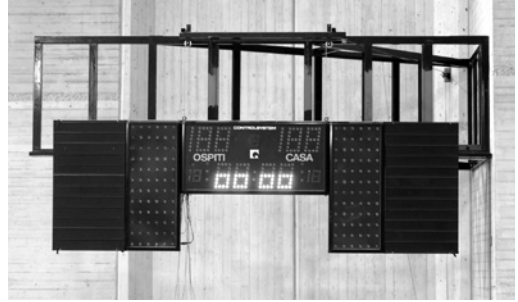


SOLSTICE

STAGING of Dexter Sinister's **The Last ShOt Clock**,
a two-sided incantation/talk written to conjure a party
inadvertently missed one year ago



Precisely one year past at the 55th Venice Biennial
As part of the joint Cypriot-Lithuanian pavilion
Which was titled big-O small-o, and equally small-o big-O,
Depending on your point of view (depending on your point of view).

We were asked to participate 'as honorary Lithuanians'
By Raimundas Malašauskas, who assembled the whole show
In the Brutalist Palasport – a monumental sports hall with
A central court for basketball flanked by rows of concrete bleachers.

Our idea was then to hijack the court's two opposing scoreboards
And turn them into dual clocks (though you'd never see both at once).
These clocks would count time not by means of normal decimal numbers,
But using big-Os and small-os, that binary character set.

We sent along instructions to the scoreboard's manufacturer
To burn a microchip that would alter its usual function
And reprogram the system to display this maladjusted time,
Then we called it *Work-in-Progress* – in order to be continued...

Doors open 10:30 pm
Event begins 11 pm SHARP

CAC
Vokiečių 2, Vilnius
www.cac.lt

21.6

XII Baltic Triennial

PREFACE

The Last ShOt Clock is an incantation for two speakers, D and S, to be read from opposite ends of a space on the cusp of Summer Solstice, 20/21 June.

It is based on a pair of eccentric digital clocks made for the joint Lithuania/Cyprus pavilion at the 2013 Venice Biennial. Back then, we had no real idea why we were making these clocks. They weren't made in response to a particular invitation, nor did they otherwise serve any specific function; we simply had the urge to see them exist, and so insinuated ourselves into the show. Slowly, though, an initially free-floating idea assembled itself into a time-travelling talk and an exhibition-of-sorts, and this backwards narrative became a key theme of both.

For this inaugural iteration at CAC Vilnius in 2014, the space in question was a marble-paved outdoor courtyard on the institution's first floor. We also installed 24 pieces of work, by ourselves and others on the interior walls surrounding this courtyard. These works (hung in groups of four according to the arrangement on page 14 here) loosely address the same broad themes. These artifactual footnotes to the main event then remained on the walls for the remainder of the summer.

The incantation begins with a piece of music played extremely loud in the empty courtyard at around 11pm. The courtyard is approaching darkness, lit only by the moon and the red LEDs of the two clocks hung opposite each other to mimic the scoreboards in the Venice Palasport. The track's refrain: 'There's always work / In progress / You're always in / Work in progress'. It plays on repeat for as long as it takes for an audience to gather.

Four more pieces of music punctuate the rest of the hour. Each one is introduced by an improvised (or at least non-scripted) description of the piece, along with reference to the fact that they all employ unorthodox time signatures – they are aural, abstract equivalents to both the stuff hanging on the walls, and the stories being recounted.

D and S install themselves each below one of the two clocks, then speak from that spot for the duration. The four NARRATIVE parts are read by both – one immediately after the other, half a line at a time (e.g. D says: 'Precisely one year past at the'. D repeats it. Then S says: '55th Venice Biennial'. D repeats it, and so on). This is intended to accentuate the meter and make sure nothing gets missed. In the script, the narrative parts are set in 16-line stanzas divided into 4 verses, with line breaks (/) and caesuras (|) to facilitate easier reading based on the rhythm and repetition.

Although written to the same meter, the 16 ANECDOTAL parts are set in paragraphs, the four verses divided by 'control' marks (■) without further distinguishing the syllabic lines. The idea is to enunciate these parts according to the ebb and flow of meaning as opposed to the regular pulse of the meter. Each anecdote is a numbered 'point' counting down from 15 to 0 (in line with the clocks' reverse hexadecimal sequence), and these are read out along with each part's title. D and S alternately read the parts (as indicated by the letter in parentheses after each point's heading).

Between these two forms of delivery, one emphasizing structure, the other substance, ideally the audience will apprehend an underlying pattern without becoming distracting from what's being spoken; a sense that the evening is in the grip of a structure, but – as with the clocks – the precise nature of that structure is, for the time being, elusive.

Finally, there are two moments of 'rupture'. The first occurs halfway through (before point 7): the clocks are stopped while D or S explains the workings of this particular clock system (again semi-improvised, unscripted). The second rupture occurs at the end: the clocks are halted again while one of us explains the composition of the piece of music about to be played in conclusion. Then they are set off again, now advancing in perfect sync with our 'Theme from The Last ShOt Clock' which plays for the final 17 minutes – until around 00:00.

(‘Ya Wanner’ by The Fall, 2005, 05:02, on repeat)

Precisely one year past at the | 55th Venice Biennial /
As part of the double Cyprus | -Lithuania pavilion /
Which was titled big-O small-o, | and equally small-o big-O, /
Depending on your point of view | (depending on your point of view).

We were asked to participate | ‘as honorary Lithuanians’ /
By Raimundas Malašauskas, | who assembled the whole show /
In the Brutalist Palasport | – a monumental sports hall with /
A central court for basketball | flanked by rows of concrete bleachers.

Our idea was then to hijack | the court’s two opposing scoreboards /
And turn them into dual clocks | (though you’d never see both at once). /
These clocks would count time not by means | of normal decimal numbers, /
But using big-Os and small-os, | that binary character set.

We sent along instructions | to the scoreboard’s manufacturer /
To burn a microchip that would | alter its usual function /
And reprogram the system to | display this maladjusted time, /
Then we called it *Work-in-Progress* – | in order to be continued...

POINT 15. PROGRAMMED ART (D)

Just over 50 years ago, the artist Bruno Munari organized an exhibition for Milan firm Olivetti in their brand new Venice showroom, where in place of calculators was an exhibition of art that was produced by programming.

■ The artworks were much like machines – made with motors, lights and mirrors, moved by a set of instructions which is called the artwork’s ‘program’. All the work’s possible outcomes are easily calculated, but each particular moment cannot be known ahead of time. ■ Munari’s own *Tetracono* is a typical example: a black plastic cube with four cones, all painted half-red, half-green; each spins at a different tempo to make a repeating pattern, which moves slowly from green to red on an eighteen minute cycle. ■ Spin the cones and start the process, the work’s function comes in focus: colour changes before your eyes – as long as you pay attention. And so it serves as a model of the way that the world changes: A sunrise is not a picture, and the sky’s never simply ‘blue’.

POINT 14. THE CLOCK TOWER (S)

A tall building in San Marco in the middle of the city, Torre dell’Orologio dates from the 15th century. It was built to broadcast the time to the citizens of Venice so they could share a single clock and agree on what time it is. ■ This tower has several faces, each with a different sort of clock. At the top sit two bronze figures who strike a bell on the hour. Next, a row of four shifting tiles that turn through minutes and hours (minutes in Arabic numbers and hours in Roman numerals). ■ Then the largest clock is a ring split into 24 units marked along its rim by letters, each of which stands for an hour. A second ring sitting inside, and moving a bit more slowly, contains signs of the Zodiac that mark out the sun’s position. ■ Each example tells the same time with a different set of symbols, fixed forms that mark passing moments in many configurations. The way time is represented influences our sense of it – time provides the algorithm, but we must produce its meaning.

POINT 13. VERSION CONTROL (D)

There's a painting called *The Last Shot*, a large abstract landscape canvas that's the final piece of work by the artist Kazys Varnelis. It's a composition in greys, and painted on top of another (not that it's so unusual for a painting to be repainted). 🗖 Over lunch last year in New York, this is how the work was described by the curator to his friend – but they seemed to have their wires crossed. 'Hey, I know Kazys Varnelis! I thought he was an architect ...'. Seems both of them were right (and wrong): there were two – a father and son. 🗖 Neither of them realized this until quite a few hours later, so they carried on discussing this double, composite figure, half-painter and half-architect, a grey area – old and young. An intermediate person; not one Kazys or the other. 🗖 It's an everyday instance of the problem of 'version control', a term from software programming that describes how changes are tracked. It records what happens to forms as they move through generations, a self-portrait of time itself – always the same, always different.

POINT 12. THE SHOT CLOCK (S)

You know the moment in the game: time is running out for your team; a player arcs the basketball from downtown as the buzzer sounds. Hold that image for a minute while we focus on the 'shot clock' – a recent invention that dates from back in the 1950s. 🗖 Time used to count up as usual, then somebody crunched some numbers to make the game more exciting by adding a tighter deadline; he figured 80 points per game would best hold a crowd's attention, and working backwards deduced that 24 seconds was the key. 🗖 In the new game the clock counts down from 24 back to zero. Within this small window of time the team in possession must shoot – otherwise they forfeit the ball which goes back to their opponents. Then the stopwatch counter resets, which keeps the game moving forward. 🗖 So the shot clock runs a tight loop, resetting over and over, keeping things constantly urgent, in a permanent state of stress. As both metronome and timer, this clock serves a twofold function – on one hand checking duration; on the other, forcing action.

(‘In C’ by Terry Riley, 1964, 45:32, excerpt)

In Venice to install our clocks | by plugging that chip in the desk, /
All that showed up on the scoreboards | were random abstractions of dots. /
Seems the chip had been programmed to | run on another control desk /
– Which the caretaker found downstairs | and got working right just-in-time.

Then, on our way to the party | thrown in the hall the next evening, /
A friend we met insisted that | we’d only be wasting our time... /
The party was already through... | we’d be better off going elsewhere. /
It turned out none of this was true | – too late! we’d missed our own event.

This sounds like the narrative hinge | on which time travel tends to swing, /
The adventure back to the past | to adjust a temporal loose end, /
That decisive forking moment, | the dark matter, or the portal, /
Which then shuffles the backstory | and influences the present.

Those clocks were made in advance of | any particular purpose, /
But now we had good reason to | reverse-engineer an idea: /
To somehow get to the party | that we’d accidentally missed, /
By using these altered scoreboards | as a score for incantation.

POINT 11. LEFT AND RIGHT (S)

A neuroscientist gave a talk a couple of Sundays ago on how we use spatial gestures and metaphors to relate time. Did you realize, for instance, ‘On Thursday’ is a metaphor? – or that when we point to the past it’s invariably on our left – ? **■** The future, on the other hand, is invariably on our right. The reason why is straightforward: we read and write from left to right – a simple enough idea that we’ve come to take for granted. So what’s been read is left behind while what’s to come is right ahead. **■** The scientist then organized an experiment to learn more by subjecting English speakers to an hour of mirror writing, where letters go the other way (d looks like b, god becomes dog). Our brain adapts quickly to this. It’s plastic matter, after all. **■** When the direction of writing was changed to run the opposite, their feeling of past and present was reversed in just the same way. Can it really be that easy to redirect the flow of time, writing from the back to the front, ending up at the beginning – !?

POINT 10. THE MODEL AIRPLANE (D)

On a trans-Atlantic Concorde about 1978, the artist got up from his seat and threw a small model airplane made of very light balsa wood right down the center of the aisle, enabling him to say he’d launched the fastest aircraft in the world. **■** Obviously never recorded and so potentially untrue, the airplane piece disappears when the anecdote’s no longer told. In this lighter-than-air idea, the medium is the rumour. Sometimes hearsay’s all it takes to propel a work into movement. **■** That model plane in the real one exits normal time and space – a bit like being ‘outside yourself’, otherwise known as ‘ecstatic’. This heightened state in no way means outside of the present moment, but rather totally in it – forgetting all past and future. **■** Orgasm is the classical, most ubiquitous example; another is hysteria – better, hysterical laughter. In which case, we can consider the model airplane’s line of flight as a prototype and apex of supernatural levity.

POINT 9. SUPERPOSITION (S)

The coldest place in the cosmos is in a small computer firm called D-Wave, east of Vancouver, where a chip sits in a freezer. This microchip's at the center of a new type of computer based not on binary logic but the oddball rules of quantum. **■** One very weird aspect of which is known as 'superposition'. That's where a system can be in more than one state at the same time; moreover – and even stranger – in two different places at once (famously like Schrödinger's cat, both dead and alive in the box).

■ Regular computers work with information contained in bits. 'Bits' stands for 'binary digit'. Each bit can be zero or one. But quantum computers work with another unit called 'qubit.' It can be one or zero, too, and also both values at once. **■** Qubits in superposition can become what's called 'entangled', where something that happens to one also happens to the other, so information is tethered across two points in space and time. What happens in the here and now also affects a there and then.

POINT 8. POINT AND DURATION (D)

The time now is 4:38, June 11th, 2014. Look at your watch, what does it say? Certainly it can't be the same. These are specific points in time – no two can be identical. One 'now' when the words are written, and another when they're spoken. **■** There's a certain Casio watch with a specially-doctored clock, its insides manipulated to change the display of its face. It still tells conventional time, but each number gets drawn slowly, snaking through the LCD screen from the left to the right hand side.

■ It's designed so you can fine-tune the duration of this cycle to take from one to three seconds (in sync with your own inner clock). The watch is set correctly when it is only just legible, so the time reaches the reader at the limit of perception. **■** In other words, you could say that this watch takes time to tell the time: a couple of seconds' focus for a single discrete moment. But time is curious that way – at once both point and duration. And time is curious that way – at once both point and duration.

(‘Clapping Music’ by Steve Reich, 1972, 05:20)

To repeat: these clocks at each end | are identically eccentric, /
Re-programmed to behave outside | of our orthodox sense of time. /
Rather than decimal digits | (1, 2, 3, 4, 5, and so on) /
Ours are based on a binary: / on or off, or big-O small-o.

The far left signal stands for eight, | the next for four, then two, then one. /
So all big-Os stand for fifteen | (that’s eight plus four plus two plus one) /
And all small-os stand for zero | (that’s none plus none plus none plus none) /
With all combinations between | to make sixteen units in all.

(15) O O O O, (14) O O O o | (13) O O o O, (12) O O o o /
(11) O o O O, (10) O o O o | (9) O o o O, (8) O o o o /
(7) o O O O, (6) o O O o | (5) o O o O, (4) o O o o /
(3) o o O O, (2) o o O o | (1) o o o O, (0) o o o o

By this point, are you focusing | on the structure or the meaning? /
If anything, it’s more meta | the difference between the two. /
It’s a bird’s-eye view, a gestalt, | part and parcel, one and the same. /
And the binary past and present | can be thought in unison too.

POINT 7. PARALLEL CARDS (D)

A standard pack of playing cards with its hearts, clubs, diamonds and spades. If you look more closely you'll see that it's not that standard at all. We're dealing with parallel sets – an inner and an outer one – of cards printed both front and back; a single deck, two different games. ♣ The joker who made this twin pack said recently that the impulse grew out of fascination with the notion of a 'multiverse.' He imagined endless equal, alternative realities, where each new decision implies infinite courses of action. ♣ He used to want cards with two backs for building up houses of cards (back when he thought the numbers side was purely for decoration). But now he wants cards with two fronts to visualize this multiverse and see what new games might emerge out of this anomalous pack. ♣ A bridge that helps you apprehend two parallel actions at once – your game and its doppelgänger played in a different time and space. What if you frowned in the mirror and your reflection laughed right back, or simply walked off to leave you staring at where you used to be?

POINT 6. THE EIFFEL TOWER (S)

It's not unlike a story from more than a decade ago – David Copperfield live on stage in front of the Eiffel Tower. As the spectacle unfolded, giant curtains were hoisted up, surrounding the whole audience and blocking the Paris skyline. ♣ The magician then pressed on with his captivating performance, declaring at the finale that the Eiffel Tower had vanished. The curtains fell, and, sure enough, the monument had disappeared ... then the crowd swung round to find it now towering right behind them. ♣ This illusion had been achieved by means of a moving platform rotating imperceptibly underneath the feet of the crowd. It slowly turned them back to front over the course of the evening, so by the time of the climax they were facing the other way. ♣ This story is a bit too good to check its credibility. For art's sake, it's irrelevant whether sincere or deceitful. An idea need not be viable, it just needs ample energy. An idea need not be plausible, what counts is only that it moves.

POINT 5. SUPREMATISM (D)

Sisters is a timeless painting made by Kazimir Malevich that shows two ladies on a walk, so similar they could be twins, done in the late 1920s in textbook Impressionist style, but retroactively dated 1910 – 20 years before. 🗡️ The fake date had everyone fooled 'til the end of the century – proof of a transition in style that never actually happened. Now that we know the actual date, the work is typically dismissed as a vain attempt to backdate consistency and completeness. 🗡️ But there's another way to see the chief Suprematist's gesture: those near-identical siblings aren't two different people at all, but a single woman shown twice as she moves right to left through time, a primitive time-lapse image (like a nude descending some stairs). 🗡️ Malevich once wrote everything is infinite and therefore null. Suprematism added up to one big eternal zero. Not 'progressive,' but out-of-time – outside normal chronology. Spanner in the cosmic counter, time's gears prevented from turning.

POINT 4. THE JESUS PRAYER (S)

Franny Glass was a New York girl lost in a spiritual crisis, who came across a modest book titled *The Way of the Pilgrim*. The pilgrim teaches disciples a chant known as 'The Jesus Prayer' – a personal invocation and channel to enlightenment. 🗡️ How it works is to repeat: Lord Jesus Christ have mercy on me, Jesus Christ have mercy on me, Jesus Christ have mercy on me, Jesus Christ have mercy on me, Jesus Christ have mercy on me, Jesus Christ have mercy on me, Jesus Christ have mercy on me. 🗡️ Said long enough you come to speak the sentence on auto-repeat. Eventually the prayer becomes coordinated with the heart. The chanter chants unconsciously, dissolving any distinction between the meter of the prayer and the rhythm of the heartbeat. 🗡️ To Franny's mind, the best part is you don't need to believe at all – it's a self-generating loop, a serpent eating its own tail. Between the meter of the prayer and the rhythm of the heartbeat, if repeated often enough, gradually you'll get the message.

(‘Fratres’ by Arvo Pärt, 1977, 10:41, excerpt)

Now: the score we’ve been speaking here | mirrors the logic of the clocks. /
Each line has the same syllables | (up to and including this one), /
Technically called ‘octameter’ | – eight beats per line, each with two feet. /
And that equals sixteen pulses | ... the same rhythm as our shot clocks.

Among the many types of poems | and variations of technique, /
Octameter is rarely used, | with one infamous exception: /
Edgar Allen Poe’s ‘The Raven’ | from the early eighteen-forties /
(‘Once upon a midnight dreary, | while I pondered weak and weary ...’)

Poe later noted his reasons | for writing his lines in sixteens /
Came down to how it ebbed and flowed, | its mesmerizing quality. /
He went on to describe its form | as also ‘acatalectic’ /
Which means to purposefully drop | a beat from the end of a line.

No surprise that ‘catalectic’ | shares its root with ‘catalepsy’. /
That’s a ‘seizure’ or a ‘grasping’, | ‘loss of contact with surroundings’. /
In other words, a state of mind | well-primed to meddle the present, /
And transport a willing body | to some former-occurred event.




POINT 3. CAUSE AND EFFECT (S)

There's this guy who traded options and so knows about the market, and its models used to predict prices, claims and contingencies (by noting all the possible scenarios that might occur and giving every likelihood a probability rating). ♣ But truly contingent events are something else altogether – beyond predictability, in a space that can't be modeled. A curveball out of nowhere, like the appearance of a black swan – not even in the wildest dreams of possible situations. ♣ The reasons for such an event can only be known in its wake; cause and effect switch places so the effect produces its cause. Consequence begs explanation; the narrative's worked out backwards. Less a theory, more a medium, its rules are written in realtime. ♣ The futures market works like this, unpredictable by nature. Traders don't know what they're doing and make it up in the moment. By getting inside the event and going along with the flow, the trick is somehow to twist time and make room for what's yet to come.




POINT 2. SPELLS (D)

The one thing feared most of all in Stevenson's *Treasure Island* is a simple graphic cipher, black ink on a paper circle – the terrible, dreaded Black Spot, a threat and a summons to death, the mere sight of which was enough to paralyze its receiver. ♣ The spot's a simple instance of the workings of a common spell – a set of precise instructions, a sequence of words or glyphs, formulated to be invoked by reading, speaking or writing. The whole thing unfolds in your mind beyond the trappings of the world. ♣ Point is, merely the suggestion of some other-worldly message is all it takes to instigate a process of transposition ... to tune a mind to such a pitch that all it takes is a trigger ... to loosen the grip of 'realtime' and set other modes in motion. ♣ The Fear, The Rapture – both achieved via heightened expectation, the nervous system set on edge, and a quickening of the heart. Some kind of chant (or doublespeak) meant to invoke an altered state. Some kind of chant (or doublespeak) to set off a certain pending.

POINT 1. TUNING FORKS (S)

Tuning forks produce the purest instance of a specific pitch. Hit the fork and it begins to resonate at a frequency, which depends on the exact length of the pair of parallel prongs (made of some resonant metal – for example, Sheffield blue steel)  Mid-19th century Paris, a machine sits in a workshop: two tuning forks, two small mirrors, a lens, a screen, and a light source. It's all set up to visualize various types of vibrations – like the frequencies of two sounds, each tuned to a different tone.  Let's see how the setup functions. The light is focused through the lens. The beam hits mirrors that are tied onto the two prongs of each fork. When you strike the forks to vibrate, two sine waves appear on the wall, combined in a single figure that looks a bit like a pretzel.  Some look like loops of cosmic string, others look just like plain circles. The shape depends on which two forks are made to resonate at once. Two forks in tune with each other, the same note an octave apart, make for a 'perfect interval' and draw the sign: ∞

POINT 0. TWO INFINITIES (D)

A certain mathematician who theorized sets and limits concluded there are several distinct types of infinity. It runs counter to common sense that they could be different sizes, but consider these two main types of endless series of numbers.  The first kind of infinity is the one you've known since childhood: start at zero, then count 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13 and the sequence goes on forever. The number we can't ever reach is known as 'infinity null'.  The second version, by contrast, doesn't go upwards but deeper. Take for starters zero and 1, find the number halfway between; now repeat this process using that new number as the endpoint. Find the midpoint and its midpoint ... going further and further in.  You'll soon realize there's no end to this process of division. In between any two numbers lies another infinity. And stranger still, this second kind is even larger than the first. There's more space in one of these gaps than any number of numbers. [Repeat last line 16 times.]

(Dexter Sinister, 'Theme from The Last ShOt Clock', 2014, 17:00)

POSTFACE

A few last gaps still need to be plugged.

To restate the crux and climax of *The Last ShOt Clock*: there are two types of infinity. One goes up and up – *advancing*. The other goes in and in – *penetrating*. This last stanza ends on the apparently nonsensical claim that the ‘deep’ version of infinity is a greater infinity than the ‘progressive’ one.

This last verse hangs on the implication that this infinity of *depth* is the best vehicle for attending that once-missed party. The stanza ends by extending into a chant, as the last line is repeated 16 times: ‘There’s more space in one of these gaps | than any number of numbers /’

What *can’t* be conveyed in the script (any typographic treatment only confuses the issue) is that these lines are delivered in the form of *a circular round*. This also repels description, but it’s worth a shOt.

D repeats the 16 lines without pause at a steady pace, while S reads the same lines slightly offset with each respective verse – first by a quarter, then by a half, then by three-quarters, then by a full measure. (D speaks the first line, then about ¼ of the way along S starts the same line, and they continue to recite the line offset by this split-second for the first 4 lines. At the start of the 5th line S shifts to begin his lines now ½ along D’s continued reading; at the start of the 9th line, he starts ¾ of the way along; and finally, at the start of the 13th line, he reads a full measure along.) This patterning means S and D read in tandem for three lines, with S speaking a last one alone.*

The circular round is a preemptive attempt to see what ‘one of these gaps’ sounds like – and so too, how it feels. The closing ‘Theme’ then aims at the same, only now using the more plastic matter of music.

So in the second and last rupture, with the clocks momentarily suspended, we explain the philosophy of this composition. It’s another translation of the clock system. This time, the four positions of big and small O’s each translate to a musical note: C, D, E, and F. To guarantee the purest pitch, these notes are sampled from tuning forks, then played over and over according to the pattern of the clocks. Abiding the usual binary, a big O means ‘on’ (the fork hit, the note sounds) and a small o means ‘off’ (silence). So, as the clock displays ‘15’, or O O O O, all the notes are played, C, D, E, F, and left to resonate over each other. Considerably amplified, the pitches collide and generate a miscellany of sine waves. The waves can be felt as well as heard.

Counting backwards (as usual), as the clock displays ‘14’ or O O O o, all notes but the last are played: C, D, E, -, and left to resonate again. However, as tuning forks produce a long sustain, these new notes also resonate over the previous round’s – the ‘14’s over the ‘15’s – and yield even stranger vibrations. And so the theme continues according to this pattern, down through ‘1’ (o o o O), which means only the last note is played (-, -, -, F), and finally ‘0’ (o o o o), meaning a round of silence (-, -, -, -).

And then over again: the whole sequence of 16 cycles 16 times, and this somehow lasts 17 minutes. During which, the sound waves collide in increasingly erratic ways, and the collective ear starts to focus not on the notes themselves, but on what occurs between the notes.

At which point the whole thing appears to end.

– DS, December 2014

This reversible English/Lithuanian booklet is published on the occasion of Dexter Sinister’s *Work-in-PrOgress/The Last StOp Clock*, CAC Vilnius, 2014. The cover and following page originally formed the opposite sides of an A5 card that served as a dual caption list / invitation card to the exhibition/event.

The Last ShOt Clock was team-translated from English into Lithuanian by Renata Dubinskaitė, Virginija Januškevičiūtė, Eglė Kulbokaitė and Asta Vaičiulytė, all of whom were among the audience during the incantation’s first delivery as well as being its first readers. Although the parts written in verse have been translated as close to the original English meter as possible, and every attempt made to maintain the flow of the sentences in the parts written in paragraphs, both meter and meaning will inevitably have suffered.

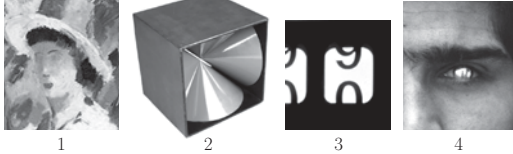
With further thanks to Aurimė Aleksandravičiūtė, Francesca Bertolotti, Liudvikas Buklys, Virginija Januškevičiūtė, Raimundas Malašauskas, Rūtenė Merkliopaitė, Robertas Narkus, and Jonas Zakaitis.

ISBN 978-9986-957-61-4

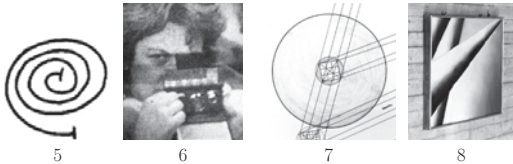
* There’s always something that doesn’t quite compute; always another gap.

SOLSTICE

OPENING of **Work-in-PrOgress**,
 an exhibition of work concerned
 with exiting regular modes of time
 arranged by Dexter Sinister



1. Kazimir Malevich, *Sisters*, 1910, oil on canvas.
- With thanks to Ritenē Merkiopaitė and Perrine Bailleux.
2. Bruno Munari, *Tetracono*, 1965, multiple. Each cone spins at a different speed, collectively transforming from green to red over 18 minutes. Private collection.
3. Alighiero e Boetti, *Contatore*, 1967, multiple, edition of 123. Private collection.
4. Giuseppe Penone, *Progetto per Rovesciare i propri occhi (To reverse one's eyes)*, 1970. Documentation of the action by the artist. (Note: this work was removed from the exhibition at the request of Archivio Penone.)



5. Clock system diagram, Jespersen, J., and Fitz-Randolf, J., *From Sundials to Atomic Clocks*, 1977, silkscreen on wall.
6. Muriel Cooper, *Self-portrait with Polaroid SX-70*, c.1982, video imaged and printed at the Visible Language Workshop, MIT. Courtesy of Mass. College of Art & Design.
7. Stephen Willats, *The World As It Is And The World As It Could Be*, 2006, print on aluminium. Courtesy the artist and Victoria Miro, London.
8. Kazys Varnelis, *The Last Shot*, 2007–2008, oil on canvas. Courtesy of National Museum of Lithuania.

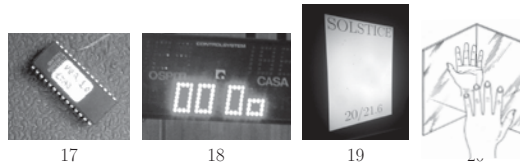


9. Photograph from the reverse of the instructions inside Ryan Gander's multiple, *Parallel Cards*, 2009 (a standard set of playing cards printed on both sides).

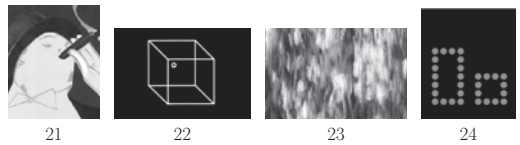
10. Dexter Sinister, *Naive Set Theory*, 2009, proof print.
11. Dexter Sinister, *Watch Scan 1200 dpi*, 2010, postcard.
12. Dexter Sinister after Albrecht Dürer, *Death and the Landsknecht*, 1510, as reproduced on back cover of *Bulletins of The Serving Library* No. 1 (2011).



13. Dexter Sinister, *MTDBT2F glyph*, 2011, composite Risograph print of letters from the typeface Meta-The-Difference-Between-The-Two-Font.
14. Raimundas Malašauskas, *Photo Finish*, 2011, hologram.
15. Dexter Sinister and Erik Wysocan, *Watch Wyoscan 0.5 Hz*, 2013, reverse-engineered Casio digital watch by Halmos.
16. Dexter Sinister, advertisement for *Watch Wyoscan 0.5 Hz*, 2013, digital print. Photograph by Jason Fulford.



17. Microchip used to re-program scoreboards at Palasport, Venice, Dexter Sinister's contribution to 'oO/Oo', the Cypriot-Lithuanian pavilion at the 2013 Venice Biennial.
18. Dexter Sinister, *Work-in-Progress*, 2013. Installation shot at Palasport, Venice, by Robertas Narkus.
19. Dexter Sinister, *Poster for an Infinite Solstice Event*, 2013, 35 mm slide, light.
20. True Mirror, made by True Mirror Co., 2014.



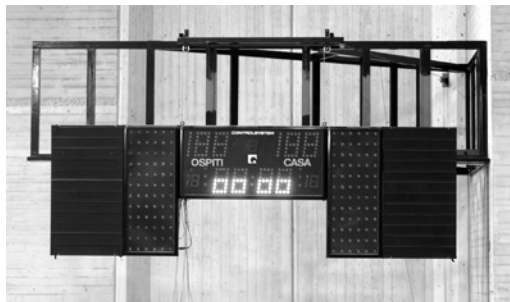
21. Dexter Sinister, poster for *Letter & Spirit*, 2014, silkscreen print.
22. Dexter Sinister, *Letter & Spirit*, 2014, a program that runs a script, 16'06'.
23. Angie Keefer, *Fountain*, 2014. Commodity futures indexes, video, transparent holographic screen, motion aftereffect. When markets rise, water falls forward; when markets sink, the fall reverses.
24. Dexter Sinister, *Work-in-Progress*, 2014, a pair of LED clocks programmed to tell the time identical to scoreboards adjusted at Palasport, Venice, one year ago.

20.6

until 17.8.2014

SAULĖGRĮŽA

PaskutiniO dūžio – dvipusė PASKAITA-UŽKALBĖJIMAS, kurį duetas „Dexter Sinister“ parašė specialiai tam, kad iškviestų prieš metus netyčia praleisto vakarėlio dvasią



Lygiai prieš vienerius metus, kaip Lietuvos „garbės piliečiai“, Buvom kviešti dalyvauti Venecijos bienalėje – Kipro ir Lietuvos paviljone „Oo“ arba „oO“, Priklauso, iš kur žiūrėsi (priklauso, iš kur žiūrėsi).

Kuruojama Malašausko, paroda vyko „Palasport“, Brutalizmo krypties formų sporto žaidynių komplekse, Kur pagrindinę – krepšinio – salę iš abiejų pusių supo, Tarsi kariuomenės flangai, aukštos betono tribūnos.

Ten sugalvojom „užgrobti“ dvi skaitmenines švieslentes (Neaprėpiamas žvilgsniu, nes halėje – viena prieš kitą) Ir paversti jas laikrodžiais: ne dešimtinių skaitmenų, Bet vos tik dviejų simbolių – didžiųjų „O“, mažųjų „o“.

Instrukcijas mes išsiuntėm tų švieslenčių gamintojams. Jie sukūrė mikroschemą, pakeičiančią šių paskirtį, Taip, kad švieslentės rodytų mums šį sutrikusį laiką. Pavadinom jas: „Nebaigto kūrinio“, kad jį tęstume ...

Laukiame jūsų nuo 10:30 val.
Pradžia – LYGIAI 23 val.

ŠMC
Vokiečių g. 2, Vilnius
www.cac.lt

6.21

XII Baltijos trienalė

IVADINIS ŽODIS

„Paskutinio dūžio“ – tai dviem atlikėjams (D ir S) skirtas užkalbėjimas, kurį reikia skaityti iš priešingų erdvės galų vasaros saulėgrįžos metu, naktį iš birželio 20-osios į 21-ąją.

Šio užkalbėjimo istorija siekia du neįprastus skaitmeninius laikrodžius, 2013 metais sukurtus jungtiniam Kipro ir Lietuvos paviljonui Venecijos bienalėje. Kurdami juos mes patys dar gerai nežinojome, kam jie reikalingi. Laikrodžiai nebuvo atsakas į jokių konkretų kvietimą ir neturėjo aiškios paskirties; tiesiog panūdavo juos sukurti, tad pasisiūlėme dalyvauti projekte. Laikui bėgant beformė idėja pamažu įgavo paskaitos-kelionės laiku ir parodos pavidalą, ir štai tokia „atbula“ įvykių tėkmė tapo svarbia jų abiejų tema.

Pirmąkart užkalbėjimas buvo viešai perskaitytas 2014 m. Šiuolaikinio meno centre, akmenimis grįstame vidiniame antrojo aukšto kieme. Kiemą supo koridoriuje išeksponuoti 24 mūsų parinkti, o kai kuriais atvejais – ir mūsų pačių sukurti kūriniai. Šiuos kūrinius (iškabintus grupėmis po keturis, lygiai taip, kaip jie išvardyti 14-ame puslapyje) tarpusavyje sieja kelios bendros temos. Renginio metu jie buvo tarsi skaitomo teksto išnašos, o jam pasibaigus iki pat vasaros galo liko kaboti erdvėje, sudarydami savotišką parodą.

Užkalbėjimas prasideda maždaug 11 valandą vakaro tuščiam kieme ypač garsiai skambančiu muzikos kūriniu. Kieme temsta, nes jį apšviečia tik mėnesiena ir raudoni skaitmeninių laikrodžių diodai; laikrodžiai pakabinti vienas priešais kitą, imituojant švieslenčių išdėstymą Venecijos „Palasport“ komplekse. Dainos priedainis: „There’s always work / In progress / You’re always in / Work in progress“. Daina kartojasi kol publika susirenka lauke.

Likusią valandos dalį lyg skrybės ženklai suskaido dar keturi muzikos kūriniai, kurių kiekvienas pristatomas improvizuotu (ar bent jau neužrašytu) pasakojimu. Kaskart primenama, kad visi jie pasižymi neįprastomis laiko signatūromis – šia prasme jie yra garsiniai, abstraktūs atitikmenys kūriniams, iškabintiems koridoriuje aplink kiemą, ir pasakojimams, čia pat skaitomiems balsu.

D ir S užima savo vietas po laikrodžiais ir nepajuda iš jų iki pat renginio pabaigos. Keturias PASAKOJAMĄSIAS dalis jie perskaito abu, vienas po kito, po pusę eilutės (pavyzdžiui, D skaito: „Lygiai prieš vienerius metus...“ S pakartoja. Tuomet D skaito: „...kaip Lietuvos garbės piliečiai...“ S pakartoja, ir taip toliau). Taip siekiama išryškinti metrą ir užtikrinti, kad niekas neprasprūstų pro ausis. Scenarijuje pasakojamosios dalys užrašytos 16-os eilučių fragmentais, sudalintais po keturis posmus, ženklų „/“ žymint eilutės pabaigą, o ženklų „|“ – cezūrą, kad skaitant būtų lengiau išryškinti teksto ritmiką ir atsikartojimus.

16-ka dalių su PAVYZDŽIAIS, nors parašytos tokiu pat metru, scenarijuje užrašytos paragrafais. Keturis kiekvieno paragrafo posmus vieną nuo kito skiria „kontroliniai“ ženklai (■), o silabinės eilutės nėra atskirtos. Šios dalys turėtų būti skaitomos pirmybę teikiant sakinio reikšmei, jos bangavimui ir tėkmei, o ne metrui. Kiekvienas pavyzdys – tai atskiras „punktas“. Punktai sunumeruoti mažėjančia tvarka nuo 15 iki 0 (pagal „atbulą“ šešioliktainių skaičių seką laikrodžiuose), ir kiekvieno jų numeris perskaitomas balsu drauge su pavadinimu. Šias dalis D ir S skaito pakaitomis, kaip nurodyta inicialiais skliaustuose šalia pavadinimų.

Idealiu atveju klausytojai turėtų suvokti, jog šiuos du skaitymo būdus, kurių vienas išryškina struktūrą, kitas – reikšmę, sieja tam tikras metodus, bet tai neturėtų atitraukti jų dėmesio nuo to, kas skaitoma; galima nujausti, kad vakaras paklūsta tam tikrai struktūrai, bet, kaip ir laikrodžių atveju, tos struktūros pobūdis kol kas nebus paaiškintas.

Galiausiai, yra dvi „pauzės“, „petraukos“. Pirmoji įkomponuota pačiame viduryje (prieš 7-ąjį punktą): laikrodžiai sustabdomi, ir vienas iš mūsų paaiškina šios konkrečios laikrodžių sistemos veikimo principą (ši atkarpa, vėlgį, didžia dalimi improvizuota). Antroji – pabaigoje: laikrodžiai vėl sustabdomi, ir vienas iš mūsų paaiškina muzikos kūrinio, kuris netrukus užbaigs vakarą, kompoziciją. Laikrodžiai vėl paleidžiami ir toliau skaičiuoja laiką išvien su mūsų „Paskutinio dūžio“ tema“, kuri trunka 17 minučių – maždaug iki 00:00.

(„The Fall“ kompozicija „Ya Wanner“, 05:02, 2005
Lygiai prieš vienerius metus, kaip)

Lygiai prieš vienerius metus, | kaip Lietuvos „garbės piliečiai“, /
Buvom kviesti dalyvauti | Venecijos bienalėje – /
Kipro ir Lietuvos paviljone | „Oo“ arba „oO“, /
Priklauso, iš kur žiūrėsi | (priklauso, iš kur žiūrėsi).

Kuruojama Malašausko, | paroda vyko „Palasport“, /
Brutalizmo krypties formų | sporto žaidynių komplekse, /
Kur pagrindinę – krepšinio – | salę iš abiejų pusių supo, /
Tarsi kariuomenės flangai, | aukštos betono tribūnos.

Ten sugalvojom „užgrobti“ | dvi skaitmenines švieslentes /
(Neaprepiamas žvilgsniu, nes | halėje – viena prieš kitą) /
Ir paversti jas laikrodžiais: | ne dešimtainių skaitmenų, /
Bet vos tik dviejų simbolių | – didžiųjų „O“, mažųjų „o“.

Instrukcijas mes išsiuntėm | tų švieslenčių gamintojams. /
Jie sukūrė mikroschemą, | pakeičiančią šių paskirtį, /
Taip, kad švieslentės rodytų | mums šį sutrikusį laiką. /
Pavadinom jas: „Nebaigto | kūrinio“, kad jį tęstume ...

15 PUNKTAS. SUPROGRAMUOTAS MENAS

Prieš kiek daugiau nei 50 metų menininkas Bruno Munari suorganizavo parodą naujutėlaičiame Milano įmonės „Olivetti“ salone Venecijoje, kuriame rodė ne skaičiuotuvus, o suprogramuotus meno kūrinius. **■** Šie kūriniai buvo daug kuo panašūs į kokius nors aparatus – jie turėjo variklius, šviesas ir veidrodėlius ir veikė pagal instrukcijas, vadinamas kūrinio „programa“. Visi įmanomi tokio kūrinio pavidalai yra nesunkiai apskaičiuojami, tačiau neįmanoma iš anksto numatyti kūrinio išraiškos formos kokiu nors konkrečiu momentu. **■** Paties Munario „Tetrakonusas“ yra tipiškas tokio kūrinio pavyzdys: tai juodo plastiko kubas su keturiais kūgiais, kurių kiekvienas nudažytas perpus raudonai, perpus žaliai; kiekvienas kūgis sukasi skirtingu greičiu, o besisukdami visi drauge sukuria pasikartojantį 18 minučių ciklą, kurio metu spalva palaipsniui pasikeičia iš žalios į raudoną. **■** Pajudinkime šiuos kūgius ir taip pradėkime procesą: kūrinio funkcija ima ryškėti spalvoms mainantis tiesiog akyse, tereikia įdėmiai žiūrėti. Taigi, tai besikeičiančio pasaulio modelis: saulėtekis nėra paveikslėlis, o dangus niekada nebūna tiesiog „mėlynas“.

14 PUNKTAS. LAIKRODŽIO BOKŠTAS

„Torre dell’Orologio“, aukštas statinys San Marko aikštėje, miesto centre, buvo pastatytas XV amžiuje, kad skelbtų venecijiečiams laiką, ir kad šie pagaliau galėtų dalintis bendru laikrodžiu bei sutartų, kiek valandų. **■** Šis bokštas rodo mums kelis „veidus“: kiekvienas jų – vis kitoks laikrodis. Viršūnėje įtaisytos dvi bronzinės figūros kas valandą muša varpą. Žemiau – keturios nišos, kuriose, bėgant minutėms ir valandoms, keičiasi skaičiai (minutės užrašytos arabiškais, o valandos – romėniškais skaitmenimis). **■** Pats didžiausias laikrodis – tai apskritimas, padalintas į 24 dalis, kraštuose pažymėtas raidėmis, kurių kiekviena nurodo valandą. Šio viduje esantis antras, mažesnis apskritimas sukasi lėčiau, o ant jo išpiešti zodiako ženklai seka saulės padėtį. **■** Kiekvienu atveju nusakomas tas pats laikas, tik vis kitais simboliais – įvairiomis konfigūracijomis besidėliojančiomis formomis, žymintiomis prabėgančio laiko momentus. Tai, kaip žymimas laikas, turi įtakos tam, kaip jį suvokiame: laikas yra algoritmas, bet sukurti jo prasmę turime mes patys.

13 PUNKTAS. VERSIJŲ KONTROLĖ

Yra tokia didelė, horizontalaus formato abstrakti drobė pavadinimu „Paskutinis šūvis“, paskutinysis menininko Kazio Varnelio kūrinys. Tai pilkų atspalvių kompozicija, užtapyta ant kitos drobės paviršiaus (žinoma, pertapyti paveikslus nėra labai jau neįprasta). **■** Būtent taip šį kūrinį praėjusiais metais prie vakarienių stalo Niujorke savo bičiuliui apibūdino vienas kuratorius. Bet panašu, kad judviejų pokalbis „paklydo“: „Ei, aš žinau Kazį Varnelį! Maniau, kad jis architektas...“ Atrodo, abu buvo teisūs (ir abu klydo): būta dviejų Varnelių – tėvo ir sūnaus. **■** Nė vienas iš bičiulių to nesumojo dar keletą valandų, taigi toliau diskutavo apie šią dvilybę, sudėtinę asmenybę – pusiau dailininką, pusiau architektą, tuo pat metu ir seną, ir jauną. Apie tarpinį asmenį; nei vieną Kazį, nei kitą. **■** Tai kasdienis „versijų kontrolės“ problemos pavyzdys – taip programavime vadinamas pakeitimų stebėjimas. Fiksuojama, kaip karta iš kartos kinta formos, kuriamas paties laiko autoportretas – visuomet toks pat, visuomet kitas.

12 PUNKTAS. 24 SEKUNDŽIŲ LAIKRODIS

Gerai žinote šį rungtynių momentą: jūsų komandai skirtas laikas senka; aidint signalui, krepšinio kamuolys lanku skrieja iš aikštės vidurio. Sustabdykime šį vaizdinį minutėi ir atkreipkime dėmesį į „24 sekundžių laikrodį“ – dar visai neseną, XX a. šeštojo dešimtmečio išradimą. **■** Rungtynių laikas iki tol buvo skaičiuojamas, kaip įprasta, tik primyn, kol kažkas, pasitelkęs matematiką, kad žaidimas būtų įdomesnis, įtėpė į jį trumpesnį terminą; to žmogaus skaičiavimu, minios dėmesį geriausiai išlaikytų rungtynės, kurių metu pelnoma 80 taškų, tad, dalindamas 80 iš rungtynių laiko, atrado raktą į patrauklias rungtynes – 24 sekundes. **■** Naujose taisyklėse laikas skaičiuojamas atgal, nuo 24 iki nulio. Per šį trumpą laiko tarpą atakuojanti komanda privalo mesti, antraip ji praranda kamuolį ir šis atitenka priešininkams. Tuomet laikmatis nustatomas iš naujo ir žaidimas vyksta toliau. **■** Taigi, 24 sekundžių laikrodis sukuria trumpą laiko kilpą, kuri prasideda vis iš naujo ir iš naujo, nuolat skubina ir išlaiko neslūgstančią įtampą. Toks laikrodis – metronomas ir laikmatis tuo pat metu – atlieka dvejopą funkciją: matuoja laiko trukmę ir verčia judėti.

(Ištrauka iš Terry'io Riley'io kompozicijos „In C“,
viso kūrinio trukmė: 45:32, 1964)

Venecijoje, vos įstačius | mikroschemą į laikrodžius, /
Sporto salės tablo | pasipylė abstraktūs taškai. /
Rodos, ji buvo skirta | visai kitam valdymo skydui, /
Kurį, laimei, suspėjo | rasti ir įjungti ūkvedys.

Kitą vakarą, pakeliui | į šventę toj pat salėj, /
Sutikom kažką, kas patikino, | kad mes veltui skubam... /
Nes vakarėlis baigėsi... | Geriau jau trauktume kitur. /
Dar jis nebuvo pasibaigęs! | Bet susipratom per vėlai.

Rodos, šio pasakojimo ašis | – tai kelionė laike, /
Ekspedicija praeitin, | mėginant taisyti klaidas, /
Lemiamą kryžkelę, langas, | ar juodoji materija, /
Kas pakeičia, kaip buvo anksčiau, | ir permaino dabartį.

Iki šiol dar jokios aiškios | paskirties neturėję, /
Laikrodžiai tapo štai tokio | sumanymo instrumentais: /
Kažkokiu būdu patekti | į praleistąjį renginį, /
Panaudojant šias pakeistas | švieslentes užkalbėjimui.

11 PUNKTAS. KAIRĖ IR DEŠINĖ

Prieš porą savaitių, sekmadienį, vienas neurologas skaitė paskaitą apie tai, kaip mes pasitelkiame erdvinius gestus ir metaforas tam, kad perteiktume laiką. Ar žinojote, pavyzdžiui, kad pasakymas „ketvirtadienį“ yra metafora? Arba kad norėdami nurodyti praeitį momentą, visuomet mostelime į kairę? **■** Lygiai taip ateitis visuomet yra mūsų dešinėje. Priežastis paprasta: todėl, kad skaitome ir rašome iš kairės į dešinę – kas elementaru, bet apie tai nebesusimąstome. Taigi tai, kas jau perskaityta, pasilieka mūsų kairėje, o tai, ką dar skaitysime, laukia dešinėje. **■** Vėliau mokslininkai atliko eksperimentą – paprasė anglakalbių valandą rašyti atbulai, apsakant raides ir rašymo kryptį („d“ tuomet atrodo kaip „b“, „god“ virsta „dog“). Mūsų smegenys greitai prie tokių dalykų prisitaiko. Galų gale, juk jos plastiškos. **■** Pakeitus rašymo kryptį, lygiai taip pasikeitė ir tai, kaip eksperimento dalyviai suvokė praetį ir dabartį. Ar gali būti, kad pakeisti laiko tėkmės kryptį išties taip paprasta – tereikia rašyti atbulai?!

10 PUNKTAS. LĖKTUVO MODELIS

Apie 1978 m. transatlantinio Konkordo skrydžio metu menininkas pakilo iš savo vietos ir išilgai salono praėjimo paleido nedidelį iš balzos medžio pagamintą lėktuvėlį. Pasak menininko, taip jis paleido greičiausią pasaulyje orlaivį. **■** Šis nedokumentuotas, taigi potencialiai niekada neįvykęs, kūrinys išnyks, kai istorijos niekas nebeapasakos. Šios, lengvesnės nei oras, idėjos medija yra gandas. Kartais tereikia nuogirdų kūrinys pradėtų veikti. **■** Lėktuvėlio modelis, skriejantis tikrame lėktuve, palieka įprastas laiko ir erdvės ribas – panašiai kaip iškeliaujama „už savo asmenybės ribų“. Ši būseną dar vadinama „ekstatine“. Tai jokiū būdu nereiškia, jog ekstazės metu nebesama dabartyje, veikiau atvirksčiai – esama *tik* joje, pamiršus bet kokią praetį ar ateitį. **■** Orgazmas yra klasikinis, labiausiai paplitęs tokios patirties pavyzdys. Kitas pavyzdys galėtų būti isterija, ar, dar geriau, isteriškas juokas. O tai leidžia manyti, kad lėktuvėlio skrydžio trajektorija yra antgamtinio lengvumo prototipas ir viršūnė.

9 PUNKTAS. SUPERPOZICIJA

Šalčiausia visatos vieta yra į rytus nuo Vankuverio, nedidelės kompiuterių įmonės „D-Wave“ šaldiklyje, kuriame laikoma mikroschema. Būtent ji atlieka svarbiausią vaidmenį kuriant naujo tipo kompiuterį, kurio veikimas grindžiamas ne binarine logika, o kvantiniais principais. **■** Vienas jų yra vadinamoji „superpozicija“: teigiama, jog sistema vienu metu gali būti daugiau nei vienoje būsenoje (visai kaip garsioji Šriodingerio katė dėžėje, drauge ir mirusi, ir gyva), be to – kas dar keisčiau – dar ir dviejose skirtingose vietose. **■** Įprastiniai kompiuteriai naudoja informaciją, saugomą bituose. Bitas yra dvejetainis skaitmuo. Tai arba nulis, arba vienetas. Tuo tarpu kvantinių kompiuterių darbas grindžiamas kitais vienetais, šie vadinami „kubitais“. Kubitas irgi gali būti vienetu arba nuliu, bet gali būti ir abiem iškart. **■** Superpozicijoje esantys kubitai gali „susisieti“, ir tuomet tai, kas veikia vieną jų, paveikia ir kitą, taigi ta pati informacija suriša du taškus erdvėje ir laike. Tai, kas nutinka „čia“ ir „dabar“, veikia tai, kas vyksta „ten“ ir „tuomet“.

8 PUNKTAS. MOMENTAS IR TRUKMĖ

Dabar yra 4:38, birželio 11-ta diena, 2014-ieji. Pasižiūrėkime į savo laikrodžius, ką jie rodo? Žinoma, kad ne tą patį. Tai konkretūs laiko momentai, dviejų vienodų negali būti. Vienoks „dabar“ yra tuomet, kai žodžiai užrašomi, kitoks – kai skaitomi. **■** Yra toks vienas kiek perdarytas „Casio“ laikrodžio modelis, kurio ciferblatas veikia kitaip, nei įprasta. Jis rodo įprastinį laiką, tačiau kiekvienas skaitmuo skystųjų kristalų ekrane pasirodo lėtai, atsirasdamas ir išnykdamas kaip gyvatėlė, šliaužianti iš kairės į dešinę. **■** Laikrodis sukurtas taip, kad būtų galima reguliuoti šio gyvatėlės ciklo trukmę nuo vienos sekundės iki trijų (taip sinchronizuojant jį su asmeniniu vidiniu laikrodžiu). Laikrodis nustatytas teisingai tuomet, kai laikas ekrane vos įskaitomas, kai jis įžiūrimas tik ties suvokimo riba. **■** Kitaip tariant, galima sakyti, kad tam, jog šis laikrodis rodytų laiką, jam reikia laiko: kiekvienam momentui – kelių sekundžių susikaupimo. Tačiau laikas tuo įdomus – jis tuo pat metu yra ir konkretus momentas, ir trukmė. Tačiau laikas tuo įdomus – jis tuo pat metu yra ir konkretus momentas, ir trukmė.

(Ištrauka iš Steve'o Reicho „Clapping Music“, 5:20, 1972)

Pakartokime: laikrodžiai | šioj salėj ekscentriški,
Suprogramuoti ne pagal | įprastą laiko sampratą. /
Ne dešimtainėj sistemoj | – 1, 2, 3, ir taip toliau – /
Bet dvejetainėj: plus ar minus, | „O“ arba mažoji „o“.

Ženklas kairėje – „aštuoni“; | šalia: „keturi“, „du“, „vienas“. /
Didžiosios „O“ – „penkiolika“ | (aštuoni + keturi + du + vienas), /
Mažosios – nulis | (nieko + nieko + nieko + nieko). /
Surašę kombinacijas, | jų gausime šešiolika.

(15) O O O O, (14) O O O o, | (13) O O o O, (12) O O o o, /
(11) O o O O, (10) O o O o, | (9) O o o O, (8) O o o o, /
(7) o O O O, (6) o O O o, | (5) o O o O, (4) o O o o, /
(3) o o O O, (2) o o O o, | (1) o o o O, (0) o o o o.

Kas jūsų dėmesio centre | – ar tai struktūra, ar prasmė? /
Bet kuriuo atveju šitas | skirtumas mums tėra „meta“. /
Kaip žvilgsnis iš paukščio skrydžio, | geštaltas, dalis/visuma. /
Lygiai taip vienu metu | gali but praeitas ir „dabar“.

7 PUNKTAS. PARALELINĖS KORTOS

Rodos, įprasta žaidimo kortų malka: su širdimis, kryžiais, būgnais ir vynais. Bet geriau išžiūrėjus ji ne tokia ir įprasta. Tai dvi paralelios kortų malkos – vidinė ir išorinė, kadangi kortų reikšmės atspaustos abiejose kortų pusėse. Taigi, viena kaladė – du skirtingi žaidimai. ♣ Juokdarys šių dvipusių kortų autorius neseniai prasarė, kad šią idėją įkvėpė susižavėjimas sąvoka „multiverse“ (tai angliško žodžio „universe“ – „visata“ – perdirbinys, šaknį „uni“ – „vienas“ – pakeičiant šaknimi „multi“ – „daug“. *Vert. past.*). Jis įsivaizdavo begalę lygiaverčių alternatyvių realybių, kuriose kiekvienas sprendimas gali turėti daugybę pasekmių. ♣ Kązkada anksčiau jam buvo prisireikę kortų su dviem nugarinėmis pusėmis kortų nameliams statyti (tuomet jam atrodė, kad skaičiais pažymėta kortų pusė tėra dekoras). Dabar gi jam norėtusi kortų su dviem „veidais“, kurios įkūnytų „multiverse“ idėją ir leistų atrasti naujus žaidimus, kuriuos būtų galima žaisti. ♣ Jungtis, padedanti suvokti du paralelius veiksmus – jūsų žaidžiamą žaidimą ir jo antrininką kitame laike ir kitoje erdvėje. Kas, jei jums susiraukus prieš veidrodį, atspindys atsakydamas nusijuoktų ar tiesiog nueitų šalin, palikdamas jus spoksooti į tuščią erdvę ten, kur ką tik buvote?

6 PUNKTAS. EIFELIO BOKŠTAS

Tai kiek panašu į istoriją, nutikusią daugiau nei prieš dešimtį metų, kuomet Davidas Copperfieldas surengė pasirodymą scenoje, įrengtoje priešais Eifelio bokštą. Renginiui prasidėjus pakilo milžiniška uždanga, supanti žiūrovus iš visų pusių ir slepianti nuo jų Paryžiaus peizažą. ♣ Įspūdingo pasirodymo pabaigoje magas pareiškė, kad Eifelio bokštas išnyko. Uždangai nukritus, iš tiesų, paminklo nebebuvo... Tuomet minia apsigrėžė ir išvydo jį stūkstantį visai kitoje pusėje. ♣ Šiai iliuzijai sukurti buvo panaudota platforma, pamažu besisukanti ratu drauge su žiūrovais. Renginiui prasidėjus ji nejučia ėmė judėti, tad kulminacijos metu žiūrovai jau sėdėjo atsigrėžę į priešingą pusę. ♣ Ši istorija skamba kiek per gerai, kad norėtusi tikrinti, kiek joje tiesos. Meni nėra svarbu, ar ji tikra, ar melaginga. Idėja neprivalo būti įgyvendinama, bet svarbu, kad joje būtų užtektinai energijos. Idėja neturi būti įtikima, svarbu tik, kad ji judėtų.

5 PUNKTAS. SUPREMATIZMAS

„Seserys“ – jokiame laikui nepriklausanti Kazimiro Malevičiaus drobė, kurioje pavaizduotos dvi pasivaikščioti išėjusios damos, tokios panašios viena į kitą, kad galėtų būti dvynės. Paveikslas nutapytas trečiajame XX a. dešimtmetyje impresionizmui būdingu stiliumi, bet datuotas 1910 m. – dviem dešimtmečiais anksčiau. 🗨 Netikrąja data buvo tikima iki pat XX a. pabaigos – manyta, kad ji įrodo, kaip bėgant metams keitėsi menininko kūrybos stilius. Dabar, kai jau žinome tikrąją jo datą, šis kūrinys, kaip paprastai tokiais atvejais atsitinka, laikomas beverčiu bandymu falsifikuoti savo kūrybinės biografijos visumą. 🗨 Tačiau šį „vyriausiojo“ suprematisto poelgį galima interpretuoti ir kitaip: juk galbūt kone identiškos seserys paveiksle yra visai ne seserys, o viena ir ta pati moteris, pavaizduota dukart, judanti laike iš kairės į dešinę – primityvus laiko atvaizdas (kaip ir nuoga laiptais besileidžiančios moters figūra). 🗨 Malevičius kartą rašė, kad viskas yra begalybė ir todėl – niekas. Suprematizmo suma – vienas didelis amžinas nulis. Ne „progresyvus“, bet už laiko ribų – anapus įprastos chronologijos. Pagalys kosminio skaitiklio ratuose, stabdantis laiko sukimąsi.

4 PUNKTAS. JĖZAUS MALDA

Franė Glass, mergaitė iš Niujorko, apimta dvasinės krizės atrado kuklią knygelę pavadinimu „Piligrimo kelias“. Piligrimas moko savo pasekėjus vadinamosios „Jėzaus maldos“ – asmeninio kelio į nušvitimą. 🗨 Ši malda – tai nuolat kartojama viena vienintelė eilutė: „Viešpatie Jėzau Kristau, pasigailėk manęs, Viešpatie Jėzau Kristau, pasigailėk manęs, Viešpatie Jėzau Kristau, pasigailėk manęs, Viešpatie Jėzau Kristau, pasigailėk manęs, Viešpatie Jėzau Kristau, pasigailėk manęs, Viešpatie Jėzau Kristau, pasigailėk manęs, Viešpatie Jėzau Kristau, pasigailėk manęs, Viešpatie Jėzau Kristau, pasigailėk manęs“. 🗨 Po kurio laiko šis sakinytis jau ima kartotis tarsi savaime. Galiausiai maldos ritmas susiderina su širdies plakimu. Kalbėtojui ir toliau nesąmoningai kartojant frazę, skirtumas tarp maldos ir širdies ritmų visiškai išnyksta. 🗨 Franės manymu, geriausia viso to dalis yra tai, kad visiškai nereikia tikėti – tai save kuriantis kilpa, žaltys, ryjantis savo uodegą. Palaiapsniui, kartojant maldą pakankamai ilgai, tarp jos kartojimosi metro ir širdies ritmo ateina ir žinojimas.

(Ištrauka iš Arvo Pārto kompozicijos „Fratres“, 10:41, 1977)

Partitūra paremta „O“ | ir „o“ laikrodžių logika: /
Kiekvienoj eilutėj lygiai | tiek skiemenų (kiek ir šioje), /
Aštuoni kirčiai, dvi pėdos | – taip atrodo oktametas. /
Viso – šešiolika dūžių... | Tiek pat, kiek ir laikrodžiuose.

Vienas iš daugybės eilių | tipų, rašymo technikų, /
Oktametas yra retas; | žymus tik vienas kūrinys: /
XIX amžiaus | Edgaro Alleno Poe „Varnas“. /
(„Kartą vėlią naktį žvarbią, | kolei aš mažčiau pavargęs...“).

Poe yra minėjęs, kad ši | šešioliktąjį ritmą jis /
Rinkosi dėl to, kaip jis sklendžia | ir atslūgsta, kaip traukia. /
Poe vadino tokio tipo | metrą akatalektiniu: /
Tai reiškia, kad kirtis šoka | arčiau iš eilutės galo.

„Katalektinis“ vienos | šaknies su „katalepsija“, /
Kai ši reiškia „smūgi“, | ryšio su aplinka netekimą. /
Kitaip tariant, tą būseną, | taip tinkamą įsiterpti /
Į dabartį, ir noromis / nerti į praeities verpetą.

3 PUNKTAS. PRIEŽASTIS IR PASEKMĖ

Vienas toks vaikinukas, kadaisė prekiavęs sandoriais, išmano rinkos modelius ir būdus, kurie taikomi nuspėti kainas, rinkos pretenzijas ir nenumatytus atvejus (įvardijant visus galimus scenarijus, kurie reitinguojami pagal tikimybę). ■ Tačiau *išties* atsitiktiniai įvykiai yra visai kas kita, jie yra anapus nuspėjamumo, neapskaičiuojami modelių pagalba. Tarsi iš niekur atskriejęs kamuolys ar „juodoji gulbė“, kurios pasirodymo niekas nebūtų nuspėjęs. ■ Tokio įvykio priežastis galima nustatyti tik jam prasidėjus; priežastis ir pasekmė susikeičia vietomis, ir pasekmė sukuria savo priežastį. Padariniai prašosi paaiškinimo, ir naratyvas išsiskleidžia atgaline tvarka. Tai labiau medija nei teorija, tokio įvykio taisyklės rašomos realiuoju laiku. ■ Būtent taip veikia iš esmės nuspėjamos ateities rinkos. Jose prekiaujantieji nežino, ką daro – jie vadovaujasi akimirka. Patekus į įvykio centrą ir plaukiant pasroviui jiems tenka kažkokiu būdu „pasukti“ laiką taip, kad atsirastų vietos tam, kas dar tik nutiks.

2 PUNKTAS. KERAI

Labiausiai bauginantis dalykas Stevensonso knygoje „Lobių sala“ yra paprasčiausiais grafinis ženklas, juodu rašalu nupieštas ant apvalaus popieriaus lapo – siaubinga, gąsdinanti juoda dėmė, grasinanti mirtimi, paralyžuojanti tą, kuriam ji skirta. ■ Šis juodulys yra puikus kerų pavyzdys, nes kerai – tai tikslė instrukcija, žodžių ar rašmenų rinkinys, sudarytas taip, jog imtų veikti jį skaitant, sakant ar rašant. Jie išsiskleidžia mintyse, nebevaržomi išorinio pasaulio ribų. ■ Jų esmė glūdi tame, jog pakanka užuominos apie antgamtiską pranešimą, kad prasidėtų pokyčiai... sąmonė pajungiama taip, kad telaukia mažiausios kibirkštis... kad išsivadotų iš „realaus laiko“ ir leistų pasireikšti kitiems režimams. ■ Baimė ir susižavėjimas – ir viena, ir kita gimsta iš didelių lūkesčių, nervų sistamai atsidūrus ties riba ir sutankėjus širdies plakimui. Kokia nors gaida (ar dviprasmybė), skirta pakitusiai būsenai sužadinti. Kokia nors gaida (ar dviprasmybė), kurią išgirdus imama laukti kažko, kas pasidaro neišvengiama.

1 PUNKTAS. KAMERTONAS

Kamertonas skleidžia švarų tam tikro aukščio garsą. Užgavus kamertono šakutes jos ima rezonuoti tam tikru dažniu, kuris priklauso nuo jų ilgio (šakutės paprastai gaminamos iš reznuojančio metalo, pavydžiui, mėlynojo Šefildo plieno). **■** XIX a. vienoje dirbtuvėse Paryžiuje stovėjo savotiška mašina, kurią sudarė du kamertonai, du veidrodėliai, lęšis, ekranas ir šviesos šaltinis. Jos funkcija buvo vizualizuoti įvairių tipų vibracijas – pavydžiui, dviejų skirtingų tonų garsų dažnius. **■** Įsivaizduokime, kaip toks įrenginys veikia. Šviesa keliauja pro lęšį. Jos spindulys atsimuša į veidrodžius, pritvirtintus prie kamertono šakučių. Užgavus šakutes, ant sienos išryškėja dvi sinusinės bangos, sudarydamos į riestainį panašią figūrą. **■** Kartais šios bangos panašios į kosminę stygą, o kartais – į paprasčiausius apskritimus. Jų forma priklauso nuo to, kurios šakutės reznuoja. Dvi suderintos šakutės, skleidžiančios tą pačią natą, tik gretimose oktavose, sudaro „tobulą intervalą“ ir piešia ženklą ∞ .

0 TAŠKAS. DVI BEGALYBĖS

Vienas matematikas, dirbęs ties aibių ir ribų teorijomis, priėjo išvadą, kad yra keli begalybės tipai. Atrodytų, tai prieštarauja logikai, bet begalybės gali būti skirtingų dydžių – štai, pavydžiui, dvi pagrindinės begalinės skaičių eilės. **■** Pirmojo tipo begalybę pažįstame dar iš vaikystės: pradėdame nuo nulio, tuomet skaičiuojame 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13 ir taip be galo. Skaičius, kurio niekuomet nepasieksime, yra begalybė. **■** Antroji skaičių eilė ne auga, o keliauja „gilyn“. Pradėkime nuo nulio ir 1 ir raskime skaičių jiems per vidurį; dabar pakartokime tą patį, bet jau su skaičiumi, kurį ką tik radome. Raskime vidurį, tuomet – *sio* vidurio vidurį... ir taip toliau. **■** Greitai suprasime, kad šiam dalinimo procesui nėra galo. Tarp bet kurių dviejų skaičių esama vis kitos begalybės. Dar keisčiau tai, kad ši antrojo tipo begalybė yra didesnė nei pirmoji. Tarpai tarp skaičių yra didesni, nei didžiausias skaičių skaičius.

(„Dexter Sinister“ kompozicija „Tema iš Paskutinio dūžio“
kamertono ciklas, 17:00, 2014)

PABAIGOS ŽODIS

Teliko užkamsyti keletą plyšių.

Dar kartą pakartokime tai, kas svarbiausia: yra dvi begalybės rūšys. Viena jų anga, didėja. Kita smelkiasi, skverbiasi gilyn. Ši dalis tekstas baigiasi iš pažiūros beprasmiu teiginiu, jog „gilioji“ begalybė yra didesnė, nei „progresyvioji“.

Šiame paskutiniame posme tarsi implikuojama, kad *gilioji* begalybė yra geriausias būdas atsidurti tame kadaise pralėistame susibūrimė. Pabaigoje posmas virsta tarsi savotiška skanduoje ar daina, kai paskutinioji jo eilutė pakartojama 16 kartų: „Tarpai tarp skaičių yra didesni | nei didžiausias skaičių skaičius“. Raštu *neįmanoma* perteikti, kad šios eilutės atliekamos *apvalaus rato* principu (bet kokios tipografinės gudrybės sukeltų tik dar daugiau painiavos). Pastarasis irgi sunkiai leidžiasi aprašomas, bet verta pabandyti.

D kartojta visas 16 eilučių be jokių pauzių, pastoviu ritmu, o S tuo tarpu skaito jas kiekviename posme vis labiau ir labiau uždelsdamas eilutės pradžią – pradžioje su ketvirčio eilutės trukmės uždelsimu, paskui jau pusės, vėliau – trijų ketvirčių ir galiausiai – jau su visos eilutės trukmės uždelsimu. (D perskaičius ketvirtį pirmos eilutės ją pradeda skaityti S, ir taip toliau. D skaitant penktąją eilutę S pradeda skaityti uždelsęs pusę eilutės trukmės; D skaitant devintąją, S uždelsia jau tris ketvirčius eilutės trukmės, skaitant trylikąją – visą eilutės trukmę.) Tai reiškia, kad S ir D pabaigoje tris kartus perskaitys eilutę vienu balsu, o paskutįkart S perskaitys ją vienas.*

Apvalus ratas – tai mėginimas išgirsti, kaip skamba „tarpai tarp skaičių“, koks tai jausmas. Kūrinių užbaigiant „Tema“ siekia to paties, tik plastiškesnėmis muzikos priemonėmis.

Tad antrosios ir paskutinės pertraukos metu, sustabdžius laikrodžius, paaiškiname šios kompozicijos filosofiją. Tai dar vienas laikrodžių sistemos vertimas. Šįkart keturios didžiųjų ir mažųjų „O“ raidžių pozicijos paverčiamos ketvertu muzikinių natų: C, D, E ir F. Tam, kad būtų išgauta švariausia gaida, naudojamas kamertono skleidžiamas garsas, kartojamas pagal laikrodžių principą. Laikantis binarinės logikos „O“ didžioji šiuo atveju interpretuojama kaip „įjungta“ (šakutė užgauta, gaida skamba), mažoji „o“ – „išjungta“ (tyla). Tad laikrodžiui rodant „15“, arba O O O O, grojamos visos keturios natos – C, D, E, F – paliekant jas rezonuoti viena su kita. Kadangi garsas pakankamai stiprus, natų aukščiai susilieja ir sukuria atsitiktinių sinusinių bangų mišinį. Šias bangas galima pajusti ir išgirsti.

Laikrodžiui toliau skaičiuojant laiką atbulai (kaip visad), ties „14“, arba O O O o, išgrojamos visos natos, išskyrus paskutinįją: C, D, E, –, ir jos vėl paliekamos rezonuoti. Tačiau, kadangi kamertono šakutės skamba ilgai, šios naujosios natos rezonuoja prieš tai skambėjusiųjų fone – „14“ pasigirsta „15“ fone – ir sukuria dar keistesnes vibracijas. Tema taip ir tęsiasi, iki pat „1“ (o o o O), kai grojama tik viena nata (–, –, –, F), ir galiausiai – „0“ (o o o o), arba tylos ciklas (–, –, –, –).

Tuomet – iš naujo: visa ši šešiolikos ciklų seka kartojama šešiolika kartų, ir tai trunka 17 minučių. Jų metu garso bangos susiduria vis keistesniais ir keistesniais būdais,

tad kolektyvinė klausytojo ausis klausosi jau nebe paskirų natų, o to, kas atsiranda tarpuose tarp jų.

Ir tuomet visa tai, atrodo, baigiasi.

– DS, 2014-tųjų gruodis

Šis anglų ir lietuvių kalbomis „išverčiamas“ bukletas publikuotas Dexter Sinister „Nebaigto kūrinio“ / „Paskutinio dūžio“ pristatymo Šiuolaikinio meno centre 2014 m. praga. Jo viršelis ir priešinga šio lapo pusė atrodė lygiai taip, kaip atrodė dvipusis A5 formato atvirukas – parodos kūrinių sąrašas ir kvietimas į parodą/renginį.

„Paskutinio dūžio“ vertėjos Renata Dubinskaitė, Virginija Januškevičiūtė, Eglė Kulbokaitė ir Asta Vaičiulytė buvo ir vienos pirmųjų jo klausytojų bei skaitytojų. Nors eiliuotosios dalys verstos kiek įmanoma laikantis oktametro taisyklių, o neeiluotos – siekiant kiek įmanoma sklandžiau perteikti pasakojimą, tiek vienu, tiek kitu atveju neišvengiamai nukentėjo ir metras, ir prasmė.

Taip pat dėkojame Aurimei Aleksandravičiūtei, Francescai Bertolotti, Liudvikui Bukliui, Virginijai Januškevičiūtei, Raimundai Malašauskui, Rūtenei Merklopiaitėi, Robertui Narkui ir Jonui Žakaičiui.

ISBN 978-9986-957-61-4

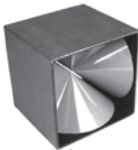
* Visuomet yra kažkas, ko suskaičiuoti iki galo neįmanoma; visuomet lieka plyšys.

SAULĖGRĮŽA

„Dexter Sinister“ kuruotos **Nebaigto kūrinio** parodos, kurios eksponatai vienaip ar kitaip iškreipia laiko ir erdvės parametrus, **ATIDARYMAS**



1



2



3



4

1. Kazimir Malevich, *Seserys*, 1910, aliejus ant drobės. Ačiū Rūtenei Merkllopaitei ir Perrine Bailleux.

2. Bruno Munari, *Tetracono (Tetrakonusas)*, 1965, multiplis. Privati kolekcija. Kiekvienas konusas sukasi skirtingu greičiu ir visi drauge per 18 minučių pakeičia spalvą iš raudonos į žalią.

3. Alighiero e Boetti, *Contatore (Skaityklis)*, 1967, Multiplis, vienas iš 123 egzempliorių. Privati kolekcija.

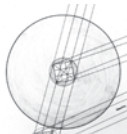
4. Giuseppe Penone, *Progetto per Rovesciare i propri occhi (Išvirkščiojantis akys)*, 1970, Menininko akcijos dokumentacija. (Pastaba: „Archivio Penone“ prašymu kūrinys išimtas iš parodos.)



5



6



7



8

5. Laikrodžio sistemos diagrama iš J.Jespersenio ir J.Fitz-Randolfo „Nuo saulės iki atominų laikrodžių“, 1977, šilkografija.

6. Muriel Cooper, *Autoportretas su Polaroid SX-70*, apie 1982, videokadras, atspausdintas „Visible Language Workshop“ kursuose, MIT. Masačusetso Meno ir dizaino koledžo archyvas.

7. Stephen Willatts, *Pasaulis toks, koks yra, ir toks, koks galėtų būti*, 2006, fotoatspaudas ant aliuminio. Menininko ir „Victoria Miro“ galerijos Londone nuosavybė.

8. Kazys Varnelis, *Paskutinis šūvis*, 2007–2008, aliejus ant drobės. Lietuvos nacionalinio muziejaus kolekcija.



9



10



2011

12

9. Nuotrauka Ryano Ganderio multiplio *Paralelinės kortos* (standartinė kortų malka su kortų reikšmėmis atspausdomomis abiejose kortų pusėse) instrukcijų reverse, 2009.

10. Dexter Sinister, *Naivioji abių teorija*, 2009, band. atspaudas.

11. Dexter Sinister, *Laikrodžio skenas 1200 dpi*, 2010, atvirutė.

12. Dexter Sinister pagal Albrechtą Dürerį, *Mirtis ir landsknechtas*, 1510, reprodukuota „Bulletins of The Serving Library“ pirmojo numerio galiniame viršelyje 2011 m.



13



14



15



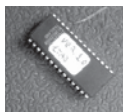
16

13. Dexter Sinister, *MTDBT2F glifas*, 2011, „Meta-The-Difference-Between-The-Two-Font“ šrifto raidžių sudėtinis atspaudas risografu.

14. Raimundas Malašauskas, *Fotofinišas*, 2011, holograma.

15. Dexter Sinister ir Erik Wyoscan, „Wyoscan 0.5 Hz“ laikrodis, 2013 („Helmos“ perdirtas „Casio“ laikrodis).

16. Dexter Sinister, „Wyoscan 0.5 Hz“ laikrodžio reklama, 2013, skaitmeninis atspaudas. Jazono Fulfordo nuotrauka.



17



18



19



20

17. Mikroschema, naudota perprogramuojant švieslentes „Palasport“ Venecijoje. Dexter Sinister kontribucija Kipro ir Lietuvos paviljonui „oO/Oo“ Venecijos bienalėje 2013 m.

15. Dexter Sinister, *Nebaigto kūrinio*, 2013, Roberto Narkaus nuotrauka iš Kipro ir Lietuvos paviljono Venecijos bienalėje.

19. Dexter Sinister, *Plakatas begalinei saulėgrįžai*, 2013, 35 mm skaidrė, šviesa.

20. „Tikras veidrodis“, gamintojas – „True Mirror Co.“, 2014.



21



22



23



24

21. Dexter Sinister, *Letter & Spirit (Raidė ir dvasia)* plakatas, 2014, šilkografinis atspaudas.

22. Dexter Sinister, *Letter & Spirit*, 2014, programa, veikianti realiu laiku, 16'06".

23. Angie Keefer, *Fontanas*, 2014. Žaliųjų ateities sandorių indeksai, videoprojekcija, permatomas holografinis ekranas, skaitmeniniai judesio efektai. Rinkoms kylant vanduo krinta žemyn; rinkoms krintant, kyla vanduo.

24. Dexter Sinister, *Nebaigto kūrinio*, 2014, du LED laikrodžiai, suprogramuoti rodyti laiką taip pat, kaip prieš metus jį rodė švieslentes Venecijos „Palasport“.

6.20

paroda veiks
iki 2014.8.17