

FOTOGRAFIJOS GRŪDAS

The Grail of Photography

Between the periodically announced death of photography and its present surplus-life, which manifests itself as ceaseless multiplication of images, there must be a third state. In the face of the mentioned dead-end, it is necessary to take from photography the elements that are, were, or could have been the most valuable, and mobilize them for a new life in other aesthetic platforms. It is neither a reanimation or an archeological excavation nor a search for new forms. Rather, it is an attempt to detect the grain of photography where it has always been latently present.

It makes more sense today to look for instances of photographic thinking rather than valuable photographic relics. This thinking is the core of photography that keeps it alive even where there is no pure photographic form, or the seed from which photography constantly regenerates. This grain never dies. Perhaps it had existed long before photography itself was invented as a technical possibility. Like the Holy Grail, it might never be found, but as long as its presence is sensed in various shapes, photography as an immaterial substance will persist.

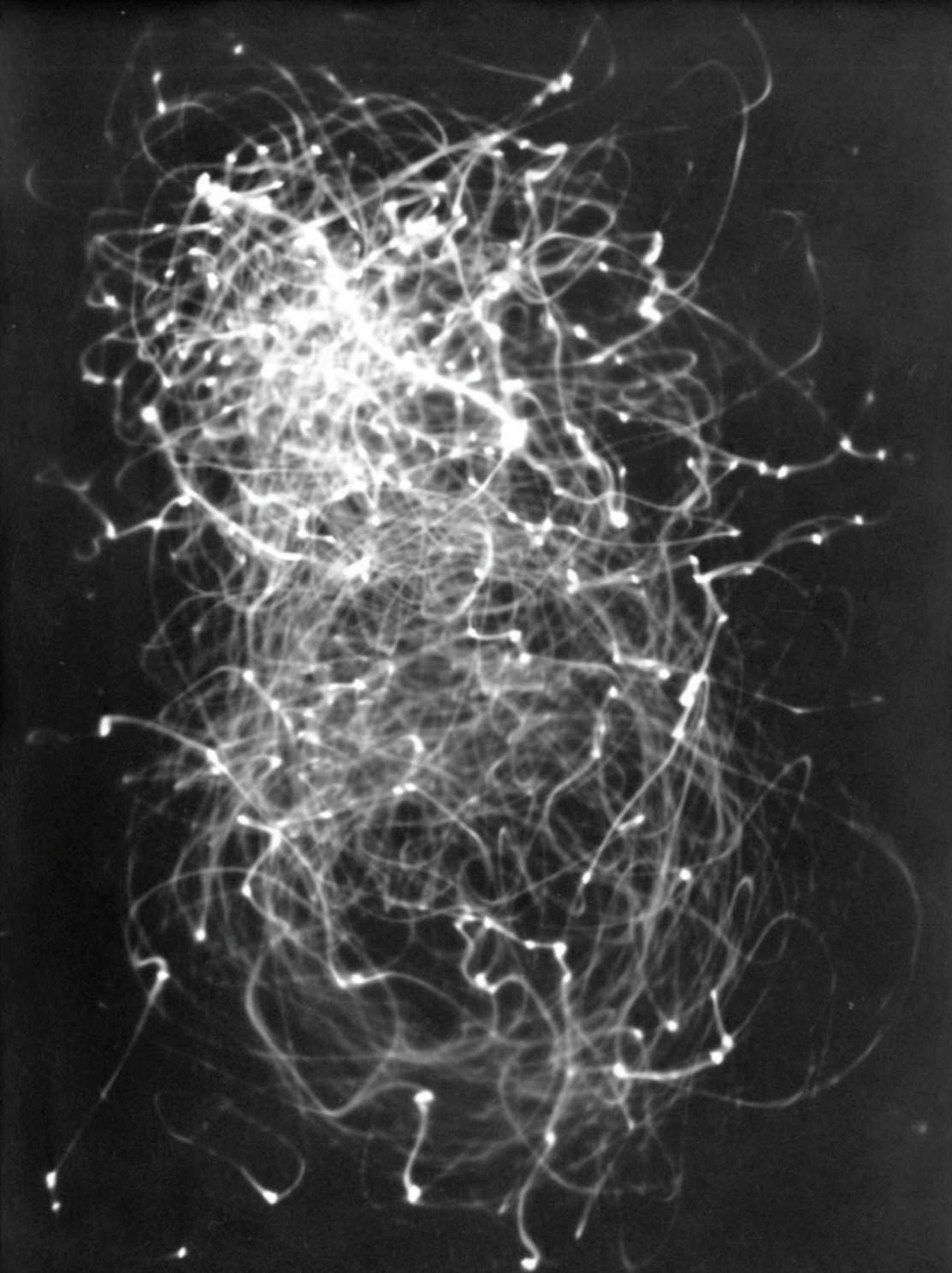
The practice of all the artists featured in the exhibition *The Grain of Photography* is, or once was, related to photography, yet in their present work the latter appears as a theoretical premise, an intuitive sentiment or a spontaneous flash rather than as a preferred means of expression. At the same time it can be argued that photography is at its most vital in their works. Paradoxically, the absence of photography here becomes the highest form of its existence. These artists' very vision, both physical and inner, is irreversibly photographic; in the same way, their memory is inevitably photographic as well. And even though the spectre of photography is quite palpable in each of their individual pieces, it is in the shared space of the exhibition that one can come as close to the Grail of photography as it is perhaps possible in general.

Jurij Dobriakov

Tarp periodiškai skelbiamos fotografijos mirties ir jos esamosios perteklinės gyvybės, pasireiškiančios nepalaujamu atvaizdų dauginimu, turi egzistuoti trečioji būseną. Minėto akligatvio akivaizdoje būtina paimti iš fotografijos tai, kas joje yra, buvo ar galėjo būti vertingiausia, ir mobilizuoti tai naujam gyvenimui kitose estetišėse platformose. Tai nei reanimacija, nei archeologiniai kasinėjimai, nei naujų formų paieška. Veikiau tai bandymas aptikti fotografijos grūdą ten, kur jis visuomet neakivaizdžiai egzistavo.

Šiandien prasmingiau ieškoti ne vertingų fotografijos relikty, bet fotografinio mąstymo apraiškų. Šis mąstymas – tai fotografijos branduolys, palaikantis jos gyvybę net ir ten, kur grynios fotografinės formos nėra, arba sėkla, iš kurios fotografija atgimsta vis iš naujo. Šis fotografijos grūdas niekada nemiršta. Ko gero, jis egzistavo gerokai anksčiau nei buvo išrasta pati fotografija kaip techninė galimybė. Lyg šventasis Gralis, jis gali būti niekada nerastas, bet kol yra nujaučiamas jo buvimas įvairiuose pavidaluose, fotografija kaip nemateriali substancija nenustos gyvuoti.

Visų parodoje *Fotografijos grūdas* dalyvaujančių menininkų praktika vienaip ar kitaip yra arba buvo susijusi su fotografija, bet dabartinėje jų kūryboje ji pasireiškia labiau kaip teorinė prielaida, intuityvi nuojauta arba spontaniškas blyksnis, o ne išraiškos priemonė. Tuo pačiu galima teigti, kad jų darbuose fotografija yra labiausiai gyva. Paradoksaliu būdu, čia fotografijos nebūtis yra aukščiausia jos egzistavimo forma. Pats šių kūrėjų regėjimas – tiek išorinis, tiek vidinis – yra negrįžtamai fotografiškas; lygiai taip pat neišvengiamai fotografiška yra ir jų atmintis. Ir nors fotografijos šmėkla yra pakankamai stipriai juntama kiekvieno iš jų individualiuose darbuose, bendroje parodos erdvėje prie fotografijos Gralio galima priartėti tiek, kiek tai galbūt apskritai įmanoma.



Egėtis Skudziņskos RETUŠASI 1/2 2014

Retušas. 2014 (9 sidabro želatino atspaudai, 16x21 cm)

Retušuodamas skaitmenines fotografijas, autorius vietoje kompiuterinės pelės kilimėlio naudoja sidabrinį fotopopierių. Baigęs darbą išryškina popierių, kuriame išryškėja tik fotografijos tvarkymo ir tobulo atvaizdo siekiamybės pėdsakai. Pati retušuota fotografija lieka nematoma.

Dokumentacija. 2014 (garso instaliacija)

Iš atpažįstamų, bet susiliejančių fotokamerų garsų sukonstruotas ritmiškas garso koliažas priverčia visą laiką girdėti fotografijos alsavimą, bet neleidžia jos pamatyti.

Retouch. 2014 (9 silver gelatin prints, 16x21 cm)

While retouching digital images, the author uses silver photographic paper instead of a mousepad. After he is finished, he develops the paper, which reveals only the traces of manipulation and the pursuit of a perfect image. The retouched photograph itself remains invisible to the viewer.

The Perfect Shot. 2014 (sound installation)

A rhythmic sonic collage assembled from recognizable yet blurred camera sounds forces the viewer to constantly hear the breath of photography without seeing the latter.



Kolektyviniai sapnai Nr. 1. 2014 (12 grafinių atspaudų, 50x70 cm)

Tai fotografinių vaizdų serija, analizuojanti kolektyvinės atminties monumentų žemėlapij ir universalias savastį formavusias patirtis.

1991 m. LR Vyriausybės nutarimu buvo panaikinti griežti TSRS individualių gyvenamųjų namų statybos bei kvadratūros apribojimai ir draudimai. Serijoje Google Street View kamera užfiksuoja merdėjantys dešimtajame dešimtmetyje pradėti ir nebaigti statyti gyvenamieji namai, iki šių dienų laike užstrigę paminklai post-sovietiniam laukiniam kapitalizmui.

Dar statybos eigoje bankrutavę projektai, užfiksuoti virtualia kamera, buvo paversti skaitmeninėmis klišėmis – savotiškais negatyvais – ir tiražuoti tradicinės grafikos metodais. Parodai atsitiktine tvarka atrinkta 12 šios tipologijos vaizdų.

Collective Dreams No. 1. 2014 (12 graphic prints, 50x70 cm)

It is a photographic series that analyzes the map of collective memory monuments and shared identity-forming experiences.

In 1991, a decree of the Lithuanian government abolished the restrictive Soviet-era regulations for construction of private residential houses. In this series, decaying unfinished mansions from the 1990s – monuments to post-Soviet savage capitalism stuck in time – are captured using the virtual Google Street View camera.

The resulting images of these grand projects that went bankrupt in the process of construction have been transformed into negative-like digital clichés and reproduced using traditional graphic art methods. 12 images from this typology have been randomly selected for the exhibition.





. 2010-2013 (*vyksmų serija, rastų objektų rinkinys*)



yra performanso meno bruožų turintis daugiasluoksnis kūrinys-vyksmas, kuriame atsispindi ėjimo kaip meninės praktikos patirtys. Kūrinyje nagrinėjamos tylos, grupės, komunikacijos, psichogeografijos, laiko ir kt. sampratos. Pristatoma vyksmų dokumentacija, susidedanti iš trijų dalių: esė *Tiesiai per aplinkui. Apie (pasi)vaikščiojimo patirtis*, objektų rinkinys-instaliacija ir videofilmas.

Šioje parodoje pristatomas vyksmo metu rastų objektų rinkinys-instaliacija. Objektai šio kūrinio kontekste yra atminties atspaudai, kuriuose užfiksuotos vyksmo veikėjų kolektyvinės ir/ar asmeninės patirtys.



. 2010-2013 (*series of happenings, collection of found objects*)



is a performance-like multilayered relational work that reflects on the experiences of walking as an artistic practice. The work deals with the notions of silence, group dynamics, communication, psychogeography, time, and so on. The documentation of the happenings comes in three parts: an essay titled *Straight Detours: On the Experience of Walking*, an installation-like collection of objects, and a video.

Featured in this exhibition is the collection of objects found in the process. In the context of the work as a whole, the objects are memory prints that capture the collective and/or personal experiences of the participants.

Melancholijos anatomija. 2013
(knyga, transformuota į žemėlapij; skaitmeninis atspaudas, dydis kintamas)

Melancholija – kas tai? Niekaip nepavyksta išvengti laikas nuo laiko aplankančių melancholiškų „liūdesio be priežasties“ būsenų.

Renesanso humanistas Robertas Burtonas (1577-1640) pusantro tūkstančio puslapių veikale *Melancholijos anatomija* (1621) suskaičiavo ir aprašė 88 įvairius melancholijos laipsnius, dar daugiau tipų ir šimtus savybių. Jis nuolat perrašinėjo veikalą ir per savo gyvenimą išleido penkis pataisytus ir papildytus leidimus. „Aš rašau apie melancholiją, kad išvengčiau melancholijos“ – sakė jis apie save.

Iš tiesų humanistas Burtonas melancholiją naudojo kaip lęšį, didinamąjį stiklą ar objektyvą, pro kurį visi žmogaus jausmai ir mintys galėtų būti skrupulingai stebimi – ir šiam tikslui pasitelkė visą XVII a. bibliotekos turinį.

Žemėlapis *Melancholijos anatomija* – tai veikale pavartotų žodžių konsteliacija. Pastaroji sąvoka reiškia „žvaigždžių padėtis“ ir tai geriausiai nusako melancholiją kaip kintančią skirtingų idėjų kolekciją ar rinkinį, o ne kaip vieną paprastą apibrėžimą.

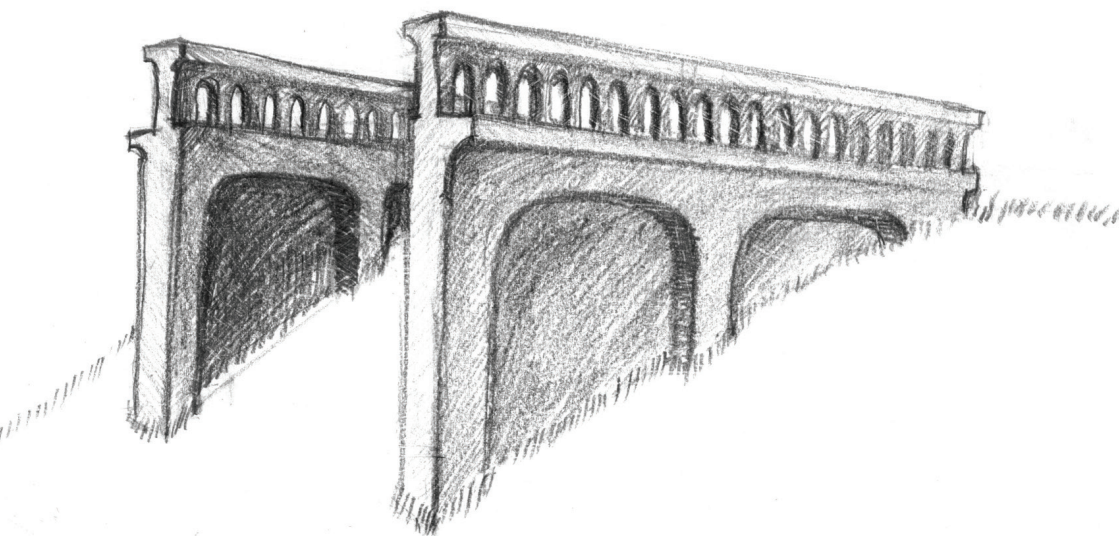
The Anatomy of Melancholy. 2013
(a book transformed into a map; digital print, dimensions variable)

What is melancholy? It is utterly impossible to avoid the occasional states of "sadness for no reason".

In his 1500-page heavy treatise *The Anatomy of Melancholy* (1621), the Renaissance humanist Robert Burton (1577-1640) identified and described 88 different grades of melancholy, even more types of it, and hundreds of traits. He kept rewriting his treatise and published five updated and appended editions of it in his lifetime. "I write of melancholy by being busy to avoid melancholy," he said about himself.

In reality, Burton used melancholy as the lens through which all human emotion and thought might be scrutinized, and virtually the entire contents of a 17th-century library were marshalled into service of this goal.

The map titled *The Anatomy of Melancholy* is a constellation of the words used in Burton's treatise. The notion of a constellation itself refers to the position of stars, and this best describes melancholy as a variable set or collection of different ideas rather than one simple definition.



Šilo tilto griuvėsiai. 2009 (grafitas ant popieriaus, 21x29.7 cm)

Pirmasis tiltas ties Šilo gatve Vilniuje, skirtas strateginiam siaurajam geležinkeliui, kuriuo buvo gabenama karinė amunicija, pastatytas 1929-1930 m. lenkų okupacijos laikais. 1944 m. liepos 8 d. vokiečių SS bataliono kariai traukdamiesi iš Vilniaus tiltą susprogdino. Gelžbetoniniai senojo tilto atramų likučiai nuardyti apie 1990 m. ruošiantis toje pačioje vietoje statyti naują tiltą. Naujojo tilto statybos su pertraukomis truko ko ne dešimtmetį – jis pabaigtas statyti 1999 m.

Senojo tilto atramos įsirižė į mano atmintį kaip keistas archaiškų formų ir mįslingos funkcijos statinys. Bėgant metams, šis vaikystės vaizdiny nepaliko manes ramybėje; bandžiau ieškoti išlikusios autentiškos ikonografinės medžagos, tačiau tuo metu beveik nieko nepavyko rasti. Nutariau atkurti griuvėsių vaizdą iš atminties juos nupiešdamas. Kiek vėliau netikėtai radau Gintauto Trimako fotografiją, kurioje buvo užfiksuotas mane taip dominęs objektas. Pamačiau, kad mano piešinys turėjo mažai bendro su tuo, kas buvo užfiksuota fotografijoje – mano atmintyje tilto atramos mutavo į kažką kito.

Parodoje kartu su piešiniu eksponuojama minėta Gintauto Trimako paskolinta fotografija (1990, 18x24 cm)

Ruins of the Šilo bridge. 2009 (graphite on paper, 21x29.7 cm)

The first bridge near the Šilo street in Vilnius, designed for the strategic narrow-gauge railway used to transport ammunition, was built in 1929-1930 during the Polish occupation. On July 8, 1944 the German SS troops blew it up as they were retreating from Vilnius. The reinforced concrete supports of the old bridge were demolished around 1990 in preparation for the construction of a new bridge. The latter too almost a decade and was completed in 1999.

The old supports of the bridge stuck in my memory as an odd structure of archaic form and ambiguous function. This childhood image continued to haunt me as the years passed; I tried to find surviving authentic iconographic materials, yet at the time my search was futile. I decided to re-create the image of the ruins from memory on paper. A bit later I stumbled upon a photograph taken by Gintautas Trimakas which depicted the object of my obsession. I saw that my drawing had little in common with the image in the photograph; in my memory the supports of the bridge had mutated into something different.

In this exhibition, the drawing is displayed together with the mentioned photograph lent by Gintauras Trimakas (1990, 18x24 cm)

Empty space, open to signals.

Užtemimas. 2014 (vaizdo projekcija, subtitrai)

Galbūt šis susitikimas įvyko vietoje, kurios nėra apskritai tol, kol yra medijos ir pati šviesa – ši psichogeografinė ne-vieta atsiveria tik joms dingus. Šis vos pasireiškiantis pėdsakas yra viskas, kas iš jo liko. Tai likutis, kuris man tėra paties laiko inskripcija – ant belaikio atminties paviršiaus išsibarsčiusios, kinu virstančios nuotrupos.

Atsidūrus tokioje ne-vietoje neįmanoma būti fotografu. Tačiau lygiai taip pat neįmanoma juo nebūti iš jos išėjus.

Blackout. 2014 (video projection, subtitles)

Perhaps it was an encounter that took place in a non-place, a psychogeographical location which opens up in the absence of media, or even light itself. All I am left with now is a remainder which is barely able to manifest itself. A remainder which is just a trace of time – cinematic, sparsely inscribed in the timeless surface of memory.

It is impossible to be a photographer during encounters in such non-places. And it is impossible to avoid being one afterwards.

FOTOGRAFIJOS GRŪDAS / THE GRAIN OF PHOTOGRAPHY

Kauno fotografijos galerija / Kaunas Photography Gallery

25.09 – 22.10 2014

Menininkai / Artists

*Gytis Skudžinskas
Rūta Šatalovaitė
Vitalij Červikov
Arnas Anskaitis
Julius Balčikonis
Tomas Čiučelis*

Kuratorius / Curated by

Jurij Dobriakov

Parodos bukletą išleido / Published by

Kauno fotografijos galerija / Kaunas Photography Gallery

Spausdino / Printed by

UAB „Kopa“

Parodos rėmėja / Supported by



© Kauno fotografijos galerija, 2014
© Tekstų ir iliustracijų autoriai, 2014
© Jurij Dobriakov, sudarytojas, 2014
© Vitalis Vitaleus, dizainas, 2014