

ŠMC

INTERVIU

1 / 2005: ketvirtinis leidinys. Pokalbiai apie meną

Dėmesio: Liutauro Pšibilskio interviu su Jonu Meku

Reportažas: Josifas Bakšteinas apie Maskvos bienalę

Lietuvoje: Austėjos Čepauskaitės interviu su ŠMC TV kūrėjais

Svetur: Laimos Kreivytės interviu su Mindaugu Lukošaičiu

apie San Paulo bienalę

Žmonės: Gabrielio Lesterio interviu su Pierre'u Bismuthu

Menininko projektas: Juozas Laivys

Redaktoriai / Editors:
 Linara Dovydaitytė, Simon Rees
 Dizainas / Design: Daiva Kišūnaitė
 Vertimas / Translation: Aleksandra Fomina,
 Edgaras Klivis, Birutė Pankūnaitė
 Spauda / Printer: Sapnų sala

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

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

ISSN 1822-2064

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

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



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

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

Viršelyje – Juozas Laivio *Auksinis akcentas*, 2005
 On the cover: Juozas Laivys *Golden Accent* 2005

Direktorius žodis

Sveiki, atsivertę pirmąjį ŠMC INTERVIU numerį. Tai naujausias iššūkis, kurį pats sau išsikėlė Šiuolaikinio meno centras Vilniuje.

Pirmasis numeris pasirodo kultūrai Lietuvoje išgyvenant didelius ir staigius pokyčius. Šiandien padėtis panaši į situaciją po nepriklausomybės paskelbimo 1990-aisias, tik nebelikę anuometinio nuostabos jausmo ir požiūris į vykstančias permainas kur kas mažiau pozityvus. Atrodo, iškilo poreikis stabtelėti ir susimąstyti, ypač tokiai institucijai kaip ŠMC, kuri, viena vertus, atsidūrė šių pokyčių epicentre, kita vertus, pati yra atsakinga už kai kuriuos iš jų.

INTERVIU ir yra tokių apmąstymų platforma. Šis leidinys neišvengiamai susijęs su ŠMC programa, tačiau kartu čia siekiama plėsti akiratį ir įtraukti platesnę šiuolaikinio Lietuvos meno ir kultūros temų lauką. Svarbu pabrėžti, kad leidinys tarptautinis ir ypatingą dėmesį skirs Baltijos regionui, tad Lietuvos realijas galima bus išvysti platesniame kontekste. INTERVIU leidžiamas dviem kalbom, lietuviškai ir angliškai, siekiant plėsti skaitytojų ratą ir skatinti kontekstualizaciją.

Rašyti kviesime naujus žmones ir skatinsime nuomonių įvairovę, taip pat raginsime menininkus priimti teksto iššūkius. Leidinio turinį sudaro interviu, o ne straipsnių rinkinys, todėl jo formatas laisvesnis ir mažiau oficialus nei standartinių meno žurnalų ar katalogų. Interviu rezultatas dažnai yra nenuspėjamas: niekada iš anksto nežinau, kas gali būti pasakyta. Visai įmanoma, kad pats ŠMC gali sulaukti pelnytų kritikos.

INTERVIU redaktoriai – ŠMC kuratoriai Linara Dovydaitytė ir neseniai prie komandos prisijungęs Simonas Reesas. Reesas, kuris prieš tai dirbo *Govett-Brewster* galerijoje Naujojoje Zelandijoje, turi nemažai leidybinės patirties ir įgūdžių, reikalingų šiam rizikingam naujam sumanymui įgyvendinti. Tarptautiniu leidinio platinimu ir karščiausiomis pasaulio naujienomis rūpinasi redaktorių kolegija „Interviu bičiuliai“, kuriems ir noriu padėkoti už jų pastangas: tik tokių ryšių dėka nauji sumanymai, tokie kaip INTERVIU, gali realizuotis. Laukiu jų nuomonių būsimuose leidinio numeriuose.

Kviečiu visus pasidžiaugti pirmuoju INTERVIU numeriu ir tikėkimės, kad tai, kas šiandien tėra viso labo kuklus leidinys, ilgainiui virs į keturis kartus per metus pasirodantį žurnalą su puikiais ateitimi. Sekite, kas vyksta.

_____ Direktorius Kęstutis Kuizinas

Redakcijos pultas

INTERVIU startuoja turėdamas aiškų tikslą: užpildyti spragą. Nei Lietuvoje, nei visame Baltijos regione šiandien nėra specialaus šiuolaikiniam menui skirto žurnalo. Antra vertus, pasigendama „smagiai-rimtos“ kultūrinės apžvalgos. Sąvoką „smagiai-rimta“ siėdami su Susan Sontag *Notes on camp* (1964) arba Anatolio Broyard'o tekstais renkame ją sąmoningai, kaip nuorodą į šmaikščią ir lanksčią kritiką, turinčią lengvumo pojūtį. Smagus rimtumas būdingas nuolat kintančiai kritikos formai, o ar tokia forma nėra pati tinkamiausia kalbant šiuolaikinio meno klausimais?

Reguliarus kultūrinės institucijos leidinys turi būti šiek kiek lengvabūdiškas, antraip jam gresia tapti perdėm didaktišku ar dogmatišku. Be to, toks leidinys visuomet gali būti lengvai palaikytas savireklamos priemone. Šių sąstūmų tikimės išvengti, pasitelkdami refleksyvių humorą [smagaus rimtumo principas] ir neapsiribodami vien ŠMC parodinės programos apžvalga – ypač daug dėmesio skirsime Lietuvos menininkų projektams kitose šalyse. Šįkart tai interviu su Jonu Meku Niujorke ir pokalbis su Mindaugu Lukošiūčiu apie 2004-ųjų San Paulo bienalę.

INTERVIU taip pat bus pristatomos svarbiausios tarptautinės parodos ir įvykiai, turintys įtakos šiuolaikiniam Lietuvos menininkams. Šiame numeryje galite rasti interviu su 1-osios Maskvos šiuolaikinio meno bienalės steigėju ir kuratoriumi. Tikimės pakankamai dėmesio skirti parodoms, apie kurias visi kalba arba kurios turi ypatingą reikšmę šiame regione, bet nėra išsamiau reflektuotos.

Siekiant praplėsti meniųjų praktikų ir meno eksponavimo formų ribas bei suteikti galimybę pasireikšti Lietuvos menininkams, kiekviename numeryje bus skirta vietos taip vadinamam „menininko puslapiui“. Pirmasis savo idėją įgyvendino kylantis menininkas Juozas Laivys, atmetęs įprastą menininko puslapio modelį ir pasiūlęs spalvotą detalę pirmojo INTERVIU numerio viršeliui. Auksinės spalvos detalė primena smeigtuką, kuriuo leidinys galėtų būti prisegtas prie skelbimų lentos arba sienos. Tipiška Laivio kūrybai, ši nedidelė gudrybė pasirodė patraukli: leidinys virto suvenyru-atmintine. Galbūt ir po metų kitų bus galima išvysti INTERVIU egzempliorių, blunkantį ant dailės akademijos sienos.

Žinoma, ignoruoti ŠMC programą būtų paprasčiausiai kvaila, tad kiekviename numeryje bus bent vienas su ja susijęs interviu. Čia stengsimės pateikti įvairias skirtingų žmonių nuomones, įžiebtį gilesnę paties ŠMC (savi)refleksiją ir

sukurti erdvę diskusijai bei atvirai kritikai. Pirmajame numeryje publikuojamas interviu apie ŠMC TV iniciatyvas, kurios yra vienas iš būdų plėsti ŠMC veiklos ribas ir taip pat siekia užpildyti spragą.

Deja, minėta spraga nebėra vien „besivystančių“ tarptautinės meno sistemos dalyvių – Lietuvos ar Baltijos regiono – problema. Pastaruoju metu specialūs menui ir kultūrai skirti leidiniai nyksta visame pasaulyje, dėl ko nukenčia tarpkultūrinis diskursas ir menininkų bei rašytojų veikla. Skausmingiausiai tai atsiliesia kultūroms, nutolusioms nuo centrų, ir leidiniams, kuriems rūpi regioniniai procesai. Ypač ryškiai šiuos pokyčius iliustruoja žurnalų *NU Nordic Art Review*, *L. A. Art Issues* ir *art/text* išnykimas. Tokia kultūros tendencija yra destruktyvi, ir ją reikia keisti.

Leisdami INTERVIU tikimės įveikti takoskyras ir prisidėti kuriant parodines bei leidybinės veiklos Lietuvoje kontekstą, atverti platesnes perspektyvas ir tapti dar viena jungtimi tarp Šiuolaikinio meno centro, šiuolaikinių Lietuvos menininkų ir tarptautinio meno pasaulio.

_____ Linara Dovydaitytė, Simonas Reesas

Dėmesio:

Su Jonu Meku susitikome Filmų antologijos archyve Niujorke 2005 m. vasario 4 d. Kalbėjome ilgiau nei valandą. Visas pokalbio tekstas bus publikuotas kataloge, lydėsiančiame Jono Meko prezentaciją Lietuvos paviljone 2005-ųjų Venecijos bienalėje.

Liutauras Pšibilskis: Pirmasis klausimas apie Lietuvą: kaip dažnai ten vykstate?

Jonas Mekas: Ne taip ir dažnai. Po 1990-ųjų, po išlaisvinimo lankiausi ten keturis kartus, taigi, kas du, trys metai. Paskutinį kartą – prieš tris metus. Nesu keliautojas, nemėgstu keliauti, esu labai užsiėmęs čia, todėl kartais keliauti man neleidžia darbai. Išvykstu tik tada, kai tai neišvengiama: kai yra kas nors, ko niekas kitas be manęs padaryti negali, tuomet vykstu aš. Paskutinė kelionė buvo susijusi su mano poezijos rinktinės leidimu, be to, taip pat turėjau nuvykti į Paryžių, taigi, bandžiau suderinti abi keliones. Paprastai vienos priežasties išvykti man neužtenka.

LP: Kalbant apie jūsų veiklą Lietuvoje, ten jūs pirmiausia žinomas kaip poetas. Ir kaip autorius, rašantis į *Valstiečių laikraštį*.

JM: Taip, savo pirmąjį eilėraščių rinkinį

Liutauro Pšibilskio interviu su Jonu Meku

ten publikavau berods 1970 metais. Ir tikrai vienus metus turėjau kultūrinę skiltį tokiame ūkininkų savaitraštyje. Mano skiltis neturėjo nieko bendra su žemės ūkiu. Tai buvo daugiau bendriems kultūros klausimams skirta skiltis. Praėjus metams jie kažkodėl nusprendė, kad tai, ką rašau, ūkininkams neįdomu. Jie kažkaip pagalvojo, tarsi tebegyventume pokario metais, kad esu socialistas ar komunistas. Žinoma, tai buvo visiškai absurdas. Tie žmonės net nebuvo matę mano filmų. Sklido visokie keisti gandai. Bet iš esmės žmonės nebenorėjo, kad toliau rašyčiau į tą laikraštį.

LP: Prisiminkime jūsų pirmuosius vizitus Lietuvoje [1971 ir 1977], kai ten filmavote savo filmus. Kažkada esate sakęs, kad tuomet lankėtės beveik neraliaiose vietose. Ar prisimenate tai?

JM: Taip, taip, aš lankiausi ir filmavau savo senelės namuose, kurie tam tikra prasme ir buvo nereali vieta, ir todėl sovietams tai nepatiko. Jiems reikėjo *pravdos*, šiuolaikinio filmo, filmo apie Lietuvos progresą. Bet apie tai aš nieko nežinojau; aš žinojau tik tai savo vaikystėje. Filmas buvo mano prisiminimai apie Lietuvą.

LP: Bet koks buvo jūsų susitikimas su ta realybe?

JM: Tai matyti mano filme, pavyzdžiui, ta palapinė ir kiti dalykai ir, žinoma, mano brolis yra ten ir motina yra ten. Viskas buvo labai griežtai kontroliuojama. Ten visą laiką buvo malūnsparnis. Jie žinojo kiekvieną mūsų žingsnį. Ir visada už kokios mylios, už kokio kilometro stovėdavo sunkvežimis su modernia pasiklausymo aparatūra. Visada kur nors netoliese. Taigi, aš niekada nežinodavau, ką jie girdi arba ką jie mato, bet žinojau, kad negaliu būti visiškai laisvas. Be to, visada aplinkui sukio-davosi moteris iš partijos, ji dalyvaudavo, kai mes valgydavom ar kalbėdavomės, todėl tik labai retais atvejais galėjom pasišnekėti iš tikrųjų laisvai. Labai retai galėjau laisvai šnekėtis su savo broliais ar motina. Paprastai jie niekam neleisdavo nieko filmuoti. Man paskambino ir pasakė, kad mano motinai teks atvažiuoti į

Vilnių. Bet aš pasakiau – ne, aš pats noriu ten nuvažiuoti. Tai jie paskambino į Maskvą pasiklausti. Jie turbūt manė, kad esu ne tik kino režisierius, bet ir kažkaip susijęs su Maskva, nes ten turėjau gerą vardą. Štai kaip nutiko: buvau Maskvoje, mane pakvietė į Maskvos kino festivalį, ir būdamas ten pasakiau Lietuvos atstovams – nepamenu, kas tie atstovai buvo, – kad noriu nueiti į *Pravdą* ir aplankyti Jurijų Drukovą. *Pravdos* redaktorių. Pagrindinį. Nes kai jis buvo Niujorke ir rašė knygą apie radikalų judėjimus ir pats šiek tiek jiems prijautė, kažkas jam pasakė: eik pas Joną, jis tau padės, pristatys tave Allenui Ginsbergui ir kitiems. Tai aš jam daug padėjau. Ir knygoje yra pokalbių su manimi skyrius. Tai jis pasakė: jei būsi Maskvoje, būtinai užsuk. Situacija buvo labai juokinga, nes Lietuvos delegatai nesuprato, iš kur aš galiu turėti tokius ryšius. Mane palydėjo operatorius ir matė, kaip mes su Drukovu fojė gėrėme arbatą, juokavome ir linksmai leidome laiką. Vėliau į Niujorką atvyko Serebriakovas iš filmų eksporto skyriaus, norėjo pamatyti mano filmą ir aš sutikau. Be to, buvo atvykęs Banionis su *Soliario* kopija, tai, sakau, ateikite abu ir pamatysite filmą. Taigi Serebriakovas ir Banionis žiūrėjo mano filmą apie vaikystės prisiminimus iš Lietuvos. Serebriakovas supyko, sako „Turi tuojau pat sunaikinti tą filmą“. Bet Banionis filmą gynė, nes jam patiko. Dėl to vos



Jonas Mekas ir Liutauras Pšibilskis, Niujorkas, 2005 vasaris. Liutauro Pšibilskio fotografija

Jonas Mekas & Liutauras Pšibilskis, New York February 2005. Photograph: the author

nekilo muštynės. Ir..., žinoma, filmo aš nesunaikinau.

LP: Koks, jūsų nuomone, buvo skirtumas tarp tos komunistų sampratos, kuri tuomet gyvavo [čia] Amerikoje, ir to, kas dėjos Rusijoje?

JM: Manau, kad tai buvo tikrai juokinga. Amerikos komunistų partija ir socialistų partija paprasčiausiai nieko nežinojo. Tas pats Paryžiuje, visi tie rašytojai ir poetai, ir pats Sartre'as: jie iš tikrųjų nieko nežinojo, kas dėjos Sovietų Sąjungoje. Jie vadovavosi literatūra ir teorijomis, turėjo savo kultus ir tas įkvepiančias teorijas, raštus ir manifestus. Bet tai neturėjo nieko bendra su realybe. Jie buvo visiškai iš kito pasaulio, kaip italas Gramsci, jie buvo visiškai kas kita. Žinoma, aš nemažai jų pažinojau. Beje, jie daugiausia buvo trockistai. Kas vėlgi buvo kita kryptis (kuri Sovietų Sąjungai buvo nepriimtina).

LP: Mane domina atsitiktinumo ir klaidos vaidmuo jūsų kūryboje.

JM: Aš juos naudoju. Aš juos įtraukiu. Jie atveria kitas galimybes, apie kurias tavo protas nepagalvoja. Atsitiktinumai ir klaidos yra labai, labai, labai svarbu. Būna, dirbi pagal tam tikrus savo proto šablonus ir staiga padarai klaidą ir matai: o, o, o kodėl apie tai nepagalvojau? Tai kita nata. Tai kaip paliesta kita styga. Kaip muzikos instrumente. Taigi aš dažnai taip dirbu. Esu atviras galimybės ir jas gaudau. Ir kartais net nežinau, ar kas nors ten yra, bet vis tiek tai palieku.

Manau, tai daugiau nei estetika, kitose meno šakose taip pat dažnai naudojamas atsitiktinumai. Jis nutinka, tuomet imi su juo žaisti. Manau, kad tai svarbiausia visų menų taisyklė. Čia kaip strėlyčių svaidymas.

Dažniausiai, kai pradėdau filmuoti. Sakykim, pavyzdžiui, yra medžio vaizdas ir aš galvoju, kas dera su medžiu. Ir galvoju, gerai, obuolys arba upė, arba upelis, ir viskas tampa kontroliuojama. O kai pasižiūri, viskas atrodo nuobodu. Taigi, aš darau ir esu daręs daugybę kartų štai ką – nufilmuoju ką nors, pavyzdžiui, medį, ir tada laukiu, kol užmiršiu ką nufilmavau, neliečiu tos medžiagos. Tada praeina dvi ar trys dienos ir aš nufilmuoju ką nors visiškai kito, kas neturi jokio ryšio. Tai visiškai atsitiktinumas. Ir tada nebelieka jokių „turiu medį, tai dabar filmuosiu upę“. Aš nebeatsimenu, kas tai buvo, tada filmuojau kokį nors vandens lašą arba skrybėlę. Ir pamatai, kad jau darosi įdomiau. Nutinka nenuspėjami dalykai. Šito mano filmuose daug. Kartais naudojuosi dviem Bolexais ir vieno neliečiu dvi savaites, kol iš tikrųjų užmirštu, kas jame yra.

LP: Bet jūsų filmuose vis tiek yra struk-

tūra. Man įdomu, kaip atsirado šita dienoraščių kalba?

JM: Iš pradžių tai buvo rašytiniai dienoraščiai. Bet, matai, kai filmuoji, esi ten tą pačią akimirką, būni ten, nes kai ką nors pamatai, jei nesugauti tu per tris sekundes, po keturių ar penkių sekundžių tai jau virsta kažkuo kitu. Turiu tam tikrą techniką, kad tai pagaučiau. Aš čiumpu ir filmuoju. Nėra kada bandyti ar susikaupti, nes gali prarasti objektą, kaip ir ruošdamas gerą apšvietimą. Kamera būna paruošta kiekvienai progai ir ima iš karto veikti, nes Bolexą tereikia įjungti ir jis veikia, prarandi vieną ar dvi sekundes, bet spėji pagauti esmę. Su video šito nepadarysi, video yra kas kita, turi laukti, kol įsi-jungs maitinimas, ir prarandi mažiausiai keturias penkis sekundes prieš užfiksuodamas vaizdą. Prarandi esmę. Pagauni tik tai, kas įvyksta vėliau. Kai nuspaudi mygtuką, objektas dingsta, todėl turi tik paskui einantį veiksma, bet neužfiksuoji tikro veiksmo, nebent jis tęstųsi ilgą laiko tarpą. Su Bolexu aš atradau būdą pagauti akimirksnį.

Filmuodamas gali koreguoti, bet vis vien pagauni. Bet tada kyla klausimas, ką aš iš tikrųjų gaunu, kai paprasčiausiai filmuoju? Paspaudęs mygtuką, gauni 24 kadrus per sekundę, tai realistinis, natūralistinis filmavimo būdas. Man tai atrodo nuobodu. Taigi turėjau keisti filmavimo procesą, naudodamas atskirus kadrus, keisdamas šviesos laipsnį ir greitį, filmuodamas pagreitinant arba sulėtintai. Viskas, kas atsiranda filme, visa struktūra sukurama filmavimo metu, o ne montažinėje. Montuodamas to nepadarysi.

Aš dažnai pabrėžiu, kad tai dienoraštis, tai realybė, bet tai taip pat ir fikcija, aš perkuriu, perkonstruoju, aš įtraukiu į šį procesą pats save. Lygiai taip pat, kai rašai dienoraštį, tai niekada nebūna tikras dienoraštis. Rašai praėjus dienai ar dešimčiai valandų, ar penkioms valandoms, vėliau vakare, kai tau jau būna nutikę daugybę skirtingų dalykų. Būni pavargęs, apsiptykęs, požiūris į tai, kas nutiko per dieną, būna jau pasikeitęs. Turėdamas kamerą viską gali fiksuoti tą pačią akimirką. Rašydamas imi fantazuoti, o aš greitai tam pasiduo, tiesiog nesinori žinoti, ką tą dieną veikei. Niekas nebėra tikra.

LP: Sakykite, kaip susiję stebėjimas ir dalyvavimas kuriant filmus?

JM: Aš keičiu realybę, tai tas pats, kaip kvantinėje fizikoje negali stebėti atomo nekeisdamas jo. Neįmanoma atskirti stebėtojo nuo to, kas stebima. Fizikoje nėra tokio dalyko kaip objektyvumas, visame kame svarbu dalyvavimas. Taip ir su manimi. Taigi, negali atskirti manęs nuo tų vaizdų, aš esu dalyvis. Negali klausti, kam tai daroma ir kaip tai daroma, ir kodėl tai daroma, ir kam visa tai

filmuoti? Tai dalyvavimas.

LP: Jūsų filmuose pasirodo daugelis jūsų draugų, ir man įdomu, kokią įtaką jie darė? Ar tai buvo abipusė įtaka?

JM: Mes bendravome, mes kartu dirbome, bet jie mano filmams įtakos nedarė. Pažinojome vienas kitą, bet įtakas darėme tikrai patys sau. Džiaugdavomės, kai ką nors nuveikdavom kartu, bet tai kas kita. Tai nereiškia, kad jie realiai įtakodavo pačius filmus. Bet nutiko taip, kad dabar mes žvelgiame iš laiko perspektyvos ir mano filmuose matome visus tuos garsius žmones, dabar jie garsūs, nors, taip, aš juos visus pažinojau. Bet tada tai buvo kas kita. Tuomet jie dar nebuvo garsūs. Jie buvo tik draugai. Jie buvo tik žmonės.

Liutauras Pšibilskis yra vienas iš Lietuvos paviljono 2005-ųjų Venecijos bienalėje komisarų.

Reportažas:

Su 1-osios Maskvos šiuolaikinio meno bienalės (2005) iniciatoriumi Josifu Bakšteinu kalbasi Simonas Reesas. Parodą kartu su Bakšteinu kuravo Danielis Birnbaumas, Iara Boubnova, Nicolas Bourriaud, Rosa Martinez ir Hansas Ulrichas Obristas.

Su Josifu Bakšteinu gėrėme arbatą su pachlava elegantiškoje *Metropolio* viešbučio kavinėje, už kelių žingsnių nuo buvusio Lenino muziejaus – pagrindinės bienalės ekspozicijos vietos.

ŠMC: Vedamajame katalogo straipsnyje jūs, žvelgdamas iš kuratoriaus pozicijų, kalbate apie 1-osios Maskvos bienalės publiką. Aš priklausau tarptautinei meno auditorijai, kuri per pastaruosius keletą metų, galima sakyti, pernelyg dažnai susidūrė su grupės *Blue Noses* kūryba. Ar jie čia eksponuojami todėl, kad Maskvoje atsirado jų dar nemačiusi publika, ar tiesiog todėl, kad jie populiarūs?

Josifas Bakšteinas: Taip, jie populiarūs. Bet ir labai patinka vienam mano kolegai kuratoriui – negaliu pasakyti kuriam, – o visi sprendimai dėl menininkų buvo priiminėjami bendru sutarimu.

ŠMC: Ar „bendru sutarimu“ reiškia, kad jūs nuolat bendravote su užsienio kuratoriais?

JB: Teko susitikti keletą kartų.

ŠMC: Čia, Maskvoje?

JB: Pirmiausia susitikome čia. Paskui

Josifas Bakšteinas apie Maskvos bienalę

Paryžiuje, du kartus Londone, tada San Sebastiane, o paskui dar kažkur.

ŠMC: Kiek kartų bendraujant su kolegoms kuratoriais jums teko neigti romantinius Rusijos dabarties ir praeities įvaizdžius?

JB: Jiems Rusija ne itin rūpėjo. Jų darbas ir nebuvo rūpintis Rusija. Jie rengia tarptautinę parodą – toks buvo jų vaidmuo. O aš rūpinasi Rusija, specialia programa ir kaip paversti tai dideliu įvykiu. Tai buvo mano darbas. Juokinga, kad tokiu būdu nusistovėjo tam tikra struktūra: pagrindinis projektas, specialūs projektai ir periferinės programos. Ir jiems teko tai suprasti.

ŠMC: Kalbant apie čia dalyvaujančius Azijos menininkus matyti, kad yra daug menininkų iš Kinijos Liaudies Respublikos. Ar tai atspindi istorinius ryšius?



Buvęs Lenino muziejus. Simono Reeso fotografija

The Former Lenin Museum. Photograph: the author

ŠMC: Gal dar per anksti klausti, bet ar jau numatytas finansavimas 2007-iesiems?

JB: Pirmiausia leiskite pasakyti, kad net ir dėl šių metų pagrindinės programos rūpesčių turėjau iki dabar. Antrąją bienalę ketinome surengti su ta pačia komanda. Nors [Kultūros] Ministerija ir pasakė „taip“, finansinė situacija buvo keblė.

Kita problema iškilo dėl Lenino muziejaus; kaip ekspozicijos vieta jis buvo labai problematiškas. Bet čia Rusija, todėl tai buvo nuotykis nuo pat pradžių. Kalbant apie programą turėčiau pasakyti, kad galutinis sprendimas dėl Lenino muziejaus buvo priimtas gruodžio 2-ąją. Tai reiškia, likus mažiau nei dviems mėnesiams. Tai – Rusija.

ŠMC: Turėdamas tai omenyje, turiu pasakyti, kad kai kurie instaliavimo momentai, regis, prieštarauja patiems

žinau, menininkai irgi patenkinti. Su jais buvo gana gražiai elgiamasi. Žinoma, buvo kritinių situacijų, iškilo keletas problemų, bet to pasitaiko kiekvienoje bienalėje.

Kaip sako Rosa Martinez, dėl aukšto kai kurių kūrinių lygio neatitikimai virsta privalumu: atsiranda lyg kokia poringa energija, dialogas, platforma, manifestas. Sunku patikėti, kad Maskvoje gali aptarinėti tuos įspūdžius su daugybe žmonių, kad atsirado kažkas nauja, tai – istorinis momentas. Tai visiškai nauja era.

ŠMC: Kita vertus, su legitimacijos procesu susiję žmonės daugelį šių kūrinių jau buvo matę anksčiau, o tarptautiniam žiūrovui, koks esu aš, darbai pagrindinėje ekspozicijoje atrodė „padėvėti“ – ar jums taip neatrodė?

JB: Pavyzdžiui? Turite omenyje Lenino muziejų? Tikriausiai Hatsushibą?

ŠMC: Taip, Hatsushibą, nes pačiam yra tekę rodyti jo kūrinius.

JB: Taip, o dar kas?

ŠMC: Turiu atsiversti savo užrašus... Minutėlę. Johanna Billing, Jeremy Delleris iš Kalifornijos šiuolaikinio meno centro rezidencijos, Mao statulos, nauji grupės *Blue Noses* darbai, bet visa tai jau žinoma.

JB: Na gerai, bet jūs ne maskvietis.

ŠMC: Tai kas gi yra ta naujoji Maskvos publika, ir ar manote, kad ji taps šiuolaikinio meno gerbėja?

JB: Jauni žmonės. Bienalė sukūrė naują auditoriją. Staiga visa karta suprato, kad kažkas egzistuoja, egzistuoja naujas menas, kuriam ji jaučiasi artima. Kažkas keisto, ko jie negali suprasti, tarsi nauja revoliucinė dvasia, skirta jų kartai. Ir tai atliepia šios kartos poreikius.

ŠMC: O čia bus senas dalykas... Pavadinę parodą *Vilties dialektika* negalite išvengti susidūrimo su Theodoru Adorno.

JB: Taip, Adorno ir Ernstas Blochas. Yra tokia knyga, Vakaruose pirmą kartą išleista 1980 metais, ir garsi vieno rusų intelektualo Boriso Kagarlickio citata. Už tą knygą ji net nuteisė dvejus metus kalėti. Buvo ryški asmenybė. Tiesą sakant, prieš metus perskačiau knygą, kurioje buvo nuoroda į šią knygą, ir pamaniau: „oho, tai įdomu“. Sudomino ši tema, nes Rusija yra vilties šalis. Man tai buvo svarbi asociacija.

ŠMC: Beje, Blochas, kaip ir Karlis Popperis, buvo rytų vokiečiai...

JB: Žydas, jis buvo Vokietijos žydas.

ŠMC: Taip, norėjau pasakyti, kad Blochui ir jo draugui [Popperiu] patiko gyventi Rytų Vokietijoje. Jie buvo geri sovietiniai vokiečiai. Ar šita prasme esate geras rusas? Ar jaučiatės panašus į juos?

JB: Taip – net negalvojant. Net negalvojant, nors man pasirodė, kad sukote tam tikros liguistos konotacijos link. Tačiau – taip, manau, galima sakyti, jog man tai – tarsi pagrindinė melodija ar motyvas.

man yra tekę matyti. Tai kažkas absoliučiai unikalaus, neįmanomo; jis tikrai yra vienas mėgiamiausių mano menininkų. Aptarinėdami jo pasirodymą sugalvojome būtent tokią formą ir nebesileidome į jokių kompromisus. Mačiau daugybę jo parodų ir katalogų – jis nedaro klaidų, jo atvejį ypatingas. Net jei pasitaiko, kad rodomi panašūs dalykai. Bet tai, kaip jis instaliavo tuos kūrinius, – labai stipru.

ŠMC: Gal tai jau mano romantinių Rusijos įvaizdžių problema, bet, maty-

projektą, pristatė visą rusų, Maskvos ir alternatyvių grupių medžiagą, sukurtą po Antrojo pasaulinio karo. Tai tam tikras menotyrinis papildymas. Problema ta, kad ne rusui suprasti sunku, nes nėra angliškų aprašymų. Bet iš esmės galite pajusti, kad tai – įdomi medžiaga. Centrinuose menininkų namuose rodoma dar viena kontekstą atskleidžianti paroda.

ŠMC: Bienalė yra didžiulis renginys, kuriam apeiti reikia daug laiko.

JB: Žinau, veikia daugybė parodų. Tai kelia pasididžiavimą. Jei paklaustumėte, kokia struktūrinė užduotis man buvo sunkiausia, atsakyčiau, kad kaip tik tai. Tokie žmonės kaip Kęstutis turėtų suprasti. Nes aš, būdamas tarpininku tarp kuratorių ir vietinio meno pasaulio, labai rizikavau. Ir visa ta baisi rusų biurokratija – tai buvo košmaras. Susidūrė du skirtingi pasauliai – ir būti atsakingu!

ŠMC: Ar Davido Ter-Organyano bombos parodoje yra grėsmingos ar žaismingos?

JB: Turbūt ir tokios, ir tokios. Mano kolegos iš užsienio sakė, kad jokiame Europos muziejuje jų neleistų rodyti. Jokių būdu. Tačiau šioje šalyje tai suveiks. Bet čia jau Rusijos koloritas. Viena vertus, nieko neįmanoma, kita vertus, viskas galima. Savotiška laisvė.

ŠMC: Ar turite teisę pasakyti, kurie du kūriniai jums labiausiai patinka?

JB: Ne. Užimant tokias pareigas mano sprendimus įtakoja daugybė kriterijų ir įsipareigojimų. Galėčiau pasakyti, kad man patinka Christianas Boltanskis. Nes jis – garsus žmogus, didis menininkas, ir tai nieko neįžeistų. Čia yra vienas geriausių jo kūrinių, kokius man yra tekę matyti. Be to, ir jis pats sakė, kad, jo manymu, tai yra vienas geriausių jo kūrinių. Toks mano atsakymas. Ir vėlgi, tai susiję ne su vyresniąja karta ar meniniais pasiekimais, o su praeitimi ir politika. Man tai nebuvo tik proga dirbti su juo ir įgyvendinti savo, kaip kuratoriaus, idėjas, tai buvo ir politinis dalykas. Įsipareigojimas manui mūsų šalyje. Tą reikėjo padaryti. Jis yra svarbus.

Ir tuomet, žinoma, atsitiktinai, šis įvykis tapo valstybės struktūros dalimi. O aš tapau atstovu, politiku, verslininku. Štai kaip buvo. Štai kodėl reikėjo surinkti tiek daug kuratorių. Jų profesionalumas garantavo tarptautinę programą, todėl ji man rūpėjo mažiau. Teko dėl daug ko diskutuoti, man vieni menininkai patiko labiau nei kiti, bet iš esmės programa atsirado. Prisimenu mūsų susitikimą su Kęstučiu Bazelyje. Plepėjome apie viską. Ar tai kada nors įvyks, nes to niekam nereikia? Bet tada, kai atidarymo metu stovė-

damas už podiumo su Kultūros ministro pavaduotoju aš vis dar abejoju, jis pasakė: „Netikėjau, kad jums tai pavyks“. Turiu pasakyti, kad man, kaip į parodinį gyvenimą įsitraukusiam kuratoriui, reikėjo padaryti tik tai, kas svarbu, bet mažiau apie tai, kas įmanoma. Tai buvo neįmanoma, bet aš kažkaip padariau. Štai jums istorija.

ŠMC: Taigi, paskutinis klausimas. Daugelis posovietinių valstybių šiandien išgyvena tą patį, ką ir Rusija. Stebiuosi, kad parodoje tiek nedaug menininkų iš platesnės buvusios sovietinės erdvės.

JB: Taip, tai tiesa. Bet yra techniniai suvaržymai. Net su kuratoriais negalime numatyti apimties. Aš pats nežinau, kas vyksta Latvijoje, Lietuvoje ir Estijoje. Mačiau keletą parodų Europoje, bet... Taip pat, tiesą sakant, gerai nežinau, kas vyksta. Kitą kartą turėsiu specialiai pasidomėti. Be to, yra ne tik Lietuva, yra ir Gruzija, Ukraina, Kazachstanas, Moldova, visos šalys toje pusėje. Vilniuje paskutinį kartą buvau prieš penkerius metus – nemažai laiko prabėgo. Taigi turiu specialiai atvažiuoti aplankyti visų savo kolegų... pamatysime.

Simonas Reesas yra INTERVIU —redaktorius, Maskvoje lankėsi pirmą kartą.

Lietuvoje:

ŠMC TV transliuojama vienu iš komercinių Lietuvos televizijos kanalų TV1. 2004 m. spalio 20 d. startavusios ŠMC TV laidos pristatomos neįprastu anonsu: „Kiekviena laida – pilotinė, kiekviena laida – paskutinė“. Tačiau vis tiksliai kiekvieną trečiadienio vakarą vėl ir vėl demonstruojami menininkų filmai, diskutuojama įvairiomis temomis – apie politinės reklamos funkcionavimą, kultūrinio paveldo problematiką, vartojimą ir geopolitiką, ir t.t. Kartu tai ir laida apie laidos kūrimą – realybės metašou.

Šis interviu – tęsinys anksčiau daryto interviu savitraščiui *7 meno dienos*. Tai nėra antroji jo dalis: panašiai kaip ir kiekvienos ŠMC TV laidos, pasiekiančios arba ne TV eterį, atveju, pasirinkti kiti pradžios taškai ir nueita kita kryptimi. Kai kurie dalykai abiejuose interviu kartojasi, tai nėra atsitiktinumas; „mano darbas yra kartoti“, kartojo Raimundas Malašauskas Barto Simpsono žodžius antrajame ŠMC TV realybės metašou epizode. Apie tai irgi bus kalbama.

Austėja Čepauskaitė: Ką manote apie televiziją?

Aurelija Maknytė: Tai vienas puikiausių žmonijos išradimų. Visiems, kas ne tik žiūri, bet ir mato.

Austėjos Čepauskaitės interviu su ŠMC TV kūrėjais

Ignas Krunglevičius: Tačiau tai ir dar vienas įrankis manipuliuoti masėmis bei gaminti pinigus. Taip pat, žinoma, ir kasdieninės informacijos šaltinis. Visgi, tai neatsiejama realybės dalis.

Valentinas Klimašauskas: Mano manymu, iki šiol sociopolitinius televizijos tikslus geriausiai apibūdina 1973 m. Richardo Serra pareiškimas, kad „televizija tiekia žmones“ („Television Deliver People“). Kitaip tariant, TV tiekia ne kultūrinio ar pramoninio vartojimo produktus žiūrovams, bet žiūrovus rinkodaros kompanijoms ir korporacijoms. Visos televizijos, net ir visuomeninės, kuria savo programų tinklius atsižvelgdamos tik į šį faktorių. Šiuolaikinių medių diskurse televizija, vartojant Marshalo McLuhano terminą, tampa vis „karštesnė“, nepaliekanti vietos žiūrovų dalyvavimui.

AČ: Tuomet ŠMC televizija – ...?

VK: Drįsčiau manyti, kad ŠMC TV savo laidoje elgiasi priešingai. Ji pristato unikalius meninius produktus, kurių eterio vertė lietuviškoje TV tinklelio rinkoje neegzistuoja, ir bando „įkaitinti“ žiūrovus, o ne televizorių.

Virginija Januškevičiūtė: Tai šiuolaikinio meno centro projektas televizijos eteriui – parodų salėms alternatyvi ekspozicijos ir ieškojimų erdvė. Tai ir naujas argumentas sename paveikslo ir rėmo dialoge, primenantis, kad rėmas buvo išrastas vardan mobilumo ir sklaidos.

Julija Fomina: ŠMC TV vadovaujasi pačiais bendriausiais televizijos kūrimo principais, o paraleliai tyrinėja ir išranda savo formatą ir konstruoja savo identitetą. **AM:** Atvirai pasakius, norisi kažko chuli-ganiško. Norėčiau padaryti laidą apie pornografiją arba pornografijos laidą. Beje, kažkoks televizoriaus žiūrovas syki yra pasakęs, kad televizija dulkina protą. Jis turėjo omeny, kad žiūrovas televizija patiki, pasitiki, o galų gale televizija giliai įsibrauna į mąstymą ir valdo tave, tau pačiam to nelabai suvokiant.

AČ: Apie ką (kokios) niekada nebus ŠMC TV laidos?

RM: Pirmutinės.

IK: ŠMC TV gali būti viskas. Nors abejoju, ar kada nors bandysime įkalbinėti publiką atiduoti savo turtus ir melstis Jėzui...

AČ: O kokią svajojate padaryti?

AM: Svajojame padaryti atsarginę laidą. Be to, norėčiau padaryti laidą, kuri būtų meninio filmo, rodomo prieš ŠMC TV, tęsinys.

RM: 1972 metų ŠMC TV laidos tiesioginę transliaciją. Arba paskutiniojo TV žiūrovo pasaulyje atsiveikinimo kalbą – po jos visi taps TV kūrėjais ir TV taps neberekalinga kaip industrija.

AČ: Laidą apie sveikatą?

RM: Po viršuje paminėtų laidų – taip.



Christianas Boltanskis, Odesos vaiduokliai, 2005. Menininko ir Maskvos bienalės nuosavybė

Christian Boltanski, Odesa's Ghosts 2005. Courtesy the artist and the Moscow Biennale

ŠMC: Jei prisimintume Aktualijų menų multimedijos komplekse eksponuojamo Ponomariovo kūrinio pavadinimą, ar galėtume sakyti, kad minėtas bendrumas reprezentuoja *Absolutaus nulio topologiją*?

JB: Ne, aš nekuravau tos parodos dalies, kur rodomas Ponomariovo darbas. Suprantu, ką norite pasakyti, kalbėdamas apie tą bendrumą. Iš tikrųjų šimtus kartų aiškiau atskirų projektų kuratoriams, net dėl Mapplethorpe'o ir Archipovo darbų, kad parodos turi būti bent konceptualiai susijusios su pagrindine mūsų veikla.

ŠMC: Ar Rovner Architektūros muziejuje yra jūsų ekspozicijos dalis?

JB: Taip, visi video iš Venecijos bienalės. Bet Rovner darbai yra specialus projektas, kaip ir Boltanskio – pagrindinė instaliacija; Christianas Boltanskis dalyvauja kaip ypatingas svečias. Veikia tam tikra hierarchija.

ŠMC: Na, Boltanskis tikrai nuostabus, neįtikėtinas.

JB: Viena geriausių ekspozicijų, kokias

damas Michel Rovner kūrinius šioje aplinkoje, niekaip negalėjau liautis galvojęs apie vieną kadrą iš Tarkovskio filmo *Andrejus Rubliovas*: filmuota nuo kalvos viršūnės, kur liejamas varpas – ta scena primena du Breughelio nutapytus žiemos peizažus. Ar šiame kontekste tinka taip interpretuoti Rovner kūrinį (ar tai – mano problema)?

JB: Gražus dialogas. Čia jos darbai man net primena Shirin Neshat kūrybą, nors Neshat labiau domisi etninėmis klišėmis. Tuo tarpu Rovner kūryba susijusi ne tiek su etninėmis klišėmis, kiek su grynais gestais. Žinoma, čia kalbama apie žydų Izraelį, tačiau ne tik. Kadangi esu žydas, man tai pagrįsta istoriškai įsišaknijusia estetinė vizija: kaip viskas cikliška juda.

ŠMC: Galvojant apie *Vilties dialektiką*, dialektiką ir negatyvią kritiką, kuri yra dialektinės analizės pagrindas, atrodo, jog parodoje esama pozityvios dvasios, susijusios su kolektyvine veikla. Rovner man kaip tik tai ir reprezentuoja.

JB: Taip, viena pagrindinių viso projekto parodų eksponuojama Valstybinėje Treťakovo galerijoje – ar matėte? Ji svarbi, nes čia pateikiamas istorinis kontekstas. Andrejus Jerofejevas, kuravęs šį

ŠMC TV skirtukas, 2005



AČ: Ar ŠMC TV turi ką nors bendro su televizijos principais (tarkime, tokiais mass medių principais kaip sekso ir prievartos eksploatavimas)?

Raimundas Malašauskas: Visa tai, kas tiktų normaliai TV laidai, ŠMC TV lieka už kadro.

AČ: Ką reiškia teiginys, kad laida yra „pilotinė“? Man asmeniškai (o greičiausiai ir daugeliui popkultūros filmų gyventojų) žodis „pilotinis“ asocijuojasi su lėktuvų pilotais, o dar tiksliau – su autopilotiniu valdymu, kai lakūnai jau

apsinuodiję žuvimi, o lėktuvas dar skrenda savo iniciatyva. Šiame kontekste pilotinė laida tampa kažkokio gana stambaus tiesiogiai nekontroliuojamo darinio metafora. Kaip yra iš tiesų?

RM: Laida pilotinė, nes: a) tai laida apie (laidą kaip) galimybę, b) laida kaip gali-mybių kūrimas ir dizainas. O pilotinė laida – tai konceptas, leidžiantis galimybių kūrimą priimti kaip metodą ir tikėjimą. Pilotizmas leidžia išrasti, palaikyti ir nuolatos kvosti takią tapatybę efemeriškoje eterio tikrovėje. Kita vertus, kiekviena laida veikia kaip kitos, ateinančios laidos pilotė, kurioje gali būti realizuoti prieš tai tik numatyti principai.

VJ: Iš tiesų tai stambus beveik nekontroliuojamas darinys – tokio TV kanalo atstovų dėmesio, kokio laida sulaukia, kontrole nepavadintume; taigi autopilotizmo joje daug, o iniciatyva – mūsų pusėje: laidoje jau esame citavę žodžius iš Davido Cronenbergo filmo *eXistenZ*: „turi žaisti žaidimą, kad sužinotum, kodėl jį žaidi“.

AČ: Ar gali atsitikti taip, kad pajusite, jog tam tikru metu kiekviena ŠMC TV laida nustoja būti „pilotinė“ ir „paskutinė“? Kadangi gyvename apibrėžtame diskurse, anapus kurio niekas neturi reikšmės, tai baigties grėsmė, žinoma, reali.

RM: Menininko autorinės laidos formato įvedimas apsaugo nuo tokios situacijos. Tokios laidos koncepcija panaši į madų industrijos principą, kai dizaineris kuria rūbus kitiems madų namams, pavyzdžiui, Jeanas Paulis Gaultier, gaminantis *Hermes* kolekciją. Mūsų atveju tai skamba „Deimantas Narkevičius (arba Evaldas Jansas, arba Eglė Rakauskaitė, arba arba arba...) ŠMC televizijai“.

AM: Be to, gali būti ir nepilotinė, ir nepaskutinė laida – ir vėlgi tai būtų kažkas nauja. Bet kokia mutacija gali tapti produktyvia evoliucijos varomąja jėga.

AČ: Kaip sugalvojate, apie ką bus laida?
AM: Plepėdami apie laidas ir apie bet ką. Mėgstu stebėti ir krauti viską į galvą. Po to, kai kažko reikia, tiesiog „išsprintinu“ kaip printeris.

RM: Tai nėra fabrikinis, industrializuotas gaminimas. Laidos neatsiranda liniškai. Nebūna temos, prie kurios reiktų kažką prijungti, nėra konkretaus atveju, kurį reiktų abstrahuoti – viskas vyksta vienu metu paraleliai, tokiu būdu gamini laidos vizija ir konceptas. Jie visada tinkliški.

VJ: Ruošdamiesi šiam interviu kaip tik tarėmės, kad kiekvienos laidos ir projekto kūrimą galima apibrėžti trimis logikomis: pokalbio, pilotizmo ir kelionės (tripologijos). O įvertinus tai, kaip ir kur keliaujame, logikų įsipina kur kas daugiau. Esi klaususi, kodėl laidose gaminama tiek daug maisto – galbūt todėl, kad tai dar viena

(metodo)loginė paralelė visam projekto gamybos procesui; be kita ko, ji leidžia manyti, kad sąvokai „apie“ procese galima leisti nedalyvauti.

AČ: Koks tuomet yra jūsų televizijos tikslas?

RM: Kaip rašoma ŠMC TV *log’e*, „Ji svajoja sujungti savo žiūrovus, paversti juos aktyvia publika, galbūt netgi laidos kūrėjais. Ji svajoja pažadinti juos ir įsibrauti į būdingą daugumai TV programų miegą sukeliančią nesąmonę, kuri yra visuotinai vadinama pasilinksminimu. Pažadinti kritinės žiūrovo refleksijas bei kūrybiškumą ir išlikti žiūrime laida.“ Dar galima būtų teigti, kad tai – pliuralistinė kūrybingumo scena, skirtųjų ir kitybių susitikimo erdvė. Arba kolaboratyvių išradimų ir vaidmenų keitimo servis. Mylima retorinė figūra – radikali kontradikcija, pripažįstamas metodas – anarchija, įtariamas tikslas – kūrybingas gyvenimas.

AČ: Ar ŠMC TV reiktų laikyti politine televizija?

RM: Ji tokia yra a) tiesiogiai: kitą dieną po JAV prezidento rinkimų rodėme Antonio Muntadas ir Marshallo Reese’o filmą *Politinės reklamos* (drauge su Jono Valatkevičiaus ir Virginijaus Savukyno komentarais), kuriame atskleidžiamas JAV rinkiminio spektaklio technologijos, palaikančios valdžioje tokias figūras kaip George’as W. Bushas; b) netiesiogiai – atviro kodo vizija ir kolaboracija grįstas laidos kūrimo modelis – politinis gestas, pristatantis tai, ką Antonio Negri ir Michaelis Hardt’as įvardija „multitude“ arba daugiu: „Daugis yra kylanti socialinės organizacijos forma. Tai skirtingi žmonės, veikiantys ir dirbantys kartu tokiu būdu, kuris nepaneigia jų skirtumų, laisvės ir autonomijos. Daugis yra aiškiai demokratinės prigimties“.

Eglė Rakauskaitė: Kiekviena visuomeninė veikla saugo tam tikros klasės interesus. Winstonas Churchillis, sakydamas, jog „geriau plepėti negu kariauti“, nepaminate, kokiom temom plepėti...

AČ: ŠMC TV dekonstruoja tam tikrą įprastą realybę – bent jau toks atrodo esąs vienas iš jos tikslų. Tačiau ką jūs konstruojate?

VJ: Konstruojame bendruomenę.
AM: Konstruojame taip, kad susikonstruotų naujos prasmės, kad parodyti menininkų filmai konstruotų naujus filmus, deklaruojamos idėjos – naujas idėjas, senos laidos – naujas laidas ir pan. Norisi ne tik pateikti informaciją, bet ir būti naujos informacijos atsiradimo priežastimi.

AČ: Ar tai laida tam tikrai kultūrinei bendruomenei?

IK: Žinoma, visos TV laidos yra orien-

tuotos į tam tikras visuomenės grupes – ŠMC TV ne išimtis.

JF: Anot teoretiko Charleso Jenckso, vienas iš pagrindinių postmodernizmo požymių ir strategijų – taip vadinama dvigubo kodavimo sistema, kuomet tas pats darinys (šiuo atveju – TV laida) yra kuriamas taip, kad jį galėtų suvokti ir įvertinti tiek masinis žiūrovai, tiek ir tam tikros siauros srities profesionalai. Tokia dvigubo kodavimo principo ikona yra filmas *Matrica*, vienodai vertinamas ir kovinių filmų, ir specialiųjų efektų mėgėjų, ir medių teoretikų, ir kultūrologų. ŠMC TV yra (stengiasi būti) toks postmodernistinis produktas, bet kadangi ne visi televizijos žiūrovai Lietuvoje yra postmodernistai, tam tikra auditorijos selekcija neišvengiama.

VJ: Be abejo, norėtusi būti Simpsonais ir patikti visiems.
ER: Atsitiktiniu laidos žiūrovu gali tapti ir maniakas, laukiantis po to einančios laidos *Dušas*, kad perskaitytų savo iškrypėlišką žinutę TV ekrane...

AČ: Sykį laidos kūrimą patikėjote vaikams. Kaip tai atsitiko?

RM: Jiems patinka Jeanas Lucas Godard’as.

AM: Nebūtina visą dėmesį skirti tik suaugusiems.

AČ: Kur ir ką dažniausiai filmuojate?

RM: Dažniausiai į kadrą pakliūva vaizdas. Filmuojame ŠMC TV studijoje, kuri keliauja, todėl filmuojame visur.
AM: Kiek atsimeņu, pastaruojų metu filmuojame vien kalbančias galvas.

AČ: Kokia yra pagrindinė žinia, kurią siunčia ŠMC TV (ar ta „pagrindinė“ žinia yra / gal ji nuolat keičiasi / gal žinios nėra jokios)?

RM: Kiekvienam žiūrovui – po televiziją. Tai senas mūsų sloganas.

VJ: Tačiau jis galioja. Mes nesame naujienų laida.

Austėja Čepauskaitė yra nepriklausoma dailės kritikė

Svetur:

2004-ųjų San Paulo bienalėje Lietuvą reprezentavo brolių Mindaugo ir Gintauro Lukošaičių projektas *Rezistencija*.

Laima Kreivytė: Tavo meninė karjera klostosi greitai ir sėkmingai: tu tarsi išplaukei ant bangos, nes piešinys išpopuliarėjo palyginti neseniai. Bet tu, kaip suprantu, pieši nuo labai seniai. Kaip tavo piešiniai atsiranda ir kas tau svarbu piešiant?

Mindaugas Lukošaitis: Piešiu jau nuo trejų metų. Niekada net nemąščiau, ar noriu piešti – visada piešiau. Pats paįšy-

Laimos Kreivytės interviu su Mindaugu Lukošaičiu

mas yra labai malonus užsiėmimas – tu atsisėdi patogiai, pasismailini pieštuką ir dirbi. Tai toks lengvas atpalaiduojantis užsiėmimas.

LK: Tačiau tavo darbų temos – labai rimtos: Lietuvos istorija, partizanai. Kaip renkiesi temas – spontaniškai ar iš anksto numatydama žinią, kurią nori pranešti?

ML: Čia panašiai kaip su minėtu išplaukimu ant bangos. Aplink vykstantys karai – Čėčėnijoje, Irake – tai taip pat banga, tik žiaurumo. Mano tiesiog buvo laiku reflektuota. Tai ne atsitiktinum, o natūrali reakcija į šiuolaikinį gyvenimą. Partizanų tema taip ir atsirado – reaguojant į tarptautinę situaciją, galvojant ir diskutuojant, – juk ir mes tokią patirtį turėjome.

LK: Gyvai reaguoji į įvykius pasaulyje, į tai, kas iš tikrųjų aktualu ir jaudina. Bet renkiesi ne video ar fotografiją, o imi paprastą pieštuką ir paišai savo istorijas...

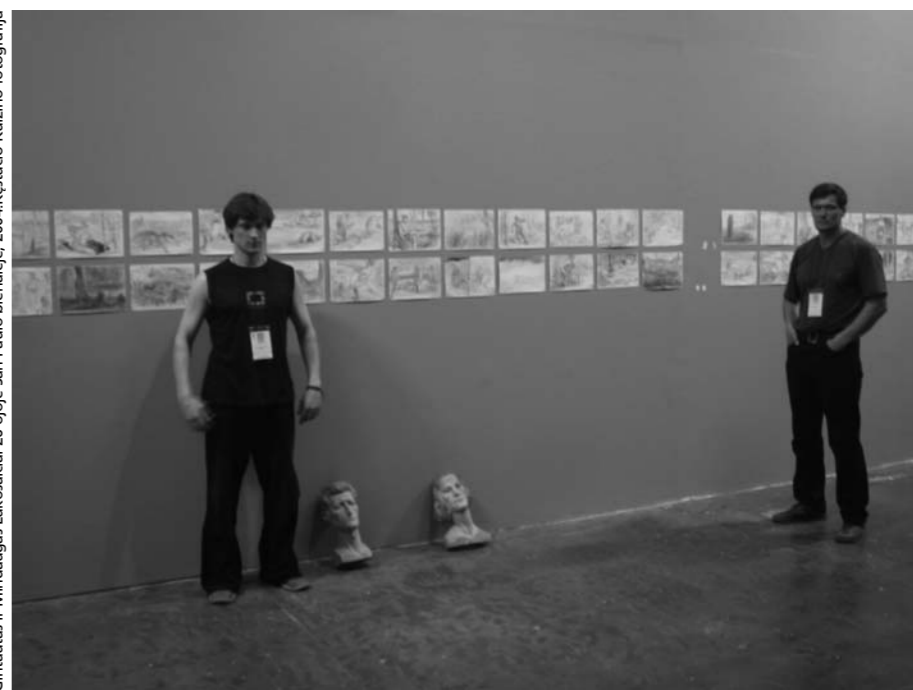
ML: Galiu papasakoti, kaip atsirado *Rezistencijos* piešinių serija. Pirmiausia pristačiau temą, kuri tiko ir patiko, tada pradėjau dirbti su pačia idėja. Piešiau eskizus nežinodamas, kokio formato tai bus darbas. Laikas bėgo ir sprendimą padiktavo išaugusi piešinių krūva. Man ir pačiam buvo netikėta – pasirodo, rezistenciją jau nupaišiau, nors iš pradžių galvojau apie instaliaciją.

LK: Pakalbėkime apie svarbiausius įvykius, kurie žymi tavo karjerą. Pradėti turbūt reiktų nuo tavo veiklos grupėje *Blizgė* ir jūsų parodos *Meno projektų studijos* galerijoje 2002-aisiais. Kitais metais jau dalyvavote jaunimo meno festivalyje Maskvoje, po to sekė lietuvių ir latvių menininkų paroda *2 Show* šiuolaikinio meno centre ir galiausiai – praeitų metų San Paulo bienalė.

ML: Vienas iš grupės *Blizgė* credo buvo siekis maksimaliai išsilaikyti *undergroundo* lygyje, grupė veikė kaip kūrybinis poligonas. Ilgainiui idėjos išsikvėpė, viskas ėjo į pabaigą, todėl nusprendėm ištraukti darbus ir parodyti. Po parodos *Meno projektų studijos* galerijoje kuratoriai nus įsidėmėjo, buvom tarp tų jaunųjų, kuriuos pakvietė į *2 Show* parodą. Bet su *Rezistencija* pajudėjau jau visiškai atskirai. Grupė išsikvėpė, ir aš nuėjau savu keliu. O pasiūlymas dalyvauti San Paulo bienalėje buvo netikėtas – juokavom, kad skrendam į mėnulį.

LK: San Paulas – tai skrydis į mėnulį? Kita vertus, tai pietų pusrutulis. Ar taip stipriai viskas apsvėrtė?

Gintautas ir Mindaugas Lukošaičiai. 26-ojoje San Paulo bienalėje, 2004. Kėstuđo Kūžaino fotografija



Gintautas ir Mindaugas Lukošaičiai at 26th Sao Paulo Biennale 2004. Photograph: Kęstutis Kuizinas

ML: Man pačiam niekas neapsivertė. Rasti ką nors naujo sunku, nes globalizacija daug „nuveikė“ vienodindama skirtingų žemynų kultūras. Bienalėje pastebėjau, kad meno kalboje daug „reglamentuoto vaizdavimo“, kaip animacijoje – judesys sukuriamas tam tikru apibrėžtu būdu. Nauja iš tiesų yra patys istoriniai pasaulio įvykiai, kataklizmai, šiandienos apokaliptiškumas. Mane šioje kelionėje labiausiai jaudino tai, kad esu netoli žemės plaučių – Amazonių! Ir dar – ant šono kaip laivelis danguje gulintis mėnulis, kai ne pilnatis...

LK: Kaip atrodė tavo darbai bienalės kontekste? Ar sulaukei kokių nors atsiliepimų?

ML: Prie mūsų su broliu darbų per atidarymą būriavosi daug žmonių, šalia buvęs paviljonas tokio dėmesio nesulaukė. Nors sunku pasakyti, ko žmonės būriuojasi. Dar kabindamas darbus pastebėjau, kaip reaguoja eiliniai darbininkai. Žiūrėjo susidomėję, nors iškabinta buvo tik pusė darbų, paskui praeidami tapšnojo per petį. Tai buvo natūraliausia reakcija ir ji mane žavėjo.

LK: Tavo piešiniai labai gerai įsitaisė ant ribos tarp meno ir gyvenimo, nes, kaip minėjai, ir paprastieji žmonės yra suvokiami, ir meno pasaulyje archajiškos formos įgauna visiškai naujas galias, savitą vietą tarp visų kitų naratyvų. Man atrodo, kad tai labai stiprus bruožas, nes šiuolaikinis menas neretai virsta visiškai elitiniu, o dabar grįžtama prie to, kas yra gyvenimas. Ar pastebėjai daugiau panašių darbų San Paulo bienalėje?

ML: Žiūrint bienalę vis užkliūdavo, kad koncepcija ir pats darbas dažnai yra du

skirtingi dalykai. Daug grynų formų, savitikslių idėjų. Didžioji dalis bienalės darbų neturėjo jokio ryšio su pasauliu ir supančiomis problemomis, jie labiau priminė saloninį pašnekesį apie malonius dalykus. Nors panašių į mano darbų taip pat buvo, nes patys kuratoriai labiau orientavosi ne tiek į video, kiek į „rankų darbo“ kūrinius. Keista, bet neatsimenu, kad kokie nors darbai būtų sužavėję.

LK: Ką tau pačiam reiškia rankų darbas, kiek svarbi medžiaga, kiek svarbus sumanymas? Jei mėgintum apibrėžti savo kūrybos receptą, kokios būtų jo sudedamosios dalys?

ML: Be abejo, materijos įvaldymas – popierius, pieštukas, kuris visiškai tau paklūsta. O kitas dalykas – būseną dirbant, gaivalas. Emocija, kurią turi išlaikyti, kol pabaigi darbą.

LK: Nevadini to įkvėpimu?

ML: Tai nėra įkvėpimas, tai greičiau maksimalus jėgų įtempimas, panašiai, kaip norint peršokti kokią nors kliūtį. Tai šuolis, o ne įkvėpimas. Darbas save mobilizuojant – tiek vaizduotė, kuri nuolat turi būti atšviežinta ir dirbti visu pajėgumu, tiek ranka, kuri negali sudrebėti. Viskas turi veikti vienu metu ir visu pajėgumu.

LK: Kiek laiko gali tokią būseną išlaikyti? Kiek trunka piešinio sukūrimas?

ML: *Rezistenciją* piešiau visą mėnesį, nuo šešių vakarų iki aštuonių ryto neatitraukdamas, tik su pertraukomis kavai ir cigaretei. Būna, kad piešinys atsiranda per 15 sekundžių, bet po to jautiesi kaip

po trumpo sujungimo, praradęs visą energiją. Nemistifikuoju, tiesiog reikalingas dėmesio ir energijos koncentratas. Toks būtų tas receptas.

LK: Studijuoji skulptūrą. Kiek tau svarbi lietuviškos skulptūros mokykla arba atskiri dėstytojai? Ar veikia tavo kaip skulptoriaus patirtis kuriant darbus?

ML: Yra svarbių skulptorių, tokių kaip Mindaugas Navakas, kuris užkrečia savo energija. O į skulptūrą stojau ne dėl to, kad labai mėgčiau dirbti su metalu ar medžiu. Žinojau, kad gausiu erdvinio mąstymo įgūdžių. Ir šiaip skulptūra meno pasaulyje diktuoja madas, vadinasi, yra daugiausiai energijos turinti sritis.

LK: Galbūt tai labiau tinka kalbant apie viešąsias erdves. Bet žiūrint plačiau, dominuoja kaip tik ekraninės meno formos, kurios pajėgia konkuruoti su kitais iš ekranų plūstančiais dalykais...

ML: Nustelbia turbūt ekraninio meno kiekis. Audiovizualiniai menai turi ypatingą psichologinį poveikį, jie pasiekia klausą ir regą be tavo valios. O skulptūrinis objektas, kuris yra tūrinis, reikalauja pastangų. Skulptūrinis objektas yra tūrinis ir realus, realus pačiu savo buvimo principu, taip kaip ir tu esi tūrinis. Skulptūrinį objektą patiri tiesiogiai, ne per psichiką, čia veikia trauka, panašiai kaip tarp mėnulio ir žemės.

LK: Į San Paulą važiavai kartu su broliu. Tavo brolis taip pat skulptorius, studijas baigęs anksčiau už tave, sukūręs paminklą Žemaičiui. Brolių kūrybos fenomenas – tai dirbtinis, bienalei sukurtas darinys, ar jūs vienas kitą papildote?

ML: Bienalės darbo be brolio dalyvavimo aš net nelabai įsivaizduoju. Iš tikrųjų vyko lygiavertiškas bendradarbiavimas, ir jis buvo sėkmingas, nes rezistencijos temą mes suprantame panašiai. Šiaip esame labai skirtingi, bet sutariame gerai. Aišku, darbas nebūtų pavykęs, jei viską būtume pradėję nuo nulio. Tuoj būtų išryškėję vizijų skirtumai. Iš esmės aš esu prieš kolektyvinius darbus, nes esu išėjęs tokio darbo mokyklą kartu su Blizge. Supratau, kad menininkas turi būti vienas ir kurti jis taip pat turi vienas.

LK: Koks pastarojo meto įvykis tave labiausiai sukretė?

ML: Kiekvieną dieną kas nors sukrečia. Blogio formos skirtingos, ir sunku išskirti vieną, o nekreipti dėmesio į kitą... Man įdomu viskas, kas vyksta su žmogumi, riba, kada tampama žmogumi ir kada jis jau nebe žmogus. Trumpai tariant, moralumo problema.

LK: Galima sakyti, kad menininkas yra ribų tyrinėtojas?

ML: Kiekvienas žmogus, nebūtinai menininkas, yra tyrinėtojas. Yra žmonių, kurie nepriklauso nei meno, nei jokiai kitai humanitarinei sričiai, bet yra tyrinėtojai. Tik tą sunku nustatyti, nes jie nepateikia produkto.

Laima Kreivytė yra dailės kritikė, savitraščio *7 meno dienos* dailės skyriaus redaktorė

Žmonės:

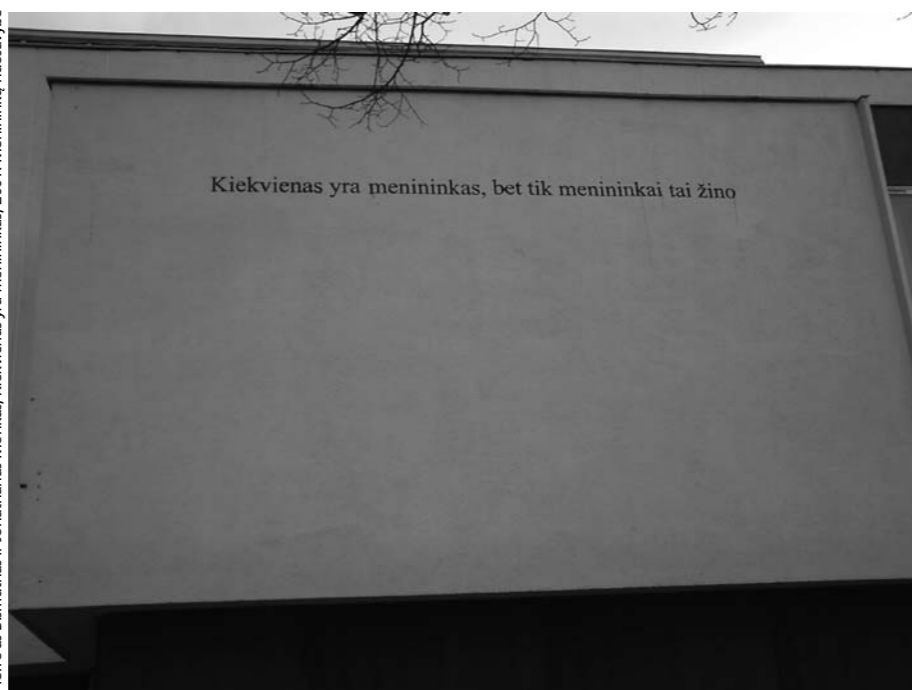
Vasario 27-ąją, sekmadienį Charlie's Kaufmanas, Michelis Gondry ir Pierre'as Bismuthas laimėjo 2005 metų Akademijos apdovanojimą už geriausią scenarijų. Varžėsi filmai *Aviatorius*, *Viešbutis Ruanda*, *Nerealieji* ir *Vera Drake*, Oskaras atiteko *Jausmų galiai* (*Eternal Sunshine of the Spotless Mind*), o Pierre'as Bismuthas buvo vainikuotas pirmuoju Oskarą laimėjusiu šiuolaikinio vizualiojo meno atstovu. Užtarnautas vieno šviesiausių šiuolaikinio meno protų, conceptualiojo ir vizualiojo meno pajėgumo pripažinimas!

Jausmų galia – tai pasakojimas apie porą (Jimas Carrey ir Kate Winslet), kurie santykiams apkartus bando ištrinti vienas kitą iš savo atminties, tačiau tik per netektį suvokia, nuo ko vėl reikėtų pradėti.

Ceremonijos metu aptikau save besimeldžiantį Holivudui, kad tik Pierre'as laimėtų ir turėtų šokti ant scenos, laikyti iškėlęs garsiąją statulėlę ir šypsočiusi milijonams viso pasaulio žiūrovų. Mano malda buvo išklaudyta.

Kelios dienos po jo pergalės mudu su Pierre'u susitikome Niujorke, nedideliame prancūziškame restoranėlyje.

Pierre'as Bismuthas ir Jonathanas Monkas, kiekvienas yra menininkas, 2001. Menininkų nuosavybė



Pierre Bismuth&Jonathan Monk Everybody is an artist 2001. Courtesy the artists

Gabrielio Lesterio interviu

je Houston gatvėje. Mėgavomės priešpiečiaus, juokavome apie gyvenimą ir aptarinėjome Oskaro reikalus.

Gabrielis Lesteris: Taigi, tu laimėjai!

Pierre'as Bismuthas: Statulėlė, stovinti ant židinio atbrailos Briuselyje, kasdien lyg ir primena man, jog laimėjau. Kartais tarsi primirštu.

GL: Tikėjaisi laimėti?

PB: Negalėjau nė įsivaizduoti, kad galėčiau būti netgi nominuotas, maniau, kad nominuos vienintelį Kaufmaną. Bet sužinojęs apie nominaciją, iškart supratau, kad laimėsime. Tik dalyvaudamas ten, ceremonijoje, būdamas vienoje patalpoje su Sydney Lumet, Al Pacino, Clintu Eastwoodu... stebėdamas juos scenoje, pamaniau: „Tai neįmanoma!“

GL: Kada buvai nominuotas? Kada pirmą kartą išgirdai, kad gali laimėti Oskarą?

PB: Gavau vieną kitą laišką iš draugų, kurie sveikino su *Jausmų galios* nominacija, tačiau nesupratau, kad tai apie mane asmeniškai. Tiesą sakant, buvau įsiutęs, nes praėjus šešiemis mėnesiams vis dar nebuvau gavęs filmo DVD kopijos. Galvojau sau: „Puiku! Filmas nominuotas, o aš vis dar neturiu nė vienos jo kopijos.“ Pirmą kartą iš tiesų supratau esąs nominuotas, kai gavau laišką iš *Focus Features* [gamybos kompanija, išleidusi *Jausmų galią* - red.] apie tai, kad esu nominuotas ir netrukus gausiu žinių iš Kino meno ir mokslo akademijos dėl pakvietimo ir kelionės.

GL: Ar tai jau sužadino kokį ypatingą

su Pierre'u Bismuthu

susidomėjimą tavo kūryba? Straipsniai, parodos?

PB: Kiek per anksti kalbėti, kaip tai paveiks požiūrį į mano kūrybą, bet, žinoma, susidomėjimas yra. Daug meno pasaulio žmonių apie tai kalba ir teisėtai mano, kad apdovanojimas skirtas ir meno bendruomenei apskritai. Manau, tai nuostabu. Beje, viena scenos dekoracijų dalis labai priminė Angelos Bullock darbus.

GL: Ar tai privertė kitaip vertinti savo kūrybą?

PB: Ne.

GL: Papasakok apie pirminę idėją, kaip ji atsirado?

PB: Kaip dažnai būna, nerūpestingai kalbantis telefonu su draugu apie meilę ir seksą.

GL: Kaip seki idėjų eigą ir kaip atsirenki naudingas?

PB: Esu labai netvarkingas ir nenuoseklus; tik kilus idėjai, iškart stengiuosi priištinti ją prie ko nors tikro. Tai gali būti bet kas: mažas piešinukas, paveikslas ar sakinys. Nemėgstu laikyti idėjų grynosios koncepcijos lygmenyje. Tiesą sakant, netikiu idėjomis. Sugalvoji ką nors išvirtį, o po to kyla klausimas, ką išvirtį, kaip išvirtį ir kam išvirtį? Ir taip toliau.

GL: Ar Michelis tuoj pat pagavo idėją?

PB: Taip, kas man Michelyje ir patinka, jis, kaip ir mudu, labai nekantrus ir, tik iškilus idėjai, iškart siekia ją kuo greičiau įgyvendinti. Kartais norėčiau, kad meno žmonės dažniau būtų tokie. Kai kurie tokie ir yra, aišku. Kai susitikau su Haroldu Szeemannu dėl Venecijos bienalės, jis nebuvo apsisprendęs, ar tinku jo parodai, ir tuomet aš parodžiau nedidelį popieriaus lapą su žodžių žaidimėliu, pokštą pavadinimo *Žmonijos plato* tema, ir jis tepasakė: „tai puiku, daryk“. Kitą kartą aš sutikau jį jau tik instaliuodamas darbą.

GL: Kaip vyko jūsų su Micheliu sandoris?

PB: Parašiau pusę puslapio apie pagrindinę siužeto liniją ir po dviejų savaitių gavau kontraktą dėl siužeto teisių pardavimo.

GL: Ką manai apie Charlie'io atliktą idėjos adaptaciją?

PB: Ji labai gera. Tiesą sakant, sunku pasakyti, kas ten jo ir kas Michelio. Esu tikras, kad jie dirbo labai glaudžiai ben-

dradarbiaudami. Bet pirminė mano idėja visiškai išsaugota.

GL: Kuo tau pačiam svarbi ta idėja?

PB: Manau, visad kritiškai ir galbūt ciniškai vertinau tai, kaip esame linkę tikėti technologija ir mokslu ir emociš problemą spręsti techniniu ar pragmatiniu būdu. Antra svarbi mintis buvo ta, kad ką bedarytume, turime didį talentą susikurti problemas greičiau nei sugebame jas išspręsti. Tai man ypač patinka – tai, kaip mūsų smegenys gali viską kaip nors netikėtai pakreipti.

GL: Kokie buvo tavo santykiai su Micheliu? Papasakok, kaip jam perduodavai idėjas. Ir kaip savo darbe jis perteikė tavo požiūrį?

PB: Jis tiesiog prastarė, kad neturi jokio jam patinkančio scenarijaus, bet aš nemaniau galys jam padėti. Jis tiesiog kaip visada daug kalbėjo ir, matyt, man pasakė ką nors, kas paskatino mane sugalvoti šitą idėją. Ir viskas! Michelis visad domėjosi mano darbais ar, tiksliau, mano darbų logika. Šiaip ar taip aš suprantu, kad daugumai man patinkančių menininkų iš esmės nerūpi rezultatas. Jei kūrinytis turi gerą motyvą atsirasti, tai jau pakankamai gerai.

GL: Šiuo metu bendradarbiauji su juo rengdamas parodą. Apie ką ji?

PB: Mes bandomė kartu daryti parodą jau daug metų. Tai sudėtinga, nes mąstome panašiai, bet turime ne tas pačias referencijas ir, kas dar svarbiau, ne tą pačią estetiką. Tačiau galiausiai atradome procesą (mes abu mąstome proceso kategorijomis), kuris patiko, ir nusprendėme jį atlikti. Jis vėl yra apie ištrynimą.

GL: Kaip patiko Oskaro ceremonija? Ir sekundės nuo „Oskaras atitenka“ iki perskaitant tavo vardą?

PB: Kaip ir gali įsivaizduoti, viskas buvo kartu ir neįtikėtina, ir labai banalu. Suvoki, kad visiems ten susirinkusiems žmonėms visa tai yra, sakyčiau, normalu. Jie visi pažįsta vienas kitą, jie nuolat rengia tokias ceremonijas. Galėjau stebėti, kaip žmonės nuobodžiaavo ar buvo nusiminę, ar nelaimingi, tam tikras detales. Nedidelius tokio pobūdžio kasdieninius dalykus. Buvau lyg paskendęs tame. Stebėdamas juostose, patyriau žymiai didesnę įspūdį. Pamaniau, kad atrodo žymiai įstabiau, nei man būnant ten. Dėl paskelbimo: tai buvo tiesiog neįtikėtina. Tik mažiau: ar tai įmanoma?

GL: Gal papasakotum plačiau, ką tuomet mąstėi?

PB: Galvojau: „Visa tai praėjau ne tam, kad pralaimėčiau“; ir kartu negalėjau patikėti, kad tai tiesa. Labai keista matyti Clintą Eastwoodą, Morganą Freemaną, Dustiną Hofmaną žiūrint į tave; paprastai būna atvirksčiai.

GL: Kaip žmonės reagavo į tai, kad laimėjai?

PB: Mano galva, Amerikoje, jei žmonės ir nežino tiksliai, kodėl laimėjai, jie žino turį apie tai pasvarstyti. Visi buvo malonūs man ir laimingi. Amerikoje sėkmę patiri visiškai kitaip nei Europoje. Manau, Europoje sėkmė visad yra truputį įtartina.

GL: Ar galvoji apie antrą flirtą su Holivudu?

PB: Kaip žinai, aš mėgstu dirbti ir susidurti su naujais dalykais, visad einu ten, kur, žmonių nuomone, gerai dirbu, bet aš myliu meną ir myliu už tai, kas yra labai tolima pagrindinėms Holivudo taisyklėms. Matysim.

GL: Kokie bus 2005-ieji?

PB: Ketinu vesti nepaprastą moterį, o dėl visa kita – tikiuosi labai daug dirbti drauge su įdomiais žmonėmis.

GL: Paskutinis klausimas – ką gali pasakyti savo gerbėjams Lietuvoje?

PB: Vilnių myliu ypatingai ir iki šiol sakau, kad geriausias prisiminimas iš mano darytų parodų – tai drauge su Jonathanu Monku surengta šiuolaikinio meno centre, kuruota Raimundo Malašausko. Tai tiesiog buvo geriausia kūrybinė patirtis, mano turėta darant parodą.

Pierre'as Bismuthas yra Oskaro laureatas, gyvena ir dirba Briuselyje.

Gabrielis Lesteris yra olandų menininkas, gyvena ir dirba Briuselyje ir Niujorke. Jis yra lankęsis Vilniuje keletą kartų ir eksponavo savo darbus šiuolaikinio meno centro projekte *Olandų biuras: šiuolaikinio meno projektai iš Nyderlandų* (2004 lapkritis–2005 sausis).

EMISIJA 2005:
AUDRIUS NOVICKAS. BRASTOS
07/04/2005–08/06/2005

2004 metais pradėtų personalinių parodų ciklu pristatomi svarbiausi menininkai, desimtajame dešimtmetyje formavę naują Lietuvos šiuolaikinio meno kalbą, pelnę daugiausiai kritikų dėmesio, dalyvavę svarbiausiose Lietuvos šiuolaikinio meno parodose, ne kartą atstovavę Lietuvai tarptautinėse parodose ir kartsu su šiuolaikinio meno centru per tryliką jo veiklos metų sukūrę platformą, ant kurios auga naujos menininkų kartos.

Audriaus Novicko **BRASTOS** ženklina jungčių tarp atskirų asmeninės, sociokultūrinės, nacionalinės tapatybės fragmentų paareska ir abejonės tokių jungčių legitimumą.
Totalinė evakuacija? 2005 (Lietuvos kultūros ir švietimo įstaigų avarinės evakuacijos schemas, iškabintuos 5,5 m ilgio tunelyje)
Trispalvės dėlionė. 2005. 10 vėliųių (Bolivijos, Etiopijos, Burkina Faso).

POPULIZMAS
08/04/2005–08/06/2005

2005 m. pavasarį keturiuose Europos miestuose NIFCA (Šiaurės šalių šiuolaikinio meno institutas) rengia parodų ir renginių projektą *Populizmas*, tyrinėjantį šiuolaikinio meno ir populizminių dabarties kultūros bei politikos tendencijų santykius. Projektas *Populizmas* mėgina kurti konkrečias erdves patirčiai, refleksijai ir diskusijai apie šiuolaikinius politinius bei kultūrinius reiškinius, tokius pat sudėtingus kaip ir plačiai paplitusių. Aišku, kad populizminių judėjimų įtaigos galia daugiausia priklauso nuo gebėjimo žaisti emocijomis ir troškimais, ko galbūt stinga oficialios demokratinės politikos veikimo būdams. Šiuo atveju meno paroda ir gali atverti alternatyvią diskusinę erdvę, nes populistinei politikai būdingos emocijos ir troškimai nebūtinai skiriasi nuo tų, kurios pasireiškia meno sferoje. Iš esmės klausiama, kaip iškylia populizmo – nesvarbu, kairiojo ar dešiniojo, progresyviojo ar reakcingojo – formos ir per stilišumą bei estetines nuostatas patraukia masės. Politinė vizualinio meno vaizduotė gali įsitraukti į šią ženklų ir troškimų ekonomiką ir prisijungti prie aktualių kultūrinių diskusijų, pasiūlydama kitas demokratijos kryptis.

Populizmo parodose pristatomi nauji 40 menininkų ir menininkų grupių darbai ir projektai, įgyvendinti pastelikus įvairias menines strategijas. Parodas lydi dvi šia tema išleistas knygos, laikraštis-parodų gidas bei paskaitų programa.

Kuratoriai: Larsas Bangas Larsenas, Cristina Ricupero ir Nicolaus Schafhausenas.
Panašiu metu *Populizmo* parodos vyksta ir šiose vietose: Nacionalinis meno, architektūros ir dizaino muziejus, Osias, 15/04/2005–02/09/2005
Stedelijk Museum, Amsterdamas, 29/04/2005–04/09/2005
Frankfurter Kunstverein, Frankfortas prie Maino, 10/05/2005–04/09/2005

CAC

EMISIJA 2005:
AUDRIUS NOVICKAS. PASSWORKS
07/04/2005–08/06/2005

Since 2004 a series of personal exhibitions EMISSION introduces the most important Lithuanian artists who during the previous decade have constituted a new language of contemporary Lithuanian art. These artists have received a rich attention from the critics; they have participated in the important local contemporary art exhibitions and have represented Lithuania abroad on numerous occasions. Along with the activities of the Contemporary Art Centre, they have created a solid platform for the development of the new generations of artists.

In the two installations and a video work Novickas examines the nature of connections between fragmentary personal, cultural, social, and national identities; as well as the fragmented quality of the symbolic constructions used to represent them. Moreover, the works question the legitimacy of systems that create these identities
Total evacuation? 2005 (Emergency evacuation schemes of Lithuanian institutions for culture and education, tunnel 5.5 m long)
Tricolour sets 2005 10 flags (of Benin, Bolivia, Burkina Faso, Cameroon, Congo, Ethiopia, Guinea, Lithuania, Mali, Senegal).
ID 2004 DVD 5'

POPULISM

08/04/2005–08/06/2005

In spring 2005 NIFCA, the Nordic Institute for Contemporary Art, organises *Populism*, an exhibition project in four European cities exploring the relationships between contemporary art and current populist cultural and political trends.

The *Populism* project tries to formulate concrete spaces for experience, reflection, and discussion linked to a contemporary political and cultural phenomenon that is as complex as it is widespread. There is little doubt that populist movements gain large parts of their persuasive power from their ability to play on affects and desires that are supposedly exempt from the procedures that mark official democratic politics. At this level an art exhibition can provide a space that differs from that of other public forums. The point of departure is the idea that the affects and desires that characterise populist politics are not necessarily separate from the ones that find expression in the sphere of art. Key questions are how forms of populism – whether left wing or right wing, progressive or reactionary – promote themselves and their quest for mass appeal through a stylistic and aesthetic consciousness. The political imagination of visual art can get involved in these economies of signs and desires, and address current cultural discussions through proposals for other directions for democracy.
Populism includes new works and projects by 40 international artists and artist groups, bringing together challenging works in a multitude of artistic strategies. The *Populism* exhibitions are accompanied by two books, a tabloid exhibition guide and lecture programs on populism.

Curators: Lars Bang Larsen, Cristina Ricupero and Nicolaus Schafhausen.
The exhibitions take place in parallel at the following venues: National Museum of Art, Architecture and Design, Oslo, 15/04/2005–02/09/2005
Stedelijk Museum, Amsterdam, 29/04/2005–04/09/2005
Frankfurter Kunstverein, Frankfurt A.M.,10/05/2005–04/09/2005

ŠMC/pokalbiai kaviniėje

Balandžio mėnesį ŠMC pradeda pokalbių su garisiais tarptautinio lygio intelektualais ciklą. Kiekvieno mėnesio pirmą trečiadienį kviečiame ateiti į ŠMC kavinę ir įsijungti į diskusiją svarbiausios kultūros, ekonomikos ir politikos klausimais, susijusiais su šiuolaikinio meno kūryba, prezentacija ir recepcija.
ŠMC/Pokalbiai kaviniėje yra galimybė susipažinti su platesniais šiuolaikinės kultūros kontekstais, kuriuose veikia šiuolaikinio meno centras.

ŠMC/Pokalbiai kaviniėje – patraukliausia edukacijos vieta Vilniuje, kur tuo pat metu galite pavalgyti, įgerti ir padiskutuoti apie meną.

Renginių ciklą organizuoja ŠMC ir ŠMC kavinė.

Balandžio 6, trečiadienis, 18.00

Dieteris Lesage as – dėsto ir vadovauja moksliniams tyrimams Audiovizualiųjų performanso menų katedroje RITS (Erasmus Hogeschool, Briuselis) bei yra vizituojančtis profesorius Piet Zwart institute, Willemo de Kooning akademijoje Roterdame. Rašo kultūros filosofijos ir politines filosofijos klausimais. Yra išleidęs knygas: *Discourse on Resistance: Politics in times of globalization*, Amsterdam/Antwerp, Meulenhoff/Manteau, 2004; *Black Thoughts on Belgium*, Antwerp, EPO, 2004; *The Nation as a Museum: from Colonialism to Globalisation*, Brussels, Yves Gevaert, 1999.

Gegužės 4, trečiadienis,

18.00

Vanessa Joan Müller – Frankfurto Kunstverein kuratorė. Viena iš

Populizmo parodos kuratorių. *The Populism Reader* redakcinės kolegijos narė ir straipsnių autorė. Kuruotos parodos: *Therefore Beautiful!*, 2005; *Adorno: The Possibility of the Impossible, 2003; non-places, 2002.* Publikuoja straipsnius periodinėje spaudoje ir kataloguose.

Birželio 1, trečiadienis,

18.00

Dr. Nielsas Werberis – socialinės istorijos ir kultūros profesorius Germanistikos institute, Ruhr universitete Bochume. Mokslinių tyrinėjimų sritis – XVII-XX a. vokiečių ir Europos literatūros istorija, XVII ir XVIII a. poezija, XVIII-XIX a. sandūros estetika. Naujaiasi tyrinėjamai apima literatūra naujųjų medijų (kino, televizijos, hiperteksto) kontekste ir vokiečių geopolitinio identiteto diskursą pradedant XIX a. viduriu. Naujausios publikacijos: *Love as a Novel*, Fink, München, 2003; *Communication/Media/Power*, Suhrkamp, Frankfurt, 2002.

ŠMC KAVINĖ

ART IN GENERAL
–02/04/2005

Jan Estep: ad infinitum
Paulus Kapteyn
09/04/2005–25/06/2005
Alberto Casado: todo clandestino, todo popular
13/05/2005
SYMPOSIUM at NYU: Afro-Cuban tendencies in contemporary art and culture
79 Walker Street
New York, NY 10013
www.artingeneral.org

ART MUSEUM OF ESTONIA

07/04/2005–28/09/2005
Muse of Switzerland: Angelica Kaufmann
13/04/2005–08/05/2005
Electric Earth: new British video art
17/05/2005–22/05/2005
Marko Mäetamm & Kaido Ole "Blonk": experimental painting installation on two motives by two artists sharing a studio
–28/09/2005
Genius Loci: *classics of Estonian art. 18th c.–1940.*
Knighthood House
Kiriku plats 1
Tallinn 10130

Rotermanni Saltstorage, Contemporary Art Hall of the Art Museum of Estonia,
2 Ahtri Str
Tallinn 10130
www.ekm.ee

CHAPTER

09/04/2005–24/05/2005
Andre Stritt: Reclamation
28/05/2005–12/07/2005
Hew Locke & Diana Cooper
Market Road
Cardiff CF5 1QE, UK
www.chapter.org

FRANKFURTER KUNSTVEREIN

–17/05/2005
M/M Design (Paris): "Zugabe!"
11/05/2005–04/09/2005
Populism
Steinerms Haus am Römerberg
Markt 44
60311 Frankfurt am Main
www.fkv.de

INDEX SWEDISH CONTEMPORARY ART FOUNDATION

14/4/2005–01/06/2005
Adrian Piper: soundwork and documentation of performances, 1970–1974
St Paulsgatan 3
S-104 65 Stockholm
www.indexfoundation.nu

CAC/Café Talks

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

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

CAC/Café Talks is a partnership between the CAC and the CAC Café.

18.00 Wednesday 6 April

Dieter Lesage is a lecturer and research coordinator at the Department for Audiovisual and Performing Arts RITS (Erasmus Hogeschool Brussels) and visiting professor at the Piet Zwart Institute of the Willem De Kooning Academie in Rotterdam. Lesage publishes mainly within the fields of philosophy of culture and political philosophy. He is the author of several books including; *Discourse on Resistance: Politics in times of globalization*, Amsterdam/Antwerp, Meulenhoff/Manteau, 2004; *Black Thoughts On Belgium*, Antwerp, Dedalus, 1998; and was co-editor of *Populisme*, Berchem, EPO, 2004; and *The Nation as a Museum: from Colonialism to*



Dieter Lesage

Globalisation, Brussels, Yves Gevaert, 1999

18.00 Wednesday 4 May

Vanessa Joan Müller is curator at Frankfurter Kunstverein. She is on the curatorial board of the *Populism* exhibition and the editorial committee of *The Populism Reader* to which she contributed an essay. Müller curated exhibitions such as *Therefore Beautiful!*
2005, *Adorno: The Possibility of the Impossible* 2003, and *non-places* 2002. She publishes regularly for press and catalogues.

18.00 Wednesday 1 June

Dr. Niels Werber holds the position of Professor of Social History and Culture at the Institut für Germanistik of the University of Ruhr in Bochum, Germany. His areas of specialisation include history of 17th to 20th century German and European literature, 17th and 18th century poetics, and aesthetics of the period around 1800. More recently he has been researching the literature of new media environments (film, television, hypertext), and the discourse of German geopolitics in self-descriptions since the mid-19th century. His latest publications are: *Love as a Novel*, Fink, München, 2003; and *Communication/Media/Power*, Suhrkamp, Frankfurt, 2002.

24/05/2005–28/05/2005

Will Hall & Billy Teasdale: Ryan Doolan

07/06/2005–25/06/2005

Members' Show

28 King Street

Glasgow G1 5QP, UK

www.transmissiongallery.org

W139

30/04/2005–29/05/2005

Invisible Script (A Letter to Morel)

Boris Achour, Saadane Afif, Franéois Curlet, Ryan Gander, Jean-Baptiste Ganne, Laurent Grasso, Philippe Parreno curated by Francois Piron

Untitled: a solo project by Cora Roorda van Eisinga

Oosterdokskade 5

6th floor

1011 AD

Amsterdam

web: www.w139.nl

ZACHETA NATIONAL GALLERY OF ART

– 03/05/2005

I Just Make Documents: the photography of Leonard

Sempolipski

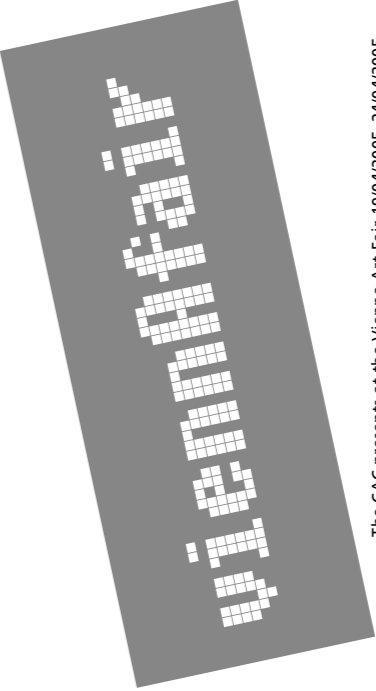
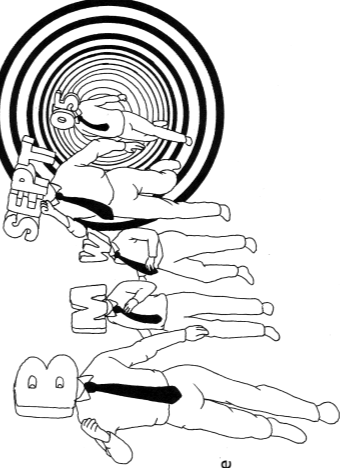
pl. Malachowskiego 3

00-916 Warsaw

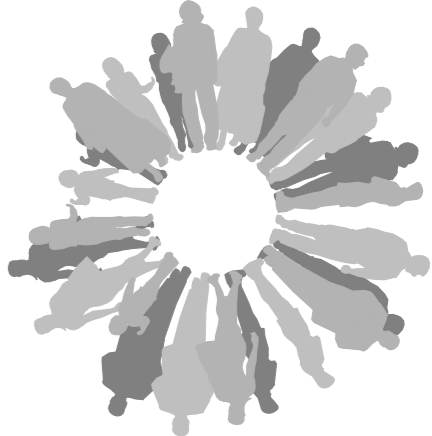
Poland

www.zacheta.art.pl

CAC, Vilnius home of the 9th Baltic Triennale of International Art 2005



The CAC presents at the Vienna Art Fair 19/04/2005–24/04/2005



populism

ML: It's probably the quantity of screen art that outlines. Audiovisual arts have a specific psychological influence, as they reach your ear and eye without Kautman, Michel Gondry and Pierre Bismuth won the 2005 Academy Award mail from Focus Features [the production company that released *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* is my work, but certainly yes there is interest. A lot of people in the art scene are talking about it and rightly they often see it as a prize given to the art but it is only through the process of loss that they discover what they had to begin with.

ML: I can hardly imagine working for the Biennale without my brother's participation. Really, it was an equal cooperation, and it was successful, since the topic of resistance was understood similarly by each of us. In general, we are very different, but we come together millions of viewers around the world. My prayer was answered.

GL: Tell me about the initial idea, how did it come up?
GL: How do you keep track of your ideas and how do you select the ones that are useful?
PB: I am very messy and fragmented; I try to do something as soon as I have an idea to somehow link it to some-thing factual. It can be anything, a little drawing, a picture, or a sentence. I don't like to keep things at the level of the pure concept. I actually don't believe in ideas. You can have the idea of cooking something and then you have the question of what to cook and how to cook and when to cook and for whom? And so on.

GL: Did Michel pick up the idea right away?
PB: Yes, that's what I like with Michel, he is like you and me, very impatient and when he's got an idea it has to be done as fast as possible. Sometimes I wish art people could be like that more often. Some are of course, when I met Harald Szeemann for the Venice Biennale he didn't know if I could fit in his show and then I gave him a little piece of paper with a little word game I did as a joke based on his title *Plateau of mankind*, and he just said, that's great! Let's do that. The next time I saw

On Sunday February 27th Charlie Kautman, Michel Gondry and Pierre Bismuth went to *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* crowning Pierre Bismuth as the first contemporary visual artist to win an Oscar. A well-deserved recognition of one of contemporary art's finest minds, and of the power of conceptual art and of visual art in general!

PB: It is a bit too early to say how much it is going to play in the reception of my work, but certainly yes there is interest. A lot of people in the art scene are talking about it and rightly they often see it as a prize given to the art community as well. I think that's very nice. By the way one piece of the decor of the stage looked so much like an Angela Bullock.

GL: Has it made you think about your work differently?
PB: No.
GL: Tell me about the initial idea, how did it come up?
PB: As often, out of a casual telephone conversation with a friend about love and sex.

GL: How do you keep track of your pitching ideas to him. And how he has picked up your perspective in his works?
GL: How about your relation with Michel? Tell me how you have been absorbing all that. When I watched it on tape, I was much more impressed. I think it seems much more incredible than when I was there. About the announcement: it was just unbelievable. I was just thinking how is it possible? I just told me he couldn't find any script he liked, but I didn't think I could help him. We just talked a lot as usual and he probably told me something

ML: What recent event has shocked you most of all?
LK: So can we say that an artist is an investigator of borders?
ML: Everyone – not just an artist – is an investigator. There are people who don't belong to the field of art or any other humanities, but they are investigating you first hear you might win an Oscar?

LK: So can we say that an artist is an investigator of borders?
ML: I get shocked by something every day. The evil takes various forms, so it's hard to distinguish one and ignore the other... I am interested by all the things that happen to a person, the border when one becomes a human being and when one is not human anymore. In few words, the problem of being moral.

LK: So can we say that an artist is an investigator of borders?
ML: I get shocked by something every day. The evil takes various forms, so it's hard to distinguish one and ignore the other... I am interested by all the things that happen to a person, the border when one becomes a human being and when one is not human anymore. In few words, the problem of being moral.

GL: Last question, can you say something to your fans in Lithuania?
PB: I have a special love for Vilnius and I still mention today that my best memory of all the exhibitions that I have done, is from the one at the CAC with Jonathan Monk curated by Raimundas Malasauskas. It was simply the best creative experience I have ever had doing a show.

PB: I received one or two mails from friends congratulating me for the nomination of *Eternal Sunshine*, but I didn't understand it was about me personally. I was actually furious because after six months I still hadn't succeeded obtaining a DVD copy of the film. I thought: "Great! The film is nominated and I still don't have even one copy of the film".

On Sunday February 27th Charlie Kautman, Michel Gondry and Pierre Bismuth won the 2005 Academy Award mail from Focus Features [the production company that released *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* is my work, but certainly yes there is interest. A lot of people in the art scene are talking about it and rightly they often see it as a prize given to the art community as well. I think that's very nice. By the way one piece of the decor of the stage looked so much like an Angela Bullock.

GL: Tell me about the initial idea, how did it come up?
GL: How do you keep track of your ideas and how do you select the ones that are useful?
PB: I am very messy and fragmented; I try to do something as soon as I have an idea to somehow link it to some-thing factual. It can be anything, a little drawing, a picture, or a sentence. I don't like to keep things at the level of the pure concept. I actually don't believe in ideas. You can have the idea of cooking something and then you have the question of what to cook and how to cook and when to cook and for whom? And so on.

GL: How about your relation with Michel? Tell me how you have been absorbing all that. When I watched it on tape, I was much more impressed. I think it seems much more incredible than when I was there. About the announcement: it was just unbelievable. I was just thinking how is it possible? I just told me he couldn't find any script he liked, but I didn't think I could help him. We just talked a lot as usual and he probably told me something

GL: Last question, can you say something to your fans in Lithuania?
PB: I have a special love for Vilnius and I still mention today that my best memory of all the exhibitions that I have done, is from the one at the CAC with Jonathan Monk curated by Raimundas Malasauskas. It was simply the best creative experience I have ever had doing a show.

ML: I get shocked by something every day. The evil takes various forms, so it's hard to distinguish one and ignore the other... I am interested by all the things that happen to a person, the border when one becomes a human being and when one is not human anymore. In few words, the problem of being moral.

ML: I get shocked by something every day. The evil takes various forms, so it's hard to distinguish one and ignore the other... I am interested by all the things that happen to a person, the border when one becomes a human being and when one is not human anymore. In few words, the problem of being moral.

GL: Last question, can you say something to your fans in Lithuania?
PB: I have a special love for Vilnius and I still mention today that my best memory of all the exhibitions that I have done, is from the one at the CAC with Jonathan Monk curated by Raimundas Malasauskas. It was simply the best creative experience I have ever had doing a show.

GL: Last question, can you say something to your fans in Lithuania?
PB: I have a special love for Vilnius and I still mention today that my best memory of all the exhibitions that I have done, is from the one at the CAC with Jonathan Monk curated by Raimundas Malasauskas. It was simply the best creative experience I have ever had doing a show.

GL: Last question, can you say something to your fans in Lithuania?
PB: I have a special love for Vilnius and I still mention today that my best memory of all the exhibitions that I have done, is from the one at the CAC with Jonathan Monk curated by Raimundas Malasauskas. It was simply the best creative experience I have ever had doing a show.

ML: I get shocked by something every day. The evil takes various forms, so it's hard to distinguish one and ignore the other... I am interested by all the things that happen to a person, the border when one becomes a human being and when one is not human anymore. In few words, the problem of being moral.

ML: I get shocked by something every day. The evil takes various forms, so it's hard to distinguish one and ignore the other... I am interested by all the things that happen to a person, the border when one becomes a human being and when one is not human anymore. In few words, the problem of being moral.

GL: Last question, can you say something to your fans in Lithuania?
PB: I have a special love for Vilnius and I still mention today that my best memory of all the exhibitions that I have done, is from the one at the CAC with Jonathan Monk curated by Raimundas Malasauskas. It was simply the best creative experience I have ever had doing a show.

GL: Last question, can you say something to your fans in Lithuania?
PB: I have a special love for Vilnius and I still mention today that my best memory of all the exhibitions that I have done, is from the one at the CAC with Jonathan Monk curated by Raimundas Malasauskas. It was simply the best creative experience I have ever had doing a show.

GL: Last question, can you say something to your fans in Lithuania?
PB: I have a special love for Vilnius and I still mention today that my best memory of all the exhibitions that I have done, is from the one at the CAC with Jonathan Monk curated by Raimundas Malasauskas. It was simply the best creative experience I have ever had doing a show.

ML: I get shocked by something every day. The evil takes various forms, so it's hard to distinguish one and ignore the other... I am interested by all the things that happen to a person, the border when one becomes a human being and when one is not human anymore. In few words, the problem of being moral.

ML: I get shocked by something every day. The evil takes various forms, so it's hard to distinguish one and ignore the other... I am interested by all the things that happen to a person, the border when one becomes a human being and when one is not human anymore. In few words, the problem of being moral.

GL: Last question, can you say something to your fans in Lithuania?
PB: I have a special love for Vilnius and I still mention today that my best memory of all the exhibitions that I have done, is from the one at the CAC with Jonathan Monk curated by Raimundas Malasauskas. It was simply the best creative experience I have ever had doing a show.

GL: Last question, can you say something to your fans in Lithuania?
PB: I have a special love for Vilnius and I still mention today that my best memory of all the exhibitions that I have done, is from the one at the CAC with Jonathan Monk curated by Raimundas Malasauskas. It was simply the best creative experience I have ever had doing a show.

GL: Last question, can you say something to your fans in Lithuania?
PB: I have a special love for Vilnius and I still mention today that my best memory of all the exhibitions that I have done, is from the one at the CAC with Jonathan Monk curated by Raimundas Malasauskas. It was simply the best creative experience I have ever had doing a show.

ML: I get shocked by something every day. The evil takes various forms, so it's hard to distinguish one and ignore the other... I am interested by all the things that happen to a person, the border when one becomes a human being and when one is not human anymore. In few words, the problem of being moral.

ML: I get shocked by something every day. The evil takes various forms, so it's hard to distinguish one and ignore the other... I am interested by all the things that happen to a person, the border when one becomes a human being and when one is not human anymore. In few words, the problem of being moral.

GL: Last question, can you say something to your fans in Lithuania?
PB: I have a special love for Vilnius and I still mention today that my best memory of all the exhibitions that I have done, is from the one at the CAC with Jonathan Monk curated by Raimundas Malasauskas. It was simply the best creative experience I have ever had doing a show.

GL: Last question, can you say something to your fans in Lithuania?
PB: I have a special love for Vilnius and I still mention today that my best memory of all the exhibitions that I have done, is from the one at the CAC with Jonathan Monk curated by Raimundas Malasauskas. It was simply the best creative experience I have ever had doing a show.

GL: Last question, can you say something to your fans in Lithuania?
PB: I have a special love for Vilnius and I still mention today that my best memory of all the exhibitions that I have done, is from the one at the CAC with Jonathan Monk curated by Raimundas Malasauskas. It was simply the best creative experience I have ever had doing a show.

ML: I get shocked by something every day. The evil takes various forms, so it's hard to distinguish one and ignore the other... I am interested by all the things that happen to a person, the border when one becomes a human being and when one is not human anymore. In few words, the problem of being moral.

ML: I get shocked by something every day. The evil takes various forms, so it's hard to distinguish one and ignore the other... I am interested by all the things that happen to a person, the border when one becomes a human being and when one is not human anymore. In few words, the problem of being moral.

GL: Last question, can you say something to your fans in Lithuania?
PB: I have a special love for Vilnius and I still mention today that my best memory of all the exhibitions that I have done, is from the one at the CAC with Jonathan Monk curated by Raimundas Malasauskas. It was simply the best creative experience I have ever had doing a show.

GL: Last question, can you say something to your fans in Lithuania?
PB: I have a special love for Vilnius and I still mention today that my best memory of all the exhibitions that I have done, is from the one at the CAC with Jonathan Monk curated by Raimundas Malasauskas. It was simply the best creative experience I have ever had doing a show.

GL: Last question, can you say something to your fans in Lithuania?
PB: I have a special love for Vilnius and I still mention today that my best memory of all the exhibitions that I have done, is from the one at the CAC with Jonathan Monk curated by Raimundas Malasauskas. It was simply the best creative experience I have ever had doing a show.

Gabriel Lester talks to Pierre Bismuth



Gabrielis Lesteris ir Pierre'as Bismuthas (su Oskaru)

Gabriel Lester & Pierre Bismuth (with Oscar)

PB: I was thinking: "I didn't go through all that to lose" and at the same time I couldn't believe it was possible. It is very strange to see Clint Eastwood, Morgan Freeman, Dustin Hoffman looking at you; it is usually the other way around.

GL: How did people react to you winning?
PB: I think in America, even if people don't really know why you won they know they have to have some consideration. Everybody was nice to me and we have very similar ideas but not the same references and more important of my initial idea, everything is there.

PB: It is excellent. It is actually difficult to say what's coming from him and what's coming from Michel. I am sure they worked very closely. But in terms of my initial idea, everything is there.

GL: What is important about the idea, to you?
GL: What do you think of Charlie's adaptation of the idea?
PB: I think I was being critical and maybe cynical about the way we tend to believe in technology and science and how we could accept to resolve an affective problem in a technical and pragmatic way. The second important notion was that what ever we do, we have this great talent to create problems faster than we have ability to solve them. That's something I really like, the way our brain is able to twist things in some unexpected ways.

GL: How about your relation with Michel? Tell me how you have been absorbing all that. When I watched it on tape, I was much more impressed. I think it seems much more incredible than when I was there. About the announcement: it was just unbelievable. I was just thinking how is it possible? I just told me he couldn't find any script he liked, but I didn't think I could help him. We just talked a lot as usual and he probably told me something

GL: Last question, can you say something to your fans in Lithuania?
PB: I have a special love for Vilnius and I still mention today that my best memory of all the exhibitions that I have done, is from the one at the CAC with Jonathan Monk curated by Raimundas Malasauskas. It was simply the best creative experience I have ever had doing a show.

GL: Last question, can you say something to your fans in Lithuania?
PB: I have a special love for Vilnius and I still mention today that my best memory of all the exhibitions that I have done, is from the one at the CAC with Jonathan Monk curated by Raimundas Malasauskas. It was simply the best creative experience I have ever had doing a show.

GL: Last question, can you say something to your fans in Lithuania?
PB: I have a special love for Vilnius and I still mention today that my best memory of all the exhibitions that I have done, is from the one at the CAC with Jonathan Monk curated by Raimundas Malasauskas. It was simply the best creative experience I have ever had doing a show.

GL: Last question, can you say something to your fans in Lithuania?
PB: I have a special love for Vilnius and I still mention today that my best memory of all the exhibitions that I have done, is from the one at the CAC with Jonathan Monk curated by Raimundas Malasauskas. It was simply the best creative experience I have ever had doing a show.

GL: Last question, can you say something to your fans in Lithuania?
PB: I have a special love for Vilnius and I still mention today that my best memory of all the exhibitions that I have done, is from the one at the CAC with Jonathan Monk curated by Raimundas Malasauskas. It was simply the best creative experience I have ever had doing a show.

travel (tripology). Though if we pay attention to what places and what ways we travel, many more logics pop in. You once asked in a conversation why there's so much cooking in our programs – probably because cooking is one of the (methodological) parallels for our way of TV production; it allows us to assume, that making a program 'about' something or certain subject is not necessary for the process.

AC: What in that case is the objective of your program?

RM: The CAC TV logo states: "It dreams of turning audience members and spectators into an active public, possibly even producers. It dreams of inducing wakefulness and tapping into the inherent power of the multitude to counter the sleep inducing nonsense that often passes as entertainment. Activating the creativity and critical skills of the viewer while still remaining watch-able." Also, one can state that it is a pluralistic stage of creativity, the space where differences and varieties meet. Or it is a service for exchanging collaborative inventions and roles. Our favourite rhetorical figure is radical contradiction our recognised method is anarchy. Our hypothetical objective – creative life.

AC: Should one regard the CAC TV as a political program?

RM: It is political in two ways: a) direct-ly. The day after the US presidential election we aired the film by Antoni Muntadas and Marshall Reese *Political Ads* (accompanied by comments from Jonas Valatkevicius and Virginijus Savukynas) that uncovers the technologies of US electoral program, and how power is maintained by the likes of George W. Bush. And b) indirectly – the open code vision and the collaboration based model for development of the program – political gesture, introducing what Antonio Negri and Michael Hardt call "multitude", or even more: "Multitude is an emerging form of social organisation. In which different people act and work together in a way that does not deny their differences, freedom and autonomy. The multitude definitely is of democratic nature". **Egle Rakauskaite:** Every public activity protects interests of a certain class. Winston Churchill, while saying that it is better to chatter than to fight, did not mention about what one has to chatter. **AC:** CAC TV deconstructs certain conventional realities – at least this appears to be one of its objectives. What, however, are you constructing in its place? **VJ:** We are constructing a community. **AM:** We construct in a way in which new meanings might be constructed, so that the artists' films we program could construct new films, the ideas we present could generate new ideas, the old

ER: Maniacs while awaiting the upcoming *Showers* program, on which they can read their perverse SMS on the television screen, might also become casual viewers of our program...

AC: Once you entrusted a group of kids to produce the program. How did that happen? Why?

RM: They like Jean Luc Godard. **AM:** It is not necessary to pay all the attention to adults. **AC:** Where and what are you most frequently shooting?

RM: Most often our cameras capture relevant and moving. However, you don't choose video or photography: you take a graphite pencil and make drawings of your stories.... **ML:** I can tell you the story of the *Resistance* series. First of all, I introduced the topic, it appeared suitable and attractive, and then I started working with the idea itself. I was drawing the sketches without knowing the format of the future work. The time was passing, so the decision was dictated by the heap of pictures becoming greater. It was unexpected for me as well: it appeared that I had already depicted the resistance, even though at the start I was thinking of an installation.

Away: Mindaugas Lukošaitis talks about his, and his brother Gintautas, *Resistance* project that was presented at the Sao Paulo Biennale 2004.

Laima Kreivytė: Your artistic career has been relatively short and successful: CAC TV is no exception. **JK:** According to theorist Charles Jencks, because drawing has become popular since relatively short time. But as I understand it, you've been drawing since a very long time. How are your drawings born, and what is important for you when you're drawing?

Mindaugas Lukošaitis: I have been drawing ever since I was three years old. I have never thought about whether I want to draw: I've always been drawing. Making drawings is a very pleasant thing: you sit down comfortably, sharpen your pencil and work. It's an easy and relaxing occupation. **LK:** But the topics of your works are very serious: the history of Lithuania, guerrilla fighters. How do you choose your topics: do you do it spontaneously or knowing your message in advance?

ML: It's like riding on a wave that you've mentioned. The wars that are going on around us – in Chechnya or Iraq – is also a wave, but a wave of ferocity. I just reflected on it at the right moment. It was not a haphazard, but my natural reaction to life today. This was how the topic of guerrilla fighters was arrived at: as a reaction to the international situation, as thinking and discussion – after all, we've had this experience, too.

LK: You sharply react to events around the world, to the things that are really relevant and moving. However, you don't choose video or photography: you take a graphite pencil and make drawings of your stories.... **ML:** I can tell you the story of the *Resistance* series. First of all, I introduced the topic, it appeared suitable and attractive, and then I started working with the idea itself. I was drawing the sketches without knowing the format of the future work. The time was passing, so the decision was dictated by the heap of pictures becoming greater. It was unexpected for me as well: it appeared that I had already depicted the resistance, even though at the start I was thinking of an installation.

LK: Let's talk about the most significant moments in your career. Perhaps we should start from your working in the *Blizgė* group and your exhibition at *Art Projects Studio* gallery [Vilnius] in 2002. A year later, you participated in the festival of young art in Moscow, then followed the *Show* exhibition of Lithuanian and Latvian artists at the CAC, and finally, the Biennale in Sao Paulo last year.

ML: One of the credos in *Blizgė* group was the objective of remaining at the underground level as much as possible, like yours at the Biennale?

ML: While looking at the pictures in the Biennale, I often saw that the concept and the work were two different things. There were many pure forms and ideas aimed at themselves. The largest part of the works exposed at the Biennale were not related to the world and the problems that surround us, among the young artists invited to participate in the *Show* exhibition. However, with *Resistance* I moved absolutely independently. Our group split up, and I went my own way. But the proposal to participate in the Sao Paulo Biennale was unexpected: we made jokes about going to the moon. After all, it's the Southern hemisphere? Did everything turn head over sphere. Did everything turn head over moon? After all, it's the Southern hemisphere? Did everything turn head over moon....

LK: How did your works look in the context of the Biennale? Did you get any response?

ML: At the opening, me and my brother's works were surrounded by crowds of people, the nearest pavilion did not receive so much attention. However, it's hard to say what makes people troop up together. Even when I was hanging my works, I noticed the reaction of the assisting workers. They were watching with interest, even though there was just the half of all works, and then they were passing by and tapping on my shoulder. This was the most natural reaction, and I admired it.

LK: Your works fit perfectly at the border between art and life, since, as you've mentioned, they are comprehensible to common people, and in the art world, the archaic forms gain powers drawing?

ML: I was drawing *Resistance* for a whole month, from 6 p.m. to 8 a.m. with no withdrawal, just making breaks for a coffee or a cigarette. Sometimes a drawing can emerge in 15 seconds, but afterwards you feel like you've had an electrical short, like you've lost all your energy. I am not mystifying, I just need the concentration of attention and energy. That's my recipe.

LK: You are studying sculpture. What are the Lithuanian school of sculpture or certain teachers mean to you? How does your experience as a sculptor work when you are creating?

ML: There are important sculptors, for instance Mindaugas Navakas, who infect you with their energy. But I chose to study sculpture not because I like sound strange, but I don't remember made pieces rather than video. It may sound strange, but I don't remember any works that fascinated me.

LK: So Sao Paulo was a flight to the moon? After all, it's the Southern hemisphere. Did everything turn head over sphere. Did everything turn head over moon? After all, it's the Southern hemisphere? Did everything turn head over moon? After all, it's the Southern hemisphere? Did everything turn head over moon....

LK: How did your works look in the context of the Biennale? Did you get any response?

ML: At the opening, me and my brother's works were surrounded by crowds of people, the nearest pavilion did not receive so much attention. However, it's hard to say what makes people troop up together. Even when I was hanging my works, I noticed the reaction of the assisting workers. They were watching with interest, even though there was just the half of all works, and then they were passing by and tapping on my shoulder. This was the most natural reaction, and I admired it.

LK: For me personally, it didn't go head over heels. It's hard to find something new, since the globalisation has 'done' so much by homogenising the cultures of different continents. At the Biennale I noticed a lot of 'regulated depicting' in the language of art, like in cartoons: the movement is created in a certain and defined way. What is new is really the very historical events in the world, the cataclysms, the apocalyptic nature. During the journey, I was mostly excited by being so close to the lungs of the earth: the Amazon forests! And also by the moon laying flat in the sky, as if a little ship, when it was not full moon....

LK: Do you call it inspiration?

ML: It's not inspiration, rather the highest intensity of efforts, like when you want to jump over an obstruction. It's a jump, not inspiration. The work when you mobilize yourself, as much as the imagination, which must always be refreshed and work at full potential, as much the hand shake. Everything should work simultaneously and at full potential.

Laima Kreivytė talks to Mindaugas Lukošaitis

able to common people, and in the art world, the archaic forms gain powers drawing? **ML:** I was drawing *Resistance* for a whole month, from 6 p.m. to 8 a.m. with no withdrawal, just making breaks for a coffee or a cigarette. Sometimes a drawing can emerge in 15 seconds, but afterwards you feel like you've had an electrical short, like you've lost all your energy. I am not mystifying, I just need the concentration of attention and energy. That's my recipe. **LK:** You are studying sculpture. What are the Lithuanian school of sculpture or certain teachers mean to you? How does your experience as a sculptor work when you are creating? **ML:** There are important sculptors, for instance Mindaugas Navakas, who infect you with their energy. But I chose to study sculpture not because I like sound strange, but I don't remember made pieces rather than video. It may sound strange, but I don't remember any works that fascinated me. **LK:** What does handiwork mean to you, sculpture that change fashions in the world of art, which means it's the field or the undertaking? If you tried to make the recipe of your creative work, what would its components be? **ML:** Certainly, the mastering of the material: the paper, the pencil that is always submissive to you. And the other thing: your state when you're working, depicting' in the language of art, like in cartoons: the movement is created in a certain and defined way. What is new is really the very historical events in the world, the cataclysms, the apocalyptic nature. During the journey, I was mostly excited by being so close to the lungs of the earth: the Amazon forests! And also by the moon laying flat in the sky, as if a little ship, when it was not full moon.... **LK:** How did your works look in the context of the Biennale? Did you get any response? **ML:** At the opening, me and my brother's works were surrounded by crowds of people, the nearest pavilion did not receive so much attention. However, it's hard to say what makes people troop up together. Even when I was hanging my works, I noticed the reaction of the assisting workers. They were watching with interest, even though there was just the half of all works, and then they were passing by and tapping on my shoulder. This was the most natural reaction, and I admired it.



Gintautas ir Mindaugas Lukošaitis. *Rezistencija*, 2004. 26-oji San Paulo biennale. Kestutis Kuzinas fotografija

changes it's more or less the same kind of stuff. But anyhow how he's installed these pieces: it's very strong.

CAC: This is me dealing with my own Russian romantic associations but when seeing Michel Rovner's work in this setting I can't help but think of the shot in Tarkovsky's *Andrei Rublev* from the top of the hill where the bell is being cast which refers to the two winter scenes by Breughel. Is this a positive reading of Rovner's work in this context (or is it my problem)?

JB: This is a fair dialogue. She even reminds me here of the work of Shirin Neshat though Neshat deals more with ethnic cliché. Rovner though is less ethnic cliché it is pure gesture. It is of course a kind of Jewish Israeli gesture: but it's not. But for me, because as I am Jewish, it is based on a very historical aesthetic vision: in the way things go round.

CAC: To look at *Dialectics of Hope*, the whole project is in the State Tretyakov Gallery, have you seen it? It is important as it gives you the historical context. Andrei Yerefejev who is the curator of that project has presented the whole history of Russian post-World War, Moscow, and underground group stuff. It creates an art historical compilation. The problem is that it's not so understandable for a non-Russian as there is no English description. But generally you can feel the interesting nature of the materials. And there is another show in the Central House of Artists that deals with that as well.

JB: Yes, one of the key exhibitions in the whole project is in the State Tretyakov Gallery, have you seen it? It is important as it gives you the historical context. Andrei Yerefejev who is the curator of that project has presented the whole history of Russian post-World War, Moscow, and underground group stuff. It creates an art historical compilation. The problem is that it's not so understandable for a non-Russian as there is no English description. But generally you can feel the interesting nature of the materials. And there is another show in the Central House of Artists that deals with that as well.

CAC: The biennale is a major enterprise to get around.

JB: I know there's many shows as well. I think that I am very proud. If you were to ask what was the most difficult task for me, structurally? That was it. People like Kęstutis should understand. Because I have been like, in-between curators, as well as all the national art world, it was very risky for me. And this terrible Russian bureaucracy, it was a nightmare. It's like two different worlds, and to be responsible!

CAC: Are David Ter-Organyan's bombs in the show threatening or playful?

JB: Well, both. I was told, by my international colleagues that these would not be allowed in any European museum. No way. But in this country it will

work. But that's the colour of Russia. On the one side nothing is possible and on the other side everything can happen. That's a kind of freedom.

come myself especially to visit all my colleagues... we'll see.

Simon Rees is the co-editor of INTERVIEW and was a first-time visitor to Moscow.

Home:

Since October 20, 2004 the Lithuanian commercial television channel TV1 has aired a weekly art-television series produced by the Contemporary Art Centre: CAC TV. The shows are introduced with an unconventional trailer that reads: *Every program is a pilot. Every program is the final episode.* Yet, Wednesday in/Wednesday out the experimental arts show hits the air with its discussions about a variety of subjects impacting upon contemporary culture such as the peculiarities of political advertising, problems of cultural heritage, the expansion of consumerism, and global geo-politics. The creative process of each episode is in plain view so CAC TV is also a show-about-a-show: it is a meta-reality show.

This interview revisits a conversation program stays off screen in CAC TV. **Julija Fomina:** CAC TV follows the broadly defined principles of what a TV program is, and simultaneously explores and invents its own format and builds its own identity.

AM: Frankly speaking, it would be nice to do something hooliganic. I would like to produce a program about pornography or a pornographic program. Somebody once said that TV screws the mind. They had in mind that the viewer trusts the TV, relies on it, and eventually the TV penetrates deep into their thinking, and manipulates without them realising it.

Austėja Čepauskaitė: What do you think about television? It is one of mankind's most terrific inventions. It's for everybody – not only for those who watch, but also for those who see. However, I doubt we will ever attempt one more instrument for manipulating the populace and producing money. Of course, it also serves as a daily source of information. Yet, that is an inseparable part of the reality.

JB: Yes, that's true. But there are technical limits. Even with curators we can't predict the coverage. And for me, I don't know what's going on in Latvia, Lithuania, and Estonia. There's been a few shows I've been to in Europe with artists, but. Also, frankly I don't know what's happening well enough. I know for next time I will have to make a special effort. And there's not only Lithuania there's Georgia, the Ukraine, public ones, develop their programming matrix in relation to this factor. In con-

Austėja Čepauskaitė talks to the CAC TV team

temporary media discourse television becomes "hotter" to use Marshal McLuhan's term, which does not leave space for viewers' participation.

AC: What about a program about health?

RM: After the aforementioned programs – definitely, yes.

AC: In that case the CAC TV is...?

AC: I dare to think that in its programs CAC TV behaves to the contrary, it introduces unique artistic products, which have no 'air value' in the matrix of the Lithuanian TV market, and attempts to 'warm-up' the viewers, not the TV-set.

Virginia Januškevičiūtė: It is a project of the Contemporary Art Centre for the airwaves – an alternative space to an unconventional halls – which is a new space for exposition and quest. This is like a new argument in the old dialogue between painting and the frame, which reminds that the frame was invented in name of mobility and dissemination.

Raimundas Malašauskas: Everything that would be included in a regular TV program stays off screen in CAC TV. **Julija Fomina:** CAC TV follows the broadly defined principles of what a TV program is, and simultaneously explores and invents its own format and builds its own identity.

AM: Frankly speaking, it would be nice to do something hooliganic. I would like to produce a program about pornography or a pornographic program. Somebody once said that TV screws the mind. They had in mind that the viewer trusts the TV, relies on it, and eventually the TV penetrates deep into their thinking, and manipulates without them realising it.

AC: What will a CAC TV episode never be?

RM: There will never be the first episode.

IK: The CAC TV can be anything. However, I doubt we will ever attempt to talk the viewers into giving away their wealth and to worshipping Jesus...
AC: But what do you dream about doing?

AM: We dream about creating a back-up episode. Also, I would like to create a follow-up on a feature film that is broadcast prior to the CAC TV program. **RM:** Live broadcast of the 1972 CAC TV program. Or the farewell speech of the last TV viewer in the world after which everybody will become a TV maker and TV as an industry will become redundant.

AC: What about a program about health?

RM: After the aforementioned programs – definitely, yes.

AC: In that case the CAC TV is...?

AC: Has CAC TV anything in common with the general ruling principles of TV (let's say with such mass media principles as exploitation of sex and violence)?

Raimundas Malašauskas: Everything that would be included in a regular TV program stays off screen in CAC TV. **Julija Fomina:** CAC TV follows the broadly defined principles of what a TV program is, and simultaneously explores and invents its own format and builds its own identity.

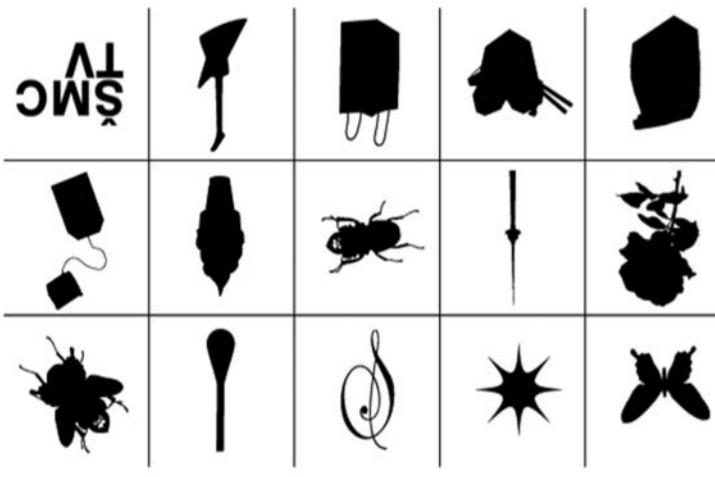
AM: Frankly speaking, it would be nice to do something hooliganic. I would like to produce a program about pornography or a pornographic program. Somebody once said that TV screws the mind. They had in mind that the viewer trusts the TV, relies on it, and eventually the TV penetrates deep into their thinking, and manipulates without them realising it.

AC: What will a CAC TV episode never be?

RM: There will never be the first episode.

IK: The CAC TV can be anything. However, I doubt we will ever attempt to talk the viewers into giving away their wealth and to worshipping Jesus...
AC: But what do you dream about doing?

AM: We dream about creating a back-up episode. Also, I would like to create a follow-up on a feature film that is broadcast prior to the CAC TV program. **RM:** Live broadcast of the 1972 CAC TV program. Or the farewell speech of the last TV viewer in the world after which everybody will become a TV maker and TV as an industry will become redundant.



ŠMC TV skirtingas, 2005

AC: What about a program about health?

RM: After the aforementioned programs – definitely, yes.

AC: In that case the CAC TV is...?

AC: I dare to think that in its programs CAC TV behaves to the contrary, it introduces unique artistic products, which have no 'air value' in the matrix of the Lithuanian TV market, and attempts to 'warm-up' the viewers, not the TV-set.

Raimundas Malašauskas: Everything that would be included in a regular TV program stays off screen in CAC TV. **Julija Fomina:** CAC TV follows the broadly defined principles of what a TV program is, and simultaneously explores and invents its own format and builds its own identity.

AM: Frankly speaking, it would be nice to do something hooliganic. I would like to produce a program about pornography or a pornographic program. Somebody once said that TV screws the mind. They had in mind that the viewer trusts the TV, relies on it, and eventually the TV penetrates deep into their thinking, and manipulates without them realising it.

AC: What will a CAC TV episode never be?

RM: There will never be the first episode.

IK: The CAC TV can be anything. However, I doubt we will ever attempt to talk the viewers into giving away their wealth and to worshipping Jesus...
AC: But what do you dream about doing?

AM: We dream about creating a back-up episode. Also, I would like to create a follow-up on a feature film that is broadcast prior to the CAC TV program. **RM:** Live broadcast of the 1972 CAC TV program. Or the farewell speech of the last TV viewer in the world after which everybody will become a TV maker and TV as an industry will become redundant.

Vignette for CAC TV 2005

Welcome to the first issue of CAC INTER-VIU the latest challenge we have set ourselves here at the Contemporary Art Centre, Vilnius.

The first issue is published at a time when culture in Lithuania is undergoing rapid and extensive transformation. This is little different to the situation immediately following independence in 1990 yet there is no longer a sense of wonder at the process and perhaps there is less positivism about where the changes might lead. As such, there is a greater need for pause and reflection especially within an institution such as the CAC that is caught in the forge of these changes; and is in some way responsible for a number of them.

INTERVIU is a platform for such reflection. Inevitably the publication is connected to the CAC programme yet it intends to extend these parameters to reflect broader issues of Lithuanian contemporary art and culture. Importantly, we are going to be producing an international publication, with a focus on the Baltic region, so that the Lithuanian situation can be considered in a broader context. INTERVIU is being produced in two languages Lithuanian and English to facilitate a broad readership and contextualisation.

We will be inviting new writers and new opinions into the fray as well as asking artists to face the textual challenge. And as the publication is interview based, rather than a collection of essays, it is looser and more casual than a standard art journal [or catalogue]. The results of interviews are more random: you never know in advance what might be said. There is even a chance that the CAC might cop some criticism when it is due. INTERVIU is being edited by CAC curators Linara Dovydaitytė and Simon Rees who is a recent addition to the team. Rees, who has joined us from the Govett-Brewster Art Gallery in New Zealand, has a strong background in art publishing and brings editing skills necessary for the new venture. International distribution and news about what's hot around the world is being supplied by an editorial board of 'Interview Friends' whom I would like to thank for their efforts: it's composed these that enable new ventures such as INTERVIU to flourish. I look forward to reading their opinions in print in following issues.

Kęstutis Kuzinas, Director

INTERVIU launches with clear purpose: to fill a gap. Currently there is no flagship contemporary art magazine published in Lithuania or the Baltic region. And the scene similarly needs a 'high-serious' cultural review. We use the term 'high-serious' advisedly – pertaining to the late Susan Sontag's *Notes on Camp* 1964 or the writing of Anatole Broyard – as it refers to critique imbued with a sense of flexibility, even levity. High-seriousness attends a mutable form of criticism and what could be more appropriate when tackling issues about contemporary art?

A regular publication produced by an institution needs to be light-on-its-feet or run the risk of being didactic or reductionist. Moreover, it faces the real risk of being typified as an organ of self-promotion. We hope to avoid these pitfalls by maintaining a sense of reflexive humour [the principle of high seriousness] and taking a broad *art/text* as particularly prevalent examples of the process. It is an insidious cultural affect that needs be reversed.

By publishing INTERVIU we hope to surround a divide and help in some small way to build a context for exhibition culture, and publishing, here in Lithuania – with a view to a brighter future. And connect the Contemporary Art Centre and contemporary Lithuanian artists with the international art world.

Linara Dovydaitytė, Simon Rees

Focus:

I met Jonas Mekas at the Anthology Film Archives in New York on February 4, 2005. Our conversation lasted for more than an hour. The full transcript of our talk will be published in the catalogue accompanying Jonas Mekas' Pavilion at the Venice Biennale 2005.

Litauras Pšibilskis: The first question is about Lithuania: how often do you go there?

Jonas Mekas: Not that often since 1990 since liberation. I have been there four times, so every two or three years. The last time was three years ago. I am not a traveler I don't like to travel, and I am very busy where I am and sometimes my work prevents me from traveling. I go when it is very necessary: when there is something that no one else can do, I go. Last time I went it was the publication of my collected volume of poetry that coincided also with having to be in Paris and I tried to combine a

trip. One reason is usually not enough for me to travel.

LP: Concerning your activity in Lithuania, you are first known there as a poet. And also for writing for *Vaistėčių laikraštis* (agricultural press).

JM: Yes, I published my first edition of collected poetry there in I think 1970. Yes, I wrote a cultural column for one year for [like] a farmers' weekly. It had nothing much to do with farming. It was more of a general cultural column. Then after one year they decided that somehow maybe what I was writing about wasn't interesting to the farmers. Somewhat, they thought, the same after the War period that he's a socialist, he's a communist. Of course it was completely absurd. And these were people that hadn't seen my films yet. There were strange rumours. But basically, people no longer wanted me to write for that newspaper.

LP: So I want to go back to your earlier visits when you made your films [1971 and 1977] because you have said that you visited some almost imaginary spaces at that time. Can you remember it?

JM: Yes, yes I went and I filmed at my grandmother's that is an imaginary space in a sense, which is why the Soviets didn't like it. They wanted 'prava', contemporary film, film about the progress of Lithuania. But I knew nothing about that; I only knew my childhood. I was remembering Lithuania as I was filming.

LP: But how was your meeting with that reality?

JM: You can see it in the film, I mean that tent, in a number of ways, of course my brother is there, my mother is there. It was done under great restrictions. A helicopter was always there. They knew every move that we made. And there was also a mile away a kilometer away a truck with all the modern technology to listen to everything. It was always there. So I never knew what they're hearing or what they're seeing but I knew I could never be very free. And there was, like a scent, a woman a Party woman who was present when we were eating or speaking, so there were very few moments when we could really talk freely. When I could talk freely with my brothers or my mother. Usually they don't let anyone film anything. They rang and told me that my mother would have to come to Vilnius. But I said, No, I want to go there. So they rang Moscow to ask. Because they thought I might not only be a director but that I was very connected to

trip. One reason is usually not enough for me to travel.

LP: Concerning your activity in Lithuania, you are first known there as a poet. And also for writing for *Vaistėčių laikraštis* (agricultural press).

JM: Yes, I published my first edition of collected poetry there in I think 1970. Yes, I wrote a cultural column for one year for [like] a farmers' weekly. It had nothing much to do with farming. It was more of a general cultural column. Then after one year they decided that somehow maybe what I was writing about wasn't interesting to the farmers. Somewhat, they thought, the same after the War period that he's a socialist, he's a communist. Of course it was completely absurd. And these were people that hadn't seen my films yet. There were strange rumours. But basically, people no longer wanted me to write for that newspaper.

LP: So I want to go back to your earlier visits when you made your films [1971 and 1977] because you have said that you visited some almost imaginary spaces at that time. Can you remember it?

JM: Yes, yes I went and I filmed at my grandmother's that is an imaginary space in a sense, which is why the Soviets didn't like it. They wanted 'prava', contemporary film, film about the progress of Lithuania. But I knew nothing about that; I only knew my childhood. I was remembering Lithuania as I was filming.

LP: But how was your meeting with that reality?

JM: You can see it in the film, I mean that tent, in a number of ways, of course my brother is there, my mother is there. It was done under great restrictions. A helicopter was always there. They knew every move that we made. And there was also a mile away a kilometer away a truck with all the modern technology to listen to everything. It was always there. So I never knew what they're hearing or what they're seeing but I knew I could never be very free. And there was, like a scent, a woman a Party woman who was present when we were eating or speaking, so there were very few moments when we could really talk freely. When I could talk freely with my brothers or my mother. Usually they don't let anyone film anything. They rang and told me that my mother would have to come to Vilnius. But I said, No, I want to go there. So they rang Moscow to ask. Because they thought I might not only be a director but that I was very connected to



Jonas Mekas, Nijujorkas, 2005. Litauras Pšibilskio fotografija

play with it. I think it is a fundamental law of all arts. It's like throwing darts. Mostly, when I start filming. Like lets say there's a tree in an image, and I think in my mind what goes with a tree? And I think, okay, an apple or a river or a brook there and it's all controlled. And when I look at it it's boring. So what I do, and have done this many many times, is I film something

1 / 2005: the quarterly conversation about art

Focus: Liutauras Pšibilskis talks to Jonas Mekas

Report: Joseph Backstein about the Moscow Biennale

Home: Austėja Čepauskaitė talks to the CAC TV team

Away: Laima Kreivytė talks to Mindaugas Lukošaitis

about the Sao Paulo Biennale

Say what?: Gabriel Lester talks to Pierre Bismuth

Artist's project: Juozas Laivy

Contemporary Art Centre, Vilnius

www.cac.lt