

SMC INTERVIU

2 / 2005: ketvirtinis leidinys. Pokalbiai apie meną

Dėmesio: Lolitos Jablonskienės ir Nicolauso Schafhauseno pokalbis

Reportažas: Tautvydo Bajarkevičiaus interviu su Carstenu Nicolai Vilniuje

Lietuvoje: Larso Bang Larseno interviu su Henriko VIII žmonomis apie Populizmą

Dieteris Lesage'as apie meną ir vakarėlius

Svetur: Arūno Gudaičio ir Kristinos Inčiūraitės pokalbis apie Paryžių

Žmonės: Valentino Klimašausko interviu su Piotru Piotrowskiu ir Darium Mikšiu

Biblioteka: Raminta Jurėnaitė ir Gintautas Mažeikis

Meninis projektas: Mirjam Wirz

Redaktoriai / Editors:
 Lina Dovydaitytė, Simon Rees
 Dizainas / Design: Daiva Kišūnaitė
 Vertimas / Translation: Virginija Januškevičiūtė, Agnė Narušytė, Kristupas Šepkus, Ūla Tornau
 Spauda / Printer: Sapnų sala

© Šiuolaikinio meno centras, menininkai ir tekstų autoriai / Contemporary Art Centre, Vilnius, the artists and writers, 2005.

Leidiny ar jo dalis negali būti dauginama ir atgaminama komerciniais tikslais be leidėjo sutikimo. No part of this publication may be reproduced without prior permission of the publisher compatible with fair practice.

ISSN 1822-2064

Leidžia Šiuolaikinio meno centras
 4 kartus per metus.
 Produced four times a year by the Contemporary Art Centre, Vilnius.

INTERVIU skelbiamos mintys nebūtinai atitinka leidėjo ar redakcijos nuomonę. The views expressed in INTERVIU are not necessarily those of the Publishers or Editors.

Šiuolaikinio meno centras [ŠMC]
 Contemporary Art Centre [CAC]
 Vokiečių 2, LT-01130 Vilnius
 Lithuania
 T: +370-5-262 3476
 F: +370-5-262 3954
 E: interviu@cac.lt

INTERVIU bičiuliai / INTERVIU friends
 Ann Demeester, Amsterdam
 Christoph Tannert, Berlin
 Gordon Dalton, Cardiff
 Vanessa Joan Müller, Frankfurt
 Michael Stumpf, Glasgow
 Irina Gorlova, Moscow
 Jens Hoffman, London
 Sofia Hernández Chong Cuy, New York
 Alexis Vaillant, Paris
 Solvita Krese, Riga
 Niklas Östholm, Stockholm
 Hanno Soans, Tallinn
 Magda Kardasz, Warsaw

Meninis projektas: Mirjam Wirz, *Auto Portretai*, 2004-

Tai automatinio principu veikiantis ir pats save generuojantis projektas, kuriame fiksuojami į kolaboracinius kultūrinius projektus įsitraukę „menininkai/muzikantai/dizaineriai/aktyvistai“. Projektą sudaro dokumentinio pobūdžio momentinės Vilniuje gyvenančių ir jo kultūrinį gyvenimą veikiančių žmonių fotografijos. Projektas bus baigtas, kai ratas užsidarys – kai naujas vieno iš dalyvių parekomenduotas žmogus bus jau dalyvavęs.

Artist Project: Mirjam Wirz *Auto Portraits* 2004-

This is a self-generating automatic project recording 'artists/musicians/designers/activists' who are involved in collaborative cultural practices. It constructs a documentary snapshot of individuals in Vilnius who are important to the transmission of culture here. The project will reach a conclusion when the participants who are asked to recommend the next portrait subject nominate someone who has already appeared: closing the loop.

Antras raundas

Tėsinys, antroji romano dalis ar filmo serija paprastai susilaukia išskirtinio dėmesio. Kritikams ir skaitytojams visada įdomu, ar tėsinys toks pat stiprus kaip ir pirmoji dalis, ar tebeturi naujumo prieskonį ir tebekausto skaitytojo dėmesį. O gal palieka tik „padėvėto daikto“ įspūdį? INTERVIU kaip tik tokioje situacijoje ir tik laikas parodys, kaip yra iš tikrųjų.

Šiuo metu Šiuolaikinio meno centras leidžia stambų katalogą *Emisija*, kuris tam tikra prasme irgi yra kito didžiulio leidinio *Lietuvos dailė 1989-1999: dešimt metų* tęsinys. Iš trečiojo tūkstantmečio pirmo dešimtmečio vidurio perspektyvos žvelgiama į septynis menininkus, priklausančius dešimto dešimtmečio kartai. Pristatydamas septynis monografinius projektus, *Emisijos* katalogas rikiuoja šiuos menininkus, dėlioja ir stumdo lyg domino kaladėles – kas gali numatyti, kokia tvarka jos iškris?

Kažkodėl 2005-ieji atrodo *zeitgeist* metai. Pranašystės ir panašūs dalykai paprastai taupomi dešimtmečių kaitos momentui. Tačiau šio dešimtmečio vidury daugelis įvykių susidėjo į krūvą, išryškindami istorinius laikotarpio bruožus. Užtenka paminėti keletą – popiežiaus mirtį, 60-ąsias karo Europoje ir nacių mirties stovyklų pabaigos metines, Holokausto memorialo Berlyne atidarymą, ES konstitucijos ratifikavimo procesą, milžiniškų *Air Bus* ir *Boeing* lėktuvų paleidimą. Sukanka ir 15 metų – priklausau, kaip skaičiuosiu, – kai didelė Europos (ir europiečių) dalis išsivadavo iš sovietinės okupacijos. Ir visi šie įvykiai tapo daugelio kultūros renginių, straipsnių, debatų ir meno kūrinų tema visoje Europoje ir už jos ribų.

INTERVIU irgi nekitoks. Lolita Jablonskienė ir Nicolaus Schafhausenas kalbasi apie netolimą ateitį kaip asmenys, atsakingi už kultūrinių institucijų kūrimą – jų kritinis požiūris remiasi dviejų dešimtmečių darbo patirtimi šioje srityje. Lietuvių menininkai Arūnas Gudaitis ir Kristina Inčūraitė kalbasi apie meno rinką – pačią naujausią instituciją Lietuvoje. Valentin Klimasauskas diskutuoja su vienu reikšmingiausių Lenkijos intelektualų Piotru Piotrowskiu ir menininku Dariumi Mikšiu apie Karolio Wojtyłyos vaidmenį jo gimtojoje šalyje ir šiandiniame pasaulyje. Pokalbyje su Tautvydu Bajarkėvičiumi žinomas garso menininkas Carstenas Nicolai pasakoja apie eksperimentinę muziką ir pasenusias sovietines įrašų technologijas, kuriomis susidomėjo dar VDR gyvavimo metais. Kuratorius Larsas Bang Larsenas kalbina menininkų grupės *Henriko VIII žmonos* narius apie jų projektą *Tatino bokštai* – bandymą realizuoti Vladimiro Tatino 1920-aisiais sukurtą paminklą III Komunistų Internacionalui. Ar *Tatino bokštai* yra dar vienas paminklas žlugusiems idealams? INTERVIU tikisi, kad ne.

Ieškodami naujovių pradėdame knygų apžvalgos rubriką, šiame numeryje taip pat publikuojame filosofo Dieterio Lesage'o tekstą, skaitytą Šiuolaikinio meno centre balandį. Naujojoje rubrikoje bus recenzuojamos neseniai išleistos ar išverstos į lietuvių kalbą knygos, kurios, mūsų požiūriu, gali įtakoti šiuolaikinio meno kontekstualizavimą ir recepciją. Tokių vilčių neturėtume, jei patikėtume Dieterio Lesage'o tekstu apie tuščią šiuolaikinio meno aplinkos, kurioje niekas neturi reikšmės, spindesį. Jau iš tiesų metas prisiliesti prie krištolinio rutulio – ir pažadėti visas paslaptis atskleisti rugsėjį.

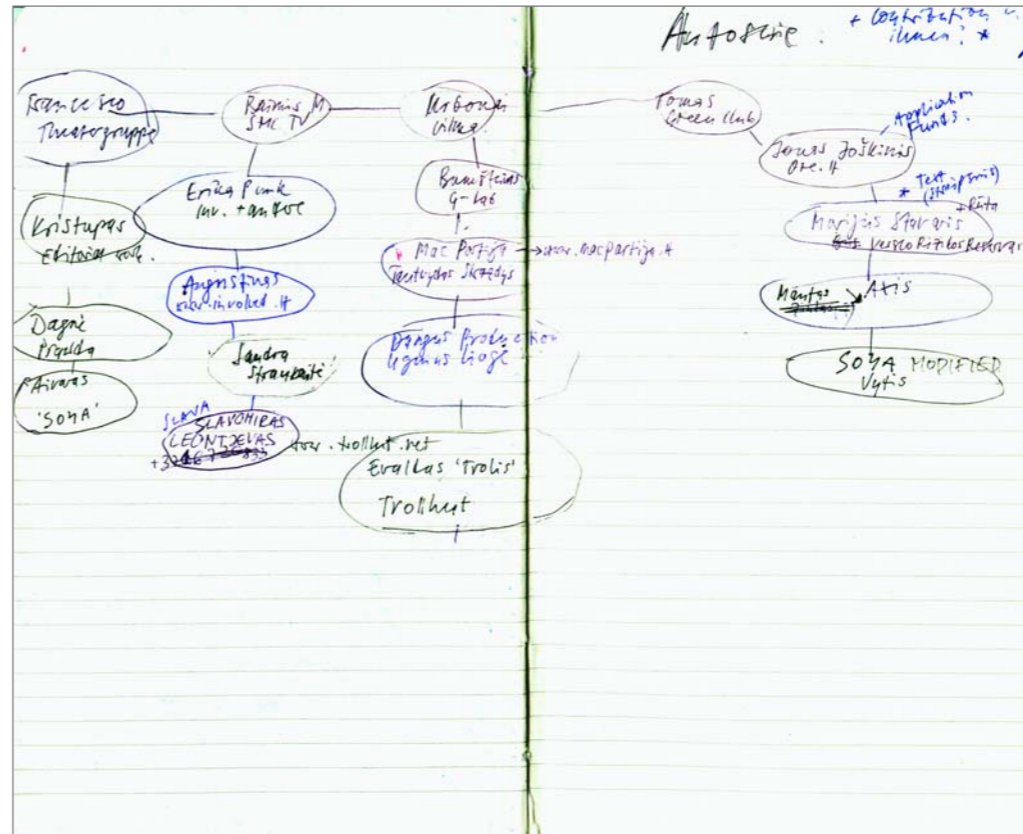
Lina Dovydaitytė, Simon Rees

Dėmesio

Lolitos Jablonskienės ir Nicolauso Schafhauseno pokalbis

Šiam pokalbiui su Nicolausu Schafhausenu susitikome Amsterdame, prieš pat *Populizmo* parodos atidarymą Stedelijko muziejuje. Beje, kitą dieną Amsterdame virė tikrą tikriausia populistų puota – olandai šventė karalienės

Europoje, kaip apibrėžia savo misiją jau pakankamai komplikuoatame nūdienos kultūros institucijų lauke ir ypač – kaip sąveikauja su „institucijų kritika“, aktyviai plėtojama įvairiose šiuolaikinio meno praktikose.



Beatrix karūnavimo trisdešimtmetį. Prieš savaitę *Populizmas*, kurį Schafhausenas kuravo kartu su Cristina Ricupero ir Larsu Bang Larsenu, atsidarė Šiuolaikinio meno centre Vilniuje, ir, man išvykstant į Amsterdamą, *Superflex* ir Jenso Haaningo lankytojų skaitklis bylojo, kad parodą Vilniuje jau buvo pamatę du su puse tūkstančio žiūrovų. Kalbą apie naujas Europos meno institucijas pradėjome dar Vilniuje, mat tuo metu pasklido žinia, kad Schafhausenas palieka Frankfurto *kunstvereino* direktoriaus postą ir pradeda vadovauti naujai institucijai. Kadangi pati dirbu įgyvendinant naujo modernaus ir šiuolaikinio meno muziejaus Vilniuje projektą, įdomu buvo paklausinti, kaip gimsta naujos institucijos

Atvirai sakant, tikėjaisi, kad tai bus dviejų žmonių, „stovinčių prie pamatų duobės“, padėjavimai, bet maloniai nustebau susidūrusi su kitokiu požiūriu į institucijų steigimą.

Lolita Jablonskienė: Gal pradėkime nuo pradžių: koks naujosios institucijos pavadinimas ir kada ji atsidarys?
Nicolaus Schafhausenas: Iš pradžių apskritai keletas žodžių apie institucijas. Pažvelgę į jas, ypač į Vidurio Europoje šiuolaikinio meno distribuciją vykdančias institucijas, pastebėjome, kad per pastaruosius šešerius-septynerius metus jų finansų struktūra, valstybinio (ar municipalinio) bei privataus finansavimo santykis, o taip pat strateginės funkcijos miestų

struktūroje dramatiškai pasikeitė. Sakau taip, nes man teko dirbti dviejų skirtingų privačių institucijų, beje, itin galingų ir įtakingų meno sistemoje institucijų, direktoriumi – ne meniniu, o tikroju direktoriumi.
LJ: Turite omenyje Vokietijos šiuolaikinio meno sistemą ar kalbate plačiau?
NS: Plačiau. Nors Vokietija, žinoma, yra vienas iš svarbiausių Europos centrų, net po kelių ekonominių krizių, kurias ji išgyveno po susijungimo. Tai labai svarbi šalis šiuolaikinio meno recepcijos, distribucijos ir produkcijos prasme. Jos šiuolaikinio meno institucijų istorija taip pat itin įdomi. Daugelis institucinių modelių – nuo municipalinių *kunstvereino* ir *kunsthales* iki didelių privačių ir valstybinių muziejų – prigijo ir kitose Europos šalyse, ir čia, mano nuomone, buvo išvystyti daug sėkmingiau nei pačioje Vokietijoje.
LJ: Kaip manote kodėl?
NS: Tai ir yra vienas svarbiausių klausimų, į kuriuos turėsiu atsakyti, rengdamas *European Kunsthalle Cologne* (Europos *kunsthales* Kelne) koncepciją.
LJ: Ar tai oficialus naujosios institucijos pavadinimas?
NS: Taip, tai yra neseniai patvirtintas projekto pavadinimas – *European* (ne *Europäische*) *Kunsthalle Cologne*. Nors skamba jis gana prieštarinčiai. Ką apskritai reiškia *European Kunsthalle Cologne*? Net nežinia, ar ji kada nors taps realia fizine erdve. Bet kai mane pakvietė kandidatuoti į šios naujos institucijos direktoriaus postą, žvelgdamas iš Vidurio Europos perspektyvos pamaniau, kad toks darbas gali būti vienu iš mano, kaip kuratoriaus, tikslų. Manau, turiu tam reikalingos patirties: žinau darbo Vokietijoje ir tarptautiniame kontekste specifika, esu dirbęs su skirtingomis kultūromis, rengiau projektus kitose Europos šalyse, miestuose, įvairiose institucijose ir t.t. Pradedu dirbti [jau greitai – 2005 birželį], padedant privačiai kultūrinei iniciatyvai *Das Loch*. Šią asociaciją įkūrė Kelno kultūrinis elitas. Asociaciją, kurios pavadinimą reikėtų versti žodžiu „skylė“, sudaro tokie žmonės, kaip viena žymiausių Vokietijos menininkų Rosemarie Trockel ar Ludwigo muziejaus direktorius Kasparas Königas, taip pat žinomas galerininkas Christianas Nagelis ar itin populiarus aktorius Udo Kieras ir kt. Žvelgiant į šiandieninį Kelno statusą Europos meno sistemoje, akivaizdu, kad šis miestas pastaruoju metu prarado įtaką šiuolaikinio meno istorijai, kuria neabejotinai galėjo didžiutis nuo penkto dešimtmečio pabaigos iki devinto dešimtmečio pabaigos.



LJ: Tad ko siekia šiandieninis Kelno elitas?
NS: Pirmiausia jie nenori meno institucijų lauko atiduoti politikams. Kelne nuo 1980 metų veikė *kunsthale*, tiesa, veikė ji nesėkmingai; taip pat neseniai po rekonstrukcijos naujose patalpose duris atvėrė pakankamai žymus Kelno *kunstvereinas*. Tačiau abi šios institucijos pasmerktos, mat miestas nusprendė pastatyti vieną naują kultūros centrą, kokių dabar pilna visuose Europos miestuose – juose įvairių sričių muziejai ir kitos kultūros institucijos įkuriamos po vienus stogu, taip suformuojant savotišką naują institucinį modelį. Tokį centrą numatyta pastatyti miesto viduryje, pačiame Kelno centre. Atrodo, kad diskusijai apie šios institucijos koncepciją nepakako pinigų ir politinės valios, tad aktyvistai, minėtoji kultūrinė iniciatyva nusprendė kitaip atkreipti miesto politinės valdžios dėmesį: jie atsiskakė pasiūlymo dalyvauti kuriant kultūros centro modelį ir išskėlė mintį – tik idėją – sukurti visiškai naujos institucijos, vadinamos *European Kunsthalle Cologne*, koncepciją. Pagrindiniu institucijos tikslu turėtų tapti skirtingų kultūrų tyrimai, o

ne politikų vizijų įgyvendinimas. Man tai atrodo ypatingai įdomus judėjimas, nors šiuo metu daugelis dalykų dar nėra nuspręsti. Kartu su dar tebeformuojama komanda kurstume šios institucijos, kokia ji bebūtų, koncepciją.
LJ: Vadinasi, kalbame apie koncepcijos kūrimą – nėra nei konkrečios vietos šiai *kunsthalei*, nei jokios pamatų duobės?
NS: Nei žemės sklypo, nei duobės, nieko nėra.
LJ: Norėčiau paklausti apie minėtos kultūrinės iniciatyvos ir *Das Loch* asociacijos ideologiją: ką manote apie šiuolaikinio meno ir elito santykį apskritai ir šiuo konkrečiu atveju?
NS: Tvirtai tikiu aukštąja kultūra. Mus supa daugybė aukštosios ir žemosios kultūros rūšių. Šiuolaikinio meno vieta istoriškai visuomet buvo aukštojoje kultūroje. Tad kodėl turėtume jos vengti? Juolab, kad ji taip pat gali būti populiari.
LJ: Naujoji Europos *kunsthale* kuriama Kelne, tam tikra prasme Vokietijos šiuolaikinės kultūros širdyje. Tačiau minėjote, kad dėmesys skirtingoms kultūroms yra naujos

institucijos tikslas. Kodėl ši misija atrodo svarbi Kelno kultūriniam elitui ir Jums asmeniškai?
NS: Nes to kaip tik trūksta dabartinei Vokietijai. Svarbu yra ne tik tai, ką siūlo meno rinka ar vadinamoji tradicinė institucijų sistema. Tiesa, tikrąjį šios misijos turinį ir įrankius dar teks sukurti. *European Kunsthalle Cologne* koncepciją numatoma plėtoti keliomis pagrindinėmis kryptimis. Pirmiausia viename Europos universitetų (dar nenusprendėme kuriame) bus pradėta rengti nauja Europos meno (nuo 1945-ųjų) istorija, atmetanti grynai vakarietišką žvilgsnį bei atverianti Rytų/Vakarų ir Pietų/Šiaurės ryšius. Antra, remiantis naujausiomis idėjomis apie šiuolaikinio meno institucijas Europoje (pvz., *Art Angel* Londone pavyzdžiu), bus įkurtas produkcijos centras. Trečioji darbo kryptis – urbanistinė meno institucijų sistemos analizė. Daugelyje miestų ši sistema iš esmės keičiasi dėl privataus kapitalo įtakos miestų plėtrai. Tokia tad teorinė *European Kunsthalle Cologne* koncepcijos dalis.
LJ: Bet produkcijos dalis nebus vien teorinė,

ar ne?

NS: Ne. Šiai daliai plėtoti ieškosime partnerių, bendradarbių Europoje ir pasaulyje. Kuriamo ir patarėjų tarybą, kurią sudarys asmenybės, turinčios realią įtaką *didžiajai* Europos kultūros politikai.

LJ: Ar tai reiškia, kad menininkai ir kiti kultūros veikėjai, paskelbę šią iniciatyvą, nebėga nuo politikos į naujus jaukius namus tik sau, o priešingai – siekia aktyviai dalyvauti

LJ: Puikiai žinau šią pokyčių ir reformų ideologijos dvasią. Jau keliolika metų Lietuvoje visos viešojo gyvenimo sritys trimituoja apie reformas, tik mažai kas spėja susimąstyti apie jų turinį ir rezultatus.

NS: Išties – ką reiškia reforma?

LJ: O ar bendradarbiavimas su menininkais – juk *Das Loch* daugiausiai sudaro menininkai – kuriant naujos institucijos koncepciją yra vaisingas? Žinau, kad Jūs taip pat studijavote

meną, tačiau šį mano klausimą veikia paskatino įtempti menininkų ir institucijų santykiai Lietuvoje.
NS: Taip, aš studijavau menus, tačiau, pradėjęs kuratoriaus karjerą, pabaigiau menininko gyvenimą. Mano kuratorinė praktika nėra meninis projektas. Prisimindamas Kelno menininkų iniciatyvą, galiu pasakyti, kad nesu anksčiau dirbęs tokiomis aplinkybėmis, nesu buvęs tokioje situacijoje; taigi ir man tai yra visai nauja patirtis. Įdomu tai, kad šiandien menininkai, ypač šie menininkai, yra labai galingi ir įtakingi, puikiai įsitvirtinę meno

planuojate bendrauti su visuomene?
NS: Yra įvairių būdų supažindinti visuomenę su mūsų darbu. Kelnas yra ir žiniasklaidos miestas, net jei ne toks galingas kaip Frankfurtas, Berlynas ar Hamburgas. Kaip minėjau, tikiu aukštosios kultūros, intelektualų galia. Kaip tik todėl buriame ne tik Europos, bet ir viso pasaulio patarėjų komandą, kuri galėtų įtakoti didžiąją politiką. *European Kunsthalle Cologne* reikia galios, kad ji galėtų įgyvendinti savo sumanymus.

LJ: Koks jūsų požiūris į šiuolaikinio meno institucijų veiklos metodus? Ar manote, kad jos turėtų visų pirma būti diskusijų platformomis, idėjų laboratorijomis, ar visgi meno kūrinų eksponavimo vietomis, menininkų projektų realizavimo aikštelėmis?

NS: Šiuolaikinio meno institucijos negali būti tik laboratorijomis. Tai neleidžia joms vykdyti kitų labai svarbių funkcijų. Manau, kad šiuolaikinio meno institucija – tai ir paprasčiausia parodų erdvė. Aš mėgstu parodas ir paprastus jų lankytojus bei betarpišką emocinį pastarųjų santykį su meno kūriniais. Manęs nedomina diskurso, skirto uždaramo meno kontekstui, kūrimas. Tuo juk turėtų užsiimti universitetai. O *kunsthales* ir *kunstvereinai* nėra universitetai.

LJ: Teigiame, kad kiekviena institucija turėtų siekti būti geriausia savo srityje: universitetas turi būti geras universitetas...?

NS: Žinoma. Biblioteka turi būti biblioteka, archyvas – archyvu, o muziejus – muziejumi su rinkiniu, kaip rinkiniu...

LJ: Ar turite favoritų tarp šiuolaikinio meno institucijų?

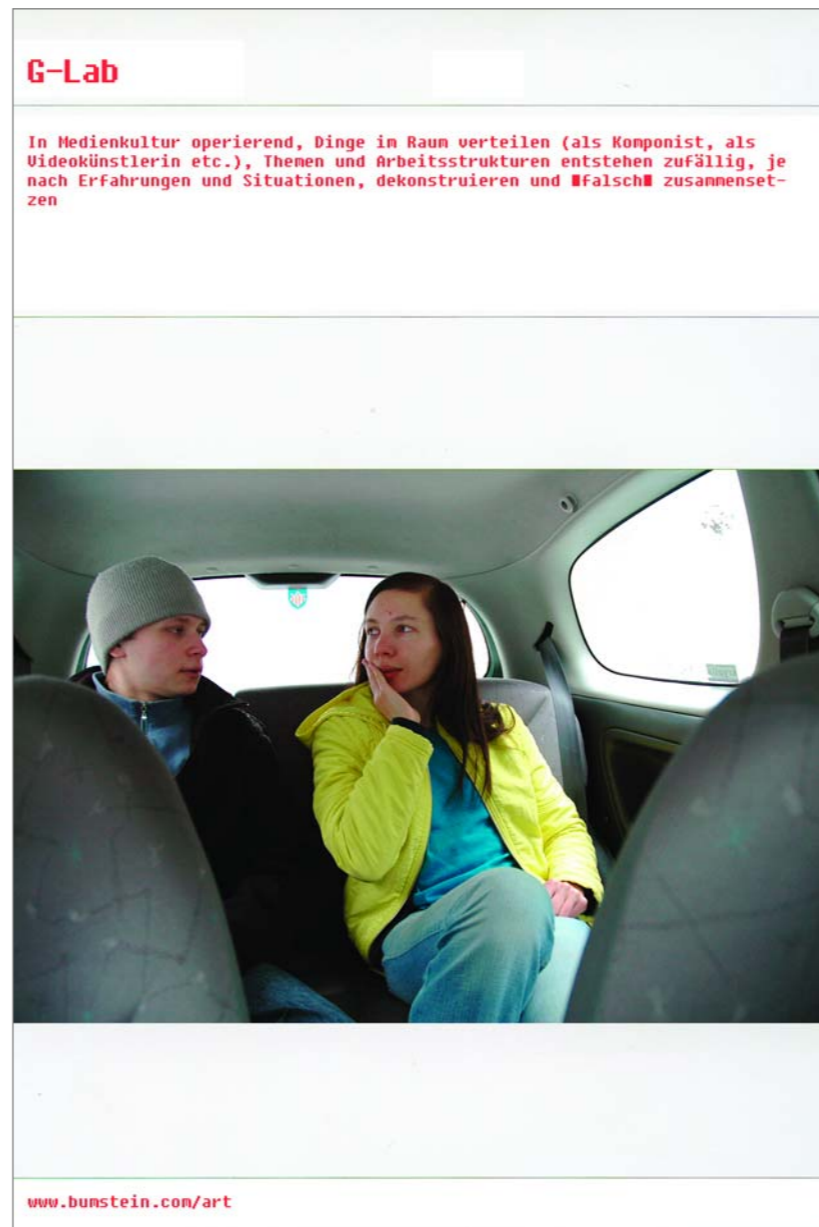
NS: Ne viena jų šiandien puikiai dirba ir turi gerų idėjų. Tačiau dauguma jų kalba tik apie pokyčius ir reformas. Idėjos negali būti visada šiuolaikinės ir aktualios – kai jos nustoja tokiomis būti, reikia jų atsakyti.

LJ: Bet reformos ir pokyčiai, kaip taisyklė, asocijuojasi su revoliucija ir progresu – kitoje pusėje rikiuojasi konservatyvumas ir stagnacija.

NS: Nebūtinai. Šiuo metu Europoje vyksta konservatyvi revoliucija ir konservatyvios reformos.

Šioje vietoje mūsų įdomus pokalbis nutrūko, nes jau kone vėluojantį į parodos atidarymą Stedelijko muziejuje Schafhauseną kolegos brukte įbruko į taksį. Tad institucinių modelių svarstymai liko nebaigti. Laukite tęsinio.

Lolita Jablonskienė yra LDM Nacionalinės dailės galerijos vadovė ir Lietuvos paviljono 51-ojoje Venecijos bienalėje antroji komisarė.



G-Lab

In Medienkultur operierend, Dinge in Raum verteilen (als Komponist, als Videokünstlerin etc.), Themen und Arbeitsstrukturen entstehen zufällig, je nach Erfahrungen und Situationen, dekonstruieren und ~~W~~falsch zusammensetzen

www.bunstein.com/art

politiniame gyvenime?

NS: Kaip tik taip. Jie siekia dalyvauti politinėje diskusijoje.

LJ: Ir dėl ryšių su politika, ir dėl kitų priežasčių – ar tai realistinis, ar utopinis projektas?

NS: Manau, kad realistinis. Apskritai laikas baigti nesibaigiančią socialinio-politinio ir kultūrinio gyvenimo *pertvarką*, *nuolatines reformas* ir imti galvoti apie stabilumą.

rinkoje. Kai kurie jų, pavyzdžiui, Rosemarie Trockel, jau nėra vien menininkai, o veikia savotiški kultūros faktoriai. Pasirašiau sutartį dvejiems metams. Mano misija per šį laiką sukurti institucinių praktikų santykio su kultūros politika diskursą. Toks yra ir *Das Loch* asociacijos tikslas.

LJ: Ar per šiuos metus numatote įgyvendinti ir konkrečių meninių projektų? Kaip apskritai

Tautvydo Bajarkevičiaus interviu su Carstenu Nicolai Vilniuje

Carsten Nicolai aka Alva Noto – vienas žymiausių garso menininkų, dešimto dešimtmečio pabaigoje Berlyne įkūręs ilgą priešistorę turėjusią leidybinę firmą *Raster Noton*. Eksperimentinė elektronika, garso menas, post-techno ir skaitmeninės estetikos įkvėptas post-minimalizmas yra raktažodžiai, apibūdinantys Carsteno Nicolai veiklos kontekstą. Su Carstenu Nicolai kalbėjome po jo koncerto Vilniuje, elektroninės muzikos festivalyje *Jauna muzika 2005*.

Tautvydas Bajarkevičius: Leidybinė firma *Raster Noton* ir ją kartu su jumis įkūrę garso menininkai Frankas Bretschneideris ir Olafas Benderis tapo dalimi avangardo, kuris formavo naują eksperimentinės elektronikos tendencijas, pasižymėjusias stipriu identitetu ir konceptuali požiūriu į garso meno praktikas dešimtametėje dešimtmetyje. Tokiais atvejais visada įdomu apmąstyti konceptuales pokyčius. Ar keitėsi jūsų solinio projekto *Alva Noto* ir *Raster Noton* idėjos bei identitetas nuo to laiko, kai aktyviai sudalyvavote scenos proveržyje dešimto dešimtmečio viduryje?
Carsten Nicolai: Be abejo, mes pasikeitėme. Pradėjome nuo mažų dalykų ir, aišku, kol pasiekėme tam tikrą auditoriją, praėjo nemažai laiko. Todėl pačioje pradžioje svarbiausia buvo sukurti leidybinės firmos identitetą, menininkams palikus šalutinį vaidmenį. Sukūrėme keletą serijinių leidinių koncepcijų ir jas realizavusių projektų, kvietėme menininkus. Be abejo, ilgainiui situacija keitėsi – žmonės pradėjo atpažinti leidybinės firmos vardą. Nuo to laiko mes kur kas daugiau dirbame su asmenybėmis. Ir vis dar plėtojame ir tęsiame serijinius projektus, kurių pradžioje tebuvo vienas kitas, dabar jų jau turime visą pluoštą. Viena stipriausių – *raster-post* serija, taip pat bendradarbiaujame su Ilpo Vaisanenu iš *Pan Sonic*, kuris turi įkūręs nedidelę *Kangaroo* leidybinę firmą, ir, manau, savo šalutinį projektą turės Ryoji Ikeda.
TB: Visi žinome menų ir muzikos tendencijas, išryškėjusias Rytų Europoje po Berlyno sienos griūties. Bet galbūt dar įdomiau prisiminti, kas buvo prieš tai – mūsų situacija buvo šiek tiek panaši. Jūs klausėtės Laurie Anderson ir Steve'o Reicho Chemnitzėje [gimtajame

Carsteno Nicolai mieste] per Baerno antrąją radijo programą, o vidurinioji lietuvių menininkų karta klausėsi tos pačios muzikos per lenkų radiją. Priegios prie muzikos ir informacijos stygius bei savų išraiškos formų poreikis...

CN: Be abejo, priėjimas prie muzikos buvo labai ribotas. Bet mums buvo labai įdomu. Nusipirkti muzikos įrašų negalėjome, todėl persirašinėjome į kasetes. Tuo metu pagrindinė muzikos platinimo ir apsigaitimo ja priemonė buvo paprasčiausi kasetiniai magnetofonai. Nuo to aš ir pradėjau – tiesiog perrašinėju muziką į kasetes. Bet, manau, tai man padarė didžiulę įtaką ir suteikė puikų muzikinį išsilavinimą. Frankas Bretschneideris, vienas iš *Raster Noton* įkūrėjų, tuo metu turėjo leidybinę kasečių firmą. Aš vis dar naudoju kasetinius įrašus savo instaliacijose. Kalbant apie radiją – mes gyvenome arti Vakarų Vokietijos, taigi, jų radijo stotys buvo lengvai pagaunamos. Bet mes specializavomės specifinėje muzikos srityje ir visada ieškojome kažko naujo.

TB: Galbūt būtent dėl to informacijos trūkumo? Kai iš tiesų trūksta informacijos ar priegios prie tam tikro konteksto, savitas požiūris atsiranda natūraliai.

CN: Taip, manau, šis trūkumas sukūrė įdomią situaciją. Ir aš vis dar esu toks pats – tikrai niekada neseku hitų Nr. 1. Aš vis dar nuolat žvalgausi naujovių, neseku paskui dideles minias ir madingus *brand'us*. Taip, ko gero, viskas ir prasidėjo, taip susižavėjome muzika. Tuo metu pats muzikos nekūriau, tiesiog eksperimentavau su garsais ir medijomis. Kurti pradėjau tik po Berlyno sienos griūties, kai atsirado produkcijos galimybės.

TB: Dešimto dešimtmečio pradžioje?

CN: Taip. Manau, kai atsirado galimybė turėti kompiuterį ir instrumentus.

TB: Ar tai buvo naudota, analoginė įranga – tokia patraukli tų laikų eksperimentams?

CN: Žinoma, mes bandėm analoginius instrumentus. Mano pirmas komplektas buvo seni osciliatoriai, prieš tai naudoti ir ką tik išmesti iš universiteto. Turėjau senų osciliatorių iš Rusijos ir Rytų Europos kolekciją. Šitą įrangą vis dar naudoju, be abejo, dabar jau skaitmeniniu būdu, bet toks buvo mano išieities taškas.

Mums patiko abstrakti garso idėja. Buvau labai susidomėjęs fizika, garso materija. Iš vienos pusės, plėtojau šias idėjas savo garso instaliacijomis, iš kitos pusės – muzikiniu būdu. Tokios praktikos apogėjus – bendri mūsų projektai su japonų pianistu Ryuchi Sakamoto (*Vrioon, Insen*), kur viskas iš tiesų tampa muzikaliai organizuota.

TB: Kalbant apie *Vrioon* – atrodo, susiduriame su poreikiu praturtinti ir praplėsti muzikalumo, paremto koncentruota minimalistine estetika, formas. Patiri stiprų šviežumo pojūtį ir sakai: „Niekas iki šiol to nedarė“. Tai suteikia labai erdvišką ir tuo pačiu muzikalią patirtį. Kaip priėjote būtent iki tokio muzikalumo?

CN: Mane visada domino natūralūs instrumentai. Negroju jokiai klasikiniu instrumentu. Paprastai naudoju gana techniškai orientuotus garsus, vadinamus ritmais ir dažniais. Gavęs pasiūlymą padaryti tuos remiksus, turėjau daug galimybių. Atradau grynus pianino *sample'us* – tai yra kažkas, ko neįmanoma sukurti kompiuteriu. Buvo įdomu, kaip tarpusavyje derės minimali elektronika ir klasikinis stiprų pagrindą turintis instrumentas.

TB: O taip pat tradicinio naudojimo konotacijos, kai turi laužyti standartus?

CN: Man tai nebuvo sunku, nes neturiu ypatingo išsilavinimo šioje srityje.

TB: Kaip ir daugelis eksperimentinės muzikos kūrėjų. Šiuo atveju įdomi profesionalumo samprata. Daugelis eksperimentinės muzikos kūrėjų laužė standartus, bet eksperimentinis judėjimas yra priėjęs ribą, kai, anot Christiano Fenneszo, „grynai“ eksperimentinė muzika nebeegzistuoja. Nes atsirado nauji standartai, nauja kokybė ir nauji požiūrio taškai. Taigi galiausiai mes turime permąstyta profesionalumo sąvoką. Ryuchi Sakamoto labai subtiliai ir profesionaliai klasikine prasme valdo instrumentą, o jūs pridodate naują, taip pat labai precizišką ir profesionalią to muzikalumo, kuris vis dar vadinamas „eksperimentiniu“, kokybę.

CN: Taip, manau, eksperimentinės muzikos srityje kiekvienas yra savo paties mokytojas, ir tai pakankamai unikalu. Elektroninės muzikos srityje dirbi su specifiniu garsu – jis pasidaro svarbus pats savaime. Man buvo įdomu su-lieti šiuos du – klasikinį ir unikalųjį – garso



Carsten Nicolai. Foto / Photo: Sebastian Mayer, 2005

traktavimo būdus ir suteikti erdvę jų koegzistavimui.

Ryuchi Sakamoto yra tikras muzikantas ir kompozitorius. Savęs niekada taip nepavadina. Kai Christianas Fenneszas sako, kad eksperimentinė muzika daugiau neegzistuoja, manau, jis turi omenyje, kad eksperimentinė muzika yra tapusi „normalia“, t.y. priimama, kad jos klausomasi nebegalvojant, jog „tai nėra muzika“ ar „tai pernelyg neįprasta“.

TB: Tai vis dar kartais vadinama „garso terorizmu“...

CN: Žinoma, elektroninėje muzikoje yra intensyvumo. Bet gerai, kad pradėdame tai priimti normaliai ir matyti eksperimentinę ir klasikinę muziką viename lygmenyje. Nebėra tokios griežtos klasifikacijos.

TB: Jūsų kontekstas dažnai siejamas su naujuoju muzikiniu minimalizmu. Kai kuriuose jūsų darbuose ir idėjose jaučiamas siekis minimalizuoti, vedantis prie koncepcijos „mažiau yra daugiau“ – nereikalingų, perteklinių elementų eliminavimo prasme. Tai yra ir *Raster Noton* koncepcijos dalis, kuri atsispindi net pavadinime – vokiškas „no ton“ reiškia „be garso“. Atsimenam jūsų dėmesį atomams, tuščiai erdvei tarp dviejų pikselių. Skaitmeninė estetika suteikia daugybę galimybių konceptualizuoti minimalizmą.

CN: Kartais aš šiek tiek skeptiškai žiūriu į minimalizmo idėją. Nes tai, ką mes darome, galima vadinti minimalizmu dėl vienos priežasties – mes bandome atkreipti dėmesį į garsus, kurių normaliomis sąlygomis negalima išgirsti. Tai reiškia, kad turi minimalizuoti. Noriu padaryti viską kiek įmanoma švairiau, nekreipdamas dėmesio į bereikalingus dalykus. Toks požiūris kur kas labiau funkcionalus nei minimalistinis, t.y. nėra vien siekis tiesiog žaisti minimaliais elementais. Iš tiesų mes norime išsireikšti minimaliais elementais, apnuogindami patį garsą. Čia slypi tam tikras atvirumas. Palyginčiau savo kūrinį su architektūra. Mano muzika labai panaši į pastatą, kuris nėra užbaigtas – egzistuoja tik pagrindinės struktūros. Ir nieko daugiau. Tik grindys ir kolonos.

TB: Bet, atrodo, viskas šiek tiek pasikeitė – duomenų tėkmė ir intensyvi skaitmeninė aplinka įtakoja ir skaitmeninę estetiką. Tai patyrėme ir šiandieniniame koncerte, kuris buvo labai intensyvus, kaip savotiška skaitmeninių bangų matrica.

CN: Taip, tai vienas iš akcentų: pastaroju metu plėtoju estetiką, tyrinėjančią pačių duomenų struktūrą. Taip atsiduriu priešais skaitmeninį instrumentą – kas jis yra, su kuo aš iš tiesų dirbu. Kai sukuriu „nulį“ – tai

duomenys, tai tekstinis atminties vienetas, kai sukuriu tylą – tai taip pat duomenys, kurie struktūroje yra triukšmingi. Pasidaro gana tanku, o tai taip pat apibūdina mūsų laikų greitį. Fizinį greitį, tarsi mes iš tiesų judėtume duomenų tėkmės greičiu.

Bet, manau, panaudodamas garsą vis dar gali gana stipriai forsuoti patirtis – vis dar įmanoma viską pagreitinti. Man asmeniškai šis laikas yra intensyvėjančio greičio muzikoje laikas. Be abejo, mes labai greitai prie to priprantame.

Tonai intensyvesnė, ritmai greitesnė – viskas dėl intensyvių gyvenimo ritmų. Ypač kai esi iš Rytų – iš tikrųjų žinai, ką reiškia didėjančios visuomenės gyvenimo tempo.

TB: Prisimenu jūsų įspūdžius apie skirtingas patirtis žiūrint Tarkovskio filmus. Laiko požiūriu įžvelgiu paralelę tarp Tarkovskio filmų ir tyliųjų Francisco Lopezo ar Bernhardo Gunterio *microsound* stiliaus kompozicijų. Jie laikosi konceptualios nuostatos išskleisti garsus laike ir neleisti jiems išnykti šiuolaikiniuose intensyvuose.

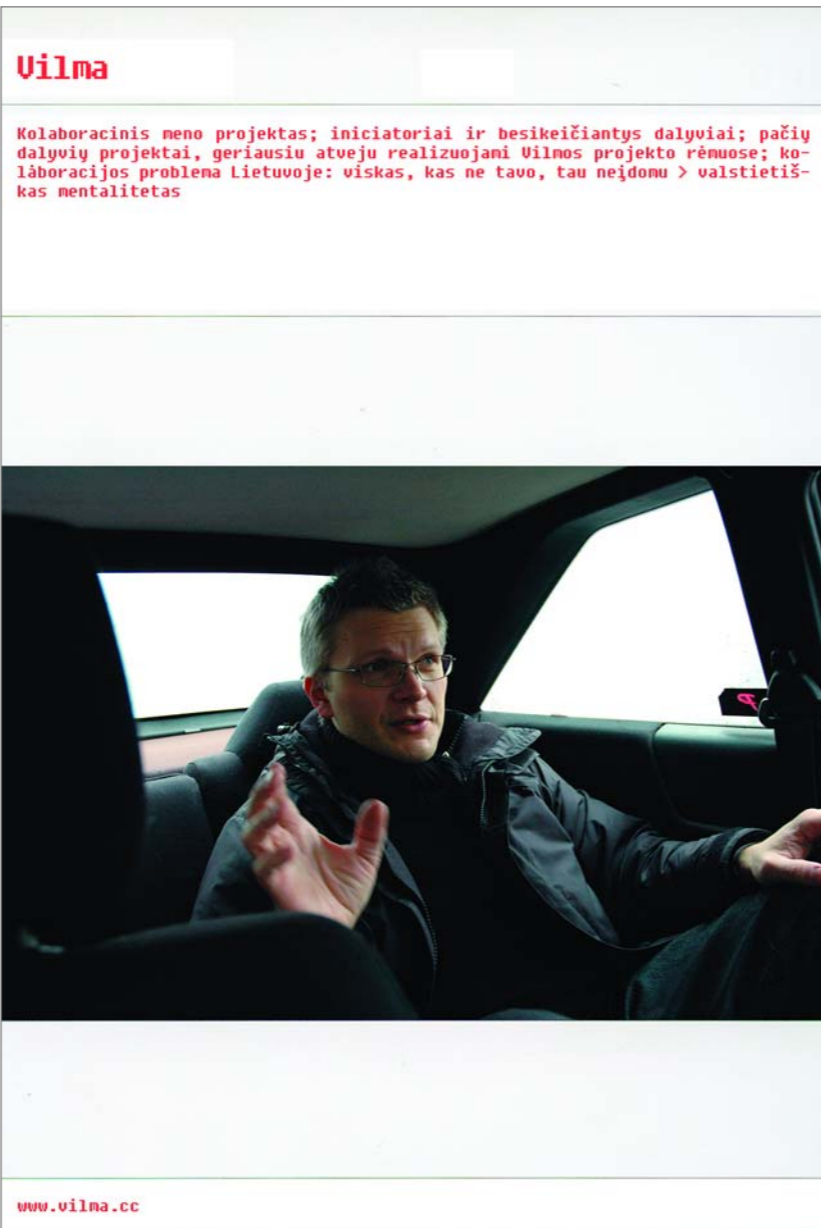
Atrodo, atsiranda daugybė galimų prieigų – Ryuchi Sakamoto ir jūsų bendradarbiavimo rezultatas – taip pat gana mediatyvi muzika.

CN: Taip, be abejo, mes ilgamės tylos ir, reaguodami priešingais būdais, bandome sulėtinti savo patirtis. Bet dėl Tarkovskio – *Stalkeris* atrodė labai lėtas prieš dešimt metų, bet dabar jis atrodo neįtikėtinai lėtas: negaliu patikėti, kad galėjau jį taip atidžiai žiūrėti.

Tada pradėsi galvoti, kad mūsų supratimas apie kiną visiškai pasikeitė. Post-matrixo karta iš kino tikisi visai ko kito. Manau, tai buvo viena iš priežasčių, dėl ko pastebėjau, kad lėtume, be abejo, slypi tam tikra kokybė.

TB: Galbūt šiame kontekste galime kalbėti apie specifinį požiūrį į garsą jūsų garso instaliacijose, kur jis labiau orientuotas į erdvines patirtis?

CN: Garso instaliacijos paremtos kitokiu



išeities tašku. Performansas yra labai ribotas laike. Instaliacijos išsklidusios kur kas ilgesniame laike ir turi suveikti bet kuriuo momentu, įžengus lankytojui. Tikriausiai niekada nesuteikčiau instaliacijoms tokios dinamikos ir intensyvumo, kokį paprastai pasiekiu savo performansuose. Čia kur kas daugiau fizikos, kai aš stengiuosi susikoncentruoti ties pačiu garso fenomenu.

TB: Ačiū už interviu ir įspūdingą koncertą.

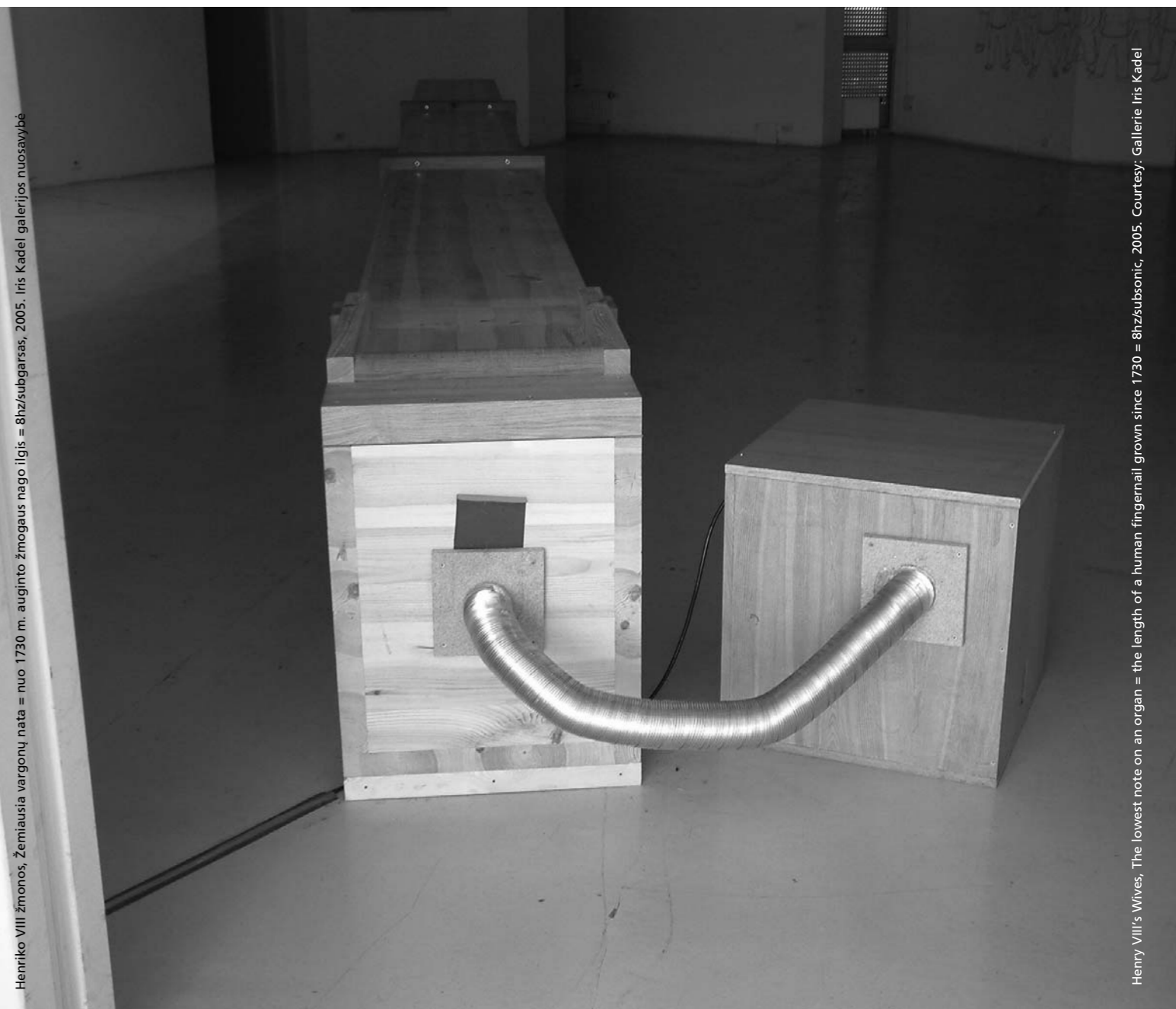
Tautvydas Bajarkevičius yra garso menininkas ir meno kritikas, gyvenantis Vilniuje.

Carstenas Nicolai yra garso menininkas, taip pat kuria instaliacijas, susijusias su įrašų technologijos istorija ir eksperimentiniais mokslais. Nicolai instaliacija bus eksponuojama didelėje keliaujančioje parodoje Šiuolaikinio meno centre 2006 metų pabaigoje.

Lietuvoje

Larso Bang Larseno interviu su Henriko VIII žmonomis apie Populizmą

Henriko VIII žmonos, Žemiausia vargonų nata = nuo 1730 m. auginto žmogaus nago ilgis = 8hz/subgarsas, 2005. Iris Kadel galerijos nuosavybė



Henry VIII's Wives, The lowest note on an organ = the length of a human fingernail grown since 1730 = 8hz/subsonic, 2005. Courtesy: Gallerie Iris Kadel

Nuo šaknų iki dangaus

Blankia pavasario saule apšviestoje Frankfurto Turgaus aikštėje Larsas Bang Larsenas kalbėjosi su menininkų grupe *Henriko VIII žmonos* apie jų darbus, sukurtus projekto *Populizmas* parodoms. *Populizmas* (beveik) vienu metu 2005 m. balandžio – gegužės mėn. prasidėjo Vilniuje, Osle, Amsterdame ir Frankfurte. *Henriko VIII žmonos* – Rachell Dagnall, Lucy Skaer, Peras Sanderis, Sirko Knüpfer, Simonas Polli ir Robertas Grieve’as – šioms keturioms vietoms sukūrė skirtingus, tačiau susijusius kūrinius: Tatlino bokšto fragmentą, videoinstaliaciją, pagamintą keliaujant tarp šių keturių miestų, ir ažuolinį vargonų vamzdį, sutvirtinusių ŠMC lankytojų tikėjimo jausmą.

Larsas Bang Larsenas: Vargonų vamzdis, pavadintas *32 pėdos = nuo 1730 metų augustio nago ilgis = 8Hz / subgarsas*, skleidžia garsą, sunkiai pakeliamą žmogaus klausai. Tada smegenys bando įsijausti į šias subgarsines vibracijas, kurios sukelia svaigulį, ir tikriausiai, pasiklausius pakankamai ilgai, galima pradėti haliucinuoti – o gal net matyti Dievą! Tam tikra prasme šiuos vargonus galima būtų pavadinti proto-populistine priemone. Kodėl juos rodote būtent Lietuvoje?

Henriko VIII žmonos: Tai karštai tikinti katalikiška šalis. Vargonų tradicija čia jaugusi ir įsitvirtinusi realybės forma. Šiuo požiūriu mūsų vargonų vamzdis atsiduria anapus religijos ir komentuoja ne tik jos raišką, bet ir represyvumą. Taigi, čia varžomasi tarp bažnyčios ir sovietmečio Lietuvos istorijos, kurias mėginame ženklinti. Žinoma, svarbu ir tai, kad ši vargonų dalis išgauna žemiausią registro garsą, nurodantį į paranormalių ir ekstrasensinių reiškinių sritį... tai lyg ir populizmo kalambūras, reiškiniu, kuris visuomet pasirenka žemiausią galimą bendravardiklį. Šis daiktas veikia ir kaip atrakcionas ar reginys. Jis atspindi ir jo gamybos procesą: šių vargonų gamintojas turėjo užmegzti daugybę kontaktų, kad išsiaiškintų, kaip juos

pagaminti, nes tokio dydžio vargonų vamzdžio dar nėra buvę. Europos vargonų gamintojų bendruomenė yra nedidelė, tačiau dabar visi vienas kitą žino, nes į juos visus buvo kreiptasi patarimo!

LBL: Įgyvendindami *Tatlino bokšto projektą* jūs siūlote galų gale pastatyti tą bokštą, kurį Vladimiras Tatlinas 1920 metais skyrė III Komunistų Internacionalui, tačiau jis niekuomet nebuvo pastatytas. Gal, rodydami jį kaip savo instaliacijas ar skulptūras viešose vietose, per kokius dešimt metų pastatysite bokštą tokių mastelių, kokie buvo sumanyti? Kaip žmonės Vilniuje reagavo į tokią bolševikinio meno istorijos reviziją?

H8Ž: Tokios politinės reakcijos, kokios tikėjimės, nebuvo. Kalbėjimės su šalies kultūros ministro pavaduotoju apie 1991-ųjų televizijos bokšto įvykius Vilniuje. Jis mūsų darbą suprato kaip skulptūrą viešai erdvei, kuri galėtų papuošti kai kurias komplikuotas miesto vietas. Iš principo šiuo projektu norėjome išryškinti santykį tarp meno ir valstybės. Vėliau bus įkurta interneto svetainė ir projekto plakatai bus iškljuoti Londono metro, o technikos universitetams bus pasiūlyta sugalvoti, kaip statinį sukonstruoti. Surinkę tokią informaciją, norėtume pastatyti pagrindinį bokšto gabalą. Manome, kad galų gale pamatysime fragmentuotą ir korporatyviai atrodančią Tatlino bokšto versiją, tinkančią 1 % bet kokios šalies valdžios! Šiuo požiūriu ji dokumentuos ir atspindės šiuolaikines finansavimo strategijas... Tikimės, kad *Tatlino bokšto projektas* taip pat gali tapti platforma žmonių komentarų ir kritikos apykaitai. Kai darai panašius dalykus, nori nenori esi priverstas atsiminti, kad egzistavo tokia internacionalo svajonė, kad buvo puoselėjama utopija. Kodėl dabar nebėra tokių svajonių? Taigi, *Tatlino bokšto projektas* vienu metu yra menininko vaidmens visuomenėje romantizavimas ir deromantizavimas, nes jame slypi įsišaknijęs idealizmas, o, kita vertus, jis atskleidžia žmonių požiūrį ir visas technines, biurokratinės bei ekonomines kliūtis, su kuriomis susiduriame įgyvendinami projektą.

LBL: Videoinstaliacijoje *Misteris Isterija* politinei populizmo realybei taikote psichiatrinį isterijos apibūdinimą.

H8W: Kalbėjome apie tai, kaip galima būtų apibrėžti antitezę populizmui – kaip ir kada tu nesi populistas? Tada susidūrėme su realybės ir to, kas nėra realybė, apibrėžimo problema, atvedusia prie tokių temų kaip beprotybė, nusikalstamumas ir kintantys isterijos apibrėžimai. Senovės graikams Isterija buvo viena iš deivių, o XIX a. medicinos moksle tapo moteriška liga, dar kartą apibrėžusia moterį pagal ankstesnį kliedėjimo ir nenuovokumo modelį kaip iracionalią būtybę. Šiuolaikines isterijos apraiškas galima vadinti simptomais be priežasties arba atotrūkiu tarp bendros nuomonės ir individualaus suvokimo. Taigi, visos vietos, kuriose *Misteris Isterija* buvo filmuojamas – Berlyno laikraščio redakcijos ofisas, Berlyno gimdymo namai, Vilniaus policijos komisariatas ir Berlyno akcijų birža, – siejasi su tam tikru realybės paslankumu. Tai vietos „minkštoje realybėje“, tokioje kaip žiniasklaida arba birža, būdingos tai kapitalizmo daliai, kuri spekuliuoja daiktų vertėmis. Policijos komisariatas tikriausiai nėra tokia jau „minkšta“ realybės dalis, greičiau priešingai – vieta dogmos įtvirtinimui bei konflikto vieta...

Gimdymo namai – vieta, kur vyksta kartų realybės poslinkiai, vieta kažkam, kas atsiran-da dar be realybės. Iš principo tai yra pirmiausiai pamatoma vieta.

LBL: Visi trys projektai sukasi apie tikėjimo ir įsitikinimo temas ir kiekvienas turi keletą sluoksnių. Ar kažkuris iš tų sluoksnių susijęs su jūsų pačių patirtimi?

H8W: Menui naudojame įprastus ir kasdieniaiškus dalykus, kuriuos paverčiame neįprastais. Ir – tikimės, nenuskambės pernelyg saldžiai – ieškome žmogiškumo institucijose, žiūrime, kiek jos gali leisti sau nukrypti, darydamos pašalinius dalykus.

Larsas Bang Larsenas yra parodos *Populizmas* kuratorius drauge su Cristina Ricupero ir Nicolausu Schafhausenu.

vienos rūšies meno akcijas. Todėl įvairini veiklą. Susidoroji su prisiimta rizika. Žinau, pasakytum kitaip. Sakytum, kad tau švelnios formos šizofrenija. Kad tavyje slypi kelios asmenybės. Kad esi fotografas, bet dar ir DJ. Redaguoji žurnalą, esi leidėjas, bet dar ir organizuoji vakarėlius. Juose fotografuoji žmones. Surengi vakarėlį žurnalo pristatymo proga, leidi žurnalus su vakarėlių liūtų nuotraukomis, surengi vakarėlį ir pats jame didžėjauji. Turi didžėjų grupę, todėl per vakarėlį pats gali vaikštinėti, kalbėtis su žmonėmis ir teirautis, ar jie nenorėtų publikuoti tavo žurnale; leidi CD, pristatai juos vakarėlyje, įrašai CD-romą su žmonių nuotraukomis, įdedi jį į savo žurnalą, nori, kad tavo skaitytojai pasiklausytų tavo muzikos, nori, kad vakarėlių liūtai skaitytų tavo tekstus, į savo vakarėlius kvieti rašančius tavo žurnalui, iš fotografijų darai instaliacijas. Darai interviu su sutiktais žmonėmis, darai interviu su tais, su kuriais norėtum susitikti, sutiktiesiems papasakoji apie savo žurnalą. Skrajutes, informuojančias apie tavo vakarėlius, platini baruose, kuriuose susitinki dėl interviu. Įrašus perki blusų turguose, o savo vakarėlių skrajutes platini baruose, į kuriuos užėini po blusų turgaus, kuri video, fiksuojančius, kaip naikini įrašus, pirktus blusų turguje, išvaduoji savo šalį nuo blogos muzikos, rodai tą video galerijoje ir didžėjauji atidaryme, į kurį kvieti žmones, rašiusius tavo žurnalui, mėgaujiesi vakarėliu bei džiaugiesi fotografuojamas. Kvieti kitus DJ padidžėjauti su tavim, būni MC, o kažkas kitas – DJ, pasveikini žmones, susirinkusius į vakarėlį, supažindini juos tarpusavyje. Tu esi menininkas ir esi mediatorius, tu miksuoji įrašus ir nori, kad žmonės miksuotųsi, tu netgi pats miksuoji nuotraukas žmonių, kurie norėtumei kad susimiksuotų. Tu bendrauji su žmonėmis, kuriuos fotografuoji, jie kviečia tave į savo vakarėlius, kuriuose su kitais žmonėmis kalbiesi apie fotografiją. Tu gamini marškinėlius su savo vardu, kai kurie juos

nešioja, tu priverti juos prisiekti, kad jie dėvės tuos marškinėlius eidami į vakarėlius, kuriuose tavęs nebus. Esi visur ir priverti žmones domėtis, kur tu esi. Esi namuose, dirbi *laptopu*, nuo palikto taško tęsi visus savo elektroninius pokalbius, informuoji žmones apie savo naujus projektus, tu kuri projektus nuolatos. Paskambini, užsisakai bilietus, išsikvieti taksi, nuo taksi iki traukinio neši du šimtus svarų svorio įvairių medžiagų. Dirbi skirtingose vietose. Judi. Judi iš vieno miesto į kitą, iš vienos šalies į kitą. Susigauni kitą taksi, šiek tiek užtrunka, kol susiorientuoji Stambule. Tu fotografuoji ir prašai kitų fotografuoti taip, kaip tu nori. Apie žurnalo pristatymą pranešančias skrajutes platini klubuose, kuriuose linksminiesi, dalini skrajutes, informuojančias apie vakarėlį, kurį rengi viename knygyne savo žurnalo pristatymo proga, skelbi informaciją apie kitą to paties žurnalo pristatymą kitame knygyne, dėkoji susirinkusiems, tarpusavyje supažindini žmones, su kuriais darei interviu, pakvieti



Matthieu Laurette, Déjà vu, Vilnius, 2004

Courtesy: Matthieu Laurette, Yvon Lambert, Paris and Deewer Art Gallery, Oregem

juos į vakarėlį. Tu organizuoji parodas, kvieti žmones pristatyti savo darbus, organizuoji atidarymą, apie parodą informuoji žiniasklaidą. Prisistatai kuo kitu nei esi, o būni toks, kokį save pristatai. Tu apsimesi ir esi nuoširdus. Tu dainuoji. Darai tyrimą apie svingą. Fotografuoji fotografijas, žurnalų viršelius dedi į savo žurnalą, kuri dainų *koverius*. Tu esi menininkas, o tai reiškia, kad būtų neblogai, jei už visus tavo daromus dalykus būtų mokama. Tu kreipiesi dėl paramos, bandai gauti stipendijas, kalbini malonius žmones, kurie galėtų paskolinti pinigų, turi padėjęją, žinantį kaip gauti



Begona Munoz, Ačiū / Thanks, 2004, video clip

Lietuvoje

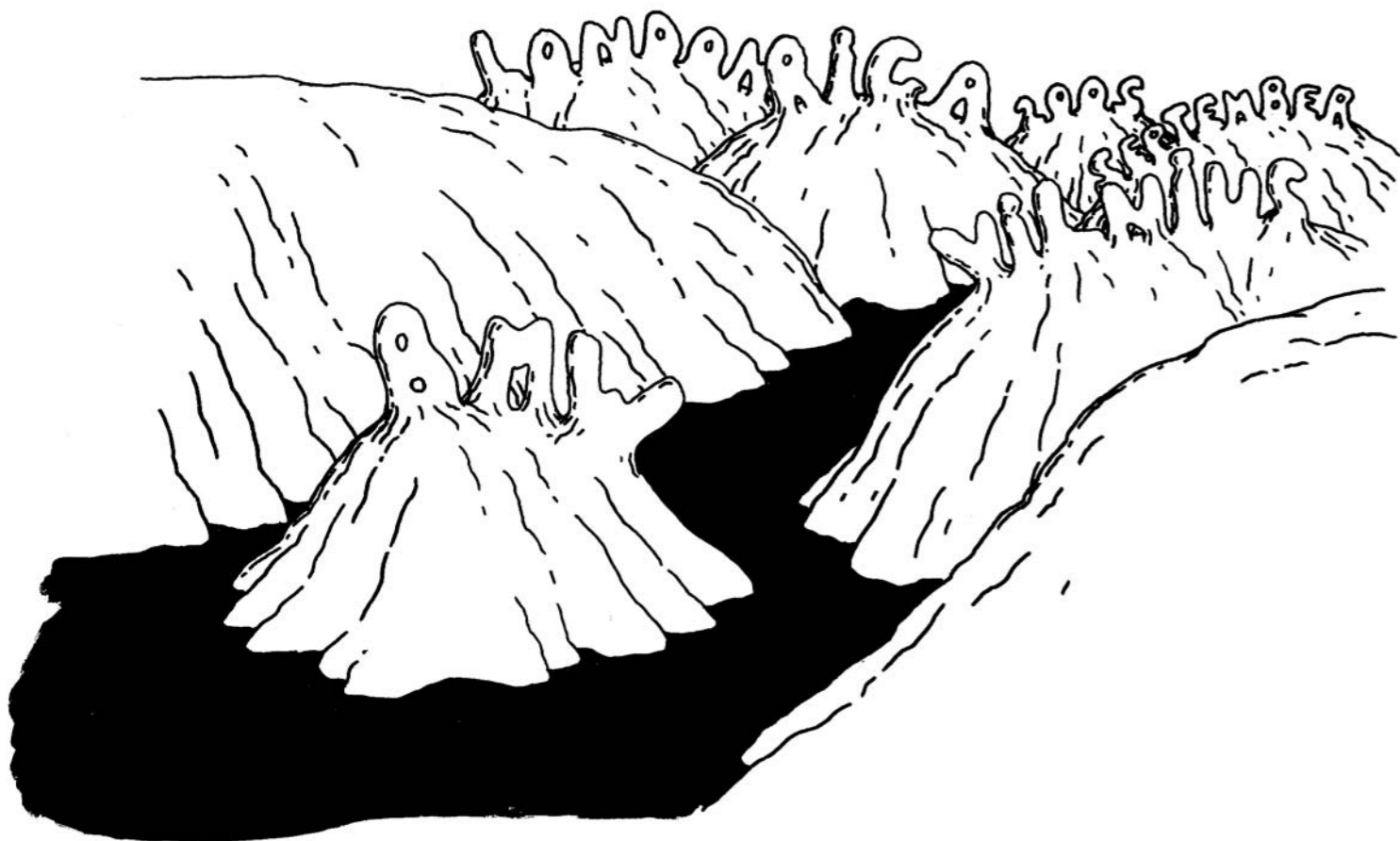
Dieteris Lesage’as apie meną ir vakarėlius

Menas, populizmas ir demokratija: II dalis

Tu esi menininkas ir tai reiškia, kad nedarai to dėl pinigų. Kai kas taip mano. Ir tai puiki

dingstis už nieką tau nemokėti. Galų gale tu pats įdedi pinigų į projektus, kuriuos kiti rodydavo savo muziejuose, *kunsthäse*, savo parodinėse erdvėse ir galerijose. Taigi, esi

investuotojas. Skolini pinigų, kurių niekas tau negrąžins. Finansiškai rizikuoji. Spekuliuoji savimi kaip meno vertybe. Esi prekeivis. Negali visų savo pinigų investuoti į



Esi mediatorius, remiksiuoti jrašus ir iš naujo nori, kad žmonės remiksiuotųsi, tu net remiksiuoti fotografijas, tas, kuriose esantys žmonės, iš naujo norėtumei, kad remiksiuotųsi. Tu refotografuoti žmones, su kuriais iš naujo kalbiesi ir vėl iš naujo kalbiesi su kitais žmonėmis apie fotografiją. Štai tie marškinėliai su tavo vardu, o štai ir tas mielas vaikinai, kurį norėjai priversti prisiekti, kad dėvės tik tavo marškinėlius eidamas į vakarėlius be tavęs. Tavęs niekur nėra ir žmonės priversti domėtis, kur tu galėtumei būti. Nesi namie, tavo autoatsakiklis atsako už tas kelias asmenybes, kurios tu esi. Ką tik išlipai, susigavai taksi, nuo taksi iki oro uosto nešiesi penkiasdešimt svarų svorio medžiagų. Išskrendi iš Berlyno. Greit sugrįši. Nuolatos kažką veiki. Susirandi kitą taksi, netrukus susiorientuoji, jau gaudaisi Stambule. Fotografuoti ir prašai kitų fotografuoti taip, kaip tu nori. Su tais, kurių prašai nufotografuoti, darai interviu, interviu jrašus transkribuoti ir spausdinti savo žurnale. Kalbintus žmones pasikvieti į žurnalo pristatymą, skrajutes su informacija apie savo vakarėlius dalini per šį pristatymą viename knygyne, skrajutes su informacija apie savo žurnalo pristatymą dalini klube, kuriame linksminiesi, savo vakarėlio metu skelbi kitą vakarėlį, apgailėstauji, kad kai kurie žmonės negalėjo ateiti, dalini adresus, prisižadi atsiųsti pakvietimus. Organizuojamose parodose medijuoji tarp žiniasklaidos ir menininkų, tariesi dėl interviu, į atidarymą kvieti kritikus, renki pa-

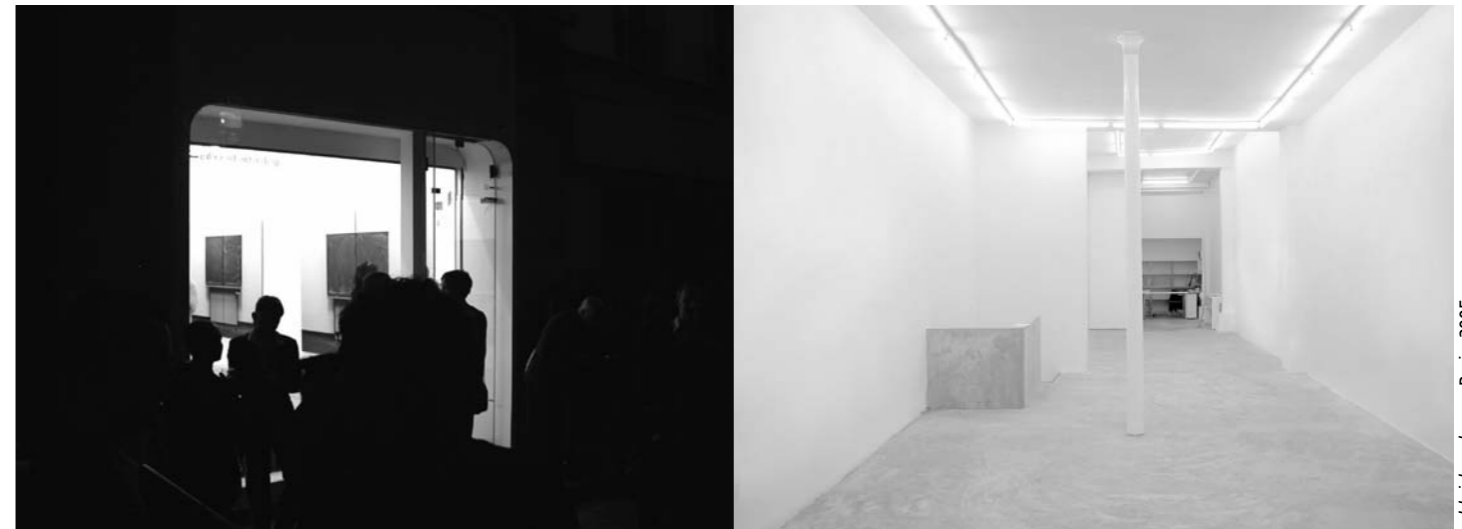
rodos kritikos straipsnių kopijas, siunti jas parodoje dalyvaujantiems menininkams. Pristatatai kitokiu nei esi, o esi toks, kokiu save pristatai. Apsimeti ir esi nuoširdus. Viskas kinta. Domiesi karine tematika. Fotografuoti kareivius, fotografuoti menininkus. Tu pats esi menininkas ir tai reiškia, kad būtų neblogai gauti pinigų už visus daromus dalykus. Kartais tave paremia, puiku, jei gauni stipendiją, pažįsti tą malonų vaikiną, kuris tau paskolintų dar pinigų, tebeturi padėjėją, kuris sugeba gauti pinigų iš žmonių, kurie pasirodo besą labai labai blogi žmonės. Darai vakarienes žmonėms, kurių nebereikia vienu su kitais pažindinti, vakarienes metu aptari publikacijos planus, o nuo praeito karto dar tebėra užsilikę šiek tiek vynu. Ir vėl jų prašai parašyti apie tavo kūrybą. Jie jau žino, kaip tu dirbi ir ką reiškia būti menininku, kai yra tokių, kurie galvoja, kad darai tai ne dėl pinigų. Taip, žinoma. Puiki dingstis tau nė velnio nemokėti už visa tai, ką padarai. Galų gale tu, būdamas sušiktu menininku, įdedi sušiktus pinigus į projektus, kuriuos kiti rodys savo sušiktuose muziejuose, savo šūdinose *kunsthallėse*, savo suknisose parodų erdvėse ir mėšlinose galerijose. Vadinasi, esi investuotojas. Skolini pinigus, kurių niekas tau niekada negrąžins. Imiesi sumautos finansinės rizikos. Spekuliuoji savi mi kaip „meno vertybe“. Gal nematai? Esi prekeivis! Negali sukišti visų savo pinigų į vienos rūšies meno akcijas. Na ką, tuomet, kaip jie pavadintų, tu „įvairini savo veiklą“.

Susidoroji su rizika, kurios imiesi. Nuostabu. Pasakytum kitaip. Galit man nepasakoti. Sakot, man labai nemaloni šizofrenijos forma. Kad manye slypi kelios asmenybės. Na ir ką? Taip ir yra. O ką, anksčiau nepastebėjot? Aš filosofas, bet dar ir rašytojas. Esu žurnalo redaktorius ir kviečiu žmones rašyti tam žurnalui. Kartais dirbu su menininkais prie projektų, užsibaigiančių parodomis, kuriose susitinku žmones, prašančius parašyti apie jų kūrybą. Kartais padarau tai be užmokesčio. Žinau, kaip šiais laikais sunku menininkui verstis. Juk darote tai ne dėl pinigų. Kai kas taip mano. Ir tai puiki dingstis už nieką nemokėti. Galų gale tu pats įdedi pinigus į projektus, kuriuos kiti rodys savo muziejuose, *kunsthallėse*, savo parodinėse erdvėse ir galerijose. Taigi, esi investuotojas. Skolini pinigus, kurių niekas tau negrąžins. Finansškai rizikuoji. Spekuliuoji savi mi kaip meno vertybe. Esi prekeivis. Negali visų savo pinigų investuoti į vienos rūšies meno akcijas. Todėl įvairini savo veiklą. Susidoroji su prisiimta rizika. Tu pasakytum kitaip. Žinau, bet aš nevarioju keiksmažodžių. Pasakytum, kad tau švelnios formos šizofrenija. Kad tavyje slypi kelios asmenybės. Manau, kad suprantu.

Dieterio Lesage'o paskaita, skaityta ŠMC balandžio 6 d. Publikuojama antroji paskaitos dalis, visas tekstas: Dieter Lesage, *Verloog over verzet. Politiek in tijden van globalisering*, Amsterdam/Antwerpen: Meulenhoff/Manteau, 2004, p. 289-293.

Svetur

Arūno Gudaičio ir Kristinos Inčiūraitės pokalbis apie Paryžių



schleicher+lange, Paris, 2005

Pačiame Paryžiaus centre, Marais rajone įsikūrusioje naujoje galerijoje *schleicher+lange* pastaruoju metu sėkmingai buvo pristatyta keleto šiuolaikinių Lietuvos menininkų kūryba. Arūno Gudaičio, Kristinos Inčiūraitės ir Gintaro Makarevičiaus pasirodymą privačioje Paryžiaus galerijoje galima vadinti šiuoliu į tarptautinę meno rinką. Kadangi Lietuvoje meno rinkos infrastruktūra dar nesuformavusi, tai gali būti naujo Lietuvos meno integracijos etapo pradžia. Apie tai ir apie meno sistemos plėtrą Lietuvoje 2005 metų gegužę kalbėjosi Arūnas Gudaitis ir Kristina Inčiūraitė.

Arūnas Gudaitis: Kūriniai ne visuomet įsigyjami tarpininkaujant galerijai. Pavyzdžiui, po parodos meno leidinyje pasirodžiusi publikacija su kūrinio reprodukcija yra paskatinusi vieną kolekcionierių susisiekti su manimi elektroniniu paštu. Nors ir tokiu atveju svarbus vaidmuo tenka kūrinį parodžiusiai institucijai, parduoti kūrinį galima ne tik per galerijas. Tiesa, jos kryptingai ta linkme dirba. **Kristina Inčiūraitė:** Kaip bebūtų, svarbu, kad galerininkai iš Paryžiaus pradeda domėtis Lietuvos meno scena, atvyksta į Vilnių, renkasi menininkus – atsiveria naujas kontekstas, į kurį galime patekti, kuriame galime pristatyti savo produkciją. Aš visų pirma vertinu ne komercinius galerijos privalumus, bet tai, kad darbus galū parodyti Paryžiaus meno

visuomenei ir plėsti ryšius meno pasaulyje. **AG:** Ir patys galerininkai akcentavo, kad stengsis pristatyti menininkus, kurių darbai dar nerodyti Paryžiaus kontekste. Tiesiog sveikintina galerijos iniciatyva plėsti meno rinkos geografiją. Galime tik spėlioti, kodėl jie pasirinko būtent Vilnių. Gal ir dėl to, kad patys yra vokiečiai, savo veiklą pradėję Berlyne – sociokultūrinis palikimas bei pasaulėžiūra turbūt turi įtakos renkantis menininkus.

KI: Menininkui iš mūsų regiono dažniausiai sunku tikėtis būti pakviestam į galerijas, kurios jau susiformavusios ir turi aiškius prioritetus. Daugiau galimybių pasirodyti naujose galerijose, kurios tik formuoja savo gana liberalų veidą. Net patys *schleicher+lange* galerininkai yra atkreipę dėmesį, kad jų galerija išsiskiria iš kitų galerijų tarpo Paryžiuje jau vien dėl to, kad ji priklauso ne prancūzams ir tarp kviečiamų menininkų nėra vietinių. Pradinis etapas šiek tiek rizikingas keliomis prasmėmis: konkretus prancūziškas kontekstas, galerija ir pakviesti skirtingų regionų menininkai – kaip visa tai susistiguos? Galerijos gyvavimo pradžioje apie tai galime tik spėlioti. **AG:** Laikui bėgant išsikristalizuos aiškesni kriterijai – galerininkas gali užimti vieną ar kitą poziciją, kuri ir apspręš galerijos veidą. Vis vien nebus išvengta tam tikrų komercinių interesų. Nes kitu atveju būtų tiesiog sugaiš-

tas laikas, veltui investuota daug energijos ir lėšų.

KI: „Kapitalas ateina ten, kur jo reikia, ir pasilieka ten, kur gerai prižiūrimas“, – garsaus ekonomisto ir bankininko Walterio Wristono pastebėjimas tinka ir meno rinkai, kuri auga kaip ant mielių. Būtent meno rinkos augimas keičia tradicinės galerijos suvokimą, jos apibrėžimą. Paryžiuje, Bazelyje, Londone, Madride, Niujorke ir kituose didžiuosiuose miestuose vyksta meno mugės, kuriose dalyvauja nesusiskaičiuojamas kiekis galerijų. Skubama pirkti-parduoti. Anot Niujorko universiteto profesoriaus Roberto Storro, tokie renginiai jau sietini ne su apžiūrėjimu, bet su žymėjimu (*spotting*), o pažinimo džiaugsmą čia keičia susižavėjimas iš pirmo žvilgsnio. Šie procesai, matyt, koreguoja net pačią meno ateitį.

AG: Žinoma, meno rinkoje taip pat galioja verslo principai. Jei darbe įžvelgi komercinę sėkmę, tau kaip galerininkui nelabai svarbu, kokia bus reakcija iš kritikų ar meno institucijų pusės.

KI: Galioja ir tam tikri meno rinkos stereotipai – ne vienas galerininkas yra minėjęs, kad kur kas sunkiau parduoti videodarbus nei tradicinių vaizduojamojo meno rūšių kūrinius – populiarią mažo formato tapybą ar piešinius. **AG:** Viskas dėsninga: materialiam pasaulyje parduodami labai materialūs daiktai. Tik kyla kitas klausimas: ar perkamas menininko var-

das, ar kūrinys? Jei parduodamas vardas, tuomet nesvarbu, ar tai video, ar kitokia išraiškos priemone atliktas kūrinys. Šiuo atveju Vakarų meno rinka yra pranašesnė nei lietuviška, nes jau seniai yra legitimavusi tokias meninės išraiškos formas kaip video, performansas, medijų menai.

KI: Su meno rinka užsienyje dar mažai esame susidūrę, nors privačių galerijų susidomėjimas lietuvišku šiuolaikiniu menu auga. Kur kas liūdniau yra Lietuvoje, kurioje šiuolaikinis menas savo rinkos neturi. Nenuveiksime fakto, kad intelektualinė produkcija turi turėti savo kainą. Nėra meno rinkos – nėra galimybės sužinoti, kiek vertas šiuolaikinio meno kūrinys. Šiuolaikinio menininko statusas miglotas, visuomenė nežino, kaip vertinti menininką, apskritai trūksta adekvataus požiūrio į šiuolaikinio meno kūrėją. Daugelis vis dar mano, kad esame grupelė naivių entuziastų, laisvalaikio kuriančių darbus, kurie suprantami tik siauram žmonių ratui.

AG: Taip žiūrime ne tik į Lietuvos menininkus. Esu bendravęs su nevienu jaunu Vakarų menininku, jų situacija labai panaši. Tik ten labiau apibrėžtas menininko statusas, egzistuoja daugiau galimybių naudotis valstybės teikiama lengvatomis, įvairių privačių fondų parama, stipendijomis bei kūrybinėmis dirbtuvėmis tokiuose pasauliniuose meno židiniuose kaip Niujorkas ar Londonas.

KI: Lietuvoje vis dar populiarus iš modernizmo epochos atėjusi romantiška bohemiško menininko samprata. Lietuviškose gyvenimo būdo laidose ar žurnaluose dažniausiai parodoma klasikinė tapytojo studija, pakalbama apie jo gyvenimo moteris, apie jo klajones po platų pasaulį. Šie pasakojimai apie menininką neretai net mistifikuojami – vien ko vertas straipsnis populiariame Lietuvos dienraštyje apie lietuvių tapytojo susižavėjimą sargo darbu kapinėse. Kodėl jiems skiriamas toks dėmesys? Todėl, kad modernistai tapytojai yra vertinami mūsų visuomenėje – jie turi savo rinką vietinėje terpeje, jų kūriniai parduodami tradicinėje, į modernistinę dailę orientuotose lietuviškose galerijose. Jei kūrinys turi vertę, jį sukūręs menininkas yra gerbiamas visuomenėje ir juo labiau domisi žiniasklaida. Kuo labiau domisi žiniasklaida, tuo sparčiau meno rinkoje auga jo sukurto meno vertė. O šiuolaikiniam menui Lietuvoje dar teks palaukti...

AG: Ar šiuolaikinio meno rinka Lietuvoje iš viso atsirastų? Ar ji čia reikalinga? Gintaras Beresnevičius yra taikliai apibūdinęs šią situaciją, kalbėdamas apie skirtingus *pižono* ir *snobo* prioritetus.

KI: Gal išeitis būtų Vilniuje įkurti tokias šiuo-

laikinio meno galerijas, kurios dalyvautų meno rinkoje užsienyje. Čia tiktų kol kas vienintelės tokio tipo galerijos *IBID Projects*, kursuojančios maršrutu Vilnius-Londonas-tarptautinės meno mugės, pavyzdys.

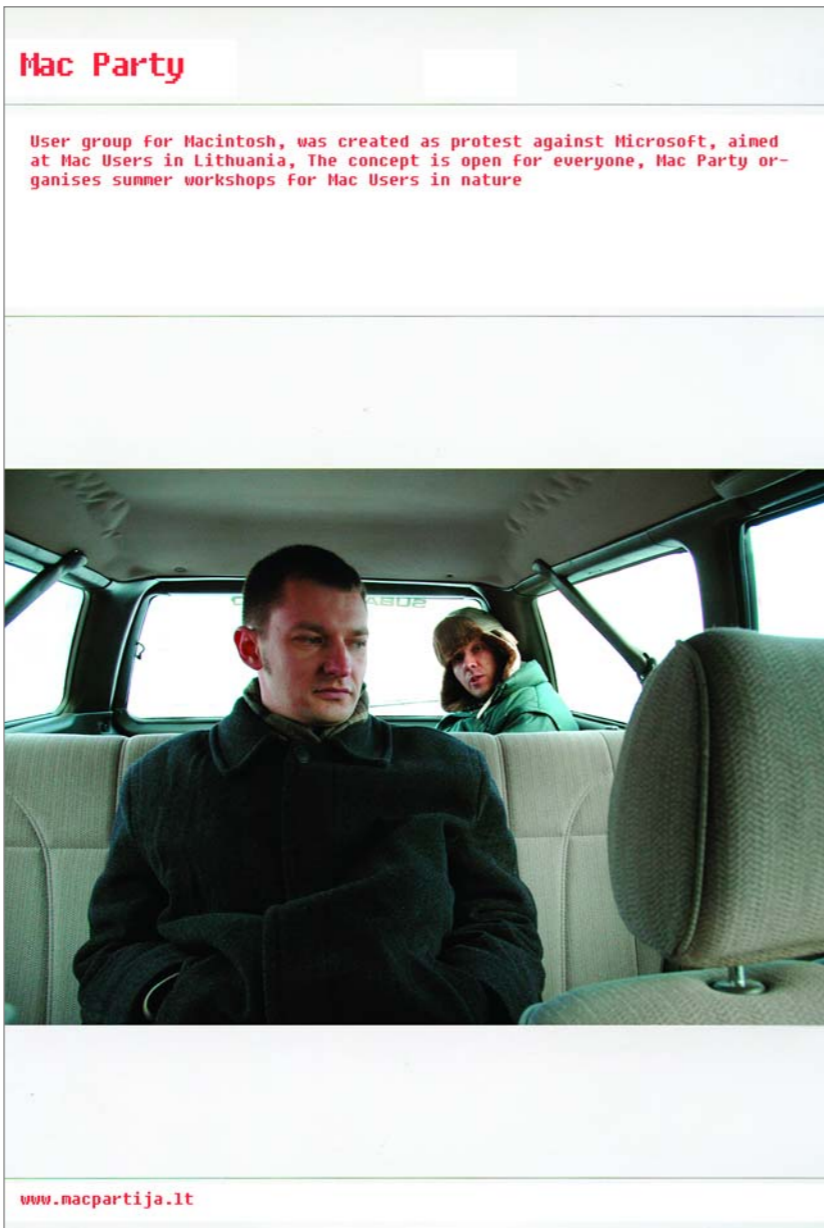
AG: Vis dėlto svarbus vaidmuo tenka galerijos geografinei vietai. Tik tiek, kad šiuolaikinei galerijai nebūtini mega-plotai. Tai tarsi duomenų bankas, o galerija savo forma labiau primena ofisą. Kita priežastis, kodėl galerijų veikla orientuota į didžiulius pasaulio centrus, yra konkurencija. Juk ne taip ir svarbu, kokio dydžio ofisas – svarbu, kokia informacija jame kaupiama ir pristatoma tiek pačioje galerijos erdvėje, tiek internete.

KI: Tokie informacinės visuomenės privalumai. Nepaisant to, Lietuvoje neturime pakankamai šiuolaikinio meno institucijų, kuriose galėtume rodyti savo kūrinius. Pavyzdžiui, šiuo metu sukuriu po tris ar keturis naujus filmus per metus, kuriuos parodau tik užsienyje. Skambės liūdnai, tačiau šiais metais Vilniuje planuojamą mano 2002-2005 metų videofilmų retrospektivą reiktų pavadinti premjera, nes Lietuvoje jie rodyti tik nedaugeliui. Ironiška, kad kuriu darbus, susijusius su lietuvišku kontekstu, kurie vietinėje visuomenėje retai pristatomi.

AG: Taigi vėl grįžtame prie lietuviškos rinkos siaurumo. Tačiau turėtume atkreipti dėmesį ir į vietos specifiką. Lietuviško šiuolaikinio meno

scena pernelyg uždara ir jauna. Ji turi savo nuoseklų identitetą, o kartų klausimas vis dar lieka atviras.

KI: Lietuviai sėslūs ir čia kartos glaudžiai susijusios. Kitur, ypač megapoliuose, kur didelė migracija, sunku sekti kartų evoliuciją. Pavyzdžiui, Anri Sala pradėjo sėkmingą menininko karjerą Paryžiuje, pasinaudojęs ir kūryboje žaidęs savo albaniška kilme, o atsistojęs ant kojų tarptautinėje meno scenoje,



pradėjo kurti darbus, nutolusius nuo savo kilmės refleksijų. Panašių pavyzdžių yra ir daugiau.

AG: Kalbant apie savo šalies reprezentavimą užsienyje, schema lyg ir aiški – užsienyje pristatomi kūriniai, daugiau mažiau atspindintys lietuviškas socialines realijas. Šis susidomėjimas blėsta, kaip ir blėsta – o gal jau ir visai dingio – domėjimasis Balkanais, Vidurio ar

Šiaurės Rytų Europos dalimi.

KI: Kaip įsivaizduoji savo ateitį?

AG: Visa ko kaita ir judėjimas įgauna vis didesnį pagreitį. Keičiasi gerbūvio suvokimas. Tos problemos, kurias turėjome prieš penkis metus, šiandien nebeaktualios, į daugelį dalykų jau galime žiūrėti istoriškai.

KI: Lietuvoje socialiniai, ekonominiai ir

kultūriniai skirtumai mažėja lyginant su kitomis Europos sąjungos šalimis. Tolimoje ateityje, kai mūsų ekonomika dar labiau sutvirtės, turbūt vis sunkiau pastebėsime kartų skirtumus, nes neišvengsime intensyvesnės migracijos. Lietuvoje greičiausiai atsirastų vis daugiau imigrantų. Kraujas bus sumaišytas.

Daugiau apie Arūno Gudaičio ir Kristinos Inčiūraitės (ir kitų jaunosios kartos Lietuvos menininkų) kūrybą galite sužinoti Lietuvos dailės instituto ir Lietuvos dailės muziejaus Šiuolaikinės dailės informacijos centro įkurtame tinklapyje: www.youngartists.lt

Žmonės

Valentino Klimašausko interviu su Piotru Piotrowskiu ir Dariumi Mikšiu

Valentinas Klimašauskas kalbasi su lenkų meno istoriku ir kritiku Piotru Piotrowskiu apie meną, medijas ir bažnyčių balandžio mėnesį įvykusios popiežių kaitos progą. Antroje interviu dalyje pasirodė originaliomis technovizijoms garsėjantis Vilniaus menininkas Darius Mikšys, o pasiūlymas pakalbėti šia tema virsta paties sumanymo dekonstrukcija.

1 dalis

Valentinas Klimašauskas:

Man atrodo, kad tradicinės institucijos (pavyzdžiui, valstybė ar bažnyčia) pradėjo kėsintis į naująsias medijas. Atsiranda balsų, reikalaujančių įvesti privalomą dokumentų pateikimą, norint atsidaryti elektroninio pašto dėžutę ar įsigyti SIM kortelę mobiliam telefonui... Ką jūs manote apie naujų medijų ir bažnyčios santykį Lenkijoje?

Piotras Piotrowskis:

Lenkijos bažnyčiai (kaip ir valstybei) reikia naujų medijų savireklamos tikslais ir komunikacijai su liaudimi, kuri, kaip ir kitose šalyse, sieja „liberalią kultūrą“ ir „liberalias vertybes“ su žiniasklaida. Lenkų Romos katalikų bažnyčia turi tokią galią (jos politinė galia turbūt yra didžiausia tarp Europos šalių), kad sugebėjo priversti parlamentą į žiniasklai-

dos įstatymą įtraukti frazę apie pagarbą krikščioniškoms vertybėms žiniasklaidoje. Laimei, tai tėra retorinis įsipareigojimas ir realioje socialinėje praktikoje daug nereiškia. O į pirmąją jūsų klausimo dalį galiu atsakyti, kad yra buvę šokių tokių bandymų išplėsti valstybės kontrolę komunikacijų atžvilgiu, tačiau, laimei, jie nebuvo sėkmingi. Šiaip ar taip, liaudies kontrolė nėra bažnyčios iniciatyva, veikiau pati valstybė (kaip ir bet kuri kita) svajoja kontroliuoti žmones.

VK: Sekmadienį (gegužės 8) naujasis popiežius Benediktas XVI sakė kalbą, skirtą žiniasklaidai, kurioje ragino ją labiau stengtis kuriant pozityvų dialogą tarp nacijų ir pan. Ar pozityvi ir „moralizuojanti“ žiniasklaida gali padėti sukurti geresnį pasaulį? O gal ji taptų dar viena cenzūros priemone?

PP: Netikiu, kad bažnyčia iš tiesų suinteresuota realiu dialogu tarp nacijų ar bet kurių kitų grupių. Jeigu taip ir yra, naujasis (taip pat kaip ir senasis) popiežius kalba apie dialogą,



paremtą krikščioniškųjų vertybių sistema, t.y. mato save kaip tam tikrą galią, kuri šiame dialoge jei ir toleruoja kitus subjektus, tai nepripažįsta jų kaip lygiaverčių. Aišku, kad, jei bažnyčia turėtų galimybę, ji tikrai norėtų įvesti tam tikrą cenzūrą. Visgi tikiuosi, kad ir ateityje ji neturės tokios galimybės.

VK: Kokie yra santykiai tarp meno, meno institucijų ir bažnyčios a.a. Jono Pauliaus II tėvynėje?

PP: Tai labai sudėtingas klausimas. Daug laiko praleidau tyrinėdamas šią temą ir esu visiškai įsitikinęs, kad jo įtaka Lenkijos kultūros ir meno srityse, ypač po 1989-ųjų, yra labai destruktivi. Jis Lenkijos bažnyčiai suteikė ekstremalią galią, jungiančią dvi tendencijas: nacionalizmą ir religiją, tradicines Lenkijos *mainstreamo* vertybes. Jo konservatyvus požiūris turėjo didelę įtaką šioje šalyje, kuri yra konservatyvi savo kilme ir istorija. Visos problemos dėl meno cenzūros (religinės, seksualinės ir pan.), kurias esu aptaręs *Populizmo* leidinyje, yra kilusios iš šio šaltinio.

VK: Ką Jono Pauliaus II mirtis reiškia Lenkijos žiniasklaidai ir visuomenei? Ar liturgija 7/24 vyko visais – nacionaliniu, privačiu, žiniasklaidos, virtualios realybės ir meno institucijų – lygiais?

PP: Po (ir netgi šiek tiek prieš) jo mirtį Lenkijos žiniasklaida buvo labai isteriška. Man netgi sunku įsivaizduoti, kaip visa žiniasklaida galėjo taip ignoruoti visas kitas naujienas. Lenkijos spaudoje pasirodė tiek nostalgikų istorijų, tiek apologetinių straipsnių ir beveik nė vieno kritiško. Visgi manau, kad tai buvo Lenkijos bažnyčios galios pabaigos pradžia, nes lenkai dažniausiai matė popiežių kaip „savo popiežių“. Dabar, kai toks nacionalinis atramos taškas pradingo, galbūt išnyks ir jo politinė-religinė bazė, o Romos katalikų bažnyčia susilpnės. Labai norėjau naujuoju popiežiumi matyti juodaodį kardinolą. Tai būtų buvęs šokas Lenkijai, turinčiai stiprią nacionalistinę bazę – jis būtų suteikęs galimybę susilpninti šią ideologiją. Deja, taip neįvyko. Tačiau vokiečio pasirinkimas yra taipogi daug žadantis...)

2 dalis

Valentinas Klimašauskas: Siūlau pakalbėti apie popiežių, nors dar nežinau kokių aspektu. Aš nesu tikintis, tikiu, tu irgi.

Darius Mikšys: Kodėl tiki, kad netikintis?

VK: Mano nuomone, tu esi labiau nano ir mega galaktikų romantikas, medituojantis gnostikas ir medijų šamanas nei praktikuojantis katalikas. Bet klausimas buvo toks: ar tu tikintis?

DM: Bet toks klausimas užduodamas kine

herojui atsidūrus „ant ribos“. Tai kas gi nutiko?

VK: Tikiu, kad esame ant senųjų institucijų (tokių kaip valstybė ir bažnyčia) įsiveržimo į naujas medijas epochos pradžios ribos...

DM: Taip, tikėjimui reikalinga „žinia“, kuriai, deja, neužtenka vien medijos galybės. Žiniai reikalinga ir idėja, o mes matome, kad naujų, su šiuolaikine pasaulio samprata sutampančių religinių idėjų bažnyčia kol kas neperduoda. Arba perduoda, bet mes „nepagau name“. Arba neperduoda, nes kol kas mes jų nesuprastume. O greičiausiai dar nepasigaminome tos idėjos, nes kol kas tik mokomės jos žodyno ir kuriame įrankius jos eksploatavimui. Mūsų esamas/buvęs dievas dabar vis labiau panašus tik į „materijos kodo“ distributorių ir jei tas kodas mums taps „atviru“, naujas dievas vėl bus „nukeltas“ už naujojo horizonto. Taigi, man atrodo, ir medija „įsiveržia“ į religiją ir keičia jos lokaciją sąmonės žemėlapyje. O valstybė, kaip fiktyvus darinys, žinoma, yra sukurta ir nuolatos perkuriama medijų pagalba.

VK: ...taip pat nesu tikras, ar būtų įdomu kalbėtis apie sakralinį meną ar meną ir tikėjimą.

DM: Įdomiai kalbėti būtų įdomu.

VK: Be abejo. Siūlau sudalyvauti kitame interviu, kurį skirsime www.bernardinai.lt.

DM: Nebent bernardinai.com.

VK: Ar tau virtuali erdve.lt atrodo pernelyg klaustrofobiška palyginus su virtualia erdve.com?

DM: Erdve.com klaustrofobiškesnė. Bet siūlau laikinai boikotuoti LT dėl valstybėje vykstančios korupcijos, kuri trukdo kūrybinėms bendruomenėms veikti vertingų vertybių aplinkoje. Bet pirmiausia trukdo toms bendruomenėms kurtis.

VK: Grįžkime prie popiežiaus temos. Įdomiausias man šiuo atveju atrodytų popiežiaus Jono Pauliaus II mirties spektaklis reginio prasme. Dar gilią naktį buvo pradėtos tiesioginės ir netiesioginės transliacijos iš Vatikano ir Krokuvos, rodyti filmai apie popiežiaus gyvenimą, mirtį, etc. Vatikanas palaiko itin gerus santykius su medijomis: SMS ir el. paštu pasaulis buvo informuotas apie popiežiaus mirtį anksčiau nei stovintys Šv. Petro aikštėje Romoje. Ką tu manai apie naujų medijų ir konservatyvios bažnyčios draugystę?

DM: Manau tą patį, ką ir apie politikų bei žiniasklaidos ryšį. Dar vienas įdomus faktas – baltai juodi dūmai konklavos metu bei šios senoviškos „medijos“ modernizavimas ir panaudojimas.

VK: Be abejonės, bendras bažnyčios palanku-

mas žiniasklaidai turi politinį atspalvį, bet mane labiau domina medijų sakralizacija, kuria aktyviai užsiima bažnyčia. Naujasis popiežius pradėjo savo inauguraciją nuo simbolinio žurnalistų pašventinimo, buvo paskelbti jo el. adresai susirašinėjimui įvairiomis kalbomis, į kuriuos jis pats ir atsakinėjo. Panašūs procesai vyksta įvairiose religijose, pvz. arabiški mobilūs telefonai rodo, kurioje pusėje yra Meka. Mane labiau domina ši naujojo technologinio sakralinio baroko era...

DM: Apskritai, manau, kad Lietuvoje bažnyčia neturi „sakralumo“ kredito.

Sakralizuojama – kristalizuojama?

Kristalizuojama, kristalizuojama ir taip tikintieji atverčiami į medijos dorybę.

VK: Kalbi apie skystų kristalų displėjų šventyklą?

DM: Ir kišeninius altorelius.

Air Bus, lenktyniaudami su *Boeing*, žydams siūlė lėktuvuose įrengtas sinagogas arba, jeigu neklystu, mečetes arabams. Neseniai skaičiau apie patentuotą „media antkapio“ išradimą – antkapyje įmontuota videosistema lankytojams leidžia peržiūrėti mirusiojo pranešimus ir palinkėjimus/pabarimus. Kažkada mažiau apie medijas, kurios netyčia gali išsaugoti gyvybę: tarkime, staiga miršti, o tavo el. pašto dėžutė *yahoo* serveryje „gyvena“ toliau. Bet aš negirdėjau apie svetainę, kurioje apsilankęs būtum pašventintas ar pakrikštytas, ar apie pašto serverį, iš kurio išsiųstos žinutės apačioje atsirastų lotyniška reklama.

VK: Evangeliniai SMS'ai užkariauja ne tik TV ar radiją, bet ir mišias bei pamaldas: <http://www.popemessage.com/> gali užsisakyti popiežiaus minčių šiai dienai, <http://www.ev-jugend-hannover.de/> gali melstis žinutėmis, o budistai mobiliuosius telefonus netgi šventina <http://wired-vig.wired.com/news/culture/0,1284,64624,00.html>. Taip pat galime prisiminti tele-evangelines laidas, kurias stebėdamas neabejotinai gali jaustis medijuotos procesijos dalyviu. Kas, tavo manymu, yra tikresnis medijų popiežius – šventas tėvas ar Marshalas McLuhanas, ar kažkas kitas?

DM: Jeigu galėtume nepaisyti (ar būti neskaite) Marshalo McLuhano, popiežius, žinoma, būtų plačiau medijuojama ir medijuojanti figūra. Bet vien dėl to jis negali būti „medijų popiežiumi“. Popiežiaus institucija nustato kanoną ir vykdo jo monitoringą, o tai paskutiniu metu jai visai nesiseka daryti. Galima manyti, kad religija šiuo metu turi mažiausiai įtakos medijai per visą savo gyvavimo istoriją. Jei paleolito olų piešinius laikytume dalyviais ritualų, kurie galėjo būti religi-

jos užuomazga, ir jei pasektume religijos įtaką vaizdavimo ir pranešimo būdams iki mūsų dienų, galėtume tvirtinti, kad religija praktiškai inicijavo ir sukūrė mediją. Ši tik neseniai subyrėjo į daugelį medijos formų ir mediatorių, kurie savo ruožtu yra „popiežiai“ savo įtakos zonose. Medijuojančius kūrinius kuriantys menininkai taip pat kartais būna savo darbų popiežiais, o kartais gali būti ne tik savo, bet ir kitų autorių darbų popiežiais arba atvirkščiai – visai nebūti nei savo, nei jokio kito kūrinio popiežiumi (manau, McLuhanas yra ir savo, ir daugelio kitų kūrinių popiežius). Galėtume net pagalvoti apie šito mudviejų teksto popiežių, jei įsivaizduotume, kad jis jau atspausdintas.

VK: Taip, bet erezinių tekstų ar erezinių medijų panaudojimo galimybė tik sustiprina reakcinių sluoksnių kovą su antidogmatinėmis interpretacijomis. Juk internetinių svetainių monitoringo, reitingavimo, patikimumo filtravimo programinė įranga yra tam tikra virtuali inkvizicijos forma. Ar tavęs nebaugina stiprėjanti virtualios erdvės panoptikumo idėja (pvz., tam tikrų valstybių tam tikri sluoksniai reikalauja, kad būtų privalomas ID pateikimas atsidarant savo el. pašto dėžutę ir pan.)?

DM: Bet ir reakcionieriai gali didinti erezijų

atsiradimo tikimybę. Juk tarpsta visokios sekotos ir alternatyvos „tikrajai versijai“ (galėtume prisiminti chaoso teoriją). Toliau galime jais ir nesidomėti, nes religija jau seniai nebesukuria jokio svarbaus produkto. Nors, žinoma, dar tebeturi socialinių funkcijų. O virtualiosios erdvės anarchija erzina tiek pat kiek ir galimas atvirkštinis, „tvarkingas“ jos variantas.

VK: Ar nemanai, kad popiežiaus mirties „spektaklis“ masinėse informacijos priemonėse praplėtė liturgijos sampratą tiek erdvėje, tiek laike? Tiesioginės transliacijos iš Vatikano metu išvietintos bažnytinės mišios buvo perkeltos į visą taip vadinamo krikščioniško pasaulio erdvę. Tokiu būdu masinės informacijos priemonės atliko liturginių medijų vaidmenį?

DM: Aš paprastai perjungiu kanalą, kai rodo kažką visiškai neįdomaus. Tuomet tas įvykis dingsta iš realybės lauko. Iš tikrųjų, medija kaip veidrodis atspindi preferencijas, t.y. veikia kaip veidrodinis įvykio serveris, kuris pakeičia realųjį įvykį. Pvz., sporto varžybų transliacija vyksta ne „iš“ kažkur, o tiesiog vyksta ir įvyksta priešais esančiame maždaug 40 x 60 cm dydžio plotelyje. Niekam ne pslaptis, kaip atsiranda vaizdas „dėžeje“, bet esu tikras, kad TV žiūrovas nekontempliuoja realiosios vietos „perkėlimo“. Ir manau, kad

medija jau nebėra joks tarpininkas, nes ji labiau suinteresuota savimi pačia ir nukreipta į save ir savo *makijažą* bei dažnai yra turinys sau pačiai. Pvz., naujojo BBC orų prognozių dizaino aptarimas tampa BBC žinių turiniu. Ir ne tik faktui atsitikus. Įvykis buvo anonsojamas jau prieš pusmetį ir tapo laukiama žinia žinių vartotojams. Prie alaus bokalo besipinantis liežuvis, manau, yra tikresnis tarpininkas (mažiau įdomus, kas be ko).

VK: Jei galvotum apie šio teksto iliustratyvų popiežių, kas jis būtų?

DM: Medijuojantis traktorius arba „popiežiaus traktorius“, kurį pavyko sugauti Kauno Klinikų kieme. Mūsų neaptarta tema – „popiežiaus mašinos“. Ir kadras iš TV ekrano „dūmai konklavos metu“ – taip pat mūsų dar neplėtota tema.

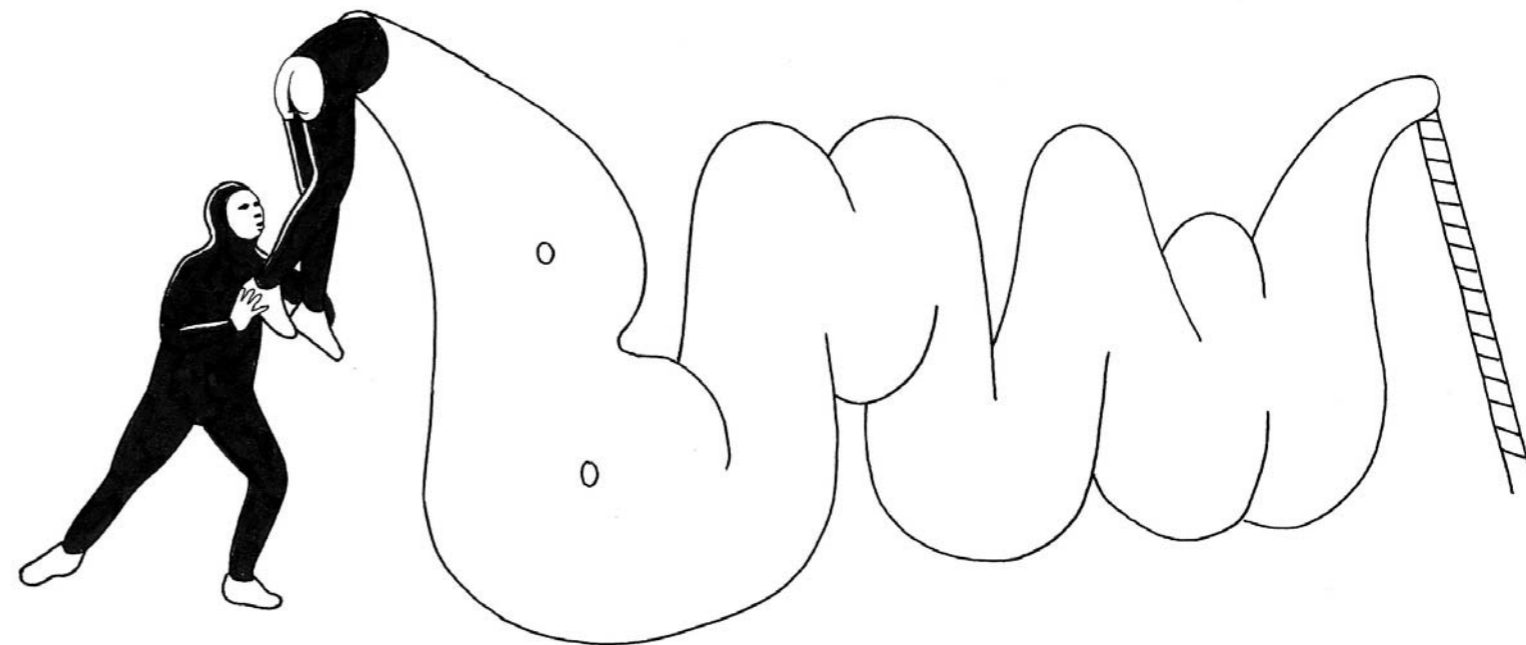
VK: Kaip tu pradėtum interviu apie popiežių?

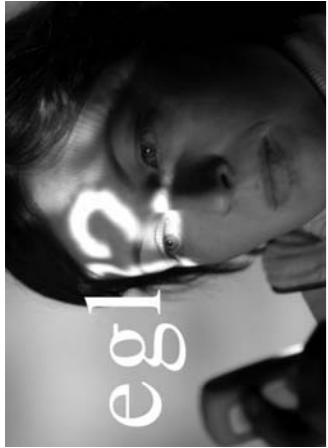
DM: Pasiprašyčiau audiencijos pas popiežių. Interviuojamas būtų Jo Šviesybės.

Valentinas Klimašauskas yra ŠMC kuratorius ir meno kritikas.

Piotras Piotrowskis yra Poznanės A. Mickevičiaus universiteto Meno istorijos instituto direktorius.

Darius Mikšys yra menininkas, gyvenantis Vilniuje.





– knygos turinį. Joje nėra kritikų tekstų, recenzijų, paties menininko pasisakymų. Vietoje jų kiekvieno projekto vaizdingą dokumentaciją lydi tušti puslapiai, palikti „pirrašyti“ pačiam knygos vartotojui. Žodžio „skaitytijas“ nevertotų sąmoningai, nes akivaizdu, kad autorius tikisi aktyvaus knygos vartotojo-žiurovo, kuris linkęs komentuoti, diskutuoti ir klausiti. Ralila čia provokuoja panašiai kaip ir savo kūryboje, reikalaujamas užimti neabejingą ir aiškią visuomeninę poziciją. Be abejo, visiems, prisimenantiems Raillos projektus, tai padaryti bus nesunku. Tačiau knyga nesuteikia galimybės šią patirtį papildyti nauja medžiaga – paties autoriaus ar jo kūrybos žinovų mintimis.

Dar sunkiau bus tiems, kurie paims knygą į rankas nežinodami Raillos kūrybos. Jiems gali pritrūkti elementarios informacijos, nebekalbant apie galimybę suvokti sudėtingos politinės, socialinės ir moralinės menininko kūrybai būdingos polemikos diskursą. Ralila savo projektams renkasi eksplozijom grasinančias temas: materialinius visuomenės sluoksnius, bedarbystę, nacionalistų judėjimą. Jis kalba ir apie meno mokymo krizes, tyrinėja ribas tarp viešų meno institucijų ir alternatyvių kituose visuomenės sluoksniuose besivystančių kūrybinių raškos formų. Ši knyga pernelyg fragmentiška, kad atskleistų tokių temų kompleksiskumą, o vaizdinė jos dalis nepajėgi atkurti specifinės Raillos performansams ir videoprojekcijoms būdingos agresyviai provokuojančios įtampos. Matyt, todėl ir pats autorius akcentuoja fragmentišką knygos sandaros pobūdį. Ši knyga atsirado kitų menininko kūrinijų pagrindu, tačiau, nors ir nebūdama visiškai autonomiška, ji vis tik tampa išraiškingu savarankišku meniniu objektu.

Raminta Jurėnaitė



Artūras Raila
Roll Over Museum
Leidėjas: IBID Projects, Vilnius, 2005
340 p.: 83 spalvotos iliustracijos
ISBN 9986-669-42-1

Nuo 1997 metų Artūras Raila žiūrovus šokiruoja meno scenos uždaramą ryžtingai griaušančiais performansais, videoinstaliacijomis ir mišriųjų medijų kūriniais. Jo organizuotų akcijų ir kitų „reginių“ epicentru dažnai tampa Šiuolaikinio meno centras Vilniuje. Tačiau šių „reginių“ pakartojimai ar net premjeros vyko Lince ir Grace Austrijoje, Turku Suomijoje bei Kroatijos, Latvijos, Estijos ir Vokietijos sostinėse, taip pat ir autoriaus vaikystės mieste Lietuvos provincijoje – Panevėžyje.

2004 metais Hansabanko Railai suteikta premija pagaliau tapo pretekstu ir galimybė visą aštuonerių metų veiklą atspindėti leidinyje. Nors Raila iki šiol nėra išleidęs nė vieno personalinio katalogo, jis ir ši kartą neslėmė išsamiai dokumentuoti savo kūrybos. Į katilą ne tik neįtraukti darbai iki 1997-ųjų, kuomet visiškai perleita prie performansų ir naujų medijų, bet ir pastarųjų metų kūryba pristatyta fragmentiškai. Raillos pasirinktą leidinio koncepciją tiksliausiai galima būtų apibūdinti kaip dar vieną kūrinį – menininko knygą. Tačiau tai nėra ir grynas šio žanro darbas, nes svarbiausi projektai knygoje pristatomi chronologiškai ir gausiai dokumentuojami. Tiesa, parinkta vaizdinė medžiaga neatkuria nuoseklios akcijų eigos ar video-darbių sekvenčių sekos. Atidarymo scenoms ir publikos nuotraukoms čia skirta tiek pat dėmesio kiek ir pačių darbų reprodukcijoms.

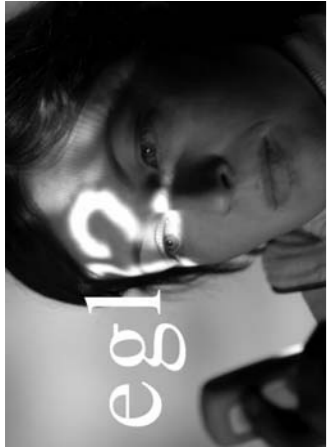
Knygoje publikuojami labai trumpi reprodukuoti kūrinii aprašymai anglų kalba, telpančys į vieną puslapi

Artūras Raila
Roll Over Museum
Publisher: IBID Projects, Vilnius, 2005
340 p. with 83 reproductions in colour
ISBN 9986-669-42-1

Since 1997 Artūras Raila has been shocking his spectators with a whole raft of determined performances, video, video installations, and mixed media works. The Contemporary Art Center was usually the epicenter of his actions and other 'events'. At the same time repetitions of these 'actions' or even their premieres took a place in much wider geography by resetting them in pan-European locations including: Linz and Graz, Austria; Turku, Finland; the Croatian, Latvian, Estonian and Germany capitals; as well as Panevėžys the provincial Lithuanian town of his childhood.

A prize bestowed by Hansabank, offered pretext and possibility to mirror eight years of creative work in a printed form. Although Raila still hasn't been the subject of a monographic catalogue he does not set himself that particular task. He does not seek a comprehensive documentation of his creative work. He even renounces his oeuvre prior to 1997 while he created sculptures and objects of sculpture; only documenting the transformation to performance and new media. Even this is presented in fragments. The conception of the publication is probably best described as another work of art – an artist's book. However it isn't strictly representative of the genre; as his most important projects since 1997 are presented chronologically and illustrated plentifully in photographs. The truth is that the way these photographs are chosen does not seek to recreate the motion of actions or video works in sequence. Scenes of exhibition openings or scenes of the public attending them are awarded the same amount of attention as the reproductions of the works of art.

There are very short descriptions of projects, filling just one introduction page of the book – the content (of which only an English version is given, without a Lithuanian one). There are none of the usual textual requisites: texts by critics, reviews or comments of the author himself in the book. Plain white pages are interleaved with the photographic presentations each blank project section may be 'filled' by each 'user' of the book (I consciously avoid the word 'reader'). Raila must be hoping for an active user – a spectator of the book who is inclined to comment, discuss or question. Here as well as in his performances or videos Raila provokes, demanding his audience to take up a concrete public position. Without doubt anybody who has seen Raila's projects will have it easy as there are plenty of memories to use. At the same time this publica-



Eglė Rakauskaitė
eglė?
Leidėjai: Šiuolaikinio meno centras, AICA Lietuvos sekcija, Vilnius, 2005
93 p.: 20 spalvotų iliustracijų
ISBN 9986-957-25-7

Eglės Rakauskaitės, kaip Artūro Raillos, knyga priklauso tam pačiam menininko knygos žanrui. Tačiau jos pasirinktas šieštas taškas – kitoks. Rakauskaitės knygoje dominuoja gausaus autorii būrio esminiai tekstai ir interviu, iliustruojami videofilmų kadrais. Visi 2000-2004 metais sukurti filmai sudaro savotišką ciklą, kuriame autorė, pasitelkusi vaizdo kamerą ir pasirinkusi neutraliausią stebėtojų poziciją, dokumentuoja įvairius socialinius reiškinius. Filmuodama ji praleidžia dieną didžiausioje Baltijos šalių turgavietėje Garliūnuose, stebi ir kartu su asistente kalbina pirkėjus supermarkete, pasakoja pramogoms ir reklamai nuomojamos beždžionės istoriją ir galiausiai stebi patį save, nelegaliai dirbančią emigrantę, slaugančią paralyžiūotą senutę Amerikoje.

Knygoje šie filmai pristatyti fragmentiškai, nesiekiant atskleisti nuoseklios jų eigos, o didžiausias dėmesys sutelktas į papildomą medžiagą, kuri čia tampa pagrindine. Rakauskaitės kūrybai skirti du esė – Raimundo Malašausko *Baimės faktorius* ir Artūro Terėškino *Dvigubas malonumas: apie sekimą, supermarkėtą, žvilgsnį, pasipriešinimą* bei Alfonso Andriūškevičiaus interviu su autore. Malašauskas savo esė nagrinėja ekstremaliaus manipuliavimo žiūrovais mechanizmus realybės šou Amerikos TV versle ir teigia, kad „žvelgiant per realybės TV ir šoko industrijos prizmę galima geriau suprasti Eglės Rakauskaitės videodarbus, ypač jos kūrinių *My America*“. Terėškinas didžiausią dėmesį skiria menininkės videofilmui *Mano adresas – ne namas ir ne gatvė, mano adresas – prekybos centras* ir interpretuoja jį pasitelkdamas Michello Foucault ir Annos Freudberg veikalus. Rakauskaitės filmavimą jis prilygina visapimančiam sekimui šių dienų

Eglė Rakauskaitė
eglė?
Publisher: Contemporary Art Centre, AICA Lithuanian section, Vilnius, 2005
93 p. with 20 reproductions in colour
ISBN 9986-957-25-7

Eglė Rakauskaitės artist's book belongs to the same genre as Raila's. At the same time she chose another starting point. Essayistic texts by several authors and interviews (with the artist) illustrated with slips of video stills representative of her works dominate Rakauskaitė's book. In toto, the videos made between 2002 and 2004 compose a kind of cycle where by with (the help of) her camera Rakauskaitė voyeuristically, documented various social occurrences – from the position of bystander. She spends a day in Garliūnai, the biggest 'black' market in the Baltic region, located on the Vilnius city-limits, with her camerera. Employing the help of an assistant, she surveys shoppers in a supermarket. She tells the story of a monkey which is used for entertainment and advertising. And even makes a portrait of herself working in the role of an illegal alien; nursing an elderly paralysed woman in Chicago. The stills of these videos are chosen randomly, without tracing of a consecutive order or chronological sequences; the main attention is concentrated on supplementary material (which becomes primary here).

There are only two essays in the book – *Factor of Fear* by Raimundas Malašauskas and *Double Pleasure: About Power, Surveillance, and Performance* by Artūras Terėškinas plus an interview with the artist by senior academician Alfonsas Andriūškevičius – the essay is more the creative work of Rakauskaitė. In his essay Malašauskas analyses the mechanisms of the extreme manipulations of reality TV viewers in the United States, writing that, "Reality TV culture and the shock industry brings enough light to understand Eglė Rakauskaitė's videos, especially *My America better*". Terėškinas mostly bases his essay on the newest video *My Address is neither a House nor a Street, My Address is a Shopping Center* and interprets the latter with the help of Michel Foucault's and Anne Friedberg's theories. He locates an overwhelming surveillance of daily life in contemporary society and other mechanisms of power in Rakauskaitė's works. Alfonsas Andriūškevičius is predominantly interested in Rakauskaitė's "nomadism" as an artist. He uses the term to describe the phenomenon of artists working in other countries and "facing towards social groups which are far away from the 'normal culture' and 'normal' life".

The largest portion of the book consists of interviews

visuomenės kasdieniniame gyvenime bei panašioms galios mechanizmams. Andriūškevičių labiausiai domiantį jo paties išsireiškimą. Šį nomadizmą jis supranta kaip darbą kitose šalyse ir kaip „brukimąsi“ į toli nuo „normalios kultūros“ ir „normalaus gyvenimo“ esančias socialines grupes.

Didesnę knygos tekstų dalį sudaro pačios menininkės paimiti interviu. Panašiai kaip kai kuriuose savo darbuose Rakauskaitė grupėi moterų uždavinėja klausimus, pati tarsi pasitraukdama nuošalin, neatskleisdama savo mintiųjų ir emocijų. Skaitytoji čia, kaip ir anksčiau žiūrovai, paliekama daug vietos savo paties asociacijoms. Iš temų ir pašnekovių pasirinkimo aiškėja, kad klausinėjama kitas moteris, menininkė siekia giliau suprasti patį save. Knygoje nėra (ko, manau, ypač pasigies nevietinis skaitytojas) net ir trumpų kalbintiųjų biografijų. Tačiau visų jų biografija turi netiesioginių, bet svarbių paralelių su menininke. Visos jos – Austėja Čepauskaitė, Renata Dubinskaitė, Erika Grigoravičienė, Laima Kreivytė, Monika Krištopaitytė, Rūta Mikšionienė, Agnė Narušytė, Giedra Radvilavičiūtė, Sonata Žalnieravičiūtė ir, speju, po elektroninio pašto adresu pykta@one.lt besisiepiančioji – gyvena Vilniuje, dirba kultūros srityje, kai kurios taip pat daug keliaujasiors ir bandžiusios užsidirbti dirbdamos ne pagal profesiją. Interviu ciklas prasideda klausimu „Ar Vilnius – šventė, kuri visada su jumis?“. Ypatinga, net skausminė pokalbyje su Andriūškevičiumi: „Mano susidėjimus asmenybė prie Vilniaus yra prisiršusi tik kaip prie atskaitos taško“. Šis „tik“ neįtikina ir verčia abejoti, nes argi atskaitos taškas gali reikšti „tik“. Klausinėdama kitų, Vilniuje gimusių, užaugusių ar čia atsikelsių moterų, Rakauskaitė tyrinėja ir savo pačios santykį su šiuo miestu. Į kitus klausimus – „Ar SMS'nisimas taps literatūros istorijos dalimi?“, „Ar teko tą patį sapną sapnuoti kels kartus?“, „Jei sužinotumėte, kad ryt bus pasaulio pabaiga, kaip nugyventumėte šią dieną?“, „Kokioje situacijoje mažiausiai norėtumėte būti nufotografuota, nufilmuota?“ – atsakinėjama labai asmeniškai, improvizuojant, nukrypstant į prisiminimus. Poetines metaforas čia laisvai keičia sociologiniai pamąstymai ar paradoksalūs pareiškimai. Keičiasi, banguoja ir pats atsakymų tonas, pereinamas nuo dalykiško prie melancholiško, ironiško ar tiesiog linksmo. Galų gale tai graži eseištinė literatūra. Ir nors knygos gale įdėta Rakauskaitės kūrybinė biografija, šis leidinys nepanašus nei į kūrybos katalogą, nei į projektų ciklo dokumentaciją. Ir vis tik apie Eglę (eglė?) sužinome daug, nors jį kaip visada išlieka tylaus stebėtojo vaidmenyje.

Raminta Jurėnaitė

taken by the artist herself. Like in her videos, Rakauskaitė in an interview with a group of women seems at first glance to sidestep their questioning not betraying her own thoughts and emotions. At the same time she leaves a lot of space for the reader (just like the viewer) to develop his or her own associations. In the way that the themes and questions are chosen we feel that in questioning her coevals – younger and older women – the artist seeks to understand herself. We won't find any biographies of the people questioned (which will be surely missed by the foreign readers). However all of them: Austėja Čepauskaitė, Renata Dubinskaitė, Erika Grigoravičienė, Laima Kreivytė, Monika Krištopaitytė, Rūta Mikšionienė, Agnė Narušytė, Giedra Radvilavičiūtė, Sonata Žalnieravičiūtė, as well as the one hiding under the internet address pykta@one.lt, have indirect but important biographic parallels with the artist. They all live in Vilnius, work in the field of culture and some of them have also traveled a lot and tried to earn at least something while doing work not connected to their profession, mostly in fields of medical attendance and service. The interview cycle starts with a question "Do You Think Vilnius is A Moveable Feast?". The special and painful importance of this theme to the artist herself reveals in her discussion with Andriūškevičius. She says here, "My double personality is connected to Vilnius just as a starting point". This 'just' does not sound persuading and invites doubt; can a starting point be something 'just'? By questioning other native Vilnius natives/residents she explores her own relation to the city. Others follow this interview question, for instance: "Will the SMSing Become A Part of World Literature?" "Have You Ever Had the Same Dream Several Times?" "If You Found Out That Tomorrow is The End Of The World, Today You Would...?" "In What Kind of Situation, Moment Would You Least like Being Photographed?" The interviewees reply very personally, they improvise and drift towards exhaustive memories and considerations as well as give laconic answers. Here poetic metaphors freely alternate with sociological considerations and paradoxical statements. The tone of statements is changing and waving. Sometimes it is 'just' business and at other times melancholic, ironic or just funny. It is interesting to read because of the exposition of personal events and the experience of feelings. After all interviews are nice to read literature. Although at the end of the book there is an artist's biography, this publication is hardly similar to a full monographic catalogue or even a plain project documentation of. Still we learn a lot about Eglė (eglė?) although, as always, she remains in the role of a silent observer.

Raminta Jurėnaitė



Audronė Žukauskaitė

Anamorphoses: Non-Fundamental Problems of Philosophy

Publisher: Versus Aureus, Vilnius, 2005

256 P.

ISBN 9955-601-46-9

Impossible Realities and "Anamorphoses" of Desire

Audronė Žukauskaitės *Anamorphoses* explains many problems raised in her earlier book *Beyond the Signifier Principle: deconstruction, psychoanalysis, critique of ideology* (2001) and, at the same time, retrospectively defines the field she has been investigating for many years. In the new monograph we'll meet her favorite heroes: deconstruction and Jacques Derrida, psychoanalysis and Jacques Lacan, critique of ideologies, Louis Althusser and Slavoj Žižek, but also new faces and new challenges of the world that demand philosopher's explanations. The topics of universality of desire and impossibility of the Real are explored more deeply and foremost in relation to gender. Here the author consistently appeals to the writings of Judith Butler and Julia Kristeva. Moreover, the new book considers contemporary art and cinema in relation to the theories of double reflection, construction of a subject, transgression of gender and *jouissance*. Resting on Guy Debord, the author shows how the social spectacle, produced by the industry, gradually occupies the variety of consumers' views without leaving space for what could be described with the words of Raoul Vaneigem: "revolution of the everyday". But isn't Žukauskaitė's criticism, aimed against the imitations of man's power, society's identification with production of signs and public spectacles, more radical than that of the Situationists, who still saw the possibility of

revolution and radical change?

Reality and subject are created and enabled by discourse. Following Lacan, Žukauskaitė makes a clear distinction between reality (*la réalité*) and the Real (*le réel*). The distinction between reality and the Real corresponds with the binary oppositions that the author employs to discuss the realm of politics. Referring to Michel Foucault, she makes distinction between "zoe, which stands for a bare and simple fact of life, common for all live beings, and *bios*, which indicates the form and mode of living" (p.117). Ideology, politics and art are ways to separate oneself from "bare living", to negate ones own zoe. Bare living is never dragged into the borders of symbolic significance, but replaced with acceptable orders of signs. But today, when the vales are being replaced by product values, bare life continually strains to the central part of political life, the arena, from its margins. Žukauskaitė's remark allows a discussion about contemporary populism, marginalia and their thrust to the political arena as results of the consumerist industry's and society's spectacle. Žukauskaitė recalls the figure of *homo sacer* and observes its fall, its becoming trivial, its artistic, gender and economic decline.

Concealment of the emptiness and the mystery of Nothingness. Althusser writes that subject is a result of discursive interpellation or, elsewhere, that it is an outcome of the functioning of ideologies. Žukauskaitė states that "a contemporary subject is nothing more than a spectacle" (p. 210), and I would add that sometimes it is a drama. Spectacle, carnival and masquerade create both subject and *object minuscule a*. The modern double mimesis (repetition of plays), subservience to the mirror reflection, loyalty to the screen – all of these are the strategies of concealing the emptiness. The author remarks: once we disclose the mystery of double imitation, we will be disappointed, because the masquerade hides nothing and the spectacle is the only essence of reality. I believe that the drama is related to the statement of emptiness, the tragic effort to surmount the veil of ideologies, because the victory only reveals Nothingness. Being never appears in Žukauskaitė's texts, although, if we follow Martin Heidegger and Anydas Šlogeris, whom she cites, the denial or negation of images indicates being as its own limit. The appearance of being would be an inadmissible luxury and weakness that we would hardly find in Žukauskaitė's writing. Hardly, – because time after time she mentions reality, the impossible chance, indicated by the symptoms that do not obey discursive orders.

fascinating parallel between Antonin Artaud's "body without organs" and Gilles Deleuze's pre-individual, pre-subjective flow of desire. Body without organs has no substance, it is only a tendency, pure plasticity, and the flow of desire is a substrate of unconsciousness. Unconsciousness is made of desire like our bodies are made of the "body without organs". Contemporary artists resist the industrial production of desires. Disembodiment is one of the strategies of contemporary art, and here Žukauskaitė discusses art projects by Rakauskaitė and Inčiūraite. She also considers the topics of body and gender, and, herewith, the transgressions of symbolic reality when discussing the cinematographic work of Pedro Almodovar and Lars von Trier. But are these art projects just criticism? Are they not a part of a new creative industry, a breakthrough of shaping the physicality and desire?

Sexuality and its political economy. One of the most important themes of the book is sexuality. Following Deleuze and Felix Guattari, she considers sexuality as part of the machine of desire. Desire is incorporated into every human activity as stimulus and power, and this is why sexuality is a category of political economy. Contemporary political economy points to the split of production between variety and homogeneity, between values and the fact that the values are constantly turned into relative values. The processes of diachrony and accelerating demand require variety that is usually satisfied with variations of the same objects. Simulation of variety is a way for The Same to escape the troublesome differences; it also applies to sex. Žukauskaitė writes: "schizoanalysis is a dynamic gender analysis of the subject n, which reaches beyond anthropomorphic representations, imposed by the society" (p. 144-145). In principle, economy displaces anthropomorphism while turning gender into a market need, an artefact. I am sure that the criticism of anthropomorphism of sex and gender is a major achievement of this book. Sexuality, deprived of its anthropomorphic pattern, dissolves into the libidinal economy and constantly repeats its machinistic patterns. Nevertheless, the production does not liberate from paranoia or schizophrenia. Žukauskaitė searches for inversions of schizophrenia in contemporary production. I would add that Joseph Shumpeter and Andrew Grove, the representatives of business philosophy, consider creative destruction and paranoia as the core of contemporary industries.

Liberation of the Impossible Other from the object minuscule a. The topic of the Other opens the way to the larger variety of discourses. The Other facilitates transcendence, which is related either to ideals, radically diverse symbolic worlds or non-discursive presence of economy and nature/psyche. The figure of the

Symptoms are the impossible potential of 'authenticity'. They indicate the indeterminate Real, the insatiable passion. The chance of not being ideological or discursive is associated with the tactic of living. The sign indicated at least three dimensions: meaning, or an object; order of the discourse or text; and, implicitly, the symptom, or the limit of discourse. According to Žukauskaitė, "the symptom is an incarnation of the Real," an indication of "a traumatic core" (p. 15) and to the central impossibility (to quote Lacan), around which the field of meaning is being structured. A personality, according to Žukauskaitė, is caught in a stage of "ontological diastheme" (p. 17): between discourse and symptom, between reality and the Real. This is a cause for the downfall of the subject. Ontological diastheme hides the origins of tragedy and the laugh for empty hopes. This is why Žukauskaitė's book is not only ironical, but also sometimes funny for its ruthlessness.

Libidinal economy and the psyche of production.

Žukauskaitė relies on the Marxist note of the contemporary postmodernism: economy conditions all ideologies, reasoning of needs and resources and via this, the discourses of power. Although the production itself, as a material process, is not a discursive reality, it constantly expands towards all human relations. When the psyche preserves the person's relation with desire, production consolidates existing forms of desire. Subject desires that, which is produced by the ideological economy. But psyche is also related to the traumatic experience of individuals, social groups or nations. Trauma shows the non-discursive realm of sheer desire. It shows through veiled words, taboos, fears, pauses. I would like to remark that the suppression of the 1941 genocide in the Lithuanian press at large remained a trauma that continues to produce ambiguities. Žukauskaitė's writing is a brilliant methodological ally for a criticism of the ostensibly fair discourses.

The trap of The Same. Discourses and ideologies grant the subject power. When the subject creatively represents the discursive order, when, as Althusser writes, a *subject with a minuscule s* becomes a *subject with a capital S*, then his dreams, visions, plans and even revolutions become the repetitions of The Same, projections of the symbolic egotism. Order of the spectacle produces many new alternative orders of the spectacle, the masquerades draw new carnivals.

Retroactivity conceals the emptiness of imagination when the fantasies are all provoked by the movies, legends and myths. There is nothing behind the fantasies of The Same, although the emptiness which they hide – and which is a threat to order – is a trauma. Trauma is always associated with the invasion of

the real, because the real is never beyond discourse, it is an invisible component of every sign, the limit of sign. Those who do not experience the painful change of this binding inevitably fall into the trap of The Same, like Žukauskaitė's Narcissus.

Demonic men, carnival women. In this book men are always demonised and shown as constant presenter of power. The power to have a phallus is the reason for this demonisation. To the contrary, women are a masquerade to the object of desire – phallus. The author probably assumes that femininity and masculinity are the inevitable attributes of pan-desire – because according to Lacan and Žukauskaitė, production, social organisation and cultural activity are all charged with this pulsating vital desire. The author renders the 'carnival' essence of femininity referring to transvestites, who are a parallel 'masquerade' phenomena. But she does not go deep into existential problems of the queers that are caused by a set of exclusion mechanisms, different from those that affects a woman, thus the trauma experienced by queers does not have a specificity/peculiarity in this book. Transvestites remain blurred.

Everyday without ideals. Every person reacts to situations and casual accidents by relying on the symptoms and forced by ideologies and discourses. Žukauskaitė does not speak about creativity and ideals that, according to a tradition that goes back to Kant, implies free choice. When there are no ideals, the diversity is only made possible by the chaos of the maneuvers, tricks, simulations, fake symptoms of weakness, elements of poetics and war [...] the tactical behavior is always diffused, ephemeral and secret, it is created as an improvised response to a particular situation" (p. 40). The variability of the everyday impels instantaneous tactical actions. Strategy, on the contrary, "seeks to colonise a particular visible place that then becomes a platform to demonstrate power" (p. 41). Strategy facilitates a way for ideologies, discourses, the subject, reality, 'man'. Strategy occupies senses, turning the sight of everyday into forms of seeing, into the culture of observation. Spontaneity can thrust through the net of non-verbal discursive expectations, violate person's ideological self-assurance but it cannot have or obtain the certainty of its own. Is woman a 'tactician'?

Body without organs and the flow of desire. The author pays a lot of her attention to the criticism of art and, first of all, cinema, also allowing short excursions to the work of Nomedas and Gediminas Urbonas, Egle Rakauskaitė and Kristina Inčiūraite. She draws a



Gintautas Mažeikis

The questions below from the future were received by Sofia Hernandez Chong Cuy (NYC), Raimundas Malašauskas (Vilnius) and Alexis Vaillant (Paris), the curators of BMW, the 9th Baltic Triennial of International Art, that took place at CAC Vilnius and ICA London 23 September-16 November, 2005.

Did you engage in any illicit activities during the research period prior of the exhibition?

BMW's topics don't seem to be taken from the desert neither from a shopping mall nor business parks. Why?

Do you have anything to say about the psychology of curators? (when differentiated selector/curator/carpet cleaner)

Can BMW be a subject ever? (of course not a theme, you are not theme-parkers!)

Is it a coincidence that Vilnius, a schizophrenic city per se, was chosen as a stage of the project? How many more coincidences are in BMW?

What is forbidden today? How long is it forbidden? How could you recognise any 'forbidden stuff' in our western society, from which point of view? Why did you consciously choose not to locate any 'specific' BM content into the show?

Is that show 'for sale'? Do you consider it as its main future or supposedly so, like if black markets and e-bay systems were not so far from each other?

Do you think BMW show can be considered as a full-scale emergency kit built into one's brain, plus a crash course in disaster survival, real and imagined?

New Ways of doing Nothing! How do you think a society where a large proportion of people will never work, can be run?

Did you find extremes in the quest for new ways of doing nothing?

Was it possible to 'curate' a triennial?

How a triennial/biennial can become a show?

Was it easy or not too difficult to curate a show that seemed to have been recruited neither straight from Disneyland nor from idealistic ways of practicing criticism today?

Did you work from our attraction to danger?

Who kissed the frog?

Will the actual exhibition – or similar format you use – present possibilities or spaces for black markets to exist within it?

Did the frog transform into a prince?

Is imagination still a BM drug?

'Small quantities, direct networking, niche marketing and superdistribution' - what does that mean?

Why did you communicate with a worldwide unclear distribution of logos from March to the activation of a midget in Venice Biennale, with the creation and distribution of a new word (Ultimiere) to be googled to lead you somewhere else?

How many ghost-artists were invited to the show?

What about the clones?

Why did the guard cry? If this is a piece - then who made it?

How did you manage to loose control and allow parallel structures to happen? Or was it all carefully planned and staged?

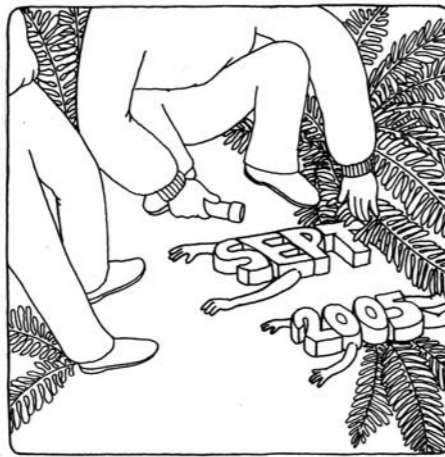
How did you become two? Were you one or three in the beginning?

Didn't Sony express any discontent with the fact that Soni and Shanel had their ads in the publication of the triennial?

Do you think the topics your are approaching, for example, from black markets to magic to the occult, represent an obstacle in the understanding of the Baltic region's pursuit for more open, transparent, democratic endeavors?

BMW=Home?

Claiming that 'black markets are always agnostic' are you trying to say that the same statement applies to the exhibition? And is it true that you are trying to mimick the logic of operation of black markets?



How did you react to the fact that part of the exhibition in London and Vilnius was hacked and re-created in Tallinn without your consent? Was it a surprise or just a part of the script?

Have you learned any magic tricks?

Did you sell your souls to the devil?

Will there be works in the exhibition that cast spells on the audience?

Will audiences be 'enchanted' with the works on exhibition?

Black markets are commonly referred as shadow economies. Will this exhibition cast any type of shadows?

I heard through the grapevines that a series of weird, un-natural phenomena would potentially haunt the CAC and ICA alike during the exhibition period. This sounds weird, but is it true?

Do you remember the first time you got paid for it?

Have you ever talked about BMW communities?

The ultimate conceptual car will move so fast, even at rest, as to be invisible. Do you think artworks, curating practices, dematerialised work, are concerned by car will?

Does that show can be based on a statement like: everything is repackaged into something with more consumer appeal (i.e. Black market within the art world and without any will of being alternative).

Do you think BMW's people are new Bonnies and Clydes gathered to challenge the suburban values? Is BMW toxic?

Can we consider that BMW is made of mass paranoia about new diseases?

How did BMW (artists, curators, writers) invest the fact that we live in deeply uncertain times?

Is BMW an extreme position in curatorial field?

Do you think BM systems go faster than entropic ones?

Like Ballard suggested: "if the future is a marriage between Microsoft and the Disney Corporation, what can the rest of us do about it?" Do you have any plans from that show?

Can a schizoshow become a simultaneous structure whether contradictory or not, like describing some shadow zones and keeping them activated, having a future and a past at the same time? Is that the reason why you subtitled the triennial a shizoshow? Was it necessary to choose a side?

Is BMW a permanent crisis?

Is BMW because as curators you wanted to deal only with the flux? Like: what will I do and where will I play in five minutes?

Did you finish the show?

Do you think 'interesting' curators work is to provoke, challenge, unsettle, question and offer the viewer the keys to a door he or she has never noticed in a side-corridor of their minds?

Does that 'BMW shizoshow' has a future?

Is BMW an endless show?

Were you naive or oblivious to expect that black market and shadow networks aren't as hierarchic as any corporative oligarchy?

Why didn't anyone talk about alternative and progressive schemes of exchange provided by artists, theoreticians and street vendors?

Who stole the show? Vilnius or London?

Does the invention and careful maintenance of a secret life lead to freedom?

Is it about being non-transparent or about being double at least?

1. Jonas Dahlberg
2. Sofia Hernandez Chong Cuy
3. John Menick, Gabriel Lester, Marko Lulic
4. John Menick, Gabriel Lester, Marko Lulic
5. Ursula Davila, Holly Block, Carla Herrera-Prats
6. Patrick Killoran
7. Gabriel Lester
8. Mageli Arriola, John Menick
9. Alexis, Raimundas, Sofia (CACTV playing in the background)
10. Ursula Davila, Luisa Lagos
11. Top: Valerie Tevere. Center: Linda Park, Patrick Killoran. Below (arms and head): Raimundas Malašauskas
12. Alexis Vaillant, Yane Calovski
13. Yane Calovski
14. Jonas Dahlberg, Adam Pendleton, Luisa Lagos
15. Wendy Tronrud, Alejandro Cesarco
16. Sofia Hernandez Chong Cuy, Joshua Decter
17. Patrick Killoran, Douglas Ross, Anthony Huberman
18. Francois Bucher
19. Linda Park, Raimundas Malašauskas
20. Anonym
21. Andreja Kuluncic
22. Alexis Vaillant, Adam Pendleton
23. Marko Lulic
24. Marko Lulic
25. Maria Garcia Torres
26. Armelle Papadrielle
27. Carla Herrera-Prats
28. Alexis Vaillant, Armelle Papadrielle
29. Sofia Hernandez Chong Cuy (making some quesadillas! Que deli!)
30. www.ultimiere.com



On 30 April, 2005 a gathering at Sofia Hernandez's place in Fort Green, Brooklyn, was organised to initiate the BMW project. Every guest was asked to bring at least one black market item to the party.

Nuo balandžio mėnesio kiekvieną pirmąjį mėnesio trečiadienį Šiuolaikinio meno centre įkylis kritikai, kūratoriai, filosofai ir rašytojai dalyvauja pokalbiuose aktuoliomis kultūros, ekonomikos ir politikos temomis, susijusiomis su šiuolaikinio meno kūryba, prezentacija ir recepcija

Šis pokalbių ciklas – viena iš iniciatyvų, kurių imasi ŠMC, siekdamas paskatinti polemiką apie šiuolaikinio meno ir kultūros situaciją Lietuvoje. ŠMC/Pokalbiai kaviniėje yra galimybė susipažinti su platesniais šiuolaikinės kultūros kontekstais, kuriuose veikia Šiuolaikinio meno centras. ŠMC/Pokalbiai kaviniėje – šauniausia auditorija Vilniuje, kurioje galite atsigeriti, pavalgyti, klausytis ir diskutuoti apie meną.

Renginių ciklą organizuoja ŠMC ir ŠMC kavinė.



Birželio 1, trečiadienis, 18.00
Nielsas Werberis, RAF virsta pop-teroras, mada ir karas tūkstantmečio pabigo vokiečių literatūroje

Pastaruoju metu Vokietijos populiarioji literatūra yra persiėmusi Brito Eastono Elliso romanams būdingu prekiniu ženklo fetišizmu, amoraliu „kietumu“ ir precizišku paviršumiškumu. Dizaineriai-teroristai Elliso *Glamoramoje* sėka vienitisa estetinė programa, kurioje nėra jokios atsikirtinės detalės ir viskas tiksliai suplanuota: apranga, objektas, sprogmensys, sleptuivė ir aukos. Šio romano gyventojai yra modeliai, o bombos sprogimo akimirka viskas dėra: kerinti panorama. Jaunieji Vokietijos autoriai laikosi šios programos, kaitaliodami ristinę Raudonosios armijos frakcija – teikiantį provokuojantį popo, „kietumo“, smurto ir mados mišą. Vos keletas jaunų Vokietijos populiariosios literatūros autorių sugėba apsiėti be Baderio, Enslino, Raspes ir Mainhofo. Vokiško terorizmo fenomenas visiškai ištraukiamas iš jo socialinio ir politinio konteksto: populiarioji kultūra yra priklausoma nuo pramogos, kuri jokiems sprogimams, žudikais-maniakais, perdovavimais ar pornografijai nėra pajėgi išprovokuoti ironiško atstumo. Būdama tokia populiarinė, ji susijusi ir su kitoms medioms būdingais kontekstais – reklama, filmais, televizija ir mada. Pop romanais dar tik žengia pirmuosius žingsnius į Vokietijos žiniasklaidos ir populiariosios kultūros terorizmo estetiką.

Dr. Nielsas Werberis – socialinės istorijos ir kultūros profesorius Ruhr'o universiteto Germanistikos institute Bochume Vokietijoje. Mokslinių tyrinėjimų sritis – XVII-

XX a. vokiečių ir Europos literatūros istorija, XVII ir XVIII a. poezika, XVIII-XIX a. sandūros estetika. Naujausi tyrinėjimai apima literatūrą naujųjų medijų (kino, televizijos, hiperteksto) kontekste ir vokiečių geopolitinio identiteto diskursą nuo XIX a. vidurio. Naujausios publikacijos: *Love as a Novel*, München: Fink, 2003 ir *Communicational/Media/Power*, Frankfurt: Suhrkamp, 2002.

Liepos 13, trečiadienis, 18.00

Csaba Toth, Saldaininės utopijos: merginų kultūra, klubai ir urbanistinė erdvė Tokyje

Istoriniai lyčių aspektai Japonijoje yra pakankamai ištyrinėti, tačiau santykis tarp merginų kultūros ir miesto pramogų daugeliu atvejų beveik nerreflektuotas. Kritika dažniausiai sieja infantili „azijates“ moters seksualumą su muzikiniu nekompetingumu ir generuoja išnaudotojišką „išprotėjusių sios“ ir „nevaldomos“ jaunos moters, klajojančios po naktines Tokijo gatves, vaizdinį. Teigčiau, kad heterogeniška Tokijo merginų kultūra atveria šio mišniško metropolio muzikos ir stiliaus scenų bei kultūrmės-ekonominės geografijos ypatumus. Paskaitoje bus kalbama apie merginų kultūrą analizuojant kelias Tokijo įlankos aplinkas – andrognišką, gerai besiverčiančią ir kosmopolitišką Shibuya, šurkščią, nevalyva, proletarišką Shinjuku ir ką tik praktusią Shinkiba. Remiantis ilgamečiais tyrimais, filmais, video klipais, nuotraukomis, interviu bei etnografinė medžiaga bus analizuojami Tokijo klubinės kultūros, tipišky jos vartotojų ir jų transgresinių kultūrinių praktikų santykiai.

Dr. Csaba Toth – Pitsburgo Karlo universiteto istorijos katedros vedėjas ir dėstytojas. Yra paskelbęs daug straipsnių apie garso vaidmenį šiuolaikinėje kultūroje. Jo publikacijos yra pasirodę tokių leidiklių antologijose kaip MIT Press, St. Martin's Press, San Francisko modernaus meno muziejaus leidykla bei Harvard University Press (ruošlama spaudai). Csaba Toth dėsto kursą apie japonų animaciją (ypatingai dėmesį skirdamas filmų garso takeliams), o drauge su muzikologu Kenanu Foley yra paruošęs kursą *Elektroninė kultūrai eksperimentinė muzika*.

ART IN GENERAL

–25/06/2005
Alberto Casado: todo clandestino, todo popular
Andreja Kulunc: artist-in-residence exhibition
The Generals: Julieta Aranda, K8 Hardy, Gareth James and Carlos Motta
 Art In General is closed thru October for the summer
 79 Walker Street
 New York, NY 10013
 www.artingeneral.org

ART MUSEUM OF ESTONIA

–28/09/2005
Muse of Switzerland: Angelica Kaufmann
Marko Määttam & Kaia Ole "Blonk": experimental painting installation on two motives by two artists
sharing a studio
 –28/09/2005
Genius Loci: classics of Estonian art. 18th c.–1940.
 Knighthood House
 Kiriku plats 1
 Tallinn 10130
 Rotermani Saltstorage, Contemporary Art Hall of the Estonia,
 2 Ahri Str
 Tallinn 10130
 www.ekm.ee

CHAPTER

–12/07/2005
Hew Locke & Diana Cooper
COMING SOON: May You Live in Interesting Times
 Cardiff Festival of Creative Technology (see website for details)
 Wales at the Venice Biennale: *Somewhere Else*
 Pavilion at: Ex-Birreria, Giudecca
 Market Road
 Cardiff CF5 1QE, UK
 www.chapter.org

KUNSTLERHAUS BETHANIE

–12/06/2005
 Germaine Koh
 23/06/2005–10/07/2005
Shiro Musayama
 Ronnie Van Hout
 Mariannenplatz 2
 D-10997 Berlin
 www.bethanien.de

FRANKFURTER KUNSTVEISEN

–01/06/2005
POPULISM
 08/07/2005
 Launch of the *Populism Reader*: Münzclub, Berlin
 Steinernes Haus am Römerberg
 Markt 44
 60311 Frankfurt am Main
 www.fkv.de

INDEX SWEDISH CONTEMPORARY ART FOUNDATION

–01/06/2005
Adrian Piper: sound work and documentation of performances, 1970–1974
 During summer 2005 INDEX will be relocating: check the website or contact the gallery for details
 St Paulsgatan 3
 S-104 65 Stockholm
 www.indexfoundation.nu

INSTITUTE OF CONTEMPORARY ART (ICA)

04/06/2005–17/07/2005
Martha Rosler: London Garage Sale
 London in Six Easy Steps: 6 Weeks, 6 Curators, 6 Perspectives
 The Mall
 London SW1Y 5AH, UK
 www.ica.org.uk

CAC/CAFÉ TALKS

Since April, the CAC is organising a series of talks by leading international intellectuals. On the first Wednesday of every month come to the CAC Café and join the discussion about topical international issues in culture, economics, and politics impacting on the production, presentation, and reception of contemporary art. CAC/Café Talks are an opportunity to find out more about the expanded field of contemporary culture in which the CAC operates.

CAC/Café Talks are Vilnius' coolest classroom in which you can eat, drink, listen, and argue about art. CAC/Café Talks is a partnership between the CAC and the CAC/Café.

ŠMC KAVINĖ

18.00 Wednesday 1 June

Niels Werber, RAF Goes Pop: Terror, Fashion, and War in German Literature at the End of the Millennium

Recently, German pop literature has taken over the brand fetishism, the amoral coolness and exact superficiality of Bret Easton Ellis' novels. The attempts of the designer-clad terrorists in *Glamorama* (Easton Ellis) follow a consistent aesthetic program, no element is left to chance, everything is planned carefully: the outfits, the object, the explosive and its hiding place, the victims. Models populate the novel, everything fits in, when bombs explode: a Glamorous panorama. Young German authors have imported this program, changing the settings. It's the RAF, the terrorist Red Army Faction, which provides a provoking mixture of pop, coolness, violence, and fashion. Only a few recent German Pop-Novels can make it without Baader, Ensslin, Raspe, or Meinhof. The phenomenon of German terrorism is completely taken out of its social and political context: pop culture seems addicted to entertainment whose ironic and experienced distance cannot be provoked by any explosion, mass murderer, overdose or porn. Such popularized, it has shown its connectivity in media related contexts like advertisement, movies, television, and fashion. The Pop-Novel has made only the first step into aesthetics of terror in German Media and Popular Culture.

Dr. Niels Werber holds the position of Professor of Social History and Culture at the Institut für Germanistik of the University of Ruhr in Bochum, Germany. His areas of specialisation include history of 17th to 20th century German and European literature, 17th and 18th century poetics, and aesthetics of the period around 1800.

More recently he has been researching the literature of

LATVIAN CENTRE FOR CONTEMPORARY ART (LCCA)

–17/06/2005
Contemporary Drawing from Croatia
 Riga Gallery: collaboration between the LCCA and the Museum of Modern and Contemporary Art, Rijeka
 Latvia at the 51st Venice Biennale: *DARK - BULB*
 Group F5: Liga Marcinkevica, Ieva Rubeze, Martinš Ratniks, Ervins Broks
 Venue: Palazzo Malpiero, San Marco 3078 (San Samuele)
 Alberta iela 13
 LV-1010 Riga
 www.lcca.lv

NATIONAL CENTRE OF CONTEMPORARY ART (NCCA)

02/06/2005–05/06/2005
Urban Vinyl: designer toys from Hong Kong
 10/06/2005 10/07/2005
Active Representation: media art in Hungary
 Studio 2005
 13 Zoologskaya
 Moscow 123242
 www.ncca.ru

TOASTING AGENCY

Curatorial projects, performances, publications
 ToastinK Press/Pacemaker
 10 Rue J-P Timbaud
 F-75011 Paris
 www.toastingagency.free.fr

TRANSMISSION GALLERY

07/06/2005–25/06/2005
Members' Show
 16/07/2005–31/07/2005
Sarah Barker, Neil Bickerton, Gregor Johnston
 August closed for summer
 10/09/2005–08/10/2005
Laurence Figgis
 a publication of Laurence Figgis works will accompany the exhibition
 28 King Street
 Glasgow G1 5QP, UK
 www.transmissiongallery.org

new media environments (film, television, hypertext), and the discourse of German geopolitics in self-descriptions since the mid-19th century. His latest publications are: *Love as a Novel*, München: Fink, 2003; and *Communicational/Media/Power*, Frankfurt: Suhrkamp, 2002.



18.00 Wednesday 13 July
Csaba Toth, LolliPop Utopias: Girl Cultures, Clubbing, and Urban Space in Tokyo

While historical research on aspects of gender in Japan has been extensive, relations between girl culture and urban entertainments remains largely unexplored. The scant critique usually conflates infantilizing images of 'Asian' women's sexuality with musical incompetence and gives exploitative coverage to 'crazy' and 'out-of-control' young women roaming the streets in the Tokyo night. Arguably, Tokyo's heterogeneous girl cultures provide clues to this vast metropolis' music and style scenes and cultural-economic geography. The lecture will look at girl cultures within the contexts of androgynous, upscale, and cosmopolitan Shibuya, the gritty, sleazy, and working class Shinjuku, and the emergent Shinkiba in Tokyo Bay. Based on years of field research, and with films, video clips, photos, and interviews updated via on-field ethnographic work, this talk will examine the interplay between Tokyo's club culture, its most visible customers and their transgressive cultural practices.

Dr. Csaba Toth is Professor and Chair of History at Carlow University, Pittsburgh. He has published extensively on the role of sound in contemporary cultural formations. His publications appeared among others in anthologies by the MIT Press, St. Martin's Press, San Francisco Museum of Modern Art, and Harvard University Press (forthcoming). He has been teaching a class on Japanese animation (with emphasis on soundtracks) and, with musicologist Kenan Foley, is co-teaching a course titled *Electronic Culture/Experimental Music*.

W139

07/06/2005–12/06/2005
Imaginary is potential: film screening presented by curator Henrikke Nielsen
 25/06/2005–21/08/2005
Adieu
 A project by David Maroto (ES/IL)
Young Dictators' Village
 A project by Paolo Chiassera (IT)
 Oosterdokskade 5
 6th floor
 1011 AD
 Amsterdam
 www.w139.nl

ZACHĘTA NATIONAL GALLERY OF ART

–12/06/2005
Tadeusz Kantor: Interior of the Imagination
 18/06/2005–25/08/2005
Gai Guo Qiang
 pl. Malachowskiego 3
 00-916 Warsaw
 Poland
 www.zacheta.art.pl

ŠMC / CAC

28/06/2005–14/08/2005
1 Lietuvos šiuolaikinės dailės kvadrinėle
1st Quadriennial of Lithuanian Contemporary Art
 Organizatorius: Lietuvos dailininkų sąjunga
 Organiser: Lithuanian Artists' Union
 Kuratorius / Curator: Krzysztof Stanislawski
 Vokiečių 2
 LT-01130 Vilnius
 www.cac.lt

IBID PROJECTS London / Vilnius

Presented at LISTE 05, Basel:

Jánis Avotiņš

Ieva Baranauskaitė

Ross Chisholm

Mindaugas Lukošaitis

Christopher Orr

Anj Smith

Booth 0 / 7, 14–19 June 2005

www.ibidprojects.com



Foto / Photo: Darius Mikšys, 2005

welcome message for the news consumers. The wiggly tongue above the beer glass is a more realistic mediator, I think (though less interesting, of course).
VK: If you thought about the illustrations for this text, what would they be?
DM: The mediating tractor or 'Pope's tractor', which I managed to catch in the yard of Kaunas medical clinics. We have not discussed this subject of the 'Pope's car', and also this TV image 'conclave smoke' is the subject we have not developed.
VK: How would you start the interview about the Pope?
DM: I would ask for an audience. His Eminence would be interviewed in that case.
Valentinas Klimašauskas is a curator at the CAC in Vilnius.
Piotr Piotrowski is a head of the Institute of Art History of the A. Mickiewicz University in Poznan, Poland.
Darius Mikšys is an artist based in Vilnius.

so-called Christian world. Is that the way mass media has played the role of liturgical media?
DM: If the broadcast is completely uninteresting I usually switch to the other channel, and then this event disappears from the field of reality. Indeed media as a mirror reflects preferences, i.e. it works as a mirroring event server which replaces the real event. For instance the translation of a sports game is not 'from' somewhere, it simply takes place and happens in the 40 x 60 cm square in front of your eyes. Everybody knows how the image appears in the 'box' but I am sure that the TV viewer does not contemplate on the 'displacement' of the real site. And I think that the media is not any kind of mediator anymore because it is more interested in itself, more directed to itself and its own make-up and is often the subject to itself. For instance the new BBC weather broadcast design becomes subject of BBC news, and not only after the fact. The event was announced half a year ago and became a

strengthens the reactionary fight against antidogmatic interpretations. The software for website monitoring, rating and filtering is a form of inquisition. Doesn't the idea of a virtual space panopticon scare you (for instance, some groups in certain countries demand to introduce the obligatory ID systems for the opening of your e-mail box etc.)
DM: But reactionaries can also augment the production of heretical texts. Various sects and alternatives to the 'real version' are flourishing (remember the theory of chaos). We do not have to be interested in them any further because religion for a longer time has already created no significant product. It certainly has kept some social functions but the anarchy of the virtual space annoys no less as its opposite 'orderly' version.
VK: Don't you think that the 'performance' of the Pope's death in the mass media has extended the concept of liturgy in space as well as in time? During the live broadcast from the Vatican the displaced Holy Mass was transported to the overall space of the

Valentinas Klimašauskas talks to Piotr Piłtrowski and Dariusz Miłkys

In the first part of the interview Valentinas Klimašauskas talks to a renowned Polish art historian and critic Piotr Piłtrowski on art, media and the Church on the occasion of the Pope's succession this April. In the second part of the interview he discusses with a Vilnius-based artist Dariusz Miłkys, famous for his original techno-visions, and the interview topic becomes its own deconstruction.

Part I

Valentinas Klimašauskas: I believe that traditional institutions (such as State and Church) have started to invade new media. There are voices wanting to make obligatory use of ID when obtaining email accounts or SIM cards for mobile phones... What is your opinion on the relationship of new media and the church in Poland?

Piotr Piłtrowski: The Church (as well as the State) in Poland needs new media in order to promote itself, and to make contact with the people, as in any other country, yet at the same time it complains about 'liberal culture', or liberal values broadcasted in the media. The Polish Roman-Catholic Church, however, was so strong (its political position is perhaps the strongest among European countries) that it had even forced the Parliament to add a sentence to the media act stating that the media should respect a Christian value system. Fortunately it's just a rhetorical obligation and does not mean too much in social practice. As for the first part of your question, as far as I know, there was a sort of attempt to extend a state control over communication, but fortunately it was not successful. However, it was not the Church's initiative, rather the State's who dreams (as any other state) to control the people.

VK: On Sunday (8 May) a new pope Benedictus XVI made a speech dedicated to the media saying that it should do more to make positive dialogues between nations etc. Would positive and 'moralistic' mass media help shape a better world or would it be only one more technique for censorship? I do not believe that the Church is interested in a real dialog between nations and any other groups. If it does, a new (as well as an old) Pope is willing to conduct such a dialog but on the basis of a Christian value system, i.e. it sees itself as a power, which at least tolerates other subjects in such a dialog, but does not recognise them as equal partners.

Definitely, if the Church would have such a possibility, it would like to introduce a sort of censorship. I hope, however, it will not have such a chance in the future.

VK: What are the relations between art, art institutions and the church in the father-land of the late John Paul II?

PP: This is a very complicated question. I have spent much time to researching such a topic, and I am absolutely convinced that his influence in Poland, particularly after 1989, was very destructive in the field of culture and art. He gave an extreme power to the Church in Poland, combining two tendencies: national-ism and religion, traditional Polish mainstream values. His conservative attitude was very influential in this country, which is conservative by origin and by historical definition. All of the trouble with a censorship over art (religious, sexual etc.), what I have described in the *Populism* reader, comes

www.hardcore.lt/greenclub



Green Club

Von Squadkultur geprägt, Ninja-Working: man machts weil nans mag, DIY, Musik als gemeinsamer Nenner, auf dem sich kollektive Arbeit aufbaut

the media and society in Poland? Was it 7/24 liturgy on the national level as well as on the private, media, virtual and art institutions' levels? **PP:** After (and even shortly before) his death Polish media were hysterical. I could not even imagine how the media was able to neglect all other news, except for that one story. There were so many nostalgic stories in the Polish press, so many apologetic articles,

and almost nothing critical. I think, however, that it was the beginning of the end of the power of the Church in Poland, since the Poles usually saw the pope as 'our pope'. Now, when this national point of reference disappeared, maybe the politico-religious background will be lost, and the Roman-Catholic Church will be less powerful. I would very much welcome a black cardinal as the next pope. It would be a shock in Poland with its strong nationalistic background, so important in this country, and provide a sort of opportunity to make such an ideology weaker. Unfortunately, it has not happen but a German is somehow also promising...:)

Part II

Valentinas Klimašauskas: I suggest talking about the Pope but still do not know from what point of view. I am not religious and, I suppose, you as well.

Dariusz Miłkys: Why do you suppose so? **VK:** I think you are more of a romantic for a nano and mega galactic, meditating gnostic and media shaman than a practicing catholic. However the question is: are you religious?

DM: But this question is usually given to a film character at the point where he arrives 'on the edge'. So what actually happened? **VK:** I believe we are on the edge of the epoch where old institutions (such as the Church or State) start invading new media...

DM: Indeed, the faith needs a 'message' which unfortunately is not sufficed by the power of the media. A 'message' also needs an idea but we see that the Church does not translate any new religious ideas yet which would accord with the conception of the contemporary world. Or maybe it does trans-late ideas but we do not 'catch' them or per-haps we would not understand them yet.

But most probably we do not produce such an idea because we are still in the process of learning its vocabulary and creating tools for its use. Our current/former God is similar to the distributor of 'matter code', so if this code becomes 'open', the new God will again be transported behind the new hori-zon. That is why I think that media 'invades' religion and changes its location on the map of consciousness, and the State as a fictional phenomenon is of course created and con-stantly re-created by means of media.

VK: ... and as well I am not sure if it were interesting to talk about sacral art or art and faith. **DM:** It would be interesting to talk in an

interesting way.

VK: Certainly, I suggest participating in another interview which we will dedicate to review messages, wishes or ratings. Sometime ago I was thinking about the media that accidentally could save life – say suddenly you die but your e-mail box in the *yahoo* server continues to 'live'. However I have not heard about any website where you could be consecrated or baptised, nor about any mail server which would circulate the messages with an advertisement in Latin at its bottom.

VK: Evangelical SMS invade not only the TV or radio but also Mass celebrations and workshops: in the website <http://www.popepes-sage.com/> you can order the Pope's thoughts for the day, <http://www.ev-jugend-han-nover.de/> offers to pray in messages, and Buddhists even consecrate their mobile phones in <http://wired-vig.wired.com/news/culture/0,1284,64624,00.html>. We could also remember the tele-evangelic broadcasts, which provide you the feeling that you undoubtedly are the participant of this mediated procession while watching them. Who, according to you, is more the Pope of the media – the Holy Father or Marshal McLuhan, or someone else?

DM: If we could take no account (or if we have not read) McLuhan, the Pope would certainly be a figure that is being broadly mediated and mediating. However, he cannot be 'the Pope of the media'. The Pope's institution settles the canon and performs its monitoring and recently it has no success in fulfilling this task. It is possible to think that the Church towards the media has a political touch but I am more interested in the sacral-ization of media that is actively performed by the Church. The new Pope began his inauguration from the symbolic consecration of journalists, his e-mail addresses were announced for correspondence in various languages, and he himself answered the let-ters. Similar processes are taking place within different religions, for instance, the Arabic mobile phones show the direction towards Mecca. I am more interested in this era of a new technological baroque...

VK: No doubt, the general benevolence of the Church or State) start invading new media. **DM:** Indeed, the faith needs a 'message' which unfortunately is not sufficed by the power of the media. A 'message' also needs an idea but we see that the Church does not translate any new religious ideas yet which would accord with the conception of the contemporary world. Or maybe it does trans-late ideas but we do not 'catch' them or per-haps we would not understand them yet.

But most probably we do not produce such an idea because we are still in the process of learning its vocabulary and creating tools for its use. Our current/former God is similar to the distributor of 'matter code', so if this code becomes 'open', the new God will again be transported behind the new hori-zon. That is why I think that media 'invades' religion and changes its location on the map of consciousness, and the State as a fictional phenomenon is of course created and con-stantly re-created by means of media.

VK: ... and as well I am not sure if it were interesting to talk about sacral art or art and faith. **DM:** It would be interesting to talk in an

interesting way. **VK:** Certainly, I suggest participating in another interview which we will dedicate to review messages, wishes or ratings. Sometime ago I was thinking about the media that accidentally could save life – say suddenly you die but your e-mail box in the *yahoo* server continues to 'live'. However I have not heard about any website where you could be consecrated or baptised, nor about any mail server which would circulate the messages with an advertisement in Latin at its bottom.

VK: Evangelical SMS invade not only the TV or radio but also Mass celebrations and workshops: in the website <http://www.popepes-sage.com/> you can order the Pope's thoughts for the day, <http://www.ev-jugend-han-nover.de/> offers to pray in messages, and Buddhists even consecrate their mobile phones in <http://wired-vig.wired.com/news/culture/0,1284,64624,00.html>. We could also remember the tele-evangelic broadcasts, which provide you the feeling that you undoubtedly are the participant of this mediated procession while watching them. Who, according to you, is more the Pope of the media – the Holy Father or Marshal McLuhan, or someone else?

DM: If we could take no account (or if we have not read) McLuhan, the Pope would certainly be a figure that is being broadly mediated and mediating. However, he cannot be 'the Pope of the media'. The Pope's institution settles the canon and performs its monitoring and recently it has no success in fulfilling this task. It is possible to think that the Church towards the media has a political touch but I am more interested in the sacral-ization of media that is actively performed by the Church. The new Pope began his inauguration from the symbolic consecration of journalists, his e-mail addresses were announced for correspondence in various languages, and he himself answered the let-ters. Similar processes are taking place within different religions, for instance, the Arabic mobile phones show the direction towards Mecca. I am more interested in this era of a new technological baroque...

DM: As well as pocket-sized altars. **PP:** After (and even shortly before) his death Polish media were hysterical. I could not even imagine how the media was able to neglect all other news, except for that one story. There were so many nostalgic stories in the Polish press, so many apologetic articles,

embedded in a tomb enabling visitors to

review messages, wishes or ratings. Sometime ago I was thinking about the media that accidentally could save life – say suddenly you die but your e-mail box in the *yahoo* server continues to 'live'. However I have not heard about any website where you could be consecrated or baptised, nor about any mail server which would circulate the messages with an advertisement in Latin at its bottom.

VK: Evangelical SMS invade not only the TV or radio but also Mass celebrations and workshops: in the website <http://www.popepes-sage.com/> you can order the Pope's thoughts for the day, <http://www.ev-jugend-han-nover.de/> offers to pray in messages, and Buddhists even consecrate their mobile phones in <http://wired-vig.wired.com/news/culture/0,1284,64624,00.html>. We could also remember the tele-evangelic broadcasts, which provide you the feeling that you undoubtedly are the participant of this mediated procession while watching them. Who, according to you, is more the Pope of the media – the Holy Father or Marshal McLuhan, or someone else?

DM: If we could take no account (or if we have not read) McLuhan, the Pope would certainly be a figure that is being broadly mediated and mediating. However, he cannot be 'the Pope of the media'. The Pope's institution settles the canon and performs its monitoring and recently it has no success in fulfilling this task. It is possible to think that the Church towards the media has a political touch but I am more interested in the sacral-ization of media that is actively performed by the Church. The new Pope began his inauguration from the symbolic consecration of journalists, his e-mail addresses were announced for correspondence in various languages, and he himself answered the let-ters. Similar processes are taking place within different religions, for instance, the Arabic mobile phones show the direction towards Mecca. I am more interested in this era of a new technological baroque...

VK: No doubt, the general benevolence of the Church or State) start invading new media. **DM:** Indeed, the faith needs a 'message' which unfortunately is not sufficed by the power of the media. A 'message' also needs an idea but we see that the Church does not translate any new religious ideas yet which would accord with the conception of the contemporary world. Or maybe it does trans-late ideas but we do not 'catch' them or per-haps we would not understand them yet.

But most probably we do not produce such an idea because we are still in the process of learning its vocabulary and creating tools for its use. Our current/former God is similar to the distributor of 'matter code', so if this code becomes 'open', the new God will again be transported behind the new hori-zon. That is why I think that media 'invades' religion and changes its location on the map of consciousness, and the State as a fictional phenomenon is of course created and con-stantly re-created by means of media.

VK: ... and as well I am not sure if it were interesting to talk about sacral art or art and faith. **DM:** It would be interesting to talk in an

interesting way. **VK:** Certainly, I suggest participating in another interview which we will dedicate to review messages, wishes or ratings. Sometime ago I was thinking about the media that accidentally could save life – say suddenly you die but your e-mail box in the *yahoo* server continues to 'live'. However I have not heard about any website where you could be consecrated or baptised, nor about any mail server which would circulate the messages with an advertisement in Latin at its bottom.

VK: Evangelical SMS invade not only the TV or radio but also Mass celebrations and workshops: in the website <http://www.popepes-sage.com/> you can order the Pope's thoughts for the day, <http://www.ev-jugend-han-nover.de/> offers to pray in messages, and Buddhists even consecrate their mobile phones in <http://wired-vig.wired.com/news/culture/0,1284,64624,00.html>. We could also remember the tele-evangelic broadcasts, which provide you the feeling that you undoubtedly are the participant of this mediated procession while watching them. Who, according to you, is more the Pope of the media – the Holy Father or Marshal McLuhan, or someone else?

DM: If we could take no account (or if we have not read) McLuhan, the Pope would certainly be a figure that is being broadly mediated and mediating. However, he cannot be 'the Pope of the media'. The Pope's institution settles the canon and performs its monitoring and recently it has no success in fulfilling this task. It is possible to think that the Church towards the media has a political touch but I am more interested in the sacral-ization of media that is actively performed by the Church. The new Pope began his inauguration from the symbolic consecration of journalists, his e-mail addresses were announced for correspondence in various languages, and he himself answered the let-ters. Similar processes are taking place within different religions, for instance, the Arabic mobile phones show the direction towards Mecca. I am more interested in this era of a new technological baroque...

DM: As well as pocket-sized altars. **PP:** After (and even shortly before) his death Polish media were hysterical. I could not even imagine how the media was able to neglect all other news, except for that one story. There were so many nostalgic stories in the Polish press, so many apologetic articles,



Kristina Inčiūraitė, *Repeticija / Rehearsal*, 2002, video

The new Paris dealer *schleicher+lange* situated in Marais District at the centre of the city has recently presented work by several Lithuanian artists. Exhibitions by Arūnas Gudaitis, Kristina Inčiūraitė and Gintaras Makarevičius could be considered a jump into the international art market. Because there is no well-established art market infra-structure in Lithuania this could be seen as the beginning of a new era of integration for Lithuanian art. Arūnas Gudaitis and Kristina Inčiūraitė sat down to talk about this and about potential for the development of an art-system within Lithuania.

Arūnas Gudaitis: Works of art are not always acquired through the mediation of galleries. For instance, an article with a reproduction of my work in an art magazine or newspaper, which has appeared after an exhibition, has encouraged a number of collectors to contact me via e-mail. Although in this case the institution that showed the work played an important role, it is possible to sell works not only through galleries. In fact, collectors are purposefully working in that direction. **Kristina Inčiūraitė:** Whatever the case, galleries from Paris are getting interested in the Lithuanian art scene; they come to Vilnius, choose artists and a new context opens, which we can enter and present our production. First of all, I appreciate not only the commercial advantages of the gallery, but the fact that I can show my works to the art public in Paris and expand my contacts in the art world. **AG:** Galleries have emphasised their aim to present artists whose works have not yet been shown in the Paris art scene. The gallery's initiative to expand the geography of the art market deserves a compliment. We can only guess why they have chosen Vilnius. Perhaps, this is related to the fact that they are of German origin and started their activities in Berlin – their socio-cultural heritage and worldview may influence their choice of artists. **KI:** An artist from our region can hardly expect to be invited to galleries that have

already settled and have clear priorities. We have more chances to show in new galleries that are still shaping their liberal enough face. Even the galleries of *schleicher+lange* have observed that their gallery is exception-al among other galleries in Paris, inasmuch as French people aren't running it, and there are no local artists among their stable. At this initial stage, risk comes from various sides: the specific French context, the gallery and the artists invited from different regions – will everything 'click'? We can only guess at the beginning of the gallery's activities. **AG:** Eventually, clearer criteria crystallise: a galleryist may take up a certain position, which will determine the gallery's relatively liberal 'face'. Nonetheless, one cannot avoid a return on the huge amount of energy and resources invested and can't afford to need a return on the huge amount of energy present artists whose works have not yet been shown in the Paris art scene. The gallery's initiative to expand the geography of the art market deserves a compliment. We can only guess why they have chosen Vilnius. Perhaps, this is related to the fact that they are of German origin and started their activities in Berlin – their socio-cultural heritage and worldview may influence their choice of artists. **KI:** An artist from our region can hardly expect to be invited to galleries that have

Arūnas Gudaitis and Kristina Inčiūraitė talk about Paris

Away

people to write about your work again. They know already how you work and what it means to be an artist: that is that some guys think you don't do it for the money. Yeah, right. It's a great excuse not to pay you shit for all the things you do. So what the fuck happens is that you, as a fucking artist, put fucking money into projects that others will show in their fucking museum, in their shitty Kunsthalles, in their exhibition space, in their gutter gallery. So you are an investor. You give loans nobody will ever repay you. You take fucking financial risks. You speculate on yourself as an 'artistic asset'. Don't you see? You are a trader! You cannot put all your money into one kind of artistic stocks. So, well, you 'diversify your activities', as they would say. You manage the risks you take. Great. You would say it differently. Don't tell me that. You say I suffer from a very unpleasant schizophrenia; that I have multiple personalities. Well yes I am. Did't you know that before? I am a philosopher, but also a writer. I am an editor of a magazine and I invite people to write for this magazine. That is what some people think. It is a great excuse not to pay you for all the things you do. So what happens is that you, as an artist, put money into projects that others will show in their museum, in their Kunsthalles, in their exhibition space, in their gutter gallery. So you are an investor. You give loans nobody will ever repay you. You take fucking financial risks. You speculate on yourself as an 'artistic asset'. Don't you see? You are a trader! You cannot put all your money into one kind of artistic stocks. So you diversify your activities. You manage the risks you take. You would say it differently. I know, but I don't use the f-word. You say you suffer from a gentle schizophrenia. You are multiple personalities. I think I understand.

Delivered by Dieter Lesage at the CAC as the inaugural lecture in the CAC/Café Talks on 06/04/2005. This was the 'performative' half of the paper. First published in English in: Dieter Lesage, *Vertoog over verzet. Politiek in tijden van globalisering*, Amsterdam/Antwerpen: Meulenhoff/Mantau, 2004, pp. 289-293.

lenses take part in art fairs. Everybody is in a hurry to buy-and-sell. According to ex-MoMA curator of painting and New York University Professor of Art History, Robert Storr, such events should already be referred to in terms of 'spotting' rather than 'looking', and 'getting to know you' is transformed into 'love at first sight'. These processes seem to change even the future of art. **AG:** Surely, the commercial codes are valid. If you see commercial success in a work of art, you as a gallerist do not care too much, what the reaction of art critics or art institutions will be. **KI:** Certain stereotypes of the art market persist: many galleries have mentioned that it is much more difficult to sell videos compared to the traditional kinds of art – small-scale paintings and drawings are more popular. **AG:** Everything follows the law: in a material world, very material things are sold. Yet, another question arises: do they buy the artists' name or the work of art? If the name is on sale, then it is unimportant whether this is a video or a work created in a different medium. In this case, the Western art market is superior to the Lithuanian one, because it has long ago legitimated such means of expression as video, performance and media art. **KI:** We have had little contact with the international art market yet, although private galleries are increasingly interested in contemporary Lithuanian art. The situation is much sadder in Lithuania where contemporary art does not have its market. We cannot deny the fact that intellectual production should have its price. If there is no art market, there is no possibility to find out what the value of a work of contemporary art is; the status of contemporary artists is very vaguely defined – the society does not know how to evaluate artists: an adequate attitude towards the creator of contemporary art. Many still think that we are a group of naive enthusiasts who create art in their free time, and only a small circle of people can understand us. **AG:** Not only Lithuanian artists are regarded in this way. I have communicated with many young Western artists whose situation is very similar. Only the artist's status is better defined there; more possibilities to use the privileges provided by the government, support from various private funds, fellowships and art residences in centres of the [art] world such as New York or London. **KI:** The romantic idea of a bohemian artist conceived in the modernist era is still popular in Lithuania. Lithuanian TV programs or magazines take part in art fairs. Everybody is in a hurry to buy-and-sell. According to ex-MoMA curator of painting and New York University Professor of Art History, Robert Storr, such events should already be referred to in terms of 'spotting' rather than 'looking', and 'getting to know you' is transformed into 'love at first sight'. These processes seem to change even the future of art.

zaines focusing on life-style usually present women in his life and his wanderings around the classical artists's studio; they tell about the world. Such stories about artists are often mystified – for instance, a story in a popular Lithuanian daily about a Lithuanian artist's fancy for a cemetery guard's job. Why do they receive such attention? Because modernist painters are appreciated in our society: they have their own local market; their works are sold in traditional Lithuanian galleries oriented around modern art. If a work of art has a value, the artist who has created it is respected in society, and the media are more and more interested in him. The more they are interested, the higher the value of his art rises in the art market. Meanwhile, contemporary art will have to wait some more in Lithuania... **AG:** Will a market for contemporary art ever emerge in Lithuania? Is it necessary here? Gintaras Bersnėnėvicius has pointedly described this situation speaking about the different priorities of a 'try hard' and a 'snob'. **KI:** Perhaps a solution would be to establish such galleries of contemporary art in Vilnius that would participate in the international art market. One could use the example of the only gallery of this type, IBID Projects, running along the itinerary Vilnius-London-International-art-fairs. **AG:** Yet, the gallery's geographical location has an important role here. As the gallery does not need mega-space, it is more like a databank and the gallery's shape is reminiscent of an office. Another reason why the activities of galleries are orientated towards the great centres of the world is the aspect of competitiveness. After all, it is not so important what is the size of the office – the important thing is what information it accumulates and presents both in the gallery's space and on the Internet. **KI:** Such are the advantages of information society. In spite of this, we do not have enough contemporary art institutions in Lithuania where we could show our work. For instance, now I create three or four new films per year, which I show only abroad. It will sound sad, but the retrospective of my videos from 2002-2005 planned this year in Vilnius should be called a 'premiere', for they have been seen by only a few people in Lithuania. It is ironic that I create works related to the Lithuanian context, which are rarely presented to the local audience. **AG:** Thus, we come back to the tightness of the Lithuanian market. Nevertheless, we should pay attention to the local specifics.



Arūnas Gudaitis, *Susitikimo vieta / The Meeting Point*, 2002-2003, video

To find out more about the work of Arūnas Gudaitis and Kristina Inčiūraitė (and an emerging generation of Lithuanian artists) visit the website developed by the Lithuanian Institute and the Contemporary Art Information Office of the Lithuanian Art Museum: www.youngartists.lt

The scene of Lithuanian contemporary art is too closed and too young. It has its own consistent identity, but the issue of generations still remains open. **KI:** Lithuanians are sedentary, and generations are closely related here. Elsewhere, where migration is high, it is difficult to follow the evolution of generations, especially in megapolises. For instance, Anri Sala started his successful artist's career in Paris where he used and played with his Albanian origin, and when he 'got his feet' into the international art scene, he started to create works detached from any reflection of his origin. There are more examples of this kind. **AG:** Speaking of representation of your own country abroad, the scheme seems to be clear: works more or less referring to the Lithuanian social reality are presented abroad. This interest wanes as wanes also – or perhaps has disappeared completely – interest in the Balkans, the Central or Northern parts of Eastern Europe. **KI:** What future do you imagine for yourself? **AG:** The change of everything and movement are gaining momentum. The understanding of well-to-do life is changing. The problems that existed five years ago are no longer urgent today. We can look from a historical perspective at many things. **KI:** In Lithuania, social, economical and cultural differences are decreasing as compared to other countries of European Union. In the near future, when our economy becomes even stronger, perhaps, we will find it increasingly difficult to notice differences between generations, for we will not be able to avoid a more intensive migration. More Blood will be mixed.

Dieter Lesage on art and parties

Art, populism and democracy: II

DJ, you welcome the people who came to

in order to get money from people who

You are an artist and that means: you don't do it for the money. That is what some people think. It is a great excuse not to pay for all the things you do. So what happens is that you, as an artist, put money into projects that others will show in their museum, in their Kunsthal, in their exhibition space, give loans nobody will repay you. You take financial risks. You speculate on yourself as an artistic asset. You are a trader. You cannot put all your money into one kind of artistic stocks. So you diversify your activities. You manage the risks you take. You would say it differently. I know. You say you suffer from a gentle schizophrenia. You are multiple personalities. You are a photographer, but also a DJ. You have a magazine, you are a publisher, but you also organise parties. You take photos from party people. You throw a party when you present a magazine, you make magazines with photographs of party people. You have a DJ collective, so you can walk around at your own party, you talk to people and ask if they want to publish in your magazine, you make CDs, you present them with a party, you make CD-rooms with photographs of party people, you insert CD-rooms in your magazine, you want your readers to listen to your music, you want your party people to read your texts, you invite those who write in your magazine to come to your parties, you make installations from photographs. You do interviews with people you meet, you do interviews with people you would like to meet, you tell the people you meet about your magazine. You distribute flyers announcing your parties in the bars where you meet people for an interview. You buy records in flea markets, you distribute flyers announcing parties in the bar where you have a coffee after visiting the flea market, you liberate your country from its bad music, you show the video in a gallery and you are a DJ at the vernissage where you invite people who wrote for your magazine and enjoy the party and being photographed. You invite other DJs to DJ with

the party, you introduce people to one another. You are an artist and you are a mediator, you mix records and you want people to mix, you even mix photographs, you mix photographs of people you want to explain them the basic facts of a young artist's life. That you are an artist and that it means: you don't do it for the money. That is what some people think. It is a great excuse not to pay you for all the things you do. So what happens is that you, as an artist, put money into projects that others will show in their museum, in their Kunsthal, in their exhibition space, you give loans nobody will repay you. You take financial risks. You speculate on yourself as an artistic asset. You are a trader. You cannot put all your money into one kind of artistic stocks. So you diversify your activities. You manage the risks you take. I would say it differently. You know. I say you suffer from a gentle schizophrenia. You are multiple personalities. You are a DJ, but also a photographer. You organise parties but you have a serious side too that publishes magazines. Just kidding. You give people photographs at parties. You consider magazines as an excuse for a party – kidding again – you collaborate with party people to create magazines, you throw a party and the DJ is a girrrrr. You're lots of girrrrrs. You walk around with no breaks at parties of Femmes with Fatal Breaks and you are so shy you don't even dare to order a drink, you go home with two hundred pounds of CDs, you sell them at another party, you put photographs of party people on CD-rooms you insert in your magazine, you invite those who write in your magazine to come to your parties, you make photographs of installations, not to mention what you expect from your readers and listeners. You meet people for interviews, you do interviews as an ally! You pretend and you are for real. You sing. You're doing research on the swing. You make photographs from photographs, and you put magazine covers in your magazine, and you cover songs. You are an artist and that means it would be nice to get some money for all the things you do. You write for subsidies, you try to get grants, you talk with nice people who might lend you some money, and you have a solicitor to help you

second hand shops or at the flea market to a museum, you liberate your country from its bad taste in general, you show a video in a gallery and you are the DJ at a vernissage, or you re-photograph the people you re-talk to, you even remix photographs, and you remix records and you re-want people to remix, party. You are a re-mediator, you remix welcome all the people who came to the it's your turn now and you take the mike to You want your fellow DJs to have a break, and enjoy writing critiques on the magazine. You invite people who make photographs a finissage, or whatever it is called, where view the people you asked to make photographs, you transcribe the tapes of the interviews, you type the transcripts of the magazine. You invite the people you interviewed to the presentation of your magazine, you distribute flyers announcing at the presentation of your magazine in a club where you are having a party, you announce the next party at your party, you apologise the people who couldn't make it, you are sharing addresses, you promise people to send them invitations. You mediate between the media and the artists in the exhibitions you organise, you make arrangements for interviews, you invite critics to the opening, you make copies of critiques of the personalities you are. You just got off, you took one kind of artistic stocks. So you diversify your activities. You manage the risks you take. I would say it differently. You know. I say you suffer from a gentle schizophrenia. You are multiple personalities. You are a DJ, but also a photographer. You organise parties but you have a serious side too that publishes magazines. Just kidding. You give people photographs at parties. You consider magazines as an excuse for a party – kidding again – you collaborate with party people to create magazines, you throw a party and the DJ is a girrrrr. You're lots of girrrrrs. You walk around with no breaks at parties of Femmes with Fatal Breaks and you are so shy you don't even dare to order a drink, you go home with two hundred pounds of CDs, you sell them at another party, you put photographs of party people on CD-rooms you insert in your magazine, you invite those who write in your magazine to come to your parties, you make photographs of installations, not to mention what you expect from your readers and listeners. You meet people for interviews, you do interviews as an ally! You pretend and you are for real. You sing. You're doing research on the swing. You make photographs from photographs, and you put magazine covers in your magazine, and you cover songs. You are an artist and that means it would be nice to get some money for all the things you do. You write for subsidies, you try to get grants, you talk with nice people who might lend you some money, and you have a solicitor to help you



er cab, it takes less time to find your place in Istanbul now you know your way. You make photographs and you ask others to make photographs the way you want it. You interview the people you asked to make photographs, you transcribe the tapes of the interviews, you type the transcripts of the magazine. You invite the people you interviewed to the presentation of your magazine, you distribute flyers announcing at the presentation of your magazine in a club where you are having a party, you announce the next party at your party, you apologise the people who couldn't make it, you are sharing addresses, you promise people to send them invitations. You mediate between the media and the artists in the exhibitions you organise, you make arrangements for interviews, you invite critics to the opening, you make copies of critiques of the personalities you are. You just got off, you took one kind of artistic stocks. So you diversify your activities. You manage the risks you take. I would say it differently. You know. I say you suffer from a gentle schizophrenia. You are multiple personalities. You are a DJ, but also a photographer. You organise parties but you have a serious side too that publishes magazines. Just kidding. You give people photographs at parties. You consider magazines as an excuse for a party – kidding again – you collaborate with party people to create magazines, you throw a party and the DJ is a girrrrr. You're lots of girrrrrs. You walk around with no breaks at parties of Femmes with Fatal Breaks and you are so shy you don't even dare to order a drink, you go home with two hundred pounds of CDs, you sell them at another party, you put photographs of party people on CD-rooms you insert in your magazine, you invite those who write in your magazine to come to your parties, you make photographs of installations, not to mention what you expect from your readers and listeners. You meet people for interviews, you do interviews as an ally! You pretend and you are for real. You sing. You're doing research on the swing. You make photographs from photographs, and you put magazine covers in your magazine, and you cover songs. You are an artist and that means it would be nice to get some money for all the things you do. You write for subsidies, you try to get grants, you talk with nice people who might lend you some money, and you have a solicitor to help you

second hand shops or at the flea market to a museum, you liberate your country from its bad taste in general, you show a video in a gallery and you are the DJ at a vernissage, or you re-photograph the people you re-talk to, you even remix photographs, and you remix records and you re-want people to remix, party. You are a re-mediator, you remix welcome all the people who came to the it's your turn now and you take the mike to You want your fellow DJs to have a break, and enjoy writing critiques on the magazine. You invite people who make photographs a finissage, or whatever it is called, where view the people you asked to make photographs, you transcribe the tapes of the interviews, you type the transcripts of the magazine. You invite the people you interviewed to the presentation of your magazine, you distribute flyers announcing at the presentation of your magazine in a club where you are having a party, you announce the next party at your party, you apologise the people who couldn't make it, you are sharing addresses, you promise people to send them invitations. You mediate between the media and the artists in the exhibitions you organise, you make arrangements for interviews, you invite critics to the opening, you make copies of critiques of the personalities you are. You just got off, you took one kind of artistic stocks. So you diversify your activities. You manage the risks you take. I would say it differently. You know. I say you suffer from a gentle schizophrenia. You are multiple personalities. You are a DJ, but also a photographer. You organise parties but you have a serious side too that publishes magazines. Just kidding. You give people photographs at parties. You consider magazines as an excuse for a party – kidding again – you collaborate with party people to create magazines, you throw a party and the DJ is a girrrrr. You're lots of girrrrrs. You walk around with no breaks at parties of Femmes with Fatal Breaks and you are so shy you don't even dare to order a drink, you go home with two hundred pounds of CDs, you sell them at another party, you put photographs of party people on CD-rooms you insert in your magazine, you invite those who write in your magazine to come to your parties, you make photographs of installations, not to mention what you expect from your readers and listeners. You meet people for interviews, you do interviews as an ally! You pretend and you are for real. You sing. You're doing research on the swing. You make photographs from photographs, and you put magazine covers in your magazine, and you cover songs. You are an artist and that means it would be nice to get some money for all the things you do. You write for subsidies, you try to get grants, you talk with nice people who might lend you some money, and you have a solicitor to help you



is still some wine from last time. You ask some more money, you still have that solicitor who helps you in order to get money from people who just happen to be very bad people. You make dinner for people you don't need to introduce any more, you discuss publication plans over dinner and there way you represent yourself. You pretend and you are for real. Things may vary. You're Phil Collins, the world won't listen, 2005. Courtesy: Phil Collins and Kerlin Gallery



Sarah Morris, Los Angeles, 2004, video

that appears in space installation, designed for more spatial experiences?

CN: Sound installations have very different starting point. Performance is very time-framed. Installations are stretched in much longer time and have to take effect at any moment the viewer enters the space. Probably I would never give to installations the kind of dynamism and intensity that I

gave to performances. There is much more physics and I try to concentrate on a basic phenomena of sound.

TB: Thank you for your interview and the spectacular show.

Tautvydas Bajarkėvičius is a sound artist and art critic based in Vilnius.

Carsten Nicolai is also a renowned as an installation artist producing works referring to the history of recording technology and experimental science. Nicolai will have an installation in a major touring exhibition coming to the CAC in Vilnius at the end of 2006.

Lars Bang Larsen talks with Henry VIII's Wives about Populism

From the Grass-Roots to the Sky

In this sense our organ pipe in Frankfurt, Lars Bang Larsen talked to the artists group *Henry VIII's Wives* about the work they did for the *Populism* exhibitions. *Populism* opened (almost) simultaneously in Vilnius, Oslo, Amsterdam and Frankfurt during April and May 2005. *Henry VIII's Wives* – Rachel Dagnall, Lucy Skaer, Per Sander, Sirko Knüpfer, Simon Polli and Robert Griève – produced three different yet interrelated projects for the four venues: a piece of Talin's tower, a video installation realised on the road between the four openings; and a ten metre long organ pipe in oak that made more fervent believers of the exhibition guests at the CAC in Vilnius.

Lars Bang Larsen: The organ pipe – with the title *32 Feet = The Length of a Fingernail* grown since $1730 = 8Hz / Subsonic$ – makes a sound that is barely audible to the human ear. Instead the brain tries to tune in to the subsonic vibes, which makes you queasy and dizzy and if you listen to it for long enough it supposedly makes you hallucinate – and maybe even see God! I guess you could say that the organ is a kind of proto-populist medium. Why were you interested in doing this in Lithuania? It is a fervently Catholic country that is densely populated with churches. The tradition of the organ does that as it is an ingrained and established



www.zona.lt/primuliatorius

Verslo rizikos rezervas

Dviejų projektas, atsiradęs sudėtingoje finansinėje situacijoje; muzikos darymas ir kultūrinio Vilniaus gyvenimo archyvuavimas; stebėtojai, kronininkai, archyvarai

have been taken into advice!

LB: With your *Talin's Tower* project you propose to finally construct the tower that Vladimir Talin proposed for the *3rd Communist International* in 1920 but never was built. You figure that it will take you about a decade to realise it in full scale, bit by bit, as installations and public sculptures. How did people in Vilnius respond to this

this is also a sort of pun on 'populism,' which goes for the lowest common denominator. It is a kind of fair ground ride or spectacle. It also reflects on its own production: the builder created a network to figure out how to do it because it has never been built on this scale before. The organ builder community is fairly small in Europe but now the whole network knows about it because they

and a de-romanticisation of the artist's role in society, because it has this grass-rootsy idealism to it at the same time as it will lay bare what people will put up with, and what technical, bureaucratic, economical barriers we will come up against trying to realise it. **LB:** In your video installation *Mr. Hysteria* you are applying the psychiatric definition of hysteria to the political reality of populism. **H8W:** We talked about how you might define the antithesis to populism – how or when are you not a populist? This brought up the issue of what is defined as reality and as the other of reality. This got us on to build a substantial chunk of the tower soon. So we figure we will end up with a fragmented and corporate looking version of Talin's Tower that could fit into every nation's 1% rule! In this sense it will document and reflect contemporary funding strategies... Hopefully the *TT* project can also develop to become a hub for exchange of people's comments and critiques. When you do something like this you are also forced to remember – whether you like it or not – that there was a dream of an international, that was a dream of an international, that there was a utopia that was being nurtured. Why is there no such dream now? So the *TT* project is at the same time a romanticisation

Exchange – all concern a certain flexibility in reality. They are places that live on a soft reality, such as the mass media reality or, on the stock exchange, the part of capitalism that speculates on the value of things. The police station is perhaps not a particularly soft reality, but rather the opposite – a place for reinforcement of dogma and place of conflict... The maternity clinic is about a shift in reality between generations; about some-body appearing without a reality. It is basically the place you see first.

LB: All three projects seem to revolve around themes such as faith and conviction. On more level than one – I mean, also in relation to your own practice?

H8W: We use art to try to do things out of the ordinary, to make things that are not ordinarily there. And – hopefully without being too tacky – you could also say that we look for the humanity within institutions, for how much leeway they can give to do other things.

Lars Bang Larsen curated the *Populism* exhibition together with Cristina Ricupero and Nicolas Schathausen.



Henriko VIII žmonos, Talino bokštas ir pasaulis: plakaty Londono metro stotims pavyzdžiai, 2005

Henry VIII's Wives, Talin's Tower and the World: Poster Proofs for the London Underground, 2005

regard my pieces similar to architecture. My music is very similar to a building that is not really completed when just the ground structure exists. There's nothing put on top of it – just the columns and floors.

TB: But it seems, things have changed a little bit – data flows and intensive digital surroundings influence digital aesthetics. As we saw in your performance today – it was very intense like a matrix of digital waves.

CN: Yes, this was one of the points around which during those years I developed aesthetics that approaches data structure itself. And I really confront myself with a digital instrument – what is the instrument, what I'm really working with. And when I create 'zero' – it's data, it's text memory, when I create silence - it's data, which is very noisy inside the structure of the instrument. It becomes quite dense. This describes also a speed of our time. Physical speed, like we're really inside the moment of data speed. But I think with sound you still can force things, quite heavily – it's still possible to speed things up. For me there is increasing speed that I can really hear in music at the moment. And of course we all are adjusting easily to this. The tunes are getting higher, the rhythms are getting faster as well, because we have an intense rhythm of life. Especially when you come from the East – you really know what increasing speed of society means.

TB: I remember your impressions about varied experiences with Tarkovsky films. I see the parallel in terms of time, between Tarkovsky films and quiet microsound compositions by Fancisco Lopez or Bernhard Gunter. They emphasize the concept of depicting sounds in time and to not let them disappear in contemporary intensities. It seems we have lots of approaches to that – Ryuchi! Sakamoto and your collaboration is also quite meditative.

CN: Yes, of course we are longing for quietness and trying to slow down our experiences by reacting in the opposite way. When I saw Tarkovsky's *Stalker* about ten years ago – the movie was slow. But if I look it now I feel it's incredibly slow – I couldn't believe I could watch it that carefully. Then you start to think – our perception of what's happening in a film has totally changed. The post-Matrix generation has a totally different expectation from a film. I think I was spotting this because it's of course a quality – this kind of slowness.

TB: Maybe in this context we can speak about your specific approach to the sound

So in the end we have refreshed the notion of professionalism. Ryuchi Sakamoto has very subtle and very professional approach to the instrument in a classical way and you add the new, also very precise and professional quality of musicality that is still called 'experimental'.

CN: Yeah, I think in the experimental field everybody educates [himself] in a way that is unique. When you work in electronic music you really have to work with the specific sound – it in itself becomes important. And I found interesting to merge these two things – classical and a unique approach to sound – and to give space for both to co-exist. Ryuchi Sakamoto is a real musician – he's a composer actually. I would never consider myself in those terms. But when Christian Fennesz says, that there is no longer experimental music – I think he means that experimental music becomes normal, accepted, that we are able to listen to it without limiting ourselves saying 'this is not music' or 'it's too unusual for me'.

TB: It's still sometimes called 'sound terrorism'...

CN: Of course there are intensities. But it's good that it comes to that point we accept it and really we can see both – experimental and classical music – in one line on the horizon. Things don't need to be classified that strongly.

TB: You come from a background that is highly connected with new musical minimalism. In some of your works and concepts we find the aim to reduce, which sometimes moves towards the concept 'less is more,' eliminating unnecessary elements. It became part of the concept of *Raster Noton*. Even the name 'Noton', which means 'no tone' in German. We remember your emphasis on atoms and the empty spaces between two pixels. Digital aesthetics facilitates multiple ways of conceptualising and provides the conceptual background to minimalism.

CN: Sometimes I'm chilling-down this idea of minimalism. Because sometimes what we are doing is minimal for one reason: we're trying to shift attention to things that you normally would not hear. So it means you need to make things minimal around you. I try to make everything as clean as possible because I don't want to concentrate on unnecessary things. It's actually a functional approach more than a minimal approach. It's not really that I want to play with minimal elements. Actually we want to express ourselves with minimal elements, I mean, to strip the sound down really. It has a certain openness. I



Carsten Nicolai. Foto / Photo: Uwe Walter, 2005

Thousands of words have been written in review of sequels, second films, and second novels. Critics, and audiences alike, want to know whether the potential of the first installment has been fulfilled and if the sized Air Bus and Boeing. It is also, depending how you are counting, 15 years since the liberation of a huge proportion of Europe [and Europeans] from the Soviet occupation. And all of this has become the subject of a number of cultural events, articles, debates, and artworks throughout Europe [and the world?]

INTERVIU is no different. Lotita Jablonskienė and Nicolaus Schafhausen talk about the reception of contemporary art here. A hope that is in vain if we are to believe Dieter Lesage's text about the shiny-plastic-quality of the current art milieu where nothing counts. It is truly time to reach for our crystal ball – and promise to reveal all in September.

Linaara Dovydaitytė, Simon Rees

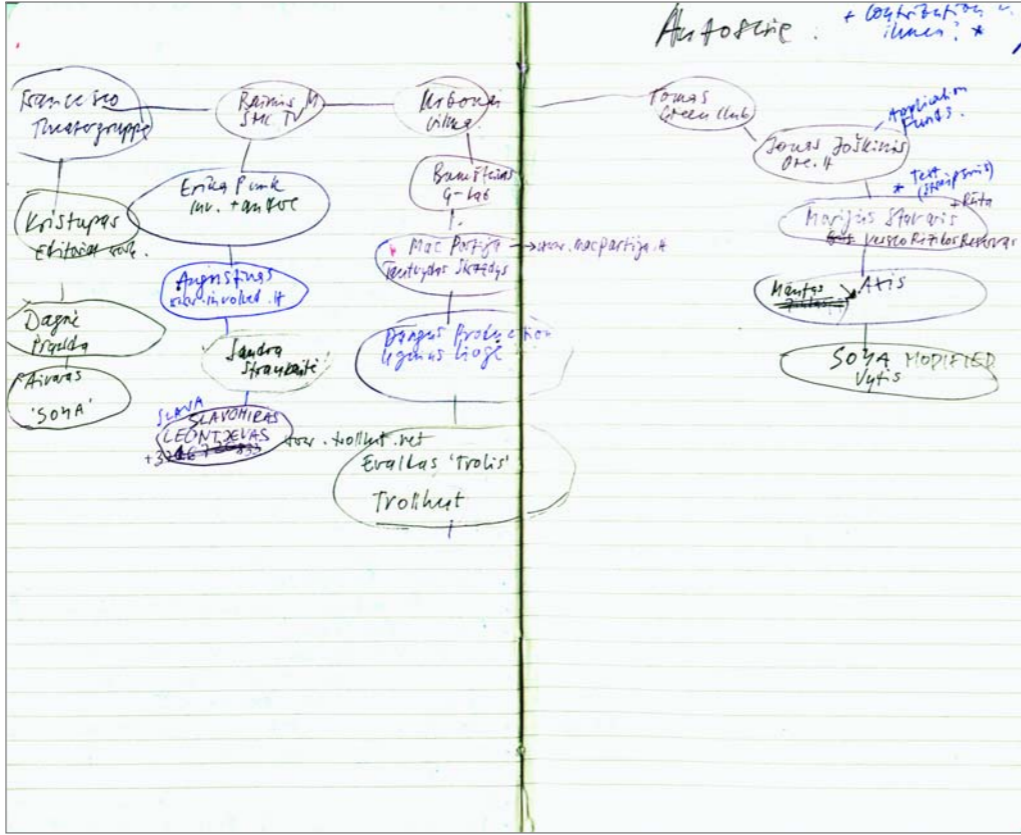
For some reason 2005 seems to be a *zeitgeist* year. Prophesying – and its other – is usually reserved for decadal shifts. But a number of events have taken place in quick succession at the mid-point of the decade that make deeper historical analysis palpable: in relation to outmoded Soviet technologies. Curator Lars Bang Larsen converses with the collaborative

For some reason 2005 seems to be a *zeitgeist* year. Prophesying – and its other – is usually reserved for decadal shifts. But a number of events have taken place in quick succession at the mid-point of the decade that make deeper historical analysis palpable: in relation to outmoded Soviet technologies. Curator Lars Bang Larsen converses with the collaborative

For some reason 2005 seems to be a *zeitgeist* year. Prophesying – and its other – is usually reserved for decadal shifts. But a number of events have taken place in quick succession at the mid-point of the decade that make deeper historical analysis palpable: in relation to outmoded Soviet technologies. Curator Lars Bang Larsen converses with the collaborative

Lotita Jablonskienė talks to Nicolaus Schafhausen

FOCUS



Lotita Jablonskienė: Shall we start from the beginning: what is the title of the new institution and when will it open?
Nicolaus Schafhausen: I should maybe say a few words about art institutions. If you look at them, especially at Middle European institutions involved in distribution of contemporary art, you will see that their financial structure, the proportion of public and private funding, their strategic functions in the urban structure of cities has changed dramatically in the last six or seven years. At least I think so after having worked as a director, not only as an artistic director but also the director of two different private institutions that had historically been quite powerful in terms of influence. I mean wider. Though Germany is, of course, one of the centres of Europe, even after suffering several economical crises since unification. It is an extremely important cultural field and how they interact 'institutional critique' that has developed within contemporary art practices. Frankly speaking, I expected a conversation between two people 'standing in front of a foundation pit' and was pleasantly surprised to encounter a completely different attitude towards founding an art institution.

Lotita Jablonskienė: Shall we start from the beginning: what is the title of the new institution and when will it open?
Nicolaus Schafhausen: I should maybe say a few words about art institutions. If you look at them, especially at Middle European institutions involved in distribution of contemporary art, you will see that their financial structure, the proportion of public and private funding, their strategic functions in the urban structure of cities has changed dramatically in the last six or seven years. At least I think so after having worked as a director, not only as an artistic director but also the director of two different private institutions that had historically been quite powerful in terms of influence. I mean wider. Though Germany is, of course, one of the centres of Europe, even after suffering several economical crises since unification. It is an extremely important cultural field and how they interact 'institutional critique' that has developed within contemporary art practices. Frankly speaking, I expected a conversation between two people 'standing in front of a foundation pit' and was pleasantly surprised to encounter a completely different attitude towards founding an art institution.

Lotita Jablonskienė: Shall we start from the beginning: what is the title of the new institution and when will it open?
Nicolaus Schafhausen: I should maybe say a few words about art institutions. If you look at them, especially at Middle European institutions involved in distribution of contemporary art, you will see that their financial structure, the proportion of public and private funding, their strategic functions in the urban structure of cities has changed dramatically in the last six or seven years. At least I think so after having worked as a director, not only as an artistic director but also the director of two different private institutions that had historically been quite powerful in terms of influence. I mean wider. Though Germany is, of course, one of the centres of Europe, even after suffering several economical crises since unification. It is an extremely important cultural field and how they interact 'institutional critique' that has developed within contemporary art practices. Frankly speaking, I expected a conversation between two people 'standing in front of a foundation pit' and was pleasantly surprised to encounter a completely different attitude towards founding an art institution.

Lotita Jablonskienė: Shall we start from the beginning: what is the title of the new institution and when will it open?
Nicolaus Schafhausen: I should maybe say a few words about art institutions. If you look at them, especially at Middle European institutions involved in distribution of contemporary art, you will see that their financial structure, the proportion of public and private funding, their strategic functions in the urban structure of cities has changed dramatically in the last six or seven years. At least I think so after having worked as a director, not only as an artistic director but also the director of two different private institutions that had historically been quite powerful in terms of influence. I mean wider. Though Germany is, of course, one of the centres of Europe, even after suffering several economical crises since unification. It is an extremely important cultural field and how they interact 'institutional critique' that has developed within contemporary art practices. Frankly speaking, I expected a conversation between two people 'standing in front of a foundation pit' and was pleasantly surprised to encounter a completely different attitude towards founding an art institution.

Lotita Jablonskienė: Shall we start from the beginning: what is the title of the new institution and when will it open?
Nicolaus Schafhausen: I should maybe say a few words about art institutions. If you look at them, especially at Middle European institutions involved in distribution of contemporary art, you will see that their financial structure, the proportion of public and private funding, their strategic functions in the urban structure of cities has changed dramatically in the last six or seven years. At least I think so after having worked as a director, not only as an artistic director but also the director of two different private institutions that had historically been quite powerful in terms of influence. I mean wider. Though Germany is, of course, one of the centres of Europe, even after suffering several economical crises since unification. It is an extremely important cultural field and how they interact 'institutional critique' that has developed within contemporary art practices. Frankly speaking, I expected a conversation between two people 'standing in front of a foundation pit' and was pleasantly surprised to encounter a completely different attitude towards founding an art institution.

Lotita Jablonskienė: Shall we start from the beginning: what is the title of the new institution and when will it open?
Nicolaus Schafhausen: I should maybe say a few words about art institutions. If you look at them, especially at Middle European institutions involved in distribution of contemporary art, you will see that their financial structure, the proportion of public and private funding, their strategic functions in the urban structure of cities has changed dramatically in the last six or seven years. At least I think so after having worked as a director, not only as an artistic director but also the director of two different private institutions that had historically been quite powerful in terms of influence. I mean wider. Though Germany is, of course, one of the centres of Europe, even after suffering several economical crises since unification. It is an extremely important cultural field and how they interact 'institutional critique' that has developed within contemporary art practices. Frankly speaking, I expected a conversation between two people 'standing in front of a foundation pit' and was pleasantly surprised to encounter a completely different attitude towards founding an art institution.

Focus: Lolita Jablonskienė talks to Nicolaus Schafhausen

Report: Tautvydas Bajarkevicius talks to Carsten Nicolai in Vilnius

Home: Lars Bang Larsen talks with Henry VIII's Wives about Populism

Dieter Lesage on art and parties

Away: Arūnas Gudaitis and Kristina Inčiūraitė talk about Paris

Say what?: Valentinas Klimašauskas talks to Piotr Piotrowski and Darius Mikšys

Library: Raminta Jurėnaitė and Gintautas Mazeikis

Artist's project: Mirjam Wirz