

177 dienas skriešiem

Pārdomas par 2011. gada Venēcijas biennāli

177 days of running

Reflections on the Venice Biennale 2011

Barbara Feslere / Barbara Fässler
Māksliniece / Artist

Prelūdija

Jo sarežģītāks viss kļūst, jo vairāk priekšmeti grūžas cits citam virsū un nozīmes top arvien grūtāk atšifrējamas, jo izteiktāka kļūst nepieciešamība pašam izstrādāt savu maršrutu un izraudzīties caurcaurēm personisku sietu vētīšanai. Situācijā, kad trūkst gan drošības un skaidrības, gan iespējas gūt distancētu skatījumu, kļūst nepieciešami sekot Ariadnes pavedienam, kas kā vienojoša jēgas dzisla izvadītu mūs cauri labirinta maldinošajiem līkumiem. Man vairākkārt ir gadījies, ka satriekta un savīļņota iznāku no kādas biennāles vai kārtējās *documenta* un uzduros kādam mākslas kritiķim, kuratoram vai žurnālistam, kas komentē, bērdams kā no ložmetēja: “Šogad vāji... viduvējību festivāls... bezjēdzīgs materiālu sablīvējums, kam trūkst jebkādas kuratora idejas vai vadlīnijas...” – un tamlīdzīgi.

Par atbildi allaž vispirms esmu nodomājusi: “Bet kāpēc tu nemaini nodarbošanos?”, “Varbūt tev būtu laiks iemācīties skatīties” vai “Saņemies un lieto smadzenes”. Un tad es nodomāju, ka varētu mēģināt izstrādāt paņēmieni, kā saskaitīt un aprēķināt visu mākslinieku ieguldītās kopīgās pūles, lai apstrīdētu šāda tipa spriedumus, kuri vairāk atgādina aizspriedumus un kuriem bieži vien trūkst pamatojuma īstā un dziļā pieredzē, ko guvis cilvēks, kurš patiešām pūlējies saprast to, kas atrodas viņa acu priekšā. Piemēram, varētu visiem pārstāvētajiem māksliniekiem jautāt, cik daudz laika viņi ir ieguldījuši izstrādātā darbā un cik gadu ir strādājuši kā mākslinieki, pirms tikuši uzaicināti piedalīties biennālē. Stundu / dienu / gadu desmitu vai pat gadsimtu summa būtu vismaz kvantitatīvs rādītājs, lai arī – es to atzīstu – tas vēl nebūt nav kvalitātes mērs. Pagāja diezgan ilgs laiks, līdz sapratu, ka šāda kritiķu pozīcija, iespējams, izriet ne tik daudz no viņu mazspējas, cik no izdzīvošanas refleksa.

Visā kopumā novērtēt tādu pasākumu kā biennāle ar tās 83 māksliniekiem (no kuriem 32 ir sievietes un 32 jaunāki – par 35 gadiem), 89 paviljoniem un 37 blakus norisēm ir vienkārši neiespējami, un cerēt, ka šāds vērtējums var izdoties, ir lielumānijas izpausme. Domāju, ka vienīgais paņēmieni, kā tikt galā, ir precīzi izraudzīties tēmas, tendences un pārdomas, ko var izraisīt atsevišķi kuratorisko koncepciju aspekti, nevis noteikti darbi vai specifiski paviljoni. Tā es nolēmu iedziļināties trīs tēmu neaptveramajā daudzveidībā, un šīs trīs tēmas ir: gaismas problemātika, nācījas jēdziens un mijiedarbības princips.

Gaisma

Bīčes Kurigeres kūrētās izstādes nosaukums *ILLUMInazioni* arī pēc otrā acu uzmetiena ir un paliek daudznozīmīgs, izplūdis, nenoteikts un savā ziņā pretrunīgs. Ir nolasāms, cik liela nozīme gaismai bijusi mākslā jau kopš pašiem pirmsākumiem un jo sevišķi renesanses un baroka laikmetā. Bet ne tikai: no vienas puses, nosaukums dod mājienu

Prelude

The more complicated matters become, the more things pile up and meanings get difficult to decipher, the more it becomes necessary to devise an itinerary of one's own and to select a grid that is completely personal. In a situation where certainty and clarity are lacking, where there is no opportunity to gain a detached view, it becomes essential to follow Ariadne's thread, which guides us like a red line through the wanderings of the labyrinth. But it has happened to me numerous times, that on coming out in an exhausted state from one of the biennials or one of the *documenta*, to encounter an art critic, curator or journalist firing comments like a machine gun: “It's weak this year...a festival of mediocrity...a heap of material without meaning and an absence of any curatorial idea or guidelines whatsoever...” or things like that.

My immediate reaction has always been: “Why don't you change your job?”, and “It's time you learnt how to look”, or even “Get your brain involved and use it”. I've also thought then that you could seek to develop some sort of measure for quantifying the combined efforts of all the artists in order to contradict this type of judgment which sounds more like prejudice, and which often has not, in fact, been based on genuine experience that has been explored in depth by someone who has sought to understand what is in front of them. You could, for instance, ask all the artists present how much time they had invested in the works on display, and for how many years they had worked as artists prior to being invited to participate in the Biennale. The sum of hours/days/decades, or indeed centuries, could almost be a quantitative indicator, even if – admittedly – it is no longer a measure of quality. It has taken some time to understand that this position of the critics is probably – more than inability – to some extent a kind of survival reflex. To review in totality a show such as the Biennale, with 83 artists (of which 32 are women and 32 under the age of 35), 89 pavilions and 37 collateral events is simply impossible, and to pretend to be able to manage to do this is a form of megalomania. I think that the only way of getting out of this is to make precise selections based on themes, trends or reflections which may have been sparked off by particular aspects of the various curatorial concepts, rather than specific works or pavilions. Therefore among the boundless variety I decided to investigate three themes: the problem of light, the notion of Nation and the principle of interaction.

Light

The title of the exhibition curated by Bice Curiger, *ILLUMInazioni* remains ambiguous even after a second glance: vague, undefined, and in certain aspects contradictory. You read of the important role that light has played in art since the very beginning, and in a heightened manner during the Renaissance and in the Baroque period. But not only: on one



Fišli un Veiss. Telpa Nr.13. Instalācija. Nededzināts māls / Fischli & Weiss. Spazio No13. Installation. Unfired clay 2011

Pateicība / Courtesy of Sprüth Magers, Matthew Marks Gallery, Galerie Eva Presenhuber



Deivids Goldblats. Ģimenes pikniks ziemeļrietumos. Digitāldrūka / David Goldblatt. A family picnic in the north-west. Digital print 98x124 cm. 2009

Pateicība māksliniekam un Goodman Gallery / Courtesy of the artist and Goodman Gallery



Anna Titova. Lieliska parādība. Instalācija / Anya Titova. Specter Ripper. Installation 320x350x275x25 cm. 2010

Pateicība māksliniecei / Courtesy of the artist



Luidži Girri. Modēna. Fotografācija / Luigi Ghirri. Modena. Photo 1972

Pateicība māksliniekam / Courtesy of the artist



Mai Tu Perē. Ļaujiet man pakavēties tumsā / Mai-Thu Perret. In Darkness Let Me Dwell Video. 7'49". 2010

Pateicība māksliniecei / Courtesy of the artist



Kristaps Ģelzis. Mākslīgais miers. Skats no Latvijas ekspozīcijas /
Artificial Peace. View of Latvian exposition
2011

par apgaismības laikmeta prāta gaismas ideju [itāļu valodā *lume* – gaisma, gaismeklis; *secolo dei lumi* vai *illuminismo* – apgaismības laikmets – *Tulk. piez.*], proti, par racionalitātes nozīmīgumu cilvēciskajā izziņā, bet, no otras puses, tas ir mājiens par gaismu kā dievišķā izpausmi misticismā. Biennāli patiešām ievada trīs Tintoreto gleznas, un šis mākslinieks bija izcils eksperimentētājs, kas pārstāv pāreju no renesanses uz baroku. Venēciešu gleznotāja darbos gaisma spēlē būtisku lomu un, lai arī tās klātbūtne ir minimāla, tā rada ārkārtīgi spēcīgus kontrastus. Gaisma kļūst par dievišķo klātbūtni un, pateicoties tīram zeltam, redzamo lietu valstībā attēlo neredzamo.

Ar Tintoreto spēkojas laikmetīga pozīcija, kas savu radikālumu novedusi līdz galējībai: Bruno Jakoba (*Bruno Jakob*) darbos gleznotāja žests kļūst pavisam neredzams, jo tas ir izpildīts ar ūdeni. Tādējādi redzamais pāriet savveida neredzamā transcendentē un, izņemot pašu mākslinieku, neviens nekad nezina, kas tur ticis uzgleznots. Ne visiem biennāles māksliniekiem rotaļa ar gaismu, rotaļa ar klātbūtni un prombūtni ir tikpat smalka. Amālija Pika (*Amalia Pica*), piemēram, atveido vienu no optikas likumiem par balto gaismu. Bezkrāsainas (balta) gaismas efektu šai gadījumā dod divu papildkrāsu – sarkanā un zaļā – sajaukšanās.

Džeimss Tarels (*James Turrell*) turpretī ir neapstrīdēts meistars īpašā jomā – “gleznošanā” ar gaismu telpā. Viņa 2009.–2010. gada instalācijā *Bridget's Bardo – The Wolfsburg Project*, kura izstādīta Arsenālā, mainīga gaisma, kas itin kā pārņēmusi Tintoreto krāsas, pārplūšina telpu, kura pacelta virs zemes un kurā var iekļūt pa kāpnēm. Brīnišķīgais un pārsteidzošais fenomens ir tas, ka krāsainais taisnstūris uz sienas izskatās kā plakana gaismas projekcija, lai gan patiesībā tā ir atvere, pa kuru iespējams iekļūt ar gaismu izkrāsotā iekštelpā. Tādējādi tiek radīts savāds telpisks juceklis, spēcīga pārprotamība starp divdimensionalitāti un trīsdimensionalitāti, kas izraisa īssavienojumu smadzeņu neironos un gandrīz liek mums zaudēt orientēšanās spēju telpā.

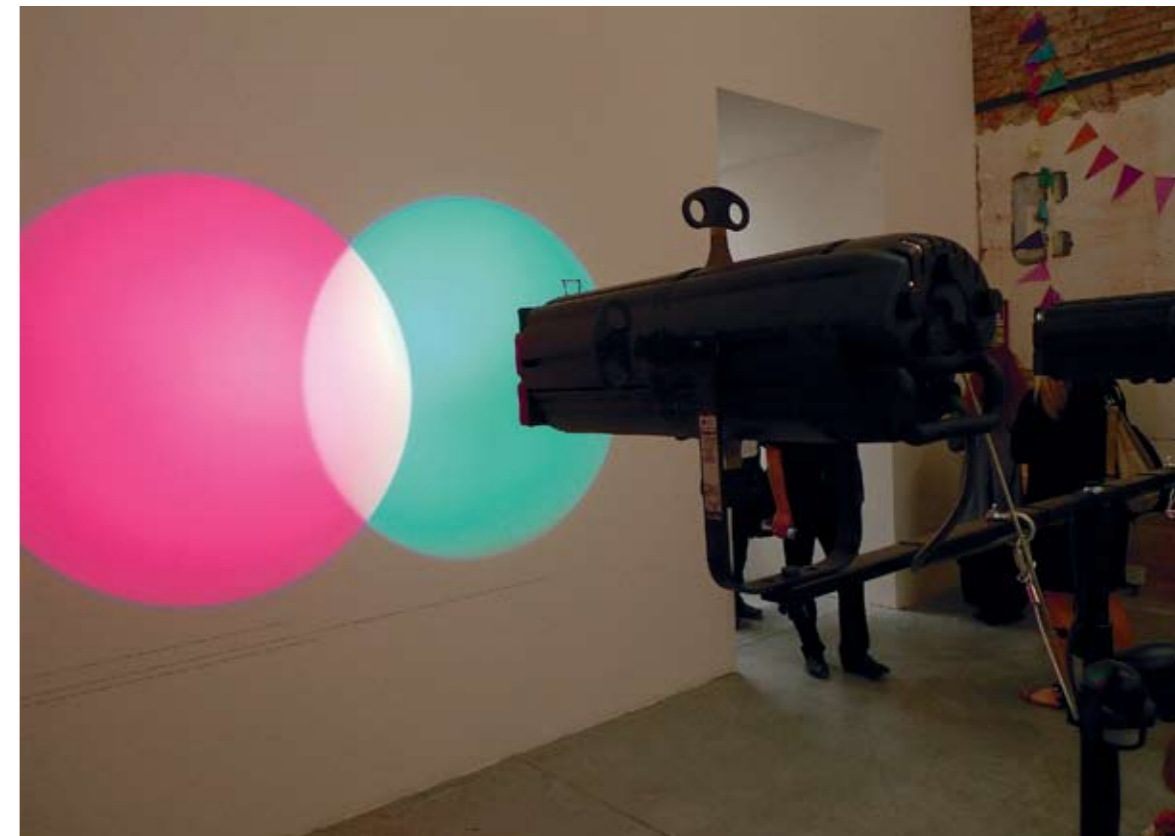
Atšķirībā no Tarela neona piramīda, ko veidojusi Mai Tu Perē (*Mai-Thu Perret*), tāda ir un paliek, lai arī autore ir iedvesmojusies no šveiciešu mākslinieces Emmas Kuncas (*Emma Kunz*), kura spēlēja

hand, the title alludes to the idea of the lamp of Enlightenment, that is the role of rationality in human knowledge, and on the other, to its opposite: light as a suggestion of divinity and mysticism. The Biennale opens, in fact, with three paintings by Tintoretto, artist experimenter par excellence, and who represents the transition from the Renaissance to the Baroque. In the works by the Venetian painter, light has an essential role and notwithstanding its minimal presence, creates the most powerful contrasts. Light becomes divine presence and by the grace of pure gold brings the invisible into the realm of the visible.

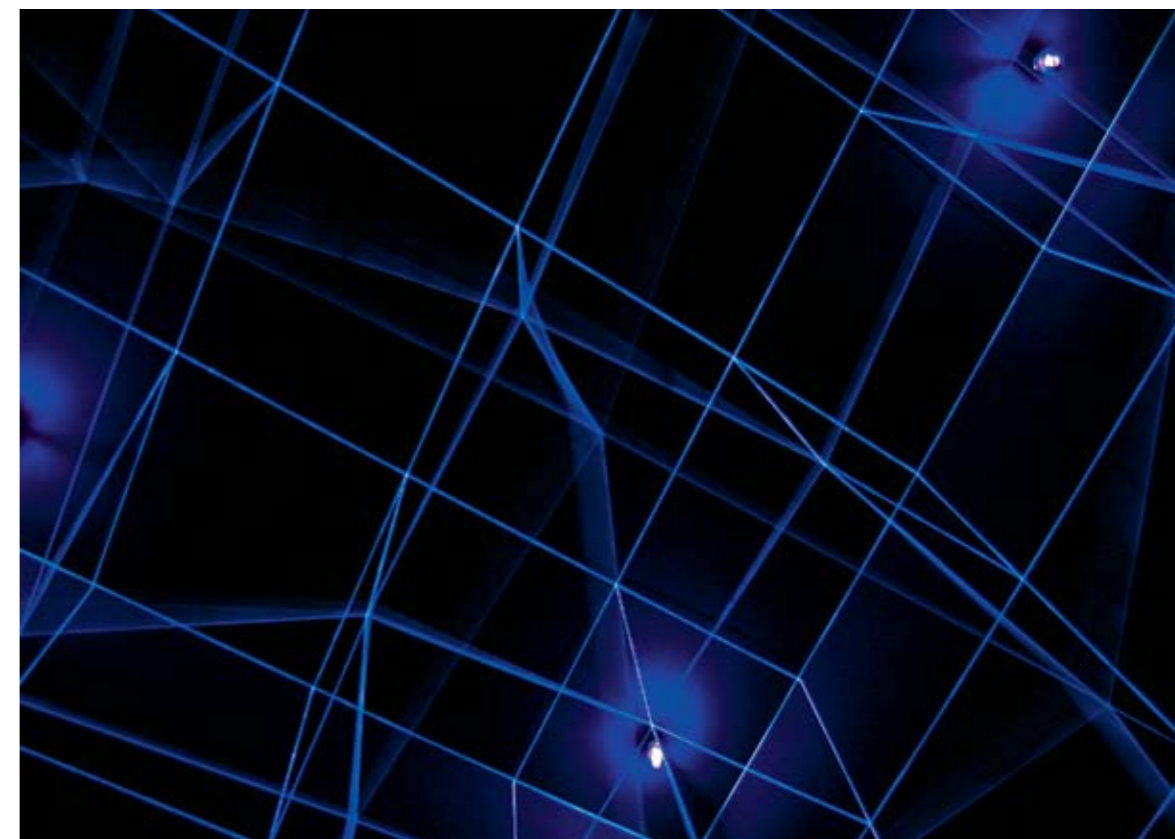
In confrontation with Tintoretto we find a contemporary position which pushes beyond in its radicalness: the works of Bruno Jakob, where the painterly gesture becomes completely invisible, given that it has been executed in water. Thus the visible passes into a sort of transcendence of the invisible, and other than the artist, no-one will ever know what has been depicted there. Not all of the artists of the Biennale have executed the games with light, the play of its presence or absence, quite so subtly. Amalia Pica, for example, reproduces the phenomenon of the cumulative mixing of colour, where two bands of complementary colours (here red and green) create white light where they intersect.

James Turrell, on the other hand, is definitely the undisputed master of “painting” with light in space. In his installation *Bridget's Bardo – The Wolfsburg Project* from 2009/2010, on show at the Arsenale, a changing light which picks up the colours of the Tintoretto floods a room raised above the ground, to which one gains access by means of a stairway. The stupendous and stunning phenomenon is that the coloured rectangle on the wall appears as if it were a flat projection of light, however it is actually an opening which leads to an internal space coloured by light. Thus a strange form of spatial confusion is created, a potent ambiguity between bi- and tridimensionality which makes the neurons of the brain go into tilt and you lose practically all sense of orientation in space.

Contrary to Turrell, the neon pyramid of Mai-Thu Perret stays the way it is, even if it is reminiscent of the Swiss artist Emma Kunz who played at being Demiurge (the “artisan” god in Aristotelian thought)



Amālija Pika. Venn diagrammas (starmešu gaismā). Instalācija. Prožektorī, kustību sensors, teksts /
Amalia Pica. Venn diagrams (under the spotlight). Installation. Spotlights, motion sensors, text
2011



Džanni Kolombo. Elastīgā telpa. Fluorescentas elastīgas lentes, Vuda spuldzes /
Gianni Colombo. Spazio elastico. Fluorescent elastic bands, Wood's lamps
400x400x400 cm. 1967–1968
Pateicība / Courtesy of Archivio Gianni Colombo, Milan

Demiurgu (Dievu "amatnieku" aristoteliskajā pasaules uzskatā), izmantojot ģeometriskas formas. Par spīti vislabākajiem nodomiem, šī žilbinošā, stindzinošā un tīri tehnoloģiskā gaisma nekad neizstaros itin nekādu transcendentālu auru.

Fišli un Veisa (*Fischli & Weiss*) "Telpā Nr. 13" (2011) pilns mēness netieši – ar atstaroto saules gaismu – apspīd arhitektoniskas konstrukcijas arhetipiskās formas, kas izstādītas uz baltiem piedestāliem: caurules, stūri un māla sienas. Tādējādi abi šveiciešu mākslinieki paliek uzticīgi savam visaptverošajam pētījumam par cilvēces izteiksmes formām, kas itin kā viltus *ready-made* iemanto mākslas darba statusu. Dabiski, gaismai ir svarīga loma visos fotodarbos, piemēram, Luidži Girri (*Luigi Ghirri*) brīnišķīgajos uzņēmumos "Kartona pasāžas" (1972) vai sērijās, kas *Birdhead* mākslinieku Suna Tao (*Song Tao*) un Džji Vejuja (*Ji Weiyou*) izpildījumā portretē Šanhajas ikdienas dzīvi.

Ursa Fišera (*Urs Fischer*) darbā apgaismošanas princips savukārt ir iztulkots trijās gigantiskās svecēs, kas veidotas kā kabineta krēsls, mākslinieka draugs Rūdolfs Štingels un Džambolonjas barokālās skulptūras "Sabīniešu nolaupīšana" rimeiks. Nevaram nedomāt par 17. gadsimta gleznu *memento mori* un *vanitas*, jo šīs trīs sveces formā veidotās skulptūras iznīks biennāles beigās un pāri paliks tikai bezveidīgi atkal sacietējuša vaska pikučī.

Kinematogrāfs vairāk par jebkuru citu mediju ir tīra gaisma, un to vismazāk balsta kāds stingrs nesējs, tas spēj radīt totālu ilūziju, iesaiņojot mūs neierobežotas izdomas pasaulē. Ne velti ASV mākslinieka Kristjana Mārklīja (*Christjan Marclay*) filma ieguva "Zelta lauvu" kā labākais 2011. gada biennāles darbs. Viņa pilnīgi ģeniālais, neaptveramais darbs ir 24 stundu gara montāža no īsiem citātiņiem, kas ņemti no visdažādākajām kino vēstures filmām, un visiem šiem gabaliņiem kopīgs ir tas, ka tie runā par laiku vai arī vizualizē pulksteni. Tikai pēc kāda brīža skatītājs apjēdz, ka laiks filmā sakrīt ar reālo laiku, un tas izraisa patiesu apjukumu, izsit no sliedēm: piepeši skatītājs un kopā ar viņu arī tagadnes realitāte kā tāda kļūst par filmas daļu. Mēs itin kā tiekam teleportēti uz pagājušiem laikiem, un filmas skatītāji vairāk nekā jebkad ne tikai identificējas ar tēlotājiem, bet arī pilnībā ieiet filmas atveidotajā telpā.

Maģiska atmosfēra savukārt tiek radīta Džanni Kolombo (*Gianni Colombo*) "Elastīgajā telpā", 1967. gada darbā, kas bijis izstādīts jau 1968. gada biennālē. Tumšā telpā ir nostieptas elastīgas, fluorescējošas auklas, ko apspīd ultravioletā gaisma. Šajā telpā neviena līnija nepaliek nemainīga, trīsdimensionālā režģa koordinātas svārstās, un telpiskā uztvere tiek stipri traucēta.

Šis sešdesmito gadu konceptuālais darbs mūs noved tieši pie Kristapa Ģeļža darba Latvijas paviljonā. Arī viņš, 1962. gadā dzimis konceptuālais mākslinieks, kopš 2007. gada ir pievērsies ļoti īpatnējai mediju un glezniecības uztveres izpētei. No vienas puses, viņa darbi liek domāt par cita Latvijas izcelsmes mākslinieka – Marka Rotko – *colorfield painting*, bet, no otras, saistās ar eksperimentiem ar gaismu un tās iespaidu uz uztveri. Krāsa, kas izstaro no gleznām, kuras gandrīz pilnībā sedz telpas sienas, nav raksturīgas akvareļglezniecībai un nav raksturīgas arī to nesējam – papīram (abi ir pilnīgi balti). Uztveramā krāsa nāk no fluorescējošas ultravioletās gaismas, kura, izšauta telpā, spēj viltot ārieni it visam, kas šajā telpā atrodas. Skatītāji un viņu aprišes tādējādi kļūst par gleznas daļu un savstarpēji mijiedarbojas. Ģeļža glezniecība kļūst par *all over* un skatītāju ievīsta gaismā līdzīgi, kā zirneklis savos pavedienos ievī mušu. Kļuvis par ultravioletu staru efekta upuri, skatītājs iestrēgst gleznā un kļūst par mākslas darba

by means of geometric forms. Despite the best of intentions, this blinding, freezing and purely technological light does not emanate any transcendental aura whatsoever. In *Spazio Numero 13* by Fischli-Weiss (2011), a full moon illuminates – indirectly, by the reflected light of the sun – archetypical forms of architectural constructions placed on white pedestals: clay tubes, corners and walls. The two Swiss artists are so faithful in their 360 degree inquiry into the man-made forms that, like fake *readymades*, these acquire the status of a work of art. Naturally, light plays an important role in all the photographic works, like the marvellous shots by Luigi Ghirri (*Passaggi di cartone*, 1972) or the series depicting everyday life in Shanghai by the artists Birdhead (Song Tao and Ji Weiyou). In the work by Urs Fischer, the principle of illumination is instead transmuted into three gigantic candles: the chair in his studio, his friend Rudolf Stingel and *Il ratto delle Sabine*, a remake of a Baroque sculpture by Giambologna. It is impossible not to think of the *memento mori* and the *vanitas* of paintings of the 17th century, seeing that the three sculptures in the form of candles will have disappeared by the end of the Biennale and all that will remain will be a shapeless mountain of wax which has set hard again.

Cinema, which more than any other medium consists purely of light and without any fixed supporting structure, is capable of recreating a total illusion, surrounding us in a world of limitless fakery. It's not by chance that the film 'The Clock' by the American artist Christian Marclay won the *Leone d'oro* prize as the best contribution to the Biennale of 2011. His endless work, a 24-hour montage made up of tiny pieces quoted from various films in the history of cinema, all of which have in common that they speak of time or display a clock, is a stroke of genius. Only after some time you realise that the hour portrayed in the film corresponds to real time and hence creates a factor of real perceptive displacement: so much so that the viewer, and with them the reality of the present, begins to form part of the film. We find ourselves as if tele-transported to bygone times; more than ever, the one who watches not only identifies with whoever is performing, but enters completely into the representative space of the film.

A magical atmosphere, conversely, is created in *Spazio elastico* by Gianni Colombo, a work of 1967, already shown in the Biennale of 1968. Fluorescent elastic cords, lit up by ultraviolet light, are strung out in a darkened room. Not one line remains fixed in the space, the coordinates of the three dimensional grid wobble and as a result spatial perception is severely disturbed. This conceptual work of the 1960s brings us directly to the contribution of Kristaps Ģelzis in the Latvian Pavilion. Since 2007, he too, a conceptual artist class of 1962, has been conducting a very special investigation into the medium and the perception of painting. From one aspect his works make us think of the 'colour field painting' of fellow countryman Mark Rothko, from another they link up with experiments with light and its effect on perception. The colour emanating from the paintings that almost completely cover the walls of the space is not the colour of the water painting, nor of its backing, the paper (both completely white). The colour that can be perceived comes from a phosphorescent ultraviolet light fired into space, which has the capacity of falsifying the appearance of everything that it finds there. The viewers and their outlines thus are caused to be part of the painting and interact with the pictorial space. The paintings of Ģelzis manage to become 'all over' and envelop the viewer by means of light, like a spider entraps the fly with its filaments. Victim of the deceptive effect of UV rays, the viewer remains locked inside the painting,



Tomass Hirschhorns. Pretestības kristāls. Skats no Šveices ekspozīcijas / Thomas Hirschhorn. *Crystal of Resistance*. View of Swiss exposition 2011



Dora Garsija. Nepiemērotais. Skats no Spānijas ekspozīcijas / Dora García. *Linadeguato*. View of Spanish exposition 2011



Darius Mikšys. Vinpus baltā priekškara. Skats no Lietuvas ekspozīcijas / Darius Mikšys. Behind the White Curtain. View of Lithuanian exposition 2011



Lina Siiba. Sieviete aizņem maz vietas. Skats no Igaunijas ekspozīcijas / Lina Siib. A Woman Takes Little Space. View of Estonian exposition 2011



Vinpus baltā priekškara. Skats no Lietuvas ekspozīcijas / Behind the White Curtain. View from the exposition of Lithuania 2011

dalībnieku. Jautājums par lietu īstumu vai neīstumu, jautājums par uztveres iluzoriskumu vai, kā teica Dekarts, par to, vai pastāv kāds nelabais gars, kas pievil mūsu maņas, joprojām paliek neatbildēts. Un varbūt labi, ka tā. Jautājumi man patīk labāk par atbildēm, vaicājumi – labāk par apgalvojumiem.

Nācija

Nosaukuma *ILLUMInazioni* viltus piedēklis mudina mūs pievērsties citai tēmai: Bīče Kurigere ir nolēmusi “problematizēt” tautas un valsts tematiku (kas jau pati par sevi ir problemātiska) un visiem māksliniekiem, kas pārstāvēti gan galvenajā izstādē, gan paviljonos, ir uzdevusi piecus jautājumus. Ievēroju, ka vairākums uzskata, ka mākslinieku kopiena nav Nācija. Bet uz jautājumu, cik nāciju mīt katrā no viņiem, galvenokārt tiek dotas divas atbildes: “Ļoti daudzas” vai “neviens”. Atbildes uz jautājumu “kur tu jūties kā mājās”, protams, ir ļoti dažādas: “tur, kur esmu kopā ar saviem bērniem”, “Antarktīdā”, “pie jūras”, “visur”, “tur, kur ir silts”, “Roberta Valsera tekstos”, “tur, kur pārņem atvieglojuma sajūta” utt., – taču, atbildes pāršķirstot, neatradu nevienu, kurš minētu savu zemi tieši kā nāciju, kā valsti.

Lai arī šie jautājumi var šķist banāli (kā dažs labs ir aizrādījis), atbildes ir zīmīgas un apliecina parādību, kas pēdējos gados izpaužas arvien spilgtāk. Nācijas jēdziens zaudē nozīmīgumu “glokālajā” pasaulē, kurā gan lokālais, gan globālais līmenis kļūst svarīgāki par nacionālo. Pirms dažiem gadiem itāļu mākslas kritiķi vāca parakstus, lai tiktu restaurēts Itālijas paviljons biennālē (un, kā zinām, viņiem tas izdevās), un es pazīstu ne vienu vien itāļu mākslinieku, kas atteicās šo aicinājumu parakstīt, sakot, ka vajag likvidēt visus nacionālos paviljonos.

Pēdējos gados ir bijis vērojams, ka kādu valsti pārstāv “ārzemju” mākslinieki: piemēram, 2005. gadā Ženēvā dzīvojošais itāļu mākslinieks Džanni Moti (*Gianni Motti*) pārstāvēja Šveici. Šigada biennālē multikulturālisma aspekts bieži izpaužas, veidojot dažādas izcelsmes mākslinieku kopdarbus. Galvenajā izstādē kuratore Bīče Kurigere ir izveidojusi tā sauktos parapaviljonos un lūgusi, lai četri mākslinieki tajos piedāvā arhitektoniskas struktūras, kas savukārt varētu uzņemt citus māksliniekus. Tā Suns Duns (*Song Dong*) savu dzimto Pekinas māju rīmeiku atver māksliniekiem Asjēram Mendisabalam (*Asier Mendizabal*), Sipriēnam Gaijāram (*Cyprien Gaillard*) un Ito Barradai (*Yto Barrada*).

and in the end participates in the work. The question of the truth or falsity of things, the problem of delusion of perception or, as Descartes said, whether there exists a wicked little devil who misleads our senses, once again remains open. And perhaps it's better that way. I prefer questions to answers, interrogation to affirmation.

Nation

The false suffix to *ILLUMInazioni* leads us to confront another subject: Bice Curiger chose to “problematise” the theme of ‘Nation’ (a term already problematic in itself) by means of five questions that she posed to all the artists present, in the principal exhibition as well as in the pavilions. I noticed that the majority maintained that the artistic community is not a Nation. And as regards the question of how many Nations they had within themselves there were two main responses: “many” or “none”. Answers to the question: “Where do you feel at home?” were obviously very varied: “Where my children are”, “In the Antarctic”, “By the sea”, “Wherever”, “In a warm place”, “In the writings of Robert Walser”, “Where there is a sense of relief” etc., but leafing through them I did not find a single person who specified their own country as their Nation.

Even if the questions may seem a little banal (as someone had noted), the responses on the other hand were significant and express a growing phenomenon which has become increasingly evident over the last few years. The notion of Nation is losing importance in a “glocal” world, in which both the local and the global seem to take precedence over the national. Years ago, Italian critics collected signatures in favour of reinstating an Italian Pavilion at the Biennale (and, as we know, they succeeded) and I know of quite a few Italian artists who refused to sign, saying that the national pavilions should all be abolished.

In recent years you could see, for instance, “foreign” artists representing a country: for example, in 2005 Gianni Motti, an Italian artist who lives in Geneva, represented Switzerland. In its current form, the multi-cultural aspect is often evident in the creation of collaborations between artists from various backgrounds. In the main exhibition, curator Bice Curiger has created the so-called “parapavilions”, in which four artists had been requested to come up with architectonic structures which, in turn, would host other artists. In this way Song Dong opened a remake of the Peking house he was born in to artists Asier Mendizabal, Cyprien Gaillard and Yto Barrada. Monika Sosnowska constructed confined spaces in the shape of a star in which you could admire the (extremely political) photographs of South African David Goldblatt and a sound installation by the young Londoner Haroon Mirza. Hidden behind the title *Extroversion* was an intervention by Franz West, who had brought the kitchen of his house in Vienna to the Biennale, turned it inside out and installed the original wallpaper and works by artist friends that are usually hanging there. This intervention was the catalyst for the Austrian artist being awarded the *Leone d'Oro* for lifetime achievement.

The card of interactions between artists and persons of diverse origin this year is played also in various national pavilions. For her project *L'inadeguato*, the Spanish artist Dora Garcia has invited predominantly Italian artists and critics to take part in readings, to conduct workshops or to organise debates on the subject of marginalisation, in a programme which is to take place for the duration of the Biennale. The events at the Spanish Pavilion, branded by Pier Paolo Coro as “the Italian Pavilion in exile” (see the accompanying interviews), may remind

Monika Sosnovska (*Monika Sosnowska*) izbūvē šauras telpas zvaigznes formā, kur apbrīnojamas politiski ļoti spēcīgās dienvidāfrikāņa Deivīda Goldblata (*David Goldblatt*) fotogrāfijas un jaunā londonieša Hārūna Mirzas (*Haroon Mirza*) skaņu instalācija. Aiz nosaukuma *Extroversion* slēpjas Franca Vesta (*Franz West*) darbs: viņš ir atvedis uz biennāli savu Vīnes māju virtuvi, apvērsis to ačgārni, izklājis ar oriģinālajām tapetēm un izkarinājis savu draugu mākslinieku darbus, kas arī paras-ti tur atrodas. Šis darbs kļuva par ieganstu piešķirt šim austriešu māksliniekam “Zelta lauvu” par mūža ieguldījumu.

Dažādas izcelsmes mākslinieku un cilvēku sadarbības kārts šogad tiek izspēlēta arī vairākos nacionālajos paviljonos. Spāņu māksliniece Dora Garsija (*Dora Garcia*) savam projektam “Nepiemērotais” saaicinājusi galvenokārt itāļu mākslniekus un mākslas kritiķus, kuri programmā, kas turpināsies visu biennāles laiku, veiks priekšlasījumus, vadīs meistardarbnīcas un organizēs diskusijas par marginalitātes tēmu. Norises Spānijas paviljonā, ko Pjērs Paolo Koro (*Pier Paolo Coro*) nodēvējis par “Itālijas paviljonu trimdā” (sk. pievienotās intervijas) kādam atgādinās interaktīvās *non-stop* aktivitātes “Projekts Orests” 1999. gada Haralda Zēmana biennālē.

Arī Dānijas paviljons ir atvērts citzemju klātbūtnei. Izstāde “Runai ir nozīme” (*Speech Matters*) ar 18 mākslniekiem no 10 valstīm pēta, kāds ir mākslas stāvoklis saistībā ar vārda un preses brīvību pasaulē: tā ir labi izveidota izstāde, kas pārkāpj valsts jēdzienam, pievērsdamās tēmai, kura var šķīst novalkāta, taču patiesībā ir ārkārtīgi skaudra uz visas planētas.

Divi iepriekšminētie paviljoni iecerēto paveikuši visgudri un spēj noturēties pa gabalu no ideoloģiskām, ilustratīvām vai propagandiskām pozīcijām, turpretī Tomass Hiršhorns (*Thomas Hirschhorn*) Šveices paviljonā brīžam riskanti tuvojas pārāk tieša vēstījuma briesmām. Lai arī šī Parīzē dzīvojošā mākslinieka plastiskā valoda pēdējo gadu laikā ir attīstījusies un ļoti dažādojusies, brīžam viņš iekrīt ilustratīvisma lamatās. Šodien nepietiek likt aplūkot cilvēciskās brutalitātes ainas žurnālā, uz ekrāniem vai fotogrāfijās, lai mēs sajostos emocionāli mazāk atsvešināti no šiem šokējošajiem faktiem: mēs jau pārlieku esam “pieraduši” pie šāda tipa “skandālistiskiem” attēliem, kas mūs sasniedz ar nemitīgu preses traumi, un attiecīgi lielākoties esam šai ziņā notrulinājušies un zaudējuši jūtīgumu.

Savukārt politisks darbs, kas varbūt spēj aizkustināt vairāk, jo tam piemīt kaut kas brutāli īsts, ir atrodams Ēģiptes paviljonā: “30 dienas skriešiem telpā” (*30 Days of Running in the Space*), mākslinieka Ahmeda Basjuni (*Ahmed Basiuny*) projekts, kurā redzam ne tikai viņa virtuālo skrējēju tukšā telpā, bet arī filmas, kas viņa dzīves pēdējās divās dienās uzņemas Tahrīra laukumā Kairā. Šis dokuments mūs iesaista 2011. gada revolūcijā, kam beidzot izdevās gāzt veco Hosnī Mubarakā diktatorisko režīmu. Tautas nemieru ainas satricina – jo sevišķi, kad uzzinām, ka 33 gadus vecais mākslinieks samaksāja ar savu dzīvību. Nemiera pilnās filmas mums stāsta par nemitīgi mainīgu pasauli, kas atbrīvojas no važām, atstāj aiz muguras jaunus mocekļus un rada jaunus praviešus.

Igaunijas paviljons ir uzņēmis pavisam cita rakstura politisko darbu, taču tas uzdod tos pašus jautājumus par sociālo un politisko faktu atveidošanu. Līna Sība (*Liina Siib*) par atspēriena punktu ir ņēmusi frāzi *A woman takes little space* (“Sieviete aizņem maz vietas”), kas atrasta kādas igauņu avīzes rakstā. Izmantojot virkni fotogrāfiju un videoinstalāciju, baltiešu māksliniece pēta – un viņai netrūkst humora izjūtas –, vai sieviete patiešām aizņem maz vietas. Mēs redzam sievietes viņu (šaurajās) darba vietās, redzam video ar kādas mammas rošību

someone of the non-stop interactive activities of the *Progetto Oreste* at the Biennale of Harald Szeemann in 1999. The Danish Pavilion, too, was open to international participation. In the exhibition *Speech Matters*, 18 artists from 10 different countries examine the state of the art of freedom of speech and the press in the world: a well-made show which transcends the notion of country by considering themes which could seem taken for granted, but are instead shown to be of relevance for the whole planet.

If the two pavilions already mentioned stand out with intelligent moves and manage to stay clear of ideological, illustrative or propagandistic positions, Thomas Hirschhorn in the Swiss Pavilion occasionally approaches the danger of a message that is a bit too direct. Even if the sculptural language of the artist, who is resident in Paris, has advanced and greatly broadened over recent years, occasionally it falls into the trap of illustration. It is not enough, these days, to leaf through magazines and to see images of human brutality on the screen or in photos to feel less emotionally distanced to these shocking facts: by now we are almost too “used to” these types of “scandalous” images which we receive in a continuous flow from the press and in consequence we tend to be hardened and desensitised towards them.

The political work which succeeds in being possibly the most moving, because it has something of the brutal truth in it, is to be found in the Egyptian Pavilion: *30 Days of Running in the Space*, a project by artist Ahmed Basiuny, in which we see other than his virtual trajectory in an empty space, film footage of his last two days of life in Tahrir Square in Cairo. This document makes us participants in the revolutions of 2011 which finally managed to overthrow the old dictatorial regime of Hosni Mubarak. The images of the popular rebellion are startling, especially when you discover that the artist, 33 years of age, has paid with his life. The eventful film segments speak to us of a world in midst of change, freeing itself from chains and leaving behind it new martyrs and creating new prophets.

The Estonian Pavilion was home to a political work of a completely different kind, but which poses the same questions regarding the representation of social and political facts. Liina Siib takes as her starting point the phrase *A woman takes little space*, found in a literary article in an Estonian magazine. Through a series of photographs and video installations, the Baltic artist explores – not without a sense of humour – whether women really take up little space. We see women in their (restricted) place of work, a video of a mother at home, pictures of prostitutes who have been interviewed about their relationship with their own body, and finally there is reportage on two pastry-cooks from Tallinn. Notwithstanding the precise research of materials and the great idea of presenting private and intimate aspects of the feminine world through mutations of the exposition space in a (fake) apartment, there is no denying a superficial and demonstrative aspect of this approach. It may be that it deals with a range of issues that have already been reviewed and indulged in, but not only that, as the works don’t manage to hide their formal weaknesses: the videos seem to have been filmed amateurishly and the photographs are all frontal shots, making one think of a family photo album.

Interaction

Interactive art, a strong contemporary trend which creates connections between the agents, and which puts into action multidirectional reflections by means of exchange, moves further away from the idea of

mājās, redzam prostitūtu portretējumus (viņas arī tiek izvaicātas par attiecībām ar savu ķermeni) un visbeidzot reportāžu par divām Tallinas konditorēm. Par spīti rūpīgi savāktajiem materiāliem un par spīti labajai domai sievišķās pasaules privāto un intīmo aspektu atspoguļot, tieši pārveidojot ekspozīcijas telpu par (pseido)dzīvokli, nevar noliegt šī paņēmiena virspusību un demonstratīvismu. Varbūt nelaime ir tā, ka šī problemātika ir redzēta jau neskaitāmas reizes, taču tas nav vienīgais trūkums, jo darbi nespēj pilnībā aplēpt savu formālo vājumu: video izskatās kā amatieru filmiņas, un fotogrāfijas ir un paliek frontāli uzņēmumi, kas atgādina ģimenes albumu.

Mijiedarbība

Mūsu laikam tik raksturīgā interaktīvā māksla, kas rada saiknes starp visiem iesaistītajiem un, izmantojot savstarpēju apmaiņu, iedarbina vairākvirzienu pārdomas, attālinās no domas par mākslu kā objektu vai fizisku priekšmetu. Šis mākslas atzars iet tālāk par vienkāršu sadarbību starp mākslniekiem, kas cits citu ielūdz (kā Bīčes Kurigeres parapaviljonos). Šāda māksla rada dinamisku sistēmu, ko veido neparedzamas un nepārtraukti mainīgas situācijas, un tādējādi tā kļūst par spēli ar precīziem noteikumiem, par spēli, kurā attīstība un iznākums iepriekš nav uzminami.

Labs piemērs ir Normas Džīnas (*Norma Jean*) darbs “Kurš bistas brīvas izpausmes” (*Who is afraid of free expression*) izstādes *ILLUMI-nazioni* galvenajā paviljonā. Māksliniece ar interaktīvu instalāciju tieši tulko notikumus Tahrīra laukumā Kairā. Publika tiek aicināta izteikties nepastarpināti, radot savas formas, rakstot un zīmējot uz sienām Ēģiptes karoga krāsās ar plastilīnu, kas atrodas telpas centrā kā trīskrāsu – sarkans, balts, melns – kubs. Tā māksliniece rotaļīgi un viegli spēj no jauna radīt šīgada revolūciju sākotnējo aspektu: tauta (šai gadījumā skatītāji) negaidīti ņem likteni savās rokās un izpauž radošo enerģiju, kas pirms tam bijusi apspiesta un neredzama.

Arī Lietuvas paviljons ir izpelņījies Venēcijas biennāles žūrijas “Īpašo atzinību” par “spēju konceptuāli eleganti un produktīvi daudznozīmīgi uztvert savas zemes mākslas vēsturi”, un arī tas rada gudru mijiedarbības rotāju starp dažādu mākslnieku darbiem un publiku. Mākslinieka Darjus Mikša (*Darius Mikšys*) projektā “Viņpus baltā priekškara” publiku aicina spēlēt kuratoros. Baltā katalogā ir iekļauti 173 to mākslinieku darbi, kuri pēdējo divdesmit gadu laikā ir saņēmuši stipendijas no Lietuvas valsts, un no šī kataloga apmeklētājiem jāizvēlas darbi, ko viņi vēlētos izstādīt. Darbinieki baltos cimdos dodas uz arhīvu, kas atrodas aiz aizkariem, paņem izraudzītos darbus un izstāda tos ekspozīcijas telpā, kur darbi paliek, līdz nākamais apmeklētājs pavēl tos novākt. Tādējādi Darjus Mikšis uzsvēr kultūras relatīvo un gaistošo raksturu un tai pašā laikā rosina diskusiju par lomu, kuru spēlē kurators un valsts, kas nolemj, kura māksla var saņemt atbalstu un kura ne. Ar šo darbu lietuviešu mākslinieks piedāvā dišāniskā *ready-made* kārtējo variantu – spēli, kurā ikviena mūsu kustība padara mūs līdzatbildīgus un liek šaubīties par mūsu pārliecību, kas ir un kas nav (vērtīgs) mākslas darbs.

2011. gada biennāle ir spējusi rosināt uz pārdomām un uzdot būtiskus jautājumus par piederību, mijiedarbību, saprātu, vērtēšanas kritērijiem un lēmējvaru. Galu galā ikviens apmeklētājs varēs brīvi izteikties un izlemt, ko pārveest mājās, bet ko pamest lagūnas pilsētā. ●

No itāļu valodas tulkojusi Dace Meiere

art as an object or a physical item. The branch of art goes beyond mere collaboration between artists who invite one another to do so (as in the parapavilions of Bice Curiger). It creates a dynamic system of unforeseeable situations in continual transformation, and hence turns into a game with precise rules, of which the development or the outcome cannot be predicted.

An example of this is the intervention *Who is afraid of free expression* by Norma Jean in the principal pavilion of the exhibition *ILLUMI-nazioni*. By means of an interactive installation, the artist presents a direct translation of the events from Tahrir Square in Cairo. The public is invited to express themselves personally, by creating forms, writing and drawing on walls with plasticine which lies at the centre of the space in the form of a tricolour red, white and black cube, the colours being those of the Egyptian flag. In this way the artist, in a light and playful manner, has succeeded in recreating an integral aspect of this year’s revolutions: the populace (here the viewers) who unexpectedly take matters into their own hands and unleash a creative energy which previously had been oppressed and invisible.

The Lithuanian Pavilion also, was assigned a Special Mention from the Venice Biennale jury for “its conceptually elegant, and productively ambiguous framing of a nation’s art history” and created an intelligent game on the interaction between the works by various artists and the public. In the project *Behind the White Curtain* by artist Darius Mikšys, the public is invited to play at being curator. Starting with a white catalogue, the visitors choose from 173 works by artists who have been recipients of Lithuanian state grants over the last 20 years, those which they would like to see on display. Assistants with white gloves then go off to get the chosen works from a depository behind the marquee and place them in the exposition space, and there they stay until the next visitor gives instructions to remove them.

Darius Mikšys in this way underlines the relative and transient aspect of culture, and at the same time brings into focus the role of state curators who decide which art is worthy of enjoying support and which is not. With this device, the Lithuanian artist offers the latest version of the Duchamp readymade, in a game where each of our moves makes us co-responsible and puts to the test our certainties of “...what is a (valid) work of art and what is not.”

The 2011 Biennale has succeeded in making us reflect and consider fundamental questions about belonging, about interaction, about what is right, about criteria of evaluation and decision-making power. Thus, all in all, every visitor will be free to express themselves and to decide what to bring home and what, on the other hand, relinquish to the city on the lagoon. ●

Translated from Italian by Terēze Svilane

Jirži un Dominika Langu darbnīca
Fotogrāfija
Čehijas un Slovākijas ekspozīcija /
Studio of Jirí and Dominik Lang
Photo
The exposition of Czech and Slovak
Republic
1988



Jirži Langa darbnīca
Fotogrāfija /
Studio of Jirí Lang
Photo
2011

Pateicība māksliniekam / Courtesy of the artist

Dženifera Alora,
Giljermo Kalsadilla
Glorija
Skati no ASV ekspozīcijas /
Jennifer Allora,
Guillermo Calzadilla
Gloria
Views of USA exposition
2011



Gada Amera / Ghada Amer
Ēģiptiešu māksliniece, Ņujorka /
Egyptian artist, New York

PIRMIE IESPAIDI PAR 2011. GADA VENĒCIJAS BIENNĀLI FIRST IMPRESSIONS ON THE VENICE BIENNALE 2011

Gada Amera: Man visvairāk patika amerikāņu paviljons. Biju ļoti pārsteigta, jo viņi pirmo reizi patiešām atklāti kritizē paši savu kultūru. Parasti viņi runā par skaistumu vai ko tamlīdzīgu, bet šoreiz tiek runāts par Amerikas politiku, un tas uz mani atstāja stipru iespaidu un darīja laimīgu. Bičes izstādē man šķita ārkārtīgi auksta, sevišķi tā daļa, kas atrodas šeit Dārzos.

Ghada Amer: What I liked the best was the American Pavilion. I was very surprised that for the first time they have openly criticized their own culture. It used to be about beauty or whatever, but this time it is about American politics and I was very impressed and happy to see that. The exhibition of Bice I found extremely cold, especially the one in Giardini.



Štefans Bancs / Stefan Banz
Mākslinieks, Kullija / Artist, Cully

Štefans Bancs: Mani ļoti pārsteidza Tomasa Hiršhorna darbs. Man tas ir viens no spilgtākajiem šīs biennāles iespaidiem, un esmu pārsteigts arī tāpēc, ka tas nemaz neizskatās kā Šveices darbs. Tam ir spēcīgs saturs, un tas ir arī vizuāli spēcīgs, patiešām ļoti interesants, pat vairāk nekā interesants, tas ir aizkustinošs. Man patika arī Austrijas paviljons ar Markusu Šinvaldu, tas ir ļoti rāms darbs, ļoti labi izstrādāts, raisa daudz pārdomu un ir konceptuāls. Un tad izstādē *ILLUMInations* man patika itāļu mākslinieka Luidži Girri darbs – pavisam mazas, taču ļoti skaistas fotogrāfijas.

Stefan Banz: I'm very surprised by the work of Thomas Hirschhorn. For me it's one of the highlights of the Biennale, and I'm also surprised because it really does not look like a Swiss contribution. It has strong content and it is strong visually, it's something really very interesting; it's more than interesting – it's touching. I also liked the Austrian Pavilion with Markus Schinwald: this is a very quiet one, well realized, with lots of reflections, a conceptual work. And then in *ILLUMInations* I liked the work by Italian artist Luigi Ghiri: small, very beautiful photographs.



Džovanni Bejs / Giovanni Bay
Mākslinieks / Artist

Džovanni Bejs: Vēl nekad neesmu redzējis tik daudz cilvēku biennāles atklāšanā. Japānas, Vācijas un Lielbritānijas paviljonus neesmu redzējis un tā arī neredzēju, jo nevaru divas stundas stāvēt rindā. Bet citādi man ļoti patika Džeimss Tarels Arsenālā un Boltaņskis Francijas paviljonā. Vispārējais iespaids nav nekas satriecošs. Turpretī Pjēra Paolo Kalcolāri izstāde *Ca' Pesaro* ir izcila, un arī *Prada* instalācija ir ļoti skaista.

Giovanni Bay: I had never seen so many people at a Biennale opening. I haven't seen the pavilions of Japan, Germany and Great Britain, and I won't see them because I can't stand in line for two hours. Given that, I very much liked James Turrell at the Arsenale and Boltanski at the French Pavilion. My overriding impression is nothing exceptional. The exhibition by Pier Paolo Calzolari at *Ca' Pesaro*, however, is most beautiful, as well as the installation of Prada.



Kora fon Cečsvica /
Cora von Zezschwitz
Kanādiešu māksliniece, dizainere,
Parīze /
Canadian artist and designer, Paris

Kora fon Cečsvica: Es tikai šorīt atbraucu, un no tā, ko jau redzēju, es ļoti augstu novērtēju Melānijas Smitas darbu Meksikas paviljonā, jo viņas *objets de curiosité* aptver telpu un tādējādi atklāj veidu, kā māksliniece strādā. Ir redzams, kuri priekšmeti viņu iedvesmo, lai no apkārtējām lietām radītu kuriozitātes. Domāju, ka šis darbs patiešām ir ļabi paveikts, tas ir interesants veids, kā parādīt mūsdienu mākslu.

Patriks Gosati: Mans vispārējais iespaids par pašu biennāli laikam ir pozitīvs. *ILLUMInations* ir diezgan interesanta, lai arī mazliet lineāra un plakana. Pagaidām vēl neesmu redzējis Starptautisko paviljonu šeit, Dārzos, taču Arsenāls man patika.

Un, runājot par paviljoniem, vienmēr jau ir *highlights* un ir paviljoni, kam tikai izskrien cauri. Starp *highlights* ir Austrija un Lielbritānija, kas, manuprāt, ir patiešām iespaidīga, paviljonu vairs nevar ne pazīt.



Patriks Gosati / Patrick Gosatti
Kurators, Lokarno un Ženēva /
Curator, Locarno and Geneva

Irēne Huga: Ir grūti pateikt kaut ko vispārīgu. Visā visumā māksla šķiet pārāk vāja vai samocīta salīdzinājumā ar Venēcijas pilsētu, kas allaž ir brīnišķīga un apburoša. Es prātoju, vai māksla patiešām ir kļuvusi garlaicīga vai mazāk pārsteidzoša vai arī es pati gadu gaitā esmu vairāk notrulinājusies.

Man radies ļoti subjektīvs iespaids, ka daudziem māksliniekiem no jauna ir savs vēstījums, taču viņi to iesaiņo ierastā mākslinieciskajā leksikonā, no kura skatītājiem šī vēsts atkal jāatšifrē. Kāpēc būvēt tik darbietilpīgu instalāciju kā britu paviljonā? Priekš kam viens pret vienu rekonstruēt vecu turku māju, lai panāktu šausmu istabai līdzīgu iespaidu – ar fotogrāfiju, kurā Ataturks izskatās pēc grāfa Drakulas? Kamēr Bangladešas paviljonā iespējams apmeklēt istu senu māju ar istu darbnīcu un istiem mākslas darbiem.

Bet vairāk par visiem man noteikti patika Čehijas paviljons, jo tas bija ļoti savāds. Tur skatījās ieiēt tādā kā dārza namiņā, kur jūtama tāda kā vecās mākslas akadēmijas smarža un redzami vecmodīgi plaukti un skulptūras. Ieskatoties vērigāk, var atklāt, piemēram, nepabeigtu skulptūru, kas balstās uz krukliem, tai ir ar plastikātu aptīts kakls, bet galva ir absolūti nepiemērota pārējam ķermenim. Citā vietā savukārt redzama sieviete, kas pagaldē meklē savu suni, un, to darot, viņas rokas ir izspiedušās cauri galda virsmai. Tās ir mākslinieka tēva skulptūras, kas sakombinētas ar dažādiem elementiem. Šis ļoti ironiskais darbs visnotaļ gudrā veidā par savu tēmu ir padarījis mākslas mainīgo modi. Bet par poļu paviljonu – kas ir ļoti pretrunīgs – mēs joprojām strīdamies...

Sofī Isinjē: Mani ļoti pārsteidza Boltaņskis, jo es biju gaidījusi kaut ko pavisam citādu, sava veida *déjà vu*, taču man ļoti patika viņa instalācija, kas ir humora pilna. Vēl man ļoti patika Hana Hogerbrugge darbs Dānijas paviljonā. Hiršhorns ar Šveices paviljonu ir ļoti spēcīgs! Viņš ir uzvarējis ar savu politisko iesaistīšanos.

Frančeska Marianna Konsonni: Es parasti visu izciešu, darbi burtiski galē nost manu jūtīgumu, taču šogad es jūtos normāli, jo beidzot redzu māksliniekus, kas izvelk ārpusē visu šo krīzi – tādā nozīmē, ka viņi mūs atspoguļo. Vakar mēs apskatījām Andoru, ļoti interesants paviljons. Spānija beidzot ir tikusi ārā no tā drausmīgā monumenta, kas ir dzimis jau pēc krīzes idejas, taču tas ir kā derdzīgs aizsegs, līdzīgi kā pūderis, kas uzklāts krevelēm. Tomēr tagad mēs redzam ne tikai kreveles, bet arī sarētošanās priekšlikumus.



Irēne Huga / Irène Hug
Šveiciešu māksliniece, Berlīne /
Swiss artist, Berlin



Sofī Isinjē / Sophie Usunier
Franču māksliniece, Milāna /
French artist, Milan



Frančeska Marianna Konsonni /
Francesca Marianna Consonni
Kuratore, Gallarate / Curator,
Gallarate

Cora von Zezschwitz: I just arrived this morning and from what I have seen I really appreciated the work of Melanie Smith at the Mexican Pavilion, because there were certain *objet de curiosité* that englobe the artist as she works, there are certain objects that are found objects and certain objects that are made objects – curiosities. And I think that it englobes the way how artists work, because they work sometimes with things that inspire them and they can make the *meta* objects of these things that surround us. I thought that it was very nicely done, and that it was an interesting way to show art nowadays.

Patrick Gosatti: The overall impression I have is positive, as regards the Biennale itself. *ILLUMInations* is quite interesting, even if it is a bit linear and flat. I haven't yet visited the International Pavilion here in the Giardini, however I like the one in the Arsenale.

As regards the pavilions, there are always the highlights and then, on the other hand, the pavilions for passing through. Austria and England are among the highlights. I found Great Britain really impressive: you couldn't recognise the pavilion any more.

Irène Hug: It's difficult to say something in general. As a whole the art seems too feeble or tiring vis-à-vis the city of Venice, forever marvellous and enchanting. I wonder whether art really has become more boring or less surprising, or whether I have become more jaded with the passing of years.

One very subjective impression was that many artists would seem to have a new message, but they wrap it in customary artistic vocabulary from which the viewers have to decipher the message all over again. Why build a labour-intensive installation such as the one in the British Pavilion? Why re-construct, like for like, an old Turkish house in order to obtain the effect of a chamber of horrors, with a photo of Atatürk that bears resemblance to Count Dracula? While in the Bangladesh Pavilion you can visit a genuine old house with a real workshop and real works of art?

But the pavilion that I liked most of all by far was the Czech one, because it was very odd. You went into a kind of garden house; it smelt of an ancient art academy, there were old-fashioned sculptures and shelves around. On closer look you discover, for example, an unfinished sculpture resting on crutches with the neck wrapped in plastic and a head that is completely inadequate in relation to the rest of the body. In another place there is a woman searching for her dog under the table and, in order to do this, skims across the flat surface of the table with her arms. It's about sculptures of the artist's father, mixed up with different elements. This very ironic work highlights in a very intelligent manner the changing fashions of art. As far as the Polish Pavilion is concerned – extremely controversial – we are still in discussion...

Sophie Usunier: I was extremely surprised by Boltanski, because I had expected something else, a sort of *déjà vu*, but instead I liked his installation a lot, it was full of humour. I also liked the work by Han Hoogerbrugge, his animation in the Danish Pavilion. Hirschhorn, the Swiss Pavilion, extremely powerful! He won because of his political engagement.

Francesca Marianna Consonni: Usually I endure it all, my senses get massacred by the works, however this year I felt alright because I began to see artists dragging out of all this crisis some meaning which they reflected upon. Yesterday we visited Andorra, a very interesting pavilion.



Pjērs Paolo Koro / Pier Paolo Coro
Mākslinieks / Artist

Pjērs Paolo Koro: Es ceru, ka šī ir pēdējā reize, kad Itālijas paviljons atvēlēts politikai. Tam vienreiz jābeidzas. Manā uztverē skaistākais paviljons, ko redzēju, ir dāņiem, viņi uzvar arī šogad. Viņi ir izveidojuši darbu, kas runā par mākslas apgūšanas daudzveidību no dažādām pasaules perspektīvām, un tas ir ļoti skaists. Un šis darbs patiesībā ir vienīgais, kas šajā biennālē apgaismo. Ļoti skaists ir arī spāņu paviljons, jo var teikt, ka šajās dienās tas ir Itālijas paviljons trimdā. Arsenālā ir ļoti spēcīgs sākums ar Romana Ondāka darbu, kas ir satricinošs, bet pēc tam viss pamazām izplēn un kļūst nekāds.



Džefs Lovs / Geoff Lowe
Austrāliešu mākslinieks, Parīze /
Australian artist, Paris

Džefs Lovs: Domāju, ka šī ir sliktākā biennāle, kādu es jebkad esmu redzējis, un daļēji tas ir tāpēc, ka nav iespējams sakoncentrēties, jo visa kā ir pārāk daudz, ir neiespējami izsekot līdzi visam, kas te notiek, bet vienlaikus ir ļoti interesanti, jo šķiet, ka ir pārtraukta mākslas regulēšana. Tā rodas iespaids, ka blakusprojektu te ir vairāk nekā oficiālo, un par to visu kopumā runāt ir ļoti grūti. Zināmā mērā arī tas to padara interesantu.

Iespējams, vismulsinošākā daļa ir Itālijas paviljons, kaut kas pilnīgi ārprātīgs. Jau pirms diviem gadiem itāļu paviljons likās ārkārtīgi sliktis, bet šogad tas ir vienkārši neapraķstāms, to skatoties, tu paliec ar pavērtu muti. Nav iespējams saprast, kā tur ir varējuši piedalīties Dario Fo, Bernardo Bertolucci vai citas šāda līmeņa personības.

Šķiet, ka tradicionāli biennāle nodarbojas ar nezināmām lietām vai vismaz cenšas strādāt ar nezināmo, taču šajā izstādē visvairāk ir jau pazīstamā, un tā ir neizšķirama masa, kas aizskalo prom visu pārējo. Savveida kaislība uz nezināšanu un tumsonību, destrukcijas paveids.



Marko Menegucco / Marco Meneguzzo
Mākslas kritiķis, kurators, Milāna /
Art critic and curator, Milan

Marko Menegucco: Fakts, ka šoreiz te ir daudz vairāk valstu nekā pagājušajā reizē, pierāda, ka laikmetīgā māksla patiešām ir kļuvusi par sistēmu, ar kuras palīdzību tiek starptautiski atzīti. Mēs atrodamies Centrālāsijas paviljonā, un te ir pārstāvēti Centrālāsijas mākslinieki, kurus mēs pat neprotam atrast kartē, taču viņi runā ļoti līdzīgā valodā, varbūt vienīgi mazliet naivākā nekā tā, ko redzam, piemēram, *Palazzo Grassi*. Tas ir ļoti zīmīgi, tas nozīmē, ka pastāv sava veida koinē, tāds kā dialekts, ko vairāk vai mazāk lieto visi. Šis dialekts nerada atšķirības, tas apstiprina atbilstību noteiktiem standartiem. Bet pastāv risks pielāgoties modeļiem, kas patiesībā ir hegemoni. Piemēram minēšu Centrālāsijas paviljonu: patiesībā viņi visi gribētu atrasties blakus ēkā – *Palazzo Grassi*. Un tāpēc zināmā mērā veido savus darbus pēc šī modeļa. Taču tā jau nav biennāles problēma, tā ir visas pasaules problēma, globalizācijas sekas.



Džankarlo Norēze / Giancarlo Norese
Mākslinieks, Novi Ligure /
Artist, Novi Ligure

Džankarlo Norēze: Mans iespaids ir tāds, ka, ieradies biennālē, es vienmēr kaut ko palaižu garām.



Zigrīda Pavelke / Sigrid Pawelke
Kuratore, pētniece, pasniedzēja,
Parīze /
Curator, researcher, teacher, Paris

Zigrīda Pavelke: Mēs joprojām pētām biennāli, šo pēcpusdienu pabijām Meksikas paviljonā – Melānija Smita, arhitektūras dekonstrukcija. Būtībā tā ir utopiska arhitektūra džungļos. Tas viss tika uzrasēts septiņdesmitajos un astoņdesmitajos gados un pēc tam droši vien pamests. Taču tas ir ļoti gudrs projekts par to, kā redzēt un domāt telpu, laiku un vidi.

Tāpat bija ļoti laimīga, ka varēju piedalīties konferencēs. Runāja cilvēktiesību aktiviste no Indijas – Dr. Vandana Šiva. Nelaimīgā kārtā šīs izcilās personības priekšlasījumu klausījās maz cilvēku. Apmeklējām arī UNESCO atbalstīto romu paviljonu, un tas bija ļoti svarīgi. Viņi mudina uz pārdomām par to, cik dažādos veidos var pievērsties mūsdienai jautājumiem. Tieši tas mani iespaidoja visvairāk.

Spain at last has shed itself of the terrifying monument that is the aftermath of the idea of crisis, but it is a revolting cover-up, like putting powder over the scabs. Now instead we can see not only the scabs, but also the suggestions of healing.

Pier Paolo Coro: I hope that this is the last time that the Italian Pavilion is left to politics. This business must stop. For me the most beautiful pavilion that I have seen is the Danish one, this year too they are the winners. They have made a work that speaks of the plurality in learning about art from various world perspectives and this is extremely beautiful. It really is the one and only illuminating thing at this Biennale. The Spanish Pavilion is also beautiful, because you could say that these days the Italian Pavilion is in exile. Then there is the most powerful departure at the Arsenale with the work by Roman Ondak, it is extraordinary, but then little by little everything vanishes to nothing.

Geoff Lowe: I think it's probably the worst Biennale I've ever seen and it's partly because you can't concentrate on it. It's very overwhelming, very hard to keep up with all the things that are going on, but also very interesting because it's like the art is being deregulated. So it seems that it is more about side projects than official projects and it's very hard to tell one from the other. In some ways this is interesting.

Probably the most disturbing of all is the Italian Pavilion, where you've got this crazy thing. Two years ago it already seemed really bad, whereas the one this year is kind of unspeakable or one that leaves you speechless at the end of it. It's impossible for us to understand how Dario Fo or Bernardo Bertolucci – people like this – would want to participate.

It seems that the Biennale is traditionally about the unknown, or trying to work with the unknown: what they've done in this exhibition is to take what is already known into the space to flatten, to overtake, overwhelming everything else. It's a kind of passion for ignorance, a form of destruction.

Marco Meneguzzo: The fact that there are more countries than last time is a sign that effectively contemporary art has become a system for getting validated through international acceptance. Here we are in the Central Asian Pavilion and the artists of Central Asia, about whom we knew absolutely nothing, not even where to find them on the map, yet they have a language that is very similar, perhaps a bit more naive than that which we see at the Palazzo Grassi, for instance. This is of great significance; it indicates that there is a kind of *koiné*, a type of dialect which involves everyone to some extent. This dialect does not inspire differences, but rather approval. But there is a risk of a homogenization that is based on models that in reality are the dominant hegemonies. I always draw on the example of the Central Asia Pavilion: in reality everyone would like to be in the building next door, that is Palazzo Grassi. And so in some way they make their works according to that model. But this is not a problem of the Biennale, it's a global problem, a consequence of globalization.

Giancarlo Norese: My impression is that I always miss something when I go to the Biennale.

Sigrid Pawelke: We are still exploring the Biennale, this afternoon we were at the Mexican Pavilion – Melanie



Markuss Šinvalds / Markus Schinwald
Orient. Video
2011

Pateicība māksliniekam / Courtesy of the artist



Markuss Šinvalds. Skats no Austrijas ekspozīcijas /
Markus Schinwald. View of Austrian exposition
2011



Maiks Nelsons. Es, viltvārdis. Instalācija. Skats no Lielbritānijas ekspozīcijas /
Mike Nelson. *I, Impostor*. Installation. View of British exposition
2011

Pateicība / Courtesy of British Council



Maiks Nelsons. Es, viltvārdis. Instalācija. Skats no Lielbritānijas ekspozīcijas /
Mike Nelson. *I, Impostor*. Installation. View of British exposition
2011

Pateicība / Courtesy of British Council



Melānija Smita. Sarkanais laukums neiespējami rozā
Skats no Meksikas ekspozīcijas /
Melanie Smith. *Red Square Impossible Pink*
View of Mexican exposition
2011



Melānija Smita, Rafaels Ortega. Acteku stadions /
Melanie Smith, Rafael Ortega. *Aztec Stadium*
Video. 2010

Pateicība māksliniekiem un Peter Kilchmann Galerie / Courtesy of the artists and Peter Kilchmann Galerie



Žaklina Riva / Jacqueline Riva
Austrāliešu māksliniece, Parīze /
Australian artist, Paris



Doroteja Štrausa /
Dorothea Strauss
Cīrihes Haus Konstruktiv direktore
un kuratore, Šveice /
Director and curator of Haus
Konstruktiv in Zurich,



Vavžiņecs Tokarskis /
Wawrzyniec Tokarski
Polu mākslinieks, Berlīne /
Polish artist, Berlin



Una Zēmane / Una Szeemann
Māksliniece, Askona /
Artist, Ascona

Foto no publicitātes materiāliem un autoru
personiskajiem arhīviem /
Photo from publicity materials and authors' personal
archives

Žaklina Riva: Šogad interesanti ir tas, ka ir ļoti daudz ko apskatīt; parasti jau biennālē ir pārāk daudz ko redzēt, mēs esam pie tā pieraduši, un tāpēc rodas situācijas, kad ieejam paviljonā, izmetam tur likumu un pavisam ātri atrodam kaut ko jau pazīstamu. Tādēļ nemaz tik bieži negadās brīži, kad gribas palikt kādā telpā ilgāk; vai varbūt pati vide nav izveidota tā, lai gribētos telpā palikt. Un, manuprāt, tieši šī īpatnība šajā biennālē varbūt ir zaudēta.

Protams, te ir fantastiskas lietas, ko redzēt: Polijas paviljons, Vācijas paviljons ar patiešām interesantām atsaucēm uz vēsturi, uz Jozefu Boisu un *Fluxus*, un agrākām lietām.

Un es nezinu, iepriekš dažus gadus savā ziņā problēma bija tā, ka mākslas gadatirgi centās līdzināties biennālei, savukārt tagad biennāle cenšas izskatīties kā mākslas gadatirgus. Tā ir ļoti jocīga pārvērtība.

Doroteja Štrausa: Šobrīd mēs stāvam šeit, Šveices paviljonā, ko pārstāv Tomass Hiršhorns. Man Tomasa paviljons ļoti patika. No citiem ļoti jaukiem un interesantiem paviljoniem, ko jau apskatīju, varu minēt Francijas paviljonu ar Kristiānu Boltaņski – ļoti interesanti. Redzēju lielisku somu mākslinieka Vesa Pekas Ranniko videodarbu Somijas paviljonā. Arī Vācijas paviljons ir ļoti interesants. Protams, ir sarežģīti mūsdienās veidot izstādi ar Kristofu Šlingenzīfu, taču domāju, ka šī ir unikāla iespēja saprast viņa darbu.

Vavžiņecs Tokarskis: Parasti es biennāli uztveru līdzīgi kā Eirovizijas dziesmu konkursu, kas manā uztverē ir ļoti politisks un kur dziesmas kalpo tikai kā aizbildinājums. Iepriekšējos gados šķita kaut kas neiedomājams ieraudzīt, ka tāds mākslinieks kā Laiems Giliks pārstāv Vāciju, bet tagad šķiet – tas ir kļuvis gluži pieņemami.

Una Zēmane: Man šī biennāle šķiet skaista un interesanta, taču man tajā pietrūkst kaislības. Un, ja mēs runājam par spilgtākajiem iespaidiem, tad man tas ir Šveices paviljons ar Tomasu Hiršhornu, kas noteikti ir viens no labākajiem, jo tajā iekšā ir viss, tam piemīt neiedomājams spēks. Tagad atrodamiem Austrijas paviljonā, ko veidojis Markuss Šinvalds, kurš man vienmēr ir patīcis, un es atkal priecājos, ka varu redzēt šo lielisko darbu. No Bičes kūrētās izstādes darbiem man ļoti patika Deivida Goldblata fotogrāfijas. Izcilas!

Materiālu sagatavoja Zane Oborenko un Barbara Fessler
No itāļu valodas tulkojusi Dace Meiere

Smith, deconstruction of architecture. This is an almost utopian architecture in the jungle, designed throughout the 1970s and 80s and then eventually abandoned. But it's a very cleverly done project about how to see and think of space, time, and the environment.

Otherwise I have been very happy to assist at conferences. There was a human rights activist from India, Dr Vandana Shiva, speaking. Unfortunately not a lot of people were present for such a major person. We also visited the Roma Pavilion hosted by UNESCO, and that was very important because here they questioned how to address contemporary issues in different ways. That for me has been the most striking part.

Jacqueline Riva: What's interesting this year is that there is so much to see. There is usually too much to see in the Biennale and we are used to that, so what we have created is the situation where we can walk into a pavilion, you walk in, you walk around and you recognize something, you get it quickly. So there are not really a lot of situations where you actually want to stay in the space, or maybe the environment is not created in the way that keeps you in the space. And I think that this is something that's been lost perhaps in this Biennale.

Then, of course, there are fantastic things to see: the Polish Pavilion, the German Pavilion with really interesting references to history, to Joseph Beuys, and Fluxus, and previous things.

And I don't know why in some ways there used to be a problem for some years that the art fairs were trying to be like biennales – now it's like the Biennale is trying to be like an art fair. There is this funny kind of shift.

Dorothea Strauss: At the moment we are standing here at the Pavilion of Switzerland, represented by Thomas Hirschhorn. I like the pavilion of Thomas very much. Among other nice and interesting pavilions that I saw was the French Pavilion with Christian Boltanski – very interesting. And I saw a great video piece by the Finnish artist Vesa-Pekka Rannikko in the Finnish Pavilion. The German Pavilion, too, is very interesting. Of course there is a complicated background to making an exhibition with Christoph Schlingensiefel now, but I think it's a great opportunity to understand his work.

Wawrzyniec Tokarski: Normally I perceive the Biennale as a Eurovision song contest, which for me is very political, where song is only a pretext. If, in the past years, to find artists like Liam Gillick representing Germany was something extraordinary, then now it seems to have become a normal occurrence.

Una Szeemann: I found it to be a beautiful and interesting Biennale, however for me the passion was missing. And if we are talking of highlights, for me the Swiss Pavilion with Thomas Hirschhorn was absolutely among the best because it had everything in there, it had an incredible power. Now also we are in the Austrian Pavilion by Markus Schinwald, whom I've always liked and I am once again happy to see this beautiful work. Among the works in the exhibition curated by Bice I liked very much the photos by David Goldblatt: they were exceptional!

Material prepared by Zane Oborenko and Barbara Fässler
Translated from Italian by Terēze Svilane



Kristiāns Boltaņskis. Likteņa rats. Fragments no instalācijas "Iespēja"
Skats no Francijas ekspozīcijas /
Christian Boltanski. *The Wheel of Fortune*. Part of installation *Chance*
View of French exposition
2011



Francisko Tropa. Scenāriji. Instalācija. Skats no Portugāles ekspozīcijas /
Francisco Tropa. *Scenario*. Installation. View of Portuguese exposition
2011



Kristofs Šlingenzīfs. Baznīca bailēm no svešinieka sevī
Vācijas ekspozīcijas makets /
Christoph Schlingensiefel. *A Church of Fear of the Stranger in Me*
Model of the exposition of Germany
2011



Aleksandrs Nikolajevs, Lika Panova. No kolāžu sērijas "Jauko cilvēku pasaule"
Alexander Nikolaev, Lika Panova. From the series of collage *World of Kind People*
2011



Kristofs Šlingenzīfs. Baznīca bailēm no svešinieka sevī. Skats no Vācijas ekspozīcijas /
Christoph Schlingensiefel. *A Church of Fear of the Stranger in Me*. View of German exposition
2011