

4 / 2005 ketvirtinis leidinys

pokalbiai apie menà

Dėmesio: John Slyce ir Liam Gillick tyrinėja iðkreiptà erdvà

Lietuvoje: Ar Lietuvos ateities menininkai turi ateità?

Svetur: Deimanto Narkevičiaus istorijos

pmonės: Virginija Januškevičiūtė kalbina Juozà Laivà

Post scriptum: Apie IX Baltijos trienalės suvokimà

Biblioteka: Laima Kreivytė ir Grzegorz Sowula

Meninis projektas: Richard Wright

4 / 2005

Redaktorai / **Editors:**
Linara Dovydaitytė, Simon Rees

Dizainas / **Design:** Daiva Kiðūnaitė

Vertimas / **Translation:**
Virginija Januškevičiūtė, Agnė Naruðytė, Birutė Pankūnaitė

Spauda / **Printer:** Sapnø sala

© Ðiuolaikinio meno centras, menininkai ir tekstø autoriai
© Contemporary Art Centre, Vilnius, the artists and writers, 2005.

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

ISSN 1822-2064

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

INTERVIU skelbiamos mintys nebûtinai atitinka lei-
dþjo ar redakcijos nuomonę.
The views expressed in INTERVIU are not necessarily those of the Publishers or Editors.

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

INTERVIU biðiuliai / **INTERVIU friends:**
Ann Demeester, Amsterdam
Christoph Tannert, Berlin
Gordon Dalton, Cardiff
Vanessa Joan Müller, Frankfurt
Michael Stumpf, Glasgow
Jens Hoffmann, London
Irina Gorlova, Moscow
Sofia Hernández Chong Cuy, New York
Alexis Vaillant, Paris
Solvita Krese, Riga
Niklas Östholm, Stockholm
Ùla Tornau, Utrecht
Magda Kardasz, Warsaw

Meninis projektas / Artist's project:
Richard Wright, *Be pavadinimo figūra I*, 2002
Menininko puslapiui panaudota kûrinio ið parodos *Supernova* reprodukcija. Menininko ir Britø tarybos Londone nuosavybė.
Richard Wright *Untitled Figure 1*, 2002
This artwork has been reproduced as a page project as an extension of the exhibition *Supernova*: courtesy the artist, and the British Council, London.

Tarpinė erdvė

Neseniai kalbþjausi su „visiems metø laikams tinkanøiu þmogumi“ (akademiku, kritiku, kuratoriumi), kuris lankësi Vilniuje, ir mûsø pokalbis nukrypo į sunkumus, kylanøius atsidûrus tarp dviejø galios sistemø. Ði dilema ypaè aktuali tiems, kurie ko nors siekia. Kaip kuratoriai, mes norime, kad apie mûsø parodas raðytø tie patys organai (ir asmenys), kuriuos patys koneveikiame kataloguose ar akademiniuose straipsniuose, ir peikiame juos kaip kritikai, tuo pat metu slapta trokðdami, kad jie išspausdintø mûsø nuomones. (Jau nekalbant apie tai, kà pasakojame studentams). Tai buvimas tarpinėje erdvėje. Þinovai tai aiðkina pasitelkdami Halo Fosterio „dvigubo agento“ sàvokà, Baudelaire'o tipo figûrà (kuris buvo dar vienas viskà sugebantis agitatorius, kritikas, poetas, pamfletø raðytojas) – jis galþjo dvilypumà paversti kritiðkumu ir dirbti abiejose pusëse prieš jas abi. Dalis gudrybës yra atvirai prisipaþinti, publikuoti vienà kità protestà, kalbant poststruktûralistiðkai, bûti refleksyviu. INTERVIU išikuria kaip tik ëia, ant barikadø, ir mosuoja dviem vëliavom. (Mes raðome institucijai ir prieš institucijà, taip pat uþ ir prieš Lietuvos meno ir meno kritikos situacijà). Kai diskutuojant nutylima dalis tiesos, diskusija praranda smûgio galià, tarsi bûtø ðaudomasi puse salvës. Geras pavyzdys bûtø keista pozicija, tekusi ðiuolaikiniam rusø menui 2005 metais. Tai metai, kai rusø menas įþengø į tarptautinio meno pasaulį kaip *cause célèbre*: jam skirti didþiuliai anali-

tiniai straipsniai, bienalė, þurnalø numeriai, stambi paroda Niujorko Solomono R. Guggenheimo muziejuje. (Mes irgi prisidþjome aptardami 1-àjà Maskvos bienalę pirmajame numeryje). Taèiau artimiausiems kaimynams visa tai atrodo keistai, nes ði staigø kilimà gaubia pusė tiesos. Populiariausias paaiðkinimas – esà Rusijos menas pateko į pagrindinà þaidimà dël (vietos) ðiuolaikinio meno rinkos aparato ir jà lydinøø subsidijø tarptautinei rinkai, kurias garantuoja milijardieriai kolekcininkai, norintys, kad jø skonis bûtø įvertintas uþsienyje. Be to, tada jie galþtø pradėti pirkti tarptautiniu mastu (sukeldami uþsienio prekybos agentø susidomþjimà). Rinka valdo. Paskui tai dar labiau paskatino dailę-tyrininkai, nes, santykinai atsivërus ðiai valstybei ir atsiradus galimybei prieiti prie kolekci-jø, jie suþymþjo naujus taðkus (kolorizmas-suprematizmas-konstruktivizmas) išijungdami į modernizmo revizijos þaidimà, ið naujo brþþiantį modernybës marðrutà Paryþius-Niujorkas su rusiðku intarpu. (Idomu, kiek jø verþësi į plàëià mokslinę Lenkijos-Maskvos parodà Varðuvos Zachęta nacionalinėje dailës galerijoje ar į Rygà ir Talinà, kurioø nacionalinės institucijos apþvelgia savo sovietmeiøio kolekcijas?) Kritikai ir kuratoriai, kuriems menas ið Rusijos reprezentuoja paskutinį politinį (suprask, marksistiðkai trockiðkà) avangardà. Ir kuris atitinkamai yra įtraukia-mas į jø projektus. Keista – tas faktas, kad Romanas Abramoviþius nusipirko Londono *Chelsea*

F.C., nepaskatino futbolo vadybininkø ir agentø verþtis į Rusijà ir manyti, kad ten jø kapðelio laukia þaidþjai. Pats *Chelsea* klubas investavo į profesionalus ið Portugalijos, Argentinos, Dramblio kaulo kranto ir Didþiosios Britanijos. O kritikai bei spauda vis dar vengia ðvaistytis pagyrimais, nepaisant *Chelsea* sėkmës 2004–2005 metais. Uþsispyrę biëai tie futbolininkai. Futbolas yra geresnis alegorinis palygini-mas nei gali pasirodyti ið pirmo þvilgsnio, kadangi jo ðaknys glûdi milþiniðkà pelnà neðanøioje popkultûroje. Pusinė tiesa, iðkritusi ið rusiðkosios lygties, yra popkultûros api-brþþimas: niekas jos nemini, net prabëgomis. (Ar jos išsipadama, ar tai – tik neiðmanþliams vakarieëiams?). Taèiau kai ji transliuojama keliais televizijos ir radijo kanalais artimiausioje aplinkoje, nori nenori uþsifiksuoja pirmiau-siai. Pagrindinė jos forma – tai, kas Balkanuose þinoma kaip „turbo folkas“, *back-beato* ar roko pagrindu prodiuserio sukurtas produktas, kuris perdirba ankstesnës (sovietinės) epochos stilius ir þvaigþdes. Lyg

Dusty Springfieldas susitiktø steroidø prisisiur-busi Stockà-Aitkenà-Watermanà, dëvintà Versace stiliaus Vegas ðokëjø drabuþius. O ðalia – tuo paëiu uþsiimanti paaugliø trupė. Publikai (namie, ðradø parduotuvėje ar studi-joje) nerûpi, kad „Dusty“ dainavo Breþnevui ir Andropovui, o viso to reikalo prodiuseriai yra tie patys. Èia neslypi joks politinis avan-gardas. Raðau būdamas tarpinėje erdvėje. Kadan-gi Lietuva neturi rinkos, ji vargiai gali tikėtis, kad jos menininkai bûtø įtraukti į „þaidimà“. Nors rinkos išitvirtinimas sukurtø dar vienà platformà, ant kurios bûtø galima iðbandyti kûrybà ir bûdus remti kûrybà – ðtai kur visas keblumas. Mes esame ðalia ðio procesø, ta-èiau galime þiûrėti, mokytis ir komentuoti juos taip, kad tai įjûdintø mûsø kritikos ekonomikà ir sukurtø unikalø pagrindà, kuris palengvintø sinchroniðkà kritikà, uþuot amþi-nai tûnojus po istorijos þenklu. Bûtent ðioje erdvėje ir ðia dvasia INTERVIU publikuoja savo vertinimus. Istorijos problemos yra Lietuvos meninin-

ko Deimanto Narkeviëiaus videomeno tema ir tampa jo personalinės parodos Berlyno Dailës akademijos galerijoje metu įvykusio pokalbio pagrindu. Narkeviëius kalba ir apie proble-mas, su kuriomis susiduria „vakarieëiai“ vertindami jo kûrybà. Liamas Gillickas apmàs-to savo paties veiklą ðiuolaikinës þenklo ekonomijos ir „neiðsprendþiamos įvykiø matricos, kurios nevaizduoja ir nekritikuoja dominuojanti kultûra“, atþvilgiu. Tuo tarpu rengdamasis jaunøjø menininkø parodos *Entuziastai* atidarymui DMC kuratorius Valentinas Klimaðauskas tiria naujos Lietuvos menininkø kartos poþiûrį. Norëdami išsaugoti ðvieþumà pradedame dar vienà naują rubrikà „Post scriptum“, kurioje ðkart du korespon-dentai kalbasi apie kà tik pasibaigusi didþiau-sià meno įvykį. Tad pradedame nuo savës – IX Baltijos trienalës ir, drįstu pasakyti, dviejø studentø. Kadangi kol kas mûsø leidiny yra uþ rinkos erdvës ribø, mes neturime kà prarasti.

Simon Rees

new currents in art from Australia and New Zealand

13 February - 9 April, 2006
Zachęta National Gallery of Art, Warsaw

2 June - 13 August, 2006
Contemporary Art Centre, Vilnius

ZACHĘTA

CAC

Australian Government

Australia Council
for the Arts

creative
nz
ARTS COUNCIL OF NEW ZEALAND THE ARTSBOARD



Iðkreiptos erdvės pavyzdys

Transatlantinis (Londonas-Niujorkas) Johnno Slyce'o elektroninis pokalbis su menininku Liamu Gillicku. Jø diskusija vingiavo nuo Venecijos iki Euston Road Londone ir sukosi apie multimedijinį Gillicko darbo metodą.

Johnas Slyce’as: Kaip galėtum paaiðkinti tokius įvairius savo veiklos aspektus? Ėia, regis, siekiama daugiau nei vien įveikti ankstesnį grieptà darbo pasidalijimą, skyrusį produktus ir naudà – ribas, kurias dabar mados diktatui paklūstantys prekiautojai, pirkėjai ir daugybė stebėtojų jei ne perþengia, tai bent ignoruoja. Tame, kà tu darai, esama kàpkø esmingesnio – tavo darbuose jauėiu kitokį santykį su praeitimi ir dabartimi. Kà galėtum pasakyti apie tà lygiavertiðkumą, kuris tavo veikloje tenka muzikai, dizainui, conceptualioms struktūroms bei tam, kà galima redukuoti à atvaizdà ant lapo?

Liamas Gillickas: Manau, reikėtø pagaltoti apie Deleuze’o laiko sampratà, ypaė iðplėtotà jo knygose apie kinà. Mane domina tai, kad postsinematinėje aplinkoje mes kitaip conceptualizuojame laikà. Man svarbu iðvengti daugybės loginiø spàstø. Atmesti linijinį laikà nesigriebiant senosios ciklinio laiko sampratos. Dar daugiau – nebekurti meno kontekstui neo- ar postdiðaniniø struktūrø. Að dirbu su specifiniais projektais anapus laiko – kai kuriems jø prireikia ypatingos realizacijos, nebekuriant *mise-en-scène* ar instrumentalizuotos ir skaidrios meno konteksto ideologinės erdvės. Ėia vertinama ne tiek galerijos ar meno konteksto prigimtis *per se*, kiek projekto plėtotė, kuri man padeda iðvengti formos ir turinio perskyros ar tradicinio sprendimø. Mano darbams būdingas stiprus dokumentinis aspektas, taėiau dàþnai jis pasireiðkia per fikcijà. Kai kuriais atþvilgiais tie darbai nepatvarūs, kita vertus, jie tvirtai egzistuoja dabartyje. Kai kurios mano kuriamos struktūros yra tinkamos naudojimui, kaip pasakytø Lawrence’as Weineris, taėiau kartu aplink kiekvienà darbà sukuriu nuorodà tinklà bei daugialypius àėjimo ir iðėjimo taðkus.

JS: Paminėjai Weinerià. Man visad patiko jo mintis: „Mes priklausome savo laikui, nes bandome suvokti, kas esame“. Nemėginu ignoruoti kà tik pateikto tavo atsakymo – ið tiesø, laikau jà vienu aiðkiausiø tavo pozicijos

ir praktikos teiginio. Taėiau dël tø, kas negyvena Londone ar Niujorke, norėėiau pakreipti mūsø pokalbį ir pàþvelgti à tavo veiklà laiko popiūriu. Pasirodei ypatingu britø menui metu. Ir beveik vienintelis – galiu prisiminti dar keletà – paėiu jaunojo britø meno arba „yBa“ [young British art] gyvavimo momentu sugebėjai imtis veiklos, kuri buvo reikàmingai susijusi su istorine conceptualizmo praeitimi ir atrado savo vietà bei àsitvirtinimo būdus uþsienyje nepriklausomai nuo itin lokalinio „yBa“ sensacijos sàlygø. Galbūt pried pradėdami detaliau kalbėti apie ankstesnius teiginius mes galėtume perþvelgti tavo formavimosi metus ir laikà, kai pradėjai dirbti su struktūromis, kuriomis ir ðiandien operuoji.

LG: Be reikalo kartais sumenkinu rimtà devintojo deðimtmeėio aplinkà Goldsmiths’e [Goldsmiths’o koledþe Londono universitete]. Tai buvo nepaprastai àdomus laikas, nes tarp skirtingø dėstytojų tuo metu tvyrojo àtampa nesutariant, kaip vertinti meno konteksto kaità ir palikimą. Pried patekdamas à Goldsmiths’à domėjaisi conceptualizmo strategijomis ir būtent dël to ten ėjau. Ðiandien sunku pasakyti, kiek ten taip vėlai tebebuvo kuriama savotiðka barokinio conceptualizmo forma. Tai buvo vieta įmonėms, kurie netiko konservatyvesniems ir labiau struktūruotiems mokslams Londone. Mano baigiamojoje parodoje buvo darbas, tiksliau, du darbai, þenklinà būsimà kūrybos kryptį. Vienas eksponuotas ant sienos, tai buvo psichologinis ir koncepcinis Adi Dasslerio, *Adidas* ikūrėjo, „portretas“, kurį sudarė du iðtapyti ir iðlankstyti, prie sienos pritvirtinti aliuminio paneliai. Kitas vadinosi „17 negyvenamø Amerikos salø“, jis buvo paremtas viso pasaulio salø, kuriose Jungtinės Valstijos turi oro bazes, bet kur nėra tenykðėiø gyventojø, planu. Ði kūrinià sudarė ið medienos droþliø plokðtės iðpjauti paneliai su didelėmis skylėmis kiekvieno jø viduryje, kurios tiksliai atitiko cilindrinės aliuminio „ðerdis“, pritvirtintas tiesiai prie sienos. Man svarbiausia buvo, kad ðis „minkøtas“ modernizmas, kuris iðrýðkino tai, kà dabar suvokiui esant piltuvėlio formos plyði tarp modernybės ir modernizmo trajektorijø, leido suprasti, kad mums reikia atrasti naujus būdus kaip vaizduoti, struktūruoti ir kritikuoti aktualius ðiuolaikinio kapitalo darinius uþuot griebusis

sekso ir mirties ar postmodernios ironijos. Þinoma, tuo metu kūrinys apie neapgyvendintas Amerikos salas buvo visiðkai nepastebėtas. Mano kviestinis vertintojas buvo Patrickas Caulfieldas, taigi gali įsivaizduoti, kad darbas à jo dėmesio laukà nepakliuvo. **JS:** Įsivaizduoju. Bet mane ðis darbas pribloðkia ne tik tuo, kad neatitinka savo laiko, bet ir tuo, kad „iðkrenta“ ið visos savo aplinkos ir to, kas atsirasdavo Goldsmiths’e. Griþkime prie laiko sampratos, apie kurià pradėjai kalbėti anksėiau. Gal galėtum plaėiau apibūdinti pried tai minėtus dokumentinius savo kūrybos aspektus? Kokie yra laiko sampratos bruoþai ir – pratėsiant – kaip skleidþiasi laiko visumos galimybė tavo darbuose? **LG:** Dokumentinės tendencijos mene mane domino nuo pat pradþiø. Postmodernioji kritika, kurios buvome veikiami, teigė, kad įmonės nebesigaudo įvykiuose. Baigdamas meno studijas að ėmiausi daugybės tiriamøjø eksperimentiniø projektø, àskaitant ir mėnesinio leidinio duomenø bazės tyrimus Vokietijoje bei taip vadinamà kūrinių „dokumentø“ ciklà, kurį atlikome kartu su Henry Bondu. Kurdami tà ciklà faksu gaudavome iðankstinà informacijà, kurià siuntinėja naujienø agentūros tikėdamosi jas būsiant kitos dienos „naujienomis“. Mes dalyvaudavome tuose įvykiuose. Kai kuriuose jø, pavyzdþiui, àtariamojo Airijos respublikonø armijos nario teisme, mes buvome vieninteliai dalyviai. Ðio projektø intencijos ir rezultatai buvo gana nepretenzingi. Taėiau jie palietė tai, kas ilgainiui virto tebevykstanėiu apklausos ir dokumentavimo procesu, kurį pagrindinė þiniasklaida buvo apleidusi. Dabar mes matome gausybė tokiø darbø, ir daugelis jø atsiranda ið konkurencinės àtampos bei vengiant meno kaip prekės statuso. Mano popiūrì à laikà ir dokumentavimą taip pat àtakojo prancūzø kino erdvės suvokimas, kurį deðimto deðimtmeėio pradþioje apmàstė tokie menininkai kaip Dominique’as Gonzalez-Foersteris ir Philippe’as Parreno. Jie pasiūlė būdà, kaip iðvengti mene „skaidrumo“, kuris man visad atrodė àtartinas. Jø popiūris, pavyzdþiui, buvo susijęs su parodos kaip filmo realiame laike samprata, iðliekiant tvirtai išiðaknijus kasdienybėje.

JS: Dokumentinis reportaþas, kinas, architektūra, dizainas, muzika – anksėiau að svarstydavau, ar visas ðias sritis ir formas tu suvoki



kaip perkrautus, bet ið esmės tuėėius indus, kuriuos galima dar kàpkuo pripildyti, kàpkuo kitu nei jø turinys ir esamos funkcijos. Dàþnai à tavo kūrinius ið pat pradþiø reaguodavau labai dėmesingai ir tik vėliau, eigoje, pagalvodavau, kad jie skirti patirti susierzinimą, kurį patiriame vaikðėiodami gatve ir ðiaip gyvenime. Paminėjai Deleuze’à ir prancūzø teorijà, bet mane tavo darbai dàþnai verėia grąpti prie Benjaminio minėiø. Kokio? Tokio kaip ði: „Neoninė reklama, àvieėianti à mus nuo balos gatvėje, yra aiðkiausias mūsø dabartinės kultūros ir ekonomikos paveikslas“. Kà dar pasakytum apie laikà kaip „ėia ir dabar“ ir kaip įsivaizduojamà ateitį? Turbūt galėtume pasiremti tavo dalyvavimu parodoje *Utopijos stotis* Venecijos bienalėje [2003] ar netgi pasitelkti mokslinės fantastikos formatà, kuris gal dar labiau tiktø? **LG:** Su *Utopijos stotimi* problema ta, kad að visiðkai nesutinku su þodþio „utopija“ vartojimu kalbant apie daugumą dabartinio meno projektø. Man kelia àtarimą, kai ðis þodis vartojamas tarsi kaltinant dël įlugusio pastangø realiai kà nors visuomenėje pakeisti. To pro-

vieðo pėšėiøjø tako apðvietimą ir pavadinau jà „Abipusės perėjos kūrinys“. Pavadinime slypi labai aiðki aliuizija à Benjaminà. Nemanau, kad daugialypė miesto publika yra pasyvi duoto pasaulio atþvilgiu. Taėiau að veikiu greta jos tarsi pasimetęs ir suklaidintas operatorius apgaulingø startø ir spekuliacijos pasaulyje. **JS:** Kurioje vietoje įgyvendintas *Abipusės perėjos kūrinys*? Nieko apie jà nepojau. **LG:** Iðsukus ið Euston Road Londone. Naujai pastatytoje perėjoje po ofisø pastatu. Vieta, kuri gali būti ir uþdaryta, ir atidaryta. Pasàpas, kur yra à kà papiūrėti, bet nėra ko pirkti. Su paradoksaliais ðiuolaikinio poilsio ir pragmatizmo þenklais: sporto centru ir privaėiu vaikø prieþiūros centru. Taigi eidamas gali stebėti arba dirbanėius įmones, arba kàpkà veikianėius vaikus. Kiekvieniame perėjos gale yra vartai, kurie naktà gali būti uþdaryti. **JS:** Kuri conceptualiai veikia kaip kàpkas panaðaus à portalà ir erdvė ekrano atminėiai suprojektuoti? Tose tavo anksėiau minėtose modernybės ir modernizmo trajektorijose esama kàpkø iðkreipto. Iðkreiptas laikas, iðkreipta erdvė – pastarosios gajumas prime-

na subraiþytà plokðtelė, kur adata nebeuþlipa ant kito takelio. Noriu paklausti, kokios ðiandien yra dokumentiniø praktikø galimybės? Kokiose erdvėse ði priedpriedinės atminties veikla yra aktuali? **LG:** Tam tikra prasme esama poreikio paprasėiausiai uþpildyti svyruojanėio ir sudėtingø politinio sistemos ar bent jau neiðsprendþiamos įvykiø matricos, kurios nevaizduoja ir nekritikuoja dominuojanti kultūra, dokumentacijos trūkumą. Að galvoju, kad ði iðkreipta idėjų, kurios veikia tarp modernybės ir modernizmo, „erdvė“ yra nepaprastai àdomi veiklos sritis. Nesu tikras, kokie darbai ėia gimsta, taėiau mes matome daugybė pastangø susidoroti su ðia erdve. **JS:** Kiek, tavo nuomone, sėkmingos pastangos susidoroti su ta tarp modernybės ir modernizmo esanėia „iðkreipta idėjų erdvė“ priklauso nuo siekio įveikti istorijos kontinuumą? Matyt, norint tai suprasti, reikia atsiþvelgti à skirtingas patirtis bei nevienodà santykį su modernybe ir modernizmu Londone ir Niujorke, ar netgi Vilniuje. **LG:** Manau, kad visam tam suprasti reikia naujos postcentrinio diskurso sampratos. Tai ne tas pats, kas sena centro ir periferijos idėja. Turi egzistuoti būdas, kaip iðvengti paradoksalaus poreikio globalizuoti problemas, būdingas ekopolitiniams diskursams ir klasikinio globalizacijos formø grėsmėms. Man visad buvo svarbu veikti anapus laiko ir anapus formos. Londonas ir Niujorkas yra daug kuo gana panašios vietos, linkusios atspindėti viena kità dėmesio centro ir dinamikos prasme. Daugeliu atvejø erdvė tarp modernybės ir modernizmo skiriasi tik detalėmis. Taigi kartais būtina kurti daug siekianėias įþvalgas, kurios ne tik paprasėiausiai priklausytø nuo anekdotiðkø dokumentavimo formø, bet ir bandytø iðvengti apibendrinanėio teiginio, kurie ignoruoja specifines sàlygas. Būtent ði susitarimo erdvė man iðlieka àdomi.

Londone gyvenantis kritikas ir kuratorius **Johnas Slyce’as** 2005 metø gruodį pirmà kartà lankėsi Vilniuje ir skaitė praneðimą ÐMC kavinės pokalbiuose apie Londono meno scenos kaità deðimtame praėjusio amþiaus deðimtmetyje. Slyce’as, kuris yra apsigynęs disertacijà Lenkijoje, atvykęs à Vilniø pasinaudojo proga ir apsilankė Rasø kapinėse, kur yra palaidota Lenkijos generolo Pilsudskio ðirdis. **Liamo Gillicko** darbas ðiuo metu eksponuojamas ÐMC vykstanėioje parodoje *Supernova*, apþvelgianėioje potapybinės abstrakcijos raidà Didþiosios Britanijos mene.

Lietuvoje:

Ateinanti karta?

DMC vykstančios jaunųjų menininkų parodos *Entuziastai* kuratorius Valentinas Klimašauskas parodos dalyviams pateikė multi interviu testą, kuris buvo sumanytas kaip tam tikra lingvistinė Rorschacho dėmė, turėjusi sukelti menininkų „reakciją“ ir asociacijas, o ne sudaryti sąlygas „objektyviems“ „prasmingų“ klausimų atsakymų pavidimams. Karjera, hierarchinė meno sistema ir pop kultūra, menininkų praeitis, svajonės ir ateitis, kultūrinės ir socialinės įtakos buvo pagrindinės testo kryptys bei problemos. Sumanytame kaip anketos parodija, šiame interviu labiau stengiasi papinti jaunųjų menininkų santykius su savimi ir aplinka nei atlikti gilesnius jų kartos psicholandinio tyrimus.

Anksčiau up kitus į anketą atsakė šie menininkai: Antanas Dombrovskij (AD), Arturas Bumšteinas (AB), Bartosz Polonski (BP), Domas Noreika (DM), Liudvikas Buklys (LB), Gintaras Didžiapietris (GD), Andrius Rugevičius (AG), Tautvydas Bajarkevičius (TB), Stasys Bonifacijus Ieva (SBI), Tomas Martišauskis (TM), Titas Silovas (TS), Valdas Stanionis (VS), Kęstutis Dapoka (KB), Jurga Juodytė ir Saulius Leonavičius (JJ ir SL).

Valentinas Klimašauskas: Pasikartosiu, bet koks turi būti debiutas, kad vėl sugrįptum arba kad nereiktų grįpti? **LB:** Reikia būti, kad nereiktų grįpti vėl ir vėl. **KB:** Turi būti virtinė pakartotinių debiutų, kad pirmasis (ar *iteisintas* kaip pirmasis) būtų retroaktyviai atgaminamas kaip *debiutas* ir kaip *sėkmingas* debiutas. **DN:** Vieša erdvė nėra tikrovės pagrindas, o judėjimas fiziniams tariamos erdvės labirintais, kaip, tarkim, sugrįpimas ar nepaprastas pasirodymas, nėra tikslas. **BP:** Kūrinys turėtų atikinti piūrovą savo teisingumu. Kūrinys turi kalbėti apie tai, kas visuomenėje yra svarbu, parodyti, kad bus geriau, t.y. nuteikti piūrovą geresnei atečiai. Kūrinys turėtų turėti kainą. **AR:** Manau, debiuto nevertėtų organizuoti, kadangi jis būtų jau pavėluotas, juk pirminis ir tikrasis debiutas įvyksta dažniausiai mums to dar nepinant. Apskritai debiutas rėmina visa ką, daro „dainą dainelę“ – konkursą, kuris pats yra laikinas procesas, galintis

nusidrikti tolimesnį veiksmų organizacijoje ir skatinti jose pasikartojimo simptomą. Jo nepastebėjus ir neišnaudojus rizikuojama patekti į ampino debiutanto poziciją, kuri yra gerbtina kaip koncepcija, tačiau palinga kaip apotis. Manau, debiutą reiktų planuoti skaidyti į dalis, kad jis taptų kuo mažiau egocentriškas, nešališkas ir išlietų nepriklausomai į tiesiąją kūrybos patirtį. Geriau neturėti jam laiko. **VS:** Debiutas turi būti toks, kad daugiau prie to nebereiktų sugrįpti.

VK: Kas svarbiau: grįpti ar išvirtinti? O gal negrįpti, bet išvirtinti? **KB:** Svarbiau išvirtinti ir tada *sugrįpti*, kad ciniškas *išvirtinimo* faktas nebūtų toks akivaizdus. **TM:** Visais savo pavidalais debiutas susijęs su išvirtinimu, kurio pagrindu tampa šiandieninio deficito kaip dėmesio tenkinimas bei jo medžioklė. **BP:** Norint įvesti tam tikrus socialinius pakeitimus reikia šnekėti apie ilgus laikotarpius, skaičiuojamus metais, todėl galima šnekėti apie pastovumą, t.y. išvirtinimą ir savo (meninio) tikslo tobulinimą, realizavimą ir vystymą. **TB:** Pasak Kurto Vonneguto, „būti punktualiu – tai egzistuoti kaip taškui tam tikru metu tam tikroje vietoje“. Debiutas – punktuali sąvoka. **TS:** Pavėluoti 5 ar 10 min., nes, jei ateisi laiku, supras, jog esi „bedarbis“.

VK: Debiutai (net jei jie ir kartojasi) yra dar vienas įingsnis ateities link. Čia galime prisiminti J. G. Ballard'o frazę: „ateitis neturi ateities“. Visgi, ką planuojate veikti ateityje? **AD:** Stengiuos savęs neidentifikuoti nei dabartyje, nei ateityje, taigi „ateitis turi ateitį“. **KB:** Planuoju ir toliau būti menininku bei kartas nuo karto kur nors debiutuoti, tačiau ar būsiu teisintas menininku ir instituciniame lygmenyje, jau priklauso ne vien nuo manęs, ar netgi ne nuo manęs. Taigi – *ateitis neturi ateities*.



TS: Po parodos bus kita paroda. **VS:** Bet kokių atvejų kursiu ir gaminsiu motociklus. Tik nuo šio debiuto priklausys, kokiais mastais vyks kūryba ir gamyba. **JJ ir SL:** Tikriausiai meno institucijose dėmesys atpalaiduoja nuo autsaiderio kompleksų. Abejoju, ar šiuolaikiniame mene stagnacija gali būti pozityvi, todėl grįpimą keičia atsinaujinimas.

VK: Nors šiuo metu Lietuvoje nėra šiuolaikinio meno rinkos, be to, šiuolaikiniu menu ne itin domisi mass media, visgi, kokio tipo menininko karjerą norite padaryti, juk debiutai yra susiję ir su identiteto(-) pasirinkimu? **LB:** Iš karto po kiekvienos parodos užbaigti menininko karjerą. **TB:** „Meno pasaulis“ idomus tiek, kiek nėra savitiksliis ir vienkryptis. Identitetas nebūtinai turi būti prie jo kaip nors prižiūtas (ypač jei tai – ne debiutas). **GD:** Norėčiau būti tam tikra įvaigpduė. **VS:** Noriu pelnyti gerą vardą, kad mano kūriniai turėtų vertę. **KB:** Identitetą dažniausiai primeta kiti, todėl

planavimas gali pavirsti šnipūtu. O vien bergėdžias norėjimas baigiasi neurozėmis.

VK: Ar meno pasauliui reikalingi menininkai įvaigpdės? **VS:** Meno pasauliui reikalingi tokie menininkai, kurie sugebėtų netgi tokiu pritvinkusiu nuo kūrinio laikmečiu dar sudominti aplinkinius. **KB:** Manau, reikalingi ir tokie, tačiau Lietuvoje vaizduojamojo meno atstovų tarp „įvaigpdžių“ nėra, nes dar nesusiformavo tam palankios verslo struktūros. Egzistuoja „nacionalinės premijos“, tačiau jų specifika kita. **JJ ir SL:** Meno pasauliui reikalingos asmenybės ir genijai, bet nebūtinai įvaigpdės. Andy Warholas puikiai pasinaudojo įvaigpdės pozicija, tačiau dabartinės įvaigpdės turi praaugti pop kultūrai. Labai reikalingi menininkai-politikai, menininkai-verslininkai arba menininkai-ateiviai. **TB:** Nekvestionuojamos „rinkos“ ir „karjeros“ sąvokos tam tikra prasme visas meno sferas niveliuoja į „taikomojo meno sferą“.

VK: Visi žinome, kad šiandieninėje jaunystės kulto kultūroje debiutų realybės šou yra vienas sėkmingiausių šou verslo sektorių. Ar meno pasaulis taip pat turi naudoti tas pačias įvaigpdžių gamybos sistemos strategijas kaip ir pramogų industrija? **BP:** Taip, ir turėtų motyvuoti piūrovus veikti, o ne pasyviai vartoti. **TM:** Menininko kaip asmenybės išvėdinimas yra neišvengiama procesą stimuliuojanti sąlyga.

VK: Su naujos kartos atėjimu siejamos viltys kartais grįžta bumerangu. Pavyzdžiui, 1997 metais Londono Royal Academy vykusioje YBA (Young British Artists) parodoje *Sensation* Marcus Harvey vaikų rankomis tapytas vaikų žudikės Myra Hindley portretas buvo apipiltas rašalu, vėliau prie jo turėjo budėti pora apsauginių, keli akademijos nariai atsistatydino ir t.t. Ar tikite, kad publikos šokiravimas galėtų būti jūsų meninio šitikinimo dalis? Ar tik būdas pritraukti mass media dėmesį? **TB:** Šokiravimas ar mass media dėmesys patys savaime man nėra aktualūs. **SBI:** Šokiravimas yra ne būdas, o neišvengiamybė.

VK: Ar manote, kad dar įmanoma šokiruoti? **GD:** Tai rodo suomių menininko (vardo nepinau) video, kuriame autorius filmuoja katę, ant kurios masturbuojasi, o vėliau sukaipo kirviu. Nurimus diskusijoms darbą nupirko KIASMA.

VK: Koks, jūsų nuomone, yra tipiškas šiuolaikinio meno (kūrinys, autorius, etc.) pavyzdys? **AD:** Paroda *Bismuth Monk*, kūrinys *Įjungtas Bismutho video*. **LB:** Wimo Delvoe *Cloaca* – dūdus gaminanti mašina. **GD:** Ką tik pasibaigusi BMW trienalė. **AB:** Dmitrijaus Nagijevio laida *Okna*. **TB:** Ryoji Ikeda *Matrix*. **TM:** Jeff Koons. **VS:** Gėda ir prisipažinti, bet iki šiol meno istorija aš kaip ir nesidomėjau. Nors po truputį ir piečiau, ir lipčiau, ir dročiau, netgi mezgiau.

VK: Koks menininkas ir/ar meno laikotarpis Jus labiausiai įkvėpia? **BP:** Generatyvinis menas http://en.wikipedia.org/wiki/Generative_art, Aesthetics & Computation Group MIT Media Lab. **AR:** Dabartinis laikmetis mane įkvėpia labiausiai, be abejonės, o prieš tai 1970-ieji ir jų architektūra, inžinerija, elegancija etc. Esu gerokai kvėptelėjęs www.monolake.de. **TS:** Na, man vis dar patinka Maurizio Cattelan. **TM:** Rachel Whiteread ir su ja susijusi naujoji britų meno banga. **KB:** Norėčiau nugyventi vieną iš gyvenimų XIX amžiaus pradžios–vidurio Vilniuje, pastidijuoti Vilniaus universitete kartu su Adomu Mickevičiumi ir jo karta. Tai nereiškia, kad mane įkvėpia būtent A. Mickevičiaus kūryba. **JJ ir SL:** Atskiri autoriai, darbai, mintys nuo dešto dešimtmečio iki dabar, nuo Duchamp'o iki YBA, nuo to, ką matėm, iki to, ko neatsimenam.

VK: Kurio kito menininko kūrinio autoriumi arba kokių autoriumi norėtumėte būti? **BP:** Norėčiau būti kažkas tarp Harmony Korine ir Zach Liebermann. **LB:** R. Mutt. 1917 m. **JJ ir SL:** Norėtume išgert su Christo ir Jeanne-Claude ir parūkyti su Gilbert ir George.) **GD:** Norėčiau vaidinti C. Sherman fotografijoje. **AR:** Norėčiau pabūti Merlino Mensonu. **KB:** Norėčiau pabūti Jurgio Kunėno romanuose kaip vienas iš dalyvių pačiam autoriui to nepinant. Tačiau jo kūrinio autoriumi nenorėčiau būti. Taip pat norėčiau būti Jono Dvapo kūrinio *Nukirsti medžiai* autoriumi. **TB:** To menininko kūrinio, kurio autoriumi gali būti ir bet kas kitas.

VK: Kokioje įvykusioje ar neįvykusioje parodoje (kurioje nedalyvavote) norėtumėte sudalyvauti? **LB:** Liudviko Buklio *Retrospektyva*. **AR:** Norėčiau sudalyvauti *Elektrodienose 2006*. **TB:** *Ground Control*, 1997. **TS:** The Wrong Gallery, NYC. **KB:** Pirmojoje lietuvių dailės parodoje 1907 metais Petro Vileižo namuose Vilniuje, pabūti piūrovu pirmosios personalinės Jono Dvapo parodos atidaryme LTSR dailės muziejuje Vilniuje 1965 metais, taip pat eksponuoti savo kūrinį *Nukirsti medžiai* pomirtinėje J. Dvapo kūrinio parodoje Dailės parodų rūmuose 1977 metais, dalyvauti *Sutemose ir Cool places*.

VK: Ar kas nors dar paklausia, ar tai, ką jūs darote, tikrai yra menas? **TM:** Deja, ne. Negi visiems tai taip akivaizdu? **VS:** Niekam net nekyla minčių klausti, patys pasako „čia tai menas“. **LB:** Man pačiam toks klausimas kartais kyla. **JJ ir SL:** Taip, nuolat (tai labai geras klausimas ir labai rimtas, beveik religinis). **KB:** Kai buvo išleistas parodos 2 *Show* katalogas, jį iš kažkur gavo mano viršininkė (bibliotekoje, kurioje dirbu). Subėgo visas skyrius (maždaug 5 bendradarbių ir 1 bendradarbis). „Čia ir Kęstutis dalyvauja, čia ir Kęstutis dalyvauja!!!“, – klegėjo kolegės. „Čia ir tavo darbas yra, Kęstuti?“, – nenustygo vietoje, nes garsėjau bibliotekoje kaip „Dailininkas“ ir „Kūrėjas“ (visomis klasikinėmis modernizmo prasmėmis). Energingai ėmė versti pirmuosius puslapius. Iš pradžios garsiai ir linksmai stebėjosi „paveikslukų“ keistumu. Verėiant toliau, skambūs balsai tapo duslesni. Trumpam išėjau iš skyriaus. Grįžau maždaug po dešimties minučių. Katalogas gulėjo vienišas ant stalo, skyrįje tvyrojo mirtina tyla, bendradarbių kiekviena demonstratyviai kuitėsi prie savo stalo. Apie katalogą ir parodą daugiau nebeišgirdau nė žodžio. Nuo to laiko iš „Kūrėjo“ pavirtau apsišaukėliu.

VK: Gal norite kažko paklausti? **SBI:** Kodėl žmonės turi mirti? **TM:** Kas svarbiau – ar entuziazmas debiutui, ar debiutas entuziazmui? **LB:** Noriu, bet kai susitiksime. **VS:** Ar nebus pernelyg nuobodus mano kūrinys tarp kitų? **JJ ir SL:** Ar paroda *Entuziastai* yra atsiktintumas, ar DMC nori bendradarbiauti su jaunais menininkais? Kokia DMC pozicija jaunų Lietuvos menininkų atžvilgiu?

Svetur:

Tokios buvo tos dienos, mano drauge...

Trumpam grįžęs iš Berlyno (kur jis yra DAAD stipendininkas) namo, į Vilnių, Deimantas Narkevičius užsuko į žurnalo INTERVIU redakciją pasikalbėti. Paprastamoje aplinkoje – tik metai praėjo nuo tada, kai Narkevičius dirbo DMC kuratoriumi, o jo pavardė vis dar užrašyta ant durų – jis sėdėjo ir žnekėjo apie savo naujausio kūrinio instaliaciją personalinėje parodoje Berlyno Dailės akademijos galerijoje, esančioje prie pat Brandenburgo vartų. Iškart po to mudu nuėjome į jo nuolatinę sakyklą – DMC kavinę, tačiau diktofonas, deja, jau buvo išjungtas...

INTERVIU: Dabar, kai gyveni Berlyne kaip DAAD stipendininkas – žinau, kad kalbėjaisi dėl galimybės pratesti šią patirtį, – kaip jau tiesi būdamas „Lietuvos menininku“? **Deimantas Narkevičius:** Berlynas yra puikus, bet mano kūrybos ir idėjų pagrindas vis dar yra čia, Lietuvoje, ir šiuo metu dar neturiu jokių planų sukurti berlynietišką darbą. Tuo nenoriu pasakyti, kad tai nesikeis, bet dabar man malonu sakyti, kad esu Lietuvos menininkas.

Žinoma, negaliu numatyti ateities ir pasakyti, ką darysiu po dešimties metų. Tačiau šiuo metu esu toks užsiėmęs – turiu tiek daug išipareigojimų, kad iš tikrųjų norėčiau išeiti į pensiją ar bent jau padaryti pertrauką. Kol kursiu videomeną, tikriausiai naudosisi tam tikru vaizdų rinkiniu, lietuviškais vaizdais, kurie man yra svarbūs. Nors, kaip žinai, pagal išsilavinimą esu skulptorius, taigi galiu grįpti prie objektų, o jie turbūt yra labiau „tarptautiniai“. Kas gali žinoti? **I:** Paklausiau apie buvimą Lietuvos menininku, nes kai nuolat dalyvauji tarptautinėse parodose, o tu tikrai esi tarptautinio mato menininkas, „reprezen-

tatyvumo“ reikalavimas gali komplikuoti tavo kūrybos recepciją. Žinau, kad anksčiau šiuo klausimu esi išreiškęs neigiamą požiūrį – gal galėtum pakomentuoti? **DN:** Tai tiesa, neseniai supratau, kad užsienio kolekcionieriai ir kuratoriai labiau pageidauja tų mano kūrinių, kurie atitinka jų suvokimą, kaip turi atrodyti posovietinio menininko kūryba. Blogiausia patirtis buvo *Time and Again* paroda Stedelijk muziejuje Amsterdamo – ten mano kūrinys *Kartą XX amžiuje* (2004), kuriame Lenino statula grąžinama į savo vietą Vilniuje, buvo pristatytas šalia kitų gerai žinomų menininkų iš Rytų Europos. Ekspozicija buvo kompleksiška, tačiau recenzijos – tikrai neigiamos. Žurnalistas atrodė, kad mes tarsi jaučiame nostalgiją tam laikui. Jiems sunku įsisąmoninti, kad šiuolaikinis Centrinės Europos menas jau yra meno scenos dalis. Egzotiškumo kriterijus čia nebegalioja. Jie nesuvokė dinamiško bendraeuropinio konteksto, kuris leistų parodą suvokti kompleksčiau, taip pat ir istorinėje perspektyvoje. **I:** *Flash Art* tą darbą taip pat panaudojo kaip reklamą Prahos bienalės įvaizdį su priedu,

esą tai filmuota medžiaga apie Lenino statulos nuėmimą iš Spalio aikštės Maskvoje! Kaip mudu abu žinome, Leninas vis dar ten, o tu jokių būdų nesi rusų menininkas. **DN:** Tai visai kitas reikalas. Paprasčiausiai, Lietuvos modernios kultūros matomumas yra menkas. Tai mes privalome pakeisti. Tačiau yra buvę ir labai pozityvių išgyvenimų, pavyzdžiui, dalyvaujant Kathrin Rhomberg kuruotoje parodoje *Ausgeträumt* Vienos Seccesione arba Barbaros Steiner surengtoje parodoje *Ateitis nėra tokia, kokia buvo* Leipcige. Abi kuratorės turi Centrinės Europos meno viziją, kuri mane paskatino dirbti su jomis. Taigi ne viskas juda viena kryptimi. **I:** Tavo kūrinį *Gyvenimo vaidmuo* (2003) neseniai išgijo *Tate Modern*. Jame pasakojama apie žinomą britų kinematografininką ir televizijos režisierį Peterį Watkinsą, kuris keletą metų gana atsiskyrėliškai gyveno Vilniuje. Taip Lietuvos menininkui nutinka pirmą kartą. Ar tau tai svarbu ir kaip, tavo manymu, tai paveiks tolimesnį tavo kūrybos suvokimą? **DN:** Kūrinys buvo užsakytas anglikonų

bažnyčios projektui Braitone ir dar kartą neseniai buvo parodytas Frieze meno mugėje, taigi jis jau turi kontekstą Didžiojoje Britanijoje. Be to, Watkinsas yra labai vertinamas britų kinematografininkas, tai dar viena jungtis. O kūrinyje reiškiamos nuomonės apie Lietuvą priklauso Peteriui, taigi mažiau rizikos, kad jos bus panaudotos iliustruoti kokias nors klidei. Žinoma, man tai didelis dalykas, nors sunku pasakyti, kada ten tas kūrinys bus eksponuojamas, be to, tai nereikia, kad filmas nebėbus rodomas kitur. Kūrinių patekimo į didžiąją muziejų kolekciją privalumas tas, kad kuratoriai imasi atsakomybės už jų globai patikėtus darbus ir turi ištirti, kaip tą kūrinį tinkamai eksponuoti ateityje. **I:** Kalbant apie ateitį – tavo kūrybos pagrindas yra istorija, o kol tu kalbėsi apie istoriją, ypač apie pastaruosius 60 metų Lietuvoje, ar nemanai, kad ir toliau vis susidursi su šia problema? Ar todėl savo naujausiame darbe *Genties išnykimas* (2005) grįžai prie asmeniškumo naratyvo – jei neklystu, tai yra tavo tėvo portretas, sukurtas remiantis šeimos fotografijų albumais. Šis kūrinys tarsi pratešia tai, kas pradėta *His-story* (1998), kuris taip pat buvo skirtas jo istorijai? **DN:** Vienas dalykas, kurį turėtum suprasti, yra tas, kad tokie filmai kaip *Legendos išsilydymas* (1999), paremtas Fanios Broncovskos, išgyvenusios Lietuvoje per

antrąją pasaulinį karą, pasakojimu, taip pat yra asmenišką istoriją, tik kitokio pobūdžio. Bet ji pagrįsta jos liudijimu ir tai yra „jos istorija“. Taip, *Genties išnykimas* iš tikrųjų pratešia ankstesnį darbą *His-story*, tačiau tai du skirtingo pobūdžio videofilmai. Jei prisimeni, pirmajame pats vaidinu, o šiame filme atgyja fotografijos. Išeities taškas buvo tai, kad vėl pamačiau tas fotografijas ir mane sukrėtė albumo vaizdai ir jų psichologinė reikšmė man. Tačiau šie vaizdai bus atpažįstami ir žiūrovui – jie atrodo taip, kad gali pajusti sąsajas su jais ir su juose vaizduojamu laikmečiu. **I:** Man atrodo, kad tai pakeitė tavo kūrinių dialogiškumą – jo nebereikia suvokti iš vidaus, kaip tai buvo prieš *His-story*, dabar jis tavo kūrybą susiejo su fotografiniu romanu, pavyzdžiui, Jeano-Luco Godard'o ir Jeano-Pierre'o Gorino *Laiškas Džeinei* (1972) ar geriau žinomų kūrinių – Chriso Markerio *Molas* (1962). Ar šis posūkis lėmė, kad sukūrei tokį darbą kaip *Matrioškos* (2005) apie Lietuvos merginas, kurios apgaule suviliojamos ir „eksportuojamos“ dirbti striptizo šokėjomis ir palydovėmis (šis kūrinys neseniai rodytas IX Baltijos trienalėje)? **DN:** *Matrioškos* iš tikrųjų yra darbas apie populiariąją Lietuvos žiniasklaidą ir buvo sukurtas neatsipvelgiant į trienalės kontekstą. Lietuvos žiniasklaida kartas nuo karto grįpta prie tokių merginų, kurios svajoja tapti modeliais, bet tampa kažkuo kitu, temos. Tai

tarsi nevykęs pokštas, kai pasakojamos vis tos pačios liūdnos istorijos, o nieko nedaro. Mano kūrinys yra fikcija, bet jis ir dokumentinis. Filmuojamos merginos yra aktorės, o jų istorijas parašė scenaristas. Lietuvos žiūrovai atpažins jame vaidinančias aktorės iš to paties pavadinimo televizijos serialo, filmuoto Belgijoje pagal panašų scenarijų. Scenarijus meta išduki publikos suvokimo klaidoms ir parodo žiniasklaidos „naujienų“ dirbtinumą. **I:** Tavo naujausias kūrybai tai suteikia ir šiuolaikiškumo pojūtį ir parodo, kad istorija, su kuria tu dirbi, yra tokia pat nestabili ir kad galbūt tu nemėgini sukurti galutinės prasmės. Žinoma, ar gyvenimas Berlyne pakeitė tavo požiūrį į savo kūrybą, o gal šiekvėpė ieškoti kitokio darbo metodo, kaip tai buvo nutikę su tavo pirmąja ir ne kartą aprašyta rezidencijos Londone 1992 metais patirtimi? Didesniame mieste, kur galima pamatyti daugiau meno, tikriausiai parodė lankymas tampa proceso dalimi? Galvoju apie Vilnių, kuris iš esmės turi tik vieną didelę parodinę erdvę šiuolaikiniam menui. **DN:** Nuo 1992–ųjų praėjo daug laiko! Kaip minėjau anksčiau, tada dar dirbau su objektais, taigi viskas tikrai labai pasikeitė – galbūt iš tikrųjų turėčiau grįpti prie daiktų! Berlyne yra per daug ką žiūrėti, taigi pasidariau išrankesnis rinkdamasis į ką žiūrėti. Vyksta labai skirtingos parodos – dylerio parodos ir muziejų, kurias galima žiūrėti skirtingu metu; turi jas atskirti. Dabar Berlyne tiek daug menininkų, kad yra ir labai didelis „antras aukštasis“, kuris gali susiurbti visą tavo laiką. Juokinga tai, kad dabar, kai čia nebedirbu ir Vilniuje tik apsilankau, paprastai praleidžiu daugiau laiko gerai apžiūredamas parodą DMC nei bet kokią kitą parodą Berlyne. **I:** O ar pasikeitė tavo požiūris į istoriją gyvenant naujoje vietoje, nes Berlynas dėl žinomų priežasčių yra laikomas XX amžiaus Europos istorijos centru? **DN:** Žinoma, Europoje yra daug centrų, priklauso nuo to, kaip pažiūrėsi. Mano paties 1997 metų kūrinys *Europa 54'54" – 25' 19"* parodo, kad Vilnius yra geografiniame Europos



centre. Bet, pinoma, Berlynas iš tikrųjų gerai kuria istoriją. Dabar smarkiai diskutuojama apie jos poveikį miestui ir kaip tai atsilieps ateityje. Pradėjus koki nors didelį statybinį ar restauravimo projektą, visi apie jį pino ir kalba, taigi tarsi dalyvauja istorijoje. Ir visada šia tema yra parodų bei konferencijų. Tai sukuria geresnį kontekstą meno kūrinio suvokimui.

I: Šiuo požiūriu, ypač turint omenyje statybas, ar sugrąžęs pastebėjai kokių nors pasikeitimų Vilniuje?

DN: Manęs nebuvo tik dešis mėnesius, bet jau porą metų miestas keičiasi per greitai. Statybos taip keičia senamiestį, kad tuos pokyčius sunku suvokti ar net sekti. Dauguma jų atrodo bereikalingi, o miesto centras jau pradeda atrodyti kaip bet koks kitas vidurio Europos prekybos rajonas. Pinoma, tai reiškia, kad žmonės turi pinigų, kas, palyginus su



1989–1992 metais, kai buvo atkuriamas nepriklausomybė, yra gerai.

I: Pokyčių tempas taip pat garantuoja, kad tavo kūriniai, išsaugoję to meto Lietuvos

vaizdą, kai jie buvo sukurti, kada nors netolimoje ateityje būtinai taps „vizualine istorija“.

Simon Rees yra INTERVIU žurnalo redaktorius.

emisija 2004 – SMC
Gintaras Makarevičius
Dainius Liskevičius
Artūras Raša
Evoldas Jansas
Gediminas ir Nomedas Urbonai
Eglė Rakauskaitė
Deimantas Narkevičius

Emisija 2004 – DMC

Leidėjas: Šiuolaikinio meno centras, Vilnius, 2005
136 p.
ISBN 9986-957-26-5

Gausiai iliustruotas katalogas-knyga, kurioje išsamiai pristatoma septynių Lietuvos menininkų kūryba. Tai vieni ryškiausių šiuolaikinės dailės kūrėjų, jų darbai atspindi svarbiausias tendencijas ir kryptis Lietuvos dailėje po 1990-ųjų. Knygoje publikuojami meno tyrininkų tekstai, interviu su menininkais, reprodukuojami daugelis kūrinių, kurie eksponuoti etapinėse šiuolaikinio meno parodose Lietuvoje ir užsienyje. *Emisija 2004 – DMC* pateikia vieną pirmųjų dar neparašytos XX amžiaus paskutiniojo dešimtmečio Lietuvos dailės istorijos versijų.

Publisher: Contemporary Art Centre, Vilnius, 2005
136 p.
ISBN 9986-957-26-5

This is both a comprehensive catalogue and a book that presents the works of seven Lithuanian artists. These are among the most prominent contemporary artists of the 1990s whose work reflect the major currents of the period. The book includes art critical texts, interviews with artists, full colour reproductions from key exhibitions in Lithuania and internationally. *Emisija 2004 – DMC* provides you one of the first versions of the as yet unwritten Lithuanian history of art from the last decade of the 20th century.



Traukos centras

8-osios Baltijos tarptautinio meno trienalės katalogas
2 tomai
Leidėjai: Šiuolaikinio meno centras, Vilnius, ir Revolver, Frankfurtas, 2002

Centre of Attraction

Catalogue of the 8th Baltic Triennial of International Art
2 volumes
Publisher: Contemporary Art Centre, Vilnius, and Revolver, Frankfurt, 2002

žmonės:

Juozo Laivio laisvė ir pareigos

Menininką Juozą Laivį surasti kartais ne ką lengviau nei Robiną Hudą Žervudo miškuose; nors gali pasirodyti kitaip, nelengva ir vienu piršto bakstelėjimu parodyti, kur prasideda ir kur baigiasi jo kūryba (auksinį smeigtuką abiejuose pirmojo INTERVIU numerio viršeliuose atspaudė būtent jis). Virginija Januškevičiūtė paskyrė porą savaitių bei keletą pasimatymų realioje bei teksto erdvėje bandydama šį bei tą supinoti apie Juozą įpadus efemerikumui.

Virginija Januškevičiūtė: Ši rudenį, po Baltijos trienalės ir tavo kelionių vos ne vienu metu įvairiausiomis kryptimis, man pasirodė itin naudinga lydėti tave šį anglakalbių susitikimus. Pavyzdžiui, tavo kūrinys Lionui man buvo visiškai paslaptis, kol vienam iš svečių neišverčiau tavo pastabos, kad nepinia kada

knygą perrašinėjant ant jos ištiekęs ir tuëtuoju nubrauktas rašalo lašas yra galbūt vienintelis suprantamas dalykas visoje knygoje, kuri parašyta XV a. dabar jau nebevertinama kalba.

Perpiūrinėju vieno iš tų susitikimų išrašą. Šis akis krenta tavo nenoras veltis šioje diskusijoje apie meną „apskritai“, tarsi tai būtų sustabarėjusi sąvoka, tinkanti tik biurokratiniam popieriui, ir kone išpareigojimas sau visuomet aiškiai apibrėpti atsakomybę. Vis tik norėtosi iki viso to prieiti iš kitos pusės, juolab kad netrukus pasirodys Vilniaus-Kauno greitkelio galerijos katalogas. Gali apie jį papasakoti?

Juozas Laivys: Ogi pasakysiu – gaila, nors gal ir ne taip svarbu, bet visgi tenka dažnai susitikti su įvairiais meniokais, ir visi jie vienuodai neidomus. Ne tik man, bet, manau, ir patys sau. Štai turbūt dėl to pas mane ir atsiranda tas nenoras veltis šioje tavo minėtas

diskusijas.

Šiaip gi viskas labai paprasta: menas juk – prabangos dalykas. Mažai kas begali sau leisti jį išigyti, dėl to netgi pasiipiūrėti šį nebeateina, o ką jau bekalbėti apie laisvą nepriklausomą kūrybą. Nebeturi žmonės idėjų. Kad ir kaip visi stengiasi išrodinėti, kad gyvena linksmai, laimingai ir kūrybingai, giluminėse vartotojiškose refleksijose pastebiu visokią bankrotą bei egzistencinį liūdesį. Tiesa, tavo minėtame interviu atsipalaidavęs suformatavau meno sąvoką, kuri skambėjo maždaug taip: „Menas – tai atitinkamo laikmečio ideologijos, politikos, ekonomikos bei kultūrinės situacijos įtakojamas visuomenės ligos sindromas, išreiškiamas per kultūrą“. Pinoma, šios formuluočių neatsisakau ir šiandien bei priimu už ją visą atsakomybę, nes esu laisvas žmogus.

Priimu atsakomybę ir už savo sugalvotą ir,

atrodo, tik man aktualø projektà greittkelyje Vilnius-Kaunas, kuris turètø pasirodyti gruodþio mënės katalogo pavidalu. Nereklamuojant ir trumpai, ðio projekto koncepcija skamba maždaug taip:

„Greitkelio galerijos *Vilnius-Kaunas* tikslas yra surinkti ir fiksuoti menines idëjas bûsimo miesto perspektyvoje. Susiklosëiusi istorinë epocha mums leidþia projektuoti objektus dar neegzistuojanëio dipolio vieðosiose erdvëse. Tai, kad greittkelis ateityje gali tapti pagrindiniu dvimiesëio Vilnius-Kaunas prospektu, yra puiki galimybë vaizduojamajam menui kolonizuoti kol kas laisvà zonà ir paliesti meno dequalifikacijos klausimus. Projektas, atsiþvelgiant į ðià netradicinë eksponavimui erdvæ, siûlo naujai permastyti meno sampratø bei meninës raiðkos siûpetø laukà. Greittkelis gali bûti suprantamas kaip abstrakti sistema. Savo egzistavimu jis kuria tam tikrà didëjanëià þmoniø galià. Ði galia keiëia materialø pasaulį ir neiðvengiamai transformuoja þmoniø veiklos sritis, tarp jø ir menà. Tai ið principo socializuota gamta, veikianti kaip savotiðkas socialinës átakos modelis, diktuojantis sąlygas, todėl tradicinës kvalifikacijos ëia neiðvengiamai dequalifikuojamos“.

VJ: Katalogas, kurį rengiesi publikuoti, paraðytas kaip instrukcijø-pasiûlymø rinkinys, kuriomis vadovaudamasis pakeleivis supaþindinamas su magistralës meno dëmeniu ir jo galimybe apskritai, kai tuo tarpu ávairiausio rango kelininkai gali bent svetimose mintyse tapti menininkais ar imtis ágyvendinti kapitaliðkesnius sumanymus „ið katalogo“. Kaip manai, tos vinutës, kurias reikia ikalti į kiekvieno namo sienà 500 m spinduliu nuo magistralës, jau ten?

JL: Greitkelio galerijos katalogà planuoju iðleisti ðimto vienetø, kurie atitiks visus 100 greitkelio kilometrø, tiraþu. Jie turètø funkcionuoti kaip sunumeruoti autonomiðko grafinio dizaino meno kûrinio egzemplioriai. Katalogà sudarys 50 atvirlaiðkiø. Nemanau, kad jam lemta tapti instrukcijø rinkiniu, tai veikiau diskvalifikuoto meno raiðkos bûdø paieðka. Bet akivaizdu ir tai, kad didþioji dalis atvirlaiðkiuose siûlomø projektø yra realiai ágyvendinami, jie turi savo adresatus bei konkreëias sąmatas. Esu ásitikinæs, kad iki katalogø pasiraðymo kokteilø vakaro në vienas ið projektø nebus pradëtas ágyvendinti.

VJ: Grþptant į pradþià: kaip atsirado tavo paties „kûrybinës veiklos koncepcija“? Minëjai, kad joje ðis tas turètø keistis.

JL: Ak, ta mano „kûrybinës veiklos koncepcija“... Susigalvojau að jà prieš tris metus, kai, baigæs magistro studijas, dar vis naiviai galvo-

jau apie norà kurti. Tuo metu dirbau bare. Man atrodë, kad kûrëjas privalo aiðkiai argumentuoti tai, kà jis daro, todėl ir pasiraðiau tà trumpà tekstukà, pagal kurį nuoðirdþiai gaminau darbelį po darbo. Ðinoma, tai padëjo ástoti į Liono nacionalinæ menø mokyklà, taëiau dabar jauëiu, kad ði mano kûrybinës veiklos koncepcija darosi vis mažiau man reikalinga. Maþø maþiausiai juokingas atrodo menininkas su abstrakëia kûrybos koncepcija. Menininkai, kuriuos teko sutikti, visiðkai nesistengia formuoti savo kûrybos gairiø – galbût tai menotyrininkø darbas, – taëiau dabar manau, kad visokiausias koncepcijas reiktø kuo greiëiau paslëpti į stalëius, nes jos formatuoja stilius, o menininkas, kuris ilgesnį laikà laikosi kokio nors stiliaus ar koncepto, darosi neïdomus. Tai nemeniðkas menininkas. Tu klausi, kaip keiëiasi kûrybinës veiklos koncepcija; að atsakau – jos visiðkai nebelieka. Að jà sau leidþiu iðtrinti.

VJ: Pagavau save svarstant, ar niekada nesusidûrei su situacija, kurioje rungtësi du tuomet iðsikelti prioritetai – galimybë veikti kaip reakcija į kiekvienà konkretø „dabarties“ momentà ir „ðvari kûryba“ – tokia, kurios atsiradimo neítakojà alkoholis ar kitos medþiagos...

JL: Kalbant apie iðsikeltus prioritetus – jie tuo ir ðdomūs, kad keiëiasi. Turiu pasakyti, jog ðiuo metu þaviuosi tradicine skulptûra. Planuoju „padropti“ formà. Man patinka, kad ji padaroma kàþkur, kur niekas nemato, o jau iðbaigta nuneðama rodyti į taip vadinamà ekspozicinæ erdvæ. Dropti, kaip ir vairuoti, svaigalai ne kà tepadeda.

VJ: Net jei ir grasiniesi nutolti nuo klasikinio minimalistinio conceptualizmo átakos, kurià pats esi minëjæs (ðdomu, ar iðvengsi jos bent jau meno kritikø, kuratoriø ir þiûrovø vertinimuose), esi vis dar taip pat giliai kaip anksëiau susidomëjæs tiesa. Ar „tiesa“ turëëiau raðyti kabutëse? Aiðkindamas savo principà bet kokiøje situacijoje vengti melo ir turbût etikrumo ávairiomis ðio þodþio prasmëmis, esi sakæs, kad „nieko neapgausi“.

JL: Tiesa yra ðventas dalykas. Að manau, kad kiekvienas doras pilietis privalo tai suprasti. Ir ëia kàþkodël prisiminiau frazæ ið 1963 m. V. þalakeviëiaus filmo *Vienos dienos kronika* – tu esi pilietis arba ne pilietis. Tu esi gyvas arba negyvas. Ir manau, kad tai svarbu ne tiek man, kiek paëiai tiesai, kaip jà beraðytum, kabutëse ar ne kabutëse.

VJ: Nebuvai priimtas į VDA aspirantûrà po to, kai grþpai ið studijø Liono nacionalinëje dailës mokykloje. Kaip manai, ar tokie posûkiai menininko biografijoje – svarbûs

(kaip represija, anekdotas ar...)?

JL: Tai, jog stojanëiøjø sàraðe į meno aspirantûrà buvau paskutinis, yra nenuginëjamas faktas. Kad ir kaip keista, að jo nevertinu niekaip. Pasilieku galimybæ dþiaugtis savo jaunatve.

VJ: Ðiomet vien spalį dalyvavai parodoje Lione, Maskvoje, Baltijos tarptautinio meno trienalëje BMW Vilniuje ir Londone, vëlgi jaunø menininkø forume *Pilot 2* Londone. Bûtø puiku, jei pasinaudotum galimybe papasakoti, kokius darbus eksponavai ðiose itin skirtingose vietose ir situacijose. Nepraleisk ðerno!

JL: Lietuvos Respublikos kultûros ministerija skyrë man edukacinæ stipendijà 6 mënësiams, tad atsirado lëðø bei laiko uþsiimti kûryba. Gavau pasiûlymø dalyvauti parodose, todėl pasinaudojau progà parodyti savo kûrinius ir ið dalies reprezentavau jaunàjį Lietuvos kûrëjà. Nemanau, kad skaitytojams bus labai ðdomu, jei pats pasakosiu apie savo kûrinius.

Visose parodose eksponavau skirtingus darbus, sukurtus ðiomet, iðskyrus Londono forumà *Pilot 2*. Viskas praëjo labai sklandþiai. Man paëiam truputį netikëta, jog susilaukiau nemaþo þiûrovø susidomëjimo, tai geras stimulus toliau kàþkà veikti. Sausio mënėsá dalyvausiu parodoje Austrijoje, o pavasarį nusimato pora parodø Vokietijoje. Klaipëdos þvejø kultûros rûmuose atsидaro paroda *Septyni laukimai*; parodos dar nemaëiau, taëiau iðsiunëiau praneðimà, kad Juozas Laivys joje eksponuoja savo ateitá. Tai tiek.

VJ: Koks þiûrovas tau svarbus?

JL: Kai kurie mano darbai yra sukurti labai egoistiðkai – vien tik sau. Daugelis kitø yra konkreëios þinutës, paliktos parodoje galbût vienam vieninteliam þiûrovui.

VJ: Draugë ið Suomijos kartà praðë paklausti, ar tame yra pramogos momentas.

JL: Ne.

VJ: Bent kiek atþaparinimo dþiaugsmo?

JL: Ne, tai tiesiog tolesnis postûmis į diskusijà.

VJ: Dar ji praðë paklausti, ar menas gali turëti kainà.

JL: Tai tas pats, kas klaustum, ar menas gali bûti menu, nes kainà yra nustatoma, didþiàja dalimi.

VJ: Kas tau yra kelionës?

JL: Patirtis ir galimybë pasitikrinti. Lietuvoje gerai kurti, bet nėra kam rodyti, tai vis tik viena „retesniø“ zonø ðiuo atþvilgiu...

Eksponuodamas pateisini save ir pasiteisini prieš save patį. Taëiau esu ëia, ir visa, kà darau, kyla ið ëia, todėl nemanau, kad gali bûti prasminga save laupyti ir keliauti kurti svetur.



VJ: Tavo studijø metais sklandë gandas apie savotiðkà eksperimentà uþ uþdarø durø, kurį priminei ðia savo nuostata lietuviðko konteksto atþvilgiu.

JL: Kartà metæ visus mokslus septyniese ar aštuoniese uþsidarëme vieno kambario bute savaitei. Vien *bachûrai*. Laukines duris uþstûmëme foteliu. Paskutinæ dienà mums atneðë kamerà, kàþkiek filmavomës. Ðdomiausia, kad, kai jau mus iðleido ir pasipylëm į miestà, visi septyni eidami gatve bijojom vienas nuo kito nutolti didesniu nei įprasta atstumu. Jauti, jei kàþkas nueina toliau – *durnas* jausmas. Be to, paskui buvo keista miegoti, nes gyvenau tame paëiame kambariø.

VJ: Dar vienas biëiulis praðë perduoti klausimà, kaip pavadintum ðiuolaikinį menà, ar yra koks nors tau priimtinesnis terminas?

JL: Dabartinis. Tai dabarties menas, galiojantis ir esantis menu nuo vienos datos iki kitos.

VJ: Paskutiniai pora klausimø. Raðomoji lietuviø kalba tavo paties kûryboje yra itin įprasta ir svarbi, taëiau tai, kaip tu raðai pats, yra ypaë neįprasta bendrinës raðomosios kalbos kontekste. Ar neturi nieko prieš, jei tavo interviu kalbà norminsime?

JL: OK.

VJ: Ir dar. Ðinau, kad nemëgsti menininko vaidmens vadinti vaidmeniu, kadangi ði teatrinë sąvoka visø pirma nurodo į priklausomybæ nuo rëpiseriaus, pjesës ir t.t., taëiau gal galëtum ið savo perspektyvos apibrëpti menininko... pareigas?

JL: „Mûsø Lietuvos Dailë marga kaip velykinis kiauðinis. Kiekvienas kuria savaip, kiekvienas stengiasi iðreikðti save, kiekvienas trokðta bûti individualus ir nepakartojamas. Todël nepavydëtina dailës kritiko dalia. Kaip jam nepasiklysti? Kur jam rasti Ariadnës siûlà, vedantį ið spalvø, formø individualybø labirinto?“ , Arvydas Ðliogeris Alfonso Andriuðkeviëiaus sudarytoje knygoje *72 lietuviø dailininkai apie dailæ*, 1998 m. Lietuviø menininko pareiga – nusipirkti ðià knygà.

Virginija Januðkeviëiûtë dirba Ðiuolaikinio meno centre ir yra viena ið ÐMC TV kûrëjø. Ðià labiausiai kuriamà televizijos laidà Lietuvoje galima bus pamatyti gyvai 2006-øjø Tarptautiniame Roterdamo filmø festivalyje.

Post-scriptum:

Suvokimo mechanizmai

Niūrià vėlyvo rudens popietæ Lasse Lampeniusas ir Noomi Ljungdell susitiko iðgerti alaus ir paplepėti kavinėje Savas *kampas*. Jø pokalbis nukrupo á nemalonø kritikos skoná, likusí po IX Baltijos tarp-tautinio meno trienalės BMW. Jie nutarė, kad nemalonus skonis tinka jø dar lavė-jantiems gomuriams.

Lasse Lampeniusas: Ðiuolaikinis menas pasuko kita kryptimi nei esame pripratę. Tai nebëra dvimaëiai ar trimaëiai objektai, būtinai atspindintys menininkà. Ðiuolaikinio menininko vaidmuo pasikeitė; [jis] jau yra tik katalizatorius, atskleidþiantis visuomenėje vykstančius procesus. Jis pasakoja istorijas kitokiomis priemonėmis. Parodoje þiūrovui reikia ôios kontekstualios informacijos, kad jis suvoktø kûriná. Kartais, kaip ôiuo atveju, informacija gali ir nebûti po ranka, bent jau ne tiesiogiai. Tai trikdo. Jis turi pasistengti surasti kokià nors ávedanëià gijà. Kartais jam pasiseka, kartais – ne.

Noomi Ljungdell: BMW yra geras inten-cionalaus trikdymo, apie kurá tu kalbi, pavyzdys. Paroda turi keletà alternatyviø pavadinimø ir temø, bet kartu ir stengiasi nebûti „apie“ vienà ið jø. Pagrindinës paro-dos tematikos slėpimas sukuria beveik chaotiškà galimø aiðkinimø, kas tai yra, ávairovę. Parodoje nėra vienintelio akcento ar apibrėþimo, kurio būtø galima laikyti. BMW ið tikrøjø kvestionavo parodos konvencijà ir kvestionavo þiūrovo gebėjimà suvokti.

LL: Tai lyg turgus, kur gali nusipirkti nelegaliø daiktø, jei þinai, up kurios updangos jie par-davinėjami. Net jei nepinai, gali rasti vietà, jei pakankamai susikoncentruosi, o kai susikon-

centruosi, turësi prisitaikyti prie juodosios rinkos taisykliø, kurios netapaëios rinkos ekonomikos taisyklëms, nevienodos visiems. Jokiø þenklø, nieko. Turi vėl mokytis skaityti.

NL: Kad galëtum skaityti, turi atþapinti þen-klus. Kai aptinkame kaþkà mums nepaþista-ma, kaip á tai reaguojame? Savo atmintí nau-dojame kaip atþapinimo áranká, atsimename ankstesnes patirtis ir su jomis palyginame naujásias. Manau, būtent tai ir buvo pagrín-dinis parodos iððûkis – kaip ji mëgino iðvengti atþapinimo.

LL: Ji paidė pagal savo taisykles.

NL: Gali būti, kad ji neturėjo taisykliø. Ði paroda tyëia melavo, bet būtent mes patys ir turime apibrėþti savo reakcijas. Ar mums ásiþeisti, ar þaisti kartu? BMW egzistavo ne tik kaip paroda, bet ir kaip gandai, melai, fikcija, metaforos, vaizduotė ir ðeðëliai. Manau, tai sukuria ádomø taðkà, ið kurio galime þvelgti á tikrovę, kaip tau atrodo? Mes negalime pamiršti, kad tikrovėje egzistuoja melai; jie nėra jos prieðingybė. Parodos koncepcija buvo apie egzistuojanëiø prasmíø nukreipimà á naujas prasmes, neegzistuojanëias prasmes, o taip pat – beprasmybę.

LL: Ji lieka visø jø paribiø zonoje, slėpdama barjerus tarp tikrovės ir netikrovės. Ta prasme, kad negalėjai suvokti kûrinio ar visos parodos tikrumo. Ji tuo pat metu þaidė dviejuose pasauliuose. Paroda buvo lyg ðeðëlis. Ðeðëlis turi ðaltinà – kûnà, bet tu gali matyti tik ðeðëlià. O juk ádomiausias yra kûnas, kurá reikia surasti. Pavyzdþiui, Joe Scanlano karstas. Gandas (kuris pasitvirtino) apie kaþkur, miðkø gilumoje netoli Vilniaus, upkastà karstà. Á karstà menininkas ádėjo atlygá radusiajam. Keista, kad kaþkokios mer-

gaitės já rado ir gavo atlygá (lëktuvo bilie-tus á Londonà). Tuo pat metu BMW buvo labai susijusi su pojûëiais. Publika susidūrė su ávairiausiomis patirtimis/emocijomis ne tik per vaizdus (ir jø ðeðëlius), bet ir garsus, kvapus ir vibracijas. Mes abejojome objekto tikrumu: ar jo vizualinė prasmė iðliko, ar mus apgavo? Kartais galima meluojant pasiekti „teisingø“ dalykø. Mes beveik kasdien vienas kitam nekaltai meluojame, kad kaþko pasiektume ar iðvengtume kai kuriø situacijø. Ar turė-tume pasitikėti savo pojûëiais, ar ne? O gal jie taip pat yra nekalti melai arba iðkreiptos tikrovės?

NL: Sufabrikuoti ar iðkreipti tikrovę – ádomi koncepcija. Pavyzdþiui, kai pagalvoji apie televizijos realybės ðou: jø nereikėtø vadinti realybės ðou, nes ëia likę labai maþai to, kas „tikra“. Tai apskaiëiuotas þaidimas. Dalyviai yra tikri tuo poþiūriu, kad jie yra tikrai veikiantys realybės ðou dalyviai. Tai insce-nizuota tikrovė. Prikurdami istorijø ðiuolaikiná menà taip pat gali inscenizuoti kuratoriai, patys menininkai ir þiniasklaida. Bet tai – þaidimo dalis. Scenas ir pasakojimus ëia reikia suvokti kaip kûrinio dalá, ne kaip atskirà priedà. Manau, kad mitinē BMW paroda buvo didesnė nei tikroji BMW paroda.

LL: Teisingai. Paroda pristatė keletà krypëiø ir kartu nepristatė jokiø krypëiø, taëiau pasklei-dė „uþuominas“ ávairiomis kryptimis. O dėl autentiðkumo – mes, publika, gal ieðkojome „tikros“ trienalės, tokios kokios paprastai rengiamos visame pasaulyje. Tai mûsø sàmonėje susiformavęs vaizdas apie parodas, apie tai, kaip jos turėtø atrodyti. Kai randame

ar matome kaþkà naujo, galime to atsisakyti arba ignoruoti ieðkodami kaþko labiau paþs-tamo, nesvarbu, kad naujojo atradimo vertė didesnė. Tai susiję su atþapinimu ir jo dþiaug-smu. Kadangi BMW skendėjo pagonybėje, tabu, okultizme ir ávairiose subkultūrø kal-bose ir þenkluose, kasdieniame gyvenime nepaþistamuose daiktuose – já buvo sunku suprasti.

NL: Suprantu, kad netikrumo jausmas buvo esminis ôioje parodoje. Manau, kad jei þiūrovas atkreipė dėmesá á ôá netikrumà, tai tapo viskà keiëianëiu árankiu, bet já taip pat buvo galima nesunkiai praleisti, nes paprastai jis suvokiamas kaip kaþkas nemalonaus. Svarbiausia buvo sukelti sumaiðtá aiðkumo vardan. Jei negali pasakyti paprastai, tuomet viskà komplikuok. Ôioje parodoje privalėjau pamiršti daug to, kà maniausi þinanti apie parodas, kad galëčiau perprasti, ko galbût nesuprantu. Galiu pasakyti, kad dabar nesaugumo jausmas man priimtinas – leidþiu sau neteisingai suprasti.

LL: Galime tai pavadinti alternatyviu meno eksponavimo būdu. Menininkas ar kûrinys nebuvo pakelti ant postamento; kûriniai egzistavo nepriklausomai, bet buvo tar-pusavyje susiję. Jie net ir nebuvo susiję su erdve, o publika galėjo jø ir nesurasti. Kaskart, kai apsilankydavau parodoje, ten būdavo koks nors naujas kûrinys, kuris neupsifikuodavo mano sàmonėje ankstesnio apsilankymo metu, arba kûrinys, kurio anksëiau nepastebėjau. Smagu atrasti naujø dalykø. Tai toks nuotykis. Man net dingtelėjo,

kad BMW gyva! Nes ávairiais etapais buvo priduriami visiðkai nauji kûriniai, tai yra, jø nebuvo per atidarymà.

NL: Kartais sunku visoje toje sumaiðtyje matyti nuotykiø galimybę. Mûsø akys ir pro-tai perkrauti iðankstinio nuostatø, kokia turi būti paroda, o jei mums nepavyksta nustatyti ar apibrėþti to, kà matome, mes neturime jokio koncepto, su kuriuo galima palyginti tà momentà. Pirmoji reakcija – kad esame ið esmės akli ir pasimetę.

LL: Yra posakis, kad net aklas viðëiukas ras grūdà. Manau, kad yra kitas būdas interpre-tuoti parodà, kuri atrodo komplikuoja. Já galima apmąstyti kaip kokià tiltà, kurá turi surasti, kad galëtum juo perėjęs pasiekti supratimà. Tarp meno kûrinio ir publikos yra tam tikra *treëia erdvė*, kuri reiðkia kûrinio ir þiūrovo susitikimà. Jei toje erdvėje yra klaida, kaþkoks dėmesá atitraukiantis dalykas, susi-tikimas neveda á subjektyvaus suvokimo patenkinimà, bet já keiëia sutrikimas. Reikia tai apmąstyti arba su savimi, arba su kitais...

NL: Reikia kaip nors sugaudyti ðeðëlius.

LL: Taip. Turiu omenyje alternatyvø meno iðgyvenimo būdà. Mintyse turi skirti laiko, laiko, kuriame egzistuoja meno kûrinys. Gali būti lengviau suvokti vadovaujantis pagrín-diniu principu, pavyzdþiui, diskusija ar pastabomis, kurias upsiradaí kontempliacijai. Taip pat gali prireikti kokio nors tavo minëiø patvirtinimo, pavyzdþiui, kuratorinės didak-tikos, kuri paaiðkintø konceptualø parodos ar kûrinio pagrindà. Kadangi BMW jie nebuvo pateikti, parodos iðgyvenimas buvo lyg

trapecija be saugos tinklo ar raðymas be nuorodø.

NL: Ðitaip tikrinami mûsø suvokimo mecha-nizmai. Mus, kaip þiūrovus, iðbando, ir tai mus pakeiëia. Kaþkas pasikeiëia, o pokytis ar jo galimybė gali padėti pagrindà kaþkam naujam ar iðskirtiniam.

LL: Kad paroda būtø maloni patirtis, turi prisitaikyti prie nepatogios padėties pasitelk-damas naujoviðkà mąstymà. Pavyzdþiui, turė-jai prisitaikyti prie juodø sienø ar ðeðëliniø sienø, kaip jos buvo vadinamos: kai parodos erdvė buvo suskirstyta á klaustrofobiðkas kameras juodais plastikiniais izoliaciniais lakð-tais (kiekviena konkreti siena turėjo lygia-greëiai kabantá plastikiná ðeðëlià). Iðmokęs orientuotis erdvėje suvokiau, kad tos per-tvaros buvo gana puiki idėja, nes jos sukūrė daugybę ëiejimø á konkreëià erdvę. Jas bet kada buvo galima nustumti á ðonà ir kartais, kaip japoniðkoje þaidimø ladoje, likdavai spoksoti á tuðëià tikros sienos betonà. Tai buvo lyg lobio ieðkojimas, ieðkant kûrinio ir jø etikeiø. Galiausiai paroda man atrodo tarsi „spalvota“, ne daugybės atspalviø prasme, bet tai buvo paroda, sudaryta ið daugybės tonø.

NL: Juodos pertvaros reiðkė visiðkà erdvio ir kûrinio jose atskyrimà. Tu tikrai turėjai fiziðkai susidurti su nauja erdve ir nauja situacija, prie kurios reikėjo prisitaikyti. Parodos erdvė sukūrė kitus pasaulius ir daugiskaitinę tikrovę, nuolat kintanëiø tikrovio sekà. Þiūrovas plaukiojo kaþkur tarp, pakviestas dalyvauti prasmio kûrime ið fragmentiðkø parodos detaliø, erdviø ir kûrinio – iðspręsti galvosûkí.

Lasse Lampeniusas yra Helsinkio UIAH meno pedagogikos mokyklos magistrantas.

Noomi Ljungdell yra Helsinkio Meno ir dizaino universiteto fotografijos magistrantė. Abu yra studentø mainø programos dalyviai, Vilniuje studijuo-jantys Lietuvos ðiuolaikiná menà pagal Baltart Network programà (bendradarbiaujant Ðiaurės ir Baltijos ðaliø regiono universitetams).



Juozas Laivys



Joe Scanlan



Joe Scanlan



Teresa Margolles



Brice Dellsperger



Algirdas Stravinskas



PB8



Valerie Solanas
Vyrø išaikišinimo draugijos manifestas
Įvadinis straipsnis – Avital Ronell
Vertė Edgaras Klivis
Leidėjai: Meno parkas, kitos knygos, Kaunas, 2005
102 p.
ISBN 9955-674-00-8

Mirtinas ginklas

Valerie Solanas (1936–1988) šiandien dauguma žino (jei žino) kaip pamišėlę, šovusią į Andy Warholą. Tai neteisinga! Taip, ji šovė į Warholą ir pataikė. Tiesą sakant – nušovė, ir tik operatyvi medikų pagalba išlėdė ji iš mirties nagų. Todėl jau kelintą kartą skaitydama neseniai išleista Valerie Solanas *Vyrø išaikišinimo draugijos manifestą* niekaip negalau sutikti su įvadinio straipsnio autore Avital Ronell, kad Solanas kalbėjimas yra „nuolatinis šaukymas pro šalį“. Kalba šiandien baigia prarasti paskutinius revoliucinio šūkario likučius – ir ne tik dėl to, kad daikų nuojančios revoliucijos baigėsi prieš penkio-lika metų. Labiau nei vartotojėška kapitalizmo mašina kalbą susina klaidingai suvokiamas politinis korektiškumas ir terorizmo grėsmė. Kiekvienas atšliau pasakytas žodis dabar – ne tik provokacija, bet ir įkaltis. Ir tas viešas susilaikymas pratrūksta nevaldoma sruutė srove anoniminiuose interneto komentaruose.

Ką tai turi bendro su Solanas? Iš tiesų nedaug. Nes Solanas radikalesnė už daugelį komentuotojų ir tikrai drąsesnė už juos

SCUM Manifesto by Valerie Solanas
Introduction by Avital Ronell
Translated by Edgaras Klivis
Publishers: Meno parkas, kitos knygos, Kaunas, 2005
102 p.
ISBN 9955-674-00-8

Lethal Weapon

Valerie Solanas (1936 –1988) is known today (if at all) as the madwoman who shot Andy Warhol. This is unfair! Yes, she shot and wounded Warhol. To tell the truth, she shot him dead; only expeditious medics snatched him from the clutches of death. As such, in the course of several readings of the *SCUM Manifesto* by Valerie Solanas recently published by *Meno parkas* and *kitos knygos*, I cannot help but disagree with the author of the introductory article, Avital Ronell's description of Solanas as "[remaining] a chronic misfire". Today, in Lithuania, language has nearly lost the last remnants of revolutionary zest, and not only because [our] "Singing Revolution" ended 15 years ago. Rather, misrepresented "political correctness" and the threat of terrorism eviscerate language; more than the consumerist machine of capitalism. Meaning that each more mordant word uttered now is not only a provocation, but also evidence of alternative public opinion – that often bursts in an uncontrollable stream of sewage in anonymous online comments.

What does this have to do with Solanas? Not much, really. Because Solanas was more radical than the majority of commentators are and she was certainly more courageous in deed: and she signed her provocative actions with her own name. What is more, with her actions she demonstrated a resolution to bring her principles to life. Even if it is not possible to justify her aggression (it is

visus – nes provokuojančias mintis pasirašo savo vardu ir pavarde. Mapa to, ji veiksmais demonstruoja pasiryžimą įgyvendinti savo nuostatas. Ir nors negalima pateisinti jos agresijos (paaiškinti ją galima vaikystėje patirta tėvo prievarta), paskėsinimo aktais parodo, kad mintis ir veiksmas jau buvo vienodai svarbūs. Štai dėl ko apmaudu, kad ši ekscentriško būdo rašytoja prisimename tik dėl Warholo (ir Mary Harron filmo *Aš nušoviau Andy Warholą*). Nes mažiausiai ko ji norėjo, tai išgarsėti vyro dėka (tai iš esmės skiriasi nuo tų herostrato kompleksų kamuojamą menkystę, kurie šaudė į garsenybes siekdami šlovės).

Bet pagaliau ir Lietuvoje tokiam pojūčiui atėjo galas. Kone pusamibių pavėlavas (parašytas 1967) garsysis Valerie Solanas *SCUM Manifesto* pasiekė ir mus. Reikia padėkoti vertėjui Edgarui Kliviui, kad dygaus ir kibirkščiujančio autorės stiliaus nenuglostė švelniais lietuvių kalbos podeliais, o patinko atitinkamo grubumo „sprogmenis“. Mat provokuojantis Solanas tekstas yra tikra bomba Lietuvoje. Tik reiklia padėti ją teisingose vietose. Pradėti reiktų nuo seimo ir vyriausybės, o baigti mokymomis ir vaikų darplėiais. Būtina idėti į visas internetines svetaines, kur žmonės renkasi pasinieti. Pastebėjau, kad ten gėjū ir feminizmo tema sukelia arčiausias reakcijas. O šia – lesbietė, feministė ir dar budikė! Tobulas masalas.

Feminisėš išauklėtas vakarietis nesupras, ko recenzentė taip putoja dėl ampinatisi senutėlės Solanas, kurios papūros *ten* jau seniai suvirškintos ir pavirstos preke. Tačiau tai, kas *ten* (Valerie ir vaikystės škvėpta vos neparadėjau „supuvusiuose vakaruose“) jau tapo nuobodžia klasika, Lietuvoje dar kelia nuostabą ir nuodirdą pasibaisėjimą. Feministinės papūros mūsų plačioje siauro akiračio visuomenėje vis dar laikomos nederančiomis „padorliai“ moteriai, o ką jau kalbėti

possible to explain it by abuse she suffered from her father as a child), the shooting attempt demonstrated that thought and actions were equally important to her. This is why it is a shame that we remember this eccentric writer only because of Warhol (and the posthumous film by Mary Harron, *I Shot Andy Warhol*). The last thing she wanted was to have become infamous thanks to a man (this is essentially different from the deadheads suffering from the Herostrate complex who shoot celebrities in pursuit of fame).

Finally, this infamy has been terminated in Lithuania as late nearly half a century (written in 1967), the *SCUM Manifesto* by Valerie Solanas has reached us. We should thank Edgaras Klivis that he has not smoothed the author's waspish and sparkling style with tender little words of the Lithuanian language, but has chosen 'explo-sives' of corresponding crudity: as the provocative text is a real bomb in Lithuania. Only we have to mobilise her words in the right way. We should start from the Parliament and the Government, and end with schools and nurseries. And engender the text in all the websites where people gather to scrap. I have noticed that subjects relating to homosexuality and feminism trigger the most savage reactions. Solanas as a lesbian feminist and would be assassin is perfect bait!

A 'westerner' brought up on feminism will not understand why this reviewer is foaming so much over good old Solanas (let her rest in peace) whose views have been long ago digested and turned into a commodity *over there*. However, what has already become a boring classic *over there* (inspired by Valerie and my childhood I have nearly written 'in the rotten West') is still able to surprise and sincerely horrify in Lithuania. In broader society, typified by narrow mindedness, feminist attitudes are still

apie kokias nors menines ar teorines provokacijas. Netąbytas Valerie stilius nuogai nudrošia ir miesėionišką, ir „intelektualųį“ snobizmą. Šia visos savo emancipacinius siekius maskuojančios ir dominuojančiam patriarchato režimui pataikaujančios moterys be galiesio išvadinamos kolaborantėmis – joms klūva ne ką mažiau, nei Valerie nurašytai vyrų giminei.

Kodėl šis manifestas aktualus Lietuvoje? Todėl, kad kultūra ir visuomenė šia vis dar bandoma struktūruoti pagal binarines opozicijas, kurios ikūnija hierarchinę galios logiką. Nes tik iš pirmo žvilgsnio opozicijos dėmenys yra neutralūs, bet iš tiesų tradiciškai (kaip George'o Orwello *Gyviluolė ūkyje*) vieni gyvuliai yra „lygesni už kitus“. Tokio mąstymo formulė gali būti dar Pitagoro nukaltas teiginys, kad „geras yra principas, sukūras šviesą, tvarką ir vyrą, ir blogas yra principas, sukūras tamsą, chaosą ir moterį“. Moteris Vakaru kultūroje pernelyg ilgai buvo konstruojama kaip neiginy, stoka, vyro *kiras*. Ypač tam nusielpnė senelis Freudas, moters seksualumą apibrėšęs kaip trūkumą, penio pavydą. Solanas tokiems trumparegiams teiginiams pakliūa veidrodį ir Freudo išperėtą monstrą užmuša jo paties (pseudo)medicininiu įvilgsniu: „Vyrui yra biologinis nukrypimas: Y (vyrškasis) genas – tai nepilnas X (moteriškas) genas, jis turi neubaigtą chromosomų kompleksą. Kitaip tariant, vyras yra nepilna moteris, vaikėdijantis aborto atvejis, kurio vystymasis buvo nutrauktas dar genų stadijoje. Būti vyrui reiklia būti nepakankamu, emociškai ribotu; vyriškumas yra stokos sukelta negalia, o vyrui – emociniai luodičiai. [...] Kitaip tariant, moterys nepavydi penio; tai vyrui pavydi vaginos“.

Solanas nėra nei pranašė, nei burtininkė, nei mirtiną visuomenės virusą upkalbėtoja. Nereikia plėdyti jos manifesto lapų ir klijuoti ant krūtinės kad kaip

considered as inappropriate for a 'decent' woman. Not to speak of some artistic and theoretical provocations. Valerie's loutish style shaves bold both the philistine and the 'intellectual' snobbism. She mercilessly called 'collaborators' all women ignoring emancipatory objectives and pandering to the dominating patriarchal regime: they were castigated no less than the male gender that Valerie disabused altogether.

Why is this manifesto urgent in Lithuania? Because there are still attempts here to structure culture and society according to binary oppositions, which embody the hierarchical logic of power. At first sight, the components of opposition are neutral, but in reality some animals (like in Orwell's *Animal Farm*) are 'more equal than others'. The statement coined by Pythagoras could serve as a formula for such thinking: "good is the principle that created light, order and man, and bad is the principle that created darkness, chaos and woman" [sic]. For too long in western culture, a woman has been constructed as a negation, a lack, as man's other. (Let's blame good old Freud and his theory of penis envy). Solanas flashes a mirror in front of such short-sighted statements and kills the monster hatched by Freud with his own (pseudo) medical gaze:

"The male is a biological accident: the Y (male) gene is an incomplete X (female) gene, that is, it has an incomplete set of chromosomes. In other words, the male is an incomplete female, a walking abortion, aborted at the gene stage. To be male is to be deficient, emotionally limited; maleness is a deficiency disease and males are emotional cripples. [...] Women, in other words, don't have penis envy; men have pussy envy."

Solanas is neither a prophet nor a magician nor the powwow of the society's deadly viruses. There is no need to tear the pages

garstyčios ištrauktų ydingus išikininimus. Upkietėjusio seksistų ir homofobų neišgelbės jokie vaistai. Bet putojantis padugnias balsas turėtų priversti suklusti ir susierzinti. Tokia ir yra Solanas teksto paskirtis – ardyti ir trkdyti. Drastiškai ir net grubiai kvestionuoti mąstymo stereotipus. Ir ryptingai glijotinuoti dvigalvio vyro-žmogaus, apsimentančio vienu, pretenzijas. Nes ankstesnieji manifestai (pavyzdžiui, futuristų) niekion moteris, vyršką patirtį pateikdami kaip universaliją. Solanas perėmė šią galios retoriką, gerokai persūdė ir užpylė nekenčiamais skaitytojams ant galvos.

Avital Ronell jos kalbos būdą apibūdina kaip kenkėjišką: ji „priėiniosi neapykantos kalbai ir kartu naudojosi panašiomis priemonėmis“.

Angliškąs Solanas manifesto pavadinimo akronimas SCUM (Society for Cutting Up Men) yra ir podis, reikiantis putas, nuoviras, padugnes. Todėl skaityti ji reikia kaip kultūros putas, kaip nubėgusios kojinių akies radtą. Nereikia jo teisinti. Nesiduloma jo įgyvendinti. Nebūtina juo tikėti. Tačiau pradėjus skaityti privalomą perskaityti iki galo. Ir rimtai apie tai pagalvoti. Nes abejingiems gresia Valerie šūvis – iš anapus.

Laima Kreivytė

Laima Kreivytė yra meno kritikė, savaitraščio *7 meno dienos* dalies skyriaus redaktorė.

of her manifesto and glue them onto your chest so that they, like a mustard leaf compass, would extract faulty superstitions. No medicine can save the hard-core sexists and homophobes. Yet the foaming voice of trash should make them listen and fret. Such is the purpose of Solanas's text: to rip and disturb; to question, dramatically and crudely, stereotypes of thinking; and to guillotine the claims of 'two-headed' man pretending to be single. Because previous manifestoes presented male experience as the universal (for instance, that of the Futurists) Solanas took over this rhetoric of power, hammed it up and poured it on the heads of detestable readers. Avital Ronell describes her way of writing as parasite: "Confined to the precincts of parasitical utterance, she adopted the language of a pest, plugging the kind of speech that counters while resembling hate speech".

The English acronym of the title of Solanas's manifesto, SCUM (Society for Cutting Up Men), is also a word that means froth, scale and trash. Thus, we should also read it as the scum of culture, as the abject pattern of a laddered stocking. There is no need to justify it. Nobody needs to realise it. There is no need to believe in it. If you start reading it, however, you should read it to the end. And think about it seriously. Because Valerie's shot from the beyond threatens the indifferent.

Laima Kreivytė

Laima Kreivytė is an art critic and the editor of the art section in the Lithuanian weekly *7 meno dienos*.



Devyan Sudjic
The Edifice Complex: How the Rich and Powerful Shape the World
Leidėjas: Allen Lane, Londonas, 2005
345 p.
ISBN 0-713-99762-1

Savimeilė, prilygstanti Ritz

1922 metų birželį taikliai pavadinotas žurnalas *The Smart Set* išspausdino Francisco Scottio Fitzgeraldo apsakymą *Deimantas, prilygstantis Ritz*. To brangakmenio dydis tiesiogiai veikė jo savininko savimeilę. Ėjandien pasakojimo pranešimas atrodė toks pats aktualus kaip ir anksčiau.

Pastato kompleksas – naujausias britų architektūros kritiko Deyano Sudjico kūrinys – kartoja tą patį pranešimą, tik labiau komplikuota forma. Iš esmės tai knyga apie architektūrą ir urbanistiką, tačiau laikantis prielaidos, kad statymo menas yra gyna savigyros ir propagandos priedanga. Kuo didesnis pastatas, tuo didesnė jo steigėjo / statytojo / investuotojo savimeilė.

Taigi iš esmės Sudjico parašyta architektūros istorija yra kenėjanėjų ego kronika – tai vargėšs sielos, kurios be paliovos kamuojasi dėl dar vieno pastato, turinėjo papuošti bematį ir padėti jos gyventojams.

Veiksmapodis „to edify“ [susijęs su „edifice“ – angl. pastatas] kaip tik reiškia „pamokyti, tobulinti, tvirtinti (kapčieno) moralines ir dvasines vertynes“. Sudjicas pateikia daugybę tokių „mokytojų“ pavyzdžių ir, nors jis neketina jį kaip nors ypatingai sugrupuoti, pamabų išryškėja tam tikras modelis: Hitleris, Mussolinis, Stalinas ir Ceausescu buvo despotai, giliai tikintys savo beveik Dievo suteiktu sugebėjimu patraukti mases ir su jomis kalbėti per architektūrą; mąbesni maniakai (ar megalomaniakai) – ėia ryškiausi yra Prancūzijos prezidentai (man patiko istorija apie Franšois Mitterand’ą, kuris aplink

La Défense rajoną sustabdė transporto eismą norėdamas pamatyti, kaip ten atrodytų natūralaus dydžio Didžiosios arkos maketas. Stalinas padarė tą patį su Kremliaus Dv. Bazilijaus katedra, nors iš tikrųjų padė su jos modeliu). Ir pagaliau tie, kurie, kaip Washingtono ėima iš Fitzgeraldo istorijos, galvoja esą virš istatymo ir stato tai, kas, kur ir kaip jiems patinka: turtinęjį, galingieji naujų madų etalonai. Jų dėka galime ginėytis dėl Bilbao sindromo, taip pat jiems turime dėkoti už besielius „modernius“ miestus, tokius kaip Brazilija, ir vidutinėkas jė imitacijas, „nusirtusias“ iki gyvenamųjų rajonų gausos. Tai irgi yra pastato komplekso pasekmės. Nuostabus kiekvieno architektūros principo persikaitymas ir kvestionavimas: menas ar amatas? laisvas ar priklausomas? įkvėptas ar apskaičiuotas? Tik prisiminkite Amerikos architektūros veteraną Philipo Johnsono karjerą – atsakymai niekada nėra tiesmuki.

Deyanas Sudjicas nedaug rašo apie mano ėalį (ar apie tą ėalį, kuriųje gyvenu, kaip mėgstu sakyti). Ėia, tiesą sakant, nėra per daug apie ką rašyti. Lenkų architektūra nusipelnė tik penkių straipsnių *„The Times“ pasaulio architektūros atlase*, ir trys iš jė skirti ne Varėuvoje realizuotiems projektams. Tai nestebina, nes Varėuva negali būti laikoma viena iš pasaulio architektūros sostinių. Paskutinieji penkiolika metų liudija beveik visišką bet kokios miesto raidos kontrolės praradimą ir yra iškreiptai tobulas Sudjico tezės įrodymas: sąmoningai sukurta miesto architektūros schema neegzistuoja, mus supa tik privaėjų pastatų rinkinys. Ar mūsė nuomonė vis dar ką nors reiškia? ...

Grzegorz Sowula
Grzegorz Sowula yra *Rzeczpospolitas* kultūros skyriaus redaktorius (Varėuva).
www.rzeczpospolita.pl

Devyan Sudjic
The Edifice Complex: How the Rich and Powerful Shape the World
Publisher: Allen Lane, London, 2005
345 p.
ISBN 0-713-99762-1

Ego as big as the Ritz

In June 1922 the aptly-named magazine *The Smart Set* published a novelette by F. Scott Fitzgerald with the title *The diamond as big as the Ritz*. The size of this precious stone bore direct impact on its owner's ego. Read today, the tale's message seems to be as fresh as ever.

The Edifice Complex, the latest work by British architectural critic Devyan Sudjic, repeats that message in a much more mixed form. His is, basically, a book about architecture and urbanism albeit with a premise that the art of building is a mere cover for self-praise and propaganda. The grander the building, the bigger the ego of the founder / maker / investor behind it.

So in a sense the history of architecture, as presented by Sudjic, forms a chronicle of suffering egos, poor souls who endlessly agonise over yet another structure which must adorn the Earth and help its inhabitants.

“To edify”, as verb, means just that, “to instruct and improve (somebody) in moral and spiritual knowledge”. Sudjic gives numerous examples of such “instructors”, and although he doesn’t intend to group them in any specific way, the pattern slowly emerges: Hitler, Mussolini, Stalin, and Ceausescu as despotes deeply convinced of their almost God-given ability to woo the masses and communicate through architecture; lesser maniacs – or megalomaniacs – of whom French presidents are the obvious ones (I loved the story of Franšois Mitterand disrupting the traffic around *La Défense* dis-

Biblioteka

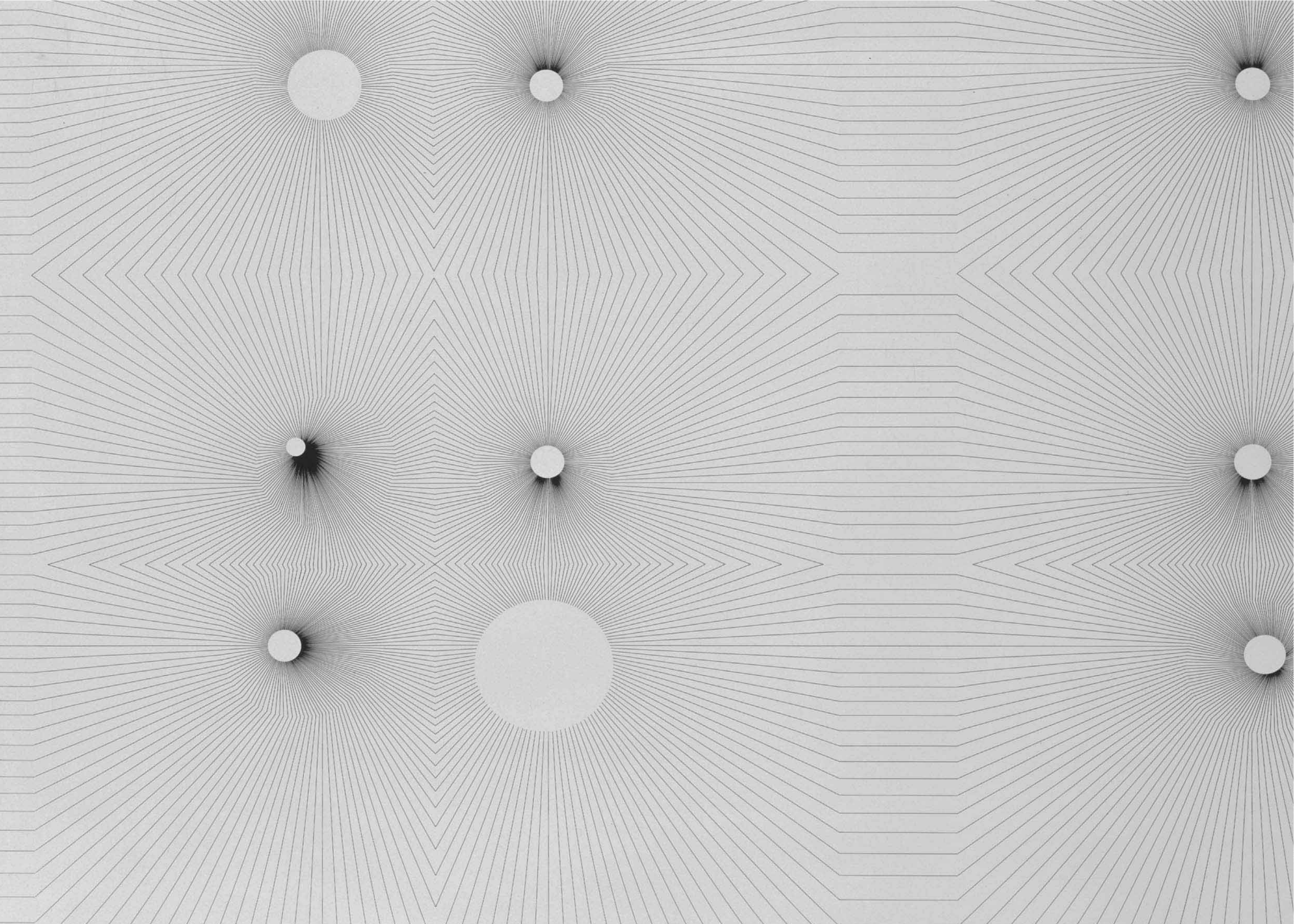
trict in order to see how the one-to-one mock-up of the Grand Arche would fit there. Stalin did the same with the Kremlin's St Basil cathedral although he actually played with its model.) And finally those who, like the Washington family from Fitzgerald's story, think themselves above the law and build what, where, and how they please: the wealthy, the powerful, the trend-setters. Thanks to them we could argue over the Bilbao syndrome – and it was them, too, whom we could thank for the soulless 'modern' cities like Brasilia and their mediocre imitations, scaled down to numerous housing estates. These are too, the effects of the edifice complex. A fascinating reading, questioning every tenet of architecture: art or craft? free or dependent? inspired or calculated? Just consider the career of Philip Johnson, the doyen of American architects – the answers are never straightforward.

Deyan Sudjic doesn't write much about my country (or the country of my residence, as I prefer calling it). There is, quite frankly, not much to write about. The Poles merited just five entries in *The Times Atlas of World Architecture*, and three among them were projects built outside Warsaw. It's hardly surprising as Warsaw cannot be counted among the architecture capitals of the world. The last 15 years bear witness to the almost total abandon of any control over urban development, and are, perversely, a perfect testimony to Sudjic's thesis: a consciously developed scheme of city architecture doesn't exist, it's only a collection of personal edifices we're surrounded by. Do we still have a say?...

Grzegorz Sowula
Grzegorz Sowula is the culture editor of *Rzeczpospolita*, Warsaw. To read more on Polish culture and politics online: www.rzeczpospolita.pl

Timo Saggal, Jomien Galerie, Berlin, 2003





DMC TV naktis tæsiasi

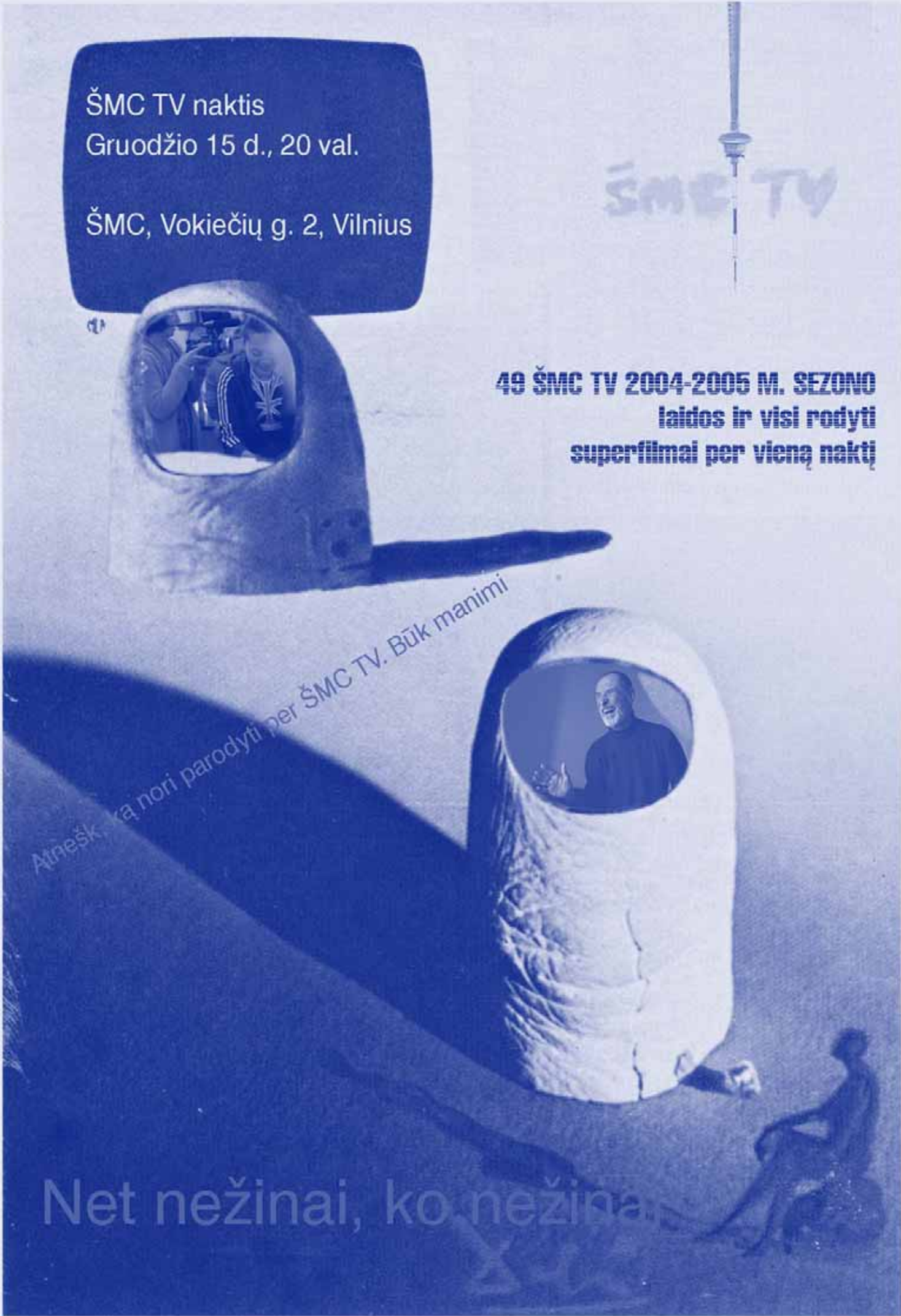
Gruodþio 15 d. þiûrovai pakviesti per vienà naktà pamatyti visas 49 iki tol sukurtas ÐMC TV laidas bei joje transliuotus menininkø filmus ir tapti vienos ar daugiau 2005 metø sezono laidø autoriais ar bendraautoriais. Iki sausio 15 d. visa tai dar galima padaryti ÐMC erdvëje, vëliau teks prisiminti kitus patirtus ir nepatirtus bûdus (ÐMC TV el. paðto adresas – tv@cac.lt).

2006 m. sausà ÐMC TV pakviesta dalyvauti ir pristatyti save publikai atviru renginiu Roterdamo filmø festivalyje ir palydoviniame Witte de With meno centro projekte *Satellite of Love*. Olandijoje leidþiamo þurnalo *Metropolis M* redaktorë Maxine Kopsa meno þurnalo *Frieze* anketoje ÐMC TV pavadino 2005 metø bienale – superparoda nr. 1: pasak jos, ÐMC TV – „neátikëtinai tyra, kartais kvaila, visada per-regima, besityëiojanti ið savæs ir kartais tamsi. Jos uþuomazgose jau áraðyta jos baigtis, antrajame realybës metaðou epizode ji pati save apibûdina kaip „multidimensinæ gatvæ, [kurioje] kiekviena laida yra paskutinë“. Daugelis ávykiø ir diskusijø su à Vilniø atvykstanëiais kura-toriais ir menininkais filmuojami ÐMC sveèiø namø virtuvëje ar, tarkime, automobilyje. Lyg sakytø ‘esame kelyje, kapkur keliaujame, dar supinosime, kur’. [...] Tai lyg vujarizmas, kuriame yra turinys. Todël ji sukuria tam tikros bendruomenës kultà, bet tai bendruomenë, ku-rioe viskas atrodo paprasta, ámanoma ir ágyvendinama – nepaisant to, kad tai gali nuskambëti tiesiog kaip Nike reklama. Be to, kadan-gi laida taip nuoirðþiai kuriama namø sàlygomis ir taip atvirai leidþiasi à savo paiedðkas (tampa savimi), darosi priimtinas net begëdiðkas jos autorefentiðkumas. Þiûrovas mato, kaip kapkas BÛNA, vietoj to, kad klausytøsi, kà jie nori PASAKYTI“.

The CAC TV Night Continues

On 15 December 2006 the CAC TV audience was invited to see all 49 programs and artists' films that have been broadcast over the course of 2004 and 2005 and to join the project as potential directors or co-directors of future programs. This can still be done at the CAC until 15 January 2006. Other means can be found after the exhibition is finished (e-mail: tv@cac.lt).

CAC TV has been invited to take part and organise an event in the frame of the Rotterdam Film Festival and is presenting a parallel project *Satellite of Love* at Witte de With, Rotterdam, both happening January and February 2006. Maxine Kopsa, editor of the Dutch *Metropolis M* magazine has referred to CAC TV as the best "Biennial or big survey show" of 2005 for *Frieze* magazine's annual review edition. According to Kopsa, CAC TV is "remarkably unsullied, on occasion silly, always transparent, self mocking and, at times, dark. Its own demise calculated in its root, it describes itself in Episode 2 as 'a multidimensional street, (where) every program is the final episode'". Many events and discussions with guest curators and artists coming though Vilnius are recorded in or around the CAC kitchen, or, say, in a car. As if to say we're on the road, going somewhere, we'll see where, which makes it all very much an in-crowd affair without being an in-crowd, like voyeurism without a total lack of content. Granted, it creates hype around a community but a com-munity where things seem, at the risk of sounding like a Nike commercial: possible and doable. And because it's so candidly home-made and so openly in a state of becoming CAC TV's brazen self-absorbedness becomes acceptable. The viewer sees how someone IS instead of only hearing what it is they have to SAY".



DMC / POKALBIAI KAVINĖJE

DMC tasia 2005 metais sėkmingai pradėtą DMC pokalbį kavinėje ciklą. Kartą per mėnesį kviečiame prisijungti prie diskusijų aktualiomis kultūros, ekonomikos ir politikos temomis, susijusimis su šiuolaikinio meno produkcija, pristatymu ir suvokimu. Pokalbio kavinėje, kuriose dalyvauja patys avairiausi intelektualai – nuo psichoanalitiko iki kibernetinės ervės teoretiko – siūlo puikią progą prie vyno taurės padiskutuoti apie šiuolaikinę kultūrą, kurioje veikia dabarties menas.

Grudopio 7, trečiadienis, 18.00

Johnas Slyce'as

Nuo Freeze iki Frieze – savįorganizaciniai centrai ir paraatės Londono meno pasaulyje
Johnas Slyce'as kritikai analizuoja savivalda grįstas, taip vadinamas „alternatyvias“ veiklas deimto dešimtmeio Londone ir tokioms erdvėms daromą spaudimą šiandien. Kokios jėgos veikia kultūrinės praktikas, kai marginalios ervės tampa svarbiais meno pasaulio centrais? Kas yra tikrasis biznis šia pat esančiame meno pasaulyje? Slyce'as siūlo dialektišką pasakojimą apie matomas ir nematomas marginalijų ir centro puses, kurios formuoja mūsų buvimą ir praktikas meno pasaulyje.

Johnas Slyce'as yra Londone gyvenantis amerikiečių radytojas ir kritikas. Jo straipsniai, apvalgos ir interviu spausdinami daugelyje svarbiausių meno žurnalų, jis yra parašęs esė tokių menininkų kaip Sarah Sze, Jemima Stehli, Adam Chodzko, Gillian Wearing, Sarah Jones, David Shrigley, Darren Almond, Michael Landy, Carey Young, Sarah Dobai, Muntean/Rosenblum ir Ari'lab (Charlotte Cullinan ir Jeanine Richards) katalogams. Jis nuolat rašo *Portfolio*, *Camera Austria*, *Art Monthly* ir *Flash Art* žurnalams, yra išleidas monografiją apie Jemima Stehli kūnybą (Article Press, 2002) bei knygas *Parallel Lines: a primer on ARTLAB* (Praline, 2003) ir *Patrick Hughes: Perverspective* (momentum, 1998, papildytas leidimas 2005).

Johnas Slyce'as yra vizituojantis lektorius Meno, filosofijos ir vizualinės kultūros fakultete Middlesexo universitete, Christie šiuolaikinio meno programoje ir Tapybos bei Fotografijos fakultetuose Karalickajame meno koledže.

Johno Slyce'o paskaitą parėmė Britų taryba Londone.

DMC / CAC

02/12/2005 – 15/01/2006

Sąmoningai, paprastai: alternatyviosios buities kultūros atsiradimas

Vokiečių dizainas

Kuratoriai: Volker Albus, Markus Bach ir Monika Wall
Organizatoriai: IFA, Vilniaus Goethe's institutas

Conscious, Simple – Consciously Simple: The Emergence of an Alternative Product Culture

New German Design

Curators: Volker Albus, Markus Bach, Monika Wall

Organisers: IFA, Goethe-Institut

09/12/2005 – 15/01/2006

Supernova

Kuratorė: Caroline Douglas
Organizatorius: Britų taryba

(parodos dalyvio Richardo Wrighto kūrinio reprodukcijà br. 20-21 p.)

Supernova

Curator: Caroline Douglas
Organiser: British Council

(see participating artist Richard Wright's page-project on pp. 20-21)

09/12/2005 – 15/01/2006

Portretai

Emisija 2005: Darius Biūra

Portraits

Emission 2005: Darius Biūra

09/12/2005 – 15/01/2006

Gints Gabrans.

Nematoma: specialieji nematomo pasaulio efektai

Hansabanko meno premijos laureatas

Organizatoriai: Latvijos šiuolaikinio meno centras, LDM šiuolaikinės dailės informacijos centras

Gints Gabrans.

Invisible: Special Effects of a Parallel World

The winner of the Hansabank Art Award

Organisers: Latvian Centre for Contemporary Art, Contemporary Art Information Center of the Lithuanian Art Museum

15/12/2005 – 15/01/2006

Entuziastai: Jaunųjų menininkų paroda

Kuratorius: Valentinas Klimauskas

Enthusiasts: Young artists show

Curator: Valentinas Klimauskas

2006 vasario 1, trečiadienis, 18.00

Lyrys, medijos, masinė kultūra

Benjaminas Cope'as, Margarita Jankauskaitė ir Audronė Pukauskaitė

2004 m. gegužę įstojęsi į EU Lietuva prisijungė prie „postfeministinės“ Europos: sukūrė istatyminę bazę, ginančią lygių (ir seksualinės tapatybės) lygybę bei draudžiančią diskriminaciją. Nepaisant teisinės bazės viešojo nuomonė įtiniasklaidoje ir visuomenėje, netgi parlamentare, netarėnė oficialią atsakomybę už savo pareikimus, pasisakymai tebesitaknija ankstesnė laikų nuostatos. „Seksualumas“, uptyvindas spaudą ir ekranas, tarsi reprezentuoja naujos kartos laisvę, tačiau jis yra paremtas maskradiniu moters vaizdiniu, skirtu heteroseksualiai fantazijai – taip kuriami stereotipai. Taip pat terelika įvilgterėti į vyriausybę ir akademią (kur dirba ir mūsų pranešėja), kad pamatytum, kokios šios nuostatos galios. Diskusijos dalyviai klaus, kokia ištėtis, ir kokios priemonės gali priartinti lietuvių socialines laikyenas ir reprezentacijas prie XXI amžių atitinkanėio pobūrio.

Benjaminas Cope'as yra visuomeninių programų kuratorius Zachata nacionalinėje dailės galerijoje Varduvoje. Jis yra apgynęs disertaciją apie Sarraute romanus iš Deleuze'o ir Guattari perspektyvos.

Margarita Jankauskaitė yra Lygių galimybių plėtros centro projektų vadovė, atsakinga už daugelio EU iniciatyvų, susijusių su švietimu lygių lygybės ir nediskriminacijos klausimais, įgyvendinimą.

Audronė pukauskaitė yra Kultūros, filosofijos ir meno instituto mokslinė bendradarbė, garsėjanti kaip Lacano psichoanalizės teorijos pirovė.

Šiame renginyje bus pristatyta knyga *Lyrys, medijos, masinė kultūra*, kurią 2005 metais išleido Lygių galimybių plėtros centras kartu su Vilniaus dailės akademijos leidykla. Audronės Pukauskaitės ir Virginijos Aleksejūnaitės sudarytoje knygoje publikuojami 9 straipsniai, prieš tai pristatyti dviejose konferencijose – *Lyris ir kinas* (2003) bei *Lyris ir populiarioji kultūra* (2004), skirtose lyties ir seksualumo reprezentacijos kaitai posovietinėje Lietuvoje. Svarbu, kad šie renginiai paskatino svarstyti tokius klausimus, kurie iki tol viešoje diskusijoje apie Lietuvos kultūrą buvo nutylimi.



John Slyce portrait by ARTLAB (Cullinan+Richards), 2005

ART IN GENERAL

14 January: New Season Launch

The New Commissions: Alejandro Cesaro & Xavier Simmons

Artist in Residence: Jiri Skála

Video program: Joanna Malinowska

79 Walker Street

New York, NY 10013

www.artingeneral.org

CHAPTER

– 08/01/2006

Ghosting: Arsuman Biswas, Harold Offeh, and Erika Tan

27/01/2006 – 05/03/2006

Fictions Abound

03/03/2006 – 04/03/2006

Conference: *Fictions Abound: subversion, parody and the celebration of the documentary in current photographic practice*

Market Road

Cardiff CF5 1QE, UK

www.chapter.org

FRANKFURTER KUNSTVEREIN

Farrfurter Kunstverein is closed for renovation

FKV will relaunch under new director Chus Martinez in March 2006

Steinernes Haus am Römerberg

Markt 44

60311 Frankfurt am Main

www.fkv.de

INDEX SWEDISH CONTEMPORARY ART FOUNDATION

– 02/02/2006

From Here to Home: Anna Selander & Malin Skjöld

New Location: Kungsbrosstrand 19

S-112 26 Stockholm

Sweden

www.indexfoundation.nu

INSTITUTE OF CONTEMPORARY ART (ICA)

– 15/01/2006

KIOSK: *Modes of Multiplication & Liam Gillick: Edgar Schmitz*

Vasulka LAB (Woody & Steina Vasulka) 1969-2005

The Mall

London SW1Y 5AH, UK

www.ica.org.uk

KUNSTLERHAUS BETHANIE

Current artists in residence: Michel de Broin, Erla S Haraldsdóttir, Claire Healy, Yoshiaki Kaihatsu, Shin Il Kim, Janninke Laker, Lucas Lenglet, Tea Mäkipää, Jasper Nordahl

Mariannenplatz 2

CAC / CAFÉ TALKS

After a successful launch in 2005, the

CAC returns with the second series of

CAC / CAFÉ TALKS. Once in a month

come to the CAC Café and join the dis-

cussion about topical international issues

in culture, economics, and politics

impacting upon the production, presentation,

and reception of contemporary art. Presenting a

range of intellectuals from psychoanalysts, to

cyber-theorists, to human geographers in a

social setting, the café talks are the perfect

chance to sit with a drink and discuss the

expanded field of contemporary culture that

current art operates in.

18.00 Wednesday 7 December

John Slyce

From Freeze to Frieze – self-organizing centres and marginality in the London art world

John Slyce gives a critical reading of the self-organizing, or 'would be' 'alternative' activities of the 1990s in London and the evolutionary pressures exerted on similar spaces today. What are the forces and pressures exerted on cultural practices as marginal sites become substantial centres in the art world? What is the real business of the art world at hand? Slyce offers a dialectical account of visibility and invisibility along the margins to the centre and back again which structures our lives and practices in the art world.

John Slyce is an American writer and critic based in London, U.K. He has contributed articles, reviews and interviews to many of the major art magazines and has written numerous catalogue essays on the work of artists such as Sarah Sze, Jemima Stehli, Adam Chodzko, Gillian Wearing, Sarah Jones, David Shrigley, Darren Almond, Michael Landy, Carey Young, Sarah Dobai,

Muntean/Rosenblum, and Ari'lab (Charlotte Cullinan and Jeanine Richards). He writes regularly in

Portfolio, *Camera Austria*, *Art Monthly*, and *Flash Art* and has written monographs on the work of Jemima Stehli (Article Press 2002), *Parallel Lines: a primer on ARTLAB* (Praline 2003), and *Patrick Hughes: Perverspective* (momentum 1998)updated edition

2005). He teaches and lectures widely and is employed as a visiting lecturer at Middlesex University in the department of Art, philosophy and Visual Culture, Christie's in their programme in contemporary art, and at the Royal College of Art in the departments of painting and photography.

SMC

John Slyce's talk has been supported by the British Council, London.

18.00 Wednesday 1 February 2006

Gender, Media, and Mass Culture

Benjamin Cope, Margarita Jankauskaitė,

Audronė Pukauskaitė

Since joining the EU in May 2004 Lithuania has joined 'post-feminist' Europe: and has mapped legislation that enshrines gender (and sexuality) equality and non-discrimination onto its legal system. Despite this legislative precedent, opinion in the media and society, even those expressed by the parliamentary, are responsible for the official transfer of attitude, remain rooted in an earlier time. While 'sexuality' has exploded into newsprint and onto screens, representative of a new generational freedom, it is predicated by images of scantily clad women in a bad-drag version of heterosexual fantasy: that instrumentalises stereotypes. Similarly, and one need only look as far as government and academia [in which our correspondents work] to see that glass-ceilings still abound. The panel will discuss where to from here? And what means exist for shifting Lithuanian social behaviour and representations into a commensurate 21st century attitude.

Benjamin Cope is the curator of public programs at Zachata National Gallery of Art, Warsaw whose doctoral studies mapped the optics of Deleuze and

Guattari in the novels of Sarraute.

Margarita Jankauskaitė is project manager at the Centre for Equality Advancement an NGO responsible for a number of EU initiatives promoting gender and sexuality awareness and non-discrimination.

Audronė bukauskaitė is a researcher in the Research Institute of Culture, Philosophy, and Art who is well known in Vilnius as a scholar of Lacanian psychoanalysis.

The event launches the book *Gender, Media, and Mass Culture* recently published by the Lithuanian Centre for Equality Advancement and the Vilnius Academy of Fine Arts. Edited by Audronė

pukauskaitė and Virginija Aleksejūnaite it collects nine essays originally presented as papers in two conferences *Gender and Cinema* (2003) and *Gender and Pop Culture* (2004) examining the changing representation of gender and sexuality in post-soviet

Lithuania. Importantly, these events initialised a discussion of a set of terms that have until this time

been elided in popular, and public, discussions about culture in Lithuania.

Avykiai

D-10997 Berlin

www.bethanien.de

LATVIAN CENTRE FOR CONTEMPORARY ART (LCCA)

– 15/01/2006

Gints Gabrans: Invisible, Special Effects of a Parallel World

2005 Hansa Bank Art Award (at CAC, Vilnius)

Alberta iela 13

LV-1010 Riga

www.lcca.lv

TOASTING AGENCY

– 05/03/2006

Le Voyage Interieur: Paris-London

curated by Alex Farquharson & Alexis Vaillant

Espace EDF Electra

6, Rue Recamier

75007 Paris

www.toastingagency.free.fr

TRANSMISSION GALLERY

Transmission Gallery is relocating and will reopen in April 2006

10/03/2006 – 13/03/2006

The Army Show 2006, New York

New Location: 38 King Street

Glasgow G1 5QP, UK

www.transmissiongallery.org

W139

– 22/01/2006

GLOBAL TOUR: *Art, Travel & Beyond*

Participating artists: Renaud Auguste-Dormeull, Boris Achour, Zeigam Azizov, Alberto Baraya, Davide Balula, Otto Berchem, Jordi Bernado, Candice Breit,

Mircea Cantor, Jota Castro, Coco Fusco, Meschac Gaba, Gerald, Hong Hao, IAT, Martin Krenn, Oliver

Ressler, Paula Roush, Mani Srivanchipoom, Nika

Spalinger

6th floor

1011 AD

Amsterdam

www.w139.nl

ZACHETA NATIONAL GALLERY OF ART

– 22/01/2006

Krzysztof Wodiczko: Monument Theory

– 29/01/2006

Boznznsk: Unknown

13/02/2006– 09/03/2006

HIGH TIDE: new currents in art from Australia and New Zealand

pl. Malachowskiego 3

00-916 Warsaw

Poland

www.zacheta.art.pl



Dum Essay



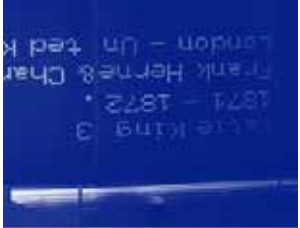
Ross Caneiros



Maaike Gottschal & Matsascha Haagenbeek



Matkus Schimwald



Malvin Mot



Joe Scanlan

The Mechanics of Reception

Postscript:

Lasse Lampenius and Noomi Ljungdell met for a beer and a chat at Savas Kampas (the Corner Bar) on a gloomy afternoon in late autumn. Their talk turned to the critical after-taste of the IX Baltic Triennial of International Art: *Black Market Worlds*. They decided that the after-taste suited their developing palates.

Lasse Lampenius: Contemporary art has developed in a different direction than what we are used to. It's no longer about two- or three-dimensional objects that are necessarily reflective of the artist. The role of the contemporary artist has changed. [He] is merely a catalyst that exposes processes in society. He narrates stories in different media. The viewer in an exhibition needs this contextual information to understand the work. Sometimes, like in this case, the information may not be at hand, at least not directly. That confuses. He or she has to make an effort for finding some through-line. Sometimes succeeding, sometimes not. **Noomi Ljungdell:** *Black Market Worlds* is a good example of the kind of intentional confusion you are referring to. The exhibition has several alternative titles and themes while it simultaneously tries to avoid being 'about' any one of them. The blurring of an exhibition's principal thematic creates an almost chaotic diversity of possible interpretations of what it is. There is no single focus point or definition in the show that one could follow. *BMW* was really questioning the convention of an exhibition and questioning viewer receptivity.

LL: It's like a market place where you can buy illegal things if you know which curtain they are being sold behind. Even if you don't know, you can find the place if you concentrate hard enough and when you do, you have to adapt to black market rules which are not the same as in the market economy, and not the same for everyone. No signs, no nothing. You have to learn how to read again.

NL: In order to read one has to recognise the signs. When we encounter something unfamiliar to us, how do we react to it? We use our memory as a tool of recognition, remember previous experiences and compare new

ones to them. I think that was what was so challenging in this exhibition – the way it attempted to avoid recognition. **LL:** It played with its own rules. **NL:** It might be that it had no rules. This exhibition was lying on purpose, but it's up to us to determine our reactions. Should we feel offended or play along? As well as an exhibition, *BMW* existed as rumours, lies, fiction, metaphors, imagination and shadows. I think this creates an interesting point from which to view reality, don't you think? We can't forget that lies exist in reality; they are not the opposite of it. The concept of the exhibition was about bending existing meanings into new meanings, non-existing meanings and also meaningfulness. **LL:** It lay in the border zone of all of them, blurring the barriers between real and unreal. In the sense, that you couldn't figure-out the truthfulness of the work, or the exhibition overall. They played in two worlds as the same time. The exhibition was like a shadow, but a shadow has a source, the body, but you can only see the shadow. But it is the body that is the interesting part, which needs to be found. Take for example Joe Scanlan's coffin. A rumour (that later proved to be true) about a coffin buried somewhere in the deep forests outside of Vilnius. Inside it the artist had placed a finders-fee. Strangely some girls found it and received the fee (air tickets for a London holiday). At the same time *BMW* had a lot to do with the senses. The audience was exposed to different kinds of experience/emotion through not only images (and their shadow), but sounds, smells and vibrations. We doubted the veracity of the object, was its visual meaning extant or did it trick us? Sometimes one can achieve "right" things through lying. We tell white lies almost every day to each other, to achieve some things or to avoid situations. Should one trust one's senses or not, or are they white lies or warped realities as well? **NL:** To manufacture or warp reality is an interesting concept. For instance, if you think about reality-shows on TV: they shouldn't be called reality shows, because there is very little of the 'real' left in them. It's a calculated game. The participants are real in the sense that they are really acting reality-show participants. It's reality being staged. Also, conten-

porary art can be staged by curators, artists themselves and by media adding stories to it. But it's part of the play. The scenes and the stories should be seen as part of the works here, not as a separate additive. I think the mythical *BMW* exhibition was far greater in size than the actual *BMW* exhibition. **LL:** That's right. The exhibition presented a few directives, and none at all, yet it sprayed 'hints' in different directions. About authenticity, we the audience, might have gone looking for a 'real' triennial, like the ones presented all over the world. It's an image about exhibitions, and about how they should look, that has built in our minds. When we find or see something new, we might abandon it and ignore its registration for something more familiar, no matter the greater value of the new discovery. This has to do with recognition and the joy of it. Because *BMW* was steeped in paganism, taboos, occultism and different signs and languages of subcultures, things unfamiliar to our everyday life – it was hard to understand. **NL:** I see that the feeling of uncertainty was situated an essential role in this exhibition. I believe that if one paid attention to this uncertainty, it became a tool that altered everything, but it could also be passed-easily because it's usually considered to be something unpleasant. The key was to stir up the confusion for the sake of clarity. If you cannot put it simply, then complicate it. In this exhibition I needed to let go of a lot of what I thought I knew about exhibitions to be able to figure-out that I might not understand. I can say that now I'm comfortable with the insecurity I allow myself to misunderstand. We could call it an alternative way of exposing art. The artist or the work was not lifted up on a podium; the works existed independently but are interrelated. They were not even related to the space, and may not have been found by the audience. Every time I visited the exhibition, there was some new work that hadn't occurred to me on the previous visit or a work that I didn't notice before. It's nice to discover some new things. I like such an adventure. I even realised that *BMW* lived! As there were some totally new works added at different stages; that is, they weren't present at the vernissage. **NL:** Sometimes the potential for adventure is difficult to see within all the confusion. Our eyes and mind are loaded with preconceptions of what an exhibition should be like, and if we fail to identify or to map what we

see, we have no concept to compare the moment with. The first reaction is that we are practically blind and lost. **LL:** There is a saying, that even a blind chick-en will find the grain. I believe that there is another way to interpret an exhibition that appears complicated. It could be thought as some kind of a bridge you have to find, so that you can get across it to the understanding. Between the artwork and the audience there is a *third space*, which means the encounter between the work and the viewer. If there is an error, a distraction in that space, the encounter doesn't lead to the satisfaction of [a] subjective understanding, but is replaced by confusion. One needs to reflect upon it with either oneself or with others... **NL:** One needs to catch the shadows by some means. **LL:** Yes. What I mean is an alternative way of experiencing art. One has to take the time in mind, the time, in which the art work exists. With help of a guiding principle, like a discussion or notes taken for contemplation, it might be easier to understand. One might also need some kind of validation for one's thoughts – such as curatorial didactics to explain the conceptual basis for the exhibition or the works. As these weren't provided for *BMW* the experience of the exhibition was like trapeze without a safety net or writing without footnotes. **NL:** In that way our mechanisms of reception are put to the test. We as viewers are put to a test and it alters us. Something changes and the change or the possibility can be a support to something new and exceptional. **LL:** For the exhibition to be a pleasant experience one has to adjust to an uncomfortable position through new kind of thinking. One had to, for example, adjust to the black walls, or shadow walls as they were called: insulation materials (each concrete wall had a plastic shadow hanging parallel to it) into claustrophobic chambers. After learning to navigate in the space I realised that they were actually quite brilliant as they produced a multiplicity of ways of entering any given space; they could be pushed aside at any point and sometimes like in a Japanese game show you'd be staring at the blank concrete of the actual wall. It was a kind of a treasure hunt, searching for the works and their labels. In the end the exhibition seems to me like it was really 'colourful' not as in multi-hued but it was an exhibition comprised of many tones.

NL: The black walls between spaces signalled a total separation of the rooms and the works in them. You really had to physically confront a new space and a new situation in which to adapt. The exhibition space created other worlds and reality in plural, a range of constantly changing realities. The viewer participated in the creation of meanings out of the exhibition's fragmented details, spaces and works; to solve a puzzle.

Lasse Lampenius is a MA student at the school of art education at the UIAH, Helsinki. **Noomi Ljungdell** is a MA photo student at the University of Art and Design Helsinki. Both are exchange students in Vilnius and are studying Lithuanian Contemporary Art as part of the Baltart Network (a collaboration between universities in the Nordic and Baltic region).

Mindaugas Lukošaitis, Jeppe Hein



Agaldas Stravinskas



Kristina Inėdrainė



mode of social influence and prescribes terms, thus traditional qualifications are

inevitably disqualified.”

ish is written as a set of instructions/proposals that might introduce a passer-by to the possibility of an art dimension on the highway; meanwhile, the road-workers are afforded the possibility to become artists at least in the minds of the other who follow these instructions, who could potentially bring some of the major proposals to life. The nails that are to be hammered in a wall

from the highway, do you think they are already there?

JL: The highway gallery catalogue will be published in a run of 100 copies, every copy standing for each kilometer of the road. They should function as numbered copies of

an unrecognised art form. Nevertheless,

most of the proposals that will be printed on the postcards can be implemented and they have addressees as well as estimates. I am sure that none of the proposals will be started to be realised before the catalogue

VJ: Jumping to the beginning: how did the manifesto of yours "Conception of Artistic Practice" happen? You have mentioned that something should change in that text.

Artistic Practice" three years ago, after I had finished my MA studies and was still naïvely embroiled in a wish to create. Back then I was working in a bar. I thought that an artist ought to articulate clearly what he is doing, thus I put together this little text, and have followed it sincerely while creating one work after another. Of course this helped me a lot

artistic
You ask how does my conception of artistic
practice change; I answer: it ceases to exist.

WJ: I found myself wondering if the two principles that you raised back then have ever crossed: the possibility to act in appreciation of the moment and the "clean creativity," with no alcohol or other substances

JR: Speaking of the principles, the fact that they change is what makes them interesting. I have to say that at the moment I admire traditional sculpture. I plan to concentrate on that form for now. I like the idea that it is being made beyond the public's eye and then it is brought to the so-called exhibition

space.
Alcohol does not help to concentrate on
form just like it does not help concentration

on driving.
VJ: While you threaten to leave the influence of classical minimal conceptual art behind (I wonder if you will ever succeed), you still seem to have the same interest in the truth, or should I use quotation marks here – “the truth”?

re: it isn't a holy thing, I believe that every decent citizen ought to understand this. For some reason now it reminded me a phrase in the 1963 movie *A Chronicle of One Day*: you are a citizen or you are not a citizen. You are alive or you are not. And I think that it is not so important for me as it is for the truth itself, however one would spell it.
 Level: At the Vilnius Art Academy after you returned from the National Art School in Lyon. Do you think that these kinds of turns are important in an artist's biography (as a repression, a paradox or...)?

JL: The fact that I was put last on the list of all candidates is true. Strange as it may seem, I do not consider this important at all. I am letting myself

VJ: During October 2005 you participated in exhibitions in Lyon, Moscow, in the IX Baltic *Triennial of International Art* in both Vilnius and London, again in London in the forum of young artists called *Pilot 2*. It would be great if you took a chance now to speak about the works that you exhibited in these diverse situations and places. Do not forget the wild pig!

JL: The Lithuanian Ministry of Culture gave me a 6-month grant for education so I had time and money to involve myself in art. I was invited to the shows, and I used the chance to show my work and to partially represent a young Lithuanian artist. I don't think that the readers will be very happy if I

in all those exhibitions I presented new work from this series, except at *Pilot 2*. Everything went very fluently, it was quite a surprise for me that the public was interested; it is a big stimulus for future work. In January I will show in Austria, and later on in spring in two exhibitions in Germany. Now an exhibition opens in Klajpėda's Cultural Palace of Fishermen called *Seven Waitings*. I haven't seen the exhibition yet, but I have sent an announcement that Juozas Laivy's exhibits his future in this show. That's about it.

VJ: What viewer is important to you?

JL: Some of my works are guided by very egoistic intentions – they are addressed to me alone. Most of the others are particular messages in the exhibition that will be understood by maybe a single viewer.

VI: A colleague asked if there was an element of 'entertainment' involved?

VJ: Not even a bit of fun in relation to the identification?

JL: NO.

VJ: They also asked me to ask you if your art can be priced?

JL: It would be the same if you asked if art

VJ: What is travel for you?

JL: Experience and a chance to synchronise establishment in most cases.

from this place, so I don't think that break-
ing oneself to go somewhere else and try

VJ: There was a rumour during your student years about a kind of an experiment you conducted behind closed doors, which I remembered while you were speaking of your relation to the Lithuanian context.

one room for a week. All buddies. We dropped studying and closed ourselves in a room for a week. All buddies. We blocked the door with an armchair. On the last day someone brought us a camera and we shot ourselves a bit. The most interesting thing happened when we went out and were walking on the street, the seven of us were afraid to walk far from each other. You feel the impact if somebody slightly walks away... it is a weird feeling. And afterwards it was strange for me to sleep because I stayed

in the same room.

VJ: Another question suggested by a friend: what word would you find more appropriate

VL: NOW art, it would be, and art NOW between two dates and it would expire right afterwards.

JC: OK.
PV: One more then. I know that you disappear of any discussion about artists' roles, as this term first of all implies subordination to director, curator or a play, et al, but maybe you could talk of an artists' ... duties?
JL: Lithuanian art is as variegated as an

Easter egg. Everyone creates it in a different way; everyone tries to express oneself, wants to be distinctive and unique. This is why the role of an art critic is so unenviable. How do they not lose track? Where will they find Ariadne's clue that will show him the way out of the labyrinth of individualities of colour and form? – Arydas Eliogens in *72 Artists Talk about Art*, edited by Alfonsas Andriūškevičius, 1998.

It is a duty of Lithuanian artists to buy this book.

Virginia Januškevičė works for the CAC and is co-producer of CAC/TV, You can see more of Lithuania's most happening television program at the 2006 Rotterdam International Film Festival



Juozas Laivys atsiėvė televizorių kad parodytų jam televizijos bokštą, 2001

Nuspiemeniti yta lenvija, ne yguoti tarp ū, kur ne miekdata to nepadarytū. Tai apie ką pagavojai kiekviena-
nanti būdėmėms? baškoos upagūntis pmones, galii būti subendras kovoti up gvyndis teises, suprastai kūrybā?
/ Mėnininkas kaip tam tikrai dėjelė translatuojamas tui dūti susipūdas su siestuvu mečianizmas. Kitu atveju si-
strukūros vergas, nesuvokiantis, kad ne jō kūrinys, o pats kūrinas yra vertybė, kriūa galima pikti ir partuoti



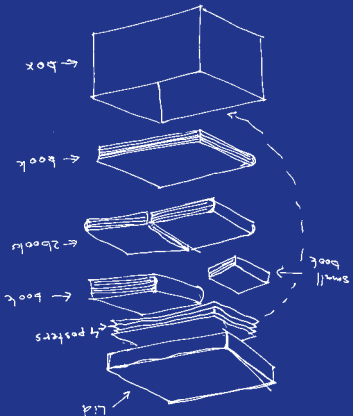
It is easier to humble yourself than to live among those, who refuse to do so. / This is what every artist thinks before showing his works to others. / But, let me repeat, is a society, which entrusts itself by looking at people who have grown up in barrels, mature enough to fight for animals' rights and understand reading / An artist as a transmitter of certain ideas has to understand the mechanics of transmission. Otherwise he is an uncompensating slave of a structure, who doesn't understand that creation itself (let alone an artwork) is a value that can be bought or sold.

The Black Box: 5 book set with 4 posters

Juodoji dėžė: 5 knygos ir 4 plakatai

vienoje dėžėje

The Black Box is the charred remains of the explosive IX Baltic Triennial of International Art, BMW (Black Market Worlds). With over 40 participants in and around the Contemporary Art Centre, Vilnius and schizophrenic alter-ego at The Baltic Triennial 33 1/2 at the Institute of Contemporary Arts, London, The Black Box does not document, but captures activities spun off from BMW. From texts on subjects from transparency to zombies, from photographs of ghosts to tapped private conversations and space for the readers own thoughts, The Black Box provides a shadow world with its own logic and its own chaos.



Juodoji dėžė yra IX Baltijos tarptautinio meno trienalės BMW (Black Market Worlds – Juodosios rinkos pasauliai) skeveldra. Joje sudėti daugiau nei keturiasdešimties menininkų ir tekstų autorių, dalyvavusių projekte Siuolaikinio meno centre ir aplink jį Vilniuje bei šizofreniškamė jo alter ego – Baltijos trienalėje 33 1/2 Siuolaikinio meno institute (ICA) Londone, baigai. Juodoji dėžė ne tik dokumentuoja šią trienalę (-es), kiek fiksuoja BMW pasekmes ir prieiladas. Juodoji dėžė – tai šėšėlinis pasaulis su sava logika ir savu chaosu, kuriame tekstų temų spekttras nusidriekia nuo zombių iki skaidrumo, vaiduoklių nuotrakos išpauzdintose greta slapta perimto susirašinėjimo, o autorius, kuriam šiame publikacijų rinkinyje suteikiama daugiausia vietos, yra pats skaitytojas.

Editors / Redaktoriai: Sofia Hernandez Chong Cuy, Raimundas Malasauskas, and Alexis Vaillant with Catherine Hemelryk and Simon Rees

The Weird But True Book

Authors: Aaron Schuster, Dessislava Dimova, Eglė Rindzėvičiūtė , Gintautas Mazeikis, Jalal Toufic, Jan Verwoert, Jeffrey Walkowiak, Katherine Carl,

Luca Cerizza, Martina Warner, Nicolas Guagnini, Pascal Rousseau, Valentinas Klimasauskas

(English) 14.8 x 21cm, 150 pp, paperback glued binding

Interviews: The Book

Rene Gabri, Manuel De Landa (English) 14.8 x 21cm, 150 pp, col ill 80 pp., paperback glued binding

Alex Bag / Ana Pivacki / Anders Kreuger / Apichatpong Weerasethakul / Arturas Bumšteinas / Artūras Raila / Bik Van der Pol / Brice Dellsperger / Bruno Serralongue / Carey Young / Catherine Hemelryk / Christelle Lheureux / Daniel Bozhkov / Darius Milkšys / Darius Žiura / David Küenzi / Deimantas Narkevičius / Deric Carner / Donelle Woolford / Gabriel Lester / G-lab / Hinrich Sachs / Ignacio Gonzalez Lang / Jan Esteep / Jan Verwoert / Jeffrey Walkowiak / Jēppe Hein / Joachim Koester / Joe Scanlan / Jonathan Monk / Julieta Aranda / Juozas Laivys / Karl Holmqvist / Katherine Carl / Kyle McCallum / Laura Stasiulytė / Lawrence Weiner / Liliانا Basarab / Lisi Raskin / Loris Gréaud / Maaike Gottschal / Mariana Castillo Debal / Marina Warner / Mario Garcia Torres / Markus Schinwald / Matthieu Laurette / Melvin Moti / Mindaugas Lukošaitis / Mirjam Wirz / Natascha Hagenbeek / Olivia Plender / Pablo León de la Barra / Pascal Rousseau / Paul Perry / Reena Spaulings / Rene Gabri / Roberto Cuoghi / Ross Cisneros / RŪT RŪT / Sarah Tripp / Sean Snyder / Vidya Gastaldon (English) 14.8 x 21cm, 400 pp., 350 ill., paperback glued binding

Karl Holmqvist

(English) 10.5 x 14.8 cm, 160 pp, hard-back glued and thread-sewn

I ON A LION IN ZION

(English) 15 x 21cm, 150 pp, paperback glued binding
Posters by Bruno Serralongue, Jean François Moriceau & Petra Mrzyk, Katie-Jane's guide to The IX Baltic Triennial + Questions from the future.

The Blank Book

The Freedom and Commitments of Juozas Laivys

Say what?

Artist Juozys Laivys can be a tricky character to track down, a regular Pimpernel, and his work as difficult to pinpoint (he was responsible for the gilded thumb-tack on the cover of our inaugural issue). Juozys Laivys stalked him over a two-week period through the streets of Vilnius and through cyber-space to find out some more about his dedication to the ephemeral.

do not bother to come to see it, not even to speak of free and independent creativity. People have no more ideas. Despite the common effort to prove that everyone is happy and cheerful, I see nothing else but bankruptcy and existential sadness in the deeper crevices of consumerism and its creative reflection. True, while doing that last interview with friends I relaxed and formatted a notion of art that sounded somewhat like this: " Art is a syndrome of society's diseases

found it very useful this autumn to follow you to the English-speaking appointments after you returned from your almost simultaneous journeys in all directions after the IX Baltic Triennial opened. For instance, your work for Lyon was a mystery for me until I had to translate for one of the guests that the drop of ink, that spilt on the page and was wiped away immediately, might be the only comprehensible thing in a book that is written in the XV century in a dead language. I am reading through a recent interview and it turns out that you tend to avoid discussions about art "in general", as if it were – a stiff phrase – only useful for paperwork, and also that you are very keen to elevate individualism. However, I would like to approach this from a different angle, in the light of the forthcoming Vilnius-Kaunas Highway Gallery. Can you tell me something about it?

Juozys Laivys: I must say, and it's a pity, even if it's not really important: that I often meet with people from the arts that are all the same: boring. They are not interesting, for me, and not interesting to themselves. This is why I think I do not have any wish to participate in discussions like the ones you've mentioned.
Not many people can still afford it, so they

Alexis Vaillant, Raimundas Malasauskas, Juozas Laivys ir Darius Valiekauskas su derno galvos ikamda, kūrį 2005 metais kabejo BMC rengiamoje parodoje Vilniuje. 2128 metais ikamda taps šiuolaikiniu meno kūrinium, iki tol ji bus saugoma bemaileje Plungėje. Juozas Laivys, 2005
Alexis Vaillant, Raimundas Malasauskas, Juozas Laivys and Darius Valiekauskas with the head of a wild boar that was shown in an exhibition organised by the Contemporary Art Centre in Vilnius. In 2128 this head will become a work of contemporary art. Until then it will be stored in the Samogitian Art Museum in Plunge. Juozas Laivys, 2005



colonise the currently non-occupied zone and raise questions of the cancellation of art. The project that is grounded in this non-conventional exposition space suggests a revision of the notion of art and the field of artists' subjects/objects/narratives/plots. The highway can be understood as an abstract system. It empowers people. This power has altered the material world has transformed the areas of human activity, including art. In principle it is a space that exerts a certain

Away: Those were the days, my friend...

Deimantas Narkevičius: Berlin is great but my production and ideas are based still here in Lithuania, and at this time I haven't had any plans to make a Berlin work. That isn't to say that this isn't going to change but for now I am pleased to say that I am a Lithuanian artist. Of course I can't look forever into the future and say what I will be making in 10 years time. Though at the moment I am so busy I have so many com-

idea of what work from the post-soviet should look like. The worst experience was a show *Time and Again* at the Stedelijk museum in Amsterdam in which my work *Once in the XX Century* (2004) that has the Lenin statue being returned to its place in Vilnius in it was presented alongside a number of works by famous artists from Eastern Europe. It was heavy handed and the reviews were really negative. It was as if they thought we were nostalgic for that period because there



Deimantas Narkevičius, Kartą XX amžiuje / Once in the XX Century, 2004. Videoinstaliacija. Berlyno Dailės akademijos galerijoje, foto: autoriaus / Installation at Kunst Akademie Galerie Berlin, photo: author

On his last trip home to Vilnius from Berlin, where he is a DAAD Fellow, Deimantas Narkevičius dropped by the INTERVU office for a chat. In familiar surroundings – after a year away from working as a curator at the CAC Narkevičius name is still emblazoned on the door – he sat back and riffed about his latest work installed in his solo exhibition at the Kunst Akademie Galerie, repaired to his regular pulpit, the Brandenburg Gate. Straight after we Berlin under the shadow of the Lithuanian artist as when exhibiting internationally, and you are a truly international artist the demand for 'representativeness' can present a challenge to the reception of the work. I know that you have expressed negative opinion on this in the past, could you comment?

DN: It is true, I have found recently there is higher demand from international collectors about extending that experience, how do you measure yourself against the concept of and curators of my work that matches their

was not enough context provided by the curators for a complex reading of the exhibition. They still don't realize that contemporary art from Central Europe is already a part of the art scene and a criterion of exotic dynamics of a broader European context, which would allow the exhibition to be read a historical perspective.

I: There was also the example of *Flash Art* using it as an image promoting the Prague Biennale and in the description saying it was footage of the statue of Lenin being removed from October Square in Moscow! As we both know Lenin is still there, and you are by no means a Russian artist.

DN: That is another matter all together. The visibility of Lithuanian contemporary culture is low and we have to change the situation. I have also had very positive experiences though for instance at the exhibition *Ausgeträumt* at Vienna Secession curated by Kathrin Rhomberg and with a young curator Barbara Steiner who presented the exhibition *The Future is not what it used to be* in Leipzig. Both have a vision of Central European art that encouraged me to work with them. So it is not all one way.

I: Your work *The Role of a Lifetime* (2003) has recently been acquired by the Tate Modern. It is about the renowned British filmmaker and television director Peter Watkins whom lived in relative seclusion in Vilnius for a number of years. This is a first for a Lithuanian artist. Is this important for you and how do you think it will impact on the long-term reception of your work?

DN: The work was commissioned for a project by the Anglican Church in England and was recently shown again at the Frieze Art Fair so it already has a context in the UK. Also, Watkins is a highly regarded British filmmaker so there is another set of connections. And the opinions expressed about Lithuania in the work are Peter's so there is less likelihood of it being used to depict some sort of cliché. Of course it is great for me though I can hardly tell when it will actually be exhibited there nor does it mean that the film won't stop being shown elsewhere. What is good about works going into major museum collections is that curators do have

DN: One thing that you should realise is that films such as *Legend Coming True* (1999) about Jewish woman Fania Broncovska that survived in Lithuania through World War Two is also a personal story, just a different type. But it is based on her testimony and it is 'her story'. But yes, *Disappearance of a Tribe* does follow on from the earlier work about my father, but they are two different sorts of videos. If you remember I act in the first one and this film animates photos. The starting point was seeing these photos again and being struck by the sorts of images that were inside the albums and their importance to me. Yet, they are also types of images that will be familiar to an audience they have a look that an audience can relate to. **I:** It shifted the dialogue in your work for me so that it didn't need to be read internally, that is against *His-story*, but it brought the work into the realm of the photo-roman such as Jean-Luc Godard and Jean-Pierre Gorin's *Letter to Jane* (1972) or the better-

about it. My work is a fiction though it is not a documentary. These girls are actresses and their stories are scripted. The actresses will be familiar to Lithuanian viewers who follow a certain television show in which they appear, that is shot in Belgium along a similar story. This scripting challenges standard ideas about audience reception and shows what a fake 'news' media is. **I:** It also brings a contemporary feel to your recent work and points out that the history that you are working with is equally unstable, that maybe you aren't trying to make a definitive reading. I wonder if being in Berlin has made you think about your work differently or has inspired a different working method as could be related to your first and often written about residential experience in London in 1992? In a larger city where there is more art to see is looking at exhibitions become part of the process? And I relate this to Vilnius, which, to a great extent, only has the one major venue for contemporary art.



known work Chris Marker's *La Jeteé* (1962). Is this sort of shift the reason why you made a work like *Matroskos* (2005) about the Lithuanian girls who are duped into being 'exported' to work as strippers and escorts, that was recently included in the *IX Baltic Triennial*?

DN: That work *Matroskos* is really about the Lithuanian media and was made for the context of the triennial. The Lithuanian news media keeps returning time and again to the subject of these girls who have dreams of being models but end up as something else. It is like a bad joke the way they keep telling the same sad story and nothing is done

DN: It is a long time since 1992! And as I mentioned earlier back then I was still working with objects so things have really changed for me – maybe I really should go return to making things! There are too many things to see in Berlin so I tend to be more choosy about what I look at. There are different types of things in terms of dealer exhibition and museums that can be expert-enced at different times, you can separate them out. With so many artists in Berlin now there is also a large 'second tier' that can suck up all your time. Funny, now that I don't work here and am in Vilnius on visits I would tend to spend more time looking at an exhibition at the CAC properly than at any one exhibition in Berlin.

I: And have your attitudes to history changed in your new locality, as Berlin could be considered for obvious reasons the centre of 20th century European history?

DN: Of course there are many centres of Europe depending on how you look at it. There is my own work *Europe 54'54" – 25' 19"* from 1997 that points out that Vilnius lies at the geographic centre of Europe. But sure, Berlin really does history well. There is a real discussion about its impact on the city and how it will be carried into the future. When there are major building projects or restoration projects everybody knows about them and talks about them so history has a presence. And there are always exhibitions and conferences based around the topic. It provides a better context for works of art to be received.

I: In relation to this, with a particular view of building, have you noticed any changes in Vilnius since your return?

DN: I haven't been away for very long only six months but for a couple of years now the city has been changing too fast. Property developers in the Old Town have been making transformations that are difficult to comprehend or keep up with. Many of them seem needless and the centre of the city is beginning to look like every other middle-European shopping district. Of course this means that there is more money for people, which when compared to the days in 1989-1992 around independence is a good thing. **I:** The rate of change also ensures that your work that preserves a vision of Lithuania at the time they were made are guaranteed the status of becoming 'visual history' some time in the not-too-distant future.

Simon Rees is editor of INTERVU magazine.



Viktor Tikkel, *Kita meninika darba archyvas / An archive of other artists' works and portfolios*, 2005. Iekšmē sākuris, rasti, darīti kurām ar kiti portfolio (kūrinie rīnkina); šķēķīte, viktorastika@gmail.com. Wanted created, found, unfinished and other portfolios or separate works. Send it to: viktorastika@gmail.com

are 'unemployed'.

KB: It is more important to get institution-

alism and then to return so that the cynical fact of institutionalisation was not so obvious.

TM: In all its aspects, a debut is related to institutionalisation: its basis is the satisfaction

of contemporary attention deficit and hunt for it.

BP: In order to introduce certain social changes one has to consider long periods

counted in years; thus one could speak of stability, that is, institutionalisation as well as

perfection, realisation and development of one's artistic goals.

Valentinas Klimadauskas: To remember the famous quote of J. G. Ballard: "Does the

Future Have A Future?" Anyway, what are you planning to do in the future?

AD: I am trying to identify myself neither in the present nor in the future, thus 'the

future has to come'.

KB: I am planning to continue being an artist

and make my entrances here or there from time to time; however, whether I am legit-

imised as an artist also on the institutional level, it depends not only on me or even not on me. Thus, *the future has no future*.

TS: After the exhibition, there will be another exhibition.

VS: In any case I will create and continue to produce motorbikes. The scale of creation and production will depend exclusively on this debut: the first time my bike sculptures

have been seen by a larger public.

JJ and SL: Perhaps, the attention of art institutions relieves you from the outsider complex. I doubt whether stagnation can be pos-

businessmen or artist-allies.

Valentinas Klimadauskas: Although the

market for contemporary art does not exist

now in Lithuania, and the media are not very

interested in it either, what sort of artists' career would you like to have?

LB: To finish an artist's career immediately

after each exhibition;

TB: 'The art scene' is interesting only as

much as it is not a purpose in itself and

sarily have to be tied to it somehow.

AG: I would like to be some kind of a star.

VS: I would like to have a name: so that my

works would be valued.

KB: Most often others impose an identity on

us; thus, planning may be useless. And

AD: I am trying to identify myself neither in

the present nor in the future, thus 'the

future has to come'.

KB: I am planning to continue being an artist

and make my entrances here or there from time to time; however, whether I am legit-

imised as an artist also on the institutional level, it depends not only on me or even not on me. Thus, *the future has no future*.

TS: After the exhibition, there will be another exhibition.

VS: In any case I will create and continue to produce motorbikes. The scale of creation and production will depend exclusively on this debut: the first time my bike sculptures

are 'unemployed'.

TM: In all its aspects, a debut is related to

institutionalisation: its basis is the satisfaction

of contemporary attention deficit and hunt

for it.

BP: In order to introduce certain social

changes one has to consider long periods

counted in years; thus one could speak of

stability, that is, institutionalisation as well as

perfection, realisation and development of

one's artistic goals.

Valentinas Klimadauskas: To remember the

famous quote of J. G. Ballard: "Does the

Future Have A Future?" Anyway, what are

you planning to do in the future?

AD: I am trying to identify myself neither in

the present nor in the future, thus 'the

future has to come'.

KB: I am planning to continue being an artist

and make my entrances here or there from time to time; however, whether I am legit-

imised as an artist also on the institutional level, it depends not only on me or even not on me. Thus, *the future has no future*.

TS: After the exhibition, there will be another exhibition.

VS: In any case I will create and continue to produce motorbikes. The scale of creation and production will depend exclusively on this debut: the first time my bike sculptures

have been seen by a larger public.

JJ and SL: Perhaps, the attention of art institutions relieves you from the outsider complex. I doubt whether stagnation can be pos-

businessmen or artist-allies.

Valentinas Klimadauskas: Although the

market for contemporary art does not exist

now in Lithuania, and the media are not very

interested in it either, what sort of artists' career would you like to have?

LB: To finish an artist's career immediately

after each exhibition;

TB: 'The art scene' is interesting only as

much as it is not a purpose in itself and

sarily have to be tied to it somehow.

AG: I would like to be some kind of a star.

VS: I would like to have a name: so that my

works would be valued.

KB: Most often others impose an identity on

us; thus, planning may be useless. And

AD: I am trying to identify myself neither in

the present nor in the future, thus 'the

future has to come'.

KB: I am planning to continue being an artist

and make my entrances here or there from time to time; however, whether I am legit-

imised as an artist also on the institutional level, it depends not only on me or even not on me. Thus, *the future has no future*.

TS: After the exhibition, there will be another exhibition.

VS: In any case I will create and continue to produce motorbikes. The scale of creation and production will depend exclusively on this debut: the first time my bike sculptures

are 'unemployed'.

TM: In all its aspects, a debut is related to

institutionalisation: its basis is the satisfaction

of contemporary attention deficit and hunt

for it.

BP: In order to introduce certain social

changes one has to consider long periods

counted in years; thus one could speak of

stability, that is, institutionalisation as well as

perfection, realisation and development of

one's artistic goals.

Valentinas Klimadauskas: To remember the

famous quote of J. G. Ballard: "Does the

Future Have A Future?" Anyway, what are

you planning to do in the future?

AD: I am trying to identify myself neither in

the present nor in the future, thus 'the

future has to come'.

KB: I am planning to continue being an artist

and make my entrances here or there from time to time; however, whether I am legit-

imised as an artist also on the institutional level, it depends not only on me or even not on me. Thus, *the future has no future*.

TS: After the exhibition, there will be another exhibition.

VS: In any case I will create and continue to produce motorbikes. The scale of creation and production will depend exclusively on this debut: the first time my bike sculptures

have been seen by a larger public.

JJ and SL: Perhaps, the attention of art institutions relieves you from the outsider complex. I doubt whether stagnation can be pos-

businessmen or artist-allies.

Valentinas Klimadauskas: Although the

market for contemporary art does not exist

now in Lithuania, and the media are not very

interested in it either, what sort of artists' career would you like to have?

LB: To finish an artist's career immediately

after each exhibition;

TB: 'The art scene' is interesting only as

much as it is not a purpose in itself and

sarily have to be tied to it somehow.

AG: I would like to be some kind of a star.

VS: I would like to have a name: so that my

works would be valued.

KB: Most often others impose an identity on

us; thus, planning may be useless. And

AD: I am trying to identify myself neither in

the present nor in the future, thus 'the

future has to come'.

KB: I am planning to continue being an artist

and make my entrances here or there from time to time; however, whether I am legit-

imised as an artist also on the institutional level, it depends not only on me or even not on me. Thus, *the future has no future*.

TS: After the exhibition, there will be another exhibition.

VS: In any case I will create and continue to produce motorbikes. The scale of creation and production will depend exclusively on this debut: the first time my bike sculptures

are 'unemployed'.

TM: In all its aspects, a debut is related to

institutionalisation: its basis is the satisfaction

of contemporary attention deficit and hunt

for it.

BP: In order to introduce certain social

changes one has to consider long periods

counted in years; thus one could speak of

stability, that is, institutionalisation as well as

perfection, realisation and development of

one's artistic goals.

Valentinas Klimadauskas: To remember the

famous quote of J. G. Ballard: "Does the

Future Have A Future?" Anyway, what are

you planning to do in the future?

AD: I am trying to identify myself neither in

the present nor in the future, thus 'the

future has to come'.

KB: I am planning to continue being an artist

and make my entrances here or there from time to time; however, whether I am legit-

imised as an artist also on the institutional level, it depends not only on me or even not on me. Thus, *the future has no future*.

TS: After the exhibition, there will be another exhibition.

VS: In any case I will create and continue to produce motorbikes. The scale of creation and production will depend exclusively on this debut: the first time my bike sculptures

have been seen by a larger public.

JJ and SL: Perhaps, the attention of art institutions relieves you from the outsider complex. I doubt whether stagnation can be pos-

businessmen or artist-allies.

Valentinas Klimadauskas: Although the

market for contemporary art does not exist

now in Lithuania, and the media are not very

interested in it either, what sort of artists' career would you like to have?

LB: To finish an artist's career immediately

after each exhibition;

TB: 'The art scene' is interesting only as

much as it is not a purpose in itself and

sarily have to be tied to it somehow.

AG: I would like to be some kind of a star.

VS: I would like to have a name: so that my

works would be valued.

KB: Most often others impose an identity on

us; thus, planning may be useless. And

AD: I am trying to identify myself neither in

the present nor in the future, thus 'the

future has to come'.

KB: I am planning to continue being an artist

and make my entrances here or there from time to time; however, whether I am legit-

imised as an artist also on the institutional level, it depends not only on me or even not on me. Thus, *the future has no future*.

TS: After the exhibition, there will be another exhibition.

VS: In any case I will create and continue to produce motorbikes. The scale of creation and production will depend exclusively on this debut: the first time my bike sculptures

Gertrude Delpierre, *Baltes lubas / White cube*, 2005. Be menininko debutinio pirmojo ne viešai parodos dalyvų lubas parodos salio vabalas pabrėžia remonto darbus prie baltu kubo dekokupis. / One artist made a debut earlier than the others by reconditioning the exhibition hall and repainting (by painting and cleaning) its white cube values. Foto / Photo G. D.

LB: R. Mutt. 1917.

JJ and SL: We would like to drink together

with Christo and Jeanne-Claude, and to

smoke with Gilbert and George.)

GD: I would like to perform for Cindy

Sherman's photographs.

AR: I would like to be Marilyn Manson for a

while.

KB: I would like to be for a while in Jung's

Kuninast's novels as one of the characters

without the author knowing it. However, I

wouldn't like to be the author of his works.

AR: This period inspires me most, of course,

and before, the 1970s and their architecture,

engineering, elegance, etc. I have breathed

in quite a lot of .

TS: Well, I still like Maurizio Cattelan.

TM: Rachel Whiteread and the new wave of

British art related to her.

KB: I would like to live one of my lives dur-

ing the first half of the 19th century in

Vilnius, to study at Vilnius University together

with Adomas Mickevicius and his generation.

This does not mean that what inspires me is

Mickevicius's work.

JJ and SL: Different artists, works, ideas

from the 1950s until now, from Duchamp to

yBA, from what we have seen to what we

don't even remember.

Valentinas Klimadauskas: The author of

which work by another artist or which artist

you would like to be?

BP: I would like to be somebody between

Harmony Korine and Zach Liebermann.

been interested in art history until now.

VS: I am ashamed to admit it, but I haven't

TM: Jeff Koons.

TB: Ryoji Ikeda's *Matrix*.

[Russian talk show].

AB: Dmitrij Nagijev's TV program *Okna*

here.

GD: The *BMW* triennial that has just ended

machine.

LB: Wim Delvoe's *Cloaca: a shit-making*

Bismuth's Video Switched Off.

AD: Exhibition *Bismuth Monk*, work:

art (work, author, etc.)?

opinion, a typical example of contemporary

Valentinas Klimadauskas: What is, in your

scene need 'star' artists?

VS: The art scene needs artists who are able

to interest an audience even in this time so

full of works of art.

KB: I think, we need such artists as well, but

there are no representatives of visual arts

among 'stars' in Lithuania, because

favourable business structures have not yet

formed. 'National prizes' do exist, but they

have a different purpose.

JJ and SL: The art scene needs personalities

and geniuses, but not necessarily stars. Andy

Warhol used his star position perfectly, but

presently stars have to overcome pop cul-

ture. We really need artist-politicians, artist-

businessmen or artist-allies.

Valentinas Klimadauskas: Does the art

scene need 'star' artists?

VS: The art scene needs artists who are able

to interest an audience even in this time so

full of works of art.

KB: I think, we need such artists as well, but

there are no representatives of visual arts

among 'stars' in Lithuania, because

favourable business structures have not yet

formed. 'National prizes' do exist, but they

have a different purpose.

JJ and SL: The art scene needs personalities

and geniuses, but not necessarily stars. Andy

Warhol used his star position perfectly, but

presently stars have to overcome pop cul-

ture. We really need artist-politicians, artist-

businessmen or artist-allies.

Valentinas Klimadauskas: Does the art

scene need 'star' artists?

VS: The art scene needs artists who are able

post-modern critique that we were exposed to suggested that people might no longer be able to distinguish between events. On leaving art school I embarked on a number of testing/research projects including compiling an abstract of research from Germany on a monthly basis and the so-called "documentary series" series of work with Henry Bond. That series involved being faxed what news agencies anticipated might be "news" in the day ahead. We would attend the same events. At some of them, notably the trial of an alleged IRA member, we were the only people in attendance. These projects were quite even in terms of intentions and results. But they were also involved in what has become an ongoing process of questioning and occupying the territories of documentation that have been evacuated by the mainstream media. We now see an enormous rise in such work, much of which is driven by a concurrent suspicion and evasion of the commodity status of art. My sense of time and documentation was also influenced by the French understanding of cinematic space that was being articulated in the early nineties by artists such as Dominique Gonzalez-Foerster and Philippe Parreno. This offered a way to avoid "transparency" in art, which I have always been suspicious of. Their approach involved addressing the notion of the exhibition as a film in real time, for example, while remaining rigorously rooted in the everyday.

JS Documentary reportage, cinema, architecture, design, and music – I've wondered in the past if you don't approach these terms and their forms as over-burdened but essentially empty vessels that you can then fill with something else and collectively other in their content and proposed function. I have often entered into your work initially in a state of rapt attention only later, once in the midst of it, to think that it is meant to be experienced in the self-same state of distraction we carry with us on the street and in the life world. You mention Deleuze and French theory, but I often return to Benjamin's writings in relation to the experience of your art. What is it? Something like: "The neon advertisement shining up at us from the puddle in the street is the clearest picture of our present moment of culture and economy." Can you say something more of time in respect to the here and now and an imagined future. Perhaps we can ground it in your participation in Utopia Station during the last Venice Biennale, or even the format of Science Fiction that might be even

more apt? **LG:** The problem with Utopia Station is that I absolutely reject the use of the word "Utopia" in relation to most art projects now. I am suspicious of the use of the word as an accusation in relation to failed attempts to actually change something in the society. That project seemed rooted in the concrete, the instrumentalised and the pragmatic. As a result, I designed seating for it and had to fight quite hard at the end to have it considered as seating rather than empty vessels, but move in an out of certain discourses in order to make use of what we could call applied utopias, or attempts to make things better. I am interested in the space between modernity and modernism, the twin trajectories that never find a way to meet. And I have to shift sideways into the language of modernity to address certain issues about the way people operate in relation to the built world. This is where your comment about Benjamin is perceptive, although not many people bring him up in connection to the work. I produced a work a couple of years ago where I altered the lighting in a semi-private/semi-public walkway that was titled *Reciprocal Passage Work*. The allusion to Benjamin should be fairly clear from the title. I don't view the multiple publics of the city as passive in relation to the built world. But I operate alongside them as a deluded and distracted operator within a world of false starts and speculation. **JS** Where was *Reciprocal Passage Work* situated? I didn't know of that piece. **LG:** It is off the Euston Road. In a newly created passage way that runs underneath an office building. It is a place that has the potential to be closed or open. It's an arcade with everything and to look at and nothing to buy. There are paradoxical signs of contemporary business leisure and pragmatism: forms of documenting but at the same time try to avoid making generalized statements that ignore specific circumstances. It is this space of negotiation that I remain interested in.

London based critic and curator **John Slyce** visited Vilnius for the first time in December 2005 to deliver a CAC/Café Talk about the transformation of the London art scene in the 1990s. Slyce, who made PhD studies in Poland, took the opportunity to visit the burial site of the heart of the Polish military hero Pilsudski buried at the Rasu cemetery. **Liam Gillick** currently has work installed at the CAC in the exhibition *Supernova* that surveys the territory of 'post-painterly' abstraction in the UK.

times within our moment? What a kinds of spaces are productive of that type of a practice of counter memory? **LG:** In some ways there is a requirement to merely replace the absence of documentary of the faltering and complex political systems, or at least the irresolvable matrix of events that is not depicted or critiqued in the dominant culture. I think this warped "cone" of ideas that operates between modernity and modernism is an incredibly interesting area to work within. I am not sure what kind of work results from this territory but we are seeing many attempts to negotiate the space. **JS** To what extent do you think successful efforts to negotiate that territory of 'warped cone' of ideas situated between modernity and modernism rely on the degree to which one is willing to blast open the continuum of history? Perhaps as a means to tie things up, you might also consider the different experiences and uneven relations to modernity and modernism thrown up by London and New York – or even Vilnius. **LG:** I think that the whole notion requires a new understanding of a post-centred discourse. This is not the same as the old idea of centre and periphery. There has to be a way to play with the paradox of needing a global understanding of the problems inherent in eco-political discourses and the threats ent in classical forms of globalisation. It has been important for me to always play across time as well as across form. London and New York are rather similar places in many ways and tend to mirror each other in terms of focus and dynamic. In many cases the space between modernism and modernity is different only in the details. So it is sometimes necessary to create broad gestures that don't merely rely on anecdotal forms of documentary but at the same time try to avoid making generalized statements that ignore specific circumstances. It is this space of negotiation that I remain interested in.

John Slyce London based critic and curator visited Vilnius for the first time in December 2005 to deliver a CAC/Café Talk about the transformation of the London art scene in the 1990s. Slyce, who made PhD studies in Poland, took the opportunity to visit the burial site of the heart of the Polish military hero Pilsudski buried at the Rasu cemetery. **Liam Gillick** currently has work installed at the CAC in the exhibition *Supernova* that surveys the territory of 'post-painterly' abstraction in the UK.

in association with his first solo-curated exhibition at the CAC, *Enthusiasts: Young Lithuanian artists exhibition, house curator Valentinas Klimadauskas formulated a set of questions for the participants. It is intended as an art-oriented word association game focussed on: career, the concept of a debut, art system hierarchies, pop culture, the participating artists' past and future, and socio-cultural influences impacting upon them. Intentionally light-hearted, this interview tries to learn more about the relationships of young artists with themselves and their environment than produce deeper research into the psychological landscape of their generation.*

The following artists were the first to answer this questionnaire: Antanas Dombravskij (AD), Arturas Bumšteinas (AB), Bartosz Polonski (BP), Domas Noreika (DM), Ludvikas Buklys (LB), Gintaras Didžiapetris (GD), Andrius Rugevičius (AG), Tautvydas Bajarkevičius (TB), Stasys Bonifacijus Ieva (SB), Tomas Martišauskis (TM), Titas Silovas (TS), Valdas Stanionis (VS), Kęstutis Dapoka (KS), Jurga Judytė and Saulius Leonavičius (JJ and SL).

TM: Unfortunately, no. Is it so obvious to ask you whether what you do is really art? **Valentinas Klimadauskas:** Does anybody still ask you whether what you do is really art? **VS:** Nobody even thinks to ask; they say: 'this is really art'. **LB:** Sometimes I get this question. **JJ and SL:** Yes, constantly (an excellent question and a very serious one, nearly religious). **KB:** When the *2 Show* exhibition catalogue was published, my boss (in the library where I work) got it from somewhere. The entire department rushed to look (approximately five women and one man). Kestutis is also participating here, Kestutis is also participating here, Kestutis is also participating here!!! Colleagues clattered: there are some of your works, Kestutis? They couldn't stand still, for I was famous in the library as 'Artist' and 'Creator' (in all senses of classical modernism). They started turning the first pages heartily. At first they were loudly and joyfully marvelling at the strangeness of the 'pictures'.

In association with his first solo-curated exhibition at the CAC, Enthusiasts: Young Lithuanian artists exhibition, house curator Valentinas Klimadauskas formulated a set of questions for the participants. It is intended as an art-oriented word association game focussed on: career, the concept of a debut, art system hierarchies, pop culture, the participating artists' past and future, and socio-cultural influences impacting upon them. Intentionally light-hearted, this interview tries to learn more about the relationships of young artists with themselves and their environment than produce deeper research into the psychological landscape of their generation.

The following artists were the first to answer this questionnaire: Antanas Dombravskij (AD), Arturas Bumšteinas (AB), Bartosz Polonski (BP), Domas Noreika (DM), Ludvikas Buklys (LB), Gintaras Didžiapetris (GD), Andrius Rugevičius (AG), Tautvydas Bajarkevičius (TB), Stasys Bonifacijus Ieva (SB), Tomas Martišauskis (TM), Titas Silovas (TS), Valdas Stanionis (VS), Kęstutis Dapoka (KS), Jurga Judytė and Saulius Leonavičius (JJ and SL).

TM: Unfortunately, no. Is it so obvious to ask you whether what you do is really art? **Valentinas Klimadauskas:** Does anybody still ask you whether what you do is really art? **VS:** Nobody even thinks to ask; they say: 'this is really art'. **LB:** Sometimes I get this question. **JJ and SL:** Yes, constantly (an excellent question and a very serious one, nearly religious). **KB:** When the *2 Show* exhibition catalogue was published, my boss (in the library where I work) got it from somewhere. The entire department rushed to look (approximately five women and one man). Kestutis is also participating here, Kestutis is also participating here, Kestutis is also participating here!!! Colleagues clattered: there are some of your works, Kestutis? They couldn't stand still, for I was famous in the library as 'Artist' and 'Creator' (in all senses of classical modernism). They started turning the first pages heartily. At first they were loudly and joyfully marvelling at the strangeness of the 'pictures'.

BP: A work of art should convince the audience of its truthfulness. A work of art should speak of what is important for the society; show that it will be better, that is, predispose the audience for a better future. The work of art has to have a price.

Valentinas Klimadauskas: What is more important: to return or to get institutionalised? **TS:** To be late five or ten minutes, for if you come in time, they will understand that you

The Next Generation?

Home:

Foto / Photo: Bartosz Polonski



The Space Between

In a recent conversation with a ‘man-for-all-seasons’ [academic, critic, curator] visiting Vilnius our talk turned to the pressures involved with being caught between power systems. It is a dilemma particularly apposite for aspirants. As curators we want our exhibitions covered by the same organs [and individuals] we rail against in catalogue print or academic essays, and as critics we ‘diss’ in conversation while harbour the desire to have our opinions published by them. (Never mind what we tell students), it is being caught in a space between.

The savvy explain it away via Hal Foster’s “double agent” a figure like Baudelaire (another all rounder agitator, critic, poet, pamphlet writer) who could turn ambivalence into criticality and work on both sides against both sides. Half the trick is to own up, to issue a caveat or two, to be in post-structuralist terms — reflexive. INTERVU is there, on the barricades, waving two banners. (We write for the house and against the house: and for and against the state of Lithuanian art and art criticism).

Leaving out half the truth when developing an argument robs it of firepower like shooting half volleys. The curious position of ‘Russian’ contemporary art in 2005 is case-in-point. This is the year in which Russian art has entered the international art firmament as a *cause célèbre*: major feature articles, a biennial, cover issues of magazines, a large-scale show at the Solomon R. Guggenheim Museum in New York. (We did our bit covering the 1st Moscow Biennial in our inaugural issue). It has happened in a way, however, that near neighbours find curious as the rise-and-rise is shrouded in half-truths.

The most popular explanation is that Russian art has entered the mainstream because of the establishment of a [domestic] market for contemporary art and the concomitant sponsorship of an international market by a band of billionaire collectors who want their taste validated abroad. And who might turn their attention to buying internationally (amping overseas dealer interest), Market rules.

This has been fuelled further by art historians who as a result of the relative opening up of the country and access to collections have made fresh dots to join [colourist-suprematist-constructivist] in the modernist revision game that reroutes modernity from Paris-New York with a Russian insertion. (We wonder how many raced to the extensive

Andropov – and the producers of the whole shebang are the same. There’s no political vanguard sleeping here. This is written from a space between. As Lithuania doesn’t have a market it can hardly expect its artists being swept up into ‘the game’. Though the



Simon Rees

establishment of one would provide another platform in which work could be tested and a means for supporting production: there’s the bind. We are located in proximity to these processes, however, so can watch and learn and comment upon them in a way that torques our critical economy and provides a unique basis for facilitating synchronic critique instead of being trapped permanently under the sign of history. It’s in this space and spirit that INTERVU publishes its appraisals.

The problems of history are the subject of Lithuanian artist Deimantas Narkevičius’ video work and form the basis of his conversation in this issue conducted at the time of his solo exhibition at the Kunst-Akademie Galerie Berlin. Narkevičius also touches on his view of the problematics of the reception of his work by ‘westerners’. Liam Gillick reflects upon the status of his own practice in relation to the contemporary economy of signs and the “irresolvable matrix of events that is not depicted or critiqued in the dominant culture”. Meanwhile, CAC curator Valentinas Klimisauskas asks a new generation of Lithuanian artists about their world-view in advance of the launch of the young artist exhibition *Entusiasms* for which he is responsible. And to keep things fresh we launch a new segment “Postscript” in which two correspondents talk about a major art world event in its recent aftermath. We have started close to home with the *IX Baltic Triennial* and with, dare we say it, two students. As a publication situated, for the moment, beyond the space of the market we have nothing to lose.

John Slyce in trans-Atlantic e-mail conversation (London to New York) with artist Liam Gillick. Their discussion weaves through the grid – from Venice to the Euston Road – of Gillick’s multi-media-and-medium working method.

John Slyce: Can you account for the varied aspects of your practice? It seems to present itself as more than merely crossing over the once rigid divisions of labour that separated products and interests – boundaries now, if not being crossed, at least ignored by dealers, buyers and indeed many lookers – who follow the dictates of fashion. Something more substantial than all that is in operation with what you are doing – I sense a different relation to both the past and our present moment is inscribed in your work. Can you say something about the equation that results in your practice as it embraces music, design, and conceptual structures as well as what may be reduced to an image on a page?

Liam Gillick: I think that you have to think about Deleuzian time concepts especially from his books on cinema. The issue for me is connected to an interest in how we conceptualise time as different in the post-cinematic environment. I am interested in avoiding a number of simple logical traps: a rejection of linear time without resorting to old notions of cyclical time. Further to this I am not interested in the establishment of neo or post-Duchampian structures in the art context. I work on specific projects over time – some of which lend themselves to specific realisations that should not be understood as the creation of a *mise-en-scène* or an instrumentalised or transparent ideological space within the art context. The commentary here is less to do with the nature of the gallery or the art context per se than the development of projects that allow me to avoid singularities or traditional resolution of form and content. There is a strong documentary aspect to my work but often-played out using fictional terms. The work is unstable in some respects yet resolutely present in others. I am making some structures available for use, as Lawrence Weiner would put it, but at the same time creating a web of reference points and multiple entry and exit points around



JS: You mention Weiner. His statement has always taken me: “We are of our times as we are trying to find out who we are.” I am not trying to dodge your response above – in fact, I see it as one of the clearest statements of your position and practice to date. But I want to situate our conversation and your practice in time for those who are not in London or New York. You came out of a very particular moment in British art. And nearly you alone – I can think of perhaps one or two others – were able to construct a practice and generate work from within that moment of young British art, or yBa, that connected, in a significant way to the historical past of conceptualism and found a place and means of sustaining itself abroad without relying directly on the very local conditions of the yBa sensation. Perhaps before we talk more specifically about the statement you have made above we could revisit the form of cut panels of chipboard with large holes in the centre of each which fitted snugly onto cylindrical aluminium “cores” which were fixed directly to the wall. The crucial point for me was this mixture of “soft” modernism, highlighting what I now realise to be the cones shaped gap between the trajectories of modernity and modernism and an acknowledgedgment that we have to find new ways to picture, structure and critique actual formations of contemporary capital rather than resort to sex and death or post-modern irony. Of course at the time, the uninhabited American islands piece went completely under the radar. My external

JS: Yes, I can. But the work also strikes me as being, if not out of time, then at least out of sync with much of what surrounded it then and was coming out of Goldsmiths. Let’s go back to the concept of time you begin to describe above. Can you expand on the documentary aspects in your work you mention earlier? What are the characteristics of the concept of time – deployed in your work to date?

LG: Right from the outset I have been interested in documentary tendencies in art. The different tutors there about how to address the legacy of certain changes in the art community always taken me: “We are of our times as we are trying to find out who we are.” I am not trying to dodge your response above – in fact, I see it as one of the clearest statements of your position and practice to date. But I want to situate our conversation and your practice in time for those who are not in London or New York. You came out of a very particular moment in British art. And nearly you alone – I can think of perhaps one or two others – were able to construct a practice and generate work from within that moment of young British art, or yBa, that connected, in a significant way to the historical past of conceptualism and found a place and means of sustaining itself abroad without relying directly on the very local conditions of the yBa sensation. Perhaps before we talk more specifically about the statement you have made above we could revisit the form of cut panels of chipboard with large holes in the centre of each which fitted snugly onto cylindrical aluminium “cores” which were fixed directly to the wall. The crucial point for me was this mixture of “soft” modernism, highlighting what I now realise to be the cones shaped gap between the trajectories of modernity and modernism and an acknowledgedgment that we have to find new ways to picture, structure and critique actual formations of contemporary capital rather than resort to sex and death or post-modern irony. Of course at the time, the uninhabited American islands piece went completely under the radar. My external

Liam Gillick, Övningskörning (Driving Practice), Milwaukee Art Museum, 2004

Focus:

A sample from the warped cone

Focus: John Slyce and Liam Gillick sample a warped cone

Home: Do Lithuania's future artists have a future?

Away: Deimantas Narkevičius redeploys history

Say what? Virginija Januškevičiūtė pins down Juozas Laivy

Postscript: On the reception of the IX Baltic Triennial

Library: Laima Kreivytė and Grzegorz Sowula

Artist's project: Richard Wright