

14-oji Baltijos trienalė: Nesibaigiančios kovos
Baltic Triennial 14: The Endless Frontier

B

T

1

4

Parodos gidas
Exhibition Guide

Turinys
Index

Jüri Arrak	p. 1
Tekla Aslanishvili	p. 3
Alex Baczyński-Jenkins	p. 5
Zuzanna Czebatul	p. 7
Anna Daučíková	p. 9
Aleksandra Domanović	p. 11
Harun Farocki & Andrei Ujicã	p. 13
Uli Golub	p. 15
Henrikas Gulbinas	p. 17
Flaka Haliti	p. 19
Roman Himey & Yarema Malashchuk	p. 21
Klára Hosnedlová	p. 23
Monika Janulevičiūtė & Celyn June	p. 27
Monika Janulevičiūtė & Antanas Lučiūnas	p. 29
Agnė Jokšė	p. 31
Flo Kasearu	p. 33
Zsófia Keresztes	p. 35
Jiří Kovanda	p. 37
Vojtěch Kovařík	p. 39
Tomasz Kowalski	p. 41
Edward Krasiniski	p. 45
Danutė Kvietkevičiūtė	p. 47
Sasha Litvintseva	p. 49
Natalia LL	p. 51
Jurgis Mačiūnas / George Maciunas	p. 53
Dóra Maurer	p. 55
Jonas Mekas	p. 57
Markéta Othová	p. 59

Jaakko Pallasvuo	p. 61
Agnieszka Polska	p. 63
Nada Prlja	p. 65
Anni Puolakka	p. 67
Karol Radziszewski	p. 69
Marija Teresè Rožanskaitė	p. 73
Adam Rzepecki	p. 77
Kirill Savchenkov	p. 79
Sergey Shabohin	p. 81
Jura Shust	p. 83
Janek Simon	p. 85
Martina Smutná	p. 87
Anastasia Sosunova	p. 91
Mladen Stilinović	p. 93
Emilija Škarnulytė	p. 95
Viktor Timofeev	p. 97
Dominika Trapp	p. 99
Goran Trbuljak	p. 101
Evita Vasiljeva	p. 103
Mona Vatamanu & Florin Tudor	p. 105
Artur Żmijewski	p. 107
Isora x Lozuraityte Studio for Architecture	p. 111
Atletika	p. 113
Autarkia	p. 114
Editorial	p. 115
Rupert hosted by Tech Arts	p. 116
Swallow	p. 117
Kolofonas / Colophon	p. 119

14-oji Baltijos trienalė Nesibaigiančios kovos

14-oji Baltijos trienalė (BT14) remiasi įsitikinimu, kad įvairių šalių integravimasis į tarptautinius tinklus ir sistemas vis dar yra fragmentiškas ir netolygus; todėl mąstyti apie tai, kas lokalu, paradoksaliai reiškia kvestionuoti globalumą. Tad pirmąkart nuo savo įkūrimo 1979 metais Baltijos trienalė sutelkia savo dėmesį į Centrinę bei Rytų Europą ir pristato istorines ir šiuolaikines šio regiono meno praktikas.

BT14 į šį regioną žvelgia per atskiras jo dalis ir siekia išryškinti sąsajas tarp atskirų valstybių. Į parodą įtraukti ir menininkai iš Balkanų, Kaukazo, Suomijos – taip pabrėžiamas Centrinės bei Rytų Europos ribų porėtumas ir primenama, kad ji yra globalaus ir daugiasluoksnio sistemų tinklo dalis.

Centrinei ir Rytų Europai būdingi staigūs pokyčiai ir pertvarkos, čia dažnai susiduria itin skirtingi požiūriai į ideologines, ekologines ir ekonomines problemas. Skirtingus polius dar labiau išryškina įvairios čia kylančios ar tikėtinos įtampos, kurios išnyra ir už šio regiono ribų – tokios kaip dezinformacija, žmogaus sukurtos ekologinės katastrofos, nativistinis nacionalizmas ar nenormatyvių identitetų varžymas.

BT14 apjungia turtingą Vilniaus meninę sceną, kurioje svarbias pozicijas užima menininkai. Šiuolaikinio meno centras (ŠMC) prisijungti prie projekto pakvietė projektų

erdves „Atletika“, „Autarkia“, „Editorial“, „Rupert“ ir „Swallow“. Trienalės metu kiekviena iš šių platformų autonomiškai parengė atskirus projektus, kuriuose pristatomi ir kai kurie ŠMC parodoje dalyvaujantys menininkai. Dar vienas partneris – Lietuvos dailininkų sąjunga – pasidalino savo erdve ir archyvais, kuriuose saugomi svarbūs dokumentai apie pirmąsias Baltijos trienales.

Bendradarbiaudamas su Latvijos šiuolaikinio meno centru „Kim?“, Estijos šiuolaikinio meno centru ir „Mousse Publishing“ ŠMC išleis tekstų rinkinį, kurio pristatymo renginiai 2021–2022 m. rudenį ir žiemą vyks Berlyne, Rygoje, Timišoaroje (Rumunija), Vilniuje, Varšuvoje bei kituose Europos miestuose.

Architektūros studijos „Isora x Lozuraityte“ sukurtame BT14 ekspozicijos projekte radikaliai perkuriama Vilniaus centre esančio ikoniškojo ŠMC pastato erdvių choreografija. Architektų intervencijos remiasi ekologinio tvarumo principu ir atskleidžia daugiasluoksnę institucijos istoriją.

BT14 dalyvaujančių balsų įvairovė parodo Centrinę ir Rytų Europą kaip kaleidoskopišką, keistam realizmui pavaldų *queer* erdvėlaikį, kurio unikalių sąskambių polifonija atliepia viso pasaulio kompleksškumą.

Kuratoriai Valentinas Klimašauskas ir João Laia

Apie ribas ir sienas

Darydamas prielaidą, kad šiuolaikinės valstybės galios semiasi iš mokslo, technologijų ir inovacijų, [Vannavar] Bush socialinę ir politinę ateities viziją apibrėžė kaip nuolatinius pokyčius ir varžybas kuriant šiuos išteklius – kitaip tariant, kaip „begalinę sieną“.

Ištrauka iš: Eglė Rindzevičiūtė,
Transforming cultural policy in Eastern Europe: the endless frontier, 2021, p. 149

[...] terminas „Rytų Europa“ yra geopolitinė sąvoka, dėl kurios reikšmės nuolat deramasi nacionaliniuose ir tarptautiniuose diplomatinuose forumuose (Kuus 2007). Pavyzdžiui, Jungtinės Tautos nuo 2017 m. priskiria Baltijos valstybes Šiaurės Europai, nors Šiaurės šalių samprata ir toliau apima tik Daniją, Islandiją, Švediją, Norvegiją ir Suomiją, bet ne Baltijos valstybes (Bjorkman et al 2011).

Ištrauka iš: Eglė Rindzevičiūtė,
Transforming cultural policy in Eastern Europe: the endless frontier, 2021, p. 152

Šių dienų Rytų Europos modernizacija jau ne tokia, kokia buvo. Akivaizdu, kad „Vakarų pasivijimo“ procesas net toms vienuolikai valstybių, kurios įstojo į ES, nesibaigė integracija į Europą 2004, 2007 ir 2013 metais: tai tebuvo ilgos transformacijos pradžia. Pastarojo meto įvykiai – puikus įrodymas: bandant

demokratizuoti hibridinius autoritarinius režimus Ukrainoje, Baltarusijoje ir Rusijoje, 2015 m. Rusija aneksavo Krymą, 2020 m. Baltarusijoje kilo protestai, kaip atsakas į suklastotus prezidento rinkimus ir nesibaigiančią politinę prievartą. ES narystė pati savaime tikrai neapsaugo jos narių nuo konservatyvių ir radikalių etninių nacionalistinių judėjimų atkirčio. Reakcinius veiksmus skatina Rytų Europos vyriausybių politinio menkavertiškumo jausmas, „kito“ baimė, kurią sustiprino 2015–2016 metų pabėgėlių krizė ir vis nestabilesni ES šalių ir Rusijos santykiai. Pastaraisiais metais įvyko ryžtingas Vengrijos ir Lenkijos politikos posūkis ne liberalių vertybių link – posūkis, kurį, anot Zielonkos ir Rupniko (2020 m.), išprovokavo tiek migracijos krizė, tiek 2008 m. finansų krizė (nors Lenkija buvo vienintelė ES valstybė, kurios BVP nesumažėjo).

Ištrauka iš: Eglė Rindzevičiūtė,
Transforming cultural policy in Eastern Europe: the endless frontier, 2021, p. 149

Tačiau santykiai tarp Rytų ir Vakarų, o tiksliau, tarp Rytų Europos ir Vakarų Europos, dešimtajame dešimtmetyje buvo geografinio arba erdvinio pobūdžio. Erdvė nėra skaidri – ji turi reikšmę. Be to, ji veikia kaip pagrindinis galios sistemos elementas. Pasak Michelio Foucault, erdvė suteikia galios santykiams būtina plotmę. Kitaip tariant, galia yra lokalizuota erdvinėje struktūroje ir, suprantama, suinteresuota išsaugoti savo neskaidrumą, nuslėpti principus, kuriais ji vadovaujasi, ir mechanizmus, kurių pagalba ji funkcionuoja. [...] Tačiau siena ne tik padalija

erdvę, bet ir ją sujungia. Ši dviguba erdvės sąvokos reikšmė yra susijusi su tuo, ką Jacques Derrida įvardijo kaip aporetinį sienos pobūdį, jos dvigubą funkciją. Suprantama kaip aporija, paroda (jei ji kerta sienas) parodo „tai“, „ten“ ir apibūdina galingą erdvėje lokalizuotą objektą (sieną), kuris dalija ir jungia skirtingas erdvės zonas, skirtingas geografines teritorijas.

Ištrauka iš: Piotr Piotrowski, *In the Shadow of Yalta: Art and the Avant-Garde in Eastern Europe 1945–1989*, 2005, p.16

Branduolinė ekologija

Netoli Vilniaus šiuo metu yra dvi atominės elektrinės: jau uždarytoji Ignalinos ir kol kas dar neveikianti Astravo. Neblunka ir dar vienos šešėlis, Černobylio – pirmiausia dėl tiesiogiai patirto Černobylio avarijos poveikio, o pastaruoju metu ir dėl garsiojo serialo, kuriame pagrindine tema tapo katastrofiškas melo ir aplaidumo vaidmuo.

Ištrauka iš parodos „Dalelių skilimas“ Šiuolaikinio meno centre, Vilniuje (2020) teksto, kuratorės Ele Carpenter ir Virginija Januškevičiūtė

Lietuvai atgavus nepriklausomybę ir paveldėjus šalies teritorijoje esančią IAE, elektrinė tapo esmine infrastruktūra, padėjusia palaikyti šalies pramonę pirmaisiais nepriklausomybės metais. Tačiau kartu atsirado ir branduolinės saugos problema, kurią išspręsti pavyko tik pasitelkus Vakarų specialistus ir finansavimą. Statydama šią elektrinę Sovietų Sąjunga neparengė plano, kaip reikės ją uždaryti, ir nesurinko tam reikalingų lėšų. Lietuvos derybų dėl integracijos į Europos Sąjungą metu IAE uždarymas tapo svarbiausiu klausimu. Pripažinusi, kad uždarymo procesas yra didžiulė finansinė našta, neproporcinga šalies dydžiui ir ekonomikai, Europos Komisija įsipareigojo paremti elektrinės eksploatacijos nutraukimą kartu su Didžiojo septyneto (G7) šalimis ir kitais rėmėjais. IAE uždarymo darbų – įrangos

išmontavimo, atliekų saugojimo infrastruktūros sukūrimo ir Lietuvos energetinio saugumo stiprinimo projektų – kaina siekia apytikriai 3,316 milijardų eurų. Šie procesai, kurie turėtų būti užbaigti iki 2038 m., tėra laikinas sprendimas. Norint galutinai atsikratyti 21 571 panaudoto kuro rinkiniu ir kitomis didelio aktyvumo radioaktyviosiomis atliekomis, reikalingas giluminis atliekynas, kurio kaina gali siekti papildomus 2,52 milijardo eurų. Šios lėšos ir tiksli atliekyno vieta Lietuvos teritorijoje dar nesuplanuota.

Ištrauka iš: Jonas Žukauskas & Jurga Daubaraitė, *NUCLEAR ASSEMBLY. Timeline of Ignalina Nuclear Power Plant assembly, operation, disassembly and final disposal of radioactive waste*, 2020

Ekonomika

Sekimo kapitalizmo „elgsenos modifikavimo priemonės“ ardo demokratiją iš vidaus, nes neturėdami veiksmų ir minčių autonomijos, neturime ir galimybių priimti moralinius sprendimus bei kritiškai mąstyti, o šie dalykai neatsiejami nuo demokratinės visuomenės. Demokratija yra ardoma ir iš išorės, nes sekimo kapitalizmas reiškia precedento neturinčią žinių ir galios, sukauptos remiantis šiomis žiniomis, koncentraciją. Jie žino apie mus viską, bet mes apie juos žinome mažai. Jie numato mūsų ateitį, bet daro tai kitų labui. Jų žinios anaipol neapsiriboja mūsų teikiama informacija. Žinios, kurias jie gavo iš tos informacijos, yra jų konkurencinis pranašumas, ir jie nė už ką jo neatsisakys. Šios žinių asimetrijos įveda visiškai naujas socialinės nelygybės ir neteisybės ašis.

Ištrauka iš: „The Harvard Gazette“ interviu su Shoshana Zuboff, *High tech is watching you*, 2019, kovas

Migracija

Kinijos ir Amerikos lenktynių nereikėtų vadinti „naujuoju Šaltuoju karu“. Aljansai suyra ir vėl susijungia tarsi kaleidoskope, valstybėms atsisakant ilgamečių ideologinių partnerysčių dėl efemeriškų santuokų iš išskaičiavimo. Nors pasekmių numatyti neįmanoma, jos nesukels tokios konfrontacijos, kuri prilygtų keturiasdešimt metų trukusiam JAV ir SSRS konfliktui.

Ištrauka iš: Ivan Krastev ir Stephen Holmes, *The Light that Failed: A Reckoning*, 2019, p. 18

[...] senėjančios populiacijos, mažo gimstamumo ir nesibaigiančio emigracijos srauto kombinacija yra, ko gero, pagrindinis demografinės panikos šaltinis Vidurio ir Rytų Europoje.

Ištrauka iš: Ivan Krastev ir Stephen Holmes, *The Light that Failed: A Reckoning*, 2019, p. 37

[...] dėl 2008–2009 metų finansų krizės iš savo šalių į Vakarų Europą emigravo daugiau Vidurio ir Rytų Europos gyventojų, nei visi Sirijos karo pabėgėliai kartu sudėjus.

Ištrauka iš: Ivan Krastev ir Stephen Holmes, *The Light that Failed: A Reckoning*, 2019, p. 38

[...] galima netgi kelti hipotezę, kad antiimigracinė politika regione, kuriame imigrantų iš esmės nėra, yra pavyzdys to, ką psichologai vadina „perkėlimu“, t.y. gynybos mechanizmu, kuriuo psichika nesąmoningai išstumia visiškai nepriimtina grėsmę ir pakeičia ją vis dar rimta, bet suvaldoma grėsme. Isterija dėl neegzistuojančių imigrantų, ketinančių užplūsti šalį, reiškia realaus pavojaus (gyventojų skaičiaus mažėjimas ir demografinis nuosmukis) pakeitimą iliuziniu pavojumi (imigracija). Tai baimė dėl tautos išnykimo, kuri lemia lėtinis gyventojų skaičiaus mažėjimas, vykstantis pastaraisiais dešimtmečiais, nuo kurio neapsaugos nei sutvirtintos sienos, nei svetimšalių diskriminacija. Tai, kad regionas sudarytas iš mažų ir senėjančių, tačiau etniškai homogeniškų visuomenių, taip pat padeda paaiškinti staigų nacionalistinių nuotaikų radikalėjimą.

Ištrauka iš: Ivan Krastev ir Stephen Holmes, *The Light that Failed: A Reckoning*, 2019, p. 39

[Samuel R.] Delany mums siūlo naujų būdų suprasti tai, ką Timothy Morton pavadino „politizuotu artumu su kitomis būtybėmis“, apibrėžiančiu šiuolaikinius ekologinius santykius. Rezultatas – aplinkos etika, pripažįstanti, kad ekologinis persipynimas kur kas labiau primena *queer kruizingo* santykinumą nei kitas (labiau normines) santykių paradigmas, su kurioms taip dažnai jį lyginame

Ištrauka iš: Sarah Ensor, *Queer Fallout: Samuel R. Delany and the Ecology of Cruising*, 2017, p. 151

Praeitis, dabartis ir ateitis

Būtent Vakarų Europa išrado Rytų Europą, kaip papildančią antrąją pusę, ir tai nutiko XVIII amžiuje, Apšvietos epochoje.

Ištrauka iš: Larry Wolff, *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*, 1994, p. 4

[...] populistai išsirenka vieną iš daugelio savo šalies praeičių ir tvirtina, kad būtent tai yra autentiška tautos praeitis, kurią reikia gelbėti nuo Vakarų modernybės nuodų.

Ištrauka iš: Ivan Krastev ir Stephen Holmes, *The Light that Failed: A Reckoning*, 2019, p. 75

Kraštutinis Vidurio ir Rytų Europos populistų kerštas prieš Vakarų liberalizmą – ne šiaip atmesti iš pradžių sveikintą imitacijos imperatyvą, bet jį apversti. Mes esame tikrieji europiečiai, kartoja Orbán ir Kaczynski, ir jei Vakarai sugebės išsigelbėti, jie turės imituoti Rytus. „Mes tikėjome, kad Europa yra mūsų ateitis, bet šiandien jaučiame, kad tai mes esame Europos ateitis.“ Orbán, 2017 liepa

Ištrauka iš: Ivan Krastev ir Stephen Holmes, *The Light that Failed: A Reckoning*, 2019, p. 45

Ne Vakarai skleidžia savo įtaką į rytų pusę, bet Rytai giriasi savo įtakos skleidimu į Vakarus. Neliberalus populizmas visur, taip pat ir JAV, regis, cituoja Orbáno neliberalios demokratijos vadovėlių.

Ištrauka iš: Ivan Krastev ir Stephen Holmes, *The Light that Failed: A Reckoning*, 2019, p. 47

Praeityje, kaip teigia Maria Janion tekste „Lenkija tarp Vakarų ir Rytų“, Vakarams buvo būdinga „dinamiška plėtra“, o ortodoksiškiems Rytams – „užsispyrimas“. Dabar dinamiška plėtra vyksta Rytuose, kol Vakarai, regis, užsispyrę (stengiasi) išlikti.

Šiomet balta-raudona-balta vėliava pralaužė sukaustytą nacionalinę simboliką ir tapo populiariu protesto judėjimo vaizdiniu. Vėliavos audinys ne persidengė su partizanų vaizdais, bet sklandžiai tapo mozaikinės kompozicijos dalimi – juostų ir strėlių plotis, spalvų schema ir kiti parametrai sutapo, – tarsi vėliava būtų suaktyvinusi kosminių partizanų grupių protesto energiją. Tai dar kartą primena, kaip protestas – liaudiškas ir horizontalus – dabartyje atveria blyksničią ateities akimirką. Šis kolektyvinis sambūris sujungia utopinius ir, atrodytų, nesusijusius laikinumus: ateitis yra dabar, praeitis yra dabar, dabartis yra dabar.

Ištrauka iš: Aleksei Borisionok ir Olia Sosnovskaya, 'The Futures of the 'East'', 2021 // *The Baltic Triennial 14 reader*

Apie *queer*

[...] kaip teigia Judith Butler, „svarbiau už bet kokias prielaidas apie tapatybės plastiškumą ar jos retrogradinį statusą yra *queer* teorijos noras priešintis nepa-geidaujamos tapatybės įteisinimui“ (2004: 7). Be to, „*queer* tapatybės“, net ir opozicinės ar kontratapatybės, taip pat yra tapatybės. Kaip ir bet kurios kitos tapatybės, jos užglaisto individualumus ir gali veikti tik galios ir normatyvumo ribose. Taigi *queer* kritikos užduotis – tiesiog pamėginti suprasti, kaip veikia normos ir kategorijos.

Ištrauka iš: Natalie Oswin, *Critical geographies and the uses of sexuality: Deconstructing queer space*, 2008, p. 96

Tai, kad *queer* „veikia už normatyvumą užtikrinančios galios ir kontrolės ribų“, reiškia radikalius (per) mąstymus, (per)piešimus, (per)konceptualizavimus, (per)braižymus, kurie galėtų (per)daryti kūnus, erdves ir geografijas“ (2006a: 888). *Queer* erdvės skiriasi nuo gėjų ir lesbiečių erdvių, o *queer* geografijos turėtų peržengti tokias ribas kaip hetero/homo ir vyras/moteris, kad galėtų nepaisyti normatyvumo ir paversti erdvę „tokia“.

Ištrauka iš: Natalie Oswin, *Critical geographies and the uses of sexuality: Deconstructing queer space*, 2008, p. 92

Queer nėra fiksuotai apibrėžtas terminas; jis neturi stabilaus referencinio konteksto, nors tai nereiškia, kad jis gali žymėti bet ką. *Queer* pats savaime yra gyvas mutuojantis organizmas, geismingas radikalus atvirumas, pažangus kintantis diferencijuojantis daugialypumas, veikiantis (ne)tęstinumas, nuolat besimaterializuojantis įvairiapusiškai išradingas erdvėlaikiškumas. O kas, jeigu *queer* būtų suvokiamas ne kaip gamtinis/kultūrinis pažeidimas, bet kaip pati erdvėlaikiškumo esmė?

Ištrauka iš: Karen Barad, *Nature's Queer Performativity* // *Kvinder, Køn, Forskning*, 2012 (1-2), p. 29

Sakydami „*queer* kultūra“, turime omenyje pasaulio tvėrimo projektą, kuriame „pasaulis“, kaip ir „visuomenė“, yra ne tas pats, kas bendruomenė ar grupė, nes jame būtinai turi būti daugiau žmonių, nei galima identifikuoti, daugiau erdvių, nei galima pažymėti, neskaitant kelių atskaitos taškų ir jausenos būdų, kurių galima išmokti, bet ne įgyti gimstant. *Queer* pasaulis – tai įėjimų, išėjimų, nesusistemintų pažinimo linijų, projektuojamų horizontų, tipizuojančių pavyzdžių, alternatyvių maršrutų, kliūčių, nebendramatės geografijos erdvė.

Ištrauka iš: Lauren Berlant ir Michael Warner, *Sex in Public*, 1998 // *Critical Inquiry*, Vol. 24, No. 2, *Intimacy* (1998, žiema), p. 558

Susidūrus su asimetrijomis ir smurtinėmis isterijomis, žyminčiomis dabartį, nereikėtų užmiršti ateities – „čia ir dabar“ paprasčiausiai nepakanka – HORIZONTAS –

queer turėtų ir galėtų reikšti norą pasaulyje ir laike egzistuoti kitokiu būdu, norą, kuris nesutinka priimti to, kas nepakankama.

Ištrauka iš: José Esteban Muñoz, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, 2009, p. 96

[...] *queerness*, jei norėtų turėti kokį nors politinį rezonansą, turi tapti daugiau nei identiteto žymekliu ir artikuliuoti pažangią auštančią ateitį – sutarimą tiek su nebesąmoningais, tiek su dar nesąmoningais.

Ištrauka iš: José Esteban Muñoz, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, 2009, p. 87

Mes dar nesame *queer* – *queerness* dar neišaušo. Galime jį jausti kaip šiltą horizonto švytėjimą, prisotintą galimybių. Kaip idealumą, išaugintą praeities ir pasitelkiamą įsivaizduoti ateitį.

Ištrauka iš: José Esteban Muñoz, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, 2009, p. 1

Integracijos procesas

Siurrealizmas užpildė lingvistinį tarpuvaldžio vakuumą tuo metu, kai senoji pasaulio apibrėžimo sistema neteko patrauklumo (taip sakant, „bankrutavo“), o naujoji sistema su savo intelektualinėmis ir politinėmis pagundomis dar nebuvo pasirodžiusi ar bent jau nebuvo laikoma patrauklia.

Ištrauka iš: Piotr Piotrowski, *In the Shadow of Yalta: Art and the Avant-Garde in Eastern Europe 1945–1989*, 2005, p. 48

Atėjo toks metas, kai visos krizės – ekonominė, ekologinė, migracinė, informacinė ir politinė – persipynė, ir niekas negali dorai paaiškinti, iš kur jos kilo ir kaip jas spręsti, tačiau daugelis skelbiasi radę „sprendimą“ (Mäger, 2016; Herszenhorn, 2018; Applebaum, 2019; Harding, 2018).

Ištrauka iš: Marta Barandiy, *POLICY PAPER | A Look Inside The Russian Information War Against The West*, 2019

BT14 paroda ŠMC bei Lietuvos dailininkų
sąjungos galerijoje

Kuratoriai: Valentinas Klimašauskas ir João Laia

Jūri Arrak

Aistros liepsnos, 2016
Aliejus ant drobės

Viršenybė, 2016
Aliejus ant drobės

Pirmas susitikimas, 2018
Mišri technika

Kairė. Dešinė, 2018
Sepijos atspaudas

Žmonės su Bubo, 2005 /2018
Litografija, spalvoti pieštukai

Daigeliai, 2020
Litografija

Jūri Arrak į Estijos meno sceną įžengė septintajame dešimtmetyje ir netrukus tapo viena ryškiausių jo figūrų. Ankstyvuosiuose menininko piešiniuose juntama siurrealizmo, Salvadora Dalí ir Pablo Picasso įtaka. Tačiau jau tuomet menininko darbuose ryškėjo pagrindiniai jo kūrybai būdingi elementai: kontrastinga spalvų paletė, deformuotos figūros ir erdvės, humoras ir socialinis jautrumas. Antgamtinį Arrako pasaulį formuoja netikėtos vizijos, paradoksai ir metaforos. Vienas pagrindinių ir dažniausiai pasikartojančių menininko kūrybos motyvų – figūra „tirpstančia“ galva. Daugeliui estų ji pažįstama iš animacinio filmo apie mitologinį herojų Suurą Töllį

bei iš sunkiojo metalo grupės „Metsatöll“ albumo viršelio.

Jūri Arrak (g. 1936 m. Taline) yra vienas labiausiai pripažintų Estijos menininkų. 7–8-ajame dešimtmetyje jis priklausė taip vadinamoms sovietinio nonkonformizmo grupėms, kūrė savitu ir lengvai atpažįstamu stiliumi, į savo kūrybą įtraukdamas estų mitologines būtybes bei nuorodas į siurrealizmą ir tarptautinį abstrakcionizmą. Jis buvo vienos svarbiausių Estijos pokario avangardo grupių „ANK’64“ narys. Tuo metu menininko parodos jau buvo rengiamos tarptautiniu mastu – Čekoslovakijoje, Jugoslavijoje, SSRS. Nuo 1970 m. Arrak savo darbus gausiai pristatė JAV, Didžiojoje Britanijoje, Vokietijoje, Portugalijoje, Islandijoje, Danijoje, Švedijoje, Norvegijoje, Suomijoje, Lenkijoje ir Graikijoje. Menininko darbai saugomi Estijos meno muziejuje, Tartu meno muziejuje, Talino meno rūmuose, Tretjakovo galerijoje Maskvoje, Krokuvos nacionaliniame muziejuje, „Ludwig“ muziejuje Kelne, Modernaus meno muziejuje Niujorke, Naujojo Orleano meno muziejuje, Baltuosiuose rūmuose Vašingtone, Niujorko viešojoje bibliotekoje, Zimmerlio meno muziejuje Naujajame Džersyje, Vakarų Sidnėjaus universiteto muziejuje, Randerso meno muziejuje Danijoje, Estijos namuose Stokholme, o taip pat privačiose Estijos bei užsienio šalių kolekcijose.

Tekla Aslanishvili

Bandymų ir klaidų vaizdai, 2020

AVCHD skaitmeninis filmas, spalvotas, su garsu. 30 min.

Rodos niekada nesibaigiantys bandymai sukurti futuristinį „išmanųjį“ miestą su pagilintu jūros uostu keičia Anaklijos veidą. Anaklija – tai nedidelis žvejų kaimas Juodosios jūros pakrantėje, Vakarų Gruzijoje. Ambicingomis infrastruktūrinėmis investicijomis garsėjantis spekuliatyvus Naujojo šilko kelio projektas siekia paversti šalį prekybos koridoriumi. Šiame dokumentiniame filme Aslanishvili analizuoja materialius ir socialinius šios iniciatyvos padarinius. Tyrinėjant neįprastus peizažus ir architektūrinės trintis, atsiradusias čia per pastarąjį dešimtmetį, filme stebima, kaip, įgyvendinant periferinius geoinžinerijos projektus, pasireiškia operatyvinė stambių infrastruktūrinių investicijų logika ir netgi klaidos, kurios neišvengiamos, kuriant išsvajotai sklandų, technologišką priemonėmis valdomą urbanistinį gyvenimą.

Menininkė, filmų kūrėja ir eseistė Tekla Aslanishvili (g. 1988 m. Tbilisyje) gyvena Berlyne ir Tbilisyje. Savo kūryboje menininkė tyrinėja naujas algoritminio valdymo formas ir jų daromą poveikį urbanistinėms erdvėms bei jų subjektams. 2009 m. Aslanishvili baigė Tbilisio valstybinę menų akademiją, o Berlyno meno universitete studijavo Eksperimentinio kino ir naujųjų medijų meno magistrantūrą. Aslanishvili darbai pristatyti Šiuolaikinio videomeno festivalyje „Videonale18“, Tbilisio architektūros bienalėje, Tarptautiniame Oberhauseno trumpametražių filmų festivalyje, Leipcigo „Kunstverein“.

„Jameel“ meno centre Dubajuje, „Ashkal Alwan“ meno centre Beirute, Europos meninių filmų programoje „VISIO“ Florencijoje, Tarptautiniame kino simpoziume Brėmene. Aslanishvili yra 2018–2019 m. „Digital Earth“ stipendininkė. 2020 m. ji pelnė Han Nefkens fondo – „Fundació Antoni Tàpies“ videomeno apdovanojimą, o 2021 m. buvo nominuota „Ars-Viva Art“ prizui.

Alex Baczyński-Jenkins

Pyderai, draugai, nuo 2019

Videofilmas, spalvotas, su garsu. 40 min.

Alex Baczyński-Jenkins pristato naują savo tęstinio kūrinio „Pyderai, draugai“ versiją. Laviruojant tarp dokumentikos ir fikcijos, šiame filme kuriama emocinė erdvė, kurioje intymumas ir bendrumas veikia kaip išgyvenimo priešiškoje aplinkoje būdai. Filmo protagonistai yra Varšuvoje gyvenantys atlikėjai, o pats filmas pasakoja apie draugystę, namų aplinkos kūrimą ir kasdienę rezistenciją.

Filmą „Pyderai, draugai“ inicijavo ir prodiusavo 2019 m. Bazelio kunsthale, o jo tęstinumą palaiko kvietimai į naujas parodas. Kūriniui būdingas tiek dokumentiškumas, tiek ir kino performanso principai – jo veikėjų santykiai kuriami per laiką ir yra kaskart atnaujinami, kai filmas vėl yra rodomas, tęsiamas ir dar kartą atliekamas.

Alex Baczyński-Jenkins gimė 1987 m. Londone. Menininko ir choreografo praktikai būdingas dėmesys *queer* afektui, įkūnijimui ir tarpusavio ryšiams. Savo personalines parodas jis yra surengęs parodose Bazelio kunsthaleje (2019), „Foksal Gallery Foundation“ Varšuvoje (2018) bei „Chisenhale“ galerijoje Londone (2017). Baczyński-Jenkins taip pat dalyvavo 58-oje Venecijos bienalėje (2019), parodose „Stedelijk“ muziejuje Amsterdame (2019), „Migros“ šiuolaikinio meno muziejuje Ciuriche (2018), „Palais de Tokyo“ Paryžiuje (2017), Modernaus meno muziejuje Varšuvoje (2017). Jis yra feministinio ir *queer* kolektyvo „Kem“ Varšuvoje vienas įkūrėjų.

Zuzanna Czebatul

Tristan, Kewin, Joss, 2015

Putplastis, poliesteris, metalas

Zuzannos Czebatul instaliacija – tai trys judesyje sustingusios skirtingų spalvų treninginių kelnų poros. Šiame kūrinyje panaudoti manekenu kūnai yra nupjauti, pertraukti ir sulūžę į kolektyvinę masę, tuščiaiduriai ir negyvi lyg kaliausės. Tvirtu fiziškumu ir atlikimo precizika išpūdinga instaliacija „Tristan, Kewin, Joss“ įgyja simbolinių reikšmių, kurios yra ir niūrios, ir euforiškos: šis darbas, regis, įkūnija tai, kas nutinka kūrybai, veikiama meno rinkos oligarchų – ji tampa merkantiliu, spekuliatyviu reginiu, išnaudojamu produktu.

Tekstas anksčiau publikuotas internetiniame puslapyje we-find-wildness.com.

Zuzanna Czebatul (g. 1988 m. Mendzyžeče, Lenkijoje) gyvena ir dirba Berlyne. Ji baigė „Städelschule“ meno mokyklą Frankfurte, o vėliau, tapusi „Fulbright“ stipendininke, baigė magistrantūros programą Hunterio koledže Niujorke. Savo kūryboje, pasitelkdama artefaktus ir dekorą, Czebatul tyrinėja galios santykius, o drauge – ir politinių ideologijų naudojamas galios struktūras bei estetiką. Būdama skulptore, Czebatul susitelkia į vizualiai gundančią šiuolaikinių ir archainių objektų bei architektūrinių elementų prigimtį, o taip pat – į interjerų bei grafinio dizaino kalbą. Pasitelkdama lyginamąjį metodą, menininkė atskleidžia jų tarpusavio ryšius ir konfliktus. Jos kūrybą veikia istorinių skulptūrų

estetika, modernios eksponavimo formos bei dešimtojo dešimtmečio klubinė kultūra. Savo personalines parodas Czebatul yra surengusi „Sans titre“ galerijoje Paryžiuje, Šiuolaikinio meno centre „CAC – la synagogue de Delme“, Gdanskio miesto galerijoje GGM1, Šiuolaikinio meno centre „FUTURA“ Prahoje, Ujazdowski pilies šiuolaikinio meno centre Varšuvoje bei MINI/Goethe'ės instituto kuratorių rezidencijoje „Ludlow 38“ Niujorke.

Anna Daučíková

Paprastasis vojerizmas – koncertas, Florencija, 2006
SD videofilmas, spalvotas, su garsu. 2 min. 9 sek.

Paprastasis vojerizmas: moteris, Lvovo centrinė stotis, 1996
SD videofilmas, spalvotas, su garsu. 2 min. 28 sek.

Annos Daučíkovos trumpų videofilmų serijoje „Paprastasis vojerizmas“ regimos įvairios situacijos, kurias menininkė filmavo skirtingose pasaulio vietose nuo dešimtojo XX a. dešimtmečio iki pirmojo XXI a. dešimtmečio. Betarpiškos kasdienio gyvenimo scenos ir fragmentai, kuriuos tarsi vojaristine kamera užfiksavo pasislėpusi stebėtoja, režisūrinių menininkės sprendimų dėka įgyja naujų prasmų. Tradiciškai su seksualiniu malonumu tapatinamą vojaristinį žvilgsnį čia pakeičia iš pažiūros nekaltos realybės fragmente slypinčio specifinio politinio konteksto paieškos. Parodoje rodomuose dviejuose videofilmuose susitelkiama į kūną viešojoje erdvėje, drauge apmąstant tokius klausimus kaip vyriška draugystė ir bendradarbiavimas valdžioje, moterų savi-pakankamumas ir atskirtis.

Anna Daučíková gimė 1950 m. Bratislavoje. Nuo 1991 m. ji aktyviai dalyvauja parodose, iš kurių paminėtinos „Compassion Fatigue is Over“ galerijoje „Rudolfinum“ Prahoje (2021), „DYKWTCA“ galerijoje „Witmann-Walker Corner“ Vašingtone (2020), „KW“ šiuolaikinio meno institute Berlyne, Slovakijos nacionalinėje galerijoje Bratislavoje, „Tirana Patience“ Socialistinio realizmo muziejuje Tiranoje, „Sleeping with a Vengeance,

Dreaming of the Life“ Štutgarto „Württembergische Kunstverein“ (visos 2019); „Neubauer Collegium“ Čikagoje (2018), „documenta 14“ Atėnuose ir Kaselyje (2017), Šiuolaikinio meno centre „FUTURA“ Prahoje (2016), Kijevo bienalėje / Kijevo mokykloje (2015), „Manifesta 10“ bienalėje, „Langas į Rytus“ Sankt Peterburge (2014), „Gender Check – Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe“ muziejuje „mumok“ Vienoje / „Zachęta“ nacionalinėje dailės galerijoje Varšuvoje (2010), „Ars Homo Erotica“ Nacionaliniame muziejuje Varšuvoje. 2021 m. jos kūryba bus pristatyta Džakartos bienalėje. Daučíková yra moterų vadovaujama nevyriausybinė organizacijų bendraikūrė ir aktyvistė. Dešimtajame dešimtmetyje ji buvo aktyvi LGBT teisių gynėja Slovakijoje. Daučíková dėsto Meno ir dizaino akademijoje Bratislavoje bei Meno akademijoje Prahoje.

Aleksandra Domanović

Ateitis, 2014

UV plokščiaformatė spauda ant poliesterio plėvelės

Specialiai 6-ajam „Glasgow International“ festivaliui Glazgo Modernaus meno galerijoje (2014) sukurtame kūrinyje kvestionuojama marginalizuota moterų reprezentacija populiariuose mokslinės fantastikos filmuose. Didelio formato skulptūriškuose spaudiniuose ant permatomos plėvelės naudojami elementai iš filmų „Bėgantis skustuvo ašmenimis“ (1982), „Demoniškoji sėkla“ (1977), „Svetimas“ (1979), „Prometėjas“ (2012) ir „Gravitacija“ (2013). Šie vizualiniai objektai sąveikauja tarpusavyje ir tampa svarbia moterų veikėjų naratyvo dalimi. Minėtuose filmuose atsisakoma konvencionaliai reprezentuoti moterį kaip mamą, meilės objektą ar auką. Pati spaudinių medžiaga primena celiulioido lakštus, anksčiau naudotus animacijos studijose piešiant ir sluoksniuojant kadrus. Domanović atkreipė dėmesį, jog mechaniškas animacinių piešinių užpildymas pagal esamus kontūrus tradiciškai buvo moterų darbas, tuo tarpu kūrybinis darbas buvo skirtas tik vyrams. Domanović darbas „Ateitis“ daugiakryptiškai tiria moterų vaidmenį praeities, dabarties ir fikcinės ateities technologijų kontekste.

„Tanya Leighton Gallery“ galerijos Berlyne nuosavybė

Aleksandra Domanović gimė 1981 m. buvusioje Jugoslavijoje, Novi Sad mieste (dabartinė Serbija), o šiuo metu gyvena Berlyne. Jos skulptūrose ir videokū-

riniuose išplečiama konvencinė technologijų istorija bei pabrėžiamas feminizmo, kiberfeminizmo ir Rytų Europos indėlis į mokslo ir interneto raidą. Domanović akcentuoja tai, kad pirmoji istorijoje programuotoja – Ada Lovelace – buvo moteris, ir kad kompiuterijos istorija iš esmės yra feministinė. Domanović videodarbuose, spaudiniuose ir skulptūrose nuolat pasikartojantis rankos motyvas yra nuoroda į 1963 m. sukurtą vadinamąją „Belgrado ranką“, kuri tapo svarbiu pasiekimu valdomų protezų istorijoje. Šis motyvas taip pat nurodo ir į ankstyvąjį dešimtojo dešimtmečio kiberfeminizmą, vysčiusį kiborgo kaip utopinės feministinės figūros idėją.

Harun Farocki & Andrei Ujicã

Revoliucijos videogramos, 1992

16 mm filmas, pervestas į video, spalvotas, su garsu.
106 min.

„Goethe-Institut Vilnius“ ir „Harun Farocki GbR“
nuosavybė

Rumunijos diktatorius Nicolae Ceaușescu savo gigantiškųjų „Liaudies namų“ balkono tribūnoje Bukarešte paskutinį kartą pasirodė 1989 m. gruodžio 21 d. Po penkių dienų kartu su savo žmona Elena jis buvo sušaudytas. Vaizdų iš šios spėriai besirutuliojusios antikomunistinės revoliucijos to meto žiniasklaidoje buvo nedaug. Visur tvyrojo chaosas ir suirutė. Tačiau kadru iš Bukarešto įvykių vis tik yra. Neseniai miręs menininkas Harun Farocki ir Andrei Ujicã, į Vokietiją emigravęs rumunų menininkas, surinko 125 valandas videomedžiagos, kurią anuomet nufilmavo mėgėjai ir oficialūs žinių reporteriai. Iš šios didžiulės perspektyvų įvairovės jie surinko liaudies sukilimą rekonstruojantį pasakojimą. Su kiekvienu filmuotu epizodu susiję faktai buvo atrinkti itin kruopščiai: nustatytas filmavimo laikas ir data, operatorius, jo intencija, kameros pozicija, vaizdo kokybė ir galimi nukrypimai. Kai kurios filmo „Revoliucijos videogramos“ scenos (pavyzdžiui, įniršusi demonstracijos minia ar prezidentūros šturmas) primena Sergejaus Eizenšteino 1927 m. filmą „Spalis“ – dokumentiniu stiliumi nufilmuotą istoriją apie 1917 m. Spalio revoliucijos įvykius Rusijoje. Tačiau Eizenšteino filmuota revoliucija buvo surežisuota, o „Revoliucijos videogramose“ įvykiai

yra tikri. Vis dėlto tikrovė nepasiduoda taip lengvai iššifruojama.

Šaltinis: Amsterdamo tarptautinio dokumentinių filmų festivalio (IDFA) internetinė svetainė

Berlyne gyvenęs ir kūręs Harun Farocki gimė 1944 m. Novy Jičyne (dabartinė Čekija), mirė 2014 m. Berlyne. Videomenininko ir eseistinio kino kūrėjo filmografijoje yra virš 100 televizijos ir kino filmų. Farocki taip pat buvo kuratorius, ilgalaikis žurnalo „Filmkritik“ redaktorius ir tekstų autorius, o taip pat vizituojantis profesorius Berklyje, Harvarde ir Vienoje. Savo kūryboje Farocki apmąsto visuomenės, politikos ir vaizdo medijų santykį. Šio itin svarbaus ir plačiai pripažinto menininko filmų retrospektyvos buvo surengtos įvairiose meno erdvėse, tarp jų – „Tate Modern“ Londone, o personalinės parodos – „mumok“ muziejuje Vienoje, „Jeu de Paume“ Paryžiuje, Ludwigo muziejuje Kelne, „Kunsthau“ Brėgencė. Jo filmų ir instaliacijų aktualumą žymi ir tai, kad Farocki buvo du kartus pakviestas dalyvauti „documenta“ parodoje (1997 ir 2007) bei dalyvavo 55-oje ir 56-oje Venecijos bienalėse.

Andrei Ujicā (g. 1951 m. Timišoaroje, Rumunijoje) studijavo literatūrą. Jis sukūrė komunizmo griūčiai dedikuotų filmų trilogiją: „Revoliucijos videogramos“ (1992), „Iš dabarties“ (1995) ir „Nicolae Ceaușescu autobiografija“ (2010). Taip pat sukūrė trumpametražį filmą „2 Pasolini“ (2000) ir kinematografinę instaliaciją „Nežinomas kiekis“ (2002) – pastarieji darbai sukurti „Cartier“ šiuolaikinio meno fondo užsakyму.

Uli Golub

Užrašai iš pogrindžio, 2016

HD videofilmas, spalvotas, su stereo garsu.

13 min. 23 sek.

Uli Golub filmuose vaizduojama nuo gluminančios realybės mėginančio pabėgti veikėjo kasdienybė. Jausdamasis apgautas socialinių vaidmenų ir tarpasmeninių santykių bei išgąsdintas šalių krečiančių riaušių ir karinių neramumų, šis žmogus gyvena užsidaręs Nojaus arką primenančiame bute, tačiau čia vietoje gyvūnų buvo surinkti visokiausi objektai ir radiniai. Žiūrovas palaipsniui įtraukiamas į šių objektų valdomą erdvę, kurioje daiktai – vienintelis išsigelbėjimas nuo nuolat besimainančio ir saugumą praradusio pasaulio. „Užrašai iš pogrindžio“ – tai pasakojimų koliažas, sudėliotas iš tikrų įvykių, asmeninių istorijų, žiniasklaidos propagandos ir įsivaizduojamų „paskutiniojo teismo dienos“ košmarų. Tokiu būdu asmeniniai naratyvai apie traumas ir kolektyvinius neramumus atskleidžia šiuolaikinės visuomenės portretą.

„Užrašus iš pogrindžio“ galima būtų apibūdinti kaip totalinę skaitmeninę instaliaciją ar Kabakovo personažais apgyvendintos erdvės šiuolaikinę versiją, sudarytą ne iš tikrų medžiagų, o iš nuotraukų ir tekstūrų – trimates skenografijas primenančių skulptūrinių ir grafinių elementų. Šie nuo daiktų paviršiaus nuplėšti pavidalai pasitarnauja kaip statybinė medžiaga naujai, sąmoningai tuščiavidurei, susimuliuotai realybei.

Uli Golub (g. 1990 Charkove, Ukrainoje) yra ukrainiečių menininkė, gyvenanti Ouklande, Kalifornijos valstijoje (JAV). 2020 m. Golub buvo antrą kartą nominuota Pinchuko meno centro prizui bei apdovanota Antruoju specialiuoju prizu už projektą „Žiūrėk, ji barzdota“. Už šį darbą Šiuolaikinių menų fonas jai skyrė „Emergency Grant“ stipendiją. Pasakojimas yra Golub meninės praktikos pagrindas. Domėdamasi spekuliatyviąja literatūra, kosmizmu ir futurizmu, Golub bando atrasti alternatyvius egzistavimo ir koegzistavimo modelius. Savo kuriamais naratyvais ji siekia įkvėpti žiūrovus svajoti apie alternatyvias realybes, socialinius ryšius ir galios dinamiką. Golub taip pat domisi antropocenu, svetingumo bei bendruomenių kūrimo praktikomis bei spekuliatyviuoju feminizmu, ekopolitika ir biopolitika.

Henrikas Gulbinas

Nesugalvoti dalykai, 1988

Videofilmas, spalvotas, su garsu. 6 min. 5 sek.

Kelionė be lagamino, 1988

Videofilmas, spalvotas, su garsu. 9 min. 38 sek.

Nors rankiniu vaizdo generavimo būdu sukurti abstraktūs Henriko Gulbino kūriniai šiandien primena psichodelinę tapybą, paties kūrėjo teigimu, šios sąsajos jam yra svetimos. Vieno lietuvių videomeno pradininkų braižą diktavo ne ideologijos ar vaizduotė, o XX a. dešimtojo dešimtmečio vaizdo kūrimo technologijos ir jų teikiamos raiškos galimybės. Pirmųjų Gulbino videomeno kūrinių „Nesugalvoti dalykai“ pagrindas – šviečiantys veikiančio televizoriaus įrašai, nufilmuoti televizoriaus signalą sujungus su videomagnetofonu ir taip išgavus vaizdinių srauto efektą, bei jų montažas. Vėliau spalvotos menininko abstrakcijos įvairėjo pasitelkiant apšvietimą, stiklą, trafaretą ir kitas aplinkoje esančias priemones. „Nesugalvotų dalykų“ kūrimo procese visada buvo svarbi muzika. Pasak Gulbino: „Tai, ko klausydavusi – įsivaizduodavau, vizualizuodavau. Šis pomėgis provokavo eksperimentuoti (...). Kažką nufilmavęs ant vaizdo uždėdavau muzikinį foną ir mėgindavau rasti sintezę tarp garso ir vaizdo.“ Technologinis siužeto neturinčių videokompozicijų kūrybos principas nulėmė ir pavadinimą – jį išprovokavo tuometiniai Gulbino pokalbiai su draugais: „Gal kažkas ir pasakė: „Ai, bet tu juk pats nesugalvojai šitų dalykų“; na taip, taip – nesugalvojau.“ Šiandien savarankiški, analoginiai

Gulbino eksperimentai yra ne tik vienas Lietuvos video-
meno istorijos atskaitos taškų, bet ir lyrinė dešimtojo
dešimtmečio pabaigos technologinio ir muzikinio fono
dokumentika.

Tekstas: ištraukos iš Gerdos Paliušytės pokalbio su
Henriku Gulbinu, publikuoto „sinemateka.lt“.

Henrikas Gulbinas (g. 1960 m. Kaune) – videomeninin-
kas, dokumentinių filmų kūrėjas, melomanas, vienas
lietuvių video meno pradininkų. XX a. dešimtajame
dešimtmetyje Gulbinas užsiėmė garso ir vaizdo aparatū-
ros perpardavinėjimu, savo pirmąją videokamerą įsigijo
dar 1985 m. Savarankiškai eksperimentuodamas su
buitiniais videomagnetofonais, gilindamasis į tuome-
tines analoginio vaizdo signalo, montažo galimybes ir
jų raišką, garso ir vaizdo santykius, sukūrė pirmuosius
video meno kūrinius „Nesugalvoti dalykai“. 1988 m. jie
buvo eksponuojami parodoje „Susitikimai“ Klaipėdos
parodų rūmuose šalia Klaudijaus Stepanovo skulptūrų
ir Romo Klimavičiaus grafikos darbų. Tai buvo viena
pirmųjų ankstyvojo lietuvių video meno ekspozicijų.
Vėliau Gulbinas buvo dažnai kviečiamas pristatyti, kaip
pats įvardijo, „videogeneravimo“ kūrybos metodo bei
juo sukurtų videodarbų tarptautiniuose eksperimentinio
kino festivaliuose Sankt Peterburge, Paryžiuje, Hamburge
ir kitur. Paryžiuje susipažinęs su lietuvių išėivių kūrėjais,
tarp jų – su Antanu Mončiu, Gulbinas pasuko į doku-
mentinio kino kūrybą, kuria užsiima ir šiandien.

Flaka Haliti

*Kokios, jų manymu, yra mūsų mintys apie tai, ką jie mano
apie mūsų sekantį žingsnį? #1, 2019*

Spauda ant plėvelės, poliuretano derva, purškiami
dažai, galvanizuotas plienas, vandentiekio vamzdžiai,
smėlis

*Kokios, jų manymu, yra mūsų mintys apie tai, ką jie mano
apie mūsų sekantį žingsnį? #2, 2019*

Spauda ant plėvelės, poliuretano derva, purškiami
dažai, galvanizuotas plienas, vandentiekio vamzdžiai,
smėlis

Savo meninėje praktikoje Flaka Haliti pasitelkia mišrią
techniką, skulptūrą ir įvietintas erdvines instaliacijas.
Nuolat taikydama apropiacijos ir pergrupavimo
metodus, ji kuria naujus estetinius pavidalus. Haliti
akcentuoja pakitusį vizualinį suvokimą bei konceptualius
būdus ištraukti į politines refleksijas bei geopoliti-
nius svarstymus. Pasitelkiant jutiminius ir vizualinius
potyrius, jos darbuose deramasi dėl teritorinių ribų ir
galių, pavyzdžiui, nacionalinių sienų arba tokių sąjungų
kaip Jungtinės Tautos ir Europos Sąjunga dispozicijų.
Svarbu tai, kad savo darbais ji nuosekliai oponuoja
identitetą konstruojančioms kalboms, taip siekdama
peržengti jose naudojamas lyties ir tautybės kategorijas
bei priklausymo dichotomijas. Užimdama šią tarpinę
būseną, Haliti meta iššūkį humanistinėms perspektyvoms
ir jų viršenybei vaizdavimo bei abstrakcijos atžvilgiu. Ir
tai vyksta ne tik vizualiniame lygmenyje, bet ir koncep-
tualiame požiūryje į politinę strategiją – jos praktikoje

vyksta dialogas tarp abrogacijos ir apropiacijos sampratų. Abrogacija – tai sisteminės tvarkos standartų atmetimas, o apropiacija – jų adaptavimas. Taip sukuriamas laukas kontrapoetikai – tęstinei tarpinei būsenai dialektinėje performatyvumo erdvėje.

Flaka Haliti gimė 1982 m. Prištinoje, Kosove, o šiuo metu gyvena Miunchene. Savo gimtąjį Kosovą ji reprezentavo 2015 m. Venecijos bienalėje. 2017 m. jai buvo paskirta Florencijos „Villa Romana“ stipendija. Haliti yra „Ars Viva Prize“ bei „Henkel“ apdovanojimų laimėtoja. Meno studijas ji baigė „Städelschule“ menų koledže Frankfurte. Jos personalinės parodos surengtos „mumok“ muziejuje Vienoje, „SALTS Kunstverein Birsfelden“, „Kunsthalle Lingen“ bei „Kunsthau Hamburg“. Savo darbus Haliti yra pristaciusi grupinėse parodose Ludwigo muziejuje Kelne, Vienos kunsthaleje, „Lenbachhaus“ meno muziejuje Miunchene ir „Haus der Kulturen der Welt“ Berlyne. 2018 m. Haliti dalyvavo „Public Art Munich“ festivalyje bei Busano bienalėje, Pietų Korėjoje, 2019 m. – Fellbacho skulptūros trienalėje, kur „Letter Stiftung“ fondas jai įteikė „Ludwig Gies“ prizą. Tais pačiais metais Haliti eksponavo darbus Berlyno „Hamburger Bahnhof“ bei buvo nominuota „Preis der Nationalgalerie“ prizui.

Roman Himey & Yarema Malashchuk

Dedikuojama pasaulio jaunimui, 2017

Videofilmas, spalvotas ir nespalvotas, su garsu.
2 min. 26 sek.

Romano Himey'jaus ir Yaremos Malashchuko filmo pavadinimas – tai nuoroda į šūkį, pasirodantį Leni Riefenstahl nacistinės sporto propagandos dokumentinio filmo „Olimpija“ (1938) pradžioje. Šiame savo videoesė autoriai supina keletą XX a. ideologinių naratyvų. Nacių filosofas Alfred Rosenberg sugretinamas su amerikietiškosios demokratijos ikona Waltu Whitmanu, Nietzsche – su sovietų propagandos diktoriaus kalba, o jaunimo idėjos pateikiamos mados ženklo, primenančio ankstyvąją sovietinę estetiką, stiliumi.

Dedikuojama pasaulio jaunimui II, 2019

HD videofilmas, spalvotas, su garsu. 8 min. 50 sek.

Šio filmo dėmesio lauke – ukrainiečių techno-reivo muzikos renginys „Cxema“ ir jame dalyvaujantis jaunimas, kurį kamera atidžiai seka ryte po renginio. Buvusios Aleksandro Dovženkos kino studijos kiemas buvo paverstas šokių aikštele su sinchroniškai judančia minia, prožektoriais ir Stanislavo Tolkačiovo sukurtu aritmišku sintetinio garso takeliu. Tai nutolstanti, tai priartėjanti kamera kuria romantiškos egzaltacijos, o drauge ir šiuolaikinio susvetimėjimo atmosferą. Tai vieta ir susibūrimas, kurio Kijevo jaunimas taip laukė ir kuriam taip ruošėsi – šis ypatingas pabėgimas nuo kasdienybės, kuri taip radikaliai atmetama, primena savotišką

šiuolaikinį ritualą. Tačiau ką jis galėtų reikšti? Filmas baigiasi beveik statiškais atskirų žmonių portretais – veidais po utopijos, dar nepasiruošusiais priimti naują dieną su jos sena realybe.

Kijeve gyvenantys menininkai ir kino kūrėjai Roman Himey (g. 1992 m. Kolomijoje, Ukrainoje) ir Yarema Malashchuk (g. 1993 m. Kolomijoje, Ukrainoje) baigė kinematografijos studijas Ekranu menų institute Kijeve. Nuo 2013 m. jie bendradarbiauja kurdami vizualiojo meno ir kino srityse. Filmas „Skiriama pasaulio jaunimui II“ (2019) buvo apdovanotas „Grand Prix“ Jaunųjų Ukrainos menininkų festivalyje („MUHi“, 2019) bei Geriausio trumpametražio filmo prizų tarptautiniame kino festivalyje „Cine Silente“ (Meksikas, 2019). Kino kontekste menininkai yra bendradarbiavę su „Metaheven“ studija („Gimtasis miestas“, 2018) bei Phillipu Sotnychenko („Sūnus“, 2015 ir „Techninė pauzė“, 2018). 2020 m. Yarema & Himey tapo pagrindiniais Pinchuko meno centro prizo laimėtojais. Tais pačiais metais tarptautiniame „Docudays UA“ kino festivalyje jie debiutavo su dokumentiniu filmu „Naujoji Jeruzalė“. Charkovo „MeetDocs 2020“ festivalyje šis filmas buvo apdovanotas Specialaus paminėjimo prizų. 2021 m. kūrėjai buvo nominuoti „Future Generation Art Prize“ apdovanojimui.

Klára Hosnedlová

Be pavadinimo (iš serijos „Lizdas“), 2020
Medvilnės siūlai, „Terrazzo“ rėmas,
„Terrazzo“ dailylentės, stiklo atliejos, nėriniai

Be pavadinimo (iš serijos „Lizdas“), 2020
Medvilnės siūlai, „Terrazzo“ rėmas,
„Terrazzo“ dailylentės, nėriniai

Be pavadinimo (iš serijos „Lizdas“), 2020
Medvilnės siūlai, „Terrazzo“ rėmas,
„Terrazzo“ dailylentės, stiklo atliejos, nėriniai

Be pavadinimo (iš serijos „Lizdas“), 2020
Medvilnės siūlai, „Terrazzo“ rėmas,
„Terrazzo“ dailylentės, stiklo atliejos

Be pavadinimo (iš serijos „Lizdas“), 2020
Nerūdijantis plienas, natūralus akmuo

„Kraupa-Tuskany Zeidler“ galerijos Berlyne, „Boros Collection“ ir „X Museum“ Pekine nuosavybė

Klára Hosnedlová tyrinėja istorinius sentimentus, besikristalizuojančius modernistiniame ir šiuolaikiniame dizaine bei architektūroje. Savo skulptūrose ir instaliacijose ji semiasi įkvėpimo iš Rytų Europos istorijos ir jos kolektyvinių mitologijų. Hosnedlová dirba naratyvų serijomis ir tyrinėja utopines architektūrines erdves, pavyzdžiui, ikoniškuosius Adolfo Looso apartamentus Pilzene ar Ještado bokštą Libereco mieste. Šių vietų

atmosferas autorė fiksuoja skaitmeniniu fotoaparatu ir vėliau nuotraukas papildo rankiniu būdu sumažindama pikselių skaičių. Šilko siūlais ant drobės išsiuvinėti objektai ir veidai tampa šviesesnių ir tamsesnių tonų peizažais, kurie susilieja su skulptūriškais rėmais iš rastų objektų. Įvietintose Hosnedlovos instaliacijose nostalgija išryškinama kaip pagrindinis globaliosios kultūros bruožas, o drauge pabrėžiamas tokių tradiciškai priešingų sampratų kaip refleksija ir ilgesys, susvetimėjimas ir prierašumas vienalaikiškumas.

Hosnedlovos kuriamuose naratyvuose pagrindinis vaidmuo tenka performatyvumui. Įkvėpta moderniosios ir brutalistinės Centrinės ir Rytų Europos architektūros, menininkė kuria įvietintus performansus specifinėse, dažnai privačiose erdvėse. Hosnedlová režisuoja ir kuria dekoracijas ir veikėjus, kuriems lyg filme tenka suvaidinti įvairias scenas. Sudėtingame ir nesibaigiančiame kūrybiniame procese menininkė ieško ir konstruoja unikalias aplinkas ir jose kuria persipynusius naratyvus. Įkurdinus kūrinius galerijų erdvėje, lankytojai tampa performanso dalimi. Jų buvimas iš naujo suaktyvina nostalgijos istoriją, nes bandydami prasmingiau apibrėžti ateitį, jie atranda praeitį.

Klára Hosnedlová gimė 1990 m. Uherske Hradiště mieste, Čekijoje, gyvena ir dirba Berlyne. Ji mokėsi Meno akademijoje Prahoje (2009–2016), o šiuo metu studijuoja doktorantūrą Meno akademijoje Brno. Jos kūryba eksponuota personalinėse parodose galerijoje „Kraupa-Tuskany Zeidler“ ir „Berghain“ Berlyne (2020), „Fondation Cartier“ Paryžiuje (2019), Prahos naciona-

liniame teatre (2018), „Vila Tugendhat“ Brno (2017), galerijoje „hunt kastner“ Prahoje (2016) bei Prahos nacionalinėje galerijoje (2015). Jos darbai įtraukti į „Fondazione Sandretto Re Rebaudengo“ kolekciją Turine, „Boros Collection“ Berlyne, Vokietijos Nacionalinę šiuolaikinio meno kolekciją, „Havrlant“ meno kolekciją Prahoje bei „Valeria Napoleone“ kolekciją Londone.

Monika Janulevičiūtė & Celyn June

Atlenkiamo peiliuko laukymė, 2018

Videofilmas, spalvotas, su garsu. 11 min. 11 sek.

Atlenkiamo peiliuko laukymės greitkelis kerta rajoną. Kasdieniškas, Vienodumas galėtų būti tiesiogiai suprantami kaip tam tikra užpildas ar gysla, skirta pasiekti kitus labiau akivaizdžius ar apčiuopiamus atvejus, išskirtinius įvykius. Egzistuoja ambicija žvelgti atidžiau, sklęsti viršuje ir vengti pramogų sekiojimo. Viskas vis dar skamba, zvimbina, kai tu nežiūri, kai esi palėpėje ar kažkur išvykęs – niekas nemiega, niekas nėra tuščia. Filmas, kurį Monika Janulevičiūtė sukūrė, glaudžiai bendradarbiaudama su Celyn June, yra June kūrinio „Portion Park“, kurį 2018 m. išleido įrašų leidybos kompanija „W - I“, dalis ir tąsa.

Monika Janulevičiūtė gimė 1990 m. Lietuvoje.

Menininkės ir grafikos dizainerės kūryba apima įvairius projektus, kuriuose dažniausiai tyrinėjamos realybės ir priklausymo temos. Jos praktika sutelkta į vietos resursus ir jų likučius, mokymosi struktūras ir save steigiančių ar regioninių bendruomenių plėtrą. Šis procesas tampriai susijęs su rašymu, objektų eskizavimu ir prototipų kūrimu. Drauge jos kūryboje keliami įvairūs dizaino ir meno prieinamumo bei vertės klausimai.

Celyn June – tai garso projektas, egzistavęs nuo 2012 m. iki 2018 m.; šiuo vardu išleisti garso albumai leidybinėse kompanijose „W - I/BLOOM“, „Halcyon Veil“ ir „Haunter Records“.

Monika Janulevičiūtė & Antanas Lučiūnas

Vandens čiuožikai, 2019

Videofilmas, spalvotas, su garsu. 13 min. 27 sek.

„Vandens čiuožikai” veda žiūrovą į asmeninį turą, kuriame šokčiojama po plačią kalvomis, miesto upeliais ir apleistomis viešosiomis erdvėmis nusėtą teritoriją. Kad ir kokia mirusi beatrodytų, realybė regisi vis dar „šilta“. Žiūrovą užliūliuoja kažkieno rūšiai stebimas pasaulis, kuriame laiko tėkmė vyksta kitu masteliu ir greičiu, paversdama čia vykstančius procesus nematomais, o energiją ir gyvybinius resursus – nuolat besikeičiančiais. Tyrinėjimo misija regisi tokia neapbrėpiama ir varginanti, kad stebėtojas gali tik judėti į priekį, impulsyviai rinkdamas pakeliui pasitaikančius smulkius į augalus panašius artefaktus.

*Tol kol būsime pasiekiami, aš galėsiu
tau pranešti detales.*

Visa kimba, stringa ties įrašytomis mūsų susitikimo liekanomis ir pauzėmis. Kad ir kaip pažįstamos – gausiai persmelktos godumo – jos vargiai peržengiamos. Užmarštis ryja kalbų skambesį. Mes manėme, kad tai bus nepaliaujama. Vis dėl to, mes neišsunkiami, ir kiekvienas mūsų yra sambūris.

Galybės pragaišintų dalykų kvėpuoja ir atsitiesia. Skausmų ir gijimo procesai gražina sąmonę. Kad ir per išdegintą žievę, bet vis tiek nesustodami. Pakartotinai beįsirėžiančios garbanėlės ir primityvios gyvybės dėmelės.

Plūduriuoti ant kreminių pagalvių. Netirpios, bekrešančios jėgų talpyklos. Erdvėlaikio žymekliai, strėlių nuotolio izoliatai.

Monika Janulevičiūtė gimė 1990 m. Lietuvoje.

Menininkės ir grafikos dizainerės kūryba apima įvairius projektus, kuriuose dažniausiai tyrinėjamos realybės ir priklausymo temos. Jos praktika sutelkta į vietos resursus ir jų likučius, mokymosi struktūras ir save steigiančių ar regioninių bendruomenių plėtrą. Šis procesas tampriai susijęs su rašymu, objektų eskizavimu ir prototipų kūrimu. Drauge jos kūryboje keliami įvairūs dizaino ir meno prieinamumo bei vertės klausimai.

Antanas Lučiūnas gimė 1997 m. Kaune, o šiuo metu gyvena Vilniuje bei kuria vizualinį meną, dainuoja ir didžėjauja. Savo kūryboje derina performanso meną, rašymą ir skulptūrą. Siekiant patirties daugybiškumo, kūryboje itin akcentuojama kolaboracija, *queer* teorija jungiama su asmenine patirtimi ir intymumo, tikslumo ir troškimų sistemų temomis. Lučiūno kūryba apibrėžiama populiariosios muzikos manierizmu, o taip pat klubinės kultūros, laisvalaikio choreografijos ir fizinės kultūros terminais, turint tikslą pasiekti atsipalaidavimo būseną kontroliuojamose sąlygose. Kuriant aplinkas, kuriose susikerta režisūra ir improvizacija, bandoma įveiksminti erdvinį suvokimą, kaip konstruojami primestų gyvenimo sąlygų ir tarpusavio priklausomybės faktoriai. Kartais lemiamais veiksniais tampa asmeniniai, o kartais bendruomeniniai, normalizuoti atsitiktinumai, atveriantys pokalbius tarp menininkų ir žiūrovų.

Agnė Jokšė

Besąlygiška meilė, 2021

Videofilmas, spalvotas, su garsu. 20 min.

Šis kūrinys sudarytas iš kelių tarpusavyje susijusių dalių, kuriose nagrinėjamos rūpesčio, atjautos ir meilės temos. Į jas žvelgiama per skirtingų kartų santykius, kurie formavosi kartu su socialiniais ir politiniais pokyčiais, vykusiais praėjusio amžiaus dešimtajame dešimtmetyje. Tai buvo laikas, kuomet Lietuva vadavosi iš Sovietų Sąjungos ir jos ekonominių bei ideologinių modelių, ir tapdama nepriklausoma valstybe, priėmė taip vadinamąją vakarietiškąją ideologiją – neoliberalistų kapitalizmą.

Kūrinyje „Besąlygiška meilė“ Jokšė stebi ir seka šeimos santykių giją, kuri ją veda į tarsi niekuo neypatingas, tačiau emociškai subtilias erdves. Filmuotuose interviu su Lietuvoje ir Europos diasporose gyvenančiais savo giminaičiais Agnė mėgina sukurti „prarastosios“ kartos, kuriai priklauso jos tėvai, portretą. Tai savotiškas ritualų metraštis, kuriame surinktos jų patirtys ir prisiminimai. Nors Jokšės tyrime remiamasi kartų skirties ir kultūrinės traumos idėjomis, „Besąlygiškos meilės“ erdvėje tvyro ramybė. Joje žengiama anapus nusivylimo ir konflikto į bendrumo bei artumo atmosferą, kurioje tarp šeimynykščių, besidalinančių savo rūpesčiais ir išgyvenimais, vyrauja susitaikymas, ramybė ir juokas. Kūrinyje atskleidžiamas besąlygiškos meilės banalumas, o drauge – ir jos būtinumas bei pranašumas prieš banalųjį blogį.

Agnė Jokšė gimė 1993 m. Vilniuje. Šiuo metu ji gyvena Kopenhagoje, kur studijuoja Karališkojoje Danijos menų akademijoje. Prieš išvykdama į Kopenhagą Jokšė studijavo monumentaliąją tapybą Vilniaus dailės akademijoje. Savo kūryboje ji tyrinėja su asmenine patirtimi, paralelinėmis istorijomis, painiais tarpusavio santykiais, *queer* kultūra ir kalba susijusius klausimus. Menininkės dažniausiai pasitelkiamos kūrybinės formos – rašymas, videofilmai ir performansai. 2019 m. Jokšės kūrinys „Brangi drauge,“ laimėjo ŠMC organizuotos „JCDecaux premijos“ pagrindinį prizą. 2020 m. inauguracinėje projektų erdvės „Swallow“ grupinėje parodoje Vilniuje Jokšė pristatė savo kūrinių „Lezbynai“. Kūrinys „Brangi drauge,“ buvo pristatytas „Mimosa House“ galerijoje Londone bei „Whitechapel“ galerijos renginyje „Artists’ Film International“ (AFI). Instaliacija „Besąlygiška meilė“ buvo pirmą kartą pristatyta Helsinkio kuratorių agentūros PUBLICS organizuotame šiuolaikinio meno festivalyje „Šiandiena yra mūsų rytdiena“.

Flo Kasearu

Smurtas auga tyliai, 2021
Sudžiūvę naminiai augalai

Įeinanti į parodą lankytoją iškart pasitinkantis kūrinys ne tik neleidžia nukrypti į šalį, bet ir trukdo patogiai įeiti į pačią erdvę. Mes regime ant grindų ir laiptų pasklidusius mirusius arba vos gyvus augalus, kuriuos paprastai aptinkame namų erdvėse. Per laiką surinktų augalų masė lankytojams pristato tiek pačią parodą, tiek ir Flo Kasearu meninės praktikos metodologiją: abstrahuodama ir perkontekstualizuodama kasdienius objektus menininkė dažnai šmaikščiai pakeičia jų prasmes, taip formuluodama socialinę kritiką. Kūrinys „Smurtas auga tyliai“ įkūnija apleistumą ir augimo sutrikdymą dėl sisteminės nepriežiūros.

Estų menininkė Flo Kasearu gimė 1985 m., šiuo metu gyvena Taline. Į savo kūrybą ji įtraukia pačius socialinius procesus, pasitelkdama jai būdingą humorą ir ironiją. Kasearu domina esminiai laisvės, viešųjų ir privačių erdvių, ekonominių krizių ir moterų vaidmens bei galimybių visuomenėje klausimai. Nuo 2013 m. savo šeimos namuose Kasearu yra įkūrusi muziejų. Šis memorialinis kūrinys, dedikuotas jos pačios gyvenimui ir karjerai, išryškina menininko/ės vaidmens visuomenėje bei meno institucionalizavimo klausimus. Tarp naujaisių parodų ir performansų galima paminėti menininkės personalines parodas „Iškirpta iš gyvenimo“ (kuratorė Cathrin Mayer, Talinas, 2021) ir „Kritiška padėtis“ (kuratorė Kati Ilves, Talinas, 2021) bei grupines

parodas „Ten ir atgal“ (kuratorės Kati Kivinen ir Saara Hacklin, „Kiasma“ Helsinkyje, 2018), „Jau greit“ (kuratorė Maria Lind, Tenstos kunstaalė Švedijoje, 2018) ir „Performa 17“ (kuratorės Esa Nickle ir Maaikė Gouwenberg, Niujorkas, 2017).

Zsófia Keresztes

Vienutė, 2020

Putplastis, stiklo mozaika, pluoštinis stiklas, klijai, skiedinys, metalinė lentyna, grandinė, sandarinančios putos

Neguodžiantis buvimas, 2019

Putplastis, stiklo mozaika, pluoštinis stiklas, klijai, skiedinys, metalinė lentyna, grandinė, sandarinančios putos

Liūdesio cirkuliacija, 2019

Putplastis, sandarinančios putos, stiklo mozaika, klijai, pluoštinis stiklas, skiedinys, varis

Zsófijos Keresztes skulptūros veikia virtualybės ir tikrovės paribyje, spekuliuojant, kaip vienas pasaulis pereina į kitą. Menininkė domina šioje zonoje atsirandantys takūs kūnai ar avatarai, besimainantys pavidalai ir griūvančios formos, taip pat kūnas, atsispindintis troškimuose, skausme ir empatijoje.

Keresztes kūrybai būdingas pasikartojantis vizualinis motyvas – savastį užtvenkiantis dalijimosi veiksmas, dažnai vaizduojamas lyg Siamio dvyniai sujungtais kūnais. Jos kuriamos skulptūros įkalintos monumentalioje tarpusavio priklausomybėje, pririštos virve ar prikaustytos grandine ir pasmerktos savo aistroms. Skausmo, užuojautos ir empatijos niekada negalima išskirti kaip atskirų fenomenų, kadangi žvelgiant iš neurologinės pozicijos skirtumas tarp to, ką jaučia individas, ir ką jaučia kitas, nėra iki galo aiškus.

Pagal emocinio neapibrėžtumo logiką sukurtos skulptūros – tai vienas į kitą persiliejančios amorfiški kūnai. Nepaisant savo monumentalumo, jie išlaiko takumą – pavyzdžiui, du sujungti ar vienas kitą atspindintys protagonistai, pakibę nuolatinėje derybų būsenoje. Stiklo mozaikose, kurios yra skiriamasis Keresztes braižas, reflektuojama jas supanti aplinka ir panaikinamos ribos tarp vidujybės ir išorybės, todėl tampa nebeaišku, kur baigiasi Keresztes dviprasmiški kūnai ir kur prasideda vartojimo, pralaimėjimas ir poilsio derybos.

Tekstas: Laura Windhager

Zsófia Keresztes gimė 1985 m. Budapešte, kur ji šiuo metu gyvena ir dirba. Naujausios menininkės parodos rengtos bei planuojamos surengti Vengrijos paviljone 59-oje Venecijos bienalėje (kuratorė Mónika Zsikla, 2022), 15-oje Liono bienalėje, „Villeurbanne“ šiuolaikinio meno institute (2019), „Montpellier Contemporain“ prodiusuotame projekte „100 artists in the city – ZAT 2019“ (2019), „Philara“ kolekcijos organizuotame projekte „Liquid Bodies“ Diuseldorfe (2019), „Art Open“ Brno (2019), „GHMP“ muziejuje Prahoje kartu su Anna Hulačová surengtoje parodoje „Éntomos“ (2018), „L'Esprit Souterrain“ Reimso „Domaine Pommery“ (kuratorius Hugo Vitrani, 2018), „Orient“ „Kim?“ šiuolaikinio meno centre Rygoje ir „Bunkier Sztuki“ Krokuvėje (kuratorius Michal Novotný, 2018), „Somewhere in Between“ Briuselio „BOZAR“ (2018).

Jiří Kovanda

Nespalvotos fotografijos

1. Dedikuojama Jindrichui Styrskiui
1976 m. sausio 17 d., Prahos „Vinohrady“ kapinės
...Gegužės pirmąją nueik į kapines ir ten, dešimtajame segmente, rasi ant antkapio sėdinčią moterį. Ji tau išburs likimą iš kortų...
Jindrich Styrsky, „Emilie mane lanko sapne“ (1933)

poemos, perskaitytos prie Jindricho Styrskio kapo, motyvais
2. 1976 m. gegužės 19 d., Praha
Rankomis pilu purvą, dulkes ir cigarečių nuorūkas...
O supylęs krūvą vėl ją išsklaidau...
3. 1976 m. gegužės 19 d., Praha
Pernešu saujose upės vandenį keletą metrų pasroviui...
4. Teatras
1976 m. lapkritis, Praha
Elgiuosi tiksliai, kaip parašyta scenarijuje. Mano gestai ir judesiai parinkti taip, kad niekas iš praeivių nesuprastų, jog stebi „performansą“
5. 1976 m. lapkričio 19 d., Praha
6. 1977 m. rugsėjo 3 d., Praha
Eidamas gatve aš vis atsitrenkiu į praeivius.

7. 1977 m. spalio 28 d., Praha

Aš judu atsargiai, taip atsargiai, lyg eičiau ledu, kuris bet kurią akimirką gali įlūžti

„SVIT“ galerijos nuosavybė

Jiří Kovanda (g. 1953 m. Prahoje) – vienas išskirtiniausių Čekijos menininkų konceptualistų. Pirmieji Kovandos performansai Prahos viešosiose erdvėse buvo surengti 8-ojo dešimtmečio viduryje. Jo minimalistinės, detaliai surežisuotos akcijos buvo dokumentuotos nespaltvotose fotografijose bei informaciniuose lapeliuose.

Paties menininko nuomone, dokumentacija yra meno kūrinio esmė – jo performansai neturėjo jokio kito tikslo, tik būti užfiksuoti. Šios beveik nepastebimos, kasdieniškai atrodančios akcijos, subtiliai apjungdamos apgaulingą paprastumą ir disbalansą, leidžia išvysti individą ir tai, kas lieka tikra ir žmogiška sekamoje visuomenėje. Nuo 1978 m. Kovandos rengtos minimalistinės-poetinės intervencijos vis dar buvo dokumentuojamos nuotraukomis ir tekstais, tačiau pats menininkas iš jų dinga, užleisdamas vietą pačios dokumentavimo sampratos apmąstymams. 9-ajame dešimtmetyje Kovanda ėmėsi tapybos, o vėliau visiškai liovėsi kūręs. Jo kūryba neseniai iš naujo buvo atrasta, kas menininką vėl paskatino imtis tokių pat diskretiškų ir poetinių instaliacijų, tapybos ir performansų, kuriuose jis bando užčiuopti kasdienybės grožį ir suformuoti erdvę, kurioje individas iš tiesų galėtų egzistuoti.

Vojtěch Kovařík

Trys likimo deivės: Kloto, 2021

Akrilas ir smėlis ant drobės

Trys likimo deivės: Lachesė, 2021

Akrilas ir smėlis ant drobės

Trys likimo deivės: Atropė, 2021

Akrilas ir smėlis ant drobės

Senovės graikai tikėjo, kad žmogaus gyvenimą lemia trys mitinės likimo deivės. Ir būtent nuo jų valios priklauso žmogaus gyvenimo pradžia ir pabaiga. Kiekvienam žmogui gimus, jos verpia, matuoja ir atkerpa jo gyvenimą reprezentuojančią giją. Jų graikiški vardai – Kloto („verpėja“), Lachesė („seikėtoja“) ir Atropė („nepermalduojamoji“). Pagal senovės graikų mitologiją, deivės gyvena Dzeuso buveinėje Olimpo kalno viršūnėje, o jų galioms nusileidžia net patys dievai. Buvo manoma, kad jų nuosprendžiams pavaldus net pats Dzeusas. „Ilijadoje“ poetas Homeras rašė, jog „Trojai likimo buvo lemta būti sugriautai graikų“. Nuo pat Senovės Graikijos laikų menininkai vaizduoja likimo deives tiek patrauklių jaunų mergelių, tiek ir griežtų bei nepalenkiamų senių pavidalais, tačiau ir populiarioje vaizdinioje visada pabrėžiama jų svarba bei galios: aptinkama daugybė nuorodų į moiras įvairiausioje literatūroje nuo tokių kūrinių kaip Šekspyro „Makbetas“ iki Alleno Ginsbergo poemos „Staugmas“.

Vojtěch Kovařík gimė 1993 m. Valašske Meziržyčiu mieste, Čekijoje, o šiuo metu gyvena ir dirba Rožnov pod Radhoštěm, Čekijoje. Jo kūryboje pagrindinis vaidmuo skiriamas ikonografijai ir mitologijai. Kovaříko kuriamos stambaus formato išpūdingos ryškiaspalvės kompozicijos – tai paveiki tapyba, sukurianti skulptūros tvirtumo išpūdį. Čia vaizduojamos persikreipusios, drobės rėmų gniuždomos herkuliškos figūros puikuoja savo mėlynais, žaliais ir geltonais kūnais augmenijos fone. Sąmoningai pabrėžiant žmogaus anatomiją, kuriamas nuoširdumo ir naivumo efektas bei kvestionuojama tradicinė fizinės jėgos ir galios samprata. Kovařík baigė keramikos ir skulptūros studijas, o vėliau pats savarankiškai mokėsi tapybos. Individualia autorine technika jungdamas aliejinius dažus, akrilą ir purškiamus dažus, Kovařík kuria gylio plokštumoje išpūdį. Menininko dėmesys graikų mitologijai susijęs su jos svarba europietiškosios kultūros kolektyvinei pašamonei, tačiau jis pakeičia jos prasmes perkurdamas ryškiausias jos veikėjas. Personalines parodas Kovařík yra surengęs galerijoje „Mendes Wood DM“ San Paule (2021), „Era“ viloje įkurtoje „Mendes Wood DM“ galerijoje Vigliano Biellese mieste Italijoje (2020), „L21“ galerijoje Maljorkoje (2020), „Derouillon“ galerijoje Paryžiuje (2020), „The Cabine“ Los Andžele (2019), „Public Gallery“ Londone (2019), „Dukla“ galerijoje Ostravoje (2019), „Galerie města Trince“ Tršinece (2019), „Berlínskej Model“ Prahoje (2019) bei galerijoje „OFF/FORMAT“ Brno (2018).

Tomasz Kowalski

Bučinys 2020 (su Donatu Kowalskiu), 2019
Gipsas, molis

Šeiminkas, 2019
Aliejus ant drobės

Persekiojimas, 2019
Aliejus ant drobės

32 darbų grupė (be pavadinimų)
Guašas ir pieštukas ant archyvinio popieriaus

Pradėčiau nuo to keisto sapno, kurį sapnavau 2020 m. pradžioje. Akimirka prieš pabusdamas išvydau priešais save objektą glotniu paviršiumi – tai buvo tamsiai žalias pavidalas baltame fone. Iš pirmo žvilgsnio jis man jokių asociacijų nesukėlė. Tai buvo tiesiog abstraktus dvimatis daiktas, bet įdėmiau išsižiūrėjęs supratau, kad tai pasienio ribą kertantis automobilis, kurį stebiu iš šono. Jo kontūrai buvo labai išplaukę, bet tai tikrai buvo vientisas daiktas. Šiandien sienos kirtimas, arba „transgresija“, adekvačiai nusako mūsų pasaulį, tačiau tuo momentu man taip neatrodė. Šis motyvas iki tol mano kurtuose darbuose niekaip neatsispindėjo. Šis piešinys yra vienas iš pirmųjų darbų, atliktų jau mąstant apie šią parodą. Tuo metu daug dirbau guašo technika. Dauguma darbų yra iš improvizuotų piešinių ciklo, kuriame apmąstomos abi kertamos sienos pusės, pavaizduotos pirmajame piešinyje. Galima sakyti, jog dauguma šių darbų ne priklauso erdvėms iki ir už sienos, o egzistuoja niekieno

žemėje lyg antgamtinis reiškiny. Pagal pirminę idėją „Persekiotojas“ turėjo būti Ernos Rosenstein (pokario lenkų tapytojos siurrealistės) nedidelio paveikslo kopija, tačiau galiausiai tapo kažkuo visai kitu, o pats kūrybos procesas buvo keistas ir varginantis. Reljefą „Bučiny“ (2020) sukūriau kartu su savo tėvu Donatu Kowalskiu pagal tuščio interjero, kuris keičiasi priklausomai nuo žiūros taško, eskizą. Kuriant šį darbą galvoje vis kirbėjo dar viena mintis: iš šieno kaugės suformuota *psy-trance* stiliaus figūra ir skalsė – ant javų augantis parazitinis grybas, kuris ankstyvaisiais viduramžiais sukeldavo masines haliucinacijas ir nuuodydavo ištikus kaimus, nes buvo netinkamai naudojamas ir plito per duoną. Jis kartais sukeldavo vadinamąjį „šokio marą“. Pabandžiau įsivaizduoti, kaip šie skalse apkvaitinti viduramžių žmonės patiria kolektyvinį nušvitimą ir aiškiau suvokia savo kaip pavaldinių padėtį bei savo sisteminių išnaudojimą, kaip jie visi vienu metu ima regėti ateities vizijas – nežinomos transistorinės vaizdinijos kaleidoskopą. Tuomet mane visa tai labai domino. Viename iš piešinių pavaizduota mulčio kaugė – tai antropomorfizuota šieno krūva, kurios pavidalus galime išvysti ir dramatiškuose amžių sandūroje dirbusio menininko ir dramaturgo Stanislawo Wyspiańskio darbuose. Pastarasis yra tapęs destruktivosios tradicijos, o taip pat ir vegetacijos simboliu, tačiau tokios, kuri ištinka, pasidavus džinams ar romantizmo dvasiai – tai toks migdantis transas, sulaikantis nuo bet kokių veiksmų.

Tomasz Kowalski (g.1984 m. Ščebržešyne, Lenkijoje) savo darbuose kuria kritinį ir asociatyvų šiandieninės tikrovės, kurią ženklina vis greitėjantis kismas, portretą.

Savo paveiksluose, skulptūrose ir muzikoje Kowalski perteikia decentralizuoto pasaulio difuziją ir tyrinėja, kaip šios sąlygos veikia mūsų svarbiausių kategorijų, tokių kaip savastis, erdvė ir laikas, suvokimą. Jo kūriniai kalba apie visuomenę, kurioje miegas, introspekcija, sapnavimas ir būdravimas yra vienodai svarbūs. Juose pašamonė regima kaip išlaisvinanti jėga, vienu metu egzistuojanti ir pasaulyje, ir už jo ribų. Tomasz Kowalski yra surengęs personalines parodas Šiuolaikinio meno muziejuje Sent Luise ir Ujazdowski pilies šiuolaikinio meno centre Varšuvoje. Jis yra dalyvavęs grupinėse parodose Vienos kunsthalleje, „de Appel“ Amsterdame, „mumok“ muziejuje Vienoje, „Pompidou“ centre Paryžiuje, „MSN“ Varšuvoje, „SMAK“ Gente, „La Casa Encendida“ Madride, „Zachęta“ nacionalinėje dailės galerijoje Varšuvoje bei kt. Jo darbai įtraukti į „Pompidou“ centro, „mumok“, „MOCAP“, „Frac des Pays de la Loire“, „François Pinault“, „Boros Collection“ ir „Olbricht“ kolekcijas. Kowalski yra „Guerlain Foundation Drawing Award 2014“ prizo laimėtojas. Jis taip pat vadovauja muzikos leidybos ir radijo projektui „Alicja“, kur leidžia savo paties ir kitų menininkų kūrinius ir garso pjeses.

Edward Krasiński

Ateljė – galvosūkis, 1992

Fotografinė instaliacija: nespalvotos fotografijos, medinės durys ir rėmai, 12 kolonų, mėlyna lipni juosta. Kintantys dydžiai

Lodzės meno muziejaus nuosavybė

Nuotraukos prilipdytos prie dvylikos kolonų. Žiūrint iš dešinės, jos lyg galvosūkio fragmentai susidėlioja į vientisą buto interjero atvaizdą, kuriame matome baldus ir plakatą su nuoga mergina ir marihuana. Žvelgiant iš kitos pusės, regime pravertas duris su iškaba „H. Stażewski“. Išskaidyti fotografiniai atvaizdai sujungti mėlyna lipnia juosta – Krasińskiego skiriamuoju ženklu, kuris drauge yra ir jo žymusis autorinis gestas. Jis visad lipdydavo juostą tame pačiame 130 cm aukštyje virš grindų ir apjuosdavo ją visą supančią erdvę – galeriją, vietinę „Gruba Kaśka“ užkandinę, kur jis mėgdavo lankytis, ar savo paties butą.

Pati juosta jo kūryboje atsirado atsitiktinai, kuomet 1968 m. menininko namuose Zalesie Górne rajone šalia Varšuvos vykusio vakarėlio metu Krasiński apklijavo juosta keletą medžių ir apjuosė ja dvi mažas mergaites. Paklaustas, ką šis gestas turėtų reikšti, jis atsakė, kad arba nieko, arba viską, kas žiūrovui šauna į galvą. „Pernelyg pasipūtėliška iš menininkų pusės kabinti žmonėms po nosimis nuotraukas kaip žavėjimosi objektus. Aš darau vietas, sienas ir aplinkybes matomomis“, – sakė menininkas. Krasiński draugavo su

Henryku Stażewskiu, vienu iš Lenkijos avangardo pradininkų, su kuriuo dalinosi Varšuvos centre daugiabutyje įkurtą studiją. Po Stażewskio mirties 1988 m. Krasiniski pradėjo kurti instaliaciją „Dedikuojama Henrykui Stażewskiu“ su jų kadaise studija paversto buto nuotraukomis.

Tekstas: Maria Morzuch, publikuota *Abecadło*, sud. Jarosław Lubiak, Lodzės meno muziejus, 2010.

Edward Krasiniski (g. 1925 m. Lucke, dabartinėje Ukrainoje), m. 2004 m. Varšuvoje) gerai žinomas savo radikaliais meniniais gestais, tokiais kaip jo kūrinys 1970 m. Tokijo bienalėje, į kurią jis ketino išsiųsti skulptūrinius objektus, sukurtus iš ilgų mėlynos gumos juostų. Tačiau siuntiniui vėluojant, Krasiniski, organizatorių spaudžiamas kažkaip pristatyti savo kūrinį, išsiuntė telekso pranešimą, kuriame buvo penkis tūkstančius kartų pakartotas žodis „mėlyna“. Atspausdintas užrašas buvo eksponuojamas parodoje vietoje skulptūrų ir tapo pirmuoju Lenkijos conceptualaus meno kūrinium. Krasiniski buvo vienas iš pokario Lenkijos avangardo lyderių. Lodzės meno muziejus turi sukaupęs didžiausią menininko darbų kolekciją.

Danutė Kvietkevičiūtė

Gyventi, 1981–1982
Pusvilnė, vilna, sintetika, gobeleninis audimas

Žolė (skirta M. K. Čiurlioniui), 1975
Vilna, linas, gobeleninis audimas

Minties greičiu, 1978
Pusvilnė, vilna, sintetika, gobeleninis audimas

Žydinčios valandos. I ir II, 2009
Linas, sintetika, gobeleninis audimas

Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus nuosavybė

Danutės Kvietkevičiūtės kūryba subrendo XX a. 8–9-ame dešimtmečiais – individualumo proveržio lietuvių tekstilės mene laikotarpiu. Menininkės sieniniai gobelenai sukurti ir išausti rankiniu būdu iš natūralaus pluošto lino, medvilnės, vilnos, „Muline“ siūlų, kartais įaudžiant ir sintetines medžiagas. Ankstyvajai menininkės kūrybai būdinga folkloro tematika, tautodailę primenanti stilistika. Brandžiuoju laikotarpiu sukurtuose gobelenuose filosofškai gvildenamas žmogaus santykis su gamta, kosmosu, Visata, gyvenimo ir mirties akistata, būties trapumas. Kūriniam būdingi vientisame fone ekspresyviai linija ir spalva išryškinti motyvai, o taip pat – emocionalumas, metaforiškumas, asociatyvumas, klasikinis preciziškas audimas.

Danutė Kvietkevičiūtė (g. 1939 m. Neravuose prie Druskininkų) – viena savičiausių lietuvių tekstilininkų. 1966 m. baigusi Lietuvos dailės institutą iki 1975 m. dirbo Vilniaus modelių namuose. Nuo 1967 m. dalyvauja parodose Lietuvoje ir užsienyje. Jos kūriniai esama Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus, Lietuvos nacionalinio muziejaus, Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus kolekcijose.

Sasha Litvintseva

Kiekvienas lūžis, 2020

HD videofilmas, spalvotas, su garsu. 13 min.

Kruizinis laivas „Brexit“ referendumo metu. Paukščių kolonija, nevalingai žudanti jų namais tapusią mišką. Pasaulis, apimtas pandemijos. Uždarų sistemų nėra. Laviruojant tarp šių trijų ekologijų, filme klausiama, ką seni vaizdai gali reikšti po lūžio, ir siūloma erdvė gedului.

Sasha Litvintseva (g. 1989 m. Murmanske) – menininkė, filmų kūrėja ir rašytoja-tyrėja. Jos kūryba veriasi sunkiai apibrėžiamose sankirtose tarp suvokiamo ir įvardijamo, tarp organizmų ir aplinkos, tarp entropijos ir apskaičiavimo. Drauge tai zona, kurioje susitinka medijos, ekologija ir mokslo istorija. Personalines parodas ji yra surengusi Šiuolaikinio meno institute (ICA) Londone, „Berlinische Galerie“ modernaus meno muziejuje Berlyne, Šiuolaikinio meno muziejuje Čikagoje, „Union Docks“ galerijoje Niujorke bei „CIAP Kunstverein“ Genke. Litvintsevov darbai rodyti įvairiuose filmų festivaluose: „Berlinale“, Roterdamo „IFFR“, „Courtisane“ Gente ir „RIDM“ Monrealyje. Menininkės kūryba taip pat pristatyta daugybėje grupinių parodų, tarp jų – „Videobrasil“, „Moscow Young Art“, „Wroclaw Media Art“ bei Venecijos architektūros bienalėje.

Natalia LL

Vartojimo menas, 1972–1975

16 mm filmas, pervestas į video, nespalvotas, be garso.
15 min. 58 sek.

„ZW Foundation“ / „Natalia LL Archive“ nuosavybė

Natalia LL yra viena svarbiausių šiuolaikinio Lenkijos meno atstovių, o jos kūrinys „Vartojimo menas“ (kartu su Michalinos Wisłockos tekstais) laikomas kertiniu darbu 8-ojo dešimtmečio Lenkijos seksualinės revoliucijos kontekste. Šiame filme regime jaunas, patrauklias moteris vartojimo metu. Jis įgauna kone erotinės ekstazės bruožų. Tam yra keletas priežasčių. Visų pirma, to meto Lenkijoje bananai ir dešrelės buvo deficitiniai produktai, tad filme jie pristatomi kaip prabangos ženklai ir prilyginami fetišui: kiekvienas kąsnis – šventė. Antra, „Vartojimo menas“ yra tam tikras moterų galios ir feminizmo manifestas. Natalia LL oponuoja vyrų menininkų kuriamam nuogos moters įvaizdžiui. Jos kūryboje būtent moteris filmuoja kitas moteris – čia tik jos kontroliuoja tai, kaip jos atrodo ir ką veikia. Čia galia priklauso moterims ir jos nebijo savo pačių malonumo. Natalijos LL filmų ir fotografijų serija drauge yra susijusi su autorės manifestu „Transformatyvus požiūris“ (1972), kuriame ji rašo: „Menas – tai tapsmo procesas kiekvieną realybėje patiriamą akimirką: atskiram individui kiekvienas faktas, kiekviena akimirka yra praeinanti ir unikali. Būtent todėl imuosi fiksuoti tokius kasdienes veiksmus, kaip valgymas, miegojimas, kopuliacija, ilsėjimasis, kalbėjimas ir t.t.“

Natalia LL (Natalia Lach-Lachowicz) gimė 1937 m. Žyveco mieste. Ji yra lenkų tarpdisciplininio meno kūrėja konceptualistė, savo kūryboje pasitelkianti fotografiją, performansą, eksperimentinį kiną, videomeną, instaliaciją, skulptūrą ir tapybą. Savo darbuose ji tęsia konceptualizmo, kūno meno ir feministinio meno tradicijas. Nuo 1970 m. iki 1981 m. kartu su Andrzejumi Lachowichiumi, Zbigniewu Dłubaku ir Antonijumi Dzieduszyckiu Natalia LL vadovavo „PERMAFO“ galerijai, kur rengė parodas ir įvairias publikacijas. Jų veikla turėjo svarbios įtakos Lenkijos neoavangardinių tendencijų raidai. 1977 m. gavusi Kościuszko fondo stipendiją Natalia išvyko į Niujorką. 2007 m. ji buvo apdovanota sidabrinium „Gloria Artis“ medaliu už nuopelnus kultūrai, 2013 m. jai įteikta Katarzynos Kobro premija, o 2018 m. – Rosos Schapire vardo meno apdovanojimas. Tais pačiais metais (kartu su ZW fondu) Torūnėje ji įkūrė „Natalia LL archyvą“. Šiuo metu Natalia LL gyvena ir kuria Vroclave.

Jurgis Mačiūnas

Keturios Thomaso Kelleino knygos „George Maciunas: The Dream of Fluxus“ (2007) kopijos

Jurgio Mačiūno autoportretų „Jurgis Mačiūnas Niujorke priešais kamerą atlieka persirengimo baletą“ (apie 1966) fotoreprodukcijos. Penki sidabro želatinos atspaudai. Eksponuota Modernaus meno muziejuje Niujorke. Gilberto ir Lilos Silverman „Fluxus“ kolekcijos archyvo, Modernaus meno muziejaus Niujorke nuosavybė.

Rusijos istorijos atlaso skaitymo instrukcija, apie 1953
Spauda ant popieriaus

Jono Meko vizualiųjų menų centro Vilniuje nuosavybė

Savo nepakartojamą istorijų-diagramų *magnum opus* Jurgis Mačiūnas kūrė nuo 1953 iki 1973 metų. Jis skyrė dvidešimt metų darbo diagraminėms istorinių-politinių, kultūrinių, ekonominių ir meninių įvykių iliustracijoms. Jo darbas apima platų spektrą nuo informacijos vizualizavimo iki struktūrų, pristatančių glaustus duomenis. Pasitelkdamas įvairius metodus, jis nuolat iš naujo kvestionavo istoriografiją ir vaizdinijos galią.

Tekstas verčia skaitytoją mąstyti linijiniu būdu, o žemėlapis leidžia žiūrovui pasiduoti skirtingiems asmeniniams impulsams, nesekant viena pagrindine mintimi. Tačiau „Rusijos istorijos atlaso“ atvejis kitoks. Mačiūnas pateikia griežtas naudojimosi instrukcijas: „atlasas turi būti

skaitomas nuo galo (nuo paskutinio puslapio): tokiu būdu galima stebėti geografinius pokyčius laike.“

Jurgis Mačiūnas – Lietuvos ir JAV menininkas, gimęs 1931 m. Kaune. „Fluxus“ judėjimo, tarptautinės menininkų, architektų, kompozitorių ir dizainerių bendruomenės, įkūrėjas bei pagrindinis koordinatorius. Mačiūnas geriausiai žinomas kaip pirmųjų hepeningų organizatorius ir atlikėjas, o taip pat kaip svarbių menininkų multiplių ir kolaboracijų iniciatorius. Dėl savo urbanistinio planavimo veiklos Mačiūnas yra vadinamas „SoHo tėvu“, kadangi pritaikė apleistus loftų pastatus ir apgyvendino ištiesą Niujorko kvartalą menininkų kooperatyvais, kurie praėjusio amžiaus septintojo dešimtmečio pabaigoje buvo vadinami „Fluxhouse Cooperatives“.

1977 m., likus trims mėnesiams iki savo mirties, jis vedė poetę Billie Hutching. Po oficialių sutuoktusių pora atliko „Fluxvestuves“, kuriose nuotaka ir jaunikis apsikeitė rūbais. Savo vėlyvojoje meninėje veikloje Mačiūnas praktikavo transvestizmą, tačiau, palyginus su kitomis jo praktikomis, tai darė gana diskretiškai. Daugeliui jis ir šandien lieka paslaptimi, o jo figūra iki šiol sukelia stiprų atgarsį tarp menininkų ir kritikų, tiek atėjusių po „Fluxus“, tiek ir jį pažinojusių, tarpe.

Dóra Maurer

Trioletai, 1981

35 mm filmas, pervestas į video, nespalvotas, su garsu. 11 min.

Dóros Maurer filmas „Trioletai“ – tai horizontaliai padalintame ekrane rodomas trijų dalių koliažas. Kiekvienoje iš jų rodomi atskirai nufilmuoti vienos sekundės trukmės menininkės studijoje užfiksuoti kadrai. 16 mm kino kadrai nufilmuoti trimis skirtingais objektyvais (plačiakampiu, paprastu ir teleobjektyvu). Gautas rezultatas padalintas horizontaliai į tris juostas ir sumontuotas į koliažines 32 sekundžių trukmės kompozicijas, kurios vėliau mechaniškai perkeltos į vieną 35 mm kino juostą.

Poslinkiai, 1997

Animacija (kartu su András Kapitány), spalvota, su garsu. 4 min.

Dóros Maurer konceptualiosios geometrijos atspirties taškas – 1972 m. sukurta darbų serija „Poslinkiai“. Tai stačiakampė 5:4 proporcijos erdvė, horizontaliai ir vertikaliai padalinta į 10x10 segmentų. Visas plotas papildomai užklotas dviem identiškais sluoksniais. Apatinis sluoksnis pažymėtas šiltų, o viršutinis – šaltų spalvų įstrižainėmis. Abu spalviniai sluoksniai papildomai padalinti į keturis vienodo ploto laukus – taisyklėmis susaistytų poslinkių elementus. Kiekvienas laukelis reprezentuoja vieną žingsnį. Vienas po kito jie juda iš kairės į dešinę išilgai tinklelio segmentų. Šaltiems

atspalviamis judant įstrižainėmis, o šilptiems – horizontaliai ir vertikaliai, bei išryškinant ar padidinant individualias detales, iškyla kvazi-vaizdai, kurie nebeatlieka tradicinės iliustravimo funkcijos, bet vis dėlto negali būti laikomi vien beasmenių teorinių procedūrų rezultatu. Tai greičiau – iš jautrių ir subjektyvių gestų atsirandantys žaismingi kūriniai.

Tekstas: Kristina Dékei, publikuota *folded time – film retrospective*, Flóris Rómer meno ir istorijos muziejus, Déras, 2018.

„Vintage Galéria“ galerijos Budapešte nuosavybė

Dóra Maurer (g. 1937 m. Budapešte) yra svarbi figūra ir tarptautinėje, ir Vengrijos meno istorijoje, nuo 1968 m. turėdama dvigubą pilietybę, gyvenanti Vienoje ir Budapešte. Ji svariai prisidėjo prie tarptautinio Vengrijos avangardo menininkų tinklo raidos. Maurer yra bene žinomiausia tarptautinio masto Vengrijos menininkė, kurios darbai eksponuoti daugybėje parodų. Naujausi menininkės kūriniai pristatyti didelėse grupinėse parodose „Pompidou“ centre Paryžiuje, Čikagos meno institute, „MoMA“ muziejuje Niujorke, „Whitechapel“ galerijoje ir „Tate Modern“ Londone. Personalinės Maurer parodos surengtos „White Cube“ galerijoje Londone (2016 ir 2019) ir didelio pripažinimo sulaukusioje „Tate Modern“ retrospektyvoje (2019–2020). Pastaroji paroda galėtų būti laikoma svarbiausiu įvykiu ne tik menininkės gyvenimo kūryboje, bet ir Vengrijos meno tarptautinio pripažinimo kontekste.

Jonas Mekas

Lietuva ir SSRS griūtis, 2009

Videofilmas, spalvotas, su garsu. Rodomas keturiuose monitoriuose. 286 min.

„The Film-Makers’ Cooperative“ Niujorke nuosavybė

Šis videofilmas sumontuotas iš kadru, kuriuos nufilmavau savo „Sony“ kamera nutaikęs į žinias apie SSRS griūtį transliuojantį televizorių. Kamera tuo pačiu įrašė ir foninius garsus. Tai laiko kapsulei paliktas įrašas apie tai, kas ir kaip vyko tuo lemtingu šaliai periodu, apie kurį kalbėjo visi žinių vedėjai. Į visa tai galima žiūrėti ir kaip į antikinę graikų dramą, kurioje šalių likimus drastiškai keičia nuožmi, kone iracionali jėga. Vieno žmogaus valia, viena nedidelė, bet pasiryžusi atgauti savo nepriklausomybę šalis, su Olimpo parama kovojanti prieš Galią ir Jėgą – prieš pačią neįmanomybę.

Jonas Mekas

Jonas Mekas gimė 1922 m. Lietuvoje, ūkininkų kaime Semeniškėse, mirė 2019 m. Niujorke. 1944 m. jis ir jo brolis Adolfas buvo suimti nacių ir išsiųsti į Elmshorno sunkiųjų darbų lagerį Vokietijoje. Po karo Mainco universitete Mekas studijavo filosofiją. 1949 m. pabaigoje JT Pabėgėlių organizacija pasirūpino brolių Mekų emigracija į Niujorką, kur jie apsistojo Bruklino rajone, Viljamsburge.

Praėjus dviems mėnesiams po atvykimo į Niujorką, Mekas pasiskolino pinigų savo pirmajai „Bolex“ kamerai ir ėmė ja filmuoti trumpus savo gyvenimo epizodus. Netrukus aktyviai įsitraukė į Amerikos avangardinio kino judėjimą. 1954 m. kartu su broliu pradėjo leisti žurnalą „Film Culture“, kuris netrukus tapo vienu svarbiausių JAV leidinių apie kiną. 1958 m. ėmė rašyti savo legendinę „Movie Journal“ skiltį „Village Voice“ žurnale. 1962 m. įkūrė „Film-Makers' Cooperative“, kuris vėliau išaugo į „Anthology Film Archives“ ir tapo svarbiausiu pasaulyje avangardinio kino archyvu ir kino peržiūrų vieta.

Visą šį laiką Mekas be perstojo rašė poeziją ir kūrė filmus. Jis yra publikavęs virš dvidešimties prozos ir poezijos knygų, kurios išverstos į dešimtis pasaulio kalbų. Šiandien Meko poezija yra lietuvių literatūros klasikos dalis, o jo filmai rodomi svarbiausiuose pasaulio muziejuose. Kino istorijai itin svarbus jo indėlis plėtojant dienoraštinio kino formas.

Markéta Othová

Jos gyvenimas, 1998

Nespalvota fotografija iš 6 fotografijų ciklo

Nacionalinės galerijos Prahoje nuosavybė

Nors Othovos nuotraukos beveik išskirtinai nespaltotos, jos kūryba nesietina su ta tradicine dokumentine ar menine fotografija, su kuria paprastai asocijuojama ši nespaltotų atvaizdų medija. Jos nuotraukos yra stambaus mastelio, mažos rezoliucijos, be rėmų, prismeigiamos tiesiai prie sienos. Jas autorė pristato kruopščiai atrinktomis ir į seką sudėtomis ar kvadratiškai išdėstytomis grupėmis, kurias kartkartėmis sutrikdo pavienės nuotraukos. Othová dažnai fotografuoja vaizdus pro langą, kadangi moteriai fotografei gatvėje dirbti visada kiek pavojingiau.

Markéta Othová (g. 1968 m. Brno) studijavo Taikomųjų menų universitete Prahoje. Ji fotografuoja nuo paskutiniojo XX a. dešimtmečio pradžios. Šiuo metu gyvena ir dirba Prahoje. Jos kūryba atliepia stiprią čekų avangardinės fotografijos tradiciją, tačiau ja akylai neseka. Othovos nuotraukose aiškiai akcentuojami struktūriniai santykiai. Šis autorės susitelkimas į santykinę struktūrą kontrastuoja su apgaulingai kasdiene jos nuotraukų tematika – tai interjerai, gatvių scenos, peizažai ir natūrmortai. Menininkės kūrybai literatūra, muzika ir kinas yra tiek pat svarbūs, kiek ir fotografijos istorija. Kai kuriuose savo naujausiuose darbuose ji susitelkia į laiko aspektus fotografijoje. Autorė yra eksponavusi

savo darbus įvairiose pasaulio galerijose, įskaitant „Bonner Kunstverein“ Bonoje, „The Photographer’s Gallery“ Londone, 2-ąją Prahos bienalę, Naująjį muziejų Niurnberge ir Karnegio meno muziejų Pitsburge.

Jaakko Pallasvuo

Minkštaknygė, 2021

Skaitmeninė spauda ant sintetinės medžiagos

„Minkštaknygė“ – tai atrinkti puslapiai iš didesnės menininko sukurtos knygos. Pati knyga yra pernelyg sudėtinga, kad ją galima būtų apibūdinti. Ji apskritai neegzistuoja. Jos siužetas pernelyg painus, man ji nepatiko. Knyga yra nebaigta. Jos išleisti neįmanoma, nes jai nėra rinkos.

Jaakko Pallasvuo (g. 1933 m. Helsinkyje) yra menininkas. Savo videofilmuose, tekstuose, performansuose ir instaliacijose Pallasvuo tyrinėja gyvenimo dabartyje nerimą ir gyvenimo ateityje galimybes. Pastaraisiais metais Pallasvuo savo kūrybą pristatė Tarptautiniame Roterdamo kino festivalyje, Modernaus meno muziejuje Varšuvoje, „Kim?“ šiuolaikinio meno centre Rygoje ir Estijos šiuolaikinio meno muziejuje (EKKM) Taline.

Agnieszka Polska

Paklausk sirenos, 2017

UHD videofilmas, spalvotas, su garsu.

10 min. 25 sek.

„Paklausk sirenos“ – tai trumpametražis filmas, pristatantis istorines bei kultūrinės undinėlės konotacijas Rytų Europos istorijos kontekste. Filme bandoma poetiškai pateikti sireną kaip Lenkijos identiteto krizės simbolį. Šios krizės ištakos glūdi lenkiškosios pagonybės istorijoje, kuri buvo sunaikinta X a., šį regioną kolonizavus krikščionybei. Pagrindinės filmo veikėjos neįmanoma priskirti jokiai socialinei ar biologinei kategorijai.

Agnieszka Polska (g. 1985 m. Liubline), pasitelkdama kompiuteriu generuojamas medijas, savo vizualaus meno darbuose apmąsto individą bei jo socialinius išipareigojimus. Šiandienos etinius ir socialinius iššūkius ji artikuliuoja įtraukiančiuose ir meditatyviuose filmuose bei instaliacijose. Naudodama įtaigius garsinius ir vizualinius dirgiklius, menininkė tyrinėja kalboje, suvokime ir istorijoje vykstančius įtakų formavimo ir legitimizavimo procesus. Polska yra pristaciusi savo kūrybą tarptautiniu mastu tokiose erdvėse, kaip Naujasis muziejus ir „MoMA“ muziejus Niujorke, „Pompidou“ centras ir „Palais de Tokyo“ Paryžiuje, „Tate Modern“ Londone bei Hirshhorno muziejus Vašingtone. Personalines parodas ji yra surengusi „Hamburger Bahnhof“ Berlyne, „Frye Art“ Sietle, „Nottingham Contemporary“ Notingeme, „Salzburger Kunstverein“ Zalcburge bei daugelyje kitų meno muziejų. Ji dalyvavo 57-oje

Venecijos, 11-ojo Gvangdžu, 19-oje Sidnėjaus bei 13-oje Stambulo bienalėse. 2018 m. Polska apdovanota Vokietijos „Preis der Nationalgalerie“ prizų.

Nada Prlja

Eilė, 2007

Įvietinta instaliacija: metaliniai stulpai, medžiaginė juosta. Kintantys dydžiai

Instaliacija „Eilė“ skirta stovėjimo eilėje fenomenui, konkrečiai – privalomam stovėjimui eilėje prie pasų kontrolės punktų oro uostuose, atvykus į svetimą šalį. Tai tampa akivaizdžiu atskyrimo simboliu pasienyje su ES valstybėmis, kur ne ES piliečių eilėms skirta erdvė visuomet yra didesnė – ji iliustruoja, kad tam tikrų šalių piliečiams kirsti sieną yra žymiai sudėtingiau. Žiūrovams, įžengusiems į instaliaciją „Eilė“, tenka lūkuriuoti ir lėtai judėti siauru praėjimu vingiuotame, iš metalo stulpelių ir medžiaginių juostų sukurtame labirinte, kuriame neįmanoma pakeisti judėjimo krypties ir iš jo ištrūkti. Išėsdama instaliacijoje praleidžiamą laiką, „Eilė“ pakeičia žiūrovų požiūrį į erdvę, žmones ir aplink esančius objektus, tuo skatindama apmąstyti apribojimų taikymą.

Nada Prlja (g. 1971 m. Sarajeve) savo meninėje praktikoje įveiksmiina kritinį diskursą, susijusį su politikos, žmogaus teisių, migracijos ir postsocialistinių šalių aktualijomis. Prlja atstovavo Šiaurės Makedoniją 58-oje Venecijos bienalėje (2019 m.). Savo kūrybą ji taip pat yra pristachiusi bienalėje „Manifesta 8“, 7-oje Berlyno bienalėje, Tarptautinėje Insbruko bienalėje, 5-osios Maskvos bienalės filmų programoje, 28-ojo Grafikos bienalėje ir IV „Fin-del-Mundo“ bienalėje bei daugelyje personalinių ir grupinių parodų. Prlja gyvena Sarajeve,

Skopjėje ir Londone, o šiuo metu ji gyvena ir dirba Kopenhagoje ir Skopjėje. Ji yra viena iš nepriklausomos meno institucijos „SIA-MK“ direktorių.

Anni Puolakka

Iš širdies, 2021

Videoinstaliacija: 4K/HD videofilmas, spalvotas, su garsu. 14 min. 14 sek.; freska, akriliniai dažai

Žmogui užmigus jo kūne ima karaliauti *Toxoplasma gondii*. Vienaląstis parazitas ima pasakoti istorijas apie savo kelionę į širdį ir apie mirtiną susidūrimą su žmogaus embrionu. Žmogui pabudus ir ėmus judėti, *Toxoplasma* dar labiau suaktyvėja. Jos gyvenimas – tai vidinė kelionė. Ji yra žmogaus, kuriame gyvena, dalis.

Puolakkos kūrinio „Iš širdies“ videofilme ir freskoje žaidžiama su būtybių ir vietų ribomis. Nors jų tarpusavio ribos nėra sandarios, o dažnai – ir dirbtinės bei politizuotos, jos vis tik kartais itin sukonkretėja – pavyzdžiui, kalbos ar mąstymo atvejais. Ką reiškia nematyti kitos pusės – mūsų pačių organizme vykstančio gyvenimo, o taip pat gyvenimo už mūsų pačių bendruomenės ribų? Ar fantazija ir fikcijos galėtų nepaklusti šioms iliuzinėms riboms?

Anni Puolakka (g. 1983 m. Oulu, Suomijoje) gyvena Helsinkyje. Čia kuria videofilmus, instaliacijas, vaizdus ir performansus, į kurių fikcinius pasaulius įtraukia autobiografinę medžiagą. Kūriniuose žaidžia su įvairiomis ribomis, siekia išlaisvinti žmogaus-gyvūno, trokštančio prasmingų ir gyvybingų susitikimų su kitomis esybėmis (tokiomis kaip karvės, moskitai ar toji pati *Toxoplasma gondii*), potencialą. Puolakkos darbai rodyti Latvijos nacionaliniame meno muziejuje, „EMMA

Espoo“ modernaus meno muziejuje, „EMAF“ Europos medijų meno festivalyje Osnabriuke bei Polanskio galerijoje Prahoje. Puolakkos parodos artimiausiu metu bus surengtos „Kiasma“ modernaus meno muziejuje Helsinkyje ir „HAM“ Helsinkio meno muziejuje, o taip pat „Cordova“ galerijoje Barselonoje. Puolakka baigė Pieta Zwarto institutą Rotterdame.

Karol Radziszewski

Portretų galerija (nuo 2020)

20 tapybos darbų: akrilas ant drobės

2017 m. Karol Radziszewski nutapė dvidešimt du paveikslus sąvokos „poczet“ tema. Lenkišku žodžiu *poczet* kadaise buvo vadinamas mažiausias Žečpospolitos (1569–1795) armijos vienetas, o vėliau juo imta vadinti tos pačios kilmės ar tą pačią užduotį atliekančių žmonių grupę. Radziszewskio darbų serijoje vaizduojami žymiausi *queer* atstovai Lenkijos meno, kultūros, mokslo ir politikos srityse. 2020 m. jis pradėjo tapyti ciklą „Portretų galerija“, kuris natūraliai pratęsia ankstesnę seriją panašiu stiliumi. Šioje portretų serijoje jau nebesilaikoma griežtos termino *poczet* chronologijos, o jo geografija išsiplėčia iki platesnio Centrinės ir Rytų Europos regiono.

Pirmajame naujosios serijos portrete pavaizduota ukrainiečių poetė ir nacionalinė didvyrė Lesya Ukrainka (1871–1913), antrajame – Lenkijos opozicionierė, translytė aktyvistė, „Solidarumo“ judėjimo narė Ewa Hołuszko (g. 1950), o trečiajame – Slovėnijos translytė rašytoja ir teisininkė Ljuba Prenner (1906–1977). Tarp kitų portretų – tapytojai, rašytojai, poetai, translytis karo didvyris, kino kūrėja, šachmatininkė, pianistė ir aktorė. Iš Lietuvos atstovų į seriją įtraukta lesbietė fotografė Veronika Šleivyte (1906–1998), poetė Janina Degutyte (1928–1990) ir gėjus fotografas Virgilijus Šonta (1952–1992). Šis atviras ir monumentalus kūrinys – tai bandymas įsteigti neheteronormatyvinę požiūrį į istoriją.

Queer archyvų institutas, 2021
Instaliacija

„Queer archyvų institutas“ (QAI) – tai Karolio Radziszewskio 2015 m. įkurta ne pelno siekianti organizacija. Jos tikslas – tyrinėti, kaupti, skaitmenizuoti, pristatyti, analizuoti *queer* archyvinę medžiagą ir siūlyti jos menines interpretacijas, ypatingą dėmesį skiriant Centrinei ir Rytų Europai bei kitiems periferiniams regionams. „QAI“ yra ilgalaikis projektas, plėtojamas bendradarbiaujant su kuratoriais, menininkais, aktyvistais ir akademiniais tyrėjais.

Instaliacijoje pristatomas „QAI“ kolekcijai priklausančios archyvinės medžiagos rinkinys. Jame galima rasti nuotraukų, medalių, grafikos darbų, *queer* žinių ir žurnalų iš Baltarusijos, Bulgarijos, Čekijos, Lenkijos, Rumunijos, Slovėnijos ir Ukrainos. Instaliacijoje taip pat yra Lietuvai skirta vitrina, kuri buvo parengta bendradarbiaujant su poete ir meno kritike Laima Kreivyte.

Instaliacijoje panaudoti ir du videofilmai. Interviu su Kroatijos mados dizainere ir translyte aktyviste Romana Bantić (13 min., 2016) priklauso žodinių videoistorijų serijai, kurią Radziszewski sukūrė „QAI“ kontekste. Filmą „Povaizdžiai“ (15 min., 2018) pristato fotojuosta, kurią Ryszard Kisiel netyčia panaudojo du kartus: joje 9-ojo dešimtmečio pabaigos gėjų *kruzingo* vietose daryti kadrai iš Lenkijos Trimiesčio persikloja su juostoje anksčiau užfiksuota atvirai erotine fotosesija. Vaizdus lydi Kisielio įkalbėtas pasakojimas, kuriame komentuojamos nuotraukose vaizduojamos vietos, o anekdotai

persipina su istoriniais liudijimais. Kisielio palikimas sudaro didžiąją dalį „QAI“ archyvo, prie kurio Radziszewski dirba nuo 2009 m.

Menininko ir „BWA Warszawa“ galerijos Varšuvoje nuosavybė

Karol Radziszewski gimė 1980 m. Balstogėje, Lenkijoje. Jis yra tarpdisciplininis menininkas, kuriantis tapybos, kino, fotografijos ir instaliacijų srityje. Jo naudojama archyvinė metodologija apima platų kultūrinių, istorinių, religinių, socialinių ir lyties šaltinių spektrą. Jis dažnai naujai interpretuoja kitų menininkų – daugiausia Rytų Europos neoavangardistų – kūrinis, išskobdamas iš jų *queer* motyvus arba traktuodamas juos iš *queer* ir feminizmo perspektyvų. Nuo 2005 m. jis yra „DIK Fagazine“ leidėjas ir vyriausiasis redaktorius. 2015 m. Radziszewski įkūrė „Queer archyvų institutą“. Jo kūryba buvo pristatyta Modernaus meno muziejuje Niujorke, „Zachęta“ nacionalinėje meno galerijoje, Ujazdowski pilies šiuolaikinio meno centre Varšuvoje, „Whitechapel“ galerijoje Londone, Vienos kunsthalleje, Naujajame muziejuje Niujorke, „Videobrasil“ San Paule, „TOP“ muziejuje Tokijuje, performansų festivalyje „Performa 13“ Niujorke ir Lodzės meno muziejuje.

Marija Teresė Rožanskaitė

Kosminė kompozicija, 1979

Aliejus ant kartono

Menininkės šeimos nuosavybė

Armatūra, 1986

Aliejus ant drobės

Menininkės šeimos nuosavybė

Liga, 1989

Aliejus ant drobės

Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus nuosavybė

Erdvės, 1970

Asamblijažas

Menininkės šeimos nuosavybė

Asamblijažas, 1992

Menininkės šeimos nuosavybė

Vakaras, 1976

Aliejus ant kartono

Menininkės šeimos nuosavybė

Širdies operacija, 1974

Aliejus ant kartono

Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus nuosavybė

Marijos Teresės Rožanskaitės kūryba išsiskiria Lietuvos moderniosios dailės kontekste. Dailininkė išgarsėjo medicininės tematikos paveikslais – širdies operacijų,

rentgeno kabinetų, ligoninių vaizdais. Rožanskaitei labai svarbus pats žiūrėjimo procesas – ne tik į paveikslą, bet ir pro jį, atveriant vidines kūrinio erdves.

[...]

Savo tapyboje, asambliažuose, akcijose ir instaliacijose menininkė vaizduoja ribines situacijas ir nepatogias erdves, kur ryškūs žmogaus ir technikos, individo ir visuomenės susidūrimo pėdsakai. Fiksuodama egzistencinio virsmo akimirkas – gimimą, ligą, mirtį, – menininkė renkasi skaudžius spalvų derinius, fotorealistinę popmeno estetiką ir rastus daiktus.”

Tekstas: Laima Kreivytė, publikuota *Marija Teresė Rožanskaitė: Rentgenogramos*, Lietuvos nacionalinis dailės muziejus, Vilnius, 2013.

Marija Teresė Rožanskaitė (g. 1933 m. Linkuvoje, mirė 2007 m. Vilniuje) – lietuvių menininkė, išsiskirianti savo drąsia kūryba ir gyvenimo istorija. Išgyvenusi tėvo sušaudymą, tremtį ir badą, 1947 m. su mama sugrįžo į Lietuvą. Tik 1953 m., jau mirus Stalinui ir šiek tiek sušvelnėjus represijoms, Rožanskaitė išdrįso stoti, ir įstojo, į tuometinį Dailės institutą. Menininkės darbai retai patekdavo į parodų erdves, jai sunkiai sekėsi pritaipyti sovietinėje sistemoje ir menininkų aplinkoje. Savo kūryba Rožanskaitė laužė oficialius sovietinės dailės standartus – kūrė asambliažus, koliažus, gamtos instaliacijas. Rožanskaitė trisdešimt metų dėstė Vilniaus Justino Vienožinskio dailės mokykloje, o jos pačios darbai rimtesnio pripažinimo sulaukė jau tik po autorės mirties. Didesnės menininkės personalinės

parodos buvo surengtos Šiuolaikinio meno centre (2003 m., kuratorius – Jonas Valatkevičius) ir Nacionalinėje dailės galerijoje (2013 m., kuratorė – Laima Kreivytė).

Adam Rzepecki

Projektas Lenkijos tėvo memorialui, 1981
Nespalvota fotografija

Kūrinys sukurtas kaip atsakas į vėlyvojo komunizmo laikotarpiu Lenkijoje paplitusį „lenkės motinos“ kultą.

Dievo Motina su ūsais, 1983
Atvirukas, rašalas

„Dievo Motina su ūsais“ – tai pigi Juodosios Čenstakavos Dievo Motinos reprodukcija su Rzepeckio užpieštais ūsais. Šiuo maištingu gestu tuo pačiu nusilenkiama Duchampui bei jo „Mona Lizai“. Rzepecki itin domėjosi Duchampu ir ne kartą prie jo sugrįždavo savo darbuose.

„Dawid Radziszewski Gallery“ galerijos Varšuvoje
nuosavybė

Adam Rzepecki (g. 1950 m. Krokuvoje) gyvena ir dirba Krokuvoje. Jis studijavo meno istoriją Krokuvos Jogailos universitete. Nuo 1979 m. Rzepecki yra „Łódź Kaliska“ grupės narys, dalyvavęs visose grupės parodose; nuo 1990 m. – „Stacja Pi.Stacja“ grupės narys. Nuo 1978 m. iki 1981 m. jis vadovavo žymiajai Krokuvos fotografijos galerijai „Jaszczury“. Devintajame dešimtmetyje kartu su kitais menininkais įkūrė meninę iniciatyvą „Sąvartynų kultūra“ [*Kultura Zrzuty*]. Rzepecki yra vienas svarbiausių Lenkijos 9-ojo dešimtmečio menininkų, taip pat vienas pirmųjų, pradėjusių gvildinti lyties

klausimus. Jo kūryba politizuota, tačiau nestokojanti kartaus humoro, būdingo liūdnajam devintajam dešimtmėčiui Lenkijoje. Menininko darbai įtraukti į svarbiausias Lenkijos meno kolekcijas.

Kirill Savchenkov

Plokščias tigras, popierinis mazgas, 2021
Daugiakanalė garso instaliacija

Valdžia, naudodamasi dirbtiniu intelektu, bando sučiupti taikius protestuotojus *post factum*. Technologija yra apsėsta autonominės ginkluotės šmėklų ir aptemdyta šešėliais tų, kas ja operuoja. Medija tampa ginklu, paliekančiu naujos rūšies žaizdas skaitmeniniame pasaulyje vykdomo hibridinio karo liudininkams. Akivaizdu, jog šias „naujas žaizdas“, apie kurias rašė Catherine Malabou, šiandienos informacinė autokratija pasitelkia kaip politinių represijų priemones. Tyrinėdamas tokių sužeidimų pobūdį, Savchenkov modeliuoja situaciją, kurioje konfliktą valdantis dirbtinis intelektas tampa nebe kontroliuojama autonomine sistema. Šio fiktyvaus incidento istorija pristatoma kaip poetiškas dalyvių ir liudininkų polilogas.

Šis kūrinys sukurtas su Maskvos Šiuolaikinio meno muziejaus „Garage“ parama specialiai parodai „Atstumo kūrimas: spekuliacijos, melagienos ir prognozės koronaceno laikais“ (2011).

Kiril Savchenkov gimė 1987 m. Maskvoje. Savo kūryboje menininkas pasitelkia įvairias priemones, įskaitant medijuotą skulptūrą, instaliacijas, performansą ir garso meną. Savo meninėje praktikoje jis domisi neregimosios galios, smurto formavimosi, o taip pat naujų traumų, sukeltų gamybos, patirties, galios ir kultūros, klausimais. Jo kūriniuose akcentuojamas technologijos

metabolizmas, informacinė autokratija ir medių suginklinimas. 2018 m. Maskvos valstybiniame Vadimo Siduro muziejuje buvo atidaryta Savchenkovo personalinė paroda „Ch(k)ris(tin). Close Air Support“. 2017 m. Modernaus meno muziejuje Maskvoje surengta jo personalinė paroda „Subtilių veiksmų biuras / Taikomoji grupė“ (su V-A-C fondo parama). 2016 m. Savchenkov pristatė savo kūrybą programoje „Galia ir architektūra“ fondo „Calvert 22“ įrengtame Riedlenčių muziejuje Londone. Jis taip pat dalyvavo parodoje „Laike, pirmyn!“ muziejuje „V-A-C Zattere“ Venecijoje (2019), Uralo industrinėje šiuolaikinio meno bienalėje (2019, 2017) ir 12-oje Gvangdžu bienalėje (2018). 2018 m. Savchenkov buvo apdovanotas „Inovacijos“ prizų festivalyje „Naujoji karta“ Rusijoje, o 2017 m. jam buvo skirta Šiuolaikinio meno muziejaus „Garage“ stipendija. Nuo 2013 m. jis dėsto Rodčenkos vardo meno mokykloje Maskvoje.

Sergey Shabohin

Mandragoros sodai, 2020

Dviejų kanalų videofilmas, spalvotas, su stereo garsu. 15 min.

Pandemijos metu uždaryti Berlyno klubai ėmė rengti nelegalius vakarėlius parkuose. Itin daug dėmesio sulaukė daugiatūkstantiniai reivo vakarėliai Hazenheido parke – populiarioje *queer* bendruomenės susitikimų vietoje. Tankiai apželdintame parke vyksta šios bendruomenės *kruzingai* [*cruising*] ir orgijos, kurie tapo ypač aktualūs užsidarius visiems miesto sekso klubams ir „sekso kambariams“ [*dark rooms*]. Tuo pačiu metu Baltarusijoje vyko priešrinkiminė kampanija. Opozicijos kampaniją valdžia smarkiai komplikavo areštuodama kandidatus ir ribodama agitacijai skirtas erdves. Minske leidimas agitacijai buvo duotas tik šešiose vietose, iš kurių viena patogiausių buvo Tautų draugystės parkas. 2020 m. liepos 30 d. čia įvyko oficialus kandidatės į prezidentus Sviatlanos Tsikhanouskayos piketas, tapęs pačiu didžiausiu opozicijos renginiu. Likus trimis dienoms iki rinkimų, šios sėkmės pakartoti nebepavyko, kadangi valdžia rugpjūčio 6-osios dienos renginį nutraukė.

Sutelkęs dėmesį į šiuos du parkus, menininkas surinko išsamų šiems renginiams ir su jais susijusiems įvykiams dedikuotą archyvą. Dviejuose ekranuose paraleliai pateikiami du iš pažiūros visiškai skirtingi kontekstai: nelegalūs reivo vakarėliai ir oficialūs rinkiminiai piketai; švelni Berlyno policijos reakcija ir Minsko galios struktūrų agresija; *kruzingo* seksualumas ir protesto

energija; ant medžių užrištos baltos LGBTQ simboli-
zuojančios juostelės ir Minsko protestų judėjimą ženkli-
nančios baltos juostos protestuotojų rankose; mitas
apie iš vyro sėklos išaugančią mandragorą ir baltarusiškoji
mitologija su jos bulvės semiotika; ir t.t. Dvigubas video-
filmas siekia ne tiek palyginti šiuos kontekstus, kiek
atverti miesto parkų fone besiskleidžiančią neišsenkančią
aistrą gyventi ir kovoti už laisvę.

Sergey Shabohin (g. 1984 Novopolotske, Baltarusijoje) –
menininkas, kuratorius, kritikas internetinio portalo
„Art Activist“ įkūrėjas ir redaktorius, tyrimų platformos
ir Baltarusijos meno enciklopedijos „kalektar.org“
bendrakūrėjis ir pagrindinis redaktorius. 2011 m. stiprė-
jant visuomeniniams judėjimams Sergey Shabohin
pareiškė apie būtinybę pereiti nuo partizaninių strate-
gijų Baltarusijos mene prie meno aktyvizmo ir paleido
internetinį portalą „Art Activist“, kuriame du metus
buvo pristatomos aktualiausios temos ir aktyviai
skatinama Baltarusijos meno politizacija. Nuo 2011 m.
jis tyrinėja meno archyvus ir plėtoja autorinio muzie-
jaus projektų seriją. 2021 m. menininkas vysto jau 13
savarankiškų darbų ciklą. Jį dominančios temos yra
kultūrinės sistemos kritika, šiandieninio muziejaus ir
archyvų vaidmuo, darbas su neregimomis istorijomis
ir bendruomenėmis, *queer* teorija, Baltarusijos visuome-
nėje vyraujančios baimės ir socialinio kūno kategorijos.
2016 m. menininkas emigravo į Lenkiją, o nuo 2020 m.
gyvena ir dirba Poznanėje ir Berlyne.

Jura Shust

Neofitas II, 2021

Ultra HD videofilmas dviejuose ekranuose,
28 min. 51 sek. Pušų šakos, blynai

Tuo metu, kai Baltarusiją krėtė masinių protestų ir
beprecedenčių represijų lydima politinė krizė, kai visą
pasaulį buvo sukausčiusi pandemija, grupė Baltarusijos
jaunuolių pasijuto gyvenanti paralelinėje realybėje.
Juros Shusto pro padidinamąjį stiklą regimame pasaulyje
laikas teka uždara kilpa, praeitis ir ateitis susilieja, o
kiekvienas šūksnis ataidi nuo medžių viršūnių ir grįžta
atgal į juos paleidusias gerkles. Akis primenančių
ežerų konsteliacija apsupta švento miško – čia niekas
neskaičiuoja nei dienų, nei naktų, o kas rytą jame gims-
ta šviesa. Kūrinyje „Neofitas II“ jaunuoliai tyrinėja
decentralizuotą gamtą, juda joje savo mintimis ir kūnais
kartu su menininku, atliekančiu ir mediatoriaus, ir
operatoriaus vaidmenį. Tikrindami apotropines dilgėlių
savybes jaunuoliai jomis plaka vienas kitą, tyrinėja
nudilginimus ir išskyrinėja iš ūglių chlorofilą, kurio che-
minė sudėtis beveik identiška hemoglobiniui. Kaip
magiškų ir partizaniškų jėgų buveinė, miškas tampa
juos saugančia vieta ir nelinijškumo bei laisvės
teritorija.

Jura Shust gimė 1983 m. Maladzečnos mieste
Baltarusijoje, o šiuo metu gyvena Berlyne. Jis baigė
„HISK“ menų institutą ir meno magistrantūrą „KASK“
Gente bei bakalauro studijas Europos humanitariniame
universitete Vilniuje. Shust tyrinėja ryšius tarp ritualų

ir disciplinos, šiuolaikinės biopolitikos, mokslo ir technologijų. Domėdamasis šiuolaikinės polisemijos, informacinės intoksikacijos ir užmaršties troškimo temų, jis tyrinėja, kaip mitologija persipina su technologija, įkvėptos sakralios idėjos apie žmogaus proto įjungimą į globalią sistemą. Nuo 2012 m. jis bendradarbiavo su „GFZK“ šiuolaikinio meno muziejumi Leipcige, „S.M.A.K.“ šiuolaikinio meno muziejumi Gente, „De Domijnen“ muziejumi Sitardo mieste Nyderlanduose, „Calvert 22“ fondu Londone, Blafferio meno muziejumi Hiustone, Teksaso valstijoje.

Janek Simon

Polietniškas 1, 2016

Trimatė polilaktinės rūgšties spauda

Polietniškas 3, 2016

Trimatė polilaktinės rūgšties bei kitų plastikų spauda

Polietniškas 12, 2019

Trimatė polilaktinės rūgšties bei kitų plastikų spauda

Janeko Simono savadarbiu 3D spausdintuvu pagamintų skulptūrų serijoje vaizduojamose figūrose susilieja etniniai Indijos, Afrikos, Pietų Amerikos, Europos ir Lenkijos motyvai. Juos įkvėpė Lekki turguje Lagose turistams pardavinėjami liaudies meno padirbiniai – tai įvairių Vakarų Afrikos kultūrų naudojamų motyvų hibridai. Šiomis skulptūromis dekonstruojama homogeniško identiteto samprata. Pastarasis tikrovėje atsiranda per sudėtingus simbolinius ir kultūrinius procesus, kurie nuolat (re)konstruojami ir dėl kurių nuolat deramasi. Skulptūromis siūloma liaudies meno sampratą susieti ne su konkrečia vieta, o su visomis vietomis iškart.

Susintetinti lenkai, 2019

Skaitmeninė spauda. Kintantys dydžiai

„Susintetinti lenkai“ – tai serija fotoportretų, sukurtų pasitelkus neurotinklo modelį („DcGan“), kuri menininkas sukūrė, naudodamas kino masuotėse vaidinančių Lenkijos aktorių portretines nuotraukas, pavogtas iš interneto duomenų bazių. Kūrinyje demonstruojama,

kaip dirbtinis intelektas (DI) išmoksta įvertinti duomenų bazes ir apdoroti bei kurti naujus atvaizdus. Jei DI pajėgus išrasti naujų lenkų portretus, tuomet kas, jei jį bus imta naudoti atskiriant lenkus nuo ne lenkų, sveikus nuo sergančių, jaunos nuo senų? Šiame kūrinyje drauge mąstoma ir apie veidų profiliavimą kaip viešą informaciją, socialinę segregaciją ir kontrolę intelektualių mašinų amžiuje, o taip pat teisingas, etines bei socialines šių procesų implikacijas.

„Raster Gallery“ galerijos Varšuvoje nuosavybė

Janek Simon (g. 1977 m. Krokuvoje) – kartkartėmis kuriojantis konceptualaus meno kūrėjas, gyvenantis Varšuvoje. Pagrindinis jo darbų emocinis motyvas yra smalsumas. Konkrečiau tariant, jį įkvepia kelionės, mokslo ir politinių idėjų istorija, o taip pat „pasidaryk pats“ (PP) kultūros etika ir praktika. Simon visada patikrina teoriją savo asmenine patirtimi. Per pastaruosius keletą metų jis sukūrė darbų seriją, kurioje tyrinėja atstumo ir vietovių skirtingumo sampratą, geografiniais eksperimentais siekdamas pažymėti pusiau periferinę Rytų Europos poziciją. Savo darbus menininkas yra eksponavęs daugelyje pasaulio vietų, įskaitant bienalę „Manifesta 7“, Liverpulio bienalę, Prahos bienalę, o taip pat daugybėje personalinių parodų svarbiose meno institucijose Lenkijoje ir kitose šalyse, tarp jų – „Arnolfini“ meno centre Bristolyje, „Casino Luxembourg“ meno centre, o taip pat „Zachęta“ nacionalinėje dailės galerijoje ir Ujazdowski pilies šiuolaikinio meno centre Varšuvoje.

Martina Smutná

Selfis, 2019
Aliejus ant drobės

Mama, 2019
Aliejus ant drobės

Puota, 2019
Aliejus ant drobės

Tapybos darbuose „Mama“, „Selfis“ ir „Puota“ pasirodantys XVIII a. aristokratai yra įstrigę šiuolaikiniuose debatuose apie klimato kaitą ir kituose eklektiškuose vaizdiniuose. Savo kūryboje Smutná mėgsta naudoti istorines nuorodas ir jas jungti su dabarties simboliais. Šiame tarpkultūriniame, šimtmečius apimančiame dialoge keliamas ironiškas klausimas: ar mūsų visuomenė iš tikrųjų yra išsivysčiusi tiek, kiek manome, ar vis tik inertiškai kartoja senąsias socialines santvarkas, paslėptas po sušiuolaikintu paviršiumi? Vienintelis užtikrintas asmuo čia yra vaiku nešina mama nuniokoto peizažo fone.

Smutnos tapybos darbai peržengia ribas tarp praeities, dabarties ir apokaliptinės ateities ir vaizduoja ryšį tarp pokyčio troškimo ir disciplinuotos inercijos bei įtampą tarp galios ir bejėgiškumo.

Apsikabinimas,
2020 (iš serijos „Anapus tradicinės šeimos“)
Aliejus ant drobės

Tampriau,
2020 (iš serijos „Anapus tradicinės šeimos“)
Aliejus ant drobės

Serijos „Anapus tradicinės šeimos“ bendras vardiklis – šeimyniniai ryšiai kaip socialinių ir kultūrinių normų veidrodžiai, o taip pat kaip trapių šeimyninės simbiozės sluoksnių ir abipusiškumo atspindžiai. Lygybės santykiais ir emociniu pasitenkinimu grįsta funkcionali šeima šiandieninėje visuomenėje yra didesnė utopija, nei keisčiausi mokslinės fantastikos scenarijai. Suaugusią dukterį apkabinusią mamą vaizduojančiame tapybos darbe „Apsikabinimas“ akcentuojama tarpusavio paramos akimirka, abipusis apsikeitimas informacija ir sudėtingos emocijos. Šių fundamentalių ryšių gydymas galėtų būti raktas į ateities visuomenę, kurioje atsisakoma egzistuojančių hierarchijų bei kultūrinio ir biologinio „apspręstumo“. Darbe „Tampriau“ vaizduojamas stipriai prie mamos pririštas vaikas. Čia paliečiamos išsekimo, o taip pat tradicijų, emocijų ir poreikių perdavimo tarp dviejų nepriklausomų žmonių temos.

Martina Smutná gimė 1989 m. Kyjove, Čekijoje. Šiuo metu ji studijuoja doktorantūrą Dailės akademijoje Prahoje. Savo kūrybą menininkė apibūdina kaip kalbą, kuria ji gali perteikti intymias, asmenines ir bendras socialines temas. Jos teoriniai tyrimai yra susiję su vizualinio meno praktika. Menininkė yra „EXIT Award“ (2015) bei „Critics Award“ (2014) konkursų finalistė. Ji dalyvavo kultūros centro „Izolyatsia“ Kijeve bei Čekijos centro Bukarešte rezidencijos programose. Būdama Meno akademijos Vienoje stipendininke ji sukūrė savo

doktorantūros projekto idėją tyrinėti lyčiai specifinių indikatorių (pavyzdžiui, „moteriška tapyba“) naudojimo ištakas ir pasekmes. Ji yra publikavusi interviu, pasakojimų bei keletą straipsnių vietinėje politinėje ir feministinėje spaudoje. Jos būsimos parodos numatytos galerijose „EXILE“ Vienoje ir „TRAFO“ Ščecine.

Anastasia Sosunova

Dar viena vakarienė sugadinta, 2021

Sūdyta tešla, cinkas, epoksidinė derva, lipdukai, PVC plokštė, purškiami dažai, kartonas, plienas. Kintantys dydžiai

Įkvėpta Sarah Ahmed tekstų, Sosunova stalą traktuoja ne tik kaip bendrystei ir susitikimams skirtą objektą-vietą, bet ir kaip debatų bei potencialių disonansų teatrą. Šiame darbe menininkė remiasi Rytų Europoje paplitusiu mitu apie *samobranką* – magišką staltiesę, kuri aprūpina jos šeimininkus gausiais iš niekur atsirandančiais gardėsisiais, bet drauge, šiems netinkamai su ja elgiantis, gali atsilyginti ir sugedusiu ar persūdytu maistu. Naudodama šį simbolį kaip dažnai nematomų namų ruošos darbų metaforą, menininkė išrikiuoja ant staltiesės karvojaus pyrago skulptūras, kurios, regis, magiškai pačios randasi tiesiai ant stalo. Tradiciškai simbolizuojantys priėmimą į bendruomenę, šioje instaliacijoje karvojaus pyragai pasirodo turintys toksiškas metalines šerdis su jose išraižytomis monstriškais graviūromis. Stalas tarsi užsimena apie kolektyvinę auditoriją, tačiau lieka neaišku, kam iš tiesų yra skirtos visos šios vaišės.

Agentai, 2020

Videofilmas, spalvotas, su garsu. 14 min. 57 sek.

2020 m. pavasarį sukurtame videofilme apmąstoma liaudies meno istorija bei stebimas griežtų karantino priemonių poveikis žmonėms ir jų kūrybiškumui. Iš naujo lankydama ir filmuodama viešosiose erdvėse esančias

tradicines iš medžio drožtas skulptūras su jos regionui būdingais motyvais, Sosunova stebi, kaip miškuose ir parkuose spontaniškai atsiranda lankytojų sukurtas liaudies menas ir laikinos struktūros. Tyrinėdama liaudies meno atgimimo ir vietinio kūrybiškumo apraiškas kūrinio protagonistė užmezga dialogą su medžio drožėju, su kuriuo dalinasi savo įtarimais dėl skulptūrų autorystės bei bando sužinoti, kas slypi už visų šių etninės vaizdinijos ir mitų atkūrimo iniciatyvų. Besikalbant apie tai, ar autorystę įmanoma paskleisti po ištisą virtinę artefaktų, naudojamų mūsų sumanymams realizuoti, automobilyje sėdintys pašnekovai tyko veiksmo vietoje pasirodant „agento“. (Meninio sumanymo tikslais dialogas su medžio drožėju Gintaru Černiumi buvo surežisuotas ir suredaguotas)

Savo tarpdisciplininėje meno praktikoje Anastasia Sosunova (g. 1993 m. Visagine) pasitelkia videomeną, instaliaciją, skulptūrą, grafiką ir tekstus. Pasitelkdama asmenines istorijas, vietas įrėminančius vaizdus bei subtilius materialius gestus, kuriuos žmonės palieka savo gyvenamoje aplinkoje, Sosunova kuria platesnes istorijas apie ateities bendruomenes ir tapatybes. Jos darbai neseniai buvo pristatyti „On Survival“ parodoje Brittos Rettberg galerijoje Miunchene (2021), 2-oje Rygos tarptautinėje šiuolaikinio meno bienalėje (2020), „Whitechapel“ galerijos Londone inicijuotame projekte „Artists’ Film International“, bienalės „Manifesta 13“ parodoje „Double Exposure / Roots to Routes“ Marselyje (2020), meno bienalės „Wrong“ parodoje „The Vampire Squad from Hell“ (2019) ir kitur. Ji yra išleidusi publikaciją „Express metodas“ („Swallow“, 2021) ir skaitmeninę menininkės knygą „Detox Siblings“ (2019).

Mladen Stilinović

Menininkas dirba, 1978
8 nespalvotos fotografijos

Tijelo (Kūnas), 1977
32 nespalvotos fotografijos

„Galerie Martin Janda“ galerijos Vienoje ir Brankos Stipančićiaus (Zagrebas) nuosavybė

Neoficialaus šiuolaikinio menininko socialistinėje šalyje vykdoma veikla, kuri nėra užsakyta šalies valdžios ir nėra skirta ideologiniam piliečių auklėjimui, galėtų vadintis tinginiavimu arba tiesiog nedarbu. Ši tema nagrinėjama 1978 m. sukurtoje nespalvotų fotografijų serijoje „Menininkas dirba“, kurioje vaizduojamas lovoje gulintis menininkas. Nuotraukose Stilinovičiaus akys kartais užmerktos, lyg jis miegotų, o kartais atmerktos, lyg jis apie kažką galvotų. Vienuose kadruose jis atsiskęs į žiūrovą veidu, o kituose – nugara. Įvairiomis pozomis subtiliai reflektuojamas meninio darbo ir jo statuso (socialistinėje) visuomenėje dviprasmiškumas. Tačiau kūrinio nuotaika nėra tragiška, netgi priešingai – fotografijose regima ironija ir abejingas užtikrintumas savimi kalba apie buvimo menininku komfortą ir privalumus. Jei visuomenėje vyrauja nuomonė, kad menininkai yra tinginiai, belieka arba bandyti įrodyti, jog yra priešingai, arba imtis Stilinovičiaus metodo ir pabrėžti šią idėją kaip turinčią su niekuo nepalyginamą privataus gyvenimo ir meninės praktikos potencialą.

Tekstas: Mari Laanemets, „Money Room“, publikuota *Mladen Stilinović. On Money and Zeros*, sud. Mari Laanemets, Søren Grammel, Grazer Kunstverein; Revolver Publishing, Berlynas, 2008.

Mladen Stilinović (g. 1947 m. Belgrade, Serbijoje; mirė 2016 m. Puloje, Kroatijoje) – vienas pagrindinių konceptualaus meno ir „naujosios meninės praktikos“ judėjimo Centrinėje ir Rytų Europoje atstovų. Stilinovičiaus darbai remiasi socialinės ir meninės kritikos idėjomis. Jie dažnai šmaikštūs, su aiškiai išreikšta ironijos ir cinizmo doze (pavyzdžiui, kūrinys „Pinigai yra pinigai, o menas yra menas“). Jis buvo vienas iš neformalios avangardinės „Šešių menininkų grupės“ („Grupa šestorica autora“) įkūrėjų kartu su Vladimiru Marteku, Borisu Demuru, Željko Jermanu, Svenu Stilinovićiumi ir Fedomiru Vučemilovićiumi. Grupė gyvavo Zagrebe nuo 1975 m. iki 1979 m. Stilinovičiaus darbai buvo pristatyti daugelyje nacionalinių ir tarptautinių personalinių bei grupinių parodų. Iš paskutiniųjų galima paminėti ekspozicijas 57-oje Venecijos bienalėje (2017), „Carnegie International“ Pitsburge (2013), 11-oje Stambulo bienalėje (2009), „documenta 12“ Kaselyje (2007) ir 15-oje Sidnėjaus bienalėje (2006).

Emilija Škarnulytė

Nepagrįstas archyvas, 2020

4K videofilmas, spalvotas, su garsu. 12 min.

Savo filmuose Emilija Škarnulytė tyrinėja besikeičiančias ribas tarp dokumentikos ir fikcijos. Pagrindinė jos darbų tema – giliojo laiko samprata, apimanti tiek kosminį ir geologinį, tiek ekologinį ir politinį laikiškumą. Ji kuria išjausdama įvairiausių nežmogiškus ir postžmogiškus mastelius bei nerdama į erdvės ir laiko gilumas.

„Nepagrįstas archyvas“ tęsia postžmogiškosios mitologijos temą ir fikcinę vizualinę meditaciją apie šiuolaikinį mokslą iš ateities archeologijos perspektyvos. Filme tyrinėjamas archyvų atsiejimas nuo jų specifinių vietų planetos paviršiuje. Kaip žinome, Derrida turėjo daug ką pasakyti apie archyvo vietos svarbą, tačiau akivaizdu ir tai, kad užkasus archyvą (popierius ar atliekas) po žeme, jis atsiejamas nuo geopolitinių ir kultūrinių kontekstų. Kūrinyje keliamas po požemines erdves, tarp jų – laboratorijas, kuriose tyrinėjamas itin radioaktyvių atliekų laidojimas giliuose geologiniuose sluoksniuose.

Emilija Škarnulytė (g. 1987 m. Vilniuje) – menininkė ir filmų kūrėja. Savo filmuose ir įtraukiančiose instaliacijose ji yra rodžiusi, kaip jos akla močiutė liečia gerokai apdūlėjusią sovietinio diktatoriaus statulą; paslaptinę kosmoso architektūrą matuojančius neutrinų detektorius ir dalelių greitintuvus; postžmones, plaukiojančius už poliarinio rato įrengtuose povandeninių laivų tuneliuose ir šliaužiojančius tektoninių lūžių linijomis Vidurio Rytų dykumoje.

Emilija Škarnulytė yra „2019 Future Generation Art Prize“ laimėtoja. Ji atstovavo Lietuvą XXII Milano trienalėje, o 2016 m. dalyvavo Baltijos paviljono 16-oje Venecijos architektūros bienalėje parodoje. Personalines parodas menininkė yra surengusi Nacionalinėje dailės galerijoje Vilniuje (2021), „Künstlerhaus Bethanien“ Berlyne (2017) bei Šiuolaikinio meno centre Vilniuje (2015). Ji yra dalyvavusi grupinėse parodose „Ballroom Marfa“, Seulo meno muziejuje, „Kadist Foundation“ ir 1-oje Rygos tarptautinėje šiuolaikinio meno bienalėje. Tarp daugelio apdovanojimų paminėtini Miuncheno „Kino der Kunst Project Award“ (2017), „Spare Bank Foundation DNB Artist Award“ (2017) ir Lietuvos Nacionalinis jaunojo menininko apdovanojimas (2016). Jos filmai rodyti „Serpentine Gallery“ Londone, „Pompidou“ centre, Paryžiuje ir daugybėje kino festivalių, tarp kurių – Roterdamo, Busano ir Oberhauseno festivaliai. Ji yra „Polar Film Lab“, analoginio kino kolektyvo Tromsėje, Norvegijoje, įkūrėja ir ko-direktorė, o taip pat – menininkų dueto „New Mineral Collective“, neseniai sukūrusio naują darbą pirmajai Toronto bienalei, narė.

Viktor Timofeev

ŠUO, 2021

Instaliacija: spalvoti pieštukai, freska, savaeigis žaidimas, vykstantis fiktyvioje biurokratinėje erdvėje

Viktoro Timofeevo piešiniuose figūros raitosi virš architektūrinių planų, o jų kūnai sulimpa į formas, lengvai primenančias atpažįstamas infrastruktūras. Savaeigiame trijų kanalų žaidime „Pasikalbėjimai“ pristatomas automatinis klausimynas, kurį valdo du avatarai: klausiantysis ir respondentas. Romėniškos abėcėlės raidžių glifai ant stalo esančiuose monitoriuose reguliariai užšifruojami ir greitai mutuoja į neatpažįstamus pavidulus. Viršuje virš galvos pakabintame trečiajame ekrane toji pati abėcėlė išrikiuota aplink laikrodžio ciferblato perimetrą, o laikrodžio rodyklės iliustruoja realiu laiku vykstantį šifravimo procesą. Laiko kilpoje vykstantis dialogas netenka galimybės būti išties interaktyviu: šalia esančios klaviatūros klavišai užstrigę. Tokiu būdu savaeigiame žaidime be sustojimo pateikiami identiški atsakymai į vis mažiau suprantamus klausimus. „ŠUO“ rodosi apleistas vartotojo, kurio netikėtas pasišalinimas yra tarsi įšaldytas laike.

Viktor Timofeev gimė 1984 m. Rygoje, o šiuo metu gyvena ir dirba Niujorke. Pastaraisiais metais personalines parodas jis yra surengęs galerijoje MX Niujorke (2020), „Karlin Studios“ Prahoje (2020), „Alyssa Davis“ galerijoje Niujorke (2018) bei „Kim?“ šiuolaikinio meno centre Rygoje (2017). Jis yra dalyvavęs grupinėse parodose Latvijos nacionaliniame meno muziejuje Rygoje

(2019), „Den Frie“ Kopenhagoje (2019), „Stroom Den Haag“ Hagoje (2019) ir „Bozar“ Briuselyje (2018).

Dominika Trapp

Chris Kraus žurnyno gaureliai, 2015
Natūralūs pigmentai ant medžio plokštės

Simone Weil žarnos, 2015
Natūralūs pigmentai ant medžio plokštės

Unio plastica (tęstinė kūrinių serija, kurioje iš religinės *unio mystica* sampratos perspektyvos apmąstoma organiškumo ir neorganiškumo vienybė), 2019
Akvarelinės kreidelės ant forminio popieriaus

Galia turi augti, nes kitaip ji supus, 2020
Rudas rašalas, popierius, plastikinis stiklas, odinės virvės

Weil buvo labiau mistikė nei teologė. Tiksliau, viskas, ką ji rašė, buvo savotiški tyrinėjimo užrašai projektui, kuriam ji atsidavė visa savo esybe. Ji buvo performatyvi filosofė. Jos kūnas – materialus. „Kūnas – tai išsigelbėjimo svertas“, – mąstė ji knygoje „Gravitacija ir malonė“. „Tačiau kokių būdų? Koks yra tas teisingas jo naudojimo būdas?“

Chris Kraus, „Ateiviai ir anoreksija“

Šiuo darbų rinkiniu mąstydamą apie moters kūną kaip performatyvių veiksmų vietą, Trapp vėl ir vėl į pagalbą pasitelkia Simone Weil. Daugelyje savo kūrinių – nuo moterų mitybos sutrikimų istorinio konteksto tyrimų instaliacijoje „Sutrikę ir ortoreksiški“ (2015), „Unio plastica“ serijos, kurioje reflektuojama organiškumo

ir neorganiškumo vienybė pagal religinę *unio mystica* sampratą, iki naujausios parodos „Galia turi augtinės kitaip ji supus“ („Karlin Studios“ Prahoje, 2020), kurioje menininkė remiasi Weil darbais apie somatines praktikas – Trapp stengiasi suteikti balsą savo somatiniam intelektui ir, pasitelkdama intuityviosios tapybos techniką, atrasti autentišką santykį su feminizmu.

Dominika Trapp gimė 1988 m. Budapešte. 2012 m. baigė Vengrijos menų universiteto tapybos katedrą. Savo darbuose ji tyrinėja santykius tarp tradicijų ir šiuolaikinės kultūros, moterų manevravimo galimybes Vengrijos valstiečių kultūroje, istorinį šiuolaikinių mitybos sutrikimų kontekstą ir tapybą kaip galimą somatinį kūrybos metodą meniniame tyrime. Savo kuratoriniuose ir bendradarbiavimo projektuose ji kuria dialogo situacijas tarp socialiai ir kultūriškai atskirtų grupių. Per pastaruosius dvejus metus ji dalyvavo rezidencijų programose „Art in General“ Niujorke, „Erste Stiftung“ Vienoje ir Šiuolaikinio meno centre „FUTURA“ Prahoje. 2020 m. jos personalinė paroda buvo pristatyta „Trafó“ galerijoje Budapešte ir „Karlin Studios“ galerijoje Prahoje. Šiuo metu Trapp studijuoja „DLA“ multimedijų meno studijų doktorantūrą Moholy-Nagy meno ir dizaino universitete Budapešte.

Goran Trbuljak

Be pavadinimo (Anoniminė akcija gatvėje), 1970
Sidabro želatinos atspaudas ir ant popieriaus spausdintas tekstas

Be pavadinimo (Anoniminė akcija gatvėje), 1970
Sidabro želatinos atspaudas ir ant popieriaus spausdintas tekstas

Be pavadinimo (Anoniminė akcija gatvėje), 1970
Sidabro želatinos atspaudas ir ant popieriaus spausdintas tekstas

Be pavadinimo (Anoniminė akcija gatvėje), 1970
Skylių fotografijų fotokopijos

Be pavadinimo (Anoniminė akcija gatvėje), 1970
Skylių fotografijų fotokopijos

Menininko, „P420“ galerijos Bolonijoje, „Gregor Podnar Gallery“ galerijos Berlyne nuosavybė

Keletą metų prieš Goranui Trbuljakui kaip menininkui pradėdant prisistatinėti savo tikroju vardu, jis atliko anoniminių gatvės akcijų seriją, kuria kvestionavo meno kūrinio vaidmenį meno institucijos atžvilgiu. Menininkas sąmoningai veikė anonimiškai, taip bandydamas patyrinti savo paties, kaip jauno ir niekam nežinomo menininko, statusą. Trbuljako ankstyvosios anoniminės Zagrebo gatvėse atliktos akcijos, kuriose naudoti paprasti pareiškimai ir klausimai, inicijuotos

nedidelės intervencijos viešojoje erdvėje, įtraukiant ir publiką, tapo eksperimentais, kuriais tiesiogiai tyrinėti santykiai tarp menininko, žiūrovų, erdvės ir meno kūrimo bei rodymo sąlygų.

Goran Trbuljak gimė 1948 m. Kroatijoje, šiuo metu gyvena ir kuria Zagrebe. Jo darbai buvo pristatyti Moderniojo ir šiuolaikinio meno muziejuje Rijekoje, „MAMBo - Villa delle Rose“ Bolonijoje, Šiuolaikinio meno centre Ženevoje, „Carré d’art“ Nime, Prancūzijoje, Naujajame muziejuje Niujorke, „Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen“ Diuseldorfe, Meno ir medijų galerijoje Grase, „Museion“ Bolcane, „Schirn Kunsthalle“ Frankfurte, „Pompidou“ centre Paryžiuje bei 51-oje Venecijos bienalėje. 2018 m. „Gurgur Editions“ leidykla išleido primąją Trbuljako monografiją „Goran Trbuljak: Before and After Retrospective“.

Evita Vasiljeva

Impulsas (J arba Imp), 2020–2021

Interaktyvi įvietinta instaliacija: daugiakanalis garsas, žalios spalvos apšvietimas, judesio davikliai, elektromagnetiniai mikrofonai, kontaktiniai mikrofonai

Speciali padėka „The Mondriaan Fund“

Pereiti skirta Evitos Vasiljevės įvietinta instaliacija, kurią karantino metu priverstinai izoliuota menininkė sukūrė per keletą naktų, rodosi turinti kompensacinį užtikrintumą. Autorė remiasi ją persekiojančiais vaikystės prisiminimais apie jos šeimos namuose įvykdytas vagystes ir panardina kūrinį visiškoje tamsoje. Erdvėje įrengta mikrofonų sistema skleidžia kompiuterių serverinės užimą primenantį garsą. Žengus keletą žingsnių gilyn į erdvę, ant vertikalaus tinklelio pritvirtinti davikliai fiksuoja lankytojo judesius ir palaiapsniui aktyvuoja instaliacijos segmentus apšviečiančias lempas, kurios skleidžia ryškiai žalią šviesą – panašią į avarinio išėjimo ženklimą ir keliančią padidinto budrumo būseną.

Kūrinys „Impulsas (J arba Imp)“ sukurtas Latvijos šiuolaikinio meno centro užsakymu ir pirmą kartą pristatytas 2020 m. šiuolaikinio meno festivalyje „Survival Kit“ Rygoje.

Tekstas parengtas remiantis Zanės Onckulės 2020 m. gruodį „Arftorum“ žurnale publikuota apžvalga.

Evita Vasiljeva (g. 1985 m. Rygoje) yra latvių menininkė, savo darbuose pasitelkianti skulptūrą, instaliaciją ir garsą. Ji kuria objektus ir prietaisus, pritaikydama įvairias statybose naudojamas medžiagas, kaip kad elektros įrangą bei kitos urbanistinės liekanos. Perkurdamą visą šią žaliavą Vasiljeva kuria naują estetiką bei erdvių, publikos ir meno istorijos tarpusavio dinamiką. Šiuo metu (2020–2021) Vasiljeva dirba „Fimincó“ fondo rezidencijoje Paryžiuje, o 2014–2016 m. kūrė „De Ateliers“ rezidencijoje Amsterdame. Savo darbus ji yra eksponavusi „Salon de Normandy of the Community“ parodoje Paryžiuje (2020), „Survival Kit 11“ Rygoje (2020), Lodzės meno muziejuje (2020), „Kim?“ šiuolaikinio meno centre Rygoje (2019), „Litost“ galerijoje Prahoje (2019), „Linnagalerii“ galerijoje Taline (2018), „NEST“ Hagoje (2018), „Fondation Ricard“ Paryžiuje (2018), „P/////AKT“ Amsterdame (2017).

Mona Vatamanu & Florin Tudor

Žemės paskirstymas, 2011
Instaliacija. Kintantys dydžiai

Praėjusio amžiaus dešimtojo dešimtmečio pradžioje žlugus bendros nuosavybės idėjai, socialistiniuose Rytuose matėme, kaip kooperatyvų žemės buvo gražintos jų ankstesniems savininkams. Tai buvo daroma siekiant atstatyti savininkų, iš kurių po šeštojo dešimtmečio reformos buvo konfiskuotos žemės, nuosavybės teises. Anuometiniai reformatoriai savo ruožtu bandė perskirstyti žemę, transformuoti visuomenę, priverstinai mokydami žmones dalintis bendra nuosavybe, ir taip suteikti daugiau galimybių neturtingiesiems. Šiandieniniuose postsocialistiniuose Rytuose vėl vykdomas perskirstymo procesas: šįkart tai bankai ir kitos privačios korporacijos perima žemes iš žmonių, pasitelkdami skolinimo ir kreditų mechanizmus. Priklausomai nuo geografinių, istorinių ir sociopolitinių aplinkybių, žemė ir jos paskirstymas reiškia valiutą, kapitalą, reformą arba skurdą. Prieš keletą metų Venesueloje, siekiant suteikti neturtingiesiems galimybę įkurti nuosavus nedidelius save išlaikančius ūkius, žmonėms buvo leista naudotis žeme. Apsitvėrimui gyventojai panaudojo analoginių vaizdo kasečių juostą, padalindami žemę į mažesnius segmentus, kuriuose išsikūrė šeimos. Naujajai tvarkai įtvirtinti ir erdvei pažymėti čia buvo – archajiniu būdu – panaudotas atgyvenęs technologinės visuomenės produktas.

Kūrinys „Žemės paskirstymas“ pirmą kartą buvo pristatytas 12-oje Stambulo bienalės parodoje „Be pavadinimo“ 2011 m.

Mona Vatamanu (g. 1968 m. Rumunijoje) ir Florin Tudor (g. 1974 m. Šveicarijoje) gyvena ir dirba Bukarešte. Savo praktikoje jie atidžiai stebi ir fiksuoja materialiuosius tikrovės elementus. Jie dažnai susitelkia į efemeriškus, mažus ir nereikšmingus dalykus, tokius kaip dulkės, rūdys, ugnis, medžio sėklų pūkai ar dirva. Šios medžiagos jiems tampa pagrindu kvestionuoti socialinius santykius, technologinius ir ekonominius pokyčius bei politinius konfliktus. Menininkai yra surengę personalines parodas „La Loge“ Briuselyje (2020), „Frankfurter Kunstverein“ (2013) ir „Secession“ Vienoje (2009), o taip pat dalyvavę grupinėse parodose „Talbot Rice“ galerijoje Edinburge (2019), Šiuolaikinio meno galerijoje Leipcige (2018), 10-oje Šanchajaus bienalėje (2014), 12-oje Stambulo bienalėje (2011), Romos paviljone (papildomų renginių programoje) 54-oje Venecijos bienalėje (2011), 1-oje Uralo industrinėje bienalėje Jekaterinburge (2010) bei 5-oje Berlyno bienalėje (2008).

Artur Żmijewski

Žvilgsnis, 2017

16 mm filmas, pervestas į video, nespalvotas, be garso.
14 min.

„Foksal Gallery Foundation“ Varšuvoje, „Galerie Peter Kilchmann“ galerijos Ciuriche ir menininko nuosavybė

„Žvilgsnis“ yra begarsis 16 mm kino filmas, kuriame užfiksuoti Berlyno Tempelhofo oro uoste, Kalė mieste ir Paryžiuje nufilmuotos pabėgėlių stovyklos ir gyvenamieji kvartalai. Filme metamas iššūkis tam, kaip šiandienos šiuolaikiniame mene reprezentuojama pabėgėlių krizė Europoje. Drauge bandoma perteikti pabėgėlių patirties brutalumą, empatiškus portretus keičiant instrumentiškais etnografiniais vaizdais.

Pirmieji filme matomi dokumentiniai kadrai su kartono lūšnomis ir varganomis, lietaus neatlaikančiomis palapinėmis yra atvirai kritiški. Kai kurie pabėgėliai tiesiog pasyviai stebi kamerą. Viena mergaitė šypsosi, tačiau jos tėvas susigėsta ir žvilgsnį nuleidžia. Tačiau netrukus filmo tonas pasikeičia: ekrane pasirodo menininkas, jis įteikia pabėgėliui naują apsiaustą ir varvančiais baltais dažais užpiešia ant jo nugaros „X“ ženklą. Vėliau, Paryžiuje, autorius filmuoja Afrikos pabėgėlius stambiu planu. Ieškodamas tinkamiausios pozos ilgai sukinėja jų galvas. Żmijewskio filmas drąsus ir savalaikis. Drauge jis šokiruojančiai nepatogus, minantis tiesiai ant mūsų supratimo apie objektyvumą ir pagarbą vaizduojant tuos, kuriems pasisekė mažiausiai.

Artur Żmijewski gimė 1966 m. Varšuvoje. Nuo 1990 m. studijavo skulptūrą Varšuvos meno akademijoje, o diplomą apsigynė 1995 m. profesoriaus Grzegorz Kowalskio studijoje. Tais pačiais metais tapo Amsterdamo Gerrito Rietveldo akademijos stipendininku. Parodoje „Guarene Arte 2000“ buvo apdovanotas „Fondazione Sandretto Re Rebaudengo Per L'Arte“ prizų už kūrinių „Akis už akį“. 2005 m. dokumentinis menininko filmas „Pakartojimas“ buvo rodomas Lenkijos paviljone 51-oje Venecijos bienalėje. Jo filmas „Jie“ (2007) pristatytas „documenta 14“ parodoje Kaselyje. Nuo 2007 m. iki 2008 m. Żmijewski buvo „DAAD“ menininkų rezidencijos stipendininku Berlyne, kur sukūrė kūrinių „Demokratijos“ – 20-ies trumpų dokumentinio stiliaus videofilmų seriją. 2010 m. Żmijewskiui buvo įteiktas Naujojo muziejaus Niujorke ir „Creative Link for the Arts“ įsteigtas „Ordway“ prizas.

Kaip BT14 parodos, eksponuojamos ŠMC bei Lietuvos dailininkų sąjungos galerijoje, dalis bus pristatyti Edvino Grin (Lietuva), Mildos Januševičiūtės ir Mišos Skalskio (Lietuva), Anios Nowak (Lenkija/Vokietija) bei kitų menininkų performansai ir renginiai. Detalesnę informaciją skelbsime www.cac.lt.

Erdvės choreografija

Suvienodintus skirtingų praeities ir dabarties interjerų, skirtingų funkcinių erdvių modelius atskiria filtrai-portalai. Tuo pat metu jie tampa atviru psichogeografiniu pastato žemėlapiu.

Trienalė – paskutinė paroda prieš pastato renovaciją. Architektūriškai ji nagrinėja skirtingus pastato istorijos sluoksnius, kurie bus sunaikinti, atnaujinti arba rekonstruoti.

Parodos architektūra atsiskleidžia kaip tarpusavyje nesusijusių erdvinių pavyzdžių, medžiagų ir fragmentiškų aplinkų rinkinys, tampantis tyrinėjamo regiono metonimija. Ši erdvinė fragmentacija atkartoja polifoninius Vidurio ir Rytų Europos teritorijos bruožus kaip heterogenišką realybę su jos tęstinumais ir įtrūkais: portalais, kurie įkūnija išdidintą ir fragmentuotą kaleidoskopinės erdvės idėją.

Neperregimumas, dangstymas, slėpimas, izoliavimas ir atskleidimas. Orientavimasis kuriant labirintinius takus. Kasinėjimai, archeologija, atskleidžiantys istorinius pastato sluoksnius ir atkartojantys parodos sumanymą suburti praeities ir dabarties menininkus.

Erdves skiriančių filtrinių membranų lankstumas; grindų pakraščių – originalių ir naujesnių medžiagų – porėtumas. Lankstumo būseną, kintanti jėga.

Kintanti esybė: filtrai-užuolaidos pagaminti iš neužbaigtos lyg gradientas medžiagos, gautos perdirbus kitą produktą – pats savaime dar ne visiškai apibrėžtas objektas.

Ekologinė pozicija – ne uždaras naratyvas, bet veikiau teiginys, tvirta laikysena dabartinės ekologinės krizės akivaizdoje.

Isora x Lozuraityte Studio for Architecture
Architektai: Petras Išora ir Ona Lozuraitytė
Architektų asistentė: Gabrielė Černiavskaja

Architektūros studijos „Isora x Lozuraityte Studio for Architecture“ įkūrėjai Petras Išora (g. 1984 m. Kaune) ir Ona Lozuraitytė (g. 1984 m. Vilniuje) gyvena ir dirba Vilniuje. Kūrėjų duetas dirba išplėstiniam architektūros lauke ir tyrinėja pastatytas aplinkas, viešąją erdvę ir infrastruktūrą, kraštovaizdį, medžiagų valdymą ir parodų architektūrą bei kuravimą. Jie ko-kuravo Baltijos paviljoną, reprezentavusį Estiją, Latviją ir Lietuvą 15-oje Venecijos architektūros bienalėje 2016 m. Studija taip pat sukūrė aplinką „Lietuvos erdvės agentūrai“ 17-oje Venecijos architektūros bienalėje 2021 m. Studija yra sukūrusi unikalią parodų architektūrą ir dizainą menininkų dueto „Pakui Hardware“, menininkų Laure Prouvost, Jono Meko ir daugelio kitų projektams. Petras Išora ir Ona Lozuraitytė taip pat yra vieni iš projektų platformos „KILD“, laimėjusios daugybę tarptautinių architektūros konkursų, įkūrėjų.

Atletika

Vitebsko g. 21, Vilnius
atletikaprojects.lt

2021 m. birželio 5 – rugpjūčio 15 d.
Žygimanto Kudirkos ir Felicita
paroda-performansas „Kas esi tu?“

Autarkia

Naugarduko g. 41, Vilnius
autarkia.lt

I dalis

2021 m. birželio 5 d.

„Kontakt“ – hepeningas visose
„Autarkia“ erdvėse

Dalyviai:

Lubomir Grzelak, Robertas Narkus,
Lukas Strolia, Oleg Šurajev, Elena
Veleckaitė ir „Delta Mityba“ (Kotryna
Butautytė, Saulė Gerikaitė, Sniegė
Naku, Jonas Palekas, Dominykas
Saliamonas Kaupas ir Maria Tsoy)

II dalis

2021 m. rugpjūčio 5 d.

Austėjos Vilkaitytės performansas
„Atvanga 1“

III dalis

2021 m. rugpjūčio 12–15 d.

Krōt Juurak ir Alexo Bailey
performansas „Kodomestikacija“

Kuratoriai:

Robertas Narkus ir JL Murtaugh

Editorial

Latako g. 3, Vilnius
editorial.lt

2021 m. birželio 3 – liepos 3 d.

Anni Puolakka paroda
„Maitinimas“

Kuratorės:

Neringa Černiauskaitė ir
Vitalija Jasaitė

Rupert kartu su Tech Arts
Vaidilutės g. 79, Vilnius
rupert.lt

2021 m. birželio 5 – liepos 4 d.
Paroda „Bekūnis autoritetas“

Menininkai:
Juta Čeičytė, Flaka Haliti, Rachel
McIntosh, Jaakko Pallasvuo,
Karol Radziszewski, Miša Skalskis,
Virgilijus Šonta, Stephen Webb,
Jonas Zagorskas ir Žilvinas Dobilas

Kuratorius:
Adomas Narkevičius

Swallow
Vitebsko g. 23, Vilnius
swallow.lt

2021 m. birželio 5 – liepos 31 d.
Tomaszo Kowalskio solo paroda

14-oji Baltijos trienalė:
Nesibaigiančios kovos

2021 m. birželio 4 –
rugpjūčio 15 d.

Parodos gidas

SMC

Šiuolaikinio meno centras
Vokiečių g. 2, LT-01130
Vilnius
www.cac.lt

Kuratoriai ir redaktoriai:
Valentinas Klimašauskas
ir João Laia

Vertėjai:
Tomas Čiučelis
Emilija Ferdmanaitė

Anglų kalbos redaktorė:
Gemma Lloyd

Lietuvių kalbos redaktorė:
Renata Dubinskaitė

Grafinis dizainas:
Nerijus Rimkus

Spaustuvė:
ScandBook

Tiražas:
2000

Tekstai:

Jei nenurodyta kitaip,
visi tekstai pateikti
menininkų ir kuratorių.
Ruošdami medžiagą
stengėmės užtikrinti
tikslius autorystės
duomenis. Apsiprašome,
jei leidinyje liko klaidų ir
netikslumų.

Šriftas:
EF Timeless

„Timeless“ šriftų šeima
buvo sukurta 1982 m. „VEB
Typoart“ studijoje kaip
alternatyva „Times New
Roman“ šriftui. Vokietijos
Demokratinės Respublikos
vyriausybės įkurta Dresdeno
tipografinio dizaino studija
„VEB Typoart“ savo veiklą
pradėjo 1948 m. Studijos
užduotis buvo aprūpinti
šriftais Rytų Vokietiją bei
kitas Rytų bloko šalis.
Dauguma joje sukurtų šriftų
buvo vakarietišku šriftų,
kurių licencijų įsigijimui
vietinės spaustuvės neturėjo
lėšų, apropiacija. „VEB
Typoart“ bankrutavo 1995 m.

ISBN 978-9986-957-86-7

Parodos architektūra:
Isora x Lozuraityte
Studio for Architecture
(Petras Išora ir
Ona Lozuraitytė)

Lietuvos dailininkų
sąjunga
Rupert (kartu su Tech
Arts)
Swallow

Projekto vadovė:
Julija Fomina

Projektą finansuoja:
Lietuvos kultūros taryba

Projekto koordinatore:
Ieva Tarejeva

Pagrindinis BT14 partneris:
Flamandų vyriausybė

Komunikacija:
Dovilė Grigaliūnaitė
Anne Maier (Send /
Receive)
Eglė Trimailovaitė

Rėmėjai:
Baltijos kultūros fondas
Goethe's institutas
Vilniuje
„Frame“ šiuolaikinio
meno fondas Suomijoje

Kuratorių asistentė:
Žanete Liekīte

Informaciniai partneriai:
LRT
GO Vilnius
JCDecaux
Artnews.lt

Edukacinė programa:
Kamilė Krasauskaitė
Vilius Vaitiekūnas

Technikų komanda:
Audrius Antanavičius
Paulius Gasparavičius
Almantas Lukoševičius
Ivanas Vilkoicas
Ilona Virzinkevič

14-oji Baltijos trienalė
pristatoma drauge su:
Atletika
Autarkia
Editorial

Dėkojame:
Visiems menininkams, Mariai Arusoo, Aliui Bareckui,
Eglei Gandai Bogdanienei ir Lietuvos dailininkų sąjungai,
Aleksiejui Borisjonok ir Oļai Sosnovskajai, „Boros
Collection“, Neringai Bumblienei, „BWA Warszawa“,
„BWA Wrocław“, „Dawid Radziszewski Gallery“, „Deborah
Schamoni Galerie“, Antanui Dombrovskij, Akvilei
Eglinskaitei, „The Film-Makers' Cooperative“, „Galerie
Martin Janda“, Arūnui Gelūnui ir Lietuvos nacionaliniam
dailės muziejui, Goethe's institutui Vilniuje, Edgarui
Gerasimovičiui, Edvinui Grin, Michałui Grzegorzekui,
Giedriui Gulbinui, Flakai Haliti, Victoriai Ivanovai, Lolitai
Jablonskienei, Virginijai Januškevičiūtei, Jono Meko
vizualiųjų menų centrui, Agnei Jokšei, Karoliui Klimkai,
„Kraupa-Tuskany Zeidler“, Tomaszui Kowalskiui,
Laimai Kreivytei, Kęstučiui Kuizinui, Michalui Mánekui,
Loretai Meškelevičienei, Lodzės meno muziejui, Prahos
nacionalinei galerijai, Michalui Novotný, Aniai Nowak,
Zanei Onckulei, Gerdai Paliušytei, Gediminui ir Mykolui
Piekurams, Agnieszcai Polskai, Nadai Prljai, Dawidui
Radziszewskiui, Karoliui Radziszewskiui, „Raster Gallery“,
Eglei Rindzevičiūtei, Jurgitai Sakalauskaitei, Kirillui
Savchenkovui, Natalyai Serkovai, Borbálai Soós, Jarosławui
Suchanui, „SVIT Gallery“, „Tanya Leighton Gallery“,
Artūriui Tereškinui, Astai Vaičiulytei, Evitai Vasiljevai,
„Vintage Galéria“, „X Museum“, „ZW Foundation / Natalia
LL Archive“







English

Baltic Triennial 14 The Endless Frontier

The 14th edition of the Baltic Triennial (BT14) is set with the conviction that in a paradoxical time of fragmented integration, addressing the local is, simultaneously, to question the global. Consequently, and for the first time since it was established in 1979, BT14 focuses on the geopolitical territory of Central and Eastern Europe and includes historical as well as contemporary artistic practices.

The BT14's take on the region engages with its composite constitution, highlighting transnational connections. The inclusion of some artists from locations such as the Balkans, the Caucasus, or Finland, underlines Central and Eastern Europe's porous boundaries as well as its belonging to a global and multilayered network of systems.

Regularly experiencing abrupt shifts, Central and Eastern Europe is a key crossroad for social issues related to ideology, ecology and economy. The region's gravitational pull is further highlighted by the introduction or anticipation of numerous tensions, which later also emerged elsewhere such as disinformation, man-made industrial disasters, nativist nationalism, or the oppression of non-normative identities.

The BT14 connects the rich artist-led Vilnius scene. As the organising institution, the Contemporary Art

Centre (CAC) invited the project spaces Atletika, Autarkia, Editorial, Rupert, and Swallow to join as partners. Each platform will autonomously develop a project while including some of the artists presented at the CAC's exhibition. Another ally, the Lithuanian Artists' Association, shared their spaces and archive, which holds key documents about the early iterations of the Baltic Triennial.

In collaboration with international partners Kim? Contemporary Art Centre (Riga, Latvia), the Estonian Centre for Contemporary Art (Tallinn, Estonia) and Mousse Publishing, the CAC in Vilnius will also produce a reader with launch events planned in cities including Berlin, Riga, Timișoara, Vilnius and Warsaw during autumn and winter 2021/2022.

BT14's architecture project by Isora x Lozuraityte Studio for Architecture proposes a radical reshaping of the CAC's iconic city-centre building, rechoreographing its spaces through a number of interventions which place ecological sustainability at its core and uncover the layered history of the site.

Together, the voices grounding BT14 map Central and Eastern Europe as a kaleidoscopic, queer space-time of strange realism whose extraordinary polyphonic juxtapositions echo the complexity of the world at large.

Curators Valentinas Klimašauskas and João Laia

On Borders and Frontiers

Positing that modern states derive their power from science, technology and innovation, [Vannevar] Bush outlined a social and political vision of the future as continuous change and competition in making these resources – hence ‘the endless frontier’.

Extract from *Transforming cultural policy in Eastern Europe: the endless frontier* by Eglė Rindzevičiūtė, 2021, p.149

[...] the term Eastern Europe is a geopolitical concept, whose meaning is constantly negotiated in national and international diplomatic forums (Kuus 2007). For instance, the United Nations has classified the Baltic states as Northern Europe since 2017, although the notion of Nordic countries remains reserved for Denmark, Iceland, Sweden, Norway and Finland and does not include the Baltic states (Bjorkman et al 2011).

Extract from *Transforming cultural policy in Eastern Europe: the endless frontier* by Eglė Rindzevičiūtė, 2021, p.152

The story of East European modernisation is not what it used to be. It is clear that ‘catching up with the West’ even for those eleven states that joined the EU the process was not ended by completing European integration in 2004, 2007 and 2013: it was just the

beginning of a long transformation. Recent events are a good proof of that: attempts to democratise the hybrid authoritarian regimes in Ukraine, Belarus and Russia resulted in Russia's annexation of Crimea in 2015, ongoing protests in Belarus in response to rigged presidential elections in 2020 and ongoing political violence. For the EU members, membership itself is clearly not a guarantee against the backlash of conservative and radical ethnic nationalisms. These reactionary developments are fuelled by the sense of political inferiority among East European governments, fear of the Other, exacerbated by the refugee crisis in 2015–2016, and the increasingly volatile relations between the EU countries and Russia. Recent years saw what appears as a decisive turn of Hungarian and Polish politics toward illiberal values, a turn that, according to Zielonka and Rupnik (2020), was provoked by both the migration crisis and the financial crisis of 2008 (although Poland was the only EU state that did not suffer from a decline in GDP).

Extract from *Transforming cultural policy in Eastern Europe: the endless frontier* by Eglė Rindzevičiūtė, 2021, p.149

However, the relationship between the East and the West, or, more precisely, between Eastern Europe and Western Europe in the 1990s had a geographic or spatial character. Space is never transparent; it signifies. Moreover, it functions as a key element in the system of power. As noted by Michel Foucault, space constitutes an essential plane for the relations

of power. In other words, power is located in a spatial structure and, naturally, is interested in maintaining its non-transparency, in concealing the principles on which it rests and the mechanisms with which it functions. (...) But the border not only divides space, it also connects it. This double meaning of the concept is related to what Jacques Derrida referred to as the aporetic character of the border, its dual function. Understood as aporia, the exhibition (if it crosses borders) consists of showing 'this', 'there', and thereby describes a powerful spatially located entity (the border) that divides and connects different areas of space, different geographic territories.

Extract from *In the Shadow of Yalta: Art and the Avant-Garde in Eastern Europe 1945–1989* by Piotr Piotrowski, 2005 p.16

Nuclear Ecology

There are two nuclear power plants in the vicinity of Vilnius: Ignalina (decommissioned) and Astravets (not yet operational). A third, and infamous other, is Chernobyl, eerily present following the effects of its catastrophic failure, and more recently via the popular television series that focuses on the disastrous consequences of lies and neglect.

Extract from the exhibition text for 'Splitting the Atom', Contemporary Art Centre, Vilnius (2020) curated by Ele Carpenter and Virginija Januškevičiūtė

After Lithuania regained its independence and inherited the INPP [Ignalina Nuclear Power Plant] in its territory, the plant became essential infrastructure that helped maintain the industry in the first years of independence. However, it also brought the problem of nuclear safety, which could be solved only with the help of Western specialists and funding. During the construction of this power plant, the Soviet Union did not plan how to eventually decommission it, nor did it raise any necessary funds. During Lithuania's negotiations to integrate into the European Union, the closure of INPP became paramount. Recognising that the decommissioning process represents an exceptional financial burden disproportionate to the size of the country and its economy, the European Commission has committed itself to supporting the

process of plant closure together with the G7 countries and other donors. The cost of the Ignalina NPP decommissioning works – equipment dismantling, construction of waste storage infrastructure, and projects to strengthen Lithuania's energy security – is approximately 3,316 billion euros. These decommissioning processes to be finished until 2038, are only a temporary solution. The final deposition of 21,571 spent fuel assemblies and other high-level radioactive waste requires a Deep Geological Storage Facility, the cost of which could reach an additional 2.52 billion euros. These funds and the precise location of the storage facility in the territory of Lithuania are not yet planned.

Extract from *NUCLEAR ASSEMBLY. Timeline of Ignalina Nuclear Power Plant assembly, operation, disassembly and final disposal of radioactive waste* by Jonas Žukauskas & Jurga Daubaraitė, 2020

Economy

Surveillance capitalism's 'means of behavioural modification' at scale erodes democracy from within because, without autonomy in action and in thought, we have little capacity for the moral judgment and critical thinking necessary for a democratic society. Democracy is also eroded from without, as surveillance capitalism represents an unprecedented concentration of knowledge and the power that accrues to such knowledge. They know everything about us, but we know little about them. They predict our futures, but for the sake of others' gain. Their knowledge extends far beyond the compilation of the information we gave them. It's the knowledge that they have produced from that information that constitutes their competitive advantage, and they will never give that up. These knowledge asymmetries introduce wholly new axes of social inequality and injustice.

Extract from The Harvard Gazette's interview with Shoshana Zuboff, *High tech is watching you*, March 2019

Migration

The Sino-American rivalry cannot be accurately described as 'a new Cold War2'. Alliances are dissolving and re-coalescing kaleidoscopically, with countries abandoning long-term ideological partnerships for ephemeral marriages of convenience. Though the consequences are impossible to foretell, they will not produce a re-run of the forty-year conflict between the US and the USSR.

Extract from *The Light that Failed: A Reckoning* by Ivan Krastev and Stephen Holmes, 2019, p.18

[...] the combination of an ageing population, low birth rates and an unending stream of emigration is arguably the principal source of demographic panic in Central and Eastern Europe.

Extract from *The Light that Failed: A Reckoning* by Ivan Krastev and Stephen Holmes, 2019, p.37

[...] more CEE left their countries for Western Europe as a result of the 2008-9 financial crises than all the refugees that came there as the result of the war in Syria.

Extract from *The Light that Failed: A Reckoning* by Ivan Krastev and Stephen Holmes, 2019, p.38

[...] we might even hypothesise that anti-immigration politics in a region essentially without immigrants is an example of what psychologists call ‘displacement’ a defence mechanism by which in this case minds unconsciously blot out a wholly unacceptable threat and replace it with one still serious but conceivably earlier to manage. Hysteria about non-existent immigrants about to overrun the country represents the substitution of an illusory danger (immigration) for the real danger (depopulation and demographic collapse) which cannot speak its name. Fears of national extinction by a slow process of depopulation that has taken place over the last decades and against which hardened borders and discrimination against foreign-born inhabitants are obviously no defense. The region is comprised of small and ageing but ethnically homogeneous societies also helps explain the sudden radicalisation of nationalistic sentiments.

Extract from *The Light that Failed: A Reckoning* by Ivan Krastev and Stephen Holmes, 2019, p.39

[Samuel R.] Delany offers us new ways to understand what Timothy Morton has called the ‘politicized intimacy with other beings’ that constitutes contemporary ecological relations as such. The result is an environmental ethic that acknowledges the extent to which ecological entanglement resembles the queer relationality of cruising far more than it does the other (more normative) relational paradigms to which we so often analogize it.

Extract from *Queer Fallout: Samuel R. Delany and the Ecology of Cruising* by Sarah Ensor, 2017, p.151

Past, Present and Future

It was Western Europe that invented Eastern Europe as its complementary other half in the eighteenth century, the age of Enlightenment.

Extract from *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment* by Larry Wolff, p.4

[...] populists select one of their country’s many pasts and claim that it is the authentic past of the nation which must be rescued from contamination by Western modernity.

Extract from *The Light that Failed: A Reckoning* by Ivan Krastev and Stephen Holmes, 2019, p.75

The ultimate revenge of the CEE populists against Western liberalism is not merely to reject the initially welcomed Imitation Imperative, but to invert it. We are the real Europeans, Orbán and Kaczyński repeatedly claim, and if the West will save itself, it will have to imitate the East. ‘We believed that Europe was our future, today we feel that we are the future of Europe’ Orbán July 2017

Extract from *The Light that Failed: A Reckoning* by Ivan Krastev and Stephen Holmes, 2019, p. 45

Instead of the West spreading its influence eastward, the East brags of spreading its influence westward. Illiberal populism everywhere, including in the US seems to be taking a page from Orbán's illiberal playbook.

Extract from *The Light that Failed: A Reckoning* by Ivan Krastev and Stephen Holmes, 2019, p.47

While in the past and as defined by Maria Janion in 'Poland between the West and East' The West was characterized by 'dynamic development' while the Orthodox East can be characterized by 'persisting', now it is the East that presents dynamic developments and the West that seems to (struggle) to persist.

This year the white-red-white flag broke the constrained national symbolism and became a popular image of the protest movement. The fabric of the flag has not overlapped the partisan imagery but smoothly became part of the mosaic composition – the width of the stripes and arrows, colour scheme and other parameters were matching – as if the flag has activated protest energies from the cosmic partisan panels. This imposition reminds again, how the protest, popular and horizontal, opens up a flickering moment of futures in the time of now. This moment of collective assembly organises the utopic and seemingly non-relevant temporalities: the future is now, the past is now, the now is now.

Extract from *The Futures of the 'East'* by Aleksei Borisionok and Olia Sosnovskaya, 2021. Published in the Baltic Triennial 14 reader

On Queer

Queerness if it is to have any political resonance, needs to be more than an identitarian marker and to articulate a forward-dawning futurity.

Extract from *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity* by José Esteban Muñoz, 2009, p.87

[...] as Judith Butler states, 'more important than any presupposition about the plasticity of identity or indeed its retrograde status is queer theory's claim to be opposed to the unwanted legislation of identity' (2004: 7). And 'queer identities', even when oppositional or counter-identities, are identities too. So as is the case with any identity, they obscure particularities and cannot but work within the confines of power and normativity. The task of queer critique, then, is simply to do the work of understanding how norms and categories are deployed.

Extract from *Critical geographies and the uses of sexuality: Deconstructing queer space* by Natalie Oswin, 2008, p.96

Browne therefore argues that since geographies of sexualities have been narrowly concerned with the recognition of sexual 'others', this work is not necessarily queer. And by queer she means 'operating beyond powers and controls that enforce normativity' (2006a: 889). She states that queer enquiries should question the ideal of

inclusion and 'entail radical (re)thinkings, (re)drawings, (re)con-ceptualiations, (re)mappings that could (re) make bodies, spaces and geographies' (2006a: 888). As such, for Browne, queer spaces are distinct from gay and lesbian spaces and queer geographies should transgress boundaries such as hetero/homo and man/woman in order to go beyond normativity and render space 'fluid'.

Extract from *Critical geographies and the uses of sexuality: Deconstructing queer space* by Natalie Oswin, 2008, p.92

Queer is not a fixed determinate term; it does not have a stable referential context, which is not say that it means anything anyone wants it to be. Queer is itself a lively mutating organism, a desiring radical openness, an edgy protean differentiating multiplicity, an agential dis/continuity, an enfolded reiteratively materializing promiscuously inventive spatiotemporality. What if queerness were understood to reside not in the breach of nature/culture, per se, but in the very nature of spacetimemattering?

Extract from *Nature's Queer Performativity* by Karen Barad, 2012. Published in *Kvinder, Køn & Forskning* (1-2), p.29

By queer culture we mean a world-making project, where 'world', like 'public', differs from community or group because it necessarily in-cludes more people than can be identified, more spaces than can be mapped beyond a few reference points, modes of feeling that can be learned rather than experienced as

a birthright. The queer world is a space of entrances, exits, unsystematized lines of acquaintance, projected horizons, typifying examples, alternate routes, blockages, incommensurate geographies.

Extract from *Sex in Public* by Lauren Berlant and Michael Warner, 1998. Published in *Critical Inquiry*, Vol. 24, No. 2, Intimacy (Winter, 1998), p.558

Queerness should and could be about a desire for another way of being in both the world and time, a desire that resists mandates to accept that which is not enough.

Extract from *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity* by José Esteban Muñoz, 2009, p.96

Queerness is not yet here. Queerness is an ideality. Put it another way, we are not yet queer. [...] we can feel it as the warm illumination of a horizon imbued with potentiality. We have never been queer, yet queerness exists for us as an ideality that can be tilled from the past and used to imagine a future. The future is queerness domain.

Extract from *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity* by José Esteban Muñoz, 2009, p.1

The Integration Process

Surrealism filled the linguistic vacuum of the interregnum at the moment when the old system of describing the world had lost its appeal (not to say, ‘went bankrupt’), and the new system, with its intellectual and political temptations, had not yet appeared, or at least was not yet considered attractive.

Extract from *In the Shadow of Yalta: Art and the Avant-Garde in Eastern Europe 1945–1989* by Piotr Piotrowski, 2005, p.48

The moment has come when all the crises – economic, ecological, migration, informational and political – are intertwined, and nobody can entirely figure out where they originated and how to address them but many declare to have ‘the solution’ (Mäger, 2016; Herszenhorn, 2018; Applebaum, 2019; Harding, 2018).

Extract from *POLICY PAPER | A Look Inside The Russian Information War Against The West* by Marta Barandiy, 2019

BT14 at the CAC and the Lithuanian Artists’
Association Gallery

Curated by Valentinas Klimašauskas and João Laia

Jüri Arrak

Flames of passion, 2016
Oil on canvas

The Supremacy, 2016
Oil on canvas

First encounter, 2018
Mixed media

Left. Right, 2018
Sepia print

People with Bubo, 2005/2018
Lithograph, colour pencil

Seedlings, 2020
Lithograph

Jüri Arrak entered the Estonian art scene in the 1960s, soon developing into one of its leading figures. His early work includes surrealistic drawings influenced by Salvador Dalí and Pablo Picasso. The main elements, of what would become the artist's signature style, were already present in this early work, including contrasting colours, deformation of figure and space, humour, sensitive social nerve. Arrak's supernatural world is made up of unexpected visions, paradoxes and metaphors. One of the central and recurring characters in his work is a mask-like figure with a 'melting' head, that is familiar to many Estonian from an animation focusing on the

mythological hero, Suur Tõll, as well as the album cover of heavy metal band Metsatõll.

Jüri Arrak (b. 1936, Tallinn, Estonia) is one of Estonia's most recognised artists. During the 1960s and 70s he formed part of what is now called the Soviet non-conformist groups, developing an instantly recognisable personal style including discourse around local Estonian mythological figures as well as surreal and abstract international referents. He was a member of ANK'64 – one of the most important post-war avant-garde groups in Estonia. During that time, he exhibited around the world, including Czechoslovakia, Yugoslavia, and the USSR. Since 1970 Arrak has presented his work extensively and internationally with exhibitions in the USA, UK, Germany, Portugal, Iceland, Denmark, Sweden, Norway, Finland, Poland and Greece. His work is in the collections of the Estonian Art Museum, Tartu Art Museum, Tallinn Art Hall, Tretyakov Gallery, Moscow; Krakow National Museum; Museum Ludwig, Cologne; Museum of Modern Art, New York; New Orleans Art Museum; The White House, Washington; New York Public Library; Zimmerli Art Museum, New Jersey, USA; Museum of University of Western Sydney, Australia; Randers Art Museum, Denmark; Estonian House, Stockholm; in addition to private collections in Estonia and abroad.

Tekla Aslanishvili

Scenes from Trial and Error, 2020

AVCHD digital film, colour, sound. 30 mins

The seemingly endless tests of developing a futuristic smart city and deep sea port reshape a small fishing village of Anaklia on the shores of the Black Sea in west Georgia. Aslanishvili's documentary film investigates the material and social conditions that are produced as a result of these ambitious infrastructural investments that are aimed at transforming the country into a trade corridor for the speculative New Silk Road project. By exploring the awkward landscapes and architectural frictions that have emerged over the last decade on site, *Scenes from Trial and Error* observes how the operational logic of large scale infrastructural investments – and even the mistakes, which the fantasies of technologically-managed: smooth urban life inevitably contain – are being manifested in a design of peripheral geoengineering projects.

Tekla Aslanishvili (b. 1988, Tbilisi) is an artist, filmmaker and essayist, based between Berlin and Tbilisi. Her work focuses on new forms of algorithmic governance and their impact on urban spaces and their subjects. Tekla graduated from the Tbilisi State Academy of Arts in 2009 and holds a MFA from the Berlin University of the Arts' Department of Experimental Film and New Media Art. Aslanishvili's work has been screened and exhibited internationally at Videonale18; Tbilisi Architecture Biennial; International Short Film

Festival Oberhausen; Kunstverein Leipzig; Jameel Arts Centre, Dubai; Ashkal Alwan, Beirut; VISIO – European Programme on Artists’ Moving Images, Florence; International Film Symposium, Bremen. She is a 2018–2019 Digital Earth Fellow and most recently the recipient of the Han Nefkens Foundation – Fundació Antoni Tàpies Video Art Production Award 2020, as well as a nominee for Ars-Viva Art prize 2021.

Alex Baczyński-Jenkins

Faggots, Friends, 2019–ongoing
Video, colour, sound. 40 mins

Alex Baczyński-Jenkins presents the next iteration of his ongoing film *Faggots, Friends*. Occurring in between the genres of documentary and fiction, the film plots an affective field in which intimacy and togetherness are traced as modes of resilience in hostile environments. The protagonists are Warsaw-based performers and the film reflects on friendship, home making and everyday resistance.

Faggots, Friends was initiated in 2019 as a commission by Kunsthalle Basel, and it continues as an ongoing work, being developed further with each exhibition invitation. The project is as much invested in the documentary form as it is in something akin to a cine-performance, one in which relations develop over time and are returned to as the film is reiterated, extended and re-performed.

Alex Baczyński-Jenkins was born in London in 1987. His practice as an artist and choreographer engages with queer affect, embodiment and relationality. Baczyński-Jenkins’ solo exhibitions include Kunsthalle Basel (2019), Foksal Gallery Foundation, Warsaw (2018); and Chisenhale Gallery, London (2017). He has also presented his work at the 58th Venice Biennale (2019), Stedelijk Museum, Amsterdam (2019); Migros Museum of Contemporary Art, Zurich (2018);

Palais de Tokyo, Paris (2017); and Museum of Modern Art, Warsaw (2017). He is a co-founder of the feminist and queer collective Kem in Warsaw.

Zuzanna Czebatul

Tristan, Kewin, Joss, 2015

Foam, polyester, metal

Zuzanna Czebatul's floor work consists of three common sweatpants of different colors which seem to have been frozen in action. In *Tristan, Kewin, Joss* the mannequins are truncated, interrupted, and broken down into a collective unity; composed of hollow bodies, lifeless like a scarecrow. Impressive in its emphatic physical presence and precision, *Tristan, Kewin, Joss* carries symbolic overtones that are at once sombre and euphoric: the work here seems to embody what happens to artistic creation under the influence of the art market's oligarchs: a mercantile, speculative and spectacular, as well as exploited product.

Text: Originally published online at we-find-wildness.com

Zuzanna Czebatul, born in 1986 in Miedzyrzecz, lives and works in Berlin. She graduated from the Städelschule Frankfurt and later attended the MFA Program at Hunter College, New York as a Fulbright Fellow. In her work, Czebatul examines power relations through artefacts and décor and thus the structures and aesthetics of power embedded in political ideologies. As a sculptor, she concentrates on the visual seductiveness of contemporary and archaic objects and architectural elements, as well as the language of interior and graphic design. Using comparative methodology, the artist reveals the kinships and conflicts between them.

Her work is influenced by the aesthetics of ancient sculptures, modern forms of display, as well as the club culture of the nineties. Czebatul has had solo exhibitions at Sans titre, Paris; CAC Synagogue de Delme; GGM1 Gdansk City Gallery; Centre for Contemporary Art FUTURA, Prague; Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art, Warsaw; MINI/Goethe-Institut Curatorial Residencies Ludlow 38, New York.

Anna Daučíková

Ordinary Voyeurism – Concert, Florence, 2006
SD video, colour, sound. 2 mins 9 secs

Ordinary Voyeurism: A Woman, Central Station Lviv, 1996
SD video, colour, sound. 2 mins 28 secs

Anna Daučíková's series of short videos, under the title *Ordinary Voyeurism*, feature a variety of situations observed and recorded by the artist in different parts of the world between the 1990s and 2000s. The scenes, snippets taken out from the course of daily life, offer, in total immediacy, a production of new meaning by the artist's editorial decisions; a hidden observer using a sort of voyeuristic camera. Sexual pleasure attributed to voyeuristic gaze is overlapped here and replaced by the search for a specific political contextualisation of a given 'innocent' fragment of reality. Two of the video pieces shown here focus on the body in public space, suggesting deliberations around questions such as male bonding and cooperation in power, and female self-sustainability and seclusion.

Anna Daučíková was born in 1950 in Bratislava. Since 1991 she has exhibited widely including: 'Compassion Fatigue is Over', Rudolfinum, Prague (2021); 'DYKWTCA', Witmann-Walker Corner, Washington (2020); KW – Institute for Contemporary Art, Berlin; Slovak National Gallery Bratislava; 'Tirana Patience', Museum of Socialist Realism, Tirana; 'Sleeping with a Vengeance, Dreaming of the Life'; Württembergische

Kunstverein, Stuttgart (all 2019); Neubauer Collegium, Chicago (2018); documenta 14, Athens/Kassel (2017); Centre for Contemporary Art FUTURA, Prague (2016); Kyiv Biennial/School of Kyiv (2015); Manifesta 10, Eastern Window, St. Petersburg (2014); 'Gender Check – Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe', mumok, Vienna/Zachęta National Gallery of Art, Warsaw (2010); 'Ars Homo Erotica', National Museum, Warsaw. She will be presenting work at the forthcoming 'Esok', Jakarta Biennial 2021; Alongside her artistic work she was a co-founder and activist in several women NGOs and in 1990s a spokesperson for LGBT rights in Slovakia. Her academic career includes teaching at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava and the Academy of Fine Arts in Prague.

Aleksandra Domanović

Things to Come, 2014

UV flatbed print on polyester foil

Courtesy Tanya Leighton Gallery, Berlin

Originally produced for the 6th edition of Glasgow International at the Gallery of Modern Art in 2014, *Things to Come* focuses on the marginalised representation of women within popular science fiction films. Large sculptural prints on transparent foil take elements from *Blade Runner* (1982), *Demon Seed* (1977), *Alien* (1979), *Prometheus* (2012) and *Gravity* (2013) to form the source material for prints of objects that interact, or compose an important part of the female characters' narrative. These films deviate from the conventional representation of women in cinema as mother, love interest or victim. The material used is similar to the celluloid sheets historically used by animation houses to draw and layer cartoon animations. Domanović discovered that the mechanical filling-in of the cartoon outlines was the work of women; the actual art-working was reserved only for men. Domanović's *Things to Come* is a multi-referential exploration of the role of women in technology, both past, present and in the fictive future.

Aleksandra Domanović was born in 1981 in Novi Sad, former Yugoslavia and is now based in Berlin. Her sculptures and video expand the scope of conventional technological history by illuminating feminist, cyber-

feminist, and Eastern European contributions to the development of science and the Internet. Domanović builds on the notion that Ada Lovelace was the first computer programmer and that the history of computing is inherently feminist. A recurring feature in her videos, prints, and modeled sculptures is the hand, which functions as a reference to the 1963 Belgrade Hand, an important development in the history of controllable prosthetics. This motif also alludes to early 1990s cyberfeminism, which was invested in the notion of the cyborg as a utopian feminist figure.

Harun Farocki & Andrei Ujică

Videograms of a Revolution, 1992

16 mm film transferred to video, colour, sound.

106 mins

Courtesy Goethe-Institut Vilnius and Harun Farocki GbR

The Romanian dictator Nicolae Ceaușescu gave his last-ever public speech on 21 December 1989, from the balcony of the enormous People's House in Bucharest. Five days later he was executed, together with his wife Elena. Images from the anti-communist revolution that unfolded in a matter of days were sparse in the media. Chaos and confusion reigned supreme. But this is not to say that no pictures exist of the events in Bucharest. The recently deceased artist Harun Farocki and Andrei Ujică, a Romanian who fled to Germany, collected 125 hours of film made by amateurs and official news gatherers. From this huge diversity of perspectives, they distilled a reconstruction of the popular uprising. With meticulous attention to the facts, they take each clip and indicate the moment it was shot, who made it and with what intention, camera position, image quality and anomalies. Some scenes in *Videograms of a Revolution*, of outraged demonstrators and the storming of the palace, recall *October* (1928), Sergei Eisenstein's documentary-style story about the October Revolution in 1917. Eisenstein's revolution was staged, however, while in *Videograms of a Revolution* everything is real. Nonetheless, it remains difficult to disassemble reality.

Source: IDFA: International Documentary Film Festival Amsterdam website

Berlin-based Harun Farocki was born in 1944, Nový Jičín, (today's Czech Republic) and died near Berlin in 2014). He was a video artist and essay film-maker and made over 100 productions for television and cinema. He was also a curator, long-time author and editor of the magazine *Filmkritik*, and visiting professor at Berkeley, Harvard and Vienna. Throughout his work he set out his reflections on the relation between society, politics and the moving picture. His importance for the visual arts is reflected in retrospectives of his films at institutions such as Tate Modern, London, and solo exhibitions at the mumok, Vienna; Jeu de Paume, Paris; Museum Ludwig, Cologne; Kunsthaus, Bregenz. The significance of his films and installations is demonstrated not least through his participation in two editions of documenta (1997 and 2007) as well as in the 55th and 56th Venice Biennale (2013 and 2015).

Andrei Ujică was born in 1951 in Timișoara, Romania. He has a background in literature. He directed a trilogy of films dedicated to the end of communism: *Videograms of a Revolution* (1992), *Out of the Present* (1995), and *The Autobiography of Nicolae Ceaușescu* (2010). He also made the short film *2 Pasolini* (2000) and the cinematic installation *Unknown Quantity* (2002), both of which were commissioned by the Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris.

Uli Golub

Notes from the Underground, 2016

HD video, colour, stereo sound. 13 mins 23 secs

Uli Golub's film depicts the daily life of a character who is running away from a frustrating reality. Deceived by social roles and human relations, frightened by riots and military unrest in the country, this man lives cloistered in his apartment, resembling a Noah's Ark, but instead of animals, it is stuffed with all kinds of objects and belongings. Step by step, the viewer gets sucked into a world where objects reign and are the only salvation in a constantly changing precarious world. *Notes from the Underground* is a collaged narrative, composed of real events, personal stories, media propaganda, and imagined doomsday nightmares. Thus, through a very personal narrative, current trauma and the collective distress of contemporary society is revealed.

Notes from the Underground could be described as a digital total installation, an update of the space inhabited by Kabakov's characters, entirely composed from photos and textures instead of real-life materials – sculptural and graphic elements reminiscent of 3d scans. Peeled off the surface of things, they serve as material for the construction of a new, consciously hollow, simulated reality.

Uli Golub (b. 1990, Kharkiv, Ukraine) is a Ukrainian artist currently based in Oakland, California.

In 2020 Uli was nominated for the second time for the Pinchuk Art Center Prize and won the Second Special Prize for the project 'Look, She's Got a Beard', she received an Emergency Grant from the Foundation for Contemporary Arts for the same project. The cornerstone of Uli's art practice is storytelling. Fascinated by speculative fiction, cosmism and futurism, Uli has been trying to find alternative models for existence and coexistence. She is interested in constructing narratives that inspire viewers to dream of possible new realities, relations and power dynamics. Currently Uli is interested in themes of the Anthropocene, hospitality and community building practices, speculative feminism, eco-politics and bio-politics.

Henrikas Gulbinas

Unimaginable Things, 1988

Video, colour, sound. 6 mins 5 secs

Journey without a Suitcase, 1988

Video, colour, sound. 9 mins 38 secs

Although today his manually generated images are reminiscent of psychedelic art, Henrikas Gulbinas rejects these connotations. The style of one of the pioneers of the Lithuanian video art was shaped not by ideologies or imagination but by the technology of the 1990s and their expressive potential. In his early video works, Gulbinas fed the TV signal straight into the video recorder, thus creating a stream of distorted images which he then edited into individual videos. Later on, Gulbinas enhanced his colourful abstractions with the use of artificial lighting, glass transparencies, stencils and other household objects. Music always played an important part in his creative process. 'I like visualising things when listening to music,' Gulbinas explained. 'This drew me towards experimentation. [...] I would put music on the filmed material thus trying to find the synthesis between the sound and an image.' The title was inspired by the technological principle of his plot-less video compositions, and was actually inspired by the conversations with his friends: 'Perhaps, at some point someone said "Oh, so you did not imagine all that." Well, that is true - I didn't.' Today Gulbinas' unique experiments in analogue video art are regarded as one of the keystones in the history

of Lithuanian video art. They are also a lyrical record of the technological and musical background of the late 1980s.

An excerpt from Gerda Paliušytė's interview with Henrikas Gulbinas can be found online at sinemateka.lt

Henrikas Gulbinas was born in Kaunas in 1960. He is a video artist, documentary filmmaker, melomaniac, and one of the pioneers of Lithuanian video art. During the 1980s Gulbinas was reselling audio and video equipment and acquired his first video camera in 1985. Gulbinas soon started experimenting with consumer video equipment, studying the technical and expressive possibilities of analogue video editing, and examining the relation between the audio and video. *Unimaginable Things* was one of his first experimental works. In 1988, the work was exhibited at Klaipėda Art Gallery along with the sculptures of Klaudijus Stepanovas and the graphic art of Romas Klimavičius as part of the show 'Encounters'. It was one of the first shows of Lithuanian video art. Later, Gulbinas received many invitations to demonstrate his creative method of 'video-generation' and present his work at international festivals dedicated to experimental film. Gulbinas' work has been shown in St. Petersburg, Paris and Hamburg, among other places. After meeting up with Antanas Mončys and other Lithuanian emigrant artists in Paris, Gulbinas turned towards documentary filmmaking which he continues to practice to this day.

Flaka Haliti

What are they thinking that we thinking that they thinking we going to do next? #1, 2019

Foil print, polyurethane resin, spray paint, galvanised steel, water pipes, sand

What are they thinking that we thinking that they thinking we going to do next? #2, 2019

Foil print, polyurethane resin, spray paint, galvanised steel, water pipes, sand

Flaka Haliti's artistic practice includes mixed media, sculpture, and spatial installation with a decidedly site-specific approach. Appropriation and re-arrangement are continuous lines in her works, whereby new aesthetic patterns are created. Haliti emphasises altered perceptions on a visual level, as well as in conceptual methods to engage in political reflections and geopolitical preoccupations. Mediated by the sensory and visual fields, territorial boundaries and powers such as national borders or the dispositions of associations like the UN or the European Union, are brought to negotiation. Importantly, her works steadily confront the languages of identity construction in order to transcend its categorisations of gender or nationality and the dichotomies of belonging. Occupying in-between states, Haliti furthermore challenges humanist perspectives and its authority over representation and abstraction. This is not only on a visual level but also with a conceptual approach through political strategy – her practice operates as a dialogue between the notion of abrogation

and appropriation. One that rejects the standard of systematic order – and the other that makes an adaptation of it. As a result, it opens up a field for Counterpoetics as an ongoing in-betweenness inside a dialectical performative space.

Flaka Haliti was born 1982 in Prishtina, Kosovo, and currently lives in Munich. She represented her home country Kosovo at the Venice Biennale in 2015. She was awarded a scholarship at the Villa Romana in Florence in 2017 and is the recipient of the Ars Viva Prize and Henkel Award. She completed her studies at the completed her studies at the Städelschule, Frankfurt and has presented her artistic work in individual exhibitions at the mumok in Vienna; SALTS, Kunstverein Birsfelden; Kunsthalle Lingen; and the Kunsthaus Hamburg. She has shown in group exhibitions at Museum Ludwig Cologne; Kunsthalle Vienna; Museum Lenbachhaus Munich; Haus der Kulturen der Welt in Berlin amongst others. In 2018 Haliti participated in Public Art Munich and the Busan Biennale. In 2019 she was a participant in the Fellbach Triennial for sculpture, where she received the Ludwig Gies Prize from the Letter Stiftung. She was nominated for the Preis der Nationalgalerie in 2019 and exhibited at the Hamburger Bahnhof, Berlin.

Roman Himey & Yarema Malashchuk

Dedicated To The Youth Of The World, 2017
Video, colour and b/w, sound. 2 mins 26 secs

The title of Roman Himey & Yarema Malashchuk's film is taken from the slogan that appears at the beginning of Leni Riefenstahl's Nazi propaganda sports documentary, *Olympia* (1938). In their video essay, *Dedicated To The Youth Of The World*, multiple narratives of 20th century ideologies are combined. Nazi philosopher Alfred Rosenberg is paired with the icon of American democracy, poet Walt Whitman; Nietzsche follows the official soviet voiceover; and the ideas of youth are wrapped in a style of fashion brand that mimics early soviet aesthetics.

Dedicated To The Youth Of The World II, 2019
HD video, colour, sound. 8 mins 50 secs

The focus of *Dedicated To The Youth Of The World II* is the Ukrainian techno-rave Cxema and the youth, on which the camera is carefully focused the morning after the event. The courtyard of the former Dovzhenko Film Studios has been transformed into a dance floor with a synchronised crowd, spotlights, and arrhythmic synthetic sound by Stanislav Tolkachev. The camera moves away and approaches, creating a sense of romantic exaltation and at the same time a modern alienation. This is the place and meeting that the youth of Kyiv have been waiting for and preparing for – this particular escape from everyday life and their rejection of

it evokes strange feelings of a modern ritual. But what does it mean? The film concludes with almost static portraits of the individuals – faces after utopia not yet ready to accept the new day and its old reality.

Collaborating at the edge of visual art and cinema since 2013, Kyiv-based artists and filmmakers, Roman Himey (b. 1992, Kolomyia, Ukraine) and Yarema Malashchuk (b. 1993, Kolomyia, Ukraine) graduated as cinematographers from the Institute of Screen Arts in Kyiv, Ukraine. *Dedicated To The Youth Of The World II* (2019) was awarded the Grand Prix at the Young Ukrainian Artists Award (MUHi 2019) and Best Short Documentary at Festival Internacional de Cine Silente 2019, México. They have collaborated as cinematographers with Metahaven (*Hometown*, 2018) and Phillip Sotnychenko (*Son*, 2015 and *Technical Break* 2018). Yarema & Himey were the main prize winners of the PinchukArtCentre Prize 2020. Their debut documentary feature *New Jerusalem* premiered at Docudays UA International Film Festival in 2020. The film received a Special Mention Award at Kharkiv MeetDocs 2020. They have been shortlisted for the Future Generation Art Prize 2021.

Klára Hosnedlová

Untitled (from the series *Nest*), 2020
Cotton thread, terrazzo frame, terrazzo panelling, mould melted glass, embroidery

Untitled (from the series *Nest*), 2020
Cotton thread, terrazzo frame, terrazzo panelling, embroidery

Untitled (from the series *Nest*), 2020
Cotton thread, terrazzo frame, terrazzo panelling, mould melted glass, embroidery

Untitled (from the series *Nest*), 2020
Cotton thread, terrazzo frame, terrazzo panelling, mould melted glass

Untitled (from the series *Nest*), 2020
Stainless steel, natural stone

Courtesy Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin; Boros Collection; X Museum, Beijing

Klára Hosnedlová's work explores historical sentiments as they crystallise in modern and contemporary design and architecture. Her sculptures and environments are indebted to Eastern European histories and the past collective mythologies. Hosnedlová works in narrative sequences, exploring utopic architectural sites, such as the iconic Adolf Loos apartments in Pilsen or the Ještěd Tower in Liberec. The atmosphere of the places

is captured in digital photography, which is later augmented through a manual reduction of pixels. Rendered in silk thread on canvas, objects and faces become landscapes of lighter and darker tones, dissolving into the sculptural frames made from materials found on-site. Hosnedlová's site specific installations recognise nostalgia as an essential feature of global culture and extrapolate the simultaneity of usually contradictory notions like reflection and longing, estrangement and affection.

The performative element of Hosnedlová's work plays a central part in creating a narrative. Inspired by the modern and brutalist architecture of Central-Eastern Europe, the artist stages performances often taking place in site-specific, private spaces. Like a film, Hosnedlová directs and designs the settings and characters, who act out various scenes. Through a complex and continuous process, the artist seeks out as well as constructs unique environments and creates interwoven narratives within them. When staged within a gallery space, the visiting audience ultimately becomes part of the performance. Their presence re-activates the story of nostalgia, as they discover the past in order to make sense of how we define futurity.

Klára Hosnedlová, born 1990 in Uherské Hradiště, Czech Republic, attended the Academy of Fine Arts in Prague (2009–2016), and is currently pursuing her doctoral studies at the Faculty of Fine Arts in Brno. She lives and works in Berlin. Her work has been exhibited in solo and group exhibitions at Kraupa-Tuskany

Zeidler, Berlin (2020); Berghain, Berlin (2020); Fondation Cartier, Paris (2019); Prague National Theater (2018); Vila Tugendhat, Brno (2017); hunt kastner, Prague (2016); Prague National Gallery (2015). Her work is part of the collections of Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin; Boros Collection, Berlin; Die Sammlung zeitgenössischer Kunst der Bundesrepublik Deutschland; the Havrlant Art Collection, Prague; Valeria Napoleone, London.

Monika Janulevičiūtė & Celyn June

The Switchblade Grassland, 2018

Video, colour, sound. 11 mins 11 secs

The Switchblade Grassland Highway cut across the dwelling. Generally, the Mundane, the Uneventful would be perceived as some kind of string, a filler towards more obvious instances, occasions, singular happenings. There is an ambition to look closely, hover above and avoid being ultimately guided by entertainment. Everything is still ringing, droning when you are not looking, when you are upstairs or away – nothing is asleep or empty. Created by Monika Janulevičiūtė in close collaboration with Celyn June, this film is a part and extension of Celyn June's *Portion Park*, originally released by the label W - I in 2018.

Monika Janulevičiūtė was born in Lithuania in 1990. She is an artist and graphic designer working on a broad spectrum of projects that usually explore realities and belonging. Her practice is focused on local and leftover resources, learning structures, adaptations and co-developments between self-defined or regional communities. This process goes tightly together with writing, drafting and prototyping objects, posing a range of questions on affordability and value between design and art.

Celyn June was a sound project existing between 2012 and 2018 with several releases on W - I/BLOOM, Halcyon Veil and Haunter Records.

Monika Janulevičiūtė & Antanas Lučiūnas

Water Striders, 2019

Video, colour, sound. 13 mins 27 secs

Water Striders leads the spectator in a first person walk-through, toggling exasperatedly in and out on a vast area, including hillsides and farm lands, little urban rivulets and derelict public spaces. The reality – as desolate as it seems – is still warm. You are lulled in the glimpses of someone's stern observations as time here runs on a different scale and pace, rendering processes invisible, energy and health levels fluctuating. A quest, so big and exhausting that only moving forward soothes you, impulsively collecting little plant-like ephemera.

*As long as we stay in touch, we will be able
to fill you in with the specifics.*

Everything clings and gets stuck on the documented remains and pauses of our encounters. As familiar as it was – it is excessively mottled with greed – almost futile to cross. Oblivion feasts on the ring of our languages, tainted with unease and rattling perpetuity. Nevertheless, we are inexhaustible, each of us is already a congregation.

The multitudes of annihilated things recuperate. Through processes of aches and scabbing we gain our consciousness back. Through scorched bark we still walk. The survival of all the curls and speckles of resilient life etched repetitiously. Soaring in cream pillows,

insoluble, energy storages coagulating. Space time markers, distance isolates.

Monika Janulevičiūtė was born in Lithuania in 1990. She is an artist and graphic designer working on a broad spectrum of projects that usually explore realities and belonging. Her practice is focused on local and leftover resources, learning structures, adaptations and co-developments between self-defined or regional communities. This process goes tightly together with writing, drafting and prototyping objects, posing a range of questions on affordability and value between design and art.

Antanas Lučiūnas was born in Kaunas, Lithuania, in 1997 and is now based in Vilnius. They are a visual artist, vocalist and DJ. Their work combines performance art, writing and sculpture. The artist's practice places a strong emphasis on collaboration, in a wish to achieve a multitude of affairs, merging fragments of queer theory with personal experiences and topics of intimacy, accuracy and desire systems. Lučiūnas' work frames itself in the mannerisms of popular music and club-like situations with leisured choreography and physical culture. With the goal to attain a sense of release within a controlled setting. Creating intersectional environments in between scripted and improvised situations, they are trying to exercise spatial understanding where these factors are constructed – enforced conditions of life and codependency. At times these determinants are personal, sometimes communal and normalised contingencies, opening conversations up between practitioners and audience.

Agnė Jokšė

Unconditional Love, 2021
Video, colour, sound. 20 mins

Unconditional Love consists of several interlinked chapters, exploring themes related to care, compassion, and love. It is seen through the lens of intergenerational relations that are constituted in parallel to the societal and political changes taking place in Lithuania around the 1990s when transitioning from the Soviet Union, and its economic and ideological models, into the independent state of today (and its neoliberal, capitalist, and so-called western ideology).

In *Unconditional Love*, Jokšė observes and follows the thread of family relations as it takes her to seemingly ordinary, but tender emotional places. By filming and interviewing her extended family in Lithuania and the Lithuanian diaspora in Europe, she chronicles their rituals and collects their memories in an attempt to piece together a portrait of the 'lost' generation that her parents belong to. Even though Jokšė's research originates in the idea of generational divide and cultural trauma, the space of *Unconditional Love* is tranquil. It reaches beyond disappointment or conflict into a state of shared familiarity, where one is resigned, resting, joking, worrying, and sharing with each other. The hours reveal the banality of unconditional love and its necessity and brilliance against the banality of evil.

Agnė Jokšė was born in Vilnius in 1993. She currently lives in Copenhagen where she conducts her studies at the Royal Danish Academy of Fine Arts. Prior to her studies in Copenhagen, Jokšė studied monumental painting at Vilnius Academy of Arts. In her work, she investigates questions surrounding experience, parallel history, entangled relations, queerness, and language. She typically works with writing, video, and performance. In 2019 her work *Dear Friend* received the main award at the contemporary art competition JCDecaux Prize, organised by the Contemporary Art Centre, Vilnius. In 2020 she presented *Lezbynai* at the inaugural group exhibition of the art space Swallow in Vilnius. Her work *Dear Friend*, has been performed at Mimosa House, London, and screened as part of 'Artists' Film International', Whitechapel Gallery, London. *Unconditional Love* was first presented at the contemporary art festival 'Today is Our Tomorrow', organised by PUBLICS, Helsinki.

Flo Kasearu

Violence Grows in Silence, 2021
Dried house plants

Upon entering the exhibition, the visitor is immediately confronted with a work that prevents them from wandering around but rather blocks easy access to the space. Spread over the floor and the stairs, one encounters barely living and mostly dead plants usually found within domestic environments. Collected over a longer period of time, this accumulation of plants introduces visitors both to the show and to the underlying methodology of Flo Kasearu's artistic practice: through abstracting and recontextualising everyday objects, the artist often wittily changes their meaning in order to formulate a social critique. The work *Violence Grows in Silence* therefore embodies the neglect and hindering of growth as consequences of constant maltreatment.

Flo Kasearu was born in 1985 and is an Estonian artist based in Tallinn. She works directly with social processes, employing her characteristic humour and irony. She has focused on topical questions such as freedom, public and private space, the economic crisis and the role and opportunities of women in society. Since 2013, she has maintained a museum in her family home. Acting as a memorial, it is dedicated to her own life and career, bringing to the fore questions about the artist's role in society, as well as the institutionalisation of art. Kasearu's recent exhibitions and performances include the solo exhibitions 'Cut Out of Life', curated by

Cathrin Mayer, Tallinn (2021); 'State of Emergency', curated by Kati Ilves, Tallinn (2021) and the group shows 'There and Back Again', curated by Kati Kivinen and Saara Hacklin, Kiasma, Helsinki (2018); 'Soon Enough', curated by Maria Lind, Tensta Konsthall (2018); and Performa 17 Biennial, curated by Esa Nickle and Maaïke Gouwenberg, New York (2017).

Zsófia Keresztes

Solitary confinement, 2020

Styrofoam, glass mosaic, fibreglass, glue, grout, metal shelf, chain, expanding foam

Inconsolable presence, 2019

Styrofoam, glass mosaic, fibreglass, glue, grout, metal shelf, chain, expanding foam

Circulation in Sorrow, 2019

Styrofoam, expanding foam, glass mosaic, glue, fibreglass, grout, copper

Zsófia Keresztes' sculptures operate on the threshold of virtuality and reality, speculating how one world extends to the other. Keresztes is interested in the resulting fluid bodies or avatars, shapes shifting, forms collapsing; a body that is mirrored through desire, pain and empathy.

A reoccurring visual motif running throughout Keresztes' works is a self-damming act of sharing, often expressed on bodies conjoined like Siamese twins. Keresztes' sculptures are caught in their monumental interdependencies, damned to their desires and bound by rope or chain. Pain, compassion and empathy simultaneously are never singled out phenomena, since neurologically, the distinction between what one feels and what others feel is not a clear one.

Following the logic of the ambiguity of emotional sensations, Zsófia Keresztes' sculptures are amorphous bodies that bleed into each other. Despite their monumentality, they maintain a moment of fluidity, two protagonists joined or mirrored, caught in an infinite state of negotiations. The glass mosaics, which has become a signature material for Keresztes, reflect their surrounding and blur the boundaries of interiority and exteriority, where Keresztes' ambiguous bodies begin and where the negotiations of consumption, defeat and recreation starts.

Text: Laura Windhager

Zsófia Keresztes was born in 1985 in Budapest, where she continues to live and work. Recent and upcoming exhibitions include the Hungarian pavilion, 59th Venice Biennale, curated by Mónika Zsikla (2022); 15th Lyon Biennale, Institut d'art contemporain de Villeurbanne (2019); '100 artists in the city – ZAT 2019', produced by Montpellier Contemporain (2019); 'Liquid Bodies', Philara Collection, Düsseldorf (2019); Brno Art Open (2019); 'Éntomos', duo exhibition with Anna Hulačová, GHMP Museum, Prague (2018); 'L'Esprit Souterrain', curated by Hugo Vitrani, Domaine Pommery, Reims (2018); 'Orient', curated by Michal Novotný, Kim? Contemporary Art Center, Riga and Bunkier Sztuki, Krakow (2018); 'Somewhere in Between', BOZAR, Brussels (2018).

Jiří Kovanda

Black and white photography

1. Tribute to Jindrich Styrsky

17 January 1976, Prague Vinohrady Cemetery

...on the first of May, you'll go to the cemetery, and there in Section Ten, you'll find a woman sitting on a gravestone. She will be waiting for you to tell your fortune from the cards...
Jindrich Styrsky, *Emilie Comes to Me in a Dream*, 1933

according to a poem performed on the grave of Jindrich Styrsky

2. 19 May 1976, Prague

I am piling up dirt, dust and cigarette-tips with my hands... and when the pile is made I scatter it about...

3. 19 May 1976, Prague

I am carrying the water of the river in my hands several metres down the stream...

4. Theatre

November 1976, Prague

I behave exactly according to the written script. My gestures and movements are chosen so that not one of the passers-by can guess he is watching a 'performance'

5. 19 November 1976, Prague

6. 3 September 1977, Prague

Going down the street I'm bumping into passers-by

7. 28 October 1977, Prague

I'm moving cautiously, so cautiously as if walking on ice which can crack any moment

Courtesy SVIT Gallery, Prague

Jiří Kovanda (b. 1953, Prague) is one of the outstanding conceptual artists of the Czech art scene. He organised his first performances in public environments in Prague in the mid-1970s. His minimal actions, all based on a detailed scenario, were recorded through photography in black and white and instruction leaflets.

In the eye of the artist, the work of art is made up of these documents, these performances having no other aim than the traces that are recorded. In his performances, those mundane actions appear slightly off-key, allowing us, through this combination of apparent simplicity and unbalance, to grasp at the individual and what remains real and human in a society under surveillance. After 1978, Kovanda staged minimalist and poetic interventions still recorded through a photograph and a text while the artist vanished completely from his interventions which deal with the very notion of traces. In the 1980s, Kovanda turned to painting before abandoning all artistic practices. His work was rediscovered only recently and Kovanda has been active again creating installations, paintings and performances as discrete still and poetical in which he strives to find beauty in everyday life and to map out a space where the individual can actually exist.

Vojtěch Kovařík

The Three Fates: Clotho, 2021
Acrylic and sand on canvas

The Three Fates: Lachesis, 2021
Acrylic and sand on canvas

The Three Fates: Atropos, 2021
Acrylic and sand on canvas

The ancient Greeks believed that the course of a person's life was determined by the three mythical goddesses known as the Fates. They determined when life began and when it ended. At the birth of each man they can be seen spinning, measuring, and cutting the thread which represents their life. Their names in Greek were Clotho ('the spinner'), Lachesis ('the apportioner') and Atropos ('the inevitable'). They lived in Zeus' palace on Mount Olympus, and were said to be even more powerful than the gods themselves. Even Zeus was said to be subjected to their decisions. The poet Homer wrote in *The Iliad* that 'it was the will of fate that the Greeks destroy Troy'. They have been depicted by artists throughout the course of history, since the time of the ancient Greeks, both as beautiful young maidens and as stern and severe old women, but their significance and power in popular imagination has always stood fast, and they can be found in literature as disparate as Shakespeare's *Macbeth* and Allen Ginsberg's seminal poem *Howl*.

Vojtěch Kovařík was born in 1993, Valašské Meziříčí, Czech Republic and lives and works in Rožnov pod Radhoštěm, Czech Republic. Iconography and mythology are fundamental to his work. His large format, forceful and vividly coloured compositions result in impactful paintings that evoke the strength of sculpture. Herculean figures are contorted, seemingly defeated by the frame of the canvas, flaunting their blue, green, and yellow flesh amongst vegetal backgrounds. This purposeful exaggeration of human anatomy creates a sense of honesty and naïveté, questioning the traditional notion of physical strength and power. Kovařík was first trained in ceramics and sculpture and started painting later as an autodidact. This self-taught formation led him to mix oil, acrylic, and spray paint suggesting relief in a plane surface. His interest in Greek mythology comes from its importance in the European cultural collective unconscious but subverts its meaning by reconstructing its most prominent characters. Kovařík has held solo exhibitions with Mendes Wood DM, São Paulo (2021); Mendes Wood DM at Villa Era, Vigliano Biellese, Italy; L21 Gallery, Mallorca; Galerie Derouillon, Paris (all 2020); The Cabine, Los Angeles, CA; Public Gallery, London; Galerie Dukla, Ostrava, Czech Republic; Galerie města Trínce, Trinec, Czech Republic; Berlínskej Model, Praha, Czech Republic (all 2019); Galerie OFF/FORMAT, Brno, Czech Republic (2018).

Tomasz Kowalski

The Kiss 2020 (with Donat Kowalski), 2019
Plaster, clay

The Host, 2019
Oil on canvas

Stalker, 2019
Oil on canvas

Group of 32 works (all untitled)
Gouache and pencil on archival paper

I'll start by going back to this puzzling dream I had in the beginning of 2020, where moments before I woke I saw in front of me an object with soft edges; a dark green shape with a white background. At that time it didn't really resemble anything to me, it was just an abstract two dimensional thing, but in the process of looking at its detail I realised it was a vehicle, a car, viewed from the side, moving through a border crossing. The lines were very blurry but it was still an object intact. Today, the idea of border crossings, or 'transgression' seems to adequately define the world, although at the time I didn't see it that way at all. And the motive didn't match any of my work to date. This drawing is one of the first I made with our show in mind. During this time I was also doing a lot of gouaches. Most of them come from this cycle of improvised drawings, which describe both sides of the traversed border depicted in the first drawing. You could actually say that most

of these works, rather than inhabiting the before or after space of a border, exist in a no man's land, in a sort of 'presence'. *Stalker* was supposed to be a copy of a small painting by Erna Rosenstein, (a post-war Polish surrealist artist) which ultimately turned out to be something completely different – the process was a strange and emotionally exhausting experience. The relief, *The Kiss 2020*, was made together with my father Donat Kowalski, and based on a drawing of an empty interior reshaping itself to various points of view. The other thought that kept returning during the making of the work was the haystack figure, psy-trance style, and ergot – a fungus that attacks wheat, which during the turn of the middle ages was noted to have once caused mass hallucinations and poisoned entire villages due to its mistaken use and spread via bread. This sometimes caused the 'dancing plagues'. I imagined that these ergot-spiked villagers would, in their delirium, experience a sort of enlightenment and collectively perceive more clearly their subjugation by the lords that ruled over them, of the serfdom and the exploitation they suffered in the system. All simultaneously woven in with visions of future and a kaleidoscope of unknown transhistorical imagery. Distribution, consumption, group hallucination and collective experience: I was interested in this chain of ideas. The mulch stack (presented here in one of the works on paper) however is a anthropomorphised piece of hay that appears in the dramatic works of Stanislaw Wyspiański, an artist and playwright from the turn of the century who is the embodiment of the destructive tradition; a symbol of vegetation, but also a kind of genie or Romantic spirit

that puts you into a sleepy trance that prevents you from taking any action.

Tomasz Kowalski was born in 1984 in Szczepleszyn, Poland. His work shapes a critical and associative portrait of a present marked by accelerated change. Kowalski's paintings, sculptures and music capture the diffusion of a centerless world and the ways in which such conditions impact our perceptions of basic categories, such as selfhood, space and time. His works suggest a conception of society where sleep, introspection, dreaming and wakefulness are equally present. They assert the unconscious as a liberating force – at once in and out of this world. Kowalski has had solo exhibitions at the Contemporary Art Museum St Louis and the CCA Ujazdowski Castle, Warsaw. He has participated in group exhibitions at Kunsthalle Wien; de Appel, Amsterdam; mumok, Vienna; Centre Pompidou, Paris; MSN Warsaw; SMAK, Ghent; La Casa Encendida, Madrid; Zachęta National Gallery, Warsaw, among others. His works are in the public collections of Centre Pompidou, mumok, MOCAP, Frac des Pays de la Loire, Francois Pinault, Boros, Olbricht Collections. He is the winner of the Guerlain Foundation Drawing Award 2014. Kowalski runs Alicja, a music label and radio programme releasing various artists and his own music and sound-plays.

Edward Krasiński

Atelier – Puzzle, 1992

Photographic installation: b/w photographs, wooden doors and frames, 12 pillars, blue Scotch tape.

Dimensions variable

Courtesy Muzeum Sztuki in Łódź

Photographs have been stuck on twelve pillars. Viewed from the right, they arrange themselves, like puzzle pieces, into the image of an apartment, complete with furniture and a poster with a naked girl and marijuana. Looking from the other side, we are welcomed by a door, slightly ajar, with a name plate: H. Stażewski. Connecting the split photographic image is a blue line, Krasiński's trademark stretch of blue Scotch tape and the artist's most famous gesture. He always stuck it at the same height from the ground, 130 centimetres, using it to claim the entire surrounding space, be it an art gallery, a butcher's store, his local Gruba Kaśka diner, or his own apartment and works.

The tape itself appeared for the first time by chance, when Krasiński taped it around a couple of trees and two little girls in Zalesie Górne near Warsaw, during a party at the artist's house in 1968. Asked what the gesture was supposed to mean, he replied that it was either nothing or whatever the viewer thought it meant. 'It would be conceived on the artist's part to stick pictures under people's noses as objects to be admired. I make places, walls, circumstances visible', he said.

Krasiński was friends with one of the pioneers of the Polish avant-garde, Henryk Stażewski, with whom he shared a studio in a block of flats in downtown Warsaw. Following Stażewski's death in 1988, Krasiński began making his *Hommage á Henryk Stażewski*, an installation with the photographs of the flat they shared.

Text: Maria Morzuch. Published in *Abecadło*, Jarosław Lubiak (ed.), Muzeum Sztuki in Łódź, 2010

Edward Krasiński was born in Lutsk (now Ukraine) in 1925 and died in Warsaw, Poland in 2004. Known for his radical gestures, he made history with his contribution to the 1970 Tokyo Biennial, for which he originally sent sculptural pieces made of long blue lengths of rubber. But when the shipment was late and the organisers pressed, Krasiński sent a telex message consisting of the word 'blue' repeated 5,000 times. The printed strip was presented in the exhibition instead of the sculptures, and the project was regarded as Poland's first conceptual work of art. Krasiński was one of the leaders of the post-war Polish avant-garde. Muzeum Sztuki in Łódź has the largest collection of the artist's works.

Danutė Kvietkevičiūtė

To Live, 1981–1982

Wool mix, wool, synthetic fabric, tapestry weaving

Grass (Dedicated to M.K. Čiurlionis), 1975

Wool, linen, tapestry weaving

At the Speed of Thought, 1978

Wool mix, wool, synthetic fabric, tapestry weaving

The Hours of Bloom. I & II, 2009

Linen, synthetic fabric, tapestry weaving

Courtesy Lithuanian National Museum of Art

As an artist, Danutė Kvietkevičiūtė matured in the 1970s and 80s, during the wave of individualism in Lithuanian textile art. Her wall-mounted tapestry is woven manually from natural fabrics such as linen, cotton, wool, Moulinex threads, with some occasional inclusions of synthetic materials. Kvietkevičiūtė's early work is mostly folk-themed and stylised after ethnographic motifs. In recent years years, Kvietkevičiūtė's tapestry work has taken a philosophical turn and addresses the human relation with nature, space, the Universe, death, and the fragility of being. Her work is highly emotional, metaphorical and associative. The precisely woven and traditionally executed tapestries feature expressive lines and colours against a singular background.

Danutė Kvietkevičiūtė was born in 1939 in Neravai village near Druskininkai and is one of the most distinguished textile artists in Lithuania. She graduated from the State Art Institute of Lithuania in 1966, and started exhibiting her work both in Lithuania and abroad a year later. Her work is featured in the collections of the Lithuanian National Museum of Art, National Museum of Lithuania, and the M.K. Čiurlionis National Museum of Art.

Sasha Litvintseva

Every Rupture, 2020

HD video, colour, sound. 13 mins

A cruise ship during the Brexit referendum. A colony of birds unwittingly killing the forest they call home. A world in a pandemic. Nothing is a closed system. In moving through these three ecologies the film questions what old images can mean after a rupture and offers a space of mourning.

Sasha Litvintseva (b. 1989, Murmansk) is an artist filmmaker and writer researcher, whose work is situated on the uncertain thresholds of the perceptible and the communicable, organisms and the environment, and entropy and quantification. It sits at the intersection of media, ecology and the history of science. Her work has been exhibited worldwide including solo presentations at the Institute of Contemporary Art, London; Berlinische Galerie, Museum of Modern Art Berlin; Museum of Contemporary Art, Chicago; Union Docs, New York; CIAP Kunstverein, Genk. Her work has been screened at film festivals including Berlinale, Rotterdam, Courtisane, and RIDM. Group presentations include Videobrasil; Moscow Young Art; Wrocław Media Art; and the Venice Architecture Biennale, among many others.

Natalia LL

Consumer Art, 1972–1975

16 mm film transferred to video, b&w, no sound.

15 mins 58 secs

Courtesy ZW Foundation, Toruń / Natalia LL Archive

Natalia LL is one of the most important Polish contemporary artists and her *Consumer Art* is considered a groundbreaking work (along with Michalina Wisłocka's texts) for the sexual revolution of the 1970s in Poland. The film shows young, attractive women at the time of consumption. This is elevated almost to the status of erotic ecstasy. This happens for several reasons. Firstly, foods like bananas or sausages were almost unavailable in Poland at the time – they are presented as luxurious and compared to fetishes: each bite is a celebration. Secondly, *Consumer Art* is a specific manifesto of the power of women and feminism. Natalia LL opposes the image of a naked woman in art, created by men. It is a woman who photographs other women, it is them who take control over how they look and what they do, it is them who have power and are not afraid of their own pleasure. The series (film and photographs) is also connected to the Natalia LL manifesto *Transformative Attitude* from 1972, in which she wrote: 'Art is in the process of becoming in every instant of reality: to the individual every fact, every second is fleeting and unique. That is why I record common and trivial events like eating, sleeping, copulation, resting, speaking etc.'

Natalia LL, born Natalia Lach-Lachowicz in Żywiec, 1937 is a Polish intermedia artist and conceptualist working with photography, performance, experimental film, video, installation, sculpture and painting. Her works fit into the currents of conceptualism, body art, feminist art. From 1970 to 1981 she ran, together with Andrzej Lachowicz, Zbigniew Dłubak and Antoni Dzieduszycki, the PERMAFO Gallery, staging exhibitions and designing publications. Their activities largely contributed to the development of neo-avant-garde tendencies in Poland. In 1977, she went to New York as a Kościuszko Foundation grantee. In May 2007, she was awarded the Silver Medal for Merit to Culture – Gloria Artis; in 2013 she received the Katarzyna Kobro Award, given by artists to artists; and in 2018 she was awarded the Rosa Schapire Art Prize. In 2018 (with ZW Foundation) she created the Natalia LL Archive in Toruń. She currently lives and works in Wrocław.

George Maciunas

Four copies of Thomas Kellein's publication *George Maciunas: The Dream of Fluxus*, 2007

Reproduction photographs of George Maciunas' self-portrait *George Maciunas Performing Cross-Dressing Ballet for a Self-Exposing Camera, New York* (c. 1966). Five gelatin-silver prints. Exhibited at the Museum of Modern Art, New York. Courtesy The Gilbert and Lila Silverman Fluxus Collection Archive, The Museum of Modern Art Archives, New York.

Instructions on how to read the Atlas of Russian History, c. 1953

Print on paper

Courtesy Jonas Mekas Visual Arts Center, Vilnius

George Maciunas' outstanding opus magnum of story-diagrams was developed between 1953 and 1973. He spent twenty years dealing with diagrammatic illustrations of historic-political, cultural historical, economic and artistic causalities. The spectrum of his work reaches from the visualisation of scarce information all the way to structures showing compact data. Through varying methods he questioned historiography and the power of imagery many times over.

A text forces one to read linear. A map allows its viewer to follow his or her own inclinations, to skip around without any obligation to follow a governing thought.

It is different from the *Atlas of Russian History*. Maciunas gives precise instructions: ‘Must be read backward (starting with the last page). One can observe thus geographic changes in time.’

George Maciunas was a Lithuanian American artist, born in Kaunas in 1931. A founding member and the central coordinator of Fluxus, an international community of artists, architects, composers, and designers, he is most famous for organising and performing early happenings and for assembling a series of highly influential artists’ multiples. As an urban planner, Maciunas is credited as the ‘Father of SoHo’ for developing dilapidated loft buildings and gentrifying the New York neighborhood with artists’ cooperatives known as the Fluxhouse Cooperatives during the late sixties.

Three months before his death in 1977, he married the poet Billie Hutching. After a legal wedding, the couple performed a ‘Fluxwedding’ at which the bride and groom traded clothing. Rather discreetly compared to his other practices, Maciunas practiced transvestism in his later career. He remains enigmatic to this day, and his reputation still elicits strong responses both from artists and critics who have come after Fluxus, and by those who knew him whilst still alive.

Dóra Maurer

Triolets, 1981

35 mm film transferred to video, b/w, sound. 11 mins

The film’s frame in Dóra Maurer’s *Triolets* is a collage of horizontally trisected frames in which three views can be seen. Each of these three sections of the image shows a separately recorded one-second-long camera pan shot in the artist’s studio. The camera pans were filmed with a 16 mm film camera equipped with three different types of lenses (wide-angle, normal and telephoto). The resulting footage was divided horizontally into three strips and rearranged into new collaged compositions, each lasting 32 seconds, which were mechanically printed together into a single 35mm film.

Displacements, 1997

Animation (with András Kapitány), colour, sound. 4 mins

The point of origin of Dóra Maurer’s conceptual geometry was her *Displacements* serial board in 1972. The start and site is a rectangular area whose sides show a 5 to 4 proportion, partitioned into 10×10 units by a horizontal and vertical grid. This area is covered by two additional identical planar surfaces. The lower layer is marked by warm, the upper one by cold-colour diagonals. Both colour layers are further divided into four equal fields each, the elements of the rule-governed displacements or shifts. The fields take one step each, one after the other, moving left to right according to

the grid units. Through the diagonal movement of the cold colours, the horizontal-vertical displacement of the warm ones, and the promotion or enlargement of individual details, quasi-images emerge, devoid of traditional illustrative or depictive functions and yet resisting the impression of impersonal theoretical products, being, as they are, playful artworks resulting from sensitive, subjective gestures.

Text: Kristina Dékei. Published in *folded time – film retrospective*, Flóris Rómer Museum of Art and History, Győr, 2018.

Courtesy Vintage Galéria, Budapest

Dóra Maurer was born in Budapest in 1937 and is an important figure of international and Hungarian art history, who from 1968 as a dual citizen, commuted between Vienna and Budapest, fostering the development of the international network of relations of the Hungarian neo-avantgarde. She is arguably the most well-known Hungarian visual artist on an international scale and has exhibited extensively, most recently taking part in large-scale group exhibitions at the Centre Pompidou, Paris; The Art Institute of Chicago; MoMA, New York; Whitechapel Gallery and Tate Modern, both London. Solo exhibitions include *White Cube*, London (2016 and 2019) and an acclaimed retrospective at Tate Modern (2019–2020), which can be considered a milestone – not only for the life oeuvre of the artist, but more generally also for the international reception of Hungarian art.

Jonas Mekas

Lithuania and the Collapse of the USSR, 2009
Video, colour, sound. Shown on four monitors.
286 mins

Courtesy The Film-Makers' Cooperative, New York

This video is made up of footage that I took with my Sony from the television newscasts during the collapse of the USSR, with the home noises in the background. It's a capsule record of what happened and how it happened during that crucial period as recorded by the television newscasters. It can be also viewed as a classic Greek drama in which the destinies of nations are changed drastically by the unbending, bordering on irrational. The will of one single man, one small nation determined to regain its freedom, backed by Olympus in its fight against the Might & Power, against the impossible.

Jonas Mekas

Jonas Mekas was born in the farming village of Semeniškiai, Lithuania in 1922 and died in New York in 2019. In 1944, he and his brother Adolfas were taken by the Nazis to a forced labor camp in Elmshorn, Germany. After the War he studied philosophy at the University of Mainz. At the end of 1949 the UN Refugee Organization brought both brothers to New York City, where they settled down in Williamsburg, Brooklyn.

Two months after his arrival in New York he borrowed money to buy his first Bolex camera and began to record brief moments of his life. He soon became deeply involved in the American Avant-Garde film movement. In 1954, together with his brother, he started the magazine *Film Culture*, which soon became the most important film publication in the US. In 1958 he began his legendary *Movie Journal* column in the *Village Voice*. In 1962 he founded the Film-Makers' Cooperative, and in 1964 the Film-Makers' Cinematheque, which eventually grew into Anthology Film Archives, one of the world's largest and most important repositories of avant-garde cinema, and a screening venue.

During this time he continued writing poetry and making films. He has published more than 20 books of prose and poetry, which have been translated into over a dozen languages. His Lithuanian poetry is now part of Lithuanian classic literature and his films can be found in leading museums around the world. He is largely credited for developing the diaristic forms of cinema.

Markéta Othová

Her Life, 1998

Black and white photograph from a series of 6 photographs

Courtesy National Gallery in Prague

Although Markéta Othová's photographs are almost exclusively black and white, her work does not fit into the traditional tropes of documentary or art photography with which the black and white medium is usually associated. Large in scale, low in resolution, unframed and pinned to the wall, her images are distinctly presented and structured through carefully edited linear and grid-like sequences interspersed with the occasional stand-alone photograph. Quite often she would take photos from a window, as the street was always a more hostile environment for a female photographer.

Markéta Othová (b. 1968, Brno) studied at the University of Applied Arts in Prague. She has worked with photography since the early 1990s and lives and works in Prague. Her work reflects the strong Czech tradition of avant-garde photography, yet she does not follow that tradition blindly. Othová's photographs are informed by a strong emphasis on structural relationships. This emphasis on relational structure contrasts with the seemingly casual subject matter of her photographs – interiors, street scenes, landscapes, and still lifes. Literature, music, and film inform Othová's work as much as the history of photography itself, and in

some of her recent works she has been concerned, in particular, with the temporal aspects of photography. Othová has exhibited nationally and internationally at venues including Bonner Kunstverein; The Photographers Gallery, London; Prague Biennial II; MNM Neues Museum Nürnberg; and Carnegie Museum of Art, Pittsburgh among others.

Jaakko Pallasvuo

Soft Book, 2021

Digital prints on synthetic fabric

Soft Book is a selection of pages from a larger book made by the artist. The book is too complicated to be described. The book doesn't exist. The plot was confusing, I didn't like it. The book is unfinished. The book can't be published, there's no market for it.

Jaakko Pallasvuo (b. 1333, Helsinki) is an artist. Pallasvuo makes videos, texts, performances and installations that explore the anxieties of being alive now, and the prospect of living in some possible future. In recent years their work has been presented at the International Film Festival Rotterdam, Museum of Modern Art in Warsaw, Kim? Contemporary Art Center in Riga, and Contemporary Art Museum of Estonia (EKKM) in Tallinn among other places.

Agnieszka Polska

Ask the Siren, 2017

UHD video, colour, sound. 10 mins 25 secs

Ask the Siren is a short film presenting the historical and cultural connotations of the figure of the mermaid in the context of Eastern European history. In poetic fashion, the film attempts to describe the siren as a symbol representing the Polish identity crisis, which is rooted in the annihilation of Poland's pagan history during the Christian colonisation of the region in the 10th century. The filmic character presents itself as a being not able to be classified in any social or biological category.

Agnieszka Polska (b. 1985, Lublin) is a visual artist who uses computer-generated media to reflect on an individual and their social responsibility. She renders the ethical and societal challenges of our time into immersive, meditative films and installations. Her works, often constructed from affective sound and visual stimuli, examine processes of influence and legitimation in the fields of language, consciousness and history. Polska has presented her works in international venues, including the New Museum and the MoMA in New York, Centre Pompidou and Palais de Tokyo in Paris, Tate Modern in London, and the Hirshhorn Museum in Washington, DC. Her solo exhibitions were organised by Hamburger Bahnhof, Berlin; Frye Art Museum, Seattle; Nottingham Contemporary; and Salzburger Kunstverein, among others. She took part in the

57th Venice Biennale, 11th Gwangju Biennale, 19th Biennale of Sydney and 13th Istanbul Biennial. In 2018 she was awarded Germany's Preis der Nationalgalerie.

Nada Prlja

Queue, 2007

Site specific installation. Metal poles, ribbon.

Dimensions variable

The installation *Queue* makes reference to the phenomenon of waiting in line, and specifically to the obligatory queuing at the passport control desk of an airport, upon arrival to a foreign country. The symbol of a division becomes more evident at the border control of EU countries, where the designated areas for the queuing of non-EU passport holders are always larger, thereby illustrating the increased complexities for the citizens of certain nationalities in passing these borders.

The visitors, upon entering *Queue*, find themselves waiting or meandering slowly through narrow passages, without the possibility of redirecting their own movement and escaping the maze-like structure created by the ribbon and metal poles. *Queue* changes the visitors' perspective of the space, people and objects around them by extending the duration of the visitors' presence within the installation, prompting contemplation about the act of confinement.

Nada Prlja (b. 1971, Sarajevo) is an artist whose practice challenges critical discourse around issues of current politics, human rights, migration and the transition of ex-socialist countries. Prlja represented the Pavilion of North Macedonia at the 58th Venice Biennale (2019) and has participated in several other

biennales: Manifesta 8, 7th Berlin Biennale, Innsbruck International Biennial, 5th Moscow Biennale (Film Program), 28th International Printmaking Biennale and IV Bienal del Fin-del-Mundo, alongside numerous group and solo exhibitions. Prlja has lived in Sarajevo, Skopje and then London. She currently lives and works between Copenhagen and Skopje. She co-directs SIA-MK, an independent art institution.

Anni Puolakka

From the Heart, 2021

Video installation. 4K/HD single-channel video, colour, sound. 14 mins 14 secs. Mural, acrylic paint

Inside a sleeping human, *Toxoplasma gondii* takes hold. The single-celled parasite tells stories about its journey to the heart and a fatal encounter with a fetus. *Toxoplasma* gets excited when the human wakes and starts moving. Its life is an intimate tour. It is part of the human it inhabits.

In *From the Heart*, Anni Puolakka's video and mural play with boundaries in relation to beings and places. While boundaries are leaky, often artificial and political, they sometimes appear incredibly solid, for example in language and thought. What does it mean to not be able to see the other side – life inside your own body or in a community other than your own? Can fantasies and fiction defy illusory boundaries?

Anni Puolakka was born in Oulu, Finland in 1983 and is an artist based in Helsinki. They make videos, installations, images and performances which incorporate autobiographical materials into fictional worlds. The works play with the boundaries and potential of human animals who seek meaningful and vibrant involvement with other beings (such as cows, mosquitoes or *Toxoplasma gondii*), objects and surroundings. Puolakka has exhibited at the Latvian National Museum of Art; EMMA Espoo Museum of Modern Art; EMAF

European Media Art Festival. Osnabrück; Polansky Gallery, Prague. Future shows will take place at Kiasma Museum of Modern Art, Helsinki; Helsinki Art Museum HAM; Cordova, Barcelona. Puolakka graduated from the Piet Zwart Institute in Rotterdam.

Karol Radziszewski

The Gallery of Portraits (2020–ongoing)
20 paintings. Acrylic on canvas

In 2017 Karol Radziszewski created twenty-two paintings of the ‘Poczet’ – a Polish word that once referred to the smallest unit of the army of Polish-Lithuanian Commonwealth (1569–1795), and later described a group of people of common descent or performing a specific role. Radziszewski’s series portrayed the most prominent queer representatives from the worlds of art, culture, science, and Polish politics. In 2020 he started a new series called *The Gallery of Portraits*, painted in a similar style as a natural extension of the first one. The new portrait series does not follow the strict chronology of ‘Poczet’ and also expands geographically to the broader Central Eastern European region and other countries. The first portrait in the new series was that of the Ukrainian poet and national hero Lesya Ukrainka (1871–1913); the second was the Polish oppositionist and member of the Solidarity movement, transgender activist Ewa Hołuszko (b. 1950); followed by Ljuba Prenner (1906–1977), a trans writer and lawyer from Slovenia. Among the other figures are painters, writers, poets, an intersex war hero, a filmmaker, a chess player, a pianist and an actress. Collectively, they have roots in Armenia, Belarus, Croatia, Czech Republic, Estonia, Hungary, Latvia, Poland, Romania, Slovakia, Slovenia and Ukraine. From Lithuania the series includes lesbian photographer Veronika Šleivyte (1906–1998), poet Janina Degutyte

(1928–1990) and gay photographer Virgilijus Šonta (1952–1992). This open and ongoing monumental work is an attempt to redefine a new non-heteronormative view of history.

Queer Archives Institute, 2021
Installation

The Queer Archives Institute (QAI) is a nonprofit organisation founded and created by Karol Radziszewski. Its main objective is to research, collect, digitise, present, analyse, and offer an artistic interpretation of queer archives with a special focus placed on Central and Eastern Europe, as well as other ‘peripheral regions’. Founded in 2015, the QAI is a long-term project welcoming curators, artists, activists, and academic researchers.

The installation presents a selection of archival materials from the QAI collection. It includes photographs, medals, graphics, queer zines and magazines from Belarus, Bulgaria, Czech Republic, Poland, Romania, Slovenia and Ukraine. One of the vitrines is dedicated to Lithuania and was prepared in collaboration with the poet and art critic Laima Kreivyte.

The installation includes two videos. The interview with Croatian fashion designer and transgender activist Romana Bantić (13 mins, 2016) is part of a larger collection of video oral histories created by Radziszewski in the context of the QAI. *Afterimages* (15 mins, 2018) presents a roll of film that Ryszard Kisiel accidentally

exposed twice, in which snaps of gay cruising spots taken in Tri-City in the late 1980s were superimposed onto a previously taken explicit erotic photo session. The images are accompanied by a voice-over by Kisiel, commenting on the depicted places and weaving in anecdotes with historical accounts. The archives of Ryszard Kisiel are a core part of the QAI collection, which Radziszewski has been working on since 2009.

Courtesy the artist and BWA Warszawa

Karol Radziszewski was born in Białystok, Poland in 1980. He is an interdisciplinary artist who makes paintings, films, photographs, and installations. His archive-based methodology incorporates a range of cultural, historical, religious, social, and gender references. He has often reinterpreted the work of other artists, mainly the Eastern European neo-avant-garde, culling out their queer motifs or coming at their work from a queer and feminist perspective. Using the tools of appropriation art, he attempts to rewrite the official history and create his own narrative. Since 2005 he is publisher and editor-in-chief of DIK Fagazine. He founded the Queer Archives Institute in 2015. His work has been presented in institutions such as the Museum of Modern Art, Zachęta National Gallery of Art, CCA Ujazdowski Castle, Warsaw; Whitechapel Gallery, London; Kunsthalle Wien, Vienna; New Museum, New York; VideoBrasil, São Paulo; TOP Museum, Tokyo; PERFORMA 13, New York and Muzeum Sztuki in Łódź among many others.

Marija Teresė Rožanskaitė

Cosmic Composition, 1979

Oil on cardboard

Courtesy family of the artist

Reinforcement Rods, 1986

Oil on canvas

Courtesy family of the artist

Disease, 1989

Oil on canvas

Courtesy Lithuanian National Museum of Art

Space, 1970

Assemblage

Courtesy family of the artist

Assemblage, 1992

Courtesy family of the artist

Evening, 1976

Oil on cardboard

Courtesy family of the artist

Heart surgery, 1974

Oil on cardboard

Courtesy Lithuanian National Museum of Art

The works of Marija Teresė Rožanskaitė stand out in the context of modern Lithuanian art. The artist became famous for her 'medical' paintings: scenes of

heart operations, x-ray laboratories and hospitals. For Rožanskaitė, the process of looking is very important in itself – not only at the painting, but also through it, thus opening the inner spaces of the work.

[...]

In her paintings, assemblages, actions and installations, she portrayed marginal situations and uneasy spaces that clearly illustrate the clash of people and machines, of the individual and society. In capturing transformative existential moments of birth, illness and death, she used sharp colour combinations, photorealist Pop art aesthetics, and found objects.

Text: Laima Kreivytė. Published in *Marija Teresė Rožanskaitė: X-Rays*, National Gallery of Art, Vilnius, 2013

Marija Teresė Rožanskaitė (b. 1933 in Linkuva, d. 2007 in Vilnius) was a Lithuanian artist famous for her bold work and life story. Having survived her father's execution, deportation and starvation, in 1947 together with her mother she returned to Lithuania. However, it was not until 1953, when Stalin died and the repressions eased a little, that Rožanskaitė dared to enter, and did enter, the State Art Institute of Lithuania. The artist's work was rarely seen in exhibition spaces, and she had difficulties adapting to the Soviet system and the local art community. With her work, Rožanskaitė broke the official standards of Soviet art, as she created assemblages, collages, and nature installations. Rožanskaitė taught at the Vilnius Justinas Vienožinskis Art School

for thirty years, and her own work received more serious recognition only after her death. Her larger personal exhibitions were held at the Contemporary Art Centre (2003, curator Jonas Valatkevičius) and the National Gallery of Art (2013, curator Laimutė Kreivytė).

Adam Rzepecki

Project of the Father Pole memorial, 1981
Black and white photograph

This work was created as a response to the cult of the Mother Pole spread in Poland by the propaganda of the late communist regime.

Mother of God with mustache, 1983
Postcard, ink

Mother of God with mustache is a cheap reproduction of the Black Madonna from Częstochowa, with a mustache drawn on by Rzepecki. This rebellious gesture is also a nod to Duchamp and his *Mona Lisa*. Rzepecki was particularly interested in Duchamp and revisited his figure in his practice a few times.

Courtesy Dawid Radziszewski Gallery, Warsaw

Adam Rzepecki was born in Kraków in 1950, where he continues to live and work. He studied Art History at the Jagiellonian University in Kraków. Since 1979 he has been a member of the Łódź Kaliska group, participating in all of their exhibitions, and since 1990 the Stacja Pi.Stacja group. Between 1978 and 1981 he ran the famous Jaszczury Photo Gallery in Kraków. In the 1980s he co-created the artistic initiative Pitch-in Culture (Kultura Zrzuty). Rzepecki is one of the most important Polish artists of the 1980s and one of the first to ever undertake gender issues. His art is politically

marked, while being full of bitter humor of the sad decade of the 1980s in Poland. His works can be found in almost all of the most important museum collections in Poland.

Kirill Savchenkov

Flat Tiger, Paper Node, 2021

Multi-channel sound installation

Peaceful protesters are being hunted by the authorities after the fact with the help of artificial intelligence. The technology is haunted by the ghosts of autonomous weaponry, and shadows of the ones who operate it. The media becomes a weapon, inflicting the new type of wounds on ones who witness the hybrid war unfolding in the digital realm. It becomes apparent how these new wounds, described by Catherine Malabou, are now used by the informational autocracies, as a means of political repression. Kirill Savchenkov explores the study of such injuries, modeling a situation in which a conflict is controlled by artificial intelligence, an autonomous system that runs out of control. The story of this accident is presented as a poetic polylogue of participants and witnesses.

This artwork was created with the support of Garage Museum of Contemporary Art, Moscow, for the exhibition 'Assuming Distance: Speculations, Fakes, and Predictions in the Age of the Coronacene', 2021.

Kirill Savchenkov was born in 1987, Moscow and works with various media including mediated sculpture, installation, performance and sound. His artistic practice investigates the questions of hidden power and the formations of violence, new traumas acquired within production, experience, power and culture. The works

highlight the metabolism of technology, informational autocracy and media weaponisation. In 2018 the Vadim Sidur Museum presented his solo show 'Ch(k)ris(tin). Close Air Support'. In 2017, his solo exhibition 'Office of Sensitive Activities/ Applications Group' (supported by V-A-C Foundation) was shown at Moscow Museum of Modern Art. In 2016, Savchenkov presented work at the Museum of Skateboarding as part of the Power and Architecture programme at Calvert22, London. He took part in the exhibition 'Time, Forward!' at V-A-C Zattere, Venice (2019) and participated in the Ural Industrial Biennial of Contemporary Art (2019, 2017) and in the 12th Gwangju Biennale (2018). He received the Innovation Prize, New Generation, Russia, (2018) and was a grant recipient of the Garage Museum of Contemporary Art (2017). He has been teaching at Rodchenko Art School since 2013.

Sergey Shabohin

Mandrake Gardens, 2020

Two-channel video, colour, stereo sound. 15 mins

After the closures during the pandemic lockdown, Berlin clubs started throwing illegal parties in the city parks. The Hasenheide Park rave parties with their crowds of thousands were particularly notable. The park happens to be a popular queer community spot; its densely vegetated terrain is particularly suitable for cruising and orgies, which has become a case of need after the closure of the city's sex clubs and Dark Rooms. These events coincided with the electoral campaigning in Belarus. The government hampered the work of the opposition by arresting the candidates and over-regulating campaigning locations. In Minsk, the number of spaces for political campaigning was reduced to only six, and the Friendship of Nations Park turned out to be most suitable. The protest held by the official presidential candidate Svetlana Tikhanovskaya on 30 July 2020 proved to be the largest opposition campaign to date. The event, held three days before the election, was not meant to repeat the earlier success as it was forcibly disrupted by the acting government.

During that time, Shabohin started creating an entire archive dedicated to these developments and the events related to them. The two screens juxtapose pairs of seemingly unrelated contexts: illegal rave parties and official electoral campaigns; the soft reaction of Berlin's police and the aggressive crackdown of forces in Minsk;

the sexuality of cruising and the energy of the protesters; the white LGBTQ+ bands hanging from the trees and the white bands carried around as symbols of the protest movement; the myth about mandragora that grows from the male seed and the Belarusian mythology with its ‘potato semiotics’; etc. This double video is not so much about the mere juxtaposition of these two contexts, but rather a demonstration of how the relentless passion for life and struggle for freedom both unfold in the background of the city parks.

Sergey Shabohin (b. 1984, Novopolotsk, Belarus) is an artist, curator, and critic and the founder and editor of ARTAKTIVIST.org. Shabohin is also co-founder and chief editor of KALEKTAR.org; a research platform and the encyclopaedia of Belarussian art. In 2011, during the wave of civic activism, Shabohin declared the necessity to transition from the partisan strategies in Belarussian art to art activism, and launched Art Aktivist, a platform dedicated to the most poignant debates and the general politicisation of Belarussian art scene. In 2011, Shabohin started working with art archives with the aim of developing a series of personal museum projects. As of 2021, Shabohin is running 13 individual projects. His main interests include: a critique of cultural system; the roles of contemporary museums and archives; the invisible histories and communities; queer theory; the fears of Belarussian society and its understandings of social body. In 2016, Shabohin emigrated to Poland, and since 2020 lives and works between Poznan and Berlin.

Jura Shust

Neophyte II, 2021

Dual screen Ultra HD video, 28 mins 51 secs.
Pine tree branches, pancakes

At a time when Belarus is shaken by a major political crisis accompanied by mass protests and unprecedented repressions, while the whole world is gripped by a pandemic, a group of Belarusian millennials finds themselves in a parallel reality. In Jura Shust’s looking-glass world time moves in a loop, the past and the future are united, and each sound echoes over the tree crowns to get back to the throat that screamed it. A constellation of eye-like lakes is surrounded by a sacred forest – no one counts days or nights here, and every morning the light is born.

Accompanied by an artist who is both a mediator and a cameraman, the young people in *Neophyte II* explore decentralised nature, moving through it with their minds and bodies. Testing the apotropaic properties of the nettles, they flog each other with them, decoding burns, and extracting chlorophyll from the shoots, which contains a chemical formula almost identical to hemoglobin. A shelter for magical and partisan forces, the forest becomes a place of protection, a territory of nonlinearity and freedom.

Jura Shust was born in Maladzyechna, Belarus in 1983 and is now based in Berlin. He graduated from the Higher Institute for Fine Arts, HISK in Ghent and holds a MA in Fine Arts from KASK in Ghent and a BA in

Media Communication from EHU, Vilnius. Shust examines the relationships between ritual and discipline, contemporary biopolitics, science and technologies. Intrigued by modern polysemy, informational intoxication, and the desire for oblivion, he reflects on how the mythological overlaps with the technological, inspired by the sacral concept of the human mind's incorporation into a global system. Since 2012 he has collaborated with the Museum of Contemporary Art GFZK in Leipzig; Contemporary Art Museum S.M.A.K., Ghent; Museum de Domijnen, Sittard, The Netherlands; Calvert 22 Foundation, London; Blaffer Art Museum, Houston, Texas.

Janek Simon

Polyethinc 1, 2016

3d printed polylactic acid

Polyethinc 3, 2016

3d printed polylactic acid and other plastics

Polyethinc 12, 2019

3d printed polylactic acid and other plastics

Janek Simon's series of sculptures have been printed with a DIY 3d printer and represent figures that merge ethnic motifs from India, Africa, South America, Europe, and Poland. They are inspired by 'fakeloric' sculptures sold to tourists at the Lekki Market in Lagos, which are hybrids of motifs derived from various cultures in West Africa. The sculptures deconstruct seemingly homogenous identity concepts, which in reality emerge through complex symbolic and cultural processes, constantly (re)constructed and (re)negotiated. The sculptures propose a folk art not tied to any specific place but to all of them.

Synthetic Poles, 2019

Digital print. Dimensions variable

Synthetic Poles comprises a series of synthetic photographic portraits created by a neural network model (DcGan) trained by the artist on a set of Polish faces stolen from online film extras databases. The work demonstrates how artificial intelligence (AI) learns to

evaluate databases and how it processes and produces new images. If AI can render new Poles, what if it is used to distinguish Poles from non-Poles, healthy from sick, young from old? The piece is also a speculation on face profiling as public information, segregation, and supervision in the age of intelligent machines, and their legal, ethical, and social implications.

Courtesy Raster Gallery, Warsaw

Janek Simon (b. 1977, Krakow) is a conceptual artist and an occasional curator based in Warsaw. The main emotional motivation behind his work is curiosity. On a more concrete level he is inspired by travel, the history of science and political ideas, and the practice and ethics of DIY culture, always filtering the theories through his personal experience. In recent years he has developed a body of work investigating notions of distance and difference between places, working on projects that try to remap the semi-peripheral position of Eastern Europe through geographical experiments. His work has been shown, among others, at Manifesta 7, Liverpool Biennial, Prague Biennale, and numerous individual exhibitions in major public art institutions in Poland and elsewhere including Arnolfini, Bristol; Casino Luxembourg; Zachęta National Gallery of Art, and Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art, both Warsaw.

Martina Smutná

Selfie, 2019
Oil on canvas

Mother, 2019
Oil on canvas

Feast, 2019
Oil on canvas

In the series of paintings *Mother*, *Selfie* and *Feast* 18th century aristocrats can be seen trapped in a contemporary debate about climate change or other eclectic depictions. Martina Smutná likes to bring historical references to her work and mix them up with symbols from our present. This cross-cultural dialogue over centuries ironically raises a question as to whether our society has progressed as much as we think it has or whether we are stuck at reproducing an old social order but under a more up-to-date surface. The only determined person here is the mother carrying her child through an exploited landscape.

Smutná's paintings transgress the confines between the past, present and an apocalyptic future and portray the relation between the pursuit of change and disciplined inertia, and the tension between power and powerlessness.

Cuddle,
2020 (from the series *Beyond nuclear family*)
Oil on canvas

Tighten,
2020 (from the series *Beyond nuclear family*)
Oil on canvas

In the series *Beyond nuclear family* Martina Smutná works with the common denominator of family bonds as mirrors of social and cultural norms as well as fragile layers of family symbiosis and mutuality. A functional family based on equal relations and emotional satisfaction is often more utopian in today's society than bizarre science fiction scenarios. The painting, *Cuddle*, of a mother embracing her adult daughter accentuates the moment of mutual support, a two-way flow of information as well as complex emotions. Healing these fundamental relations could be the key to the visions of a future society that does not stick to existing hierarchies and cultural and biological 'predetermination'. In *Tighten*, by depicting a child tied tightly to her mother, she addresses the issue of exhaustion as well as the transfer of traditions, emotions and needs of two interdependent human beings.

Martina Smutná was born in 1989, Kyjov, Czech Republic and is a PhD student at the Academy of Fine Arts in Prague. She considers her artistic work as a language through which she can speak about intimate, personal subjects but also general social issues. Her theoretical work is interconnected with her work as a visual artist. She was a finalist in the EXIT Award (2015) and the Critics' Award (2014), and has participated in the residency programmes of the Izolyatsia Cultural Center in Kiev and the Czech Center in Bucharest.

She received a fellowship at the Academy of Fine Arts in Vienna where she developed her doctoral subject focusing on the origin and consequences of using the gender-different indication, such as 'female painting'. She has published interviews, stories and several articles in local political and feminist-oriented media. She has forthcoming exhibitions at EXILE, Vienna and TRAF0, Szczecin.

Anastasia Sosunova

Another Dinner Ruined, 2021

Salt dough, zinc, epoxy resin, stickers, pvc sheet, spray paint, cardboard, steel. Dimensions variable.

Inspired by the writings of Sarah Ahmed, Sosunova approaches the object of the table as a place of conviviality and encounter, but also a theatre of debate and potential dissonance. In this work, the artist refers to the Eastern European myth of Samobranka and stages a magical tablecloth which according to tales provides an abundance of food appearing out of thin air, but might offer spoiled or oversalted meals in case of its mistreatment. Employing this symbol as a metaphor for invisible domestic labour, Sosunova sets the tablecloth with a series of Karavai pie sculptures which magically materialise on the table. Traditionally symbolising an act of acceptance to the community, here the Karavai pies reveal a rather toxic metallic core with monstrous etchings. The table implies a collective audience, but who is actually welcomed to join the buffet remains unclear.

Agents, 2020

Single-channel video, colour, sound. 14 mins 57 secs

Agents is a moving image work created during the spring of 2020, which contemplates folk art history and observes the effect of strict quarantine measures on people and their creativity. Revisiting and filming the sites of traditionally carved wooden public sculpture

that include the motifs of her region, Sosunova notices how forests and parks are gradually filled with spontaneous vernacular art and temporary structures by its visitors. Investigating the agency behind the folk art revival and the vernacular creativity, the protagonist of the video initiates a dialogue with a wood artisan to express suspicions and learn what lies behind their intentions to reproduce ethnic art imagery and myths. As the conversation unfolds on whether the agency may be distributed around a host of artefacts enrolled in the realisation of our original intentions, the two in the car wait for an ‘agent’ to be sighted in the flesh and action. (For artistic purposes the dialogue with wood artisan Gintaras Černius was scripted and edited)

Anastasia Sosunova’s (b. 1993, Visaginas, Lithuania) interdisciplinary practice consists of video, installation, sculpture, graphic, and texts. By employing personal stories, images framing locations, and subtle material gestures that people leave in their habitats, Anastasia weaves wider stories about the communities and identities to come. She has recently participated in ‘On Survival’ at Galerie Britta Rettberg, Munich (2021); 2nd Riga International Biennial of Contemporary Art; ‘Artists’ Film International’, Whitechapel Gallery, London; ‘Double Exposure / Roots to Routes’ at Manifesta 13, Marseille (all 2020); ‘The Vampire Squad from Hell’ at the Wrong Biennale, 2019, among others. Publications include *Express Method* published by Swallow in 2021 and the digital artist’s book *Detox Siblings* (2019).

Mladen Stilinović

Artist at Work, 1978

8 black and white photographs

Tijelo (Body), 1977

32 black and white photographs

Courtesy Galerie Martin Janda, Vienna; Branka Stipančić, Zagreb

The activity of the contemporary unofficial artist in socialist countries – who is not commissioned by the state and involved in the ideological education of the citizens – is regarded as being lazy or not working. This theme was dealt with in a series of black and white photographs created in 1978, *Artist at Work*, showing the artist in bed. In the photos, Stilinović’s eyes are sometimes closed, as if he were asleep, then they are open again, as though he were thinking about something. In some photos he is turned towards the viewer, in some he has his back turned. The various positions subtly reflect the ambiguous position of artistic work and its status in (socialist) society. Yet the tone of the work is not tragic; on the contrary, with a certain irony and self-assured nonchalance the photos also transport something of the comfortableness and benefits of being an artist. If the social consensus is that artists are lazy, then you can either try hard to prove the opposite, or – like Stilinović – assert this idea specifically as a quality with an incomparable potential for private life and artistic practice.

Text: Mari Laanemets in 'Money Room'. Published in Mari Laanemets, Søren Grammel, Grazer Kunstverein (eds.), *Mladen Stilinovic. On Money and Zeros*. Revolver Publishing, Berlin 2008.

Mladen Stilinović was born in Belgrade, Serbia in 1947 and died in 2016 in Pula, Croatia. He was one of the leading figures of Conceptual Art and the New Art Practice in Central and Eastern Europe. Stilinović's works are based on the idea of social and art critique. They are often witty, and come with a dose of irony and cynicism illustrated for example in his work, *Money is Money, Art is Art*. He was one of the founding members of the informal neo-avantgarde, Group of Six Artists (Grupa šestorice autora), together with Vladimir Martek, Boris Demur, Željko Jerman, Sven Stilinović and Fedomir Vučemilović. The group was active in Zagreb from 1975 to 1979. Stilinović's work has been shown in multiple national and international group and solo exhibitions, including the 57th Venice Biennale (2017); Carnegie International, Pittsburgh (2013); 11th Istanbul Biennial (2009); documenta 12, Kassel (2007); 15th Biennale of Sydney (2006).

Emilija Škarnulytė

Ungrounded Archive, 2020
4K video, colour, sound. 12 mins

In her films, Emilija Škarnulytė investigates the shifting boundaries between documentary and fiction. She works primarily with deep time, from the cosmic and geologic to the ecological and political: feeling out all kinds of non-human and post-human scales, in the depths of space and time.

Ungrounded Archive continues the topic of post-human mythology and fictional visual meditation about contemporary science from a future archeology perspective. The film explores the untethering of archives from their specific place on the surface of the planet. Derrida has a lot to say about the importance of the place of the archive, but of course once we bury an archive (of papers or waste) it becomes disconnected from its geopolitical and cultural context. The work journeys through underground spaces including laboratories for researching the burial of high level radioactive waste deep in geologic strata.

Emilija Škarnulytė was born in Vilnius, Lithuania in 1987 and is an artist and filmmaker. Her films and immersive installations have featured her blind grandmother gently touching the weathered statue of a Soviet dictator; Neutrino detectors and particular colliders measuring the cosmos with otherworldly architecture; post-human species swimming through submarine

tunnels above the Arctic Circle and crawling through tectonic fault lines in the Middle Eastern desert.

Škarnulytė was the winner of the 2019 Future Generation Art Prize, she represented Lithuania at the XXII Triennale di Milano, and was included in the Baltic Pavilion at the 16th Venice Architecture Biennale in 2018. Her solo exhibitions include the National Gallery of Art, Vilnius (2021); Künstlerhaus Bethanien, Berlin (2017); CAC, Vilnius (2015). She has participated in group shows at Ballroom Marfa, Seoul Museum of Art, Kadist Foundation, and the 1st Riga International Biennial of Contemporary Art. Her numerous prizes include the Kino der Kunst Project Award, Munich (2017); Spare Bank Foundation DNB Artist Award (2017), and the National Lithuanian Art Prize for Young Artists (2016). Her films have been screened at the Serpentine Gallery, London, the Centre Pompidou, Paris and in numerous film festivals including Rotterdam, Busan, and Oberhausen. She is a founder and currently co-directs Polar Film Lab, a collective for analogue film practice located in Tromsø, Norway and is a member of artist duo New Mineral Collective, recently commissioned for a new work by the 1st Toronto Biennial.

Viktor Timofeev

DOG, 2021

Installation: coloured pencil drawings, mural, self-playing game, arranged within a fictionalised bureaucratic setting

Within Viktor Timofeev's drawings, figures writhe above architectural plans, their bodies stacking together to form shapes loosely evoking recognisable infrastructures. The three-channel self-playing game, 'Chat', presents an automated questionnaire being executed by two digital avatars: a questioner and an answerer. Beginning with the Roman alphabet, the glyphs on two tabletop monitors are systematically scrambled, quickly mutating beyond recognition. Hanging overhead, a third screen displays the same alphabet arranged around a clock face, its hands illustrating the process of encryption in real time. Stuck in a loop, the dialogue is effectively robbed of its potential for true interactivity: the accompanying keyboard's keys are jammed. The game is left to play itself, endlessly feeding identical responses to increasingly illegible questions. *DOG* appears to have been abandoned by its user, whose abrupt departure is frozen in time.

Viktor Timofeev was born in 1984 in Riga, Latvia and is currently living and working in New York. Timofeev has recently had solo exhibitions at MX Gallery, New York (2020); Karlin Studios, Prague (2020); Alyssa Davis Gallery, New York (2018); Kim? Contemporary Art Center, Riga (2017). Group exhibitions include

The Latvian National Museum of Art, Riga (2019);
Den Frie, Copenhagen (2019); Stroom Den Haag, The
Hague (2019); and Bozar, Brussels (2018).

Dominika Trapp

The Intestinal Villi of Chris Kraus, 2015
Natural pigments on wood panel

The Intestines of Simone Weil, 2015
Natural pigments on wood panel

Unio Plastica (an ongoing series reflecting the union
of the organic and the inorganic by borrowing the
religious concept of unio mystica), 2019
Aquarell crayons on moulded paper

Power must grow, if it doesn't grow it rots, 2020
Brown ink, paper, plexiglas, leather ropes

‘Weil was more a mystic than a theologian. That is, all
the things she wrote were field notes for a project she
enacted on herself. She was a performative philosopher.
Her body was material. “The body is a lever for salva-
tion.” – she thought in *Gravity and Grace*. “But in what
way? What is the right way to use it?”’

Chris Kraus: Aliens & Anorexia

This selection of works exemplifies the process of thinking
about the female body as a ground for performative
acts and for which Dominika Trapp calls upon Simone
Weil again and again for help. From her investigation
of the historical context of female eating disorders in
the installation *Dazed and Orthorexic* (2015); through
the *Unio Plastica* series, which reflects on the union of
the organic and the inorganic by borrowing the reli-

gious concept of unio mystica; to her last exhibition 'Power must grow, if it doesn't grow it rots.' (Karlin Studios, Prague, 2020) in which – based on Weil's works on somatic practices – she has attempted to give voice to her somatic intelligence by using intuitive painting as a tool to explore her authentic relationship to feminism.

Dominika Trapp was born in 1988 in Budapest and graduated from the painting department of the Hungarian University of Fine Arts in 2012. In her works, she often addresses topics such as the relationship between tradition and contemporary culture, women's room for manoeuvre in Hungarian peasant culture, the historical context of contemporary eating disorders, and painting as a possible somatic method for artistic research. In her curatorial and collaborative projects, she generates situations of dialogue between socially or culturally distant groups. For the past two years, she has participated in the residency programmes of Art in General, New York; Erste Stiftung, Vienna; and Center For Contemporary Art FUTURA, Prague. In 2020, her solo exhibition was presented at Trafó Gallery in Budapest and at Karlin Studios in Prague. She is currently a student of the DLA programme in multimedia art at the Doctoral School of the Moholy-Nagy University of Art and Design.

Goran Trbuljak

Untitled (Anonymous Street Action), 1970
Gelatin silver print and typescript on paper

Untitled (Anonymous Street Action), 1970
Gelatin silver print and typescript on paper

Untitled (Anonymous Street Action), 1970
Gelatin silver print and typescript on paper

Untitled (Anonymous Street Action), 1970
Xerox copies of photographed holes

Untitled (Anonymous Street Action), 1970
Xerox copies of photographed holes

Courtesy the artist; P420 Gallery, Bologna; Gregor Podnar Gallery, Berlin

A few years before Goran Trbuljak began to present his work under his actual name, he staged a number of anonymous street actions in which he questioned the position of the artwork in relation to the art institution. The status of anonymity was part of his effort to examine his own position as a young, unknown artist. With their use of simple statements and questions, small interventions in the public space, and accompanying participation of the audience, Trbuljak's early anonymous street actions in Zagreb can be regarded as experiments that directly address the relationship between the artist, the audience, the space,

and the conditions in which an artwork is created and positioned.

Goran Trbuljak was born in 1948 in Croatia. He lives and works in Zagreb. His work has been presented at the Museum of Modern and Contemporary Art, Rijeka; MAMBo – Villa delle Rose, Bologna; Centre d'Art Contemporain, Geneva; Carré d'art, Nîmes; New Museum, New York; Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, Germany; Halle für Kunst & Medien, Graz; Museion Bolzano; Schirn Kunsthalle, Frankfurt; Centre Pompidou, Paris, as well as at the 51st Venice Biennale among others. His first monograph, *Goran Trbuljak: Before and After Retrospective*, was published by Gurgur Editions in 2018.

Evita Vasiljeva

Impulse (J or Imp), 2020–2021

Interactive site-specific installation. Multi-channel sound, green lights, movement sensors, electromagnetic microphones, contact microphones

Special thanks to The Mondriaan Fund

Evita Vasiljeva's site-specific walk-through piece *Impulse (J or Imp)*, which the quarantining artist installed over the course of several nights during her forced solitude, seems to find a countervailing certainty. Rooted in Vasiljeva's haunting childhood memories of multiple robberies of her family's apartment, the work operates in complete darkness. Through a microphone system, the room gives out a humming noise resembling that of a computer-server room. A few steps into the space, sensors placed on a tight vertical-grid structure read visitors' movements to gradually light up sections of the installation in bright green – similar to the signage marking an emergency exit and evoking the state of high alert.

Impulse (J or Imp) was commissioned by the Latvian Centre for Contemporary Art and initially shown as part of the Contemporary Art Festival Survival Kit in Riga in 2020.

Text: based on Zane Onckule's review, originally published in Artforum, December 2020

Evita Vasiljeva (b. Riga, 1985) is a Latvian artist who works with sculpture, installation and sound. She creates objects and devices by appropriating materials most commonly used in construction, such as electrical appliances, or other relics of the urban landscape. While repurposing materials, Vasiljeva also creates new aesthetics and relational dynamics with spaces, audiences, and art histories. Evita Vasiljeva is a resident artist at the Fiminco Foundation 2020–2021, Paris, and was a resident at De Ateliers in Amsterdam from 2014 to 2016. Recently, the artist has participated in exhibitions at the Salon de Normandy by the Community, Paris (2020); Survival Kit 11, Riga (2020); Muzeum Sztuki, Lodz (2020); Kim? Contemporary Art Centre, Riga (2019); Gallery Litost, Prague (2019); Tallinn City Gallery, Tallinn (2018); NEST, Hague (2018); Fondation Ricard, Paris (2018); P/////AKT, Amsterdam (2017).

Mona Vatamanu & Florin Tudor

Land Distribution, 2011

Installation. Dimensions variable

In the beginning of the nineties we witnessed how, after the failure of the idea of common property in the socialist East, the land of the cooperatives was returned to the original owners. It was done in the name of restoring the legal rights of the owners from whom the reform confiscated the land in the 1950s. Back then, the reformists themselves were trying to redistribute the land and provide opportunities for the poor by transforming society as a whole and forcing people to learn about sharing things in common. Now here, in the post-socialist East, we witness again a process of redistribution: this time the banks and other private corporations are taking the land from people, through the mechanisms of lending and debt. Land and land distribution means currency, capital, reform or poverty, depending on geographical, historical or socio-political conditions. Some years ago, in Venezuela, land was redistributed to poorer people to give them a chance to start their own small self-sufficient farms. They used analogue VHS tape to fence off the land and create smaller random units to host families. In order to enact a new situation and to delineate space, they made use – in an archaic way – of an obsolete product of our technological society.

Land Distribution was initially presented at the 12th Istanbul Biennial, 'Untitled', in 2011.

Mona Vatamanu (born in Romania in 1968) and Florin Tudor (born in Switzerland in 1974) work and live in Bucharest. Their practice consists of attentive observation and taking notice of the material elements of reality. They often focus on that which is ephemeral, small, and marginal such as dust, rust, fire, fluff from the seeds of a tree, soil. These materials act as the starting point for questioning social relations, technological and economic changes, and political conflicts. They have had solo exhibitions at La Loge, Brussels (2020); Frankfurter Kunstverein (2013); Secession, Vienna (2009) and have been included in group exhibitions at Talbot Rice Gallery, Edinburgh (2019); GfZK Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig (2018); 10th Shanghai Biennale (2014); 12th Istanbul Biennial (2011); Roma Pavilion Collateral Event, 54th Venice Biennale (2011); 1st Ural Industrial Biennial, Yekaterinburg (2010); 5th Berlin Biennial (2008).

Artur Żmijewski

Glimpse, 2017

Single-channel video transferred from 16 mm, b/w, no sound. 14 mins

Courtesy Foksal Gallery Foundation, Warsaw; Galerie Peter Kilchmann, Zürich; and the artist

Glimpse is a silent, black and white 16 mm film showing refugee camps and living quarters, filmed in Berlin's Tempelhof airport, and in Calais and Paris, France. It challenges the current representations of the European refugee crisis in contemporary art and attempts to depict the brutality of the refugee experience, switching between an empathetic portrayal and ethnographic instrumentation.

The film's initial, documentary sequences of plywood shacks and pitiful tents – hopeless against the rain – are searingly accusatory. Some refugees stare down the camera; a young girl smiles, while her father looks down, abashed. But then the film's tone changes: the artist enters the frame, offers a new coat to a refugee and then paints its back with a dripping white X. Later, in Paris, he shoots African migrants in close-up, turning their heads slowly to get just the pose he wants. Artur Żmijewski's film is brave and urgent; it's also shockingly discomfiting, and stamps on our expectations of objectivity and respect in depicting the least fortunate.

Artur Żmijewski was born in Warsaw in 1966. He studied at the Faculty of Sculpture of the Academy of Fine Arts in Warsaw between 1990 and 1995 and earned his diploma at the studio of Professor Grzegorz Kowalski in 1995. In 1995 he was a bursar of the Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam. For the exhibition 'Guarene Arte 2000' he was awarded the Fondazione Sandretto Re Rebaudengo Per L'Arte Prize for his work *An eye for an eye*. In 2005 his documentary *Repetition* was shown in the Polish Pavilion at the 51st Venice Biennale. His film *Them* (2007) was shown at documenta 14 in Kassel. Between 2007 and 2008 he was a bursar of DAAD Artists in Residence in Berlin where he realised the multi-part work *Democracies*, consisting of 20 short documentary style videos. In 2010 Artur Żmijewski received the Ordway Prize administered by the New Museum in New York and Creative Link for the Arts.

BT14 at the CAC and the Lithuanian Artists' Association Gallery will include events and performances by Edvinas Grin (Lithuania), Milda Januševičiūtė & Miša Skalskis (Lithuania), Ania Nowak (Poland/Germany) and others. For further details please follow cac.lt/en.

A Choreography of Space

Equalised patterns of differing versions of past and present interiors, different modes of functional spaces are segregated using filters/portals. Synchronically, they are also set as an open psychogeographical map of the building.

The triennial is the last exhibition before the building's major renovation. Architecturally, it explores different layers of the building's history that are going to be either repealed, renewed or reconstructed.

The exhibition architecture unveils itself as a set of disconnected spatial samples, materials and fragmented atmospheres – both serving as a metonymy of the investigated region. This spatial fragmentation echoes the polyphonic features of Central and Eastern European territory as a heterogenous reality with continuities and ruptures: portals as a materialisation of the concept of kaleidoscopic space, multiplied and fragmented.

Opaqueness, covering, hiding, isolating and revealing. Orienting while creating labyrinthic paths. Excavation, archaeology, uncovering the site's layered history and therefore echoing the show's gesture of placing historical and contemporary artists together.

The flexibility of the filtering membranes that separate the spaces; the porosity of the floor margins, in between the original and more recent materials. A malleable condition, an unfixed agency.

An unfixed entity: the filters/curtains are made of an unfinished gradient-like material resulting from the recycling of another product but not yet a fully defined object in itself.

Ecological stance is not a narrative in itself but rather a statement, an assertive position on the current ecological crisis.

Isora x Lozuraityte Studio for Architecture
Architects: Petras Išora and Ona Lozuraitytė
Assistant architect: Gabrielė Černiavskaja

Isora x Lozuraityte Studio for Architecture is led by Petras Išora (b. 1984, Kaunas, Lithuania) and Ona Lozuraitytė (b. 1984, Vilnius, Lithuania), who live and work in Vilnius, Lithuania. The creative duo work within the expanded field of architecture exploring the built environment, public space and infrastructure, landscape, material management and exhibition design and curating. The duo co-curated the Baltic Pavilion, the joint Estonian, Latvian and Lithuanian representation at the 15th Venice Architecture Biennale, 2016. In 2021 the studio created the environment for the Lithuanian Space Agency exhibition at the 17th Venice Architecture Biennale. The studio has developed unique exhibition architectures and design for Pakui Hardware, Laure Prouvost, Jonas Mekas and many others. Ona Lozuraitytė and Petras Išora are also the co-founders of the project platform KILD that has won a number of international architectural competitions.

Atletika

Vitebsko str. 21, Vilnius
atletikaprojects.lt

5 June–15 August 2021

Exhibition-performance:
‘Who Are You?’ presenting
artists Žygimantas Kudirka
and Felicita

Autarkia

Naugarduko str. 41, Vilnius
autarkia.lt

Part 1

5 June 2021

'Kontakt', a happening across the entirety of Autarkia's spaces, with contributions by Lubomir Grzelak, Robertas Narkus, Lukas Strolia, Oleg Šurajev, Elena Veleckaitė and Delta Mityba (Kotryna Butautytė, Saulė Gerikaitė, Sniegė Naku, Jonas Palekas, Dominykas Saliamonas Kaupas and Maria Tsoy)

Part 2

5 August 2021

Atvanga 1, a performance by Austėja Vilkaitytė

Part 3

12-15 August 2021

Codomestication, a performance by Krōõt Juurak and Alex Bailey

Curators:

Robertas Narkus and JL Murtaugh

Editorial

Latako str. 3, Vilnius
editorial.lt

3 June-3 July 2021

Exhibition: 'Feed', presenting artist Anni Puolakka

Curators:

Neringa Černiauskaitė and
Vitalija Jasaitė

Rupert hosted by Tech Arts
Vaidilutės str. 79, Vilnius
rupert.lt

5 June–4 July 2021

Exhibition:
‘Authority Incorporeal’

Artists:
Juta Čeičytė, Flaka Haliti, Rachel
McIntosh, Jaakko Pallasvuo,
Karol Radziszewski, Miša Skalskis,
Virgilijus Šonta, Stephen Webb,
Jonas Zagorskas and Žilvinas
Dobilas

Curator:
Adomas Narkevičius

Swallow
Vitebsko str. 23, Vilnius
swallow.lt

5 June–31 July 2021

Solo exhibition by
Tomasz Kowalski

Baltic Triennial 14:
The Endless Frontier

4 June–15 August 2021

Exhibition Guide

CAC

Contemporary Art Centre
Vokiečių g. 2, LT-01130
Vilnius
www.cac.lt

Curators and editors:
Valentinas Klimašauskas
and João Laia

Translators:
Tomas Čiučelis
Emilija Ferdmanaitė

English language editor:
Gemma Lloyd

Lithuanian language editor:
Renata Dubinskaitė

Graphic design:
Nerijus Rimkus

Printer:
ScandBook

Edition:
2000

Texts:

Unless stated otherwise,
texts have been provided
by the artists and curators.
Every effort has been
made to credit authors
accurately. We apologise
for any mistakes,
inaccuracies or omissions.

Typeface:
EF Timeless

Timeless was originally
developed in 1982 as a
substitute for Times New
Roman by VEB Typoart.
VEB Typoart was a type
foundry in Dresden created
by the government of
the German Democratic
Republic in 1948. The
function of VEB Typoart
was to provide typefaces
for Eastern Germany and
other eastern bloc countries.
Most of the typefaces
they produced were
appropriations of Western
typefaces that local printing
companies could not afford
to license. The company
went bankrupt in 1995.

ISBN 978-9986-957-86-7

Exhibition architecture:
Isora x Lozuraityte
Studio for Architecture
(Petras Išora and
Ona Lozuraitytė)

Lithuanian Artists'
Association
Rupert (hosted by Tech
Arts)
Swallow

Project manager:
Julija Fomina

Financed by:
Lithuanian Council for
Culture

Project coordinator:
Ieva Tarejeva

Main partner for
the BT14:
Government of Flanders

Communications:
Dovilė Grigaliūnaitė
Anne Maier (Send /
Receive)
Eglė Trimailovaitė

Supported by:
Baltic Culture Fund
Goethe-Institut Vilnius
Frame Contemporary Art
Finland

Assistant curator:
Žanete Liekīte

Media partners:
LRT
GO Vilnius
JCDecaux
Artnews.lt

Educational programme:
Kamilė Krasauskaitė
Vilius Vaitiekūnas

Technical team:
Audrius Antanavičius
Paulius Gasparavičius
Almantas Lukoševičius
Ivanas Vilkoicas
Ilona Virzinkevič

Baltic Triennial 14
is co-presented with:
Atletika
Autarkia
Editorial

Thank you to:

All the artists, Maria Arusoo, Alius Bareckas, Eglė Ganda Bogdanienė and Lithuanian Artists' Association, Aleksei Borisionok and Olia Sosnovskaya, Boros Collection, Neringa Bumblienė, BWA Warszawa, BWA Wrocław, Dawid Radziszewski Gallery, Deborah Schamoni Galerie, Antanas Dombrovskij, Akvilė Eglinskaitė, The Film-Makers' Cooperative, Galerie Martin Janda, Arūnas Gelūnas and Lithuanian National Museum of Art, Goethe-Institut Vilnius, Edgaras Gerasimovičius, Edvinas Grin, Michał Grzegorzek, Giedrius Gulbinas, Flaka Haliti, Victoria Ivanova, Lolita Jablonskienė, Virginija Januškevičiūtė, Jonas Mekas Visual Arts Center, Agnė Jokšė, Karolis Klimka, Kraupa-Tuskany Zeidler, Tomasz Kowalski, Laima Kreivytė, Kęstutis Kuizinas, Michał Mánek, Loreta Meškelevičienė, Muzeum Sztuki in Łódź, National Gallery Prague, Michal Novotný, Ania Nowak, Zane Onckule, Gerda Paliušytė, Gediminas and Mykolas Piekurai, Agnieszka Polska, Nada Prlja, Dawid Radziszewski, Karol Radziszewski, Raster Gallery, Eglė Rindzevičiūtė, Jurgita Sakalauskaitė, Kirill Savchenkov, Natalya Serkova, Borbála Soós, Jaroslaw Suchan, SVIT Gallery, Tanya Leighton Gallery, Artūras Tereškinas, Asta Vaičiulytė, Evita Vasiljeva, Vintage Galéria, X Museum, ZW Foundation / Natalia LL Archive



