

Perpetuum mobile

Saruna ar Vavžiņecu Tokarski par viņa glezniecību kustībā

A talk with Wawrzyniec Tokarski about his painting in motion

Barbara Feslere / Barbara Fässler

Māksliniece / Artist



Vavžiņecs Tokarskis / Wawrzyniec Tokarski
2012

Foto / Photo: Barbara Fässler

Kā iespējams radīt bezgalīgu viegluma deju, nepārtrauktas šaubas un mūžīgas kustības iespaidu ar visstatiskāko un materiālāko mākslas veidu, ja neskaita tēlniecību, proti – ar glezniecību? Berlīnē dzīvojošais poļu gleznotājs Vavžiņecs Tokarskis (*Wawrzyniec Tokarski*) sarunā skaidro savus mākslinieciskās darbības principus, kas attiecināmi uz trauslu robežu starp abstrakto ekspresionismu un reklāmas plakātu, starp vizuālu poēziju un kritisku lozungu. Viņa glezniecība ir kā nepārtraukta izziņa, kā apziņas un atklāsmes attīrīšanas process, kur no masu mediju absolūti trakās pasaules paņemtie elementi tiek pārkārtoti, lai radītu jaunas nozīmes, kas teju brīnumainā kārtā parādās uz glezņas virsmas...

Barbara Feslere: Kas jūs interesē mūsdienās samērā retajā un nemainīgajā, tradicionālajā mākslas veidā – glezniecībā?

Vavžiņecs Tokarskis: Ciktāl es vien varu atminēties, par glezniecību runā kā par mirušu, precīzāk – kopš manā acu priekšā tādu uzskatu veidoja Jozefs Košuts, ar kuru es studēju kopā deviņdesmito sākumā. Taču šajā mākslas veidā joprojām ir daudz darāmā, lai arī ne tajā izpausmes stilā, kādā es mēdzu darboties. Es nedomāju, ka glezniecība būtu ļoti novecojusi, nedz arī tā salīdzinājumā ar citiem mākslas veidiem būtu uzskatāma par īpaši tradicionālu izteiksmes līdzekli. Viss, kas mākslā tiek izmantots, laika gaitā iesakņojas, un šajā kontekstā tādi izteiksmes veidi kā instalācija, video vai performance pat pēc dažiem gadiem savā ziņā kļūst vienveidīgi. Glezniecības trumpis no laika gala ir bijis tas, ka tai ir vieglāk izvairīties

How is it possible to create a never ending dance of lightness, a thinking of continuous questioning and a work in progress in perpetual movement with the most static and material medium in art beside sculpture, that's to say with painting? In the following conversation the Berlin-based Polish painter Wawrzyniec Tokarski explains his strategies on a tightrope between abstract expressionism and the advertising poster, between visual poetry and critical slogan. Painting lived as a permanent cognition and purification process of covering and discovering, where elements picked up from a totally crazy world of mass media are organized in an always different way, in order to produce constantly new meanings which appear almost magically from the coloured surface...

Barbara Fässler: What interests you in the medium of painting, nowadays a quite rare and still traditional technique?

Wawrzyniec Tokarski: It has been customary to talk of painting as dead, since as long as I can remember, or more specifically since it has been questioned to my face by Joseph Kosuth with whom I studied in the early nineties. Despite this, there is still a lot of work to be done in that genre, even though generally not in the way I am using it. I also don't think painting is very much outdated, neither it is to be considered a particularly traditional medium in comparison. Everything you use in art gets established by time, so in this context, even after a few years media like installation, video or performance become sort of uniformed. The trump of painting since forever is that it is easier to avoid being literal. In photography, for comparison, it is possible to manipulate the subject, but hard to stay ambiguous while doing that. In painting there are different means to leave the conclusion open to the viewer without being obvious about it. That is how I understand the usage of the blur in the paintings of Gerhard Richter. This is what attracts me most about painting. I may not finish an image, and those white fields allow the viewer to complete it.

B.F.: I noticed that you practice a very fast painting style with gestural parts and dripping, we know from Abstract Expressionism, Neo-Expressionism or even the so-called "Bad Painting". Which are your own criteria of what is "good" painting for yourself?

W.T.: Having criteria about what is "good" painting is not very good for a start, although it is hard to avoid that, actually. I try, as much as I can, not to pay attention to what could be "good" painting, nor do I try to do "bad painting" as an intentional choice. Neither am I painting especially quickly, I think. In a similar way Abstract Expressionism, even though it looks fast, has never been done



Vavžņecs Tokarskis
Nu un?
Audekls, akrils /
Wawrzyniec Tokarski
So What
Acrylic on cotton
220x220 cm. 2010

*Foto no publicitātes materiāliem /
Publicity photos
Pateicība māksliniekam /
Courtesy of the artist*

lpp. / p. 35
Vavžņecs Tokarskis
Lieta pati par sevi
Audekls, tuša /
Wawrzyniec Tokarski
Das Ding an sich
Ink on fabric
240x300 cm. 2010

*Foto no publicitātes materiāliem /
Publicity photos
Pateicība māksliniekam /
Courtesy of the artist*

rīties no burtiskuma jeb precīzas atkārtošanas. Fotografijā, piemēram, ir iespējams manipulēt ar izvēlēto tēmu, bet, to darot, grūti palikt neviennozīmīgam. Glezniecībā ir dažādi līdzekļi, lai secinājumu skatītājam atstātu atvērtu bez acīmredzamas skaidrības. Tā es saprotu izsmērējumu (*blur*) lietojumu Gerharda Rihtera gleznās. Tas mani glezniecībā saista visvairāk. Es varu nenostādāt attēlu līdz galam, un tie baltie laukumi ļauj skatītājam to pabeigt.

B.F.: Es pamanīju, ka jūs gleznojat ļoti ātri, ar veikliem triepieniem un nopilinājumiem, kādus mēs pazīstam no abstraktā ekspresionisma, neoekspresionisma vai pat no tā sauktās sliktās glezniecības. Kādi ir jūsu paša kritēriji par to, kas ir “laba” glezniecība?

V.T.: Nav nemaz labi, ja sākumā ir kritēriji, kas ir “laba” glezniecība, lai gan patiesībā no tā ir grūti izvairīties. Es, cik vien varu, cenšos nepieņemt vērību tam, kas varētu būt “laba” glezniecība, nedz arī apzināti mēģinu taisīt “sliktu” glezniecību. Man šķiet, ka es arī negleznoju īpaši ātri. Līdzīgā veidā abstraktā ekspresionisma darbi, lai gan izskatās, nekad nav uzgleznoti ātri. Man strādājot patīk novērsties, lai iegūtu distanci. Šī viena soļa spēšana uz priekšu un

quickly. I like to be distracted while working, to gain distance. This going a step ahead and two back again helps me to avoid getting caught in a mantra of repetition and self confidence. What creates the impression that the paintings are fast is their quality of laziness or conciseness. I believe an image is as good as it is simple. On the other hand, chance and confusion are still an important part of my approach...

B.F.: Painting may be a clarifying process from confusion to clearness and simplicity?

W.T.: Of course, this is one of the aspects why I've chosen this medium. During the painting process you actually have time and means to reconsider. This is not possible in an immediate technique, where the product is done in one click. In painting it is necessary to actually progress on it, being exposed to the sometimes tiresome and unpleasant process of clarification. Less is more...

B.F.: When I saw your art for the first time I thought that it could be the product of different people, because you apply a wide range of different styles from abstraction to figuration, from graphics to typography. What holds your work together?

DAS DING ANSICH



divus atpakaļ palīdz man izvairīties no iestrēgšanas atkārtotānās mantrā un pašpārliecinātībā. Tas, ka gleznas top ātri, ir bezrūpības vai koncentrētības kvalitātes radīts iespaids. Uzskatu, ka tīrs, nesarežģīts attēls ir labs. No otras puses, nejaušība un neskaidrība joprojām ir svarīga manas darba metodes daļa...

B.F.: Vai gleznojot no neskaidrības iespējams iegūt skaidrību un vienkāršību?

V.T.: Protams, tas ir viens no aspektiem, kādēļ es esmu izvēlēties šo mediju. Īstenībā gleznošanas laikā tev ir laiks un līdzekļi, lai visu rūpīgi apdomātu. To nav iespējams izdarīt kādā momentānā mediājā, kurā galarezultāts tiek panākts ar vienu klikšķi. Reizēm, lai gūtu panākumus glezniecībā, ir jāpakļaujas nogurdinošam un nepatīkamam apskaidrības procesam. Mazāk ir vairāk...

B.F.: Kad es apskatīju jūsu darbus pirmo reizi, nodomāju, ka tos varētu būt radījuši dažādi cilvēki, jo jūs izmantojat plašu dažādu stilu spektru – no abstrakcijas līdz figurālismam, no zīmējuma līdz burtu uzdrukāšanai. Kas jūsu darbus satur kopā?

V.T.: Man patīk par tiem domāt kā par visu Visumu. Tam ir dažas robežas, bet tas ir bezgalīgs. Es nesaprotu, kāpēc man vajadzētu

W.T.: I like to think of it like the whole Universe. It has some boundaries, but it's endless. I don't understand why I should artificially limit myself. We have only one life, but all the same we are not limited to one point of view. I prefer to search through multiple perspectives, rather than remain constrained to a straight "one way" road. Everything interests me. Today it might be politics, tomorrow it might be what happens on the moon. I don't feel obliged to fulfil any duty.

B.F.: I meant more the formal aspect than the topics. You use different styles and formal codes, maybe influenced from the history of art.

W.T.: Sure, you can see that just as quotations, but also it is altogether impossible to avoid a personal note, therefore I'm not insisting on anything intentionally special and recognizable in my art, on any sort of personal signature. Trying to be special is always limiting yourself. Look at Beuys or Warhol, the work doesn't dissociate itself from the outside world by artistic means, quite on the contrary. I would not even dare to speak about a style or convention. It is completely out of question in this context.



Vavžinecs Tokarskis
 Arhitektu kļūda
 Audekls, guaša /
Wawrzyniec Tokarski
The architects error
 Gouache on cotton
 240x440 cm. 2006
 Foto no publicitātes materiāliem / *Publicity photos*
 Pateicība māksliniekam / *Courtesy of the artist*

sevi ierobežot. Mums ir tikai viena dzīve, bet tās laikā mēs neaprobežojamies ar vienu viedokli. Labāk izvēlos izpētīt vairākas perspektīvas, nevis aprobežojos ar taisnu vienvirziena ceļu. Mani interesē viss. Es nejūtos spiests pildīt kādu pienākumu.

B.F.: Es vairāk domāju formālos aspektus kā tēmas. Jūs, iespējams, ietekmējaties no mākslas vēstures, izmantojot dažādus stilus un formālos kodus.

V.T.: Protams, jūs manus darbus varat apskatīt vienkārši kā citātus, bet, kopumā ņemot, nav iespējams izvairīties no personīgām piezīmēm, tāpēc es tieši savā mākslā neuzsveru neko īpašu un atpazīstamu, jebkāda veida personīgo rokrakstu. Cenšanās būt īpašam vienmēr tevi ierobežo. Paskatieties uz Boisu vai Vorholu, viņu darbi neierobežo sevi ar ārpusaules māksliniecišķiem līdzekļiem, tieši otrādi.

B.F.: Vai darbā aplūkotā problēma jums ir daudz svarīgāka nekā forma?

V.T.: Saturs, protams, ir būtisks, forma ir tikai raksturlielums. No otras puses, tu no sevis kā tēmas ar grūtībām vari izvairīties savā darbā. Tas spiežas cauri. Tā kā es neesmu spējīgs sevi izjust tieši, man ir jāmēģina sevi saprast caur pasauli kā caur spoguļi, tāpēc man nav vajadzības izcelt mani pašu.

B.F.: Pirmais iespaids par jūsu darbiem ir tāds, ka tie ir milzīgos, gandrīz monumentālos izmēros. Jums nepieciešams lielāks vizuālais iespaids, jūs vēlaties atdarināt reklāmas efektu uz ielām vai jūs cenšaties kā zem kupola ieskaust un tā iesaistīt skatītāju? Vai jūs varētu izskaidrot savu izvēli?

V.T.: Katrs no jūsu pieņēmumiem ir daļa no atbildes. Es nesauktu darbus par monumentāliem, jo vārds "monumentāls" man izklausās kā zvērēsts – tas ir kaut kas tāds, kas mēģina būt lielāks, nekā patiesībā ir, kamēr es visu laiku cenšos palikt samērīgs. Jums vajadzētu ņemt vērā, ka attēla izmērs vienmēr ir saistīts ar kontekstu, kurā tas parādās. Man lielas formas patīk, jo tās nav tikai atslēgas caurums, caur kuru palūrēt, bet kļūst par daļu no ainavas, tikpat ieraugāmu kā arhitektūra.

B.F.: Esmu ievērojusi, ka ļoti bieži jūsu gleznas izstādēs ir novietotas vienādā augstumā, lai telpā iegūtu savveida

B.F.: The issue is more important than the form, for you?

W.T.: The content of course is essential, the form is only an attribute. On the other hand, you can hardly avoid making a subject of yourself in your own work. This seeps through. As I am unable to experience myself directly, I must try to understand myself through the world, as a mirror, therefore I don't need to put the accent on myself.

B.F.: Another first impression of your works is their huge, almost monumental dimension. Do you look for more visibility, do you want to imitate the effect of advertising in the streets or do you try to englobe and so integrate the viewer? Could you explain your choice?

W.T.: Each of your suppositions is a part of the answer. I wouldn't call the works monumental, because the word "monumental" sounds to me like swearing, it's something which tries to appear bigger than it really is, while I am trying to stay appropriate at all times. You should consider that the size of an image is always relative to the context where it appears. What I prefer in the bigger format is that it isn't just a keyhole to peep through, but it becomes part of the scenery, as obvious as architecture.

B.F.: I've noticed that very often in your exhibitions the paintings are the same height, rather than the same overall scale, to become a sort of "layout" and a regular grid in the space. Do you calculate the exhibition settings when deciding the dimension of a single artwork?

W.T.: No, but I try to keep the work modular. It enhances variability and allows rearrangements. I try not to put too many external form variables into the equation, because there is enough diversity inside the paintings themselves. An artist is not an omnipotent objective entity and should have the possibility to reconsider and adopt his work if need be.

B.F.: I now would like to come back to the issue of the advertisement. You apply visual and communication methods of advertising, but your message is often ambiguous, not direct or even ironic. How do you construct your images and how do you generate meaning in your paintings?



Vavžinecs Tokarskis
 Vispilnīgākās krāsas
 Audekls, guaša /
Wawrzyniec Tokarski
The most complete of colors
 Gouache on cotton
 300x300 cm. 2006
 Foto no publicitātes materiāliem /
 Publicity photos
 Pateicība māksliniekam / Courtesy of
 the artist

izkārtojumu, kļūtu par regulāru režģi. Vai jūs izskaitļojat izstādes ekspozīcijas uzbūvi, kad izlemjat par mākslas darba izmēru?

V.T.: Nē, bet es cenšos saglabāt darbus modulārus. Tas paliek mana variāciju iespējas un pakļaujas pārveidei. Es mēģinu neaizrauties ar pārāk lielām ārējās formas variācijām šajā vienādojumā, jo pašās gleznās jau ir pietiekami liela dažādība. Mākslinieks taču nav nekāda visuvarenā objektīvā būtne, un viņam nepieciešama iespēja pārdomāt un, ja vajadzīgs, darbu pielāgot.

B.F.: Es gribētu atgriezties pie jautājuma par reklāmu. Jūs pielietojat reklāmas vizuālās un komunikācijas metodes, bet jūsu vēstījums bieži vien ir divdomīgs, nevis tiešs vai pat ironisks. Kā jūs veidojat savus attēlus, un kā jūs radāt gleznu jēgu?

V.T.: Protams, reklāmai ir skaidrs mērķis pārdot jums kaut ko, bet veids, kā reklāma veidota, ir ļoti mainījies pēdējo divdesmit gadu laikā. Reklāma pati par sevi nav bez ironijas. Patiesībā es pat teiktu, ka tajā pasaulē nav iespējams būt nopietnam.

B.F.: Tātad jūs domājat, ka beigu beigās tās nemaz nav tik atšķirīgas?

W.T.: Of course, an advertisement has a clear aim to sell you something, but the way advertising is formulated has been changing a lot, even in the last twenty years. An advertisement itself is not free of irony. Actually, I would say that it is not possible to be serious in that world.

B.F.: So you think they are not so different in the end?

W.T.: I think what distinguishes my work from advertising is that I'm selling something else.

B.F.: What?

W.T.: If I knew... Every day it's a different item.

B.F.: Do you sell a message or do you sell a painting?

W.T.: This question is like if light is made of waves or particles. A message in a painting is manifested in a material way, so, if I am selling a message, I might be also selling a painting.

B.F.: Which is the relationship between text and image? Could we say that One plus One is Three? A third meaning is generated from the two original elements? How would you describe this mechanism?

W.T.: The sum of elements is usually supposed to be more than

V.T.: Es domāju, ka manu darbu no reklāmas atšķir tas, ka es pārdodu kaut ko citu.

B.F.: Ko?

V.T.: Ja es zinātu... Katru dienu tā ir cita lieta.

B.F.: Jūs pārdodat vēstījumu vai gleznu?

V.T.: Tas ir kaut kas līdzīgs jautājumam, vai gaisma ir radusies no viļņiem vai skaliem. Vēstījums gleznā parādās materiālā veidā, līdz ar to, ja es pārdodu vēstījumu, es varētu pārdot arī gleznu.

B.F.: Kāda ir saistība starp tekstu un attēlu? Vai mēs varam teikt, ka viens plus viens ir trīs? Vai rodas trešā nozīme no diviem sākotnējiem elementiem? Kā jūs aprakstītu šo mehānismu?

V.T.: Elementu summai vajadzētu būt lielākai nekā tikai to kombinācijai. Piemēram, ja jūs būvējat mašīnu, rezultātā rodas kaut kas vairāk nekā tikai skrūvju un detaļu savākums, jo mašīnai būs radies vairāk funkciju nekā tad, ja šos elementus jūs noliksit vienā rindā citu citam blakus uz grīdas. Aritmētiskais jautājums, cik ir viens plus viens, ir arī jautājums, kādu aksiomu jūs izvēlaties. Atceros kādu 80. gadu poļu karikatūru, kurā pūlis nēsā uzrakstus "2x2=5", kas, lai cik dīvaini būtu, varētu būt labs pamats, uz ko mēs esam raduši balstīt aritmētiku. Problēma ir tajā, ka ikdienas pasaule nebūs spējīga empīriski apstiprināt rezultātus, kas saņemti ar šādas sistēmas palīdzību, tādējādi tā tiks padarīta praktiski nelietoājama. Taču zinātne konstanti izgudro dažādus instrumentus, lai izprastu pasauli ārpus mums pieejamās miesiskās pieredzes, un es ticu, ka mākslai ir tādas pašas tiesības radīt jaunus rīkus, kas tiek lietoti tiem pašiem mērķiem.

B.F.: Runājot par pretrunām, vai domājat, ka jūs ar tekstu, kas ir kā paraksts zem fotogrāfijas, didaktiski neizceļat attēla nozīmi? Teksts var iedarboties kā skatāmā attēla burtisks apraksts vai gluži pretēji – teksts var atvērt citu jēgas dimensiju, kas var radīt spriedzi starp abiem iepriekšminētajiem.

V.T.: Es saprotu, par ko jūs runājat, bet es nezinu, vai es šo daļu visās situācijās konsekventi un apzināti kontrolēju. Attēlam blakus esošam tekstam vajadzētu to papildināt. Tas nozīmē, ka attēls satur kādu informāciju un teksts šo vēstījumu papildina, precīzē vai ir pretrunā ar to. Tas būtu optimāli, taču komercpasaulē, piemēram, pārāk liela iztēlošanās ir lieka. Paskatieties mūzikas video, kur mūzika ir galvenā un video parasti ir tikai papildinājums. Reklāmā jūs bieži redzēsiet bildes, kuru vienīgais mērķis ir noķert jūsu uzmanību, jūs jau zināt – "pārdod seksu" un tādā garā...

B.F.: Mākslas pasaulē parasti ir citi noteikumi nekā reklāmas pasaulē, kurā ir ļoti skaidri mērķi un komunikācijas stratēģija, tās funkcija ir noteikta, pat ja tā ir ironiska. Mākslā ir daudz poētiskāks konteksts un atvērtāks vēstījums. Manuprāt, jūs savos darbos pārbaudāt šīs robežas, izmantojot reklāmas tematus un stratēģijas, transponējot to mākslas pasaulē. Jūsu dzēlīgos un nepārprotamos vēstījumus varētu uztvert kā provokāciju mākslas sfērā.

V.T.: Šī iemesla dēļ es sākotnēji nebiju mākslā. Bet, no otras puses, neesmu pirmais mākslinieks, kurš ķēries klāt šiem jautājumiem. Tādi cilvēki kā Barbara Krūgere, kas izturas pret mākslu kā pret saziņas līdzekli, sāka savu karjeru reklāmas nozarē. Māksla kā no pārējās pasaules izolēta zona mani nekad nav interesējusi. Es to nevērtēju kā kaut ko tādu. Man tā ir kā kaut kam noderīgs instruments. Daudzi uzskata, ka mākslai vajadzētu būt transcendentālai, bet, manuprāt, tā ir ilūzija. Tev ir jāņem labākais no abām pasaulēm. Uzgleznotā attēla "neprecīzais" tēls nonāk sadursmē ar skaidro

just the combination of them. For example, when you build a car, the result is more than just an accumulation of screws and the parts it consists of, because it has more functionalities than all the elements aligned next to each other on the floor. The arithmetic question, what is the sum of one plus one, is also the question of what axiom you choose. I recall a Polish cartoon from the eighties, a mob carrying statements "2 x 2 = 5" which, funnily enough, might be as good a foundation to base arithmetics on as the one we are accustomed to. The problem is that the everyday world wouldn't be able to empirically confirm results achieved with such a system, making it practically unusable. But science is constantly reinventing its tools to understand the world beyond what is accessible to our bodily experience, and I believe that art has the same right to redefine the tools that are used for its own aims.

B.F.: When you speak about contradiction, do you then mean that you are not underlining the meaning of an image with the text in a didactic way, like a credit line under a photograph? The text can function as a literal description of what you see in the picture, or on the contrary, the text can open another dimension of meaning, which can produce a sort of tension between the two.

V.T.: I understand what you are talking about, but I don't know if I am consistently and consciously controlling this part in all situations. Generally the text next to an image is supposed to be complementary to it. This means that the image provides some information and the text assists, refines or contradicts that message. While that would be optimal, in the commercial world, for instance, a lot of the imaginary is redundant. Look at music videos, where the music is the subject and the video, usually, is just an addition to it. In an advertisement, you will often see pictures whose only aim is just to catch your attention, you know, "sex sells" and the like...

B.F.: Normally in the art world there are other rules than in the world of advertising, where you find a very clear aim and communication strategy, even if it's ironic, the function is defined. In art, you move in a poetic context and the message is more open. I think in your work you are testing those limits, using advertising matters and strategies, then transposed into the art world. Your cutting and univocal messages could also be perceived as a provocation in the art sphere.

V.T.: This is why initially I was not into art. But on the other hand, I'm not the first artist addressing those issues. People like Barbara Kruger, who treats art as a communication medium, started her career in advertising. I was never interested in art as an isolated zone from the rest of the world. I do not value it just as such. For me it is a tool, useful for something. For many, art is supposed to be transcendent, but I think this is an illusion. You have to take the best of both worlds. The 'not accurate' character of the painted image clashes together with the clear statement of the verb.

B.F.: Your paintings are a collage of quotes from our visual and verbal culture. Could we assume that the flow of pictures which is bombarding us through the mass media influences or more precisely constitutes our perception of the world?

V.T.: Obviously you cannot avoid that. I think we are partly conscious of this influence, on the other hand we are exposed to a constant flow so much that the most of it escapes our attention. I don't see the artist as a creative entity, that's a religious category. By catholic definition, to create means to make something out of

vārda apgalvojumu.

B.F.: Jūsu gleznas ir vizuālās un verbālās valodas citātu kolāža. Vai mēs varam pieņemt, ka attēlu straume, ar kuriem mūs bombardē masu mediji, ietekmē vai, precīzāk, veido mūsu pasaules uztveri?

V.T.: Jūs no tā nevarat izvairīties. Es domāju, ka daļēji mēs apzināmies šo ietekmi, no otras puses, mēs esam tik ļoti pakļauti šai pastāvīgai informācijas plūsmai, ka lielākā daļa no tās izgaist no mūsu uzmanības. Es neredzu mākslinieku kā radošu būtni, tā ir reliģiska kategorija. Pēc katoļu definīcijas radīt nozīmē izgatavot kaut ko no nekā. Tas būtu pretrunā ar termodinamikas likumiem, tāpēc es negrāso to nopietni apspriest. Vienīgā lieta, ko mēs, mākslinieki, citu starpā varam izdarīt, pēc mana pazemīgā viedokļa, ir tas, ka mēs varam pastāvošo matēriju un informāciju pārstrādāt.

B.F.: Jūs bieži savās gleznās līdztekus attēliem un tekstiem iekļaujat dažus logo, kur daudznacionālās kapitālistiskās kompānijas ir noliktas vienlīdzīgās pozīcijās ar nevalstiskām organizācijām. Vai ar šo rīcību jūs paziņojat, ka viss tāpat ir firmas zīme, piemēram, *Virgin*, *Ferrari*, karogs vai mākslas darbs, un tas varētu būt arī uzskatāms par simbolu, ikonu vai kulturālu paradigmu?

V.T.: Beigu beigās mani vairs neinteresē, kas ir logo un kas nav. Es pret pieejamo vizuālo tēlu valodu izturos vienādi – nav svarīgi, vai pamatā ir starptautisku korporāciju, valstu vai nevalstiskās humānās palīdzības organizācijas attēli. Es tikai gribu uzsvert, ka viss ir apšaubāms.

B.F.: Tātad vai mēs varam definēt to kā sociālo simbolu iztirzāšanu, uzskatot *Ferrari* un *Virgin* par mūsu kultūras "logo"?

V.T.: Protams, krusts, jaunava, zivs, pusemness... tie visi kaut ko atspoguļo noteiktā kontekstā. Mēs uztveram projekcijas visur, vai nu mēs to apzināmies vai ne. Koka zīmējums ir tā projekcija uz papīra virsmas. Objekts kļūst par subjektu, un virsma ir konteksts. Teorijas un vispārinājumi nebūtu pat iespējami bez šādi ieviestas abstrakcijas.

B.F.: Tagad es gribētu uzdot jums daudz praktiskāku jautājumu. Kā jūs radāt tēmas, par kurām runājat savās gleznās? Tās nosedz gandrīz neierobežotu jautājumu loku, sākot ar metafiziku un beidzot ar mūsu pasaules, laika vai iespēju atspoguļojumu un, protams, ar mākslas pasauli pašu par sevi. Kā darbā, kur jūs uz abstraktā ekspresionisma stilā radītas gleznas rakstāt "Lai iegūtu plašāku informāciju, zvaniet +49 (0) 179 50 20 885", piedāvājot personīgu palīdzību mākslas darba skatītājam.

V.T.: Es savu pieeju nosauktu par pseidonejaušu. Es vienkārši cenšos spontāni reaģēt uz jebkuru tēmu, kas mani tajā brīdī piesaista. Kā jau es jums iepriekš teicu, esmu nežēlīgs pretinieks jebkurai sistēmai, pat ja tas ne vienmēr nostrādā. Cenšos izvairīties no ieradumiem. Es cenšos neveidot principus, izņemot tādus, lai sasniegtu mērķus pa īsāko ceļu. Personīgi es to uzskatu par vissvarīgāko, lai iespēju robežās saglabātu brīvību, lai jau rīt nonāktu pretrunā ar pašā šodien teikto.

No angļu valodas tulkojusi Elīna Dūce

nothing. It would contradict the laws of thermodynamics, therefore I'm not going to seriously comment on this. The only thing we artists, among others, can do, in my humble opinion, is processing the existing substance and information.

B.F.: You often integrate, beside images and texts, some logos into your paintings: those of multinational capitalistic companies are treated the same way as those of humanitarian organizations. Are you declaring by this move that everything is a logo the same way, for instance a *Virgin*, a *Ferrari*, a flag or an artwork, and could as well be seen as a symbol, an icon or a cultural paradigm?

V.T.: At the end of the day I'm not interested in what is a logo and what is not. I treat the available imagery alike, no matter if inspired by international corporations, states or humanitarian non-governmental organizations. I just want to underline that everything is questionable.

B.F.: So could we define it as a questioning of social symbols, considering a *Ferrari* and a *Virgin* a "logo" of our culture?

V.T.: Of course – the cross, the virgin, the fish, the crescent moon... all that represents something in a given context. We utilize projections everywhere, whether aware of it or not. A drawing of a tree is its projection on the surface of paper. The object becomes the subject and the surface is the context. Generalizations and theories based thereon would not even be possible without abstraction introduced in this way. But here we enter territory where I do not feel very comfortable.

B.F.: Now I would like to ask you a more practical question. How do you generate the topics you talk about in your pictures? They cover an almost unlimited range of issues, from metaphysics to reflections on our world, time or chance, and of course about the art world itself. Like in the painting where you write on an abstract expressionist painting "For further information call +49 (0) 179 50 20 885", offering personal assistance to the viewer of the artwork.

V.T.: I would call my approach pseudo-random. I am just trying to react spontaneously to whatever subject I am attracted to at the moment. There is no system or strategy behind it, as I told you before, I am violently opposed to any system, even if it doesn't always work out. I try to avoid habits. I try not to set up principles, except to reach targets by the shortest way. Personally I see it as most important to maintain freedom, as far as possible, even if for the sake of contradicting tomorrow everything I say today.