londonmiestelyje, Konektikute. Mano šeima gyveno didžiuliame trijų aukštų name su rūsiu. Šį namą pastatė buvęs laivo kapitonas. Didžioji namo dalis buvo statyta iš retai sutinkamo kietojo raudonmedžio. Mama sakydavo, kad, grįždamas iš tolimų kelionių, tas jūrininkas naudodavo raudonmedį kaip balastą.

Pirmame aukšte veikė mano tėvų mokykla. Mes gyvenome antrame aukšte. Trečias aukštas buvo beveik tuščias - namas buvo toks didelis, kad viršutinį aukštą naudojome kaip sandėlį.

Vakarais ir savaitgaliais mudu su sese galėjome nevaržomi žaisti mokyklos patalpose. Mane itin žavėjo mokykliniai baldai. Ten stovėjo keturi dideli, tvirti kvadratiniai stalai su storomis, stipriomis kojomis. Buvo galima sukrauti trijų ar keturių stalų aukščio bokštą arba kurti daugiapakopių miestų modelius. Štai tada ir pradėjau statyti stalų rietuves ir lig šiol nesilioviau.

Pastaraisiais metais net keletą kartų kroviau stalų stirtas – kartais iš to paties dydžio vienodų stalų, kartais iš skirtingų dydžių, o porą sykių esu sukrovęs kelias rietuves vieną šalia kitos.

# Atvirukų įvykis be pavadinimo / Untitled Card Event

Kasdien išsiųsk kam nors pašto atviruką.

Ant kiekvieno atviruko iš eilės užrašyk po vieną žodį arba raidę.

Vieną atvirukų seriją turi sudaryti vienas žodis arba žinutė.

KF

1957

Pirmą kartą įgyvendinau šį įvykį su šeima keliaudamas per vasaros atostogas tarp Niujorko Catskill kalnų ir NewLondonmiestelio. Pakeliui nusipirkau atvirukų ir išsiunčiau juos pats sau.

Tam, kad šis įvykis būtų atliktas, reikia sudėti atvirukus jų gavimo datos tvarka ir garsiai perskaityti. Jurgis Maciūnas įtraukė šį darbą į taip ir neišleistą mano įvykių partitūrų rinkinį, kuris buvo skelbtas ir planuotas išleisti.

Neseniai supratau, kad šis mano darbas ir George Brecht rinkinys „Spell Your Name*” (* “Užrašyk savo vardą“) yra susiję su 1972 m. Mačiūno „Spell Your Name with Objects (“Užrašyk savo vardą objektais“) ir „Valoche“(„Lagaminas“) rinkiniais.

# Atvirukų trasa / Card Trace

Kelionės arba tam tikros tęstinės veiklos metu išsiųskite atvirukų seriją.

Gautas pilnas atvirukų rinkinys bus kelionės per laiką ir erdvę schema.

KF

1958

Pirmoji „Atvirukų trasos“ serija buvo kelionės planas, kurį įgyvendinom su mano šeima keliaudami į Kaliforniją 1958-ųjų vasarą. Jis tapo kelionės iš NewLondonį Long Bičą žemėlapiu.

Pirmąsias serijas sudarė atvirukai iš Jeilio universiteto Peabody gamtos istorijos muziejaus NewHavenmieste, Konektikute 1959 m. Laiko serijai panaudojau dinozaurų atvirukus, sudėtus chronologine tvarka, pagal jų gyvavimo laikotarpius.

Buvo planuojama „Atvirukų trasos“ tiražui panaudoti komercinės leidybos atvirukus ir kas kartą iš jų sudėlioti vis naujas kombinacijas. Kiekvienas rinkinys turėjo būti skirtas vis kitai „trasai“. Tai būtų buvęs dvimatis trimačio „Fluxus“ rinkinio „Just For You Fluxkit“ tęsinys. „Atvirukų trasa“ niekada nebuvo išleista.

# Žalioji gatvė / Green Street

Įsigykite japonišką pakabinamą popierinį ritinį.

Laikykite jį tuščią.

Po mažiausiai dešimties metų

arba menininkui mirus,

įrašykite jo vardą, pavardę,

įsigijimo datą ir įrašo datą.

Performansas tęsiasi tol, ritinys neužsipildys įrašais.

KF

1959

Šis ritinys atkeliavo iš nedidelės japonų parduotuvės Green Street gatvėje New London miestelyje, Konektikuto valstijoje. Ten aš pirmą kartą pirkau japonų kaligrafijos reikmenų (tušo, popieriaus, teptukų). Ritinį pirkau 1959 m. Performansas su pirmuoju ritiniu tebevyksta, nes dar neįrašiau ten savo vardo. Ir dar neradau norinčių perimti ritinį ir pratęsti įvykį. Pimasis Green Street gatvėje įsigytas ritinys tikriausiai yra Ajovos universiteto Alternatyvių tradicijų šiuolaikiniame mene kolekcijoje.

Septintajame ir aštuntajame dešimtmečiuose man buvo įdomu, kas nutiktų, jei performanso metu knyga arba popieriaus ritinys būtų perduodamas iš rankų į rankas. Eksperimentavau su šia idėja dalindamas tuščias knygas ir prašydamas palikti jose įrašus ar piešinius ir tada jas perduoti kam nors kitam.

Kartodamas šį eksperimentą dažniausiai naudodavau tuščias knygas. Tai buvo įrištos knygos su tuščiais baltais lapais. Vieną ar du kartus naudojau popieriaus ritinius. Dar kelis kartus panaudojau senus žurnalus, buhalterines knygas ir dienoraščius, kuriuos man buvo pavykę įsigyti su nuolaida. Kiekvienos knygos priekinio viršelio viduje buvo įrašytas kreipimasis ką nors knygoje nupiešti ir tada ją perduoti ar išsiųsti kitam asmeniui, o paskutinio piešinio autorių prašiau grąžinti knygą man. 1968–1974 m. išsiunčiau ir išdalinau per šimtą knygų. Ajovos kolekcijoje yra tuščių knygų pavyzdžių, bet nė viena iš to projekto metu išsiųstų knygų į mano rankas negrįžo.

Metams bėgant klausiau savęs, kodėl negrįžo nė viena užbaigta knyga. Taip nutiko tikriausiai dėl daugelio priežasčių. Laikas, projekto trukmė ir įsipareigojimas tokiam projektui yra pagrindinės filosofinės sąvokos, o asmeniniai pasirinkimai ir savanoriškas dalyvavimas socialiniuose tinkluose turbūt lėmė tai, kad nė viena knyga atgal nebegrįžo.

Daugelis tuščių knygų pateko į „Fluxus“ arba pašto meno („mail art“) tinklo žmonių rankas. Knygoje buvo įrašytas kvietimas dalyvauti, bet aš juk neklausiau, ar žmonės sutinka dalyvauti. Šis metodas patikrino komunikacijos ir savo laiko paskyrimo projektui galimybes socialiniame tinkle, kuomet naudojama atviro tipo, neapibrėžta, vienpusė komunikacija. Tas neapibrėžtas prašymas yra akivaizdžiai probleminis tais atvejais, kai norint įtraukti dalyvius į socialinius tinklus, reikia savanoriško jų sutikimo ir dalyvių tarpusavio bendravimo.

1967 m. Stanley Milgram atliko eksperimentą Omaha mieste Nebraskoje. Šešiasdešimties žmonių buvo paprašyta pristatyti siuntinius nepažįstamiems asmenims. Siuntas reikėjo išsiųsti per žmones, kurie galimai pažinotų ką nors, kas priartintų paketą numatytam galutiniam gavėjui. Milgram eksperimentas buvo „šešių atskirties laipsnių“ teorijos pagrindas. Teoriją sudaro idėja, kad kiekvieną planetos gyventoją nuo kitų gyventojų skiria tik šeši atskyrimo laipsniai.

Kad ir koks svarbus buvo šis eksperimentas, jis dažniausiai lieka ne iki galo suprastas. Jo metu savo galutinį gavėją pasiekė tik kelios pakuotės, o kartojant eksperimentą rezultatai vis nuvildavo. Neseniai Duncan Watts pakartojo Milgram eksperimentą su elektroniniais laiškais. Savanoriai per tarpininkų grandines turėjo išsiųsti laiškus asmenims, kurių jie nepažinojo. 61 168 savanoriai gavo prašymą dalyvauti ir jie inicijavo 24 000 pradinių grandinių. Tik 384 pranešimai pasiekė galutinį gavėją.

Nors siųsdamas pirmąsias knygas studijavau psichologiją ir socialinius mokslus, aš nebandžiau atkartoti Milgram darbo ir ieškojau kažko kitko, kažko filosofiškesnio. Jei apibūdinčiau projektą tinklų prasme, pagal prigimtį jam artimesnis būtų Albert O. Hirschman darbas. Hirschman turėjo talentą pažvelgti į problemas iš neįprastos perspektyvos, pateikdamas socialinių įžvalgų ir remdamasis ekonomikos teorija. Anot Hirschman, stiprūs tinklai yra stabilios ir tvirtos institucijos. Kad neprarastų savo gyvybingumo, tinklams reikalingas nuolatinis energijos tekėjimas ir plėtra. Tinklų turtingumas arba skurdumas man atskleidė tai, kad meno tinklai, kuriais pasinaudojau savo projektuose, buvo kur kas trapesni, nei man atrodė.

Tinklai, kuriais naudojausi vykdydamas tuščių knygų projektą, buvo daug platesnio ekonominių ir socialinių veikėjų pasaulio dalis, o ne bendruomenė, kaip mes kartais galvojame apie meno pasaulį.

„Fluxus“ menininkas Robert Filliou meno pasaulį apibūdino kaip „amžinąjį tinklą“. Manau, kad tai netiesa. Meno pasaulis yra ne tinklas, o sudėtinga socialinė ekosistema. Nors jungtys sukuria tinklo iliuziją, jos nesudaro tikro tinklo. Joms trūksta numatomų susiejimo mechanizmų ir energijos srautų. Visus tuos metus aš daug galvojau apie tai.

Filliou mintis apie amžinąjį tinklą yra metafora, o ne socialinė tikrovė. Nors Filliou ir norėjo, kad amžinojo tinklo idėja būtų socialinis apibūdinimas, ji pirmiausia veikė kaip metafora.

Plačiąja prasme, Filliou buvo teisus. Žmonės tarpusavyje susiję nepertraukiamais ryšiais. Tačiau socialinė meno ekologija veikia kitaip. Ji apima rinkos ekonomiką, kuriai reikia ribotų išteklių iliuzijos. Dėmesio trūkumas, išteklių trūkumas ir sąmoningai ribojama galimybė naudotis meno kūriniu sukuria ribotos pasiūlos ir didelės paklausos vis didesnėmis kainomis jausmą. Tai taikoma net toms meno rūšims, kurios ir šiaip turėtų duoti vis didesnę investicinę grąžą. Teoriškai šioms meno rūšims neturėtų būti taikoma ribotų išteklių rinkos ekonomika. Nepaisant to, panašu, jog tai veikia vien todėl, kad meno kūrėjai arba atstovai kuria didėjančią investicinę grąžą su trūkumo iliuzijos pagalba.

Filliou aprašius amžinąjį tinklą, idėja su metais įsigyvavo. Šis terminas suvienijo pasaulinę žmonių, tikinčių Filliou puoselėtomis idėjomis, bendruomenę. Tai nenusistovėjusi, kintanti bendruomenė iš žmonių, kurie gali niekada nė nesutikti vienas kito ir kurie ne visada sutaria dėl supratimo apie gyvenimą ir meną. Ši bendruomenė nenustoja realiai egzistuoti ir veikti, bet yra silpna ir išsklaidyta. Nors jos nariai keičiasi idėjomis jau beveik penkis dešimtmečius, bendruomenė negali pasigirti ilgalaikiais projektais, išskyrus retus atvejus, kuomet susisiekiamaper nedažnus pašto meno mainų projektus ar „Fluxus“ renginius.

Žvelgdamas į pokyčius, įvykusius per paskutinius penkiasdešimt metų, nebesu taip stipriai įsitikinęs, kad padėtis planetoje yra tokia beviltiška, kaip manė Filliou. Robert Filliou studijavo ekonomiką Kalifornijos universitete Los Andžele, prieš tai dirbo naftos ekonomistu. Tam tikru momentu jis nustojo domėtis ar tikėti tuo, ką jis laikė standartiniu požiūriu į žinias ir žinių „gaminimą“ technokratinėje visuomenėje. Jis pradėjo manyti, kad menas užtikrina pažangą geriau.

Mano optimizmas meno atžvilgiu yra kur kas kuklesnis. Mano požiūriu, menas yra saugiai įsikūręs rinkos ekonomikoje, kuri apima net tokias pelno nesiekiančias organizacijas kaip muziejai ir universitetai ir jas įtakoja. Šios institucijos pirmiausia eksponuoja ir tyrinėja tą meną, kuris yra meno prekiautojų, komercinių galerijų ir meno žurnalų rinkoje.

Gali būti, kad klystu, jog didesnė bendruomenė teikia vilties. Pastarųjų penkiasdešimties metų istorija nuteikia ir pesimistiškai, ir viltingai. Net ir tada aš užtikrintai teigiu, kad meno pasaulis patvirtina mano pesimistinį požiūrį į meno rinkas ir jų dominuojantį vaidmenį meno gamyboje ir vartojime. Meno pasaulyje sunku gyvenimą laikyti svarbesniu už meną. Priešpriešinant bendrai kūrybai, vartojimas yra taisyklė.

Roberto Filliou poetiškos ekonomikos idėja kilo konkursų, apklausų ir debatų eroje, kuri paveikė visas mokslinių tyrinėjimų sritis ir daugumą profesinės praktikos sričių. Filliou ieškojo būdo, kaip susieti mintį ir produktyvius praktinius veiksmus. Tos paieškos vyko mene, lemdamos naujos tyrinėjimų rūšies atsiradimą.1966 m. „Something Else Press“ išleistoje brošiūroje Filliou paskelbė manifestą „Pasiūlymas, problema, pavojus ir nuojauta“ (”A Proposition, a Problem, a Danger, and a Hunch.”). Manifestas įtaigiai skelbė, kad socialiniai, gamtos ir humanitariniai mokslai paseno ir atgyveno. Žvelgdamas iš optimistinės meno perspektyvos jis vietoj jų siūlė iškelti žinias ir žinių kūrimą.

Ironiška, bet meno pasaulis visuomenės mąstytoją Robert Filliou pavertė menininku. Filliou darbų sritis apėmė produktyvųjį meno ir viešojo gyvenimo paribį. Jis nepritarė menui kaip naujai specializacijos formai, kurią kontroliuoja prekiautojai, kritikai, kolekcininkai ir jiems tarnaujančios siauros specializacijos institucijos. Kai tik meno pasaulis paėmė Filliou darbus, juos „įrėmino“ ir pristatė, menui priimtini papročiai neišvengiamai apribojo jo idėjas.

Amžinojo tinklo idėja verčia mąstantį stebėtoją tai nusiteikti optimistiškai, tai džiugiai susitaikyti su likimu. Lengva likti pakilios nuotaikos vien todėl, kad ši pasaulinio kaimo metafora tiek laiko gyva. Niekam nepakenkė ir tai, kad amžinasis tinklas buvo nelyginant naujai atsirasiančių tinklų pranašas – tų, kurie įsigalės vėliau technologijų dėka: kompiuterio, fakso, elektroninio pašto, pasaulinio tinklo („World Wide Web“). Tinklo idėjos išpranašavo ne tik būsimas technologijas - jos taip pat mums parodė, kad neteksime egzistencinio įsipareigojimo jausmo ir socialinės atminties, kurie tarnauja kaip ilgalaikių pokyčių pagrindas. Tinklams yra būtinos sveikos ir gyvybingos jungtys irmaršrutosistemos. Žmonių tinkle būtini įsipareigojimai ir atmintis. Be jų nebus jungčių ir maršrutų.

Garsiame straipsnyje apie silpnus ryšius tarp tankių draugų grupių tinkle ir jų stiprybes sociologas Mark Granovetter pademonstravo, kokie svarbūs yra silpni ryšiai, kurie leidžia informacijai judėti ir ryšio galimybėms atsirasti tarp artimai susijusių, bendrais interesais susietų asmenų grupių ir asmenų kitose grupėse, kurie antraip niekada nebendrautų, jei ne ši galimybė. Tinklams reikia abiejų rūšių darinių.

Žmonių visuomenei yra neišvengiamai būdingi abu dariniai – o tai pasakytina ir apie meno pasaulį. Regis, trūksta tik gausybės gyvybingų grupių, kurias visumoje būtų galima pavadinti „amžinuoju tinklu“. Vietoj to, meno pasaulį sudaro serija silpnų jungčių, retais atvejais susietų su rinka arba susietų ir apribotų komercinio galerijų ir prekiautojų tinklo. Dar pridėkime ir profesionalius kuratorių tinklus ir universitetų, meno ir dizaino mokyklų darbuotojus.

Nors nė viena mano išsiųsta tuščia knyga man nesugrįžo, visgi buvau aptikęs keletą šių knygų pėdsakų. Keliaudamas po JAV ir Kanadą aštuntajame dešimtmetyje, sutikau menininkų, kurie knygą buvo gavę, joje palikę savo kūrybos ir perdavę ją kitam žmogui. Išgirdau nuostabių istorijų apie kūrėjų įsitraukimą į šį projektą. Nepaisant to, kad knygos niekada negrįžo, jaučiau, kad projektą supratusiems žmonėms tai buvo įdomi ir naudinga patirtis.

Kartą menininko studijoje teko pamatyti vieną tų knygų, man su pasididžiavimu ją parodė. Buvo užpildyta apie keliolika puslapių ir visi jie buvo nuostabūs. Daugybė puslapių kruopštaus darbo. Buvo praėję metai ar dveji nuo to laiko, kai tą knygą išsiunčiau. Iki paskutinio puslapio dar buvo toli.

Kiekvienoje knygoje priekinio viršelio viduje įrašiau prašymą, kad tas, kuriam teks užbaigti knygą, grąžintų ją man adresu „Fluxus, West on Elmhurst Drive, San Diego“. Šiuo adresu nebegyvenu nuo 1979 m. ir jau metų metus nebegaunu ten siunčiamų laiškų. Galbūt kai kurios knygos tebekeliauja po pasaulį. Viena kita gal grįš į vietą, su kuria nebeturiu jokio ryšio nei aš, nei „Fluxus“. Kaip sakė Stanley Milgram ir Duncan Watts, pasaulis nei mažas, nei didelis, veikiau duobėtas, sudarytas iš įvairiausių tinklų, jungiančių atskiras pasaulio dalis. Čia bendravimas vyksta salose, atskirtose duobių ir bedugnių.

Popierinio ritinio projekto „Žalioji gatvė“ idėjos nuvilnijo ratilais. Jeigu tuščiąsias knygas siųsčiau šiandien, daryčiau viską kitaip.

„Žalioji gatvė“ sukėlė man klausimų. Ne tik „O jei kas nors būtų sutikęs perimti iš manęs tą ritinį?“, bet ir „Ką reiškia palikti įrašą tuščioje knygoje?“.

Pagal Milgram, išsiųstos knygos menininkus pasiekdavo neprašytos. Nors knygoje ir buvo įrašytas prašymas, tai nereiškė išankstinio menininko įsipareigojimo dalyvauti projekte. „Žalioji gatvė“ gi užkrauna įsipareigojimą. Priimdami tokį ritinį, gavėjai turėtų prisiimti už jį atsakomybę, jis turėtų tapti gyvenimo arba net mirties knyga. Priimti tokią knygą reiškia pripažinti savo mirtį.

Tokiam mažam meno kūriniui galbūt tai per didelė našta.

# Pario teismas / The Judgment of Paris

Tai trijų vaizdų instaliacija.

Po kiekvienu vaizdu

yra lentyna ar pakyla.

Kiekvienas žiūrovas gali pasirinkti

vaizdinį, kuris jam yra pats gražiausias.

Po pasirinktu vaizdu padedamas auksinis obuolys.

KF

1964

Pamenu, pirmoji vaikystėje perskaityta knyga buvo Jonathan Swift „Guliverio kelionės“. Tai buvo mamos dovana. Po Swifto pradėjau skaityti klasiką. Laiką dažniausiai leisdavau skaitydamas mitus New London miestelio viešojoje bibliotekoje Huntington gatvėje. Viena pirmųjų mano paties įsigytų knygų buvo klasikinių graikų ir romėnų mitų rinkinys. Pirkau jį knygyne Laguna Beach mieste 1956 m., per mūsų pirmąjį apsilankymą Kalifornijoje. Mane be galo domino graikų mitologija.

Graikų mitologijoje sutinkamos archetipinės temos pasikartoja literatūroje, dramoje ir mene. Daugumoje mitų jos aiškiai ir suprantamai išreikštos, o štai tas temas pasiskolinę rašytojai, dramaturgai ir menininkai dažniausiai jas maskuoja - įvairiais būdais perdaro, transformuoja. „Trisdešimt šešiose draminėse situacijose“ („The Thirty-Six Dramatic Situations“) George Polti teigia, kad visa dramos istorija apima viso labo trisdešimt šešis pagrindinius siužetus. Daugelis šių siužetų randami mituose.

„Pario teismas“ - dvigubai pakeistas mitas. Pirmiausia panaudojau paprastus artefaktus, tyrinėjau jų kaip materialiosios kultūros objektų prigimtį ir suteikiau jiems veikėjų dorybes. Tuomet sugrįžau prie pradinio mito, suteikdamas artefaktams originalios istorijos apie Trojos karą, kuris lėmė nesutarimą tarp Afroditės, Heros ir Atėnės, atributus.

Pirmus kartus šis kūrinys buvo atliktas 1964–1968 m. Jo versijas sudarė formos arba daiktai: pašto ženklai, maisto skardinės, knygos, architektūriniai maketai, baldai. Šio kūrinio variantai ir pavyzdžiai buvo rodyti San Diege, Los Andžele, Pasadenoje ir Venturoje, (Kalifornija), taip pat Mount Carroll (Ilinojus), Niujorke.

Antroji versija buvo pristatyta Osle, Norvegijoje 1989 m. Naudojau objektus ir moterų atvaizdus. Tai buvo statulos, nuotraukos iš žurnalų, ant kieto pagrindo atspausdintos nuotraukos ir t.t.

2015 m. „Pompidou“ centras „Nuosprendį Paryžiui“ surengė kaip parodą. Ši versija dabar yra jų kolekcijoje.

Daugybė įvykių sukuria objekto teatrą. Objektai veikia arba dalyvauja veiksme. Pirmoji šio įvykio versija buvo būtent toks projektas. Antroji versija priartino mitą prie jo pradinės išraiškos – jame panaudojau moterų atvaizdus. Kūrinio prasmė keičiasi pagal vaizdą, pagal tai, ar akivaizdi pradinė mito esmė**,** pagal modelio charakterį ir pozą. Visa tai kalba apie mito ypatumus ir jo poveikį.

Pjesė gali būti realizuota ir su vienu obuoliu, kurį žiūrovai perkėlinėja pagal savo pasirinkimą – taip vyksta transformuojantis dialogas taip lankytojų ir žiūrovų. Kiekvienas žiūrovas turi galimybę arba priimti tokį kūrinio įvertinimą, kokį priėjęs rado, arba gali jį pakeisti. Kitas būdas būtų pastatyti didelį krepšį „Golden Delicious“ obuolių – lankytojai galėtų sukrauti vaisius priešais pasirinktą objektą kaip referendume ar apklausoje dėl žiūrovų simpatijų.

# Baltas baras / White Bar

Baras ar užeiga yra

paprastame kambaryje.

Kambario apdaila – iš paprastos, šviesios medienos.

Baras yra medinis stalas.

Tiekiami tik skaidrūs bei stiprūs alkoholiniai gėrimai.

Buteliai ir kelios eilės švarių stiklinių išrikiuoti viename baro gale.

Dubenyje – žaliosios citrinos.

KF

1964

Pradedant 1964-aisiais, partitūra „Baltas baras“ buvo panaudota keliems performansams ir įvykiams surengti. Pirmasis pilnas „Balto baro“ pastatymas įvyko 1968 m vakarėlio metu Fluxhauze Dolores Street gatvėje San Franciske. Kad įrengtume barą, mums nereikėjo įrengti visą kambarį. Suorganizavome nedidelį vakarėlį, kuriame buvo vartojami tik stiprūs skaidrūs alkoholiniai gėrimai: degtinė, baltasis romas ir tekila, gryni arba sumaišyti su šviežiomis apelsinų arba žaliųjų citrinų sultimis. Turėjome tik du lankytojus: italų dailės kritiką Mario Diacono, tuomet dėsčiusį literatūrą Kalifornijos Berkeley universitete, ir jo merginą.

„Baltas baras“pagrindas buvo stiprių gėrimų kolekcija, kurią surinkau gyvendamas Arvid Johannessen bute Høvikoddene, netoli Oslo. Kaskart kai 1988–1992 m. išvykdavau iš Norvegijos, kiekvieną kartą grįždamas iš lankomos šalies parsiveždavau stipraus vietinio alkoholio. Turėjome „loza rakuja“ iš Jugoslavijos, „bailloni“ iš Vengrijos, „raki“ iš Turkijos, „ouzo“ iš Graikijos, „kirschwasser“ ir „pflumi“ iš Šveicarijos, „grappa“ iš Italijos, „eiswetter“, „Furst Bismarck“ iš Vokietijos, „brandwijn“ iš Nyderlandų, suomiškos degtinės. Buvo ir islandiškos, lenkiškos, rusiškos, švediškos, norvegiškos, airiškos degtinės ir dešimtis skaidrių vaisių distiliatų iš visos Europos. Kai kurie buvo gana geri. Kai kurie buvo siaubingi.

Vieną naktį tame bute surengėme nedidelį vakarėlį. Jame dalyvavo meno istorikas, tada vyriausiasis HenieOnstad muziejaus kuratorius Øyvind Storm Bjerke. Arvid išdidžiai parodė į kolekciją, Øyvind priėjo ir apžiūrėjo butelius. Nutaisęs protingą veidą, atsuko kelis butelius ir atsargiai pauostė. Po kelių minučių supratingai palinksėjo galvą ir tarė:

„Dette maa bli den denimiv atriv verden dårligste brennevinner“ - „Tai turbūt pavyzdinė blogiausių pasaulyje alkoholinių gėrimų kolekcija“.

Praėjus kelioms savaitėms po Øyvind komentaro, mes surengėme dar vieną vakarėlį. Tuomet visą kolekciją pribaigė kino režisierius Jan Schmidt. Kolekcija išnyko dar prieš mums kaip pridera surengiant „Balto baro“ pastatymą.

1994 m. birželio mėn., praėjus trisdešimčiai metų nuo pradinio „Balto baro“, Emily Harvey pakvietė mane pasidaryti grapos butelio tiražą „Emily Harvey Editions“. Keli kiti menininkai jau buvo gaminęsi butelio tiražus, kai kurie tą darė žaismingai besimėgaudami grapos žavesiu ar tiesiog jos gėrimo procesu. Dauguma butelių buvo gražūs, rankų darbo. Aš norėjau skurti butelį, artimą grapos prigimčiai - paprastą ir kuklų.

Rugsėjį ji priminė, kad turiu užbaigti savo butelio tiražą. Tada gimė mintis jį padaryti remiantis „Balto baro“ variacijomis. Norėjau, kad buteliai būtų pigūs, paprasti, plačiau prieinami, o ne kokia retenybė.

Partitūra buvo tokia:

***Grapa „Baltam barui“***

Paimkite paprastą skaidraus stiklo butelį. Priekyje smėlio srove išraižykite žodį:

Grappa

KF

1964–1994 m

Nugarinėje pusėje išraižykite tekstą:

Tik stipriems alkoholiniams gėrimams tiekti.

Tiražui pagaminti rengėmės naudoti butelius iš prekybos ir paprastą smėlio srovės techniką. Ant stiklo išraižyti trumpą tekstą turėjo būti nesudėtinga. Ruošėmės gaminti butelius Italijoje, todėl ketinome naudoti „Bodoni Bold“ arba „Bodoni Extra Bold“ šriftą.

Kiek vėliau Emily parašė man, kad butelio pavyzdys paruoštas, tačiau griežti alkoholio siuntimo įstatymai lėmė, kad jo taip ir neišsiuntė man į Norvegiją. Nuo tada Venecijoje nesilankiau ir niekada neįgyvendinau šio butelio tiražo išleidimo.

# Edisono švyturys / Edison’s Lighthouse

Sukurkite koridorių iš veidrodžių.

Priešais kiekvieną veidrodį

pastatykite žvakių.

Išgaukite skirtingo ryškumo šviesą išdėliodami

nevienodą žvakių skaičių skirtingose vietose.

.

KF

1965

1965 m. gyvenau Šimerio koledže Mount Carroll mieste Ilinojaus valstijoje. Įėjime į mano kambarį priešpriešiais stovėjo dvi komodos. Virš kiekvienos jų kabojo po vertikalų maždaug dviejų pėdų pločio ir trijų pėdų aukščio veidrodį. Stovėdamas tarp veidrodžių mąstydavau apie atvaizdo ir kelių vaizdų paradoksą.

Studijuodamas gamtos mokslus skaičiau I. Niutono „Optiką“ anglų kalba, tai buvo originalaus Niutono teksto vertimas. Mane domino šviesa ir Niutono požiūris į šviesą. Vieną vakarą pasistačiau žvakę, norėdamas stebėti kaip tarp dviejų veidrodžių keliauja šviesa.

Tuo užsiėmiau kelias savaites, vis kitaip surikiuodavau į senus butelius įstatytas žvakes. Kartą iš kartoninių dėžių, kuriose buvo po šešis „Coca-Cola“ butelius, sukūriau primityvų kandeliabrą.

Šviesa tarp dviejų veidrodžių keliavo siaura juosta, maždaug dešimties pėdų ilgio, dviejų pėdų pločio ir trijų pėdų aukščio. Šviesa liejosi per savo trajektorijos kraštus, apšviesdama kambarį. Keisdamas žvakių skaičių ir jų išdėstymą sukūriau daugybę sodrios, tirštos šviesos niuansų.

Šio kūrinio pavadinimas kilęs iš pasakojimo apie Tomą Edisoną. Istorija tokia: vien veidrodžių ir žibintų pagalba Edisonas taip stipriai apšvietė tamsų kambarį, kad gydytojas sugebėjo atlikti skubią operaciją. Žavinga šios istorijos versija pasirodė 1940 m. filme „Jaunasis Tomas Edisonas“, kuriame vaidina Mickey Rooney, Fay Bainter ir George Bancroft. Taip niekada ir nesužinojau, ar ši istorija buvo tikras Edisono gyvenimo faktas ar tik filmui sufantazuotas įvykis.

# Atidaryta ir uždaryta dėžutė / Open and Shut Case

*Pasidarykite dėžutę.*

*Išorėje užrašykite „Atidaryk“.*

*Viduje užrašykite „Greitai uždaryk“.*

KF

1965

Pirmoji šio projekto versija gimė 1965 m. gruodžio mėn. sambūrio metu Pirmojoje Unitarų bažnyčioje Čikagoje. Pasiėmiau didelę medinių virtuvinių degtukų dėžę. Jos išorėje priklijavau popierių su žodžiais „Atidaryk mane“, vidinėje pusėje - užrašą „Greitai uždaryk mane“. Ši dėžė 1966 m. tapo pirmuoju mano „Fluxbox“.

Šis mano kūrinys turėjo hermeneutinę konotaciją, susijusią su mūsų diskusija susirinkimo metu. Tais laikais nebūčiau pavartojęs termino „hermeneutika“, bet supratau, ką reiškė „interpretacija“. Tuokart vyko liberalaus religinio jaunimo vykdomojo komiteto posėdis, aš padėjau planuoti 1966-ųjų metinę kontinentinę konferenciją, kuri turėjo vykti Ithacamieste, Niujorko valstijoje, o aš turėjau eiti konferencijos dienraščio redaktoriaus pareigas.

Vykau į konferenciją 1966 m. rugpjūčio mėnesį, tuomet pirmą kartą sutikau Jurgį Mačiūną. Man buvo šešiolika metų. Buvau ką tik baigęs pirmuosius dvejus studijų metus ir atvykau pasidairyti po Niujorką.

Iki tol susirašinėjau su Dick Higgins apie savo kuriamas radijo laidas koledžo radijo stočiai „Radio WRSB“, veikusiai Mount Carroll, Ilinojuje. Tos laidos buvo apie Daniel Spoerri, Emmett Williams, Alison Knowles, Ray Johnson, Robert Filliou ir jų knygas, kurias išleido „Something Else Press“ leidykla. Dick ir Alison pakvietė mane kuriam laikui apsistoti jų namuose, už kelių kvartalų nuo leidyklos. Kartą padariau vieną savo degtukų dėžučių Dick. Jo manymu privalėjau ją parodyti Jurgiui.

Jurgis telefonu papasakojo, kaip atvykti į jo butą, esantį penktame namo be lifto aukšte. Tai buvo West Broadway gatvė - apleistas Niujorko pramoninis rajonas, tuometinės Mažosios Italijos dalis. Vėliau Jurgio butą perėmė Henry Flynt. Butai buvo nuomojami. Vėliau ta vieta tapo Soho meno rajonu, kur net nuomojami butai atrodė glamūriškai.

Užlipęs laiptais, radau juodas duris, akį rėžė dramatiški užrašai „NE-RŪ-KO-MA!!!“ Pasibeldžiau. Durys kiek prasivėrė ir pasirodė pora akių, įrėmintų apvaliais akiniais plonyčiais metaliniais rėmeliais. Tai buvo Jurgis Mačiūnas.

Jurgis buvo mažas, liesas vyras, rimtos, oficialios veido išraiškos. Vilkėjo verslininko stiliaus marškinius trumpomis rankovėmis, prasegtu kaklu, kaklaraiščio nebuvo. Jis dėvėjo tamsias kelnes ir juodo audinio šlepetes. Marškinių kišenė buvo prikimšta daugybės rašiklių. Šiandienos žargonu mes jį vadintume *nerdu*. Jurgis atrodė kaip tipiškas savo *alma mater*, Carnegie Mellon universiteto, IT specialistasar inžinierius, architektas.

Jurgis palydėjo mane į savo virtuvę. Buvo karšta Niujorko vasaros diena, tačiau bute jautėsi vėsa. Kvepėjo ryžių šiaudų kilimu. Atpažinau tą kvapą. Jis man priminė japonų parduotuvę New LondonmiestelioGreen Street gatvėje, jaunas dažnai ten lankiausi.

Bute buvo trys kambariai. Dešinėje buvo kompaktiškas, gerai suprojektuotas ofisas ir darbo kambarys su langu, nukreiptu į gatvę. Grindys buvo padengtos ryžių šiaudų kilimėliais. Jurgis nurodė su batais ten neiti, todėl apžiūrėjau juos nuo durų slenksčio - mačiau projektavimo ir rašomuosius stalus, lentynas ir pritrenkiančią krūvą dokumentų, projektų, užrašų knygelių, bylų. Tai buvo pati tvarkingiausia netvarka, kokią tik teko matyti. Aš pats medžiagą kaupdavau chronologiškais sluoksniais, kurie vėliau pavirsdavo į archeologinius.

Jurgio darbo kambaryje buvo įrengtas keistas nematytas prietaisas, kuris su virvių ir virbų pagalba padėjo jam išsikviesti norimus daiktus. Tie daiktai atskriedavo jam į delną. Bent jau taip atsimenu. Nesu tikras, ar iš tikrųjų mačiau veikiantį įrenginį, ar jo prototipą, o gal tik pamenu įrenginio planą, kurį man rodė Jurgis.

Į kairę nuo virtuvės Jurgis turėjo tai, kas atrodė kaip didžiulė spinta-kambarėlis ar koks mažas sandėliukas. Visa patalpa nuo grindų iki lubų, nelyginant pramoniniame sandėlyje - vien lentynos. Tiesą sakant, tai ir buvo pramoninis sandėlis, pilnutėlis „Fluxus“ atsargų, dar nesukomplektuotų leidimų, daiktų rinkinių. Lentynos buvo prikrautos dėžių, kuriose buvo saugomi „Fluxus“ tiražai, lagaminai irmetraščių dėžės („year boxes“). Gavęs „Fluxbox“ užsakymą, Jurgis nužingsniuodavo į patalpos galą ir paėmęs tinkamą plastikinę ar medinę dėžę, pakeliui atgal į ją sukraudavo reikalingus į rinkinį įeinančius objektus. Tada parinkdavo etiketę, užlipindavo ją ir siunta paruošta.

Virtuvėje buvo kriauklė, langai, viryklė, stalas ir kėdės. Visi jie buvo gana įprasti, išskyrus šaldytuvą. Jurgis turėjo ryškiai oranžinį šaldytuvą. Jį atidarius, buvo matyti kad visos lentynos nuo viršaus iki apačios užpildytos apelsinais. Viršutinėje lentynoje stovėjo keturi didžiuliai ąsočiai su šviežiomis apelsinų sultimis, o per vidurį – senamadiška dėžė mėsai ir ledo padėklas. Jurgis man pasiūlė stiklinę apelsinų sulčių.

Tada apibėrė mane klausimais. Kuo užsiimu? Ką galvoju? Kokie mano planai?

Tuo metu ruošiausi tapti unitarų dvasininiku. Be to, turėjau visokių kitokių reikalų – veikiau dalykus be pavadinimo, juose išsitrina riba tarp idėjos ir veiksmo, tarp daikto ir knygos gamybos, tarp filosofijos ir literatūros. Jurgis kurį laiką klausėsi. Tada pakvietė mane prisijungti prie „Fluxus“. Sutikau.

Neužilgo Jurgis paklausė, kokiu menininku save laikau. Iki tos akimirkos niekada nebuvau pagalvojęs apie save kaip menininką. Jis minutę pamąstė ir tarė: „Tu esi koncepcijos menininkas“. Mane visada džiugino tai, kad tapau „Fluxus“ dalimi dar prieš tapdamas menininku.

Pirmoji dėžutės teksto versija buvo įsakmus paliepimas skaitytojui „Atidaryk mane“ ir „Greitai uždaryk mane“.

Vėliau tekstas sutrumpėjo iki „Atidaryk“ ir „Greitai uždaryk“. Partitūroje buvo rašoma:

Pasidarykite dėžę. Išorėje užrašykite žodį „Atidaryk“.

Vidinėje pusėje užrašykite žodžius „Greitai uždaryk“.

Kūrinį pavadinau „Atidaryta ir uždaryta dėžutė“.

Nors pirminė pavadinimo idėja turėjo hermeneutinę potekstę, susijusią su religija, iš tiesų šis pavadinimas turi ir teisėtvarkos konotaciją. Tai dažna policininkų, teisininkų frazė kino filmuose ar teatro pjesėse (angl. daiktavardis „case“ reiškia „dėžutė“ arba „byla“). Jurgis sužaidė šio žodžio reikšmėmis ir buvo parengęs „Fluxbox“ etiketę primenančią teismo šaukimą.

Po kelerių metų Barbara Moore pakartojo Jurgio Mačiūno „Fluxus“ versiją savo „Reflux Editions“ serijoje. Dešimtajame dešimtmetyje Peter van Beveren Roterdame pristatė dar vieną naują versiją. Ji turėjo paprastą etiketę, panašią į Čikagos originalą: paprasta popierinė etiketė su didelėmis juodomis raidėmis „sans-serif“ šriftu.

Vienas šio kūrinio variantas buvo suplanuotas kaip instaliacija. Tos kūrinio versijos partitūra skamba taip:

„Nudažykite kambarį viena spalva. Kambario duris nudažykite ta pačia spalva kaip kambario. Ant durų uždėkite užrašą „Atidaryk“.“

Ant vidinės kambario sienos, tiesiai priešais duris, užrašykite žodžius „Greitai uždaryk“.“

# Šviesos stalo variacija / Light Table Variation

Pastatykite medinį stalą su

daug įvairių žvakių -

didelių ir mažų, paprastų ir spalvotų,

įprastos formos ir įvairių formų, natūralaus kvapo ir kvėpintų.

Žvakes pastatykite ant stalo.

Plonas žvakes įstatykite

Į žvakides.

Storas ir kvadratines žvakes statykite

tiesiai ant stalo.

Kas nori, tas gali atsinešti savo žvakių ir

pastatyti jas ant stalo.

Uždekite žvakes.

KF

1966

1964 m. nusprendžiau tapti Unitarų dvasininku. Tuomet aktyviai dalyvavau liberalaus tikinčiojaunimo bendruomenėje – ten atsidavusiai rengdavau ir organizuodavau pamaldas. Žvakės tarnauja kaip priemonė sukurti pavidalą šviesai ir erdvei, o duodamos pavidalą šviesai bei erdvei, žvakės jas apibrėžia. Šviesa sukoncentruoja protą ir jutimus, todėl žvakės ir šviesa nuo seno naudojamos liturgijojeir meditacijoje. Šviesos kokybė ir erdvės panaudojimas vaidina svarbų vaidmenį maldos, garbinimo, šlovinimo ritualuose.

1965-66 m. atlikinėjau eksperimentus su šviesa. Viena priežasčių, dėl kurios mane domino šviesa, buvo Dievo garbinimas. Fizika buvo kita priežastis.

1965 m. vasarą studijavau Kalifornijos Vakarų universitete Point Loma mieste. Sužinojęs, kad domiuosi mokslo istorija, fizikos profesorius paprašė manęs skaityti paskaitas apie Koperniko gyvenimą ir darbus. Vėliau rengdavau paskaitas apie Keplerį ir Niutoną.

1965 m. rudenį persikėliau į Šimerio koledžą, Mount Carroll, Ilinojuje. Šimerio studijų programa buvo sudaryta originalių mokslininkų, filosofų ir mąstytojų raštų pagrindu, pagal Robert Maynard Hutchins Čikagos universitetui sukurtą „Didžiųjų knygų“ mokymo programą. Kad įsisavintume mokslinių tyrimų principus ir teorijos kūrimą, studijavome gamtos mokslus tiesiogiai iš istorinių tekstų. Pirmasis mano studijuotas tekstas buvo 1704 m. Niutono klasika „Optika“. Mes yrėmės per tekstą, atlikdami originalius Niutono eksperimentus su prizmėmis, tada aptardavome jo padarytas išvadas.

Niutonas pradėjo dirbti su optika 1660 m., 1670 m. ta tema dėstė ir 1672 m. išleido pirmuosius svarbiausius straipsnius apie optiką. Kontraversiškas mokslininko skelbtų darbų vertinimas lėmė tai, kad „Optikos“ veikalas buvo išleistas tik po daugumos jo priešininkų mirties. Nors mane labiau domino Niutono mintys apie mokslą negu jo darbai apie šviesą, vis dėlto susidomėjimas šviesa nedingo ir aš daug naktų praleidau vienas savo kambaryje, eksperimentuodamas su įvairiomis šviesos rūšimis. Savo prizmę išsaugojau, nors Niutono eksperimentų atkartojimų laikai seniai pasibaigė. Šiuo metu mano prizmė yra Ajovos universitete.

Pirmojoje šios partitūros versijoje buvo nurodyta: „daug įvairių rūšių žvakių, didelių ir mažų, spalvotų ir paprastų, įprastos formos, įvairių formų, įprastinio kvapo ir kvepiančių“. Neilgai trukus nusprendžiau, kad visos žvakės šiame kūrinyje turi būti paprastos, funkcinės žvakės - neturėtų būti nei naujoviškų, nei humoristinių žvakių. Dar vėliau man labiausiai prie širdies tapo dar paprastesni šio kūrinio atlikimo būdai, kuomet visą dėmesį kreipiau į šviesą, o ne į spalvą ar kvapą, ir naudojau baltas bekvapes žvakes. Dabar aš naudoju vien paprastas, baltas, skirtingų rūšių, dydžių ir formų žvakes.

# Fluxus televizija / Fluxus Television

Išdažyktelevizorių ekranus.

KF

1966

Šis kūrinys pirmą kartą buvo įgyvendintas Niujorke naudojant senus gatvėse išmestus televizorius. Daugelis ankstyvųjų televizorių buvo įtaisyti mediniuose korpusuose kaip spintelėse ir turėjo apsauginius stiklinius ekranus. Ekranas buvo priešais televizoriaus projekcinį vamzdį. Ankstyvieji televizoriai turėjo daugybę skirtingų vamzdelių, esančių už didelio vamzdžio, kuriuo buvo projektuojamas vaizdas. Vėliau televizorius sudarė vientisas įrenginys, įskaitant vamzdį. Daugelyje televizorių nebėra stiklinio ekrano ar vamzdžio – naujausia technologija yra plokščias ekranas.

Pirmoji projekto serija vyko su išdažytais ekranais. Vieni buvo tiesiog televizoriai, kiti buvo įtaisyti senoviškose televizorių spintelėse. Dauguma jų vėliau pasimetė arba buvo sunaikinti. Vienu metu išlikusį televizorių buvo galima rasti „High Museum of Art“ muziejaus kolekcijoje Atlantoje, Džordžijoje. Jis buvo ištapytas maždaug 1970 m., pirmą kartą eksponuotas „Fluxus & Happening“ parodoje „Kölnischer Kunstverein“ Kelne, Vokietijoje, ir po to rodytas dar kelis kartus. Keliems ankstesniems Atlantosmuziejaus direktoriams „Fluxus“ lipo prie širdies, o dabartiniam muziejaus personalui, matyt, nelabai - prieš keletą metų šis kūrinys iš ekspozicijos dingo.

Dažyti televizorių ekranai buvo skirti konkretiems projektams.

„Fluxus televizija“ turi įdomų precedentą. Sėkmingoje bei populiarioje šešiasdešimtųjų televizijos laidoje „Winky-Dink and You“ pagrindinis veikėjas buvo animacinio filmuko personažas Winky-Dinkas. Kiekvieną savaitę Winky-Dinkas savo nuotykių įgyvendinimą patikėdavo namuose esantiems žiūrovams.

Laidą kūrusi bendrovė pardavinėjo specialų plastikinį lakštą, kurį reikėjo užsidėti ant ekrano. Žiūrovai galėjo piešti ant to plastiko specialiomis lengvai nutrinamomis kreidelėmis. Winky-Dinkas prašydavo vaikų nupiešti laiptus ar kopėčias, kuriais jis galėtų lipti, arba duris, pro kurias jis galėtų įeiti, ir taip toliau. Visada meiliai prisimindavau tą vaikų laidą. Mano manymu, „Winky-Dink and You“ buvo pirmasis interaktyvus video menas.

# Privalomasis hepeningas / Mandatory Happening

Kortelėje užrašyta:

Tu nuspręsi, ar skaityti šią partitūrą, ar ne. Kai nuspręsi, hepeningas bus įvykęs.

KF

1966

Šis įvykis pirmą kartą buvo užrašytas partitūra ir atliktas 1966 m. gegužės 1 d. Ant popieriaus lapo atspausdinau tekstą ir vaikščiojau po Šimerio koledžą, belsdamas į kiekvienas duris. Popieriaus lapą įteikdavau kiekvienam atidariusiam duris.

„Fluxus“ išleido šį įvykį 1966 m. Niujorke, pavadinimu “Privalomasis Fluxus hepeningas” (A Fluxus Mandatory Happening). Jurgis Mačiūnas sukūrė gražaus dizaino etiketę su garsiojo Dėdės Semo, rodančio pirštu į žiūrovą, atvaizdu ir užrašu „Fluxus nori tavęs... privalomajam hepeningui.“ Viduje buvo paprasta storo balto popieriaus kortelė su tekstu:

„Tu nuspręsi, ar skaityti šią partitūrą, ar ne. Kai tik nuspręsi, hepeningas bus įvykęs.“

Regis, nebeišliko pilnų Jurgio išleistų egzempliorių. Yra etiketės kopijos, taip pat kelios dėžutės su etikete. Šiose dėžutėse nėra kortelių. Devyniasdešimtaisiais Peteris van Beverenas išleido paprastą šioįvykio versiją. Ji buvo panaši į Roterdame išleistą „Atidaryta ir uždaryta dėžutė“, ir dar panašesnė į pirminį „Privalomąjį hepeningą“.

# Užeiga / Tavern

Surinkite mažų alkoholinių gėrimų buteliukų kolekciją.

Pasigaminkite stačiakampę medinę, iš viršaus atsidarančią dėžę.

Viduje įstatyk medinę lentutę, suskirstančią dėžę į dvi dalis: kvadratinę ir stačiakampę, pusės ano kvadrato dydžio.

Sustatykite buteliukus į kvadratinę zoną.

Vieną buteliuką pastatykite mažesnėje zonoje.

Pasiruoškite tiek gipso, kad būtų galima juo užpildyti dėžę iki kraštų.

Užpildyk dėžę gipsu aplink buteliukus.

KF

1966

„Užeigą“ sudaro maži alkoholinių gėrimų buteliukai, kokius dalina lėktuvuose, „gift shop“ ir „tax-free“ parduotuvėse. Prototipą pagaminau 1966 m. – pagal jį turėjo būti pagamintas „Fluxus“ tiražas pavadinimu „Fluxtavern“ („Fluxus“ užeiga). Jis niekada taip ir nebuvo pagamintas. Vieną „Užeigos“ variacijų - mažų alkoholio buteliukų kolekciją - atidaviau Jon Hendricks manais už Gil Silverman kolekciją.

Pradėjęs kurti šį „Fluxus“ tiražą, ėmiau rinkti mažus alkoholinių gėrimų buteliukus. Kai tik pririnkdavau pakankamai, paruošdavau „Užeigos**“** versiją. Tokių versijų buvo ne viena. Pradedant septyniasdešimtųjų metų viduriu iki pat devyniasdešimtųjų kas trejus-ketverius metus surinkdavau po vieną rinkinį. Kiekviena variacija turėjo savo partitūrą.

Parodai Toronte pateikiau tokią instrukciją:

„Surinkite mažų alkoholinių gėrimų buteliukų kolekciją. Sukonstruokite stačiakampę medžio dėžę, kurios ilgis 18 colių, plotis 12 colių, gylis 2 coliai. Ties 12 išilginės kraštinės colių medine juostele padalinkite dėžę į dvi dalis, kad būtų du keturkampiai plotai: vienas kvadratinis 12˝ x 12˝ , kitas stačiakampis 12˝ x 6˝. Sustatykite buteliukus į kvadratinį skyrelį. Vieną kokį ypatingą buteliuką pastatykite į mažesnį skyrelį. Užsimaišykite pakankamą kiekį gipso, kad būtų galima dėžę užpildyti iki kraštų. Užpildykite gipsu tarpus aplink buteliukus.“

Kitai instaliacijai panaudojau normalaus dydžio butelius labai didelėje dėžėje.

# Thirty Feet / Trisdešimt pėdų

Susiraskite 30 kvadratinių pėdų (apie 3 m²) ploto popieriaus lapą.

Nubrėžkite apskritimą.

KF

1966

Originali partitūros versija vadinosi „30 pėdų John Cage“. Ją sukūriau Danburyje, Konektikute, 1966 m. spalį. Užrašiau: „Jums reikės popieriaus lapo, kurio plotas būtų 30 kvadratinių pėdų. Jame nubrėžkite didelį apskritimą. Nusiųskite jį John Cage. “

# Dzenas garso įrašui / Zen for Record

Išleiskite garso įrašą be garso.

KF

1966

Pirmoji „Dzenas garso įrašui“versija buvo maža vinilinė plokštelė, *singlas*, su grioveliais, bet tuščia, be garso. Radau ją dirbdamas „E. S. P. Disk Records“ Niujorke 1966 m. rugsėjį, o gal spalį. Greičiausiai tai buvo brokuotas įrašas. Jeigu ne, tuomet neįsivaizduoju, kokiu tikslu ir kodėl kas nors būtų išleidęs įrašą be garso.

Tais laikais buvau dar tik naujokas „Fluxus“. Sugalvojau išleisti tuščių plokštelių tiražą. Laikydamasis „Fluxus“ ideologijos, norėjau parengti plokštelių tiražą pakankamai mažais kaštais, kad pardavimo kaina nebūtų didesnė nei eilinės plokštelės.

Jurgis Mačiūnas ir Dick Higgins supažindino mane su Nam June Paik ir jo darbais. Šio darbo pavadinimas skirtas pagerbti Nam June Paik „Dzenas filmui“ („Zen for Film“).

Dažnai matydavomės su Nam June, kai aštuntojo dešimtmečio pradžioje abu gyvenome Los Andžele. Jis dėstė Kalifornijos menų institute, netoliese buvo ir mano darbovietė (ėjau „Something ElsePress“ direktoriaus pareigas). Kartkartėmis mudu pietaudavome ar vakarieniaudavome. Dažnai prisijungdavo inžinierius Shuya Abe, kuris buvo Nam June bendrakūrėjas kuriant vaizdo sintezatorių, taip pat „Fluxus“ menininkė, videomeno pradininkė Shigeko Kubota.

1971 m. gavau Nam June užsakymą sukurti jam „Trečiąją simfoniją“. Tuo metu neturėjau galimybės užbaigti užsakymą. Kai vėliau Nam June „Source“ žurnale paskelbė savo simfonijų partitūras, ten buvo pirmosios, antrosios, ketvirtosios ir penktosios simfonijų partitūros ir pastaba apie trūkstamą „Trečiąją simfoniją“.

„Source“ buvo novatoriškas muzikos žurnalas, kurį redagavo kompozitoriai Larry Austin ir Stanley Lunetta. Kiekvienas leidimas buvo įspūdingas, su vaizdingomis partitūromis, gausus iliustracijų, žavingų artefaktų. Būta ir kulkosvaidžio suvarpytų puslapių (Dick Higgins „Tūkstančio simfonijų“ partitūra), būta lytimųjų puslapių, skirtų jutiminei partitūrai, buvo ir Joseph Beuys laiškas, paaiškinantis, kodėl jis neturėjo laiko pateikti savo darbą. Tris kartus prisidėjo kviestiniai redaktoriai: pirmą kartą - John Cage, antrą - Alvin Lucier, trečią kartą - aš. Žurnalo „Source“ 11-tame numeryje, kuris buvo ir paskutinis išleistas numeris, atspausdinau visų Nam June simfonijų partitūras.

Bėgant metams įgyvendinau keletą „Dzenas garso įrašui“ variantų. Vienu atveju naudojau viduje tuščius ir be jokių užrašų plokštelių vokus. Juose nebuvo plokštelių. Tai buvo simbolinė begarsio įrašo išraiška. Devintojo dešimtmečio pabaigoje paruošiau plokštelių rinkinį su nupurkštomis dažais plokštelėmis. Dažai panaikino griovelius, o tuo pačiu ir garsą.

Yra trys nerealizuoti „Dzenas garso įrašui“ leidimai. Paskutiniame 20 a. dešimtmetyje vienas įrašų leidėjas galvojo išleisti „Fluxus“ projektų seriją. Jo „Dzenas garso įrašui“ idėja buvo tokia: išleisti vieną kūrinį, įrašytą įvairiose laikmenose, nuo seniausių iki naujausių. Man būtų patikę sukurti įvairių rūšių „Dzenas garso įrašui“ seriją - tarsi kelionę per tokias įrašymo laikmenas kaip mechaninio pianino cilindras, muzikinė dėžutė, vaškinis garso įrašo cilindras, diktofono juosta, laidinis įrašas, magnetofonojuosta, vinilinė plokštelė, kompaktinė plokštelė ir taip toliau.

Šį leidėją domino ir kompaktinio disko tiražas. Mąsčiau apie sunkią, kvadratinę medinę dėžę, ji būtų pagaminta iš dviejų medžio masyvų, sujungtų vyriais, ir suverti jie sudarytų kubą. Kubas atsivertų per pusę ir kiekvienos pusės viduje būtų maža, negili „lentynėlė - tokio gylio, kad joje tilptų kompaktinis diskas.

Šio projekto idėją įkvėpė Isė šventykla Japonijoje. Tai šintoistų šventykla, pastatyta vienoje iš dviejų gretimų vietovių. Kas dvidešimt metų šventikai išardo statinį ir pastato jį iš naujo gretimoje vietovėje.

Ši „Dzenas garso įrašui“ versija atspindi tylą kaip garso įrašą vienoje pusėje ir įkūnija tylą tuštumoje kitoje pusėje.

Mano mėgstamiausia nerealizuota „Dzenas garso įrašui“ versija buvo kurta 1982 m. Nam June Paik retrospektyvos metu WhitneyAmerikosmenomuziejuje. Vieną dieną susitikau Nam June tame muziejuje ir jis pakvietė mane kavos. Kaip tik turėjau „Art News“ su gausiai iliustruotu straipsniu apie parodą, kurios Nam June nebuvo matęs. Ištiesiau jam brošiūrą. Jis greitai peržvelgė straipsnį, padėjo jį į šalį ir kalba vėl ėmė suktis apie idėjas. Aptarėme Nam June „Dzenas filmui“ ir idėją mano naujausiam „Dzenas garso įrašui“.

Norėjau išleisti tuščią plokštelę su balta etikete, ant kurios paprastu „sans-serif“ šriftu užrašytas pavadinimas, data ir kompozitorius. Vokas būtų baltas, kampe - pavadinimas ir kompozitorius tuo pačiu šriftu. Nugarėlės aprašo vietoje būtų Nam June „komentaras“ – tuščia vieta be žodžių. Ilgai ieškojau, kas išleistų tokį tiražą, tačiau niekas taip ir nesutiko. Pagaliau Jan van Toorn iš „Slowcan Editions“ nusprendė pabandyti.

Su Jan tariausi praėjus keleriems metams nuo tada, kai Nam June patyrė insultą ir projektas nugulė į stalčių. Craig Dworkin paruošė plokštelės įdėklo aprašą, kurį 2013 m. išspausdino atskiru skyriumi savo knygoje „No Medium“. Tikiuosi kada nors iki galo įgyvendinti šią „Dzenas garso įrašui“ versiją.

Prieš kelerius metus „Slowscan Editions“ išleido „Dzenas garso įrašui“ *singlą*, o Jan van Toorn vis dar tikisi išleisti ir visą vinilinę plokštelę.

Per pusę šimtmečio „Dzenas garso įrašui“ keliavo nuo fonografo plokštelės iki tuščio plokštelės aplanko, nuo niekada neišleisto kompaktinio diskoiki„Slowscan Editions“ išleisto *singlo*. Tikėkimės, kad jie išleis ir visą vinilinę plokštelę.

Dar septintajame dešimtmetyje Wolf Vostell mane pakrikštijo „Fluxus“ Mocartu. Didžiąją gyvenimo dalį Mocartas praleido rengdamas improvizuotus koncertus, kurių niekada neužrašė partitūrose. Tie darbai gyveno tol, kol gyveno Mocartas. Kai Mocartas numirė, kartu su juo mirė ir jo improvizacijos. Visa muzika baigiasi tyla. Mano muzika dar ir prasidėjo tyloje.

„Dzenas garso įrašui“ kontekste turėčiau paminėti ir Richard Maxfield. San Franciske Richard mokė mane kompozicijos, buvau paskutinis jo studentas.

Richard Maxfield buvo elektroninės ir skaitmeninės muzikos pionierius. Kai John Cage nustojo dėstyti, jo kursą „The New School“ mokykloje perėmė Richard. Jis bendradarbiavo su La Monte Youngu, Jurgiu Mačiūnu, Dick Higgins ir daugeliu kitų. 1967 metų gale iš Dick gavau atviruką, kuriame jis rašė, kad Richard gavo darbą SanFranciskovalstybiniameuniversitete. Dick ragino mane užsirašyti į Richard paskaitų kursą. Taip ir padariau. Tai buvo nuostabi patirtis. Mudu kartu darėme keletą projektų ir tapome gana artimi, aš dažnai užeidavau į jo namus skaityti partitūrų, pasikalbėti apie muziką ar šiaip, pamąstyti. Tikriausiai buvau paskutinis iš artimai su šia asmenybe bendradarbiavusių menininkų ar kompozitorių.

Konservatoriškai San Francisko universiteto muzikos katedrai Richard atrodė per daug avantiūristiškas ir dekanas nutraukė jo darbo sutartį, nepaisant daugybės studentų prašymų ir protestų, kurie norėjo, kad jų mokytojas liktų universitete. Prieš persikeldamas į Los Andželą, Richard kurį laiką su mama pagyveno Laguna Beach. Kelis kartus vykau ten jo aplankyti. Jis buvo prislėgtas ir nelaimingas, nes tam, kad išgyventų, turėjo dirbti juodadarbio darbus, kai tuo tarpu žmonėse augo susidomėjimas elektronine muzika. „Advance Recordings“ išleido plokštelę su Richardo kompozicijomis, ir jis paprašė manęs parašytiaprašąplokštelės įdėklui. Netrukus po to, kai paskutinį kartą jį mačiau, jis nusižudė.

Yra du šios istorijos epilogai. Nors Richardas yra labiausiai žinomas dėl elektroninės muzikos, jis primygtinai liepė man mokytis muzikinio žymėjimo standartinėmis natomis. Išmokau užrašyti muziką natomis, bet man tai niekada gerai nesisekė. Po studijų pas Richard niekada neberašiau natomis. Nepaisant to, daugelį metų saugojau savo partitūras, o kartu ir kelias dėžes, pilnas magnetofono juostų.Į magnetofono juostą mudu su Richard nieko nebuvome kartu įrašę. Dėžėse buvo įrašai su mano radijo laidomis Ilinojuje, koncertų įrašai, kuriuos kūriau Karen Ahlberg šokio trupei San Franciske, taip pat koncertų įrašai, kuriuos grodavau ekranizuodamas Jurgio Mačiūno man paskolintus 1966 m. „Fluxfilms“.

Vėliau perdaviau juos Jeff Berner už jo 1967-ųjų „Fluxfest“ „Longshoreman’sHall“ salėje.

Vieną 1986 metų dieną perklausiau tuos įrašus ir peržiūrėjau partitūras. Labai greitai nusprendžiau, kad aš – siaubingas kompozitorius. Sunaikinau visą tą juostų ir partitūrų kolekciją.

# Miestas / City

Pastatykite miestą iš bet kokių gamtoje ar namuose randamų objektų.

Tegul jis laikui bėgant auga ir keičiasi.

Apleiskite savo pastatytą miestą ten, kur jį ir pastatėte.

KF

1967

Eksponuotas buvo vieną 1967-ųjų balandžio savaitę centriniame San Francisko universiteto kieme.

Po to, kai konstrukcija buvo palikta likimo valiai, ji dar savaitę stovėjo nepaliesta. Vieną rytą viskas buvo tvarkingai išardyta ir sukrauta krūvomis. Krūvos kelias dienas gulėjo neliečiamos. Tada jos dingo.

# „Pasidaryk pats“ paminklas / Do-It-Yourself Monument

Pastatyk paminklą.

KF

1967

Pirmoji „Pasidaryk pats“ paminklo versija buvo pastatyta Point Loma mieste Kalifornijoje „Fluxfest“ festivalio metu 1967 m. „Red Shed Gallery“ galerijoje. Paminklas buvo pastatytas iš medžio, audinio ir popieriaus. Buvau sugalvojęs dar vieną versiją, kuri turėjobūti iš akmeninių blokų, bet jos nepavyko įgyvendinti.

1970 m. „Lippincott“ liejykla surengė ketaus skulptūros konkursą. Mano teiktą pasiūlymą sudarė „Pasidaryk pats“ versija iš 10 000 kubo formos gabalų, kiekvienas kvadratinio colio ploto. Pasiūlymas konkurso nelaimėjo.

Egzistuoja keli mažo dydžio šio projekto modeliai. Per Paryžiaus „Fluxus“ parodą, kurią 1989 m. surengė Marcel Fleiss ir Charles Dreyfus, pastačiau paminklo „Pasidaryk pats“ versiją iš cukraus kubelių medinėje cigarų dėžėje. Atidaviau juos dailininkei Dorothy Selz, kuriančiai darbus iš cukraus. 1997 m cukraus kubelių paminklas buvo rodomas parodoje „Krognoshuset“name Lunde, Švedijoje.

Šis projektas tebevykdomas. Kuriu didelio formato paminklą. Tikiuosi, pavyks įgyvendinti.

# Pakuotė Christo / Empaquetage pour Christo

Supakuotas paprastas daiktas.

KF

1967

Šis kūrinys pirmą kartą buvo realizuotas 1967 m. kovo mėnesį Santa Kruze, Kalifornijoje, po to, kai pradėjau susirašinėti su Christo - su juo užsimezgusi draugystė tęsiasi keturis dešimtmečius. Planavau šio kūrinio versiją išleisti su „Fluxus“, bet taip niekada ir nepavyko. Tačiau 1970 m. Remscheid miesto (Vokietija) leidykla „Vice Versand“ išleido tiražą pavadinimu „Eingepacktes“ („Supakuota“).

# Kėdė / Chair

Išsiųsk kėdę.

KF

1967

Septintajame dešimtmetyje paštu siųsdavau kėdes ir taburetes. Kai pašto siuntų taisyklės pasikeitė ir nebegalėjau siųsti tokių didelių daiktų, kėdes ardžiau ir siunčiau jas dalimis. Nei kėdžių, nei jų dalių niekada nepakavau – tiesiog priklijuodavau adresą ir pašto ženklus tiesiai ant paviršiaus.

# Dėžių su dovanomis diena / Boxing Day

Įsigykite dėžių, pripildykite jas dovanų ir padalinkite artimiesiems ir esantiems toli.

KF

1968

Pirmajam pasirodymui nusipirkau šimtą dėžių parduotuvėje YellowSprings mieste, Ohajo valstijoje. Daugiausia tai buvo įvairių spalvų mažos ir vidutinio dydžio kartoninės dėžutės. Kai kurias išdalinau ar išsiunčiau tuščias, kai kurias - su dovana viduje. Panaudojau ir kelias neįprastas dėžutes - iš presuotos medienos, pintų nendrių ir kitų medžiagų.

# Popierinė architektūra / Paper Architecture

Ant kambario sienų pakabinkite vieną ar kelis didelius popieriaus lapus.

Ant to popieriaus nupieškite realaus dydžio interjero detalių: langą, duris, laiptus. Arba baldą, šviestuvą, knygų ir t.t.

Šie piešiniai skirti įsivaizduoti aplinką, ją sukurti, sumodeliuoti.

Jie gali pridėti naujų detalių prie jau esamo interjero arba suteikti progą jas apgalvoti.

Šie piešiniai gali atspindėti arba padauginti objektus, esančius kambaryje arba kur kitur, arba juos rekonstruoti.

Kad vaizduojami objektai turėtų sąlyginai ilgesnį išlikimo laiką, pieškite juos tiesiai ant sienos.

KF

1968

Sąvoka „popierinė architektūra“ yra filosofinis žaidimas architektūros, dizaino ir meno klausimais. Čia sieju šį terminą su diagramų, modeliavimo ir vaizdavimo sąvokomis. Pirmą kartą šį projektą įgyvendinau 1968 m. „Fluxus West“ renginyje San Franciske.

Nesu tikras, kada pirmą kartą panaudojau terminą „popierinė architektūra“. Pradžioje šio įvykio partitūras platinau atskirais lapais, o 1982 m. išleidau pirmą įrištą leidimą.

Atskiri partitūrų lapai pradėti leisti jau 1966 m. Jų turinys nebuvo pastovus. Šie įvykiai dažnai buvo eksponuojami Šiaurės Amerikoje ir Europoje. Tie atskiri lapai nukeliaudavo toliau už parodas – jie buvo išversti į keletą Vakarų ir Rytų Europos kalbų. Kai kurie buvo išversti į japonų kalbą.

Kadangi kiekvienas popieriuje atspausdintas įvykis galėjo laisvai atsidurti bet kur, apie kai kuriuos verstus ir platintus mano kūrinius aš sužinojau tik po daugelio metų. Vis dar retkarčiais atrandu leidimų, apie kuriuos nieko nežinojau. Vieni buvo oficialūs, kiti neoficialūs. Kai kurie iš jų buvo pusiau legalūs arba nelegalūs *samizdat* leidiniai, septintajame ir aštuntajame dešimtmečiuose platinti Rytų Europoje ir Sovietų Sąjungoje.

Daugeliu atveju partitūras įgyvendindavo kaip atskirus įvykius. Kai kada partitūras atspausdindavo. Kitais atvejais tiražuodavo kaip fizinį objektą. Daugelis mano „Fluxus“ tiražų buvo įgyvendinimui paruošta partitūra – tereikėjo jį pastatyti arba atlikti.

Vienintelis Jurgis Mačiūnas man visada atsiųsdavo mano „Fluxus“ įvykių leidimus – retas kuris kitas leidėjas man atsiųsdavo medžiagą su išleista ar kitaip realizuota mano partitūra.

Ne kartą leidėjai, kurie gaudavo mano sutikimą išleisti kūrinį, išleisdavo didelius tiražus ir pamiršdavo atsiųsti man kopiją. Vienas vokiečių leidėjas man atsiuntė kitų jo išleistų menininkų egzempliorių, bet pamiršo atsiųsti mano paties kopiją. Panašiai nutiko ir leidėjams iš JK, Italijos, Nyderlandų ir kitų šalių.

Dar rečiau pasitaikydavo, kad gaučiau neoficialų egzempliorių ar išleistą kaip *samizdat*.

Kai kuriais atvejais toks leidėjų aplaidumas galėjo būti ir tyčinis. Vienas italų leidėjas plačiai prekiavo marškinėliais su mano kūriniu. Radau tokius vienoje Milano parduotuvėje kartu su to paties kūrinio atvirukais. Spėju, jog leidėjas norėjo išvengti honoraro mokėjimo.

Nors kartais galėjo žmonės ir pamiršti. Galbūt jie net nelaikė savęs leidėjais. Ypač tais atvejais, kai leidėjas buvo *samizdat*. O kartais leidėjai turbūt nė nežinojo, kaip mane rasti.

Padėtį apsunkino dar du veiksniai. Kai kuriais atvejais mano vardas buvo atskiriamas nuo kūrinio. Kai partitūra keliaudavo į parodą, mano vardas buvo užrašomas pirmame puslapyje ir paminimas pratarmėje, bet jo nebūdavo atskiruose partitūros lapuose. Taip partitūros atsidurdavo ekspozicijose be mano vardo. Be to, idėją galima aprašyti daugiau nei viena partitūra. Kai būtent taip ir nutikdavo - mano vardas ir jo priskyrimas kūriniui beveik visada išnykdavo.

Prieš kelerius metus ši partitūra buvo aptariama vienoje internetinėje architektūros diskusijų grupėje. Vienas dalyvis domėjosi, ar tai aš sukūriau terminą „popierinė architektūra“. Tuo metu nenutuokiau, ar tai aš jį panaudojau pirmas.

Ėmiau ieškoti internete ir žodynuose. Ankstesnio šio termino panaudojimo nei devintajame dešimtmetyje man rasti nepavyko. Vienas architektas pasakojo, kad architektūros mokykloje, kurioje jis mokėsi, popierine architektūra niekinančiai vadindavo realybėje neįgyvendinamus projektus. Spausdintų šaltinių su tokiomis citatomis neužtikau.

Buvau pirmas pavartojęs frazę „popierinė architektūra“ ir mačiau ją pavartotą mažiausiai aštuoniais būdais. Tai susiję su:

1) filosofiniais ir nevienareikšmiais klausimais, kuriuos iškelia šio įvykio partitūra; 2) architektūros statinio, kurio neketinama statyti, piešiniu 3) architektūros statinio, kurį ketinama statyti ir kuris gali būti pastatytas, nors dar nebuvo pastatytas, piešiniu 4 ) architektūros statiniu, kurį ketinama statyti, bet jis niekada nebus pastatytas, piešiniu 5) architektūros statiniu, kurio neįmanoma pastatyti, piešiniu 6) įsivaizduojamu architektūros statiniu, kuris niekada nebuvo pastatytas, bet kurį būtų galima pastatyti, piešiniu; 7) Architektūriniais modeliais, pagamintais iš popieriaus arba kartono, 8) tikrais pastatais, pagamintais iš medžiagų popieriaus pagrindu.

Kai kurioms iš šitų idėjų keli tūkstančiai metų, nors pats terminas „popierinė architektūra“ pradėtas vartoti tik pastaraisiais metais. Pats tiksliai nepamenu, kada pirmą kartą taip pavadinau įvykio partitūrą, o įvykis tokiu pavadinimu žiūrovams buvo pirmą kartą pristatytas „Fluxus West“ centre, Divisadero Streetgatvėje, San Franciske, 1968 m.

Pirmasis viešas muziejinis kūrinio pristatymas įvyko parodoje “Intermedia – Fluxus – Conceptual Art” Montgomery dailės galerijoje Claremont koledže 1973 m. gegužės mėnesį. Nuo tada įgyvendinu šį kūrinį piešiniais arba kurdamas aplinkoje vis kitokioje vietoje.

Vieną šio kūrinio idėją pasisavinau iš savo motinos Ruth Shifreen Friedman. Mūsų namuose San Diege vienos sienos langai buvo su nuobodžiu vaizdu į kaimyno namo sieną ir dalį jo kiemo. Mano mama ant tų langų užleido pakeliamą širmą, kurią ji išpaišė ryškiais atogrąžų sodo vaizdais. Po kelerių metų ėmė atrodyti, kad tai ir yra vaizdas į sodą.

# Trys žmogaus amžiai / The Three Ages of Man

Ant seno stalo stovi trys indai.

Indas ant keturių kojelių yra su pieno milteliais.

Indas su tvirtu pagrindu

ir vienu dideliu išoriniu smaigaliu

yra pripildytas cukraus.

Indas su trimis kojelėmis yra su druska.

KF

1968

Klasikinėje graikų mitologijoje Sfinksas buvo baisus, sparnuotas padaras su moters galva ir liūto kūnu. Po karaliaus Lajo nužudymo, Sfinksas atsitūpė prie Tėbų miesto vartų ir surydavo kiekvieną praeivį, kuris negalėjo įminti mįslės.

Edipas susidūrė su Sfinksu parkeliaudamas iš Korinto į Tėbus. Sfinksas uždavė Edipui garsiąją mįslę:

„Kas vaikšto ant keturių kojų ryte, ant dviejų kojų vidurdienį ir ant trijų kojų vakare?“

Edipas mįslę įminė: „Žmogus“.

Būdamas kūdikis žmogus ropoja keturiomis, suaugęs vaikšto stačias, o senatvėje - pasiramsčiuodamas lazdele.

Išlaisvinęs Tėbus nuo Sfinkso apgulties, Edipas tapo didvyriu ir buvo pasodintas į sostą vietoj nužudytojo karaliaus Lajo. Apie jo tragišką likimą pasakojama Sofoklio pjesėse „Edipas Karalius“, „Antigonė“ ir „Edipas iš Kolono“.

Šis kūrinys pateikia Sfinkso mįslės atsakymą daiktais. Tie patys simboliniai produktai pienas, cukrus ir druska gali būti ir skaidrūs, ir nepermatomi.

Edipas:

„Koks blogis tau po kojomis, karalystei sugriuvus, sutrukdė suprasti tikrąją tiesą?“

Kreontas:

„Mįslinga Sfinkso giesmė padėjo mums atskleisti

paslaptį ir pamatyti tai, kas buvo tiesiai prieš mūsų akis“.

# Debesų kambarys / Cloud Chamber

Užsisakykite paskraidymą mažu lėktuvu.

Pasikelkite iki debesų.

Pro langelį iškiškite butelius ir maišelius ir surinkite debesų garus.

Sustatykite maišelius ir butelius tuščiame baltame kambaryje.

Atidarykite juos ir išleiskite debesis.

KF

1969

1969 m. kūriau Kalifornijoje, Ventūroje – dirbau nuostabioje mažoje studijoje pačiame unitarinio universalizmo bažnyčios viršuje. Langai juosė kambarį iš visų pusių ir šviesa sklido iš bet kurio kampo. Vieną dieną kunigas Richard Harris pakvietė mane kartu paskraidyti nedideliu privačiu lėktuvu. Šį kūrinį įgyvendinau mažu, asmenišku performansu, debesis išleidau studijoje.

1970 m. pasiūliau šį kūrinį parodai La Jollameno muziejaus kambaryje su vaizdu į jūrą, tačiau jie nepriėmė mano pasiūlymo. Vėliau siūliau ir Milwaukee meno centrui. Kūrinys taip ir nebuvo pristatytas parodose.

Aštuntajame dešimtmetyje dažnai siųsdavau laiškus muziejams, siūlydamas surengti vieno įvykio instaliaciją. Beveik niekada niekas nieko taip ir neatsisakė, negavau net atsisakymo laiško. Kur nors važiuodamas dažnai aplankydavau muziejus ir galerijas, nuveždavau jiems parodyti „Fluxkit“ lagaminą ir Mačiūno darbus. Daugiausia susidurdavau su skeptišku požiūriu – darbai jų nedomindavo ir juos glumindavo.

Kartą nuvykau aplankyti Peter Selz. Tuo metu Peteris buvo Kalifornijos Berklio universiteto Meno muziejaus direktorius. Į susitikimą atsivežiau visą „Fluxkit“ lagaminą ir ne tik: norėjau viską jam parodyti, ir „Fluxbox“, ir „Something Else Press“ knygų ir medinių dėžučių su Rober Filliou „Ample Food for Stupid Thought“ („Gausus maistas kvailiams“) leidimu, ir Wolf Vostell *de-koliažo* hepeningą. Turėjau pasiėmęs ir Milan Knizak, Ben Vautier ir kitų menininkų darbų. Norėjau sudominti pašnekovą „Fluxus“ paroda, todėl viską tarsi eksponatus išdėliojau ant stalų ir kėdžių priešais jį.

Peter kurį laiką žvelgė į mano daiktus neištardamas nė žodžio. Tada jis atsilošė ant kulnų ir prieš prabildamas, ėmė lėtai ploti rankomis. Mane sukrėtė jo mostų jėga.

Prieš kiekvieną suplojimą plačiai užsimodamas ir delnus sudėdamas rieškutėmis, Peteris garsiai, pliaukšinčiai plojo.

Po kelių pliaukštelėjimų jis prašneko su ryškiu vokišku akcentu: „Na, [pliaukšt!], tai [pliaukšt!] tikrai [pliaukšt!] yra [pliaukšt!] į-do-mu [pliaukšt!]... Tačiau [pliaukšt!] nemanau [pliaukšt!], kad [pliaukšt!] tai [pliaukšt!] mums.“

Tada jis nutilo ir daugiau nebeplojo. Padėkojo man, kad užsukau, ir išėjo iš kambario.

Kitas įsimintinas vizitas vyko Kalifornijos universitete Santa Barbaroje. Kažkas buvo matęs mano darbus ir apie tai papasakojo dailės galerijos direktoriui. Tais laikais juo buvo David Gebhard, architektūros istorikas.

Gyvenau Berkeley mieste. Pakalbėjau su David telefonu. Jis pasiūlė, kad jei kada važiuosiu pro Santa Barbarą, turiu užsukti į jo galeriją. Septintojo dešimtmečio pabaigoje ir aštuntojo pradžioje aš reguliariai važinėjau „Fluxmobile“ automobiliu tarp San Francisko Bay Area ir San Diego. Po mudviejų pokalbio pasitaikius progai keliauti į pietus, susisiekiau su David ir susitariau dėl susitikimo. Išvažiuodamas pagriebiau iš savo studijos keletą objektų, projektų, susikroviau viską į dėžę ir įsimečiau į automobilį. Man atvykus į Santa Barbarą, mudu kurį laiką šnekėjomės. Tada jis paprašė manęs parodyti savo darbus.

Nusileidau iki „Fluxmobile“ atsinešti dėžės. Grįžęs į jo kabinetą, atidariau ir išpakavau daiktus, išstatydamas juos ant grindų išilgai sienos. Jis kurį laiką žvelgė į objektus. Lyg ir ilgai žiūrėjo. Nesu įsitikinęs, bet man pasirodė, kad ilgai.

Galiausiai, atsuko akis į mane ir tarė: „Bet tai tiesiog paprasti daiktai.“

Pradžioje buvau pamanęs, kad jis visai gerai supranta mano kūrybą. Paskui supratau, kad visgi mūsų supratimas labai skiriasi.

# Vandens stalas / Water Table

Padenkite stalą keturiems asmenims pilnu indų rinkiniu,

pagal visas taisykles.

Servizas turi būti balto porceliano arba

skaidraus stiklo.

Viską, kas ant stalo, pripildykite vandens.

KF

1971

Šis kūrinys atsirado Yoko Ono ir JohnoLennono kvietimu jų parodai „This is Not Here” („Tai ne čia“) Everson meno muziejujeSyracusemieste, Niujorko valstijoje. Yoko ir John kvietė menininkus kurti darbus, susijusius su vandeniu. Mano kūrinį -originalią „Vandens stalo“ versiją - Joko ir John padėjėjai pastatė ir įgyvendino parodos svečių erdvėje. Kartu buvo rodomi tokių menininkų kaip Robert Watts, Larry Milleris ir Alison Knowles darbai.

Bill Vazan 1974 m. padarė „Vandens stalą“ mano asmeninei parodai Kvebeko „Vehicule“. Trečią kartą „Vandens stalą“ atkūriau parodoje „Fluxus Subjektiv“ galerijoje „Krinzinger“ Vienoje – tai buvo pirmas kartas, kuomet kūrinį parodoje įgyvendinau pagal būtent šitą partitūrą.

Trečiojo „Vandens stalo“ iliustracijapateko į specialų „Fluxus“ leidinį „Kunstforum“, išleistą 1990-ųjų pradžioje. Kūrinio autoriumi neteisingai nurodytas Daniel Spoerri, nes ant stalo matomas meniu priklausė restoranui „Daniel“. Restoranas mums paskolino indus ir įrankius stalui padengti, o jų meniu panaudojau, kad atremčiau piešinį.

Pavadinimas „Vandens stalas“ siejasi ir su projektu, ir soties vandeniu idėja geologine prasme.

# Vilnoniai daiktai / Woolen Goods

Stebėkite nepaaiškinamą tylą.

KF

1973

Pirmasis šio kūrinio performansas įvyko 1973 m. liepą Tucson mieste, Arizonoje. Originali partitūra skelbė: „Yra stebima nepaaiškinama tyla“.

Tucson mieste dirbau „Omen Press“ - mažoje leidykloje, kurios pagrindinė veikla buvo knygų apie misticizmą leidyba. Leidėjas buvo Walter Bowart, vienas iš Niujorko laikraščio „East Village Other“ ir „Underground Press Syndicate“ įkūrėjų. Pažinojau Walter nuo gyvenimo Niujorke laikų, kai turėjau „Avenue C Flux Room“ Lower East Side rajone.

1973 m. Los Andžele vyko viena didžiausių knygų mugių ir Dick Higgins pakvietė mane kartu nueiti į mažųjų spaudos leidėjų susitikimą. Tokios leidyklos kaip Dick priklausanti „Something Else Press“ arba Walter „Omen Press“ turėjo nuolat kovoti dėl geresnių platinimo ir rinkodaros paslaugų. Susitikimo tikslas buvo išsiaiškinti, ar mažieji leidėjai galėtų dirbti susijungę į asociaciją arba tinklą, kur jie kurtų bendrą, didžiosioms leidykloms būdingą ir veiksmingą rinkodarą. Nors daugelis leidėjų buvo pilni gerų idėjų, nė vienas neturėjo pinigų ir žmonių savo idėjoms įgyvendinti. Jie visi tikėjosi, kad daugybės mažų ir neturinčių pakankamai lėšų leidėjų asociacija kažkaip gali visai grupei suteikti tai, ko nė vienas iš jų negalėjo pasiekti atskirai. Tai nebuvo įmanoma. Bet susitikimo dėka mudu su Dick vėl pradėjome bendrauti su Walter.

Tuo metu Walter ieškojo, kas galėtų padėti jam įsteigti „Omen“. Dick pasiūlė jam mane. 1970 m. pabaigoje ir 1971 m. pradžioje ėjau direktoriaus pareigas Dick „Something Else Press“ leidykloje, kuri tuomet buvo įsikūrusi Kalifornijoje, nes Dick dėstė Kalifornijos menų institute kartu su Allan Kaprow, Nam June Paik, Alison Knowles, Emmett Williams ir kitais „Fluxus“ menininkais – jie visi ten dirbo pirmaisiais instituto gyvavimo metais.

Dick tol įtikinėjo Walter, kol šis mane pasamdė už kuklų atlyginimą ir leisdamas apsigyventi jo namuose. Netrukus išvykau į Tucson. Ten radau tokį patį pažįstamą ir širdžiai mielą chaosą, koks supdavo Walter „East Village Other“ laikraščio leidykloje Niujorke, tik čia jis buvo ne toks didelis. Priešingai nei triukšmingas „EVO“ biuras Lower East Site, kuriame kiaurą parą zujo dešimtys žmonių, „Omen“ buvo tik nedidelis sandėlis už Walter ir Peggy namo. Sandėlyje buvo įrengtas biuras ir spaustuvė. Kad „Omen“ galėtų patys spausdinti knygas, Walter buvo nupirkęs didžiulę spausdinimo mašiną ir pilną įrišimo įrangą. Pagrindinė „Omen Press“ spaustuvės finansinė problema buvo ta, kad Walter turėjo visas galimybes leisti knygas, bet buvo leidžiama per mažai knygų, kad įranga atsipirktų. O leidybos apimčių didinti negalėjo, nes negalėjo sau leisti pastoviam darbui samdyti spaustuvės gamybos ir kitų darbuotojų, kurie reikalingi, kad spaustuvė veiktų.

Vis dėlto chaotiškai buvo tvarkoma ir daugiau dalykų. Pavyzdžiui, kai ieškojome žmogaus sekretoriaus pozicijai, apklausiau keliasdešimt pretendentų ir atrinkau tris geriausius kandidatus. Kaip Walter rinkosi? Ogi prašydamas, kad nueičiau su jų horoskopais pas astrologą, kurio knygas jis spausdino.

Man atvykus, Walter mane apgyvendino patogiame *pueblo* stiliaus svečių namelyje su vienu miegamuoju ir atskiru vonios kambariu. Vėliau jisnusprendė kitaip panaudoti svečių namą, todėl pasiūlė man persikelti į gofruoto metalo baraką sklypo gale, panašu, kad įsigytą iš uždaromos karinės bazės likučių. Jame buvo neįmanomai karšta, veikė tik triukšmingas oro kondicionierius, baisiai atsiduodantis pelėsiu. Vidus buvo išklotas senoviniais motelio kilimais ir apstatytas 1940-ųjų epochos baldais, rodės, jie atkeliavo kartu su tuo statiniu. Štai tuomet ir sugrįžau į Kaliforniją.

Vis dėlto tą vasarą, praleistą „Omen“, patyriau ir gerų akimirkų. Walter buvo *išsitaškęs* bosas, tačiau miela asmenybė, išradingas ir nuoširdus draugas. Kiek valandų mudu praleidome bešnekučiuodami, planuodami ir prigalvodami įvairiausių išradimų! Mėginau išsiaiškinti, kaip priversti brangią spaustuvę užsidirbti pinigų - suplanavau išleisti maždaug šimto knygų seriją, kelis nuostabiusleidiniųtiražus. Deja, tas knygas parduoti galėjo tik žmogus su meno prekiautojo įgūdžiais ir kontaktais. Kaip menininkas troškau išleisti visus tuos leidinius. Kaip vadovas greitai supratau, kad „Omen“ nesugebės jų parduoti.

Parengiau vienos knygų serijos prototipą. Tai buvo knygos apie maistą. Iš abiejų pusių visuose puslapiuose turėjo būti kepsnio atspaudas**.** Knygos turėjo būti atspausdintos taip, kad visų knygos puslapių storis būtų maždaug kepsnio storio. Nuėjau į vietinį prekybos centrą ir pripirkau žaliųkepsniųir kapotos mėsos**.** Juos marinavome nevalgomame tirpale ir padarėme keliasdešimt skirtingų rūšių kepsnių ir kepsnelių atspaudų**.** Tai tapo mano mėsosatspaudais. Kadangi Walter neturėjo įspaudo, kurį paprastai naudoja vaizduojamojo meno kūrėjai, paprašiau jo pasirašyti atspaudus spaustuvininko vardu**.** Taip jis ir padarė. Šen bei ten vis dar galima surasti keletą išlikusių egzempliorių. Ilgainiui šie mėsos atspaudai atpirko mano kelionės į Arizoną ir atgal išlaidas. Aštuntojo dešimtmečio pradžioje meno atstovė ir kuratorė Betty Gold turėjo galeriją Los Andžele. Ji buvo paėmusi keletą atspaudų konsignacijos pagrindais. Viena jos klientė paveldėjo mėsos pakavimo versloturtus**.** Jai taip patiko mano atspaudai, kad nemažai jų nupirko, dovanoms draugams. Gerus metus mano mėsos atspaudų krūva buvo man neblogas pragyvenimo šaltinis.

Kitas puikus tos vasaros reliktas buvo užrašų serija ir knygų prototipai.

Dar viena neįgyvendinta „Omen Press“ knygų leidybos schema būtų buvusi gana nuostabi. Buvau nusprendęs išleisti Jurgio Mačiūno „Fluxus“ leidinius. Paskambinau Jurgiui ir gavau jo sutikimą dėl atspaudo pavadinimo „Fluxus Editions“. Jam būtų reikėję pagal save perkurti savo kūrinius knygomis**.** Mėginau tai įgyvendinti dar Kalifornijoje. 1973 m. pabaigoje - 1974 m. pradžioje gavau leidimus, surinkau visus reikalingus teisinius dokumentus verslui tokiu pavadinimu, tikėdamasis kažkaip surinkti piniginių lėšų. Man taip ir nepavyko gauti pinigų, ir iš šios idėjos teliko verslo dokumentų rinkinys, įsegtas į bylą San Diego apygardos teismo rūmuose County Courthous bei keli guminiai antspaudai.

Ilgalaikiu mano viešnagės Arizonoje rezultatu tapo mano susidūrimas su sufizmu ir islamu. Dirbdamas „Omen Press“ pasinėriau į sufijų literatūrą.

Tai mane siejo su Dick Higgins. Dick rinko ir mėgo pasakoti didžiojo turkų mistiko Chodžos Nasredino istorijas. Nasredinas buvo gudruolis ir liaudies didvyris, kurio krečiamos kvailystės maskuoja gilų filosofinį lygmenį ir dar giliau po juo esantį epistemologinį suvokimą, skirtą atskleisti būties ontologiją. Sufijų meistrai yra kur kas daugiau nei epistemologija, jų tikslai - tai tiesos ieškojimas ir būties suvokimas.

Viena sufizmo pusė pasireiškė apgaviko-epistemologo archetipu. Kita - aistringomis po žodžiais slypinčios tiesos paieškomis. Tas paieškas simbolizuoja ir XIII amžiaus poetas, teologas Rumi. Su Rumi susidūriau vėliau, kai studijavau doktorantūroje pas Anwar Dil Tarptautinio JAV universiteto aukštesniojoje Lyderystės ir žmogaus elgsenos mokykloje („Graduate School of Leadership and Human Behavior at United States International University“). Prof. Dil mokymai apėmė plačius istorijos ir laiko tarpsnius. Besimokydamas turėjau galimybę patyrinėti islamo istoriją, teologiją ir filosofiją tarpkultūriniame kontekste. Didžiausias dėmesys buvo skiriamas Rumi ir jo darbams.

Norint suprasti sufizmą, reikia suprasti ryšį tarp to, kas sakoma ir to, kas nepasakoma. Tyrinėdamas kalbą, susipažinau su epistemologijos ir egzegetinės hermeneutikos tradicijomis, įtvirtintomis Herbert Blumer ir George Herbert Mead simboliniameinterakcionizme, o per tai ir su Wilhelm Dilthey hermeneutika.

Žodis „sufi“ reiškia „vilna“ - sufijų mistikai dėvėjo vilnonius rūbus. Iš čia kilo pavadinimas „Vilnoniai daiktai“.

Šį įvykį galima įgyvendinti sukrovus gražiai sulankstytus vilnonius pledus arba kitus vilnonius daiktus.

# 24 valandos / 24 hours

Patalpoje sustatoma 720 laikrodžių.

Kiekvieno iš jų rodyklės nustatytos ant vienos iš padalų tarp12:00 ir 11:59.

KF

1974

Argentiniečių rašytojo ir bibliotekininko Chorchė Luiso Borcheso (Jorge Luis Borges) literatūros kūriniai nagrinėja šiuolaikinio gyvenimo klausimus, o po rašytojo mirties 1986 m. atsiradusios naujosios technologijos juos tik dar labiau paryškina. Borcheso tyrinėta knygos, bibliotekos samprata dabar mums ima atrodyti kaip metaforiška pranašystė to, kaip elektroninė erdvė užvaldo žmogaus sąmonę. Šis mano kūrinys kalba apie universalų, visa-apimantį idėjų pobūdį.

Nors „24 valandos“ atsirado anksčiau nei kibernetinė erdvė ir internetas, šis kūrinys apimaidėjas, jau tada sklandžiusias tarp visų tų, kuriems neatrodė svetima mintis apie Nam June Paik iškeltą „kibernetikos ir informacijos super-greitkelio“ idėją. „24 valandos“ sureikšmina laiko sąvokos, sąsajų tarp laiko ir erdvės klausimus – tą patį matome ir tokiuose darbuose kaip Mieko Shiomi projektai pavadinimu „Kosminė poema“ („SpatialPoem“).

Esu sukūręs keletą kūrinių Borcheso garbei. Šis kūrinys iš pradžių buvo pavadintas „Altorius Borchesui“ („Altar to Borges”). Pakeičiau pavadinimą, kad nebūtų painiojamas su „Chorchė Luiso Borcheso garbei“ („Homage Jorge Luis Borges“) instaliacija parodoje „Arte de Sistemas“, kurią Jorge Glusberg 1969 m. surengė Šiuolaikinio meno muziejuje Buenos Airėse, Argentinoje. Glusberg buvo Buenos Airių meno ir komunikacijos centro (Center for Art and Communication, CAYC) direktorius. Jis pagerbė Borchesą dar viena savo kūrinio versija bienalėje „Coltejer Biennale Medelline“ Kolumbijoje aštuntojo dešimtmečio pradžioje.

Šis kūrinys gali būti įgyvendinamas keliais būdais. Visi 720 laikrodžių gali būti vienodi. Arba visi jie gali būti skirtingi - žadintuvai, sieniniai laikrodžiai su gegute, švytuokliniai, senelių laikų laikrodžiai, rankiniai laikrodžiai, prisukami laikrodžiai, elektroniniai, skaitmeniniai laikrodžiai ir t.t.

Dar vienas šio projekto įgyvendinimo būdas – kai 720 laikrodžių sudaro dvidešimt keturios laikrodžių rūšys, kurių kiekviena rodo tam tikrą valandą.

Nors pati partitūra eksponuojama dažnai, kūrinys niekada nebuvo įgyvendintas. Tai susiję su kitu nerealizuotu projektu „Laikas“(„Time Piece“) ir su instaliacija „Vice Versand“ galerijoje Remscheid mieste, Vokietijoje, pavadinimu „Laikas, erdvė, šviesa, atmintis ir užmaršumas“. „Laikas“partitūra, tiek anglų kalba, tiek išversta į kitas kalbas, pabuvojo daugelyje parodų salių, o pats kūrinys – taip niekada ir nebuvo pastatytas. Per tą laiką esu matęs nemažai instaliacijų ir parodų, panašių į čia aprašomą instaliaciją.

Augustinas savo „Išpažinimuose“ aptaria laiko aprašymo ir pamatavimo problemą. Pagal Augustiną laikas turi tris fazes - praeitį, dabartį ir ateitį. Pasak jo, tas, kas laikina, negali būti iš tikro pamatuojama. Praeitis nebeegzistuoja, dabartis išgaruoja tą pačią akimirką, kai tik ji tampa dabartimi, o ateitis dar neegzistuoja. Nepaisant to, visi šie trys tarpsniai yra - žmogus juos suvokia ir protu, ir patirtimi.

Niutonas laikė laiką nekintamu ir absoliučiu, vienodai ir tolygiai tekančiu per visatą. Laikas sudarė vieną visatos ašį, o erdvė, tokia pat tolygi ir nekintanti, sudaro kitą ašį. Laikas ir erdvė kartu sudarė tobulą Dekarto rėmą, x ašį ir y ašį, pagrindą visa ko vyksmui ir išmatavimui. Einšteino erdvė-laikas (arba laikas-erdvė) visa tai pakeitė, lygiai taip pat, kaip gravitacija nukreipia laiko tėkmę, net kai matuojama mažo atstumo tarp eilinio kambario grindų ir lubų atžvilgiu.

Ar laikas yra visur ir visas vienu metu? Taip ir ne. Laikas yra „visur“audinys, bet tuo pat metu jis visur skirtingas, ir laikas, kuris teka ten, kur aš esu erdvėje, niekada nebus visiškai toks pats laikas ten, kur esi tu.

# Paskutinės Pompėjos dienos / The Last Days of Pompeii

Rašomasis arba paprastas stalas.

Ant stalo guli atverstas gražus darbo kalendorius.

Atversta ties pirma pasitaikiusia metų diena.

15:00 val. apibraukta, šalia parašyta:

„Popiet sunaikink Pompėją.“

KF

1985

Metų metus vis puoselėju bergždžias viltis, kad galiu išsiugdyti efektyvius darbo įpročius. Savo vaizduotėje laiku guluosi, keliuosi auštant, viską parašau ir darbus atlieku per nustatytą terminą – būtent taip, kaip pavyksta kitiems žmonėms. Tik ne man.

Šį savo tikslą vis bandydavau pasiekti su stalinio kalendoriaus, kišeninio kalendoriaus arba bet kokios kitos laiko planavimo sistemos, kuri turėtų padėti efektyviau valdyti profesinį ir asmeninį gyvenimą, pagalba. Man neveikė nė vienas iš tų būdų. Vienintelis gal kažkiek naudingas buvo mažas kišeninis „septintojo pojūčio“ dienoraštis. Man sakė, kad Thor Heyerdahl tokį turėjo, kai vykdė savo ekspediciją per Ramųjį vandenyną. Kai gyvenauLund užmiesty, naudojau švedišką „Lilla Fick“ kalendorių, kuriame buvo sužymėtos bažnytinės Švedijos šventės. Va jis tai buvo naudingas man, vedusiam diakonę, kuri turėdavo per daugelį tų švenčių atliktitarnystę. Dar vėliau pradėjau naudoti „Moleskin Pocket Weekly Diary“.

O tie brangūs laiko planavimo kalendoriai man niekada nepadėjo. Dėl jų ir gimė šis kūrinys.

Pirmą šio kūrinio versiją parašiau viename iš tų nepigių laiko planavimo kalendorių, pirkau jį Niujorke 1985 m. Jis gulėjo ant darbo stalo tik įėjus į mano loftą.

Dvidešimtojo šimtmečio pabaigoje buvau kaip niekad priartėjęs prie savo efektyvaus gyvenimo svajonės. Už tai esu skolingas mano kompanionui šuniui, kurio jau nebėra. 1998 m. pradėjau gyventi su Ditte, ji turėjo nuostabų seną pudelį, vardu Oliveris. Mudu su Oliveriu įsimylėjome vienas kitą. Kaip būdinga seniems žmonėms, Oliveris dažnai keldavosi vidury nakties, kad galėtų atlikti savo reikalus. Tai tapo tradicija**.** Kiekvieną rytą 3 val. Oliveris pašokdavo iš lovos, aš keldavausi kartu su juo ir išvesdavau jį į sodą. Grįžęs jis užrisnodavo aukštyn, užšokdavo ant lovos ir toliau miegodavo. Aš gi būdavau išsibudinęs, todėl pasukdavau į darbo kambarį dirbti. Ankstyvo ryto tyloje dažniausiai padarydavau trijų-keturių valandų darbą. Tada, prieš pradėdamas dieną, dar nuslinkdavau atgal į lovą valandėlei miego.

Šis tradicija tęsėsi su kitu mūsų šunimi Džeikobu, kuris pas mus pateko pagyvenęs, šešerių metų amžiaus. Net po to, kai Džeikobo nebeliko, aš vis dar keldavausi anksti, kad padirbėčiau.

Po ankstyvojo kėlimosi dirbti stadijos prie efektyvumo ir organizuotumo mane artino du nauji faktoriai. 2008 m. sausio mėn. baigėsi mano profesoriaus gyvenimas Norvegijos vadybos mokykloje Osle ir aš pradėjau eiti dekano pareigas Svinburno technologijos universiteto Dizaino fakultete Melburne, Australijoje. Mėgindamas susekti, ką ir kada turiu padaryti, naudojausi programine įranga „GroupWise“ ir jų kalendoriaus-dienoraščio sistema „Novell“**.** Su šia priemone buvo lengva pridėtiužduotis, o tai padėjo žongliruoti daugybinėmis pareigomis mano darbe. Kaip pagalbinę priemonę aš ir toliau naudojau „Moleskine Pocket Weekly Diary“. Be to mano darbiniame gyvenime atsirado vykdomasis padėjėjas**.** Mano asistentai stebėjo mano kalendorių ir atsiradus naujoms užduotims, jas įrašydavo ir primindavo man, ką ir kada turiu padaryti.

Stebėdamas kasdieninį vadovų gyvenimą, Elliot Mintzberg padarė svarbų atradimą. Jis pamatė, kad vadovo vaidmuo visai nėra vien gerai suorganizuotas strateginis srautas, kaip daugeliui atrodo. Veikiau tai srautas susitikimų, kuriame tipinis vadovas turi maždaug dešimt minučių padirbėti su bet kuria užduotimi – tol kol kita užduotis nukreips jo ar jos dėmesį.

Būtent tai supratau ir aš, iš mokslinių tyrimų pasaulio patekęs į administratoriaus gyvenimą. Tai buvo įdomi ir naudinga patirtis. Lyderis ne tik nustato strategiją ir ją įgyvendina. Jis suteikia strategijai norimą pavidalą, plėtodamas ją kartu su savo vyresniųjųvadybininkų komanda. Jis dirba kartu su žmonėmis, kurie iš tikrųjų įgyvendina strategiją. Lyderis sukuria organizacijos strategiją, nurodo kryptis. Jis, kaip vadovas, privalo įgyvendinti strategiją ir yra atsakingas už strateginių tikslų įgyvendinimą atliekant konkrečius kasdienius veiksmus. Tačiau didžioji sėkmingų organizacijų paslaptis yra ta, kad į sėkmę veda visi**,** kiekvienas darbuotojas su savo pasiekimais. Todėl lyderis, norėdamas būti sėkmingu vadovu, didžiąją savo kasdienio darbo dalį praleidžia tarnaudamas žmonėms, kurie dirba organizacijoje.

Tam yra praktinių, teorinių ir filosofinių priežasčių. Prieš keletą metų kai kuriuos iš šių klausimų kėliau savo straipsnyje „Žinių ekonomikos lyderiai“ (“Leaders for the Knowledge Economy.”), kuris atskiru skyriumi buvo įtrauktas į knygą „Pažangusis valdymas žinių ekonomikoje“ („Intelligent Management in the Knowledge Economy“*,* redaktoriai Sven Junghagen ir Henrik Linderot.) Šiandien turėčiau ką pridurti tame straipsnyje, nes dabar rašyčiau ne tik kaip mokslinis organizacinės lyderystės tyrėjas, bet ir kaip vadovas.

Kai jauname amžiuje buvau verslininkas, leidėjas ir organizatorius, neturėjau tokios patirties, kurią turiu dabar ir kurią suderinau su teoriniais dėsniais, leidžiančiais sujungti patirtį, teoriją ir filosofiją. Įdomus mano darbo bruožas yra tas, kad šie trys lyderystės aspektai aiškiai, tiksliai ir dažnai sąveikauja mano gyvenime ir pasireiškia pokalbiuose su kitais dekanais ir universiteto administracijos vadovais.

Be perstojo dirbau labai konkretų darbą, kuriame pynėsi teorijos, idėjos ir veiksmai. Nuolatinis bendravimas ir su vykdomąja grupe, ir su akademiniais vadovais neleido mano darbams sustoti vietoje, o mąstymui sustabarėti. Mano kolegos padėjo man sudėlioti sudėtingą sankirtų grandinėlę, nelyginant įmantrų organizacinio gyvenimo šokį.

Visa tai nėra akivaizdu tol, kol nepriklausai konkrečiai organizacijai. Būtent dėl šios priežasties dažnasįsivaizduoja pasaulį, kuriame lyderiai prisiima nuopelnus už tai, ką pasiekia jų kolegos ir bendradarbiai. Žinoma, geras vadovas yra strategas, vis dėlto tam, kam yra puikiai suprantama, kaip veikia organizacijos, niekadanešausmintis, kad geras vadovasnusipelno šimtus kartų didesnio atlyginimo su premijomis negu žemiausią atlyginimą gaunantis darbuotojas. Vienas asmuo negali prisiimti nuopelnų už visą organizaciją, kuri klesti šimtų, o kartais tūkstančių darbuotojų dėka.

Lyderio įnašas yra pateikti strategiją ir visus sutelkti. Tai ir yra tie dešimties minučių trukmės veiksmo dalys, per kurias strategija tampa gyva, vystosi ir keičiasi. Tai žmonės ją įgyvendina, duoda jai galimybę tapti kūnu, ką reikia pakeisdami, ir ji tampa jų, nes jie savo veiksmais kasdien kuria organizaciją.

Štai apie ką aš mąstau, kai žiūriu į savo „Moleskine“ ir „GroupWise“ darbų kalendorius.

O kai pakeliu akis į horizontą, vis įsivaizduoju, kaip ugnikalnis laidoja Pompėją po pelenais – tai Jupiteris svaido žaibus ir Vulkanas darbuojasi kūju savo kalvėje.

Dėl ko nesu tikras, tai ar jie šį darbą buvo suplanavę ir pasižymėję darbų kalendoriuje – ar tai buvo atsitiktinis darbo eigos kataklizmas, ištikęs Junonai pasiūlius projekto idėją, o gal Marsui kažką supainiojus savo dirbtuvėse.

# Racionali muzika / Rational Music

Paimkite simfonijos partitūrą.

Sukomponuokite simfoniją taip, kad visos

bet kurios rūšies natos būtų grojamos iš eilės.

Pavyzdžiui, surinkite / pasižymėkite visas B♯ natas.

Tada pažymėkite visas B♯ natas pagal vertes ir visos sveikoji, pusinės, ketvirtinės ir t.t natos būtų grojamos iš eilės.

Visa serija atliekama iš eilės.

Galite sudėliotipartitūrą taip, kad kūrinys būtų

padalintas po lygiai visiems instrumentams, arba galima naudoti

kokią nors kitą racionalią partitūros orkestravimo techniką, pavyzdžiui, kai vienas smuikas atstoja visus smuikus, ir taip su visomis instrumentų grupėmis.

Kitas būdas – leisti visą kūrinį atlikti fortepijonu; arba natas

paskirstyti grupėms - obojai groja A♭, fagotai groja A, bosiniai trombonai groja A♯ ir

t.t.; arba visi atlikėjai iš eilės ratu tiesiog tol groja po natą, kol kūrinys bus baigtas.

Galima atlikti ir patobulinimus.

KF

1987

Kompozitorius Hansas Gurstad-Nilssonas užrašė „Rational Music“ partitūrą natų leidybai.

# Alchemijos teatras / Alchemical Theater

Surinkite keturis elementus.

Pastatykite elementus.

Padarykite veiksmą su elementais.

KF

1992

Šiam kūriniui reikia keturių alcheminių elementų: žemės, oro, ugnies ir vandens. Šie elementai gali būti pateikti induose, kaip žaliava arba kaip junginiai. Parodos metu jie gali būti išdėstomi vis kitaip.

# Pašnibždėta istorija / A Whispered History

Pastatykite paprastą medinį stalą, be jokių metalinių ar plastikinių detalių. Geriausia – nedažyto medžio.

Reikalinga pora paprastų batų.

Pastatykite juos ant stalo.

Į kairį batą prikraukite sviesto.

Į dešinį pripilkite druskos.

KF

1994

Per visus tuos metus konceptuali paprastų daiktų transformacija buvo mano kūrybos pagrindas. Kaip pagrindą tiems objektams padėti dažnai naudoju paprastą medinį stalą, kuris sudaro kompozicijos dalį. Dažniausiai naudoju batus. Šis kūrinys yra susijęs su 1993 m. darbu „Fluxus istorija“, kuriame buvo naudojami du batai, vienas užpildytas druska, o kitas - cukrumi.

1994 m. Robert Filliou gimtajame mieste Prancūzijoje šventėme jo gimtadienį. Robert garbei sukūriau partitūrą „Pašnibždėta istorija“. Iš dalies pavadinimas siejasisu jo kūriniu „Pašnibždėta meno istorija“ („The Whispered History of Art“) ir iš dalies – su mano paties kūriniu „Fluxus istorija“ („The History of Fluxus“).

Šis kūrinys prasideda nuo didelio sviesto gabalo. Jei įmanoma, naudokite žieminį sviestą. Karvės žiemą ėda šieną - tada sviestas būna kietesnis nei vasarą, kuomet karvės ėda žolę. Žieminis sviestas ne taip greitai ir ne taip lengvai tirpsta.

Tegul sviestas sušyla iki kambario temperatūros. Jis nepradės tirpti, nebent kambaryje būtų itin karšta. Kai sviestas sušils, jis bus minkštas ir lengvai minkomas. Į kairės kojos batą šaukštu prigrūskite sviesto. Jei dirbsite lėtai ir atsargiai, visą batą sandariai prikimšite sviesto, nė lašas nenuvarvės. Jūsų tikslas – prikimšti pilną batą sviesto. Kiek pastovėjęs, sviestas šiek tiek nugaruos ir sukietės. Po metų dvejų sviestas būna gana kietas net kambario temperatūroje.

Kairįjį batą reikia pasiruošti iš anksto, dar prieš parodą. Sviestas turi pradėti garuoti ir kietėti gerokai prieš parodos pradžią.

Labiausiai man patiko, kaip šis kūrinys buvo atliktasŠvedijoje**,** kūno, kultūros ir religijos simpoziume-seminare, surengtame Lundo universiteto Teologijos ir religijos studijų centre 2001 m. spalio mėn.

Mane pakvietė viena iš pirmininkaujančių konferencijai, profesorė Catharina Stenqvist. Mano pasirodymas turėjo eiti po pagrindinio pranešėjo ir prieš kalbą po vakarienės. Po konferencijos banketo išsitraukiau stalą, ant jo pastačiau mažesnį stalą ir kalbėdamas publikai sustačiau batus.

Renginiui pasibaigus padovanojau batus profesorei - kaip dovaną teologijos fakultetui. Ji patikėjo juos saugoti vienam teologijos studentui. Kad sviestas geriau išsilaikytų, studentas nuėmė batus nuo stalo ir perdėjo į šaldytuvą fakulteto bendrabutyje. Neužilgo juos ten rado valytoja ir nusprendusi, kad jie nereikalingi, išmetė.

Nuo to laiko aš dažnai susimąstau apie sąsajas tarp teologijos, egzegezės ir dekonstrukcijos.