



RENGINIAI

Rugsėjo 8 d.

18 val. *Parodos atidarymas*

19 val. „*Slavs and Tatars*“ *paskaita-
performansas „79.89.09“*

Rugsėjo 9 d.

12 val. *Ekskursija po parodą su*

„*Slavs and Tatars*“

Rugsėjo 22 d., 29 d. ir spalio 4 d.

Ekskursijos po parodą su kuratore

Monika Lipšic

EVENTS

8 September

6 pm *Exhibition opening*

7 pm *Lecture-performance 79.89.09*

by Slavs and Tatars

9 September

12 pm *Guided tour of the exhibition*

with Slavs and Tatars

22 and 29 September, 4 October

Guided tour of the exhibition with

curator Monika Lipšic

Parodos gidas / Exhibition guide

Slavs and Tatars

Iš lūpu į lūpas
Mouth to Mouth

„Slavs and Tatars“ yra istorijų pasakotojai



*Mola Nasredinas,
antimodernusis
Stiklo pluoštas,
lakiniai dažai,
plienas, 157 x 165
x 88 cm, 2012.*

Menininkų kolektyvas „Slavs and Tatars“ (liet. Slavai ir totoriai) yra istorijų pasakotojai. Jų kūrinuose randame ekscentriškas ir paslaptingas figūras, tolimus kraštus ir artimus ritualus, pažįstamus ir mįšlingus objektus, politines ir religines kovas, kilnias idėjas ir ne tokias kilnias kronikų istorijas.¹ Kolektyvas „Slavs and Tatars“, prieš dešimtmetį susikūręs kaip Eurazijos regioną nagrinėjanti skaitymų grupė, savo pradžios istoriją pasakoja taip:

„Po vardu, kolektyvu arba tapatybe dažnai slypi paini istorija. Tačiau ją pasakodami galime atverti didžiulę idėjų, žmogiškųjų ryšių ir politinių judėjimų įvairovę. Pavadinimas „Slavs“ gimė iš etninės slavės ir ne slavo, kalbėjusio rusiškai, meilės istorijos. Ilgainiui romanas baigėsi, bet kolaboracija tęsėsi pilnu tempu, kadangi abi pusės jautė tam tikrą intelektualinę, lingvistinę ir emocijų trauką vakarinėms, bet gaiviai rytietiškomis tautoms. Nusprendėme pasivadinti „Slavs“, siekdami išpirkti neabejotinai subjektyvių aistrų, minties procesų ir elgesio modelių įvairovę, slypinčią vienos iš didžiausių Europos etninių ir lingvistinių grupių šerdyje. Kol tikrieji slavai vis labiau gręžiasi į vakarus, mes branginame, glaudžiame ir atitaisome jų rytietišką palikimą. Mes rūpinamės asmenine išsklidusio ir apgulty atsідūrusio paveldo interpretacija. Mūsų draugai buvo skeptiški. Ar tai reakcingas šuolis atgal į kitą erą? Mūsų šeimos susirūpino. Ar tikrai įmanoma rasti bendrą tokios įvairios tautų grupės paveldą? Ką bendra turi aukštuomeniška Slovėnija ir lėtesnė, kruopštesnė Slovakija? Kaip dažniausiai ir būna, problema slypėjo siekiuose: tarp to, kuo norime būti, ir to, kuo visada būsime. Slavai žino, kaip siekti pirmojo, nespjauant į antrąjį.“²

Per savo veiklos dešimtmetį menininkai sukūrė aštuonis kūrinių ciklus. Kiekvienam iš jų buvo skiriami keli akademiniai ir lauko tyrimų metai, virtę daugybe knygų,

parodų, skulptūrų, instaliacijų ir performatyvių paskaitų. Kaip tikri bibliofilai, vertimą – ne tik kalbų, bet ir tradicijų bei amatų – jie dažnai keičia naujų posakių kūrimu. Sinkretiškas ir daugybę tapatybių apjungiantis menininkų kolektyvas savo kūrybą yra pristatęs daugelyje svarbių kultūrinių institucijų, tarp jų: Modernaus meno muziejus Niujorke, „Hamburger Bahnhof“ Berlyne, „Tate Modern“ Londone ir kitos. Naujausia paroda „Iš lūpų į lūpas“ yra keliaujanti ligšiolinė menininkų kūrybą apžvelgianti paroda, kaskart pritaikoma vietos kontekstui: Šiuolaikinio meno centrui „Zamek Ujazdowski“ Varšuvoje, parodų erdvei „SALT Galata“ Stambule, „Pejman“ fundacijai Teherane, Šiuolaikinio meno centrui Vilniuje ir Šiuolaikinio meno muziejui Belgrade.

Tarprejoninį ir antimodernistinį kolektyvo veiklos spektrą įkūnija Molos Nasredino, sufijų išminčiaus-kvailio figūra, sutinkama nuo Balkanų iki Kinijos plytinčio regiono folkloriniuose pasakojimuose. Mitiniu išminties indu virtęs istorinis veikėjas Nasredinas ir šiandien yra alegorijų, anekdotų ir linksimų istorijų šaltinis kasdieniame persų, albanų, armėnų, kurdų, serbų, rumunų ir kitų kultūrų atstovų gyvenime. Mola Nasredinas joja ant arklio atbulomis. Tokia padėtis tapo ir „Slavs and Tatars“ pasaulėžiūros modeliu: judėjimu į ateitį, tyrinėjant praeitį ir atgaivinant turtingas išmintingos kvailybės tradicijas.

Monika Lipšic: Kodėl save vadiniate antimodernistais?

Slavs and Tatars: Terminą „antimodernistas“ skolinamės iš Kolumbijos universiteto ir Prancūzijos kolegijos Paryžiuje profesoriaus Antoine'o Compagnono XIX-XX a. literatūros tyrimų. Savo knygoje „Antimodernistai“ Compagnonas tikrą modernistą apibrėžia kaip turintį konfliktišką santykį su ikimodernizmo laikotarpiu. Sartre'as, kaip žinoma, Baudelaire'ą aprašė kaip keliaujantį į ateitį, bet nenuleidžiantį akių nuo galinio vaizdo veidrodėlio. Mes taip pat skeptiškai vertiname didmeninį modernistinių idėjų importą.

ML: Ne kartą esate išreiškę tam tikrą pasipiktinimą universitetais, kurie, nepaisant geografinės padėties, seka ta pačia minties mokykla. Ar tai tiesa? Nejaugi nėra alternatyvų? Kokios galėtų būti kitokios minties mokyklos?

ST: Kaip žinome, istoriją dažniausiai – per dažnai – rašo nugalėtojai. Tai liečia ir akademinę bendruomenę. Net ir itin kritiško ar radikalaus mąstymo įvaizdį palaikantys universitetai yra labai konservatyvūs, įsikibę dekartiškosios mąstymo tradicijos arba mokslinio redukcionizmo. Skirtis tarp emocinės ir analitinės minties visiškai nebūtina. Yra daugybė pavyzdžių, kai jos abi sugyvena: nuo XII a. mistiko Suhrawardi³ iki XVIII a. fideisto Hamanno⁴ idėjų.

ML: Fideizmas teigia, kad tam tikros tiesos gali būti užčiuoptos tik aplenkiant racionalią mintį ir pasikliaujant tikėjimu, tiesa? Pasvarstymai ir studijos religijos ir

sekuliarizmo tema vis išnyra „Slavs and Tatars“ darbuose. Antireliginiai mūsų eros tabu, rodos, atmeta bet kokį tikėjimo vaidmenį, netgi tai, kad daugybė svarbių istorinių įvykių buvo tampriai susiję su religiniais judėjimais: induizmas, Mahatma Gandhis ir Indijos nepriklausomybės judėjimas, Martinus Liuteris Kingas, amerikietiškas baptizmas ir afroamerikiečių pilietinių teisių judėjimas, Lenkijos „Solidarumas“ ir krikščionybė, Irano revoliucija ir politinis islamas.

ST: Mes esame maksimalistai – nematome jokios priežasties rinktis tarp analitinės ir emocinės minties, tarp pasaulietiško ir šventumo. Privalome sugebėti pažinti kitais organais nei tik smegenys – tebūnie tai nosis, širdis arba oda.

ML: Parodos Vilniuje ašis – kūrinų ciklas „Rauginta politika“. Parodoje priekliama Vilniaus universiteto Šubravyč („Nenaudėlių“) draugijos istorija. Kaip jūs atradote šią, dabar jau užmirštą, XIX a. Vilniaus švietėjišką draugiją? Kaip žinoma, Adomas Mickevičius, vieną iš jų kritikavo šiais žodžiais: „Kiekvienas puikiai žino, kad esi atsiskyrėlis. Netgi sako, kad perėjai į mahometonų tikėjimą, ir aš bijau, kad tai gali būti tiesa. Kaip bebūtų, turbūt esi nepakaltinamas. Gal tai tik genetinis trūkumas – aš įtariu, kad kai tavo motina laukėsi, ji užtiko Hogartho piešinių albumą. Ji jų prisižiūrėjo ir todėl dabar tu viską matai karikatūriškai.“⁵

ST: Taip, tai yra patriotinio patoso pavyzdys. Gal kiek negailestinga būtų taip daryti, bet galima nubrėžti liniją nuo Mickevičiaus iki pat dabartinės Lenkijos PiS vyriausybės. Supaprastintas ir homogeniškas Mickevičiaus tapatybės ir tautiškumo supratimas Lenkijoje tapo įprastu XIX a. ir išliko iki dabar. Šiandien Mickevičius būtų vienas tų vadinamųjų „liberalų“, putojančių dėl islamizmo arba Rusijos kišimosi į rinkimus.

Šubravyč draugija mus sudomino prieš kelerius metus, kai tyrinėjome lenkiškąjį orientalizmą. Kuo daugiau apie juos skaitėme, tuo labiau mums patiko jų išsakta Mickevičiaus, lenkiško patriotizmo ir romantiškų tėvynės idėjų kritika. Šiandien tai yra ypač aktualu.

ML: Savo kūrinuose jūs apžvelgiate daug temų, kuriomis visuomenėje svarbu diskutuoti atvirai. Aš, kaip kuratorė, ir ŠMC, kaip institucija, naudojamės jūsų praktika, kad šiuos klausimus iliustruotume ir apie juos prabiltume. Kaip jūs suprantate savo vaidmenį šioje situacijoje?

ST: Vilnius yra įdomus daugiataučio ir daugiakonfesinio miesto pavyzdys, jame konfliktas buvo neatskiriama, bet produktyvi gyvenimo dalis. Nuo pat tų laikų, kai jis XVII a. turėjo galios sosto statusą iki jo ribinės pozicijos SSRS, Vilnius yra vienas iš daugelio pavyzdžių, kai paraštės ir pakraščiai tampa įdomesni nei centras. Mes džiaugiamės, kai mus instrumentalizuoja – tai vienas iš daugelio reikalavimų mūsų darbui. Mes tikime kaupimu ir įvairove. Jei muziejai naudojami mūsų kūriniais tam

tikriems pasakojimams sukurti, tai dar nereiškia, kad patys kūriniai praranda takumą ir „nusistovi“. Priešingai, tai tik stiprina jų valentingumą.

ML: Turint omenyje jūsų apsibrėžtą regioną „nuo Berlyno sienos rytų iki Didžiosios kinų sienos vakarų“ ir daugybę naudojamų nuorodų į skirtingas kalbines, politines, religines bei amato kultūras, kaip jūs atremiate kritiką, kad galbūt išnaudojate kitas kultūras?

ST: „Namuose mes nė kiek ne mažiau pasimetę nei už jų ribų. Mes – ne klajokliai. Mūsų šaknys driekiasi šiek tiek per plačiai. Be to, vietos mūsų galvose ir širdyse dažnai neatpažįsta tų, kurios yra žemėlapiuose, ir atvirkščiai. Mes esame motinos plaukai, į visas puses tempiami daugybės jos vaikų. Skauda, bet kaip Johnas Cougaras kadaise dainavo, labai maloniai skauda. Šalis, kurią vadiname namais, šalis, kurią vadinome namais, ir šalis, kurią svajojame vadinti namais, yra trys atskiros ir skirtingos vietos. Tai produktyvios šizofrenijos rezultatas: esame visose jose vienu metu ir šis jausmas yra kerintis, tačiau jį gesina lėtas, išblaivantis skausmas, nes niekada iki galo nebūname tik vienoje jų.“²

ML: Ar tai dainos žodžiai? Kokia graudi, saldžiai karti istorija.

„Slavs and Tatars“ yra „polemikos ir intymių smulkeinių frakcija“, pašventusi savo veiklą teritorijai, plytinčiai tarp rytinės Berlyno sienos ir vakarinės Didžiosios kinų sienos, dar žinomai Eurazijos vardu. Kolektyvo kūryba apima įvairias medijas ir disciplinas bei platų aukštųjų ir žemųjų kultūrinių registų spektrą. „Slavs and Tatars“ praktiką sudaro trys pagrindinės veiklos: parodos, publikacijos ir paskaitos-performansai.

1 Iš Pablo Larios įžangos monografijai „Slavs and Tatars“, red. Pablo Larios, Londonas: Koenig Books, 2017.

2 Ištrauka iš „Slavs and Tatars“ kūrinio „The Slavs“, publikuoto žurnale „032c“, nr. 11, 2006. Tai buvo pirmasis kolektyvo kūrinys.

3 „Shahāb ad-Dīn“ Yahya ibn Habash Suhrawardī (1154–1191) – persų filosofas, įkūręs Irano iliuminizmo mokyklą, svarbią islamiškos filosofijos ir misticizmo mokyklą, besirėmusią zoroastrizmo ir Platono idėjomis.

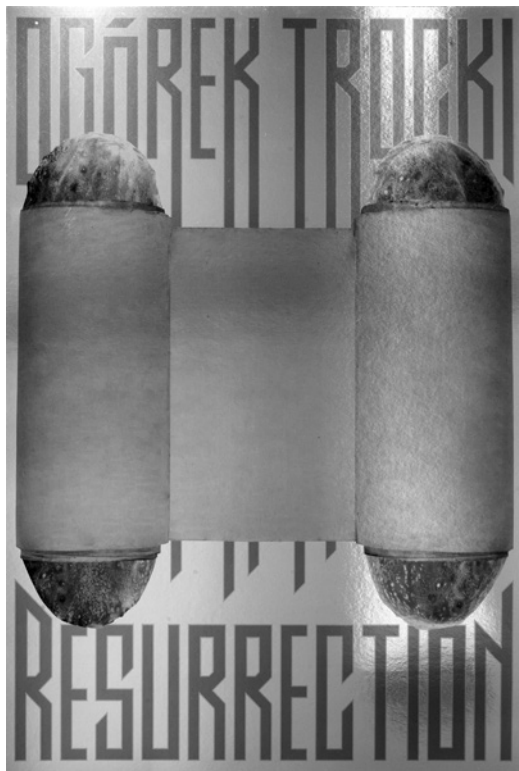
4 Johannas Georgas Hamannas (1730–1788) – fideistas, Apšvietos idėjoms oponavęs filosofas, save vadinęs „visiškai pasimetusiu“. Jis buvo geras Imanuelio Kanto draugas ir karštligiškausiai bei kūrybingai pasisakė prieš Apšvietos ambicijas.

5 Iš Adomo Mickevičiaus laiško Šubravcų draugijos nariui Józefui Sękowskiui.

Ofsetinė spauda, auksinis
chromolux popierius,
68,5 x 48 cm, 2016

6

Offset print on
chromolux gold paper,
68,5 x 48 cm



Trakų agurkas (Ogórek Trocki)

Ogórek Trocki

Savo cukringumu garsėjęs Trakų agurkas, kaip ir nurodo jo pavadinimas, yra kilęs iš Trakų. Į Baltijos šalį ir Lenkiją jį atvežė Krymo karaimai, kartu su totoriais atsikraustę Vytauto Didžiojo laikais. „Slavs and Tatars“ siūlo prikelti prieš keturis šimtus metų garsėjusią agurkų rūšį, deja, nebeišlikusią po Antrojo pasaulinio karo.

The Trakai cucumber, famed for its high-sugar content, hails from the city of the same name in Lithuania. Brought to the Baltics and Poland by Crimean Karaites, who emigrated with the Tatars during the era of Vytautas the Great, Slavs and Tatars call for the rescue of the 400 year old cucumber, which sadly didn't survive the Second World War.

Plienas, medis, dažai,
stiklas, 124 x 78.5 x
40 cm, 2016

Steel, wood, paint,
glass, 124 x 78.5 x
40 cm, 2016

7



Grindinio proza: Jężyk lata jak łopata

Pavement Prose: Jężyk lata jak łopata

Kastuvas – pagrindinė Šubravců draugijos emblemos figūra, parodijuojanti raganiška jui johančios bajorijos parazitiškumą. Savo leidinyje „Wiadomości Brukowe“ (liet. Grindinio naujienos) ši draugija kritikavo įmantrią XIX a. Lenkijos romantizmo kalbą. Kūrinyje „Grindinio proza“ kastuvas virsta lenktu baro staliuku, aplink kurį atsiriša liežuviai ir iškasami istorijos skeletai. Lenkiškas posakis galėtų būti verčiamas kaip „liežuviu lopomas kelias“.

The shovel, as the centrepiece of the Towarzystwo Szubrawców logo, is used to parody the parasitism of the nobility who ride it like a witch. The Towarzystwo Szubrawców ridiculed the fancy language of Polish 19th century romanticism through its journal *Wiadomości Brukowe* (eng. *Pavement News*). *Pavement Prose* reimagines the piece as a languid bar table, where tongues let loose and proverbial skeletons of history are excavated. The Polish phrase could be translated as “a pavement patched up by a tongue”.

Ezan Çılgınlıkları

Iš visų „katastrofiškų pergalių“, žymėjusių turkų kalbos revoliuciją, žinomą kaip „Dil Devrimi“, kvietimo maldai – azano – tradiciškai atliekamo tik arabų kalba, vertimas į turkų kalbą, ko gero, buvo kontraversiščiausia. Priverstinai įvestas 1932–1950 m. ir tapęs vienintele iš svarbių reformų, kuri vėliau buvo atšaukta, turkiškas azanas buvo vienas bandymų apibrėžti turkišką tapatybę kaip atskirą nuo islamo, bet drauge, galbūt, išliekančią jo dalimi. Mažų mažiausiai, žodžio „Allah“ virtimas „Tanrı“, ikiislaminio, šamanistinio terminu, problematizuoja pagrindinį tikėjimo principą – Dievo unikalumą.

Pristatydami šį darbą pirmą kartą po 8-osios Berlyno bienalės, kuriai jis buvo sukurtas, menininkai nusprendė prisiminti šį istorijos epizodą. Kartu su Jace'u Klaytonu, dar žinomu DJ Rupture pseudonimu, jie įrašė turkišką kvietimą maldai „Vocaloid™“ programa ir taip sukūrė kompiuteriu sugeneruotą akapelinį kvietimą arba skanduotę. Du milžiniški garsiakalbiai, sudėti tradicinio šventųjų knygų stovo forma, kviečia lankytojus prisėsti, prigulti, atsipalaiduoti ir priimti vertimą kaip lingvistinio svetingumo formą, vienu metu ir suteikiamą, ir atimamą. „Ezan Çılgınları“ – pažodžiui, „maldai kviečiantys pamišėliai“ – yra terminas, kuriuo vadinoti atmetusieji įstatymiškai įtvirtintą turkišką azaną. Protestuodami jie lipdavo į minaretus ir atlikdavo kvietimą maldai arabų kalba.

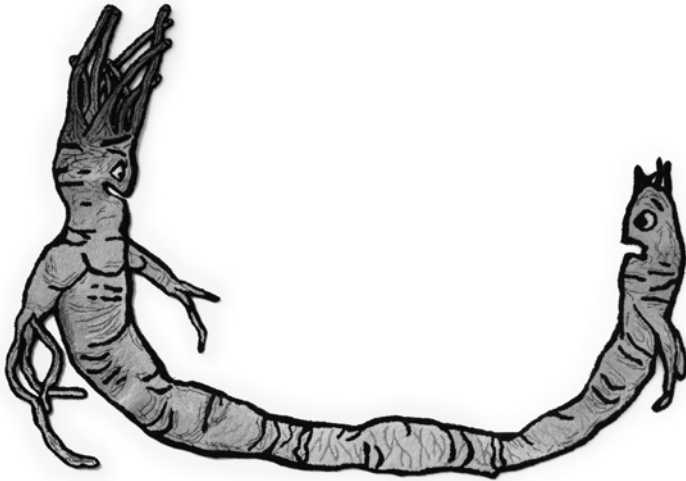
Amidst the ‘catastrophic success’ that was the Turkish language revolution or *Dil Devrimi*, the Turkish translation of the call to prayer, or *ezan*, traditionally in Arabic was perhaps the most controversial of all. Enforced from 1932 to 1950, and the only significant reform to be reversed, the Turkish call to prayer was yet another attempt to define Turkish identity apart from Islam but perhaps also within it. For starters, translating *Allah* to *Tanrı*, problematises the very central tenet of the faith—the unicity of God (*tawhid*) – through the use of a pre-Islamic, shamanist term.

Exhibited for the first time since its debut at the 8th Berlin Biennale, the artists decided to revisit this particular episode through an unwieldy re-staging of the *ezan*. In collaboration with Jace Clayton aka DJ Rupture, they recorded the Turkish call to prayer with Vocaloid™ for an entirely computer-generated, a cappella summons or chant. Two outsized speakers set up in the form of a rahlé (a stand for holy books) invite visitors to sit, lie down, relax and consider translation as a form of linguistic hospitality, both granted and denied. *Ezan Çılgınları* —literally, the ‘call-to-prayer crazies’— was the term used for those who defied the authorities’ enforcement of the Turkish *ezan* by climbing minarets and performing the call to prayer in its original Arabic.



Mišri technika, garsas,
750 × 900 × 100 cm, 2014

Steel, wood, sound system,
100 × 900 × 750 cm, 2014



Ponas Krienas (Pan Chrzan)

Pan Chrzan

Pan Chrzan yra pagrindinis naujo „Slavs and Tatars“ kūrinų ciklo „Rauginta politika“ veikėjas. Krienas, daugiašalė prieskoninė šaknis, kilusi iš Rytų Europos ir Vakarų Azijos, yra puikus priešpriešinės dinamikos, traukos ir pasibjaurėjimo – būtinų norint pergalvoti ir atsisakyti supaprastinančio bei konfrontacinio mūsų amžiui būdingo mąstymo – pavyzdys. Prieš dvinariškumą sukylantis Pan Chrzan – dvigalvis antropomorfiškas krienas – turi su galva besikalbančią uodegą, ir taip iškreipia Apšvietos mąstymo dualizmą.

Pan Chrzan is the main hero of Slavs and Tatars' recent body of work on *Pickle Politics*. A transnational root indigenous to Eastern Europe and Western Asia, the horseradish best exemplifies the push and pull, the attraction and repulsion necessary to reconsider and move beyond the reductive and confrontational thinking of our age. Railing against binaries, Pan Chrzan – a two headed anthropomorphic horseradish – features a tail which speaks to its head, perverting the dualism of Enlightenment thinking.

UV spauda, PVC
plastikas, plienas,
195 x 70 cm, 2016

11

UV print, PVC, steel,
195 x 70 cm, 2016



Plaktukas ir spenelis

Hammer and Nipple

Tiek Šiaurės Amerikoje, tiek Europoje, Artimuosiuose Rytuose ar Azijoje mes vis labiau rūgstame nuo galios. „Plaktukas ir spenelis“ nusitaiko į motinos ir tėvo vaidmenį, kuriuos prisiima vyriausybės. Tekstas verčiamas maždaug taip: „Galios korupcija suraugia gimtinės pieną: kefyras teka iš jos krūtų“.

Whether in North America, Europe, the Middle East or Asia, we are increasingly sour on power. Hammer and Nipple takes aim squarely at the maternal and paternal role governments claim to embody. The text reads roughly: “Soured rule, no mother’s best / Curd milk oozing from its breast”.

Šilkografija,
poliruotas plienas,
78 x 200 cm, 2016

12

Screen print on
polished steel,
78 x 200 cm, 2016



Špyga

Figa

Nepadorus turkų ir slavų kultūroms pažįstamas gestas – špyga – yra menininkų žavėjimosi raugintais produktais dalis ir simbolizuoja kandy „Slavs and Tatars“ požiūrį į politiką, besiremiančią priešybių „mes arba jie“ dvinariškumu. Kūrinių ciklu „Rauginta politika“ tyrinėjamos fermentacijos praktikos ir simboliai, kurių pagalba, pasitelkiant supuvusio, sugadinto ir surūgusio sąvokas, konstruojami politiniai argumentai.

An obscene hand gesture specific to Turkic and Slavic cultures – figa – is part of the artists’ fascination with pickles and expresses Slavs and Tatars’ own acerbic regard for any politics based on the oppositional binary of us-versus-them. The cycle *Pickle Politics* looks to the practices and symbolism of fermentation, constructing a political argument using notions of the rotten, the spoiled, and the soured.

Drožinėtas medis,
siuvinėtas šilkas ir
medvilnė, medinis
stovas rahlė,
30 x 40 x 15 cm, 2012

13

Wood etching, needle-
work silk and cotton
cloth, wooden rahle,
30 x 40 x 15 cm, 2012



Brangusis brangiajam

The Dear for the Dear

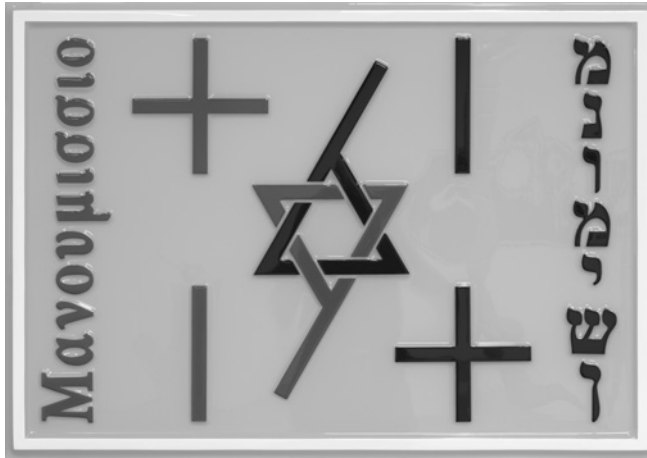
Pasak senos egiptiečių patarlės, „gyvenimas yra kaip agurkas: vieną dieną rankoj, kitą – subinėj“.

According to an Egyptian proverb, “life is like a cucumber: one day in your hand, the next day in your ass”.

Vakuumuotas
plastikas, akrilas,
64 x 91cm, 2016

14

Vacuum-formed
plastic, acrylic
paint, 64 x 91cm,
2016



Šeštadienis

Saturday

Keletas „manumissio“ – vergus išlaisvinančių raštų (šis žodis abiejose kūrinio pusėse parašytas hebrajų ir graikų kalbomis) – buvo rasti Krymo teritorijoje. Pagal hebrajų Bibliją, vergai, nepaisant jų kilmės, darbo kokybės ir praeities, turėjo būti išlaisvinami septintaisiais, t. y. šeštadienio arba Šabo metais, po šešerių metų darbo. Turint omenyje visais amžiais trukusias žydų kovas, nuo Egzodo iki pogromų ir diasporos, tai buvo gana progresyvus, netgi kilnus, žydų požiūris į ginčytiną klausimą, ypač lyginant su jų amžininkų krikščionių ir musulmonų požiūriu.

„Šeštadienis“ yra pirmasis serijos apie Krymą ir žydus karaimus kūrinys. Joje, tyrinėjant liturgines tradicijas ir pasaulietišką žmogaus teisių kovą, aptariami galios ir tapatybės klausimai.

Several manumissio – an act or document freeing a slave (the term features on both sides of the work in Hebrew and Greek) – have been found in Crimea. According to the Hebrew bible, slaves were to be freed in the seventh year, aka the Saturday or Shabbat year, after six years of labour, regardless of their origin, performance and profile. Given the struggle of Jews throughout history, from the Exodus to pogroms to diaspora, this was a rather progressive if not generous approach to a contentious issue especially compared with their Christian and Muslim contemporaries.

Saturday is the first in a series of new works on the Crimea and Karaite Jews. It speaks to issues of power and identity, through both liturgic traditions and the secular struggle of human rights.

Kviečiai, medvilnė,
plyta, 25 x 45 x
35 cm, 2011

15

Wheat, cotton,
brick, 25 x 45 x
35 cm, 2011



Kviečių mulla

Wheat Mollah

„Kviečių mulla“ nurodo į kairiųjų pažiūrų Irano revoliucijos šaknis ir išryškina pirmąją kviečio-maitintojo simboliką, atpažįstamą ir SSRS, ir „Hezbollah“ herbuose. Tai antrojo menininkų kūrinio ciklo „Tautų draugystė: lenkų šiitų šoubiznis“ dalis – neįtikimo bendro Lenkijos ir Irano ekonominio, kultūrinio ir politinio palikimo tyrimas.

Galima teigti, kad, įkūnydamas ir vieną pagrindinių maisto produktų – duoną, ir ideologinį socializmo simbolį, kvietys turi šventą, beveik atavistinę aurą, ir ne tik slaviskose šalyse. Neįtikėtiną kviečio savybę sujungti tai, kas iš pažiūros yra nepalyginama – komunizmą ir islamą – galima išvysti netgi Islamo revoliucijos gvardijos emblemoje: joje iš rezistencijos kovotojo rankovės, praaugdamas iškeltą Kalašnikovo automatą, dygsta kviečio stiebas.

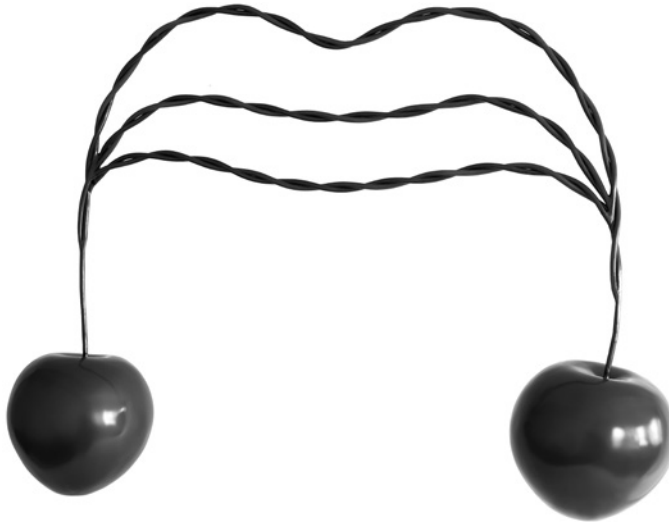
A nod to the leftist roots of the Iranian Revolution, *Wheat Mollah* emphasises wheat's primordial symbol as nourishment all the way to the crest of the USSR or Hezbollah. It forms part of the artists' second cycle of work, *Friendship of Nations: Polish Shi'ite Showbiz*; an investigation of the unlikely shared heritage of Poland and Iran's economic, cultural and political histories.

From the basic building block of food – bread – to the ideological stand-in for socialism, it could be argued that wheat emits a sacred, almost atavistic aura, and not just in Slavic countries. Wheat's rare ability to combine the seemingly incommensurate – communism and Islam – can even be found on the logo of the Army of the Guardians of the Islamic Revolution, where a stalk of wheat sticks out of a resistance fighter's sleeve, above the Kalashnikov.

Stiklo pluoštas, putos,
pienas 110 x 140 cm, 2012

16

Fibre-glass, foam, steel,
110 x 140 cm, 2012



Žemai kabant (saldus kartumas)

Hanging Low (Bitter Sweet)

Kūrinyje „Žemai kabant“ žemyn besišypsančiomis surauktomis lūpomis pagerbiamas prieštaringas santykis su atmintimi, pliuralizmu ir per gedėjimą pasiekiamu džiaugsmu. Józefas Wittlinas atsiminimų knygoje „Mano Lvovas“ aprauda prarastą tapatybių, kalbų ir giminysčių įvairovę mieste, kuris kadaise buvo lenkiškas, ukrainietiškas, rusiškas ir vokiškas. Drauge jis perspėja apie selektyvią, nors žodžiais ir neišreikštą, atminties programą. Rašytojas kalba apie keistą nušvitusiojo ir gatvės vaikėzo hibridą, apie išmintį ir kretinizmą, poeziją ir kasdienybę kaip apie ypatingą, neapibrėžiamą – karčiai saldų – skonį.

Via the puckered lips of someone who smiles backwards, *Hanging Low* pays homage to the conflicted relationship to memory, to pluralism and to joy through mourning.

Józef Wittlin's *Mój Lwów* (My Lvov) laments the loss of the plural identities, languages, and affinities in a city that was once Polish, Ukrainian, Russian, and German, and warns of memory's selective, if unstated, agenda. He speaks of the strange mix of the sublime and the street urchin, of wisdom and cretinism, of poetry and the mundane – as a special indefinable taste: bitter-sweet.

Rankų darbo stiklas,
25 x 15 x 35 cm, 2014

17

Handblown glass,
25 x 15 x 35 cm, 2014



Kabo ir traukia (skelta usnis)

Hung and Tart (split thistle)

Kūrinys „Kabo ir traukia“ yra širdis, virstanti liežuviu. Tai chromosomų susijungimas, trumpiausias kelias nuo simbolinės ir nuoširdžios kalbos užsimezgimo iki jos gimimo. Žodžių žaismas pavadinime vėlgi nurodo į kalbos ir mylėjimosi organų giminingumą.

Hung and Tart features a heart that becomes a tongue, enacting a synopsis, or short cut between the conception of speech, symbolic and sincere, and its delivery. The wordplay of the title again alludes to the affinity between the organs of speech and those of lovemaking.

Stiklo pluoštas, plienas,
52 x 30 x 25 cm, 2012

18

Fibreglass, steel,
52 x 30 x 25 cm, 2012



Dunjas, Donyas, Dinias

Dunjas, Donyas, Dinias

Sena serbų ir turkų nesantaika ištirpsta kūrinyje „Dunjas, Donyas, Dinias“. Serbų kalba cidonijos vaisius vadinasi „dunja“. O dažnas moterų grožio epitetas bei žodžio „pasaulis“ bendravardis arabų ir turkų kalba – „donya“.

Long-standing Serbo-Turkic enmities make peace in Dunjas, Donyas, and Dinias. The Serbian word for the fruit quince is ‘dunja’; a common name given to women as a symbol of beauty, as well as being the homonym of the word ‘world’ in Arabic and Turkic: ‘donya’.

Rankų darbo stiklas, šviesos
instaliacija, medvilniniai laidai,
kintamas dydis, 2012

19

Hand-blown glass, bulbs and canvas
cables with electrical fixtures,
dimensions variable, 2012



Kvapnioji sugulovė

The Fragrant Concubine

Mergaitė Xian Fe (Iparhan), pagrobta iš Uigūristano – vakariausio, musulmoniško Kinijos regiono – ir kaip karaliaus žmona įkalinta Qianlongo rūmuose, paprašė į jos kambarius atnešti Hami melionų, kad šie primintų jai namus. Xian Fe atsisakė atiduoti savo nekaltybę ir už tai imperatorės motinos įsakymu buvo nužudyta. Hami melionus primenančios šviesos pagerbia mergaitės pasipriešinimą – atsisakymą „atiduoti vaisių“.

Xian Fe (Iparhan), a girl kidnapped from Uyghuristan – China’s westernmost, Muslim region – and forced to become a consort in the Qianlong court, requested Hami melons to be delivered to her chambers to remind her of home. Xian Fe never gave up her chastity and was murdered by the Empress Dowager for it. The Hami melon lights remain switched on in honour of her resistance, in effect “never giving up the fruit”.

Šilkografija, poliruotas plienas,
25 x 26 x 28 cm, 2016

20

Screenprint on polished steel,
25 x 26 x 28 cm, 2016



Qabaret

Qabaret

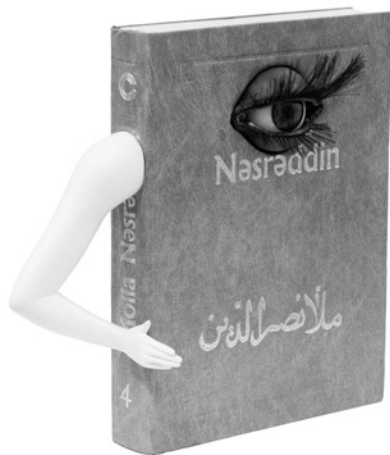
Alfabetai seka paskui imperijas: lotyniškasis raidynas seka Romos katalikų tikėjimą, arabiškasis – islamo iškilimą, kirilica – stačiatikių bažnyčią ir, vėliau, komunizmą. Sekdami aistringa alfabetinės politikos istorija, menininkai kūrinyje „Qabaret“ išryškina keletą nepavykusių bandymų kirilizuoti garsus arba fonemas, anksčiau neegzistavusias slavų kalbose.

The march of alphabets accompanies that of empires – Latin with that of Roman Catholicism, Arabic with the rise of Islam, and Cyrillic with the Orthodox Church and subsequently communism. Through a sultry story of alphabet politics, *Qabaret* features some of the failed attempts to Cyrillicise sounds or phonemes that didn't exist previously in a Slavic language.

Knyga, dirbtinė akis,
mirksėjimo mechanizmas
su judesio jutikliu,
130 x 50 x 50 cm, 2013

21

Book, artificial eye,
blinking mechanism,
movement sensor,
130 x 50 x 50 cm, 2013



Madame MMMorphologie

Madame MMMorphologie

„Madame MMMorphologie“ tęsia „Slavs and Tatars“ gilinimąsi į kalbą kaip į emociją, galbūt netgi meilę, išsivadavimo formą. „Madame MMMorphologie“ tiria kalbą, o konkrečiau – transliteraciją, kaip politinio, seksualinio ir metafizinio pasipriešinimo būdą ir liudija sovietmečio politiką tiurkų kalbų alfabeto atžvilgiu. Merkdamas akį praeiviui, šis tomas taip pat patenkina kolektyvinę bibliofiliją: tai antropomorfinis „Molla Nasreddin“ leidimas, legendinis XX a. Azerbaidžano satyros žurnalas, kurį skaitė plati auditorija, gyvenanti nuo Maroko iki Indijos. Šis leidinys nagrinėjo lyčių lygybės, edukacijos, kolonializmo bei modernybės integracijos islamo kultūroje klausimus, kurie ir šiandien yra tokie pat aktualūs kaip prieš šimtmetį, kai pasirodė pirmasis žurnalo numeris.

Madame MMMorphologie continues Slavs and Tatars' interest in language as a form of affective if not affectionate emancipation. *Madame MMMorphologie* investigates language and namely transliteration as a form of political, sexual and metaphysical resistance and bears witness to the alphabet politics of the Turkic languages under Soviet rule. Winking at passersby, the tome also speaks to the collective's bibliophilia: an anthropomorphic edition of *Molla Nasreddin*, the legendary 20th century Azerbaijani satire magazine read by an audience that stretched from Morocco to India, and addressed issues such as gender equality, education, colonialism, and Islam's integration of modernity – all of which remain as relevant and pressing today as when the magazine was first published a century ago.

Nepasipriešinimo himnai

Hymns of No Resistance

Kūrinyje „Nepasipriešinimo himnai“ peržiūrimos klasikinės ir kultinėmis tapusios popmuzikos dainos, atkreipiant dėmesį į Didžiosios Eurazijos teritorinių ginčų, kalbų ir geopolitikos temas. Michaelo Sembello dainos „She’s a Maniac“ iš filmo „Flashdance“ adaptacija virsta „She’s Armenian“ – karjeros siekiančios šokėjos kančias pakeičia diasporoje gyvenančios armėnės patirtis. Tuo tarp „Young Kurds“ – Rodo Stewarto „Young Turks“ parafrazė – pasakoja apie Massoudą ir Shirin, kurdų porą, siekiančius įtvirtinti savo tapatybę. „Stuck in Ossetia with You“ (originalus kūrinys – grupės „Stealers Wheel“ daina „Stuck in the Middle with You“) apžvelgia 2008 m. Rusijos ir Gruzijos konfliktą. Kaip perrašyti dainų žodžiai keičia saldumą griežtumu, taip kurdų ansamblio aranžuotė suteikia elegantiško orumo kūriniams, kuriuose paprastai burbuliuoja popsas. Kurdai, kurių pasaulyje gyvena nuo 20 iki 30 milijonų, yra viena didžiausių savo valstybės neturinčių tautų. Didžioji jų istorijos dalis yra žodinė, pasakojama per muziką.

Hymns of No Resistance features classic and cult pop songs revised to address issues of territorial dispute, language, and geopolitics within greater Eurasia. From an adaptation of Michael Sembello’s *Flashdance* track “She’s a Maniac” becomes “She’s Armenian”, replacing the struggles of an aspiring dancer with those of a diaspora Armenian. Meanwhile, “Young Kurds” – a retelling of Rod Stewart’s “Young Turks”, tells the story of Massoud and Shirin; a Kurdish couple trying to carve out their own identity. “Stuck in Ossetia with You” (originally “Stuck in the Middle with You” by *Stealers Wheel*) looks at the 2008 Russian-Georgian conflict. Just as the revised lyrics replace the saccharine with the severe, a Kurdish ensemble bestowed an elegant gravitas where the effervescence of pop typically reigns. Numbering between 20 and 30 million, the Kurds comprise one of the largest groups on Earth without a nation of their own, and much of Kurdish history has been told orally, via music.



Aukso folija ant drobės,
 tradicinis marmurinis
 popierius, lazerinė spauda,
 įvairių dainų partitūros,
 kiekvienas 42 x 30 cm,
 2010–2014

Gold foil on canvas,
 traditional marbled paper,
 laser print, variable song
 sheets, 42 x 30 cm each,
 2010–2014

Plienas, dažai, ikat technika
dažytas šilkas, 150 x 320 x
100 cm, 2012

24

Steel, paint, silk ikat,
150 x 320 x 100 cm, 2012



Tegyvuoja sinkretikai

Long Live the Syncretics

Kūrinio „Tegyvuoja sinkretikai“ modelis – šilkmedžio šaka, brandinanti juodus arba baltus vaisius. Ji jautriai nukabinėta kaspiniais – tai simbolinis pritarimas progresyviai, sinkretiškam požiūriui į islamą Centrinėje Azijoje, kur budistiniai, hinduistiniai ir panteistiniai ritualai įtraukiami į tikėjimo sistemą.

Modelled after the branch of a mulberry tree whose fruits are white or black, *Long Live the Syncretics* delicately dangles ribbons as a nod to the progressive, syncretic approach to Islam in Central Asia, where Buddhist, Hindu, and pantheist rituals are incorporated into the belief system.

Knygos, metalinis kebabo
iešmas, 35 x 29 x 57 cm,
2013

25

Books, metal kebab
skewer, 35 x 29 x 57 cm,
2013



Kitab Kebab (Sarmatai ir carai)

Kitab Kebab (Sarmats and Tsars)

Tradicinis kebabo iešmas perveria „Slavs and Tatars“ knygų rinktinę, taip pasiūlant ne tik analitinį, bet ir emocinį bei virškinamąjį santykį su tekstu. Eklektiškas skaitinių sąrašas siūlo horizontalią arba skersinę prieigą prie žinių – tai bandymas sujungti tradiciškesnių vertikalios pažinimo formų griežtumą su horizontaliosiomis.

A traditional kebab skewer pierces through a selection of Slavs and Tatars' books, suggesting not only an analytical, but also an affective and digestive relationship to text. The mashed-up reading list proposes a lateral or transversal approach to knowledge, an attempt to combine the rigor of the more traditionally-inclined vertical forms of knowledge with a range of the horizontal.

Akrilo verpalai, virvinis
siūlas, nerta juosta, kraštinė
apdaila, vilna, metalas,
100 x 60 x 60 cm, 2013

26

Acrylic yarn, cordon
thread, string crochet,
fringe trim, wool, steel,
100 x 60 x 60 cm, 2013



Solidarumo sodas

Solidarność Pająk

Pagoniškas šaknis turintys šiaudų sodai yra žinomi latvių, lenkų, lietuvių, baltarusių ir bulgarų tradicinėse kultūrose. Šis sumažintas „pasaulio modelis“ buvo kabinamas gimus kūdikiui. Lenkijoje tokį „vorą“ (lenk. *pająk* – voras) kabindavo kaimiečių trobose švenčiant derliaus nuėmimą ar laiminant būsimų metų javus. Sodai meis-traujami pagal vietinius papročius ir dažnai – iš rastų, netvarių medžiagų.

„Slavs and Tatars“ manymu, „voras“ yra uolaus stropumo ir subtilių kompromisų, tapusių lenkų pilietinio nepaklusnumo branduoliu, įrodymas. Parodoje pristatomos devynios „Solidarumo voro (Solidarność Pająk)“ studijos sujungia Irano arba šiitų kultūros elementus ir motyvus su panteistine, ir ilgainiui – lenkų-katalikų, tradicija.

Coming from a pagan tradition, “straw gardens” are known in Latvian, Polish, Lithuanian, Belorussian, Bulgarian traditions. This minimised “world model” was hung when a child was born. In Poland *pająk* were hung in the homes of rural Poles to celebrate the harvest as well as benediction for the upcoming year of crops. Crafted according to local customs, they are often made with found, ephemeral materials.

Slavs and Tatars identified in the *pająk* a testimony to the painstaking diligence and delicate nature of compromise crucial to the Polish precedent of civil disobedience. *Solidarność Pająk study 1-9* creolises the *pająk* by integrating elements or motifs of Iranian or Shi’a culture into an originally pantheist and subsequently Catholic-Polish one.

Variu dengta bronzą,
sidabriniai akriliniai dažai,
10 x 12 x 9 cm, 2014

27

Copper-plated brass,
silver acrylic paint,
10 x 12 x 9 cm, 2014



Dil be Del

Dil be Del

Posakis „kalbėti iš širdies“ šiame kūrinyje įkūnijamas tiesiogiai – liežuvį, kalbos organą, prilipinant prie širdies. Pavadinimas „Dil be Del“ taip pat pabrėžia šį kūno dalių kratinį, sujungdamas žodžius „liežuvis“ (turkų kalba) ir „širdis“ (persų kalba).

The phrase “speaking from the heart” is taken quite literally in this work as the tongue – the organ of speech – is grafted directly onto the heart. The title, *Dil be Del*, further emphasises this jumble of body parts through a composite of the words for “tongue” and “heart” in Turkish and Persian respectively.

Meilės laiškai

Imperinius ir religinius žygius visada seka alfabetiniai: lotyniškas raidynas kelia-vo drauge su Romos katalikų tikėjimu, arabiškasis – su islamu ir Arabų Kalifatu, kirilica – kartu su stačiatikybe ir SSRS. Netrukus po 1917 m. Rusijos revoliucijos, bolševikai suvokė Rusijos imperiją paveldėję drauge su daugybe musulmoniškų, tiurkų kalbomis kalbančių tautų. Leninas, savo ruožtu, tikėjo, kad Rytų revoliucija – t.y. musulmoniškų tautų modernizacija ir politinė emancipacija – turėjo vykti arabų kalbų lotynizacijos būdu. Praėjus mažiau nei dešimtmečiui, 1939 m., Kaukaze ir Centrinėje Azijoje buvo įsakyta įvesti kirilicą. Po 50-ies metų, žlugus SSRS, dauguma šių kalbų grįžo prie lotyniškojo raidyno. Tuo metu, 1928 m., Atatiurkas pradėjo savo kalbos revoliuciją, vedinas panašių tikslų kaip ir Leninas: jis siekė atskirti turkus nuo jų islamiškojo paveldo ir taip paspartinti modernizacijos procesą.

„Meilės laiškuose“ kalba tyrinėjama kaip politinės, metafizinės ir netgi seksualinės emancipacijos šaltinis. Interpretuodami originalius rusų poeto Vladimiro Majakovskio (1893-1930) piešinius, menininkai gilinasi į sudėtingas kalbos problemas, pasitelkdami vieno žymiausių, nors ir prieštaringų, jos gynėjų figūrą. Liežuvio In ir Jang, jo bipolinį sutrikimą – mūsų didžiausių pasiekimų ir tragiškiausių nesėkmių šaltinį – įkūnija vėliavnešio Majakovskio figūra. Futuristų poetas, kaip niekas kitas jo kartoje, žavėjosi revoliucine bolševikų ideologija, pajungdamas savo liežuvį ir kalbos eksperimentus režimo tarnystei. Kai kurie svarbiausi XX a. avangardinės literatūros ir taikomojo meno pasiekimai buvo tokio veržlaus bendradarbiavimo rezultatas. Revoliucijos – nuo Rusijos XX a. pradžioje iki Irano jo pabaigoje bei Egipto XXI a. pradžioje – buvo pasmerktos žlugti, ir manoma, kad būtent gilus Majakovskio nusivylimas neįvykdytais Rusijos revoliucijos pažadais tapo jo savižudybės priežastimi 1929 m. Jo mirtis sutapo su lūžio laikotarpiu – euforiškos menininkų ir vyriausybės partnerystės pabaiga ir Stalino teroro pradžia.



Netrukus po 1917 m. Rusijos revoliucijos bolševikai suvokė Rusijos imperiją paveldėję drauge su daugybe musulmoniškų, tiurkų kalbomis kalbančių tautų. Leninas, savo ruožtu, tikėjo, kad Rytų revoliucija – t.y. musulmoniškų tautų modernizacija ir politinė emancipacija – turėjo vykti arabų kalbų lotynizacijos būdu. Šis kūrinys originalų Vladimiro Majakovskio piešinį papildė keliais nesėkmingų bandymų priskirti kirilicos raidės (arba grafemas) fonemoms (arba specifiniams garsams), iki tol neegzistavusioms kirilicoje, pavyzdžiais.

Soon after the Russian Revolution of 1917, the Bolsheviks found themselves inheritors to a Russian Empire with sizeable territories of largely Muslim, Turkic-speaking populations. Vladimir Lenin believed the Revolution of the East—meaning the modernization and political emancipation of Muslims—required the Latinization of their Arabic-script languages. This work takes an original Vladimir Mayakovsky drawing and features several failed attempts to assign Cyrillic letters—or graphemes—to phonemes—or specific sounds—that did not previously exist in the Cyrillic alphabet.

Meilės laišakai Nr. 1

Vilnos pluoštas, 247 x 247 cm, 2013

Love Letters No. 1

Woolen yarn, 247 x 247 cm, 2013



Šiame kūrinyje liežuvis – pagrindinis kalbos organas – atlieka valstybės priešų vaidmenį. Uždarytas už grotų, jis protestuodamas raitosi, priešindamas užmojui grafemas (raides) priskirti fonemoms (garsams). „Slavs and Tatars“ kolektyvui liežuvis – o kartu ir kalba – įkūnija daugybę pasipriešinimo formų galimybių, nesvarbu, ar šios būtų juslinės, politinės ar metafizinės. Raidės prilyginamos grandinėms, kontroliuojančiomis liežuvį ir ribojančiomis jo judesius. Alfabetas primeta liežuvii tvarkos sistemą, priversdamas jį paklusti didesnei imperijos kūrimo ideologijai.

Here the tongue—the central organ of language—has taken on the role of enemy of the state. Locked up behind bars, the tongue writhes in protest, resisting the urge to place graphemes (letters) onto phonemes (sounds). For Slavs and Tatars, the tongue—and by extension, language—harbors the potential for multiple forms of resistance, whether it be sensual, political, or metaphysical. Letters are likened to shackles, keeping the tongue in check and placing restrictions on its movements. Alphabets impose an ordering system on the tongue, forcing it to comply with the larger program of empire-building.

Meilės laišakai Nr. 2

Vilnos pluoštas, 247 x 247 cm, 2013

Love Letters No. 2

Woolen yarn, 247 x 247 cm, 2013



Šiame kūrinyje liežuvis skyla į kelias dalis, simbolizuodamas akrobatinius įgūdžius, reikalingus „žongliuojant“ skirtingomis kalbomis. Keturi liežuviai atitinka keturias fonemas (garsus), randamas persų kalboje ir neegzistavusias pirminiame arabiškajame alfabete. Turint omenyje arabų, kaip šventosios islamo kalbos, vaidmenį, šios išskirtinės fonemos – پ [p], چ [ch], ژ [zh] ir گ [g] – yra glaudžiai susijusios su persų kultūrine tapatybe. Kai kuriems iranėčiams jos yra tautos formavimo priemonė, simbolizuojanti išdidumą, patriotiškumą ir išskirtinumą tiek islamo pasaulyje, tiek už jo ribų.

In this work, the tongue is split to symbolize the acrobatics required for it to “juggle” multiple languages. Four tongues accommodate the four phonemes (sounds) found in the Persian language that are absent from the original Arabic alphabet. Given the role of Arabic as the sacred language of Islam, these distinct phonemes—پ [p], چ [ch], ژ [zh], and گ [g]—are closely tied with Persian cultural identity. For some Iranians, they are a means of nation-building, representing pride, nationalism, and a distinction within or from Islam.

Meilės laišakai Nr. 3

Vilnos pluoštas, 247 x 247 cm, 2013

Love Letters No. 3

Woolen yarn, 247 x 247 cm, 2013



Šiame kūrinyje valstietė bučiuoja ranką – galbūt keliaklupsčiaudama arba lenkdamasi galimą asmeniui. Tačiau įsižiūrėjus atidžiau, galima pastebėti tarp pirštų paslėptas arba užmaskuotas arabiškas raides, kurios ir yra jos susižavėjimo objektas. Šios raidės reprezentuoja neišvengiamą fonemų (garsų) praradimą vykstant bet kuriai kalbinei transformacijai. Šiame konkrečiame kūrinyje kalbama apie turkų kalbos perėjimą iš arabiškojo į lotyniškąjį raidyną 1928 m. pirmojo Turkijos prezidento Mustafos Kemalio Atatürko įsakymu.

Here a peasant woman is pictured kissing a hand—possibly genuflecting, or bending in obedience, to a figure of power. Upon closer inspection, however, there are Arabic letters hidden or camouflaged in the knuckles that are the subject of her adoration. These letters represent the inevitable loss of phonemes (sounds) when any language conversion takes place. The image refers specifically to the conversion of the Turkish language from Arabic to Latin script that took place in 1928 at the behest of Mustafa Kemal Atatürk, the first president of Turkey.

Meilės laišakai Nr. 4

Vilnos pluoštas, 247 x 247 cm, 2014

Love Letters No. 4

Woolen yarn, 247 x 247 cm, 2014



Vienas pagrindinių Mustafos Kemalio Atatürko argumentų keisti turkų raidyną buvo turkiškų balsių (iš viso aštuonių) gausa – jų nebuvo galima tinkamai sutalpinti į tris arabiškosios abėcėlės balses. Kūrinyje užrašyti žodžiai ωXXX! (graikiškai – jaustukas „oops!“) ir ööps! (turkiškai – „bučinyš“) yra sąmoningai žaismingai supriešinami, taip pašiepiant seksualumo diskurso – apimančio galią, paklusnumą, dominavimą ir pasipriešinimą – ir kalbos politikos panašumą. Drauge kūrinyš išryškina tokių kalbos reformų, laikytų itin sėkmingomis, trūkumus.

One of the principal arguments of Mustafa Kemal Atatürk for changing the Turkish script from Arabic to Latin was the abundance of vowels (eight in all) in the Turkish language that could not be appropriately accommodated by the three vowels of the Arabic alphabet. The words pictured here, ωXXX! (meaning “oops!” in Greek) and ööps! (meaning “kiss” in Turkish) are purposefully and playfully punned against one another, poking fun at how the discourse of sexuality—power, submission, domination, and resistance—is surprisingly similar to that of language politics. In the process, the work points to the shortcoming of such language reforms that were touted as resounding successes.

Meilės laišakai Nr. 5

Vilnos pluoštas, 247 x 247 cm, 2014

Love Letters No. 5

Woolen yarn, 247 x 247 cm, 2014



Šiame kūrinyje imamasi itin sudėtingo kalbos ir religijos santykio temos. Dievas čia vaizduojamas ne kaip iš dangaus besileidžiantis žaibas, bet tramdantis laukinį liežuvį, drįstantį ištarti turkiškus žodžius „Ezan Çılgınları“. Šiuo terminu vadinti atmetusieji valdžios įstatymiškai įvestą turkiškąjį azaną (kvietimą maldai). Turų kalbos revoliucijos, žinomos kaip „Dil Devrimi“, metu kvietimas maldai buvo išverstas iš arabų į turkų kalbą ir 1932–1950 m. įtvirtintas įstatymu. Šio kontraversiško sumanymo dalis buvo ir žodžio „Allah“ vertimas į „Tanrı“ – taip demonstruojant kalbos gebėjimą pasiekti patį tikėjimo ir tapatybės branduolį.

This work takes up the highly contested subject of language and its relationship to religion. Instead of a bolt of lightning coming down from the heavens, God is pictured taming a wild tongue that dares to speak the Turkish words *Ezan Çılgınları*. This term was used to refer to those who defied the authorities' enforcement of the Turkish *ezan* (call to prayer). Enforced from 1932 to 1950, the call to prayer was translated from Arabic to Turkish during the Turkish language revolution, known as *Dil Devrimi*. As part of this controversial policy, even the word *Allah* was translated to *Tanrı*—a powerful display of language's ability to cut to the core of one's faith and identity.

Meilės laišakai Nr. 6

Vilnos pluoštas, 247 x 247 cm, 2014

Love Letters No. 6

Woolen yarn, 247 x 247 cm, 2014



Nosies vaidmuo kalboje yra dažnai nuvertinamas, ją užgožia liežuvis ir gerklė. Šiame kūrinyje nosinės raidės iš kirilicos, arabiškojo, ir lotyniškojo raidyno, prastos keičiant šias kalbas, vaizduojamos bekrentančios pakeleje. Lyg duonos trupiniai, pamirštų raidžių takelis žymi modernizacijos – progreso sinonimo – kryptį: nuolatinį judėjimą pirmyn, paskui save paliekant perversmų ir pokyčių taką. Pavyzdžiui, ننگ yra arabiška raidė, tariama kaip „ng“, tačiau dingusi iš turkiškojo alfabeto jį romanizavus 1928 m.

The nose's role in language is routinely overlooked, often overshadowed by the tongue and throat. Here a series of nasal letters from Arabic, Cyrillic, and Latin that have been lost to language conversion are shown falling by the side of the road. Like breadcrumbs, the trail of forgotten letters maps out the course of modernization, which is synonymous with progress—always moving forward while leaving a path of upheaval and change in its wake. For example, ننگ is an Arabic letter that sounds like “ng,” but disappeared from the Turkish alphabet when it was Romanized in 1928.

Meilės laišakai Nr. 7

Vilnos pluoštas, 247 x 247 cm, 2014

Love Letters No. 7

Woolen yarn, 247 x 247 cm, 2014



Kalbos reformų – vykusių SSRS, Turkijoje, Jugoslavijoje ar Irane – istorijai būdinga tai, kad reformų vykdymas retai kada patikimas kvalifikuotiems lingvistams. Vietoj to, jomis užsiima politikai, nacionalistai ir filologai mėgėjai, drįstantys keisti sudėtingą ir gyvą kalbos sistemą. Turkijoje už kalbos reformų vykdymą yra atsakinga organizacija „Türk Dil Kurumu“ (Turkų kalbos institutas). Šiame kūrinyje valstietę suvažinėjo institucinių pokyčių jėga, paversdama ją dar viena kalbos modernizavimo ir „progreso“ auka.

Throughout the history of language reform—be it in the USSR or Turkey, Yugoslavia or Iran—it is rarely qualified linguists who are tasked with the delicate job. Instead it is politicians, nationalists, and amateur philologists who dare alter the complex, living system that is language. The organization responsible for enacting language reforms in Turkey is called *Türk Dil Kurumu*, or Turkish Language Institute. Here a peasant woman is run over by the force of institutional change, another casualty of language modernization and “progress.”

Meilės laišakai Nr. 8

Vilnos pluoštas, 247 x 247 cm, 2014

Love Letters No. 8

Woolen yarn, 247 x 247 cm, 2014



Po to, kai SSRS lotynizavo daugiausia tiurkų kalbomis kalbėjusių savo musulmoniškų tautų kalbas, 1929 m. buvo priimtas nutarimas dar kartą pakeisti jų alfabetus, šįkart – į kirilicą. Įvedant kirilicą, kiekviena iš šių kalbų buvo keičiama skirtingai. Taigi, jos tapo tarpusavyje nebesuprantamomis – puikiu lingvistinio „skaldyk ir valdyk“ principo parodydžiu. Vaizduojama figūra čia klykia iš skausmo ir aliteracinio išsekimo, išleisdama tą patį garsą, užrašytą penkiais skirtingais būdais.

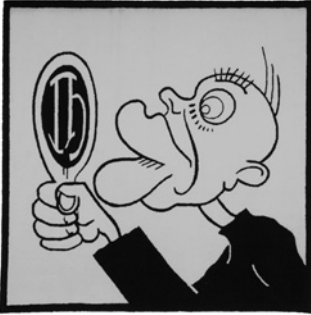
After the USSR Latinized the largely Turkic languages of its Muslim subjects, a decision was made in 1929 to change their alphabets once again, this time to Cyrillic. When these languages were Cyrillicized, each was done so in a slightly different manner. Thus, the various languages could not be mutually intelligible, an example of the linguistic equivalent of “divide and conquer.” The figure here cries out in pain and alliterative exhaustion, exclaiming the same sound written five different ways.

Meilės laišakai Nr. 9

Vilnos pluoštas, 247 x 247 cm, 2014

Love Letters No. 9

Woolen yarn, 247 x 247 cm, 2014



Kūrinyje žmogus žiūri į veidrodį ir mato abchazų kalbos raidę „П“⁴. Tariama lūpomis, raidė ilgainiui sugrįžo į kalbą kaip rusiško keiksmažodžio пиздец [pizdec] trumpinys. Abchazų kalbos istorija itin sudėtinga – ją nulėmė Rusijos imperinių pergalių vingiai ir posūčiai. Viso to pasekmė – abchazų alfabetas turi beveik penkiasdešimt septynias raides ir per pastarąjį šimtmetį išgyveno kelis pakeitimus. Tai įvertinus, nenuostabu, kad figūros atvaizdas veidrodyje nėra atlaidus.

Here a man looks into the mirror and sees the letter “П” from the Abkhaz language. Pronounced with the lips, this letter has since come to be used as short-hand for the word пиздец [pizdec], the Russian equivalent of “fuck.” The Abkhaz language has an incredibly convoluted past, following the twists and turns of Russia’s imperial conquests. As a result, the Abkhaz alphabet has nearly fifty-seven letters and has undergone several changes over the course of the last century. It is no wonder then that the figure’s reflection in the mirror is not more forgiving.

Meilės laišakai Nr. 9

Vilnos pluoštas, 247 x 247 cm, 2014

Love Letters No. 9

Woolen yarn, 247 x 247 cm, 2014

Love Letters

The march of alphabets has always accompanied that of empires and religions: Latin script along with the Roman Catholic faith, Arabic with Islam and the Caliphate, as well as Cyrillic with Orthodox Christianity and the USSR. Soon after the Russian Revolution of 1917, the Bolsheviks found themselves inheritors to a Russian Empire with sizeable territories of largely Muslim, Turkic-speaking populations. Lenin for his part believed the Revolution of the East—meaning the modernization and political emancipation of Muslims—passed through the Latinization of their Arabic-script languages. Barely a decade later, in 1939, the Caucasus and Central Asia were asked to change to Cyrillic, before most returning, after 50 years, to Latin following the break-up of the USSR in the early 1990s. Around the same time, in 1928, Atatürk initiated his language revolution for many of the same reasons as Lenin: to cut Turks off from their Islamic heritage and usher them into modernity.

Love Letters investigates language as a source of political, metaphysical, even sexual emancipation. By revising original drawings by Vladimir Mayakovsky, *Love Letters* address the very charged if slippery issue of language through one of its most well-known, if conflicted, champions. The tongue's yin and yang, its bipolar disorder—as a source both of our greatest achievements as well as tragic failures—finds its appropriate poster boy in the figure of Mayakovsky. The Futurist poet embraced the revolutionary ideology of the Bolsheviks like no one of his generation, putting his tongue, and experiments with language, in the service of the regime. Some of the most important works of 20th century avant-garde literature and applied art were the result of this heady collaboration. Revolutions—from Russia in the early part of the 20th century to the Iranian Revolution in the latter part of the century to the Egyptian one of the early 21st—are doomed to fail and it was Mayakovsky's deep disillusion with the broken promises of the Russian revolution which is believed to have led to his suicide in 1929. His death marked a watershed moment—the euphoric partnership of the arts and the government had come to a screeching halt—and with it the beginning of Stalin's terror.

**Trianguliacija
(Ne Berlynas, ne Bukhara)
Trianguliacija
(Ne Detroitas, ne Damaskas)
Trianguliacija
(Ne Bahamai, ne Bagdadas)**

Triangulation
(Not Berlin Not Bukhara)
Triangulation
(Not Detroit Not Damascus)
Triangulation
(Not Bahamas Not Baghdad)

„Trianguliaciją“ įkvėpė stalinistinė generolo Komarovo politika „Į Maskvą, ne Meką“, siekusi Centrinės Azijos tautas Sovietų Sąjungoje atskirti nuo islamo. Kiekviena trianguliacija suporuoja vieną visiškai pasaulietinį miestą su islamo kultūrai svarbiu šventu atitikmeniu.

Šis kūrinys yra ciklo „Ne Maskva, ne Meka“ dalis. Jame tyrinėjami sinkretizmai: skirtingų tikėjimų, religijų, vaizdinių, kalbų ir politikos deriniai bei susiliejimai. Sinkretinė politika gali aprėpti plačiau nei opozicija „kairė-dešinė“, o sinkretinė religija apjungia įvairių žinomų religijų ženklus – nuo krikščionybės išlikusių pagonybės elementų iki į budizmą įsiliejusio šintoizmo.

Inspired by Stalinist General Komarov’s so-called “To Moscow Not Mecca” policy, aimed at separating the Central Asian population of the Soviet Union from Islam, each *Triangulation* brings together a resolutely secular city with one known more for its sacred importance in Islam.

This work is part of the cycle *Not Moscow, Not Mecca* which investigates syncretisms: the combination or amalgamation of distinct beliefs, religions, images, languages, or politics. A syncretic politics may fall outside of any left-right opposition, while syncretic religion exists as trace elements of many familiar religions, from the many vestigial pagan elements of Christianity to the incorporation of Shinto religion into Buddhism.



Betonas, dažai,
27 x 24 x 23 cm, 2011

Concrete, paint,
27 x 24 x 23 cm, 2011

Kitų prielinksniai

Other People's Prepositions

Prielinksnis yra žodis, paaiškinantis ryšį su kitu žodžiu. Ir turbūt joks prielinksnis nėra toks svarbus „Slavs and Tatars“ kosmologijoje kaip „iš“, turint omenyje menininkų susidomėjimą istoriografija, tyrimais ir genealogija. Prielinksnis „iš“ taip pat atliepia jų antimodernistinę laikyseną: judėjimą link dabarties, visą laiką žvelgiant į praeitį, kaip XIII a. išmintingasis kvailys Mola Nasredinas, neretai vaizduojamas atbulomis jojantis ant asilo.

Prielinksnis $\overline{\text{O}}$ arba „ot“, keliose slavų kalbose pažodžiui verčiamas kaip „iš“, senojoje bažnytinėje slavų kalboje egzistavo kaip savarankiška kirilicos raidė. Kūri-nyje „Kitų prielinksniai“ bandoma atkurti šią ligatūrinę prabangą – graikų omegos ir tetos kombinaciją – apmąstant karnavališkesnius prielinksnio aspektus.

A preposition is a word that shows the relationship to another word. And perhaps no preposition is as central to Slavs and Tatars' specific cosmology as the word 'from,' given their interest in historiography, research, and genealogy. The preposition 'from' also indulges their anti-modernist posture – facing the past but moving forward towards the present, like Molla Nasreddin, the 13th century Sufi wise-man-cum-fool, often depicted riding backwards on his donkey.

Literally 'from' in several Slavic languages, the preposition $\overline{\text{O}}$ or 'ot' used to exist in old Church Slavonic as a Cyrillic letter unto itself. *OPP* tries to restore this ligatorial luxury—a combination of the Greek Omega and Theta – through a meditation on the preposition's more carnivalesque tenor.

37



Stiklas, plienas, LED
šviesa, 112 x 45 x 45 cm,
2013

Glass, steel, LED light,
112 x 45 x 45 cm, 2013



Vientakio manifestas

A Monobrow Manifesto

Suaugę antakiai – vientakis – yra simptomas, kurio pagalba menininkai demaskuoja savaiminiu laikomą Vakarų ir Rytų konfliktą. Jei Vakaruose vientakis yra siejamas su nusikalstamu elgesiu (Viktorijos laikų Anglijoje) arba vilkolakiais (Prancūzijoje), Artimuosiuose Rytuose ir Kaukaze jis laikomas vyriškumo ir išprusimo ženklui. Taigi, jei pietinėse Eurazijos dalyse suaugę antakiai kaitina aistras, JAV ir Europoje jiems aiškiai sakoma „ne“. Savo praktikai įprastu būdu „Slavs and Tatars“ sujungia aukštosios ir žemosios kultūrų registrus bei žaidžia intelektualiosios ir liaudies kultūrų kategorijomis. Tokiu būdu jie nusitaiko į skvarbų ir neišnykstantį ksenofobišką impulsą apvalyti kultūras nuo hibridų ir tarpusavio sąveikų.

The monobrow is an epiphenomenon through which the artists demystify the conflict between West and East often accepted as received wisdom. If in the West, the monobrow has been associated with delinquent behaviour (Victorian England) or werewolves (France), in the Middle East and the Caucasus, the monobrow is a sign of virility and sophistication. That is, if in the southern parts of Eurasia, the monobrow is hot, in the US and Europe, it's clearly not.

With their trademark mix of high and low cultural registers, and play between the categories of highbrow and lowbrow culture, Slavs and Tatars have centred on that pervasive and persistent xenophobic urge to cleanse cultures of their hybridity and confluence.

Acer burl wood veneer,
blockboard, wheels,
fabric foam, dimensions
variable, 2014



Neklusnios nosinės

The Naughty Nasals

Kūrinyje „Neklusnios nosinės“ nosis yra netikėta retoriško pasipriešinimo rašto arba alfabeto instrumentalizacijai vieta. Жж (Wielki Jus) ir Љ (Mały Jus) žymi nosinius garsus, kurie daugumoje slaviškų kalbų išnyko, tačiau išliko šiuolaikinėje lenkų kalboje kaip raidės ą ir ę. (Lietuvių kalboje šios nosinės raidės taip pat vartojamos, tačiau jų tarimas nėra nosinis.)

Virtusios mobiliomis klausykloomis „Neklusnios nosinės“ liudija vieną iš menkai žinomų XIX a. nepavykusių bandymų kirilizuoti lenkų kalbą (panašus atvejai – priverstinis lietuvių kalbos kirilizavimas arba гражданка („grazhdanka“) bei knygnešystė kaip pasipriešinimas). Kalbos organai – dantys arba lūpos, burna, liežuvis, kaklas arba ausys – apibrėžia aiškią libidinės lingvistikos teritoriją. „Neklusnios nosinės“ šias erogenines zonas regi kaip įtrūkio erdvę arba atotrūkį nuo normos.

The Naughty Nasals identify the nose as an unlikely site of sonorous resistance to the instrumentalisation of scripts, or alphabets. The Жж (Wielki Jus) and Љ (Mały Jus) invoke nasal sounds that have disappeared from most Slavic languages but remain as ą and ę in contemporary Polish. (In Lithuanian language ą and ę is also used, but their pronunciation is not nasal.)

As mobile confessionals, *The Naughty Nasals* are a testament to one of the lesser known, aborted attempts to Cyrillicise the Polish language in the 19th century, much like ‘grazhdanka’, the imposed Cyrillicization of Lithuanian and the resistance of the *knygnešiai* (or book smugglers). The organs of language represent a distinct zone of libidinal linguistics: the teeth, or lips, mouth, tongue, neck, or ears. *The Naughty Nasals* look at these erogenous areas as a space of rupture, or break from the norm.

Mistinis protestas (Muharram)

Mystical Protest (Muharram)

Kūrinyje „Mistinis protestas“ į tai, kas dieviška ir šventa, žvelgiama kaip į galimą pokytį apčiuopiamame, materialiam pasaulyje. Muharram yra pirmasis islamiškojo kalendoriaus mėnuo, savo svarba antras po Ramadano.

Kiekvienais metais Muharram mėnesį šiitai atlieka įvairius ritualus ir apeigas, susijusius su pranašo Mahometo anūko Husseino Ibn Ali mirtimi. Tekstas kūrinyje pažodžiui verčiamas „Svarbiausia kartoti mūsų pačių klaidas, kurios primintų ateities kartoms mūsų kvailystės mastą“, kaip nugalėtojų perspėjimas revoliucijos permainų šaukliams.

Mystical Protest looks at the numinous, or the holy, as a potential agent for change in the concrete, material world. Muharram is the first month of the Islamic calendar and the second holiest month, following Ramadan.

Each year, during the month of Muharram, Shi'ites re-enact various rituals and rites surrounding the death of Hussein Ibn Ali, the Prophet's Mohammed's grandson. A text reading "It is of utmost importance that we repeat our mistakes as a reminder to future generations of the depths of our stupidity" offers a defeatist admonishment to revolutionary calls for change.



Fluorescenciniai dažai,
Muharram audeklas,
fluorescencinės lempos,
240 x 620 x 15 cm, 2011

Luminous paint, Muharram
fabric, fluorescent lights
colour sleeves, cotton,
240 x 620 x 15 cm, 2011

Vilnos pluoštas,
500 x 300 cm, 2012

42

Woolen yarn,
500 x 300 cm, 2012



Motinių liežuviai ir tėvų gerklės

Mother Tongues and Father Throats

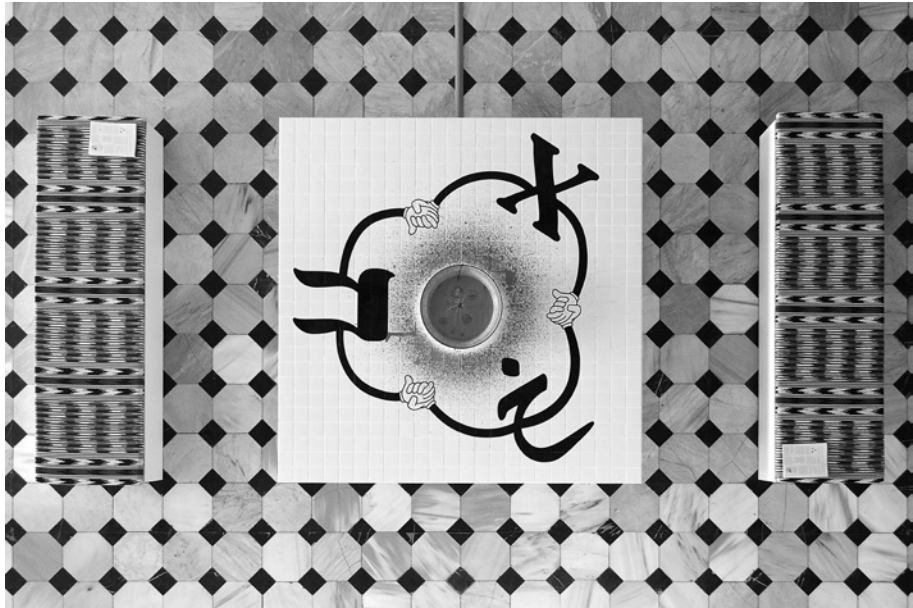
Arabiško alfabeto raides ir joms išstarti pasitelkiamas atitinkamas burnos dalis iliustruojanti diagrama „Motinių liežuviai ir tėvų gerklės“ gerklę traktuoja kaip mistinės kalbos šaltinį, priešpriešinamą pasaulietinei, kasdieniui liežuvio šnekai. Į ją menininkai įtraukė gomurinių fonemų [gh] ir [kh] raides kirilica ir hebrajų raštu, pabrėždami šių raidžių svarbą tokiose įvairiose praktikose kaip rusų futurizmas, kabalistinė geometrija ir sufijų literatūra.

A diagram showing letters of the Arabic alphabet and the corresponding part of the mouth used to pronounce these letters, *Mother Tongues and Father Throats* turns to the throat as a source of mystical language – contrasting with the tongue’s profane, everyday speech. Here, the artists have added the letters for guttural phonemes [gh] and [kh] in Cyrillic and Hebrew as a nod to these letters’ importance across disparate fields such as Russian Futurism, Kabbalist gematria, and Sufi literature.

Fontano siurblys, pigmentas,
vanduo, metalinis dubuo,
keraminės plytelės, MDF,
80 x 240 x 240 cm, 2012

43

Fountain pump, pigment,
water, metal bowl, acrylic
paint, ceramic tiles, MDF,
80 x 240 x 240 cm, 2012



Atvirkštinis džiaugsmas (Kha)

Reverse Joy (Kha)

„Atvirkštinis džiaugsmas“ gilinasi į mistinį kalbos vaidmenį, o konkrečiau – į fonemą [kh], šventą trijų abraomiškų religijų – judaizmo, krikščionybės ir islamo – garšą. Trys fonemos [kh] iteracijos kirilica, arabų ir hebrajų raštu šoka aplink fontaną, kurio spalva primena šventinį kompotą arba kankinių kraują.

Reverse Joy looks at the role of mystical language, namely the phoneme [kh] as a sacred sound across the three Abrahamic faiths – Judaism, Christianity and Islam. Three iterations of the phoneme [kh] in Cyrillic, Arabic, and Hebrew dance around a red fountain, recalling alternatively the festive color of compote or the blood of martyrs.

Slavs and Tatars are story-tellers



*Molla Nasreddin
the Antimodern*
Fibreglass, laquer
paint, steel, 180 x
80 x 80 cm, 2012.

Slavs and Tatars are storytellers. In their works we find stories of eccentric and arcane figures; of far-off lands and nearby rituals; of familiar and less familiar objects; of political and religious struggles; of lofty ideas and less lofty histories¹. They started as a reading group ten years ago devoted to a particular region. This is the story of the origin of Slavs and Tatars, told in their own words:

“The story behind a name, a collective, or an identity is often a convoluted one. Telling it, though, can unlock a particularly heterogeneous inventory of ideas, human relationships and politics.

The name Slavs began with a love-affair between an ethnic slav and a non-slav who spoke Russian. After some time, the romance ended but the collaboration continued unabated as both shared certain intellectual, linguistic, and emotional affinities for peoples very much in the West but still so refreshingly from the East. We chose to call ourselves Slavs to redeem a decidedly subjective selection of passions, thought-processes, and behaviours lying at the heart of the largest ethnic and linguistic group in Europe. While the real slavs increasingly look west, we cherish, caress and redress their eastern heritage. We are care-takers of an unabashedly personal interpretation of a diffuse heritage under siege.

Our friends were incredulous. Was it a reactionary throwback to another era? Our family was concerned. Is there really a common heritage to be found among such a thoroughly diverse group of nations? What does socialite Slovenia have to do with a slower, more diligent Slovakia? As is often the case, the problem lies with aspirations. Between what we want to be and what we will always be. Slavs know to wish for the former without curling our lips at the latter.”²

Throughout a decade of activities, the artists have worked in cycles – eight thus far – each involving a few years of academic and field research, and resulting in a constellation of books, exhibitions, sculptures, installations and lecture-performances. In true bibliophile form, they often turn to translation, not only of languages but also of traditions or crafts, into other idioms. Syncretics with multiple identities, the artist collective has presented work in major art institutions including the Museum of Modern Art, New York, Hamburger Bahnhof, Berlin, Tate Modern, London, and many more. Their current show *Mouth to Mouth* is a travelling mid-career survey exhibition, adjusted each time to the given context not to mention space, from Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art in Warsaw to Pejman Foundation in Tehran, SALT Galata in Istanbul, the Contemporary Art Centre Vilnius and the Museum of Contemporary Art in Belgrade.

The transregional and anti-modern scope of the collective's work is exemplified by the figure of Molla Nasreddin, a Sufi wise man and fool found in folk traditions from the Balkans to China. A historical personage turned mythic receptacle of wisdom, Nasreddin continues to be a source of allegories, jokes, and humorous stories even today in the daily life of Persian, Albanian, Armenian, Urdu, Kurdish, Serbian, Romanian, and other cultures. Molla Nasreddin rides backwards on his horse: as such, the figure has become Slavs and Tatars' model for looking at the future by excavating the past, as well as activating rich traditions of wise foolishness.

Monika Lipšic: Why do you call yourself antimodernists?

Slavs and Tatars: We borrow the term 'anti modernist' from Antoine Compagnon, of Columbia University and the College de France in Paris, and his study of 19th century and 20th century literary figures. In his book *Les Antimodernes*, Compagnon defines the true modernist as s/he who has a conflictual relationship with the pre-modern era. Sartre famously described Baudelaire as driving into the future with an eye on the rear-view mirror. We also look skeptically towards the wholesale importing of modernist ideas.

ML: You have expressed on several occasions a certain exasperation that universities, regardless of where they are, all follow the same school of thought. Is it really true? Aren't there any alternatives? What potentially could the different schools of thought be?

ST: As we know, too often history is told by the victors. This very much extends to the academy. Despite their image of highly critical or radical thinking, universities are highly conservative places, in their adherence to a Cartesian line of reasoning or scientific reductionism. There need not be a binary between the affective and the analytical schools of thought. And there are plenty examples where both can co-exist: from Suhrawardi³ the 12th century mystic to Hamann⁴, the 18th century fideist.

ML: Fideism claims that truths of a certain kind can be grasped only by foregoing rational inquiry and relying solely on faith, right? Reappearing in Slavs and Tatars work is the contemplation and study of religion and secularism. Our own era's taboos against religions seem to dismiss the role of faith, that many important historical events were deeply connected with religious movements, say Hinduism, Mahatma Gandhi and the Indian Independence movement, Martin Luther King, American Baptism and the Civil Rights Movement, Solidarnosc and Christianity, the Iranian Revolution and political Islam.

ST: We are maximalists: we do not see any reason to choose between the analytical function and the affective one, or the secular and the sacred. We must be able to approach knowledge through other organs than the brain: be it the nose, the heart, or the skin.

ML: The exhibition in Vilnius centres around the cycle of work *Pickle Politics* and brings the story of the Society of Rascals from Vilnius University circles. How did you find the now-forgotten literary society of 19th century Vilnius? Adam Mickiewicz famously criticised them with these very words: "Everybody is well aware that you are a renegade. They say that you have even gone over to the Mohammedan faith, and I am afraid that it may even be true. However you are not completely at fault. Perhaps this is simply an organic deficiency, I suspect that your mother when she was pregnant happened to come across an album of drawings by Hogarth. She feasted her eyes on them and that is why you now see everything in caricature."⁵

ST: Indeed, this is a case of the pathos of patriotism. It would be a bit cruel to do so, but you could draw a line from Mickiewicz all the way to the current PiS government. Mickiewicz's simplistic and homogenous understanding of identity and nationalism became the standard bearer in Poland in the late 19th until today. Today, Mickiewicz would be one of those 'liberals' foaming at the mouth at Russian election interference or Islamism.

Towarzystwo Szubrawców first interested us a couple of years ago, when we were researching Polish orientalism. The more we read about them, the more we enjoyed their critique of Mickiewicz, Polish patriotism, and the Romantic idea of the motherland. It seems especially relevant today.

ML: In your work you tackle a lot of subjects that are important to discuss openly in society. As a curator, and as an institution, we use you to illustrate and speak about issues. How do you see your role in this situation?

ST: Vilnius offers an interesting precedent for a multiethnic and multi-confessional city where conflict was an integral but 'productive' part of life. From its 17th century seat of power to its liminal position within the USSR, Vilnius is one of

many examples of the margins and edges being more interesting than the centre. We are happy to be instrumentalised. It is simply one among many demands of the work. We believe in accumulation, in multiplicity. That museums use our work to advance an agenda does not mean the work loses its slippery seat and settles in. On the contrary, it only provokes further valences.

ML: Given your self-proclaimed regional remit, from east of the Berlin Wall to the west of the Great Wall of China, and the use of so many references to different cultures of language, politics, religion, crafts, how do you respond to the critique that you are exploiting cultures?

ST: „At home we are no less displaced than abroad. We are not nomads. We are rooted to one too many places. What’s more: the places in our heads and hearts sometimes fail to recognise the ones on the maps and vice versa. We are the hair on a mother’s head, pulled in different directions by her numerous children. It hurts but, as John Cougar once sang, it hurts so good. The country we call home, the country we used to call home and the country we dream to call home are all very distinct and disparate places. It is the result of a productive schizophrenia: we are in all of them at once, a ravishing sensation but one tempered by the slow, sobering devastation of never being in any one entirely.“²

ML: Are these the words from the song? A very sad, bitter-sweet story indeed.

Slavs and Tatars is a faction of polemics and intimacies devoted to an area east of the former Berlin Wall and west of the Great Wall of China known as Eurasia. The collective’s work spans several media, disciplines, and a broad spectrum of cultural registers (high and low). The collective’s practice consists primarily of three activities: exhibitions, publications, and lecture-performances.

1 From introduction written by Pablo Larios to monograph *Slavs and Tatars*, ed. Pablo Larios, published by Koenig Books, London, 2017.

2 Excerpt from *The Slavs* published in magazine 032c, issue 11, 2006. This was the first work of Slavs and Tatars.

3 ‘Shahāb ad-Dīn’ Yahya ibn Habash Suhrawardī (1154-1191) was a Persian philosopher and founder of the Iranian school of Illuminationism, an important school in Islamic philosophy and mysticism that drew upon Zoroastrian and Platonic ideas.

4 Johann Georg Hamann (1730-1788), a fideist, counter-enlightenment philosopher and self called ‘metagrabolizer’. A good friend of Kant, Hamann obsessively and creatively railed against the pretensions of enlightenment.

5 Adam Mickiewicz to a member of Society of Rascals, Józef Sękowski.

Slavs and Tatars
„Iš lūpu į lūpas“

2017 09 08–2017 10 19
Šiuolaikinio meno centras, Vilnius

Parodos kuratorė:
Monika Lipšic

Koordinatorė:
Neringa Bumblienė

„Slavs and Tatars“ studijos vadybininkė:
Serena Rota

Menininkų asistentas:
Stan de Natris

Parodos produkcijos vadybininkas:
Vitalijus Šmitas

Tekstai:
„Slavs and Tatars“ ir Monika Lipšic

Vertimas:
Monika Kalinauskaitė

Lietuvių kalbos redaktorė:
Asta Vaičiulytė

Anglų kalbos redaktorė:
Gemma Lloyd

Grafinis dizainas:
Jurgis Griškevičius

Visi kūriniai ir nuotraukos priklauso
Raster Gallery

Leidėjas:
Šiuolaikinio meno centras, Vilnius

Tiražas:
1200

Vilnius, 2017

Slavs and Tatars
Mouth to Mouth

2017 09 08–2017 10 19
Contemporary Art Centre (CAC) Vilnius

Curator of the Exhibition:
Monika Lipšic

Coordinator:
Neringa Bumblienė

Studio manager Slavs and Tatars:
Serena Rota

Assistant to the Artists:
Stan de Natris

Exhibition production manager:
Vitalijus Šmitas

Texts:
Slavs and Tatars and Monika Lipšic

Translator:
Monika Kalinauskaitė

Lithuanian language editor:
Asta Vaičiulytė

English language editor:
Gemma Lloyd

Graphic design:
Jurgis Griškevičius

All artworks and images courtesy
Raster Gallery

Publisher:
Contemporary Art Centre, Vilnius

Print run:
1200

Vilnius, 2017

SMC / CAC

Šiuolaikinio meno centras
Contemporary Art Centre
Vokiečių g. 2, 01130 Vilnius
www.cac.lt

Parodą remia / Exhibition is supported by



LIETUVOS
KULTŪROS
TARYBA



LIETUVOS RESPUBLIKOS
KULTŪROS MINISTERIJA



institut für
Auslandsbeziehungen



