

Stērtevena
Noslēgta bezgalība
Videinstalācija, skaņa /
Sturtevant
Finite Infinite
Video installation, sound
2010
Foto no publicitātes materiāliem /
Publicity photos
Pateicība māksliniecei /
Courtesy of the artist

Nepārtrauktais domas impulss

Eleina Stērtevena

Permanent Impetus of Thought

Elaine Sturtevant

Stērtevena. "Attēls pār attēlu" / Sturtevant. *Image over Image*

17.11.2012.–20.01.2013. Kunsthalle Zürich, Šveice / Kunsthalle Zürich, Switzerland

Barbara Feslere / Barbara Fässler

Māksliniece / Artist

"Manam darbam nav nekāda sakara ar piesavināšanos, jauna vēstures centra izvirzīšanu, mākslas nāvi vai negatīvo oriģinalitātes apšaubīšanu. Drīzāk gluži pretēji – tas ir saistīts ar oriģinalitātes varu un autonomiju, kā arī mākslas spēku un visuresamību."¹

Šobrīd 86 gadus vecā māksliniece Eleina Stērtevena (*Elaine Sturtevant*) ir vismaz vienu soli priekšā citiem. Stērtevena autorības tabu lauza jau 20. gs. 60. gadu sākumā, vairākus gadus, pat gadu desmitus, pirms tā sauktā attēlu paaudze (Šerija Levina (*Sherrie Levine*), Sindija Šērmena, Ričards Prinss, Luīze Loulera (*Louise Lawler*)) problematizēja "oriģināla" un "kopijas" tēmu mākslā. Amerikāņu māksliniece apšaubīja svētās "oriģinalitātes" jeb "autentiskuma" relikvijas mākslā un bezkaunīgi sāka imitēt kolēģu vīriešu mākslas darbus. Stērtevena savā darbībā jau bija paredzējusi digitālo ēru vēl ilgu laiku pirms tam, kad internets kļuva piederīgs masu kultūrai un sākās kiborgu un internautu virtuālie ceļojumi kibertelpā. Viņas māksla, kas virspusēji varētu likties esam vienkārši kopija un nerātna provokācija (vajadzētu lasīt tieši pretēji, proti – kā dziļi godbijīgu paklanīšanos mākslai un tās spējai izraisīt domāšanas procesu), dažus viņas paaudzes māksliniekus satracināja tik spēcīgi, ka Stērtevenai no 1974. līdz 1986. gadam bija jāpārtrauc radošā darbība.

"My work has nothing to do with appropriation, the refocusing of history, or the death of art, or the negative questioning or originality. Rather just the opposite, as it involves the power and autonomy of originality and the force and pervasiveness of art."¹

The now 86 years old Elaine Sturtevant is at least one step ahead of everybody else. Already at the beginning of the 1960s the American artist was breaking the taboo of authorship, decades before *The Pictures Generation* (Sherrie Levine, Cindy Sherman, Richard Prince or Louise Lawler) problematized the topics of "original" and "copy" in the field of art, Elaine questioned the holy relic of "originality" or "authenticity" in the arts and started to imitate, shamelessly, artworks of her male colleagues. Quite a long time before the realization of virtual trips by cyborgs and interauts in the cyberspace, before internet became mass culture, Sturtevant had anticipated the digital era through her activity. What superficially could appear as a simple copy and a naughty provocation had infuriated some artists of her generation to the extent that Sturtevant had been obliged to stop her art production from 1974 to 1986 – should be read, in despite, as deeply respectful reverence to art and its ability to cause thought process.



Stērtevena
Vorhola "Ziedi"
Audekls, sietspiede, akrils /
Sturtevant
Warhol Flowers
Silkscreen print, acrylic on canvas
305x305 cm
1990

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

Vēsture ir parādījusi, ka viņai bija taisnība. Ar postmodernā diskursa ienākšanu 80. gados un citāta kanonizēšanu Stērtevena tikusi rehabilitēta un atzīta par tālredzošu un pravietisku mākslinieci. 2011. gada Venēcijas biennāles "Zelta lauva" viņai piešķirta par mūža ieguldījumu, jo māksliniece mēģina atklāt telpu aiz mākslas darbiem un raisīt kritisku diskusiju par kontekstu, autorību un mākslas kluso spēku.

Kunsthalle Zürich (tur notika amerikāņu mākslinieces darbu retrospektīva izstāde sadarbībā ar Stokholmas *Moderna Museet*) direktore Beatriksa Rufa (*Beatrix Ruf*) uz jautājumu, kas, viņasprāt, padara Stērtevenu par vienu no mūsdienu nozīmīgākajām māksliniecēm, atbild šādi: "Es domāju, tas, ka viņa jau 60. gados pirms visiem pārējiem analizēja kibernetikas un digitālās realitātes nozīmi un sekas, kā arī intensīvi nodarbojās ar saistītajiem filozofiskajiem jautājumiem. Tas, ko viņa domāja par digitālo pasauli, nosaka mūsu šīsdienas realitāti. Kad jūs tiešām tik nopietni uztverat digitālo pasauli, kopijas vairs neeksistē, jo, apzinoties digitālās realitātes nozīmi, kopijas vai "piesavināšanās" koncepti kļūst par kaut ko citu. Es domāju, šis mākslinieces paredzējums ir pārsteidzošs un neticams, izdarīts vēl pirms tam, kad Delēzs formulēja notikuma

History demonstrates that she was right. With the postmodern discourse in the 80s which canonizes quotation, Sturtevant has been rehabilitated and recognized as a visionary and prophetic artist. Sturtevant was awardee of the Golden Lion for Lifetime Achievement at the Venice Biennale 2011 because she "...tries to open the space behind the art-pieces and to provoke a critical discussion on surface, copyright and the silent power of art."

Beatrix Ruf, director of *Kunsthalle Zurich*, where a huge retrospective of the American artist is currently taking place – in collaboration with the *Moderna Museet Stockholm* – elaborates on the question of what makes, in her opinion, Sturtevant one of the most important artists of the present: "I think that she was talking about cybernetics long before all the others, and when she dealt intensively with philosophical questions. What she was thinking about the digital world was to become, in the future, extremely meaningful, and determines our reality today. When you really take the digital world seriously, then any copy doesn't exist anymore, because the concept of "copy" or "appropriation" becomes something else if you are conscious about the meaning of digital reality. I think that this is astonishing and incredibly farsighted of her, even before

filozofiju. Māksliniece pati saka: "Domājot par kibernetiku, ierastie oriģināla un kopijas koncepti vairs neeksistē, bet tam, ko mēs no mākslas sagaidām, proti, ka tā virzīs mūsu domas, ir jābūt iespējamam arī tad, ja es atkārtotu jau eksistējošu mākslas darbu un ja šim atkārtojumam piešķiru nozīmi.""

Stērtevenas empātiskos darbus var skatīt kā Marsela Dišāna redīmeidu idejas evolūciju, jo īpaši, protams, "L.H.O.O.Q.", kas tieši citē Leonardo da Vinči gleznu "Mona Liza". Stērtevenas darbus var uzskatīt arī par turpinājumu Endija Vorhola pētījumiem: viņš ieviesa populārus elementus, izstrādāja tos drukātu attēlu sērijā un, to darot, jau izmantoja industriāla atkārtojuma ideju, kas tieši apšaubā mākslas darba unikalitāti. Dišāns un Vorhols ļoti ilgu laiku bija vienīgie mākslinieki, kas saprata Stērtevenas meklējumus. Viņi ne tikai deva atļauju mākslinieces centieniem, bet pat palīdzēja un atbalstīja tos. Vorhols, piemēram, piešķīra viņai savus sietspiedes sietus, lai viņa varētu nodrukāt "Ziedu" (*Flowers*) sēriju, ko nākamajā gadā ar Stērtevenas parakstu izstādīja *Bianchini* galerijā Ņujorkā, divus kvartālus no Vorhola darbnīcas "Fabrika" (*The Factory*).

Stērtevena atsakās saukt savus darbus par "piesavināšanos" vai kopijām, tā vietā viņa tos definē kā atkārtotānu. Atkārtotānu jēdziens atsauc atmiņā mimēzes ideju, tā ir imitācija – jēdziens, kas ticis negatīvi asociēts ar mākslu kopš antīkajiem laikiem. Vai Stērtevenas darbi tik dziļi sasauca ar attēla raksturu, ka, piemēram, aīnavu mēs uztvertu kā "Kasparu Dāvidu Frīdrihu" vai kā "Tērneru"? Iespējams, šo pāreju raksturo sērijveida instalācija *Duchamp Fresh Widow*? Esot telpā ar astoņiem *Duchamp Fresh Widow* objektiem, kas veidoti pēc Dišāna darba, šķiet, ka šī instalācija pauž: neviena mākslas darbs nekad nevar būt oriģināls jeb viss ir reprodukcija vai arī viss ir ietekmējies no kaut kā agrāk eksistējoša. Interesanti, ka *Duchamp Fresh Widow* tiek uzskatīts par "nepareizu" redīmeidu, jo tas izveidots mazākā variantā nekā īstais logs un to darījis Ņujorkas galdnieks pēc Dišāna pasūtījuma, tādējādi tas noteikti nav sērijveida industriāls ražojums, kas pārdefinēts kā mākslas darbs.

Beatriksa Rufa skaidro: "Darbs *Duchamp Fresh Widow* šajā versijā tika īpaši radīts Stokholmas un Čīrihes izstādēm, jo iepriekš eksistēja tikai viens "Logs". Jūs jau minējāt, ka Stērtevena darbojas ar Dišānu un Vorholu kā ar mākslinieciskām un ikoniskām personībām, kā arī ar viņu intelektuālo un filozofisko attieksmi. Šajā *Duchamp Fresh Widow* pavairošanā viņa, protams, vēlreiz īsteno Vorhola un Dišāna galvenās idejas un attīsta tās tālāk. Es uzskatu, ka šis darbs izstādē ir ļoti nozīmīgs, jo ticis ievietots tajā pašā telpā kur Stērtevenas "vorholi". Ļoti svarīgs jautājums viņas izstādēs ir attiecības starp darbiem. Mākslas darbu izvietojums rada papildu enerģētisku lādiņu, un tas savukārt paplašina interpretācijas lauku – šajā gadījumā tā noteikti būtu serialitāte, kā arī ražošanas mehānisms un jautājumi par popārta un minimālisma saikni."

Domājot par Bodrija teikto, ka realitāte ir kaut kas, kam mēs varam izgudrot atbilstošu reprodukciju, tādējādi pietuvinot reprodukciju reālajam, rodas jautājums, vai Stērtevena, apsverot patiesuma un nepatiesuma problemātiku, arī reflektē par patiesības konceptu kā daudzveidības pretstatu. Beatriksa Rufa: "Jā, varbūt – kā par noteiktu mākslas darbu nozīmi jēgas radišanā. Stērtevenas radošās darbības izšķirošā daļa patiesībā slēpjas tajā, ka viņa salauž konceptus, kas parādās pirms paša darba uztveres, piemēram, autora autentiskumu un ikoniskumu, un ar saviem atkārtojumiem salauž arī komfortablu pieeju darbam, lai izraisītu intelektuālus procesus. Papildus Vorhola un Dišāna mākslas analīzei viņas lielais

Deleuze formulējis savu filozofiju par atkārtošanu. Viņa saka: "... when I take cybernetics as being serious, then those concepts of "original" and "copy" don't exist anymore, but what we expect from art – that it moves our thoughts – must be even possible if I repeat an artwork that already exists and if I give meaning to this repetition.""

Elaine Sturtevant's empathized pieces can be seen as an evolution of Marcel Duchamp's idea of *readymades* and especially, of course, of *L.H.O.O.Q.*, which directly quotes and questions Leonardo da Vinci's painting *Mona Lisa*. On the other hand, Sturtevant's work can be considered as a continuation of the investigations by Andy Warhol, who brought in popular elements and elaborated them in series of printed pictures, and in doing so, already worked with the idea of (industrial) repetition which directly questions the uniqueness of the artwork. For a very long period Duchamp and Warhol were the only artists who understood Sturtevant's research. They not only sanctioned her actions, but even helped and sustained the artist in her intentions. Warhol, for instance, gave her his silk screen frames in the Factory, in order to permit her to print the *Flowers* series which she then exhibited the following year, signed as Sturtevant, two blocks further in the *Bianchini* Gallery in New York.

Sturtevant refuses to call her works "appropriations" or "copies", instead she defines them as repetition. The term of repetition calls to mind the idea of mimesis, imitation, a term negatively associated with art since antiquity. Is Sturtevant's work also engaging profoundly with culture in its expression as a picture, in its character as a paradigm when, for instance, we perceive a landscape as a Caspar David Friedrich or as a Turner? Maybe this reversal will be enforced by the serial installation of the works in space? If you get into the space with the eight *Duchamp Fresh Widow*'s reconstructed from Duchamp's work, then it seems to express: no artwork ever can be an original, or everything is a reproduction, or shows the influence of something that has already existed. It is very interesting that *Fresh Widow* could be considered a "wrong" *readymade*, because it was built by a New York carpenter, on Duchamp's order, in a smaller version than a real window and it is definitely not a serial industrial product redefined as an art-piece.

Beatrix Ruf explains: "The *Duchamp Fresh Widow*'s in this version have been produced specially for the exhibition in Stockholm and Zurich, because before that there existed only one "window". In the beginning you had mentioned that Sturtevant deals with Duchamp and Warhol as artistic and iconographic figures, but also with their intellectual and philosophical attitude. With this multiplication of the *Duchamp Fresh Widow* she realizes, of course, central issues from Warhol's as well as from Duchamp's ideas once again and develops them further on. I think this work is very important in this show, just because it's placed in the same room as the Sturtevant-Warhol's: because in Sturtevant's exhibitions, the relation between the pieces is a very important issue, able to create a further mutual energetic charge which enlarges the intellectual topic of the works – in this case surely the seriality, but also the mechanisms of production and questions on the relationship between Pop Art and Minimal Art."

When Baudrillard says that reality is something from which we can figure out an adequate reproduction and approximates reproduction to the real, the question arises whether Sturtevant, considering the problematics of true and false, also reflects on the concept of "truth" by opposing it to multiplicity.



Skats no izstādes
"Attēls pār attēlu"
Kunsthau Zürich Šveicē /
View from the exhibition
Image over Image
at Kunsthau Zürich
Switzerland
2012

Foto / Photo: Stefan Altenburger
Photography Zürich
Foto no publicitātes materiāliem /
Publicity photos

39. lpp / p. 39

Stērtevena

Pac-Man

Animācija, skaņa /

Sturtevant

Pac-Man

Animated video, sound

1'15"

2012

Foto no publicitātes materiāliem /
Publicity photos
Pateicība / Courtesy of the Gavin Brown's
enterprise, New York

nopelns ir tas, ka viņa reflektē arī par konceptuālās mākslas galvenajiem formulējumiem un pieejām (te minama, piemēram, Lorenša Veinera (*Lawrence Weiner*) vai Džona Baldesari, kā arī Džozefa Košuta pieeja) daudz atšķirīgāk nekā paši mākslinieki 60. gados. Runājot par "mākslas darba stāvokli" un mākslas darba fiziskās īstenošanas nozīmīgumu, proti, to, kā funkcionē idejas pārvēršana par objektu, ja vienīgā būtiskā lieta ir mākslas darbu definējošais lingvistiskais formulējums un mākslas darbs kā tāds vairs nav nepieciešams, Stērtevena noliedz apliecinājumu, ka mākslai ir nepieciešams rokraksts un ka īstenošana materiālā ir nozīmīga un izšķiroša tikai tā imesla dēļ, ka ideja tikusi pārvērsta matērijā. Par izšķirošu ir uzskatāms tas, ka Stērtevena atkārtō šos atkārtotos darbus arī fiziski."

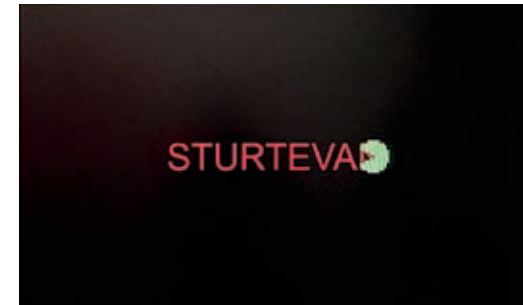
Kas Stērtevenu motivē atkārtot noteiktu mākslas darbu, nevis kādu citu un gan jutekliski, gan intelektuāli iedziļināties tajā? Vai tie ir mākslas darbi, ko viņa iemīļojusi, jo īpaši, runājot par iepriekš minēto enerģētisko lādiņu? Vai viņa sevis izvēlētos darbus uzskata par kultūras ikonām un kā tādi tie būtu pelnījuši ieņemt reprezentatīvu statusu? Vai mēs varētu teikt, ka māksliniece darbojas kā filtrs izcilu mākslas darbu atklāšanā? Stērtevena ir veidojusi vairāku pilnībā nezināmu mākslinieku darbu atkārtojumus, un vēlāk viņi kļuva par mākslas tirgus zvaigznēm. Vai varētu būt, ka Stērtevena vienlaicīgi pēta arī mākslinieka lomu?

Beatriksa Rufa: "Kad redzat Vorhola darbu, ko atkārtojusi Stērtevena, tas ir Stērtevenas darbs. Izšķirošais jautājums te ir, vai atkārtotais mākslas darbs vēl joprojām ir tik nozīmīgs, ka tā gars izpaužas pat otrajā versijā. Pirmajā, mentālajā mākslas darba procesā, kā to redz Stērtevena, jautājumiem par lēmumu un izvēli ir noteicoša loma un fundamentāls vēl aizvien ir rokraksta jautājums. Kad mēs runājam par izvēlēšanās tēmu, es domāju arī pašreizējo interneta paaudzi, kam izvēle ir ļoti svarīga, lai nebeidzamās informācijas plūsmā atsijātu tās derīgo daļu. Izvēle vienmēr ir bijusi mākslinieciskas rīcības centrā." Kā teicis Dišāns, tieši mākslinieks,

Beatrix Ruf: "Yes, maybe in the sense of the relevance of specific art works for the production of meaning. The decisive part in Sturtevant's work is really that she breaks concepts that come before the reception of the work itself, as authenticity, iconicity of the author and that she breaks with her repetitions comfortable approaches to the work in order to provoke an intellectual process. Additional to her great analyses of Warhol and Duchamp, her big merit is that she reflects also central formulations and attitudes of conceptual art in a very different way, as the conceptual artists themselves in the 1960s. To the topic of the "state of an artwork" and the relevance of its physical realisation – like for instance the attitude of Lawrence Weiner or John Baldessari, but Joseph Kosuth as well –, which means how the materialization of a thought into an object functions, if the only thing that matters is the linguistic formulation that defines the artwork and if the realized artwork itself is not necessary anymore – she opposes the very clear affirmation that art needs a handwriting and that the material realisation is absolutely relevant and crucial, just because the thought has been realised through materia. It is to consider decisive that Sturtevant repeats those repeated works also physically."

What motivates Sturtevant to reconstruct this particular artwork rather than another one, and to traverse it sensually and intellectually? Are they artworks she loves, especially in the sense of an energetic charge, as related above? Does she consider the chosen pieces as icons of our culture so that they earn the status of being representative? Could we say that the artist acts as a filter, discovering excellent artworks? Sturtevant has indeed made repetitions of several artists at a time when they were completely unknown, but later they became megastars in the art market. Could it be that Sturtevant is questioning at the same time the role of the artist?

Beatrix Ruf: "When you see a Warhol which has been repeated by Sturtevant then it's a Sturtevant, and the decisive question is



nevis kritiķis vai kurators ar savu izvēli nosaka, kas ir un kas nav māksla... Pēc Beatriksas Rufas domām, mums vajadzētu būt ļoti uzmanīgiem, izmantojot šo Marsela Dišāna citātu tāpat kā gadījumā ar Boisa uzskatu, ka ikviens ir mākslinieks, jo "ne katrs ir mākslinieks un ne viss ir mākslas darbs, ko mākslinieks par tādu pasludina, taču izšķirošs, protams, ir tas, ko viņš saka un izvēlas un kā tas ir īstenots mākslas darbā".

Kādu statusu atkārtotajiem darbiem piešķir pati Stērtevena? Beatriksa Rufa: "Manuprāt, viņa darbojas kā filtrs, jo, kā jau jūs teicāt, viņa ir uztvērusi un atkārtojusi citus māksliniekus – diemžēl tikai vīriešus atbilstoši šīs paaudzes mākslinieku laikmetam un ikoniskumam – tādos viņu karjeras posmos, kad viņu darbiem un personībām vēl nebija pielikta etiķete. Viņas mākslinieciskajā stratēģijā loģiski iekļaujas mākslas darbu atkārtošana brīdī, kad to ietekme uz mākslas vēsturi ir tik tikko nojaušama, taču vienlaikus viņa atkārtō arī publiku, jo nepārtraukti analizē un domā par tagadni. Caur atzīšanu vai zināšanu viņa parāda spēju lasīt mentālo kustību, ko mākslas darbi spēj izraisīt. Tas ir saistīts ar uztveri, bet, no otras puses, arī ar mākslas darba realitāti pašu par sevi."

Izstādes apmeklējuma laikā mani nepamet sajūta, ka Stērtevena darbojas metalīmenī un runā arī par muzeja, institūciju lomu vai kultūras lomu kopumā. Par muzeju kā kultūras "Noasa šķirsta" paveidu. Beatriksa Rufa: "Stērtevena noteikti tic domas kustībai, ko spējīgi raisīt mākslas darbi. Viņai galvenais temats ir mākslas priekšmetu pieredze, tādējādi muzejs tiek skatīts kā vieta, kur šīs attiecības tiek arī radītas. Neraugoties uz to, esmu sev jautājusi, vai viņas mākslas priekšmetu izvēle nebūtu uzskatāma arī par kuratores rīcību. Vienlaikus ir jādōmā par to, ka visi labi mākslinieki atsaucas uz citu mākslinieku mākslu. Māksla vienmēr atsaucas uz sevi un turpina rakstīt savu vēsturi." Skatītājus, kas nezina Stērtevenu un nav lasījuši nekādus paskaidrojumus, viegli varētu pārliecināt, ka viņi atrodas jebkuru 20. gs. otrās puses mākslinieku

whether the artwork she has repeated is still as relevant, that even in the second version the spirit of the artwork continues to come through. In the first, mental process of an artwork, as Sturtevant sees it, the questions of decision and choice have a decisive part and again the question of handwriting is still a fundamental issue. When we talk about the topic of the selection, then I also think on the actual internet-generation, for whom "selection" is an important competence in order to valorise and choose the useful part within the infinite flow of information. Selection has always played a central role in the artistic act."

As Duchamp says, it's the artist who defines through their choice what is art and what is not, and not the critic or the curator...

In Beatrix Ruf's opinion, we should be very careful with this Marcel Duchamp quotation, as with the Beuys belief that everybody is an artist, thus: "...not everybody is an artist and not everything is an artwork, if the artist exclaims it, but it's decisive of course, what he says and what he chooses and how that is realised in the oeuvre."

What status do the repeated pieces have for Elaine Sturtevant? Beatrix Ruf: "Definitely the third option – that she acts as a filter, I think, because as you said, she has perceived and repeated other artists – unfortunately only men, corresponding to the period and the iconicity of the artists from this generation – at a moment of their career when there hasn't been any "label" on their works and their persons yet. In her artistic strategy it is logical that she repeats artworks in a very early moment of their effect on Art History, but she also repeats the public, because she permanently analyses and thinks about the present. Through recognizing or knowing, she shows her ability to read the mental movement artworks can spark. This is related to reception, but on the other hand also to the reality of an artwork itself."

When visiting the show, you can't get rid of the feeling that Sturtevant moves on a meta-level and is also discussing the role of the museum, or institutions, or of culture in general. The museum as a sort of "Noah's Ark" of culture.

Beatrix Ruf: "Sturtevant believes definitely in the movement of thought that artworks are able to provoke. For her, the experience of art pieces is a main topic and therefore the museum as a space where this relationship is produced, as well. Nevertheless, I have asked myself whether it's to be considered also as a curatorial act she executes through the choice of the pieces. At the same time, one has to consider as well, that all good artists refer to the art of other artists. Art is always self-referential and continues to write its own history."

Visitors who don't know Sturtevant and haven't read any explanations could easily be convinced that they find themselves in a group show of any artists from the second half of the 20th century: Sturtevant produces quite a big confusion in the unsuspecting recipient. Exactly through the *mis-en-scène* of this strong ambiguity the show seems to reproduce or to problematize the museum as such, as a container and archive. Even though in reality it is a single show by Elaine Sturtevant, who has produced all the pieces on her own. At that point, a suspicion arises that it all may be the same threats of appropriation, however not, as it first seemed, of single artworks, but rather the appropriation and mirroring of the mechanism of power in the art world. Could it eventually be thinkable that Sturtevant appropriates the role of the curator, but through artistic techniques?



Stērtevena
Seksu lelles
Plastmasa
Sturtevant
Sex Dolls
Plastic
2012
*Foto no publicitātes materiāliem /
Publicity photos
Pateicība / Courtesy of Galerie Thaddaeus
Ropac, Paris*

grupas izstādē. Stērtevena nepieredzējušā skatītājā rada visai lielu apjukumu. Tieši šajā neskaidrībā izstāde šķiet reproducējam vai problematizējam muzeju kā tādu, proti, kā konteineru vai arhīvu. Pat ja patiesībā tā ir vienas mākslinieces, Stērtevenas, izstāde un viņa pati ir radījusi visus šos darbus. Šajā brīdī rodas aizdomas, ka tas viss var izrādīties esam tie paši piesavināšanās draudi, tomēr ne tā, kā likās sākumā: nevis atsevišķu mākslas darbu piesavināšanās, bet drīzāk mākslas pasaules varas mehānismu piesavināšanās un atspoguļošana. Vai galu galā varētu domāt, ka Stērtevena piesavinās kuratora lomu, darot to ar mākslinieka izteiksmes līdzekļu starpniecību? Beatriksa Rufa: “Bez šaubām, tiek apšaubīts arī institucionālais konteksts. Atgriežoties pie idejas par grupas izstādi, es uzskatu, ka lielāka nozīme ir kolektīvajai radītspējai, kas norāda arī uz digitālo realitāti. Izšķirošais šīs izstādes punkts, protams, ir Stērtevenas videodarbs, un tas ir ielikts viņas senāko atkarotuma darbu kontekstā. Videodarbi ir kibernetikas pētniecības turpinājums, kas ved uz viņas pašas oriģinālajiem mākslas darbiem. Izstādē, kombinējot dažādus darbus, ar digitālo mediju palīdzību tiek tālāk pavisināti tādi jautājumi kā mākslas darbu vērtība realitātē un institucionālā situācijā. Stērtevena, par izejmateriālu izmantojot digitālo realitāti un digitālā materiāla pieejamību atkarotšanai, ar saviem videodarbiem rada ļoti personisku attēlu universu. Videodarbos papildus mākslinieces pašas attēliem viņa lieto arī internetā vai attēlu datubāzēs pieejamos materiālus. Bet noteicošais ir tas, ka viņa veido autorību no kolektīvās apziņas līmeņa. Es domāju, ir ļoti interesanti to redzēt šajā izstādē blakus Stērtevenai – Vorholam, Stērtevenai – Heringam un Stērtevenai – Džesperam Džonsam.”

Šķiet, ka Stērtevena nesēnākajos darbos, kas radīti pēc 2000. gada, atkal pietuvojas popārtam, jo viņa neatkārtā mākslas līmeni, bet gan izvēlas un attīsta populārās kultūras elementus. Tas redzams ne tikai videodarbos, bet arī instalācijā ar pornolellēm, kur viņa

Beatrix Ruf: “Of course, the institutional context is questioned as well. Going back to the topic of the group show, I believe, it matters more about the collective creativity which again indicates digital reality. A decisive point in this show is, of course, that Sturtevant’s video oeuvre is given to see in its totality and that it’s put in relation to her older repetition pieces. The video-works are the continuation of her questioning of Cybernetics, which have led to her original artworks. In a consequent way, through the combination of the different works in the show, questions like the value of artworks in reality or in an institutional situation are pushed further on, through the digital realisation. Sturtevant creates with her video-works a very personal universe of pictures out of digital reality and the availability of digital material to repeat. In the video-works, we may talk about appropriation, because beside her own pictures, she also uses material from the internet or picture databases. But, the decisive part is, that she produces authorship out of the collective level. I think this is extremely interesting to see beside the Sturtevant-Warhol, the Sturtevant-Haring and the Sturtevant-Jasper-Johns in the show.”

It seems that Sturtevant, in these newer pieces from 2000, approaches again Pop Art, because she doesn’t repeat the art level, but she picks up and develops elements from popular culture. Not only in the video works, but in the installation with porno dolls as well, where she confronts visitors with stereotypical pictures of a society in search of easy pleasure, where everything is replaceable and sellable. Sturtevant produces here a short circuit: what does she want to say? Does she invite us to read low- and high-culture as being on the same level, or is she talking about hierarchies? What are those recent works talking about?

Beatrix Ruf: “You could say that all of Sturtevant’s work is “Pop”, in the sense that it treats collective meaning. I think that there are different levels playing a role. On the one hand, of course,



apmeklētājus konfrontē ar stereotipiskiem sabiedrības attēliem, meklējot baudu tur, kur viss ir aizstājams un pārdodams. Stērtevena te veido īssavienojumu: ko viņa ar to grib pateikt? Vai viņa mūs aicina skatīt augsto un zemo kultūru kā viena līmeņa parādības vai arī runā par hierarhijām? Par ko stāsta šie nesenie darbi? Beatriksa Rufa: “Varētu teikt, ka visi Stērtevenas darbi ir “pops” tādā nozīmē, ka tie attiecas uz kolektīvo apziņu. Es domāju, ka šeit nozīmīgi ir dažādie līmeņi. No vienas puses, protams, tā ir digitālās pasaules analīze, ko veicis cilvēks, kurš nodzīvojis gandrīz gadu simtu, kurš nav dzimis 1980. gadā un nav uzaudzis kopā ar internetu un televīziju. No otras puses, šeit redzama ļoti konsekventa atkarotības sēriju turpināšana, lai tuvāk vērotu, kāda ir šīs digitālās realitātes specifika. Videodarba “Elastīgais tango” forma rada asociācijas ar Nam Džun Paika, kā arī ar Boisa vai Ditera Rota darbiem, kur temats ir vienlaicīgums un attēlu konstantā plūsma pasaulē: tas ir atrasta un pašas radīta materiāla remikss.”

Piecdesmit gadus Stērtevena konfrontē sevi ar tagadni un tās kultūras, tehnoloģisko un filozofisko evolūciju, un viņa gluži kā gaišreģe pazīst jaunās parādības to pašos pirmsākumos un pārtulko šīs zināšanas savos mākslas darbos.

Beatriksa Rufa, kas pazīst Stērtevenu jau ļoti ilgu laiku, apstiprina: “Darbs ar Stērtevenu kā cilvēku, manuprāt, ir ļoti draudzīgs, taču vienlaikus tas arī ļoti daudz prasa, jo Stērtevena pagēr pasaulē objektu un cilvēcisku būtņu domāšanu un domas plūsmu.”

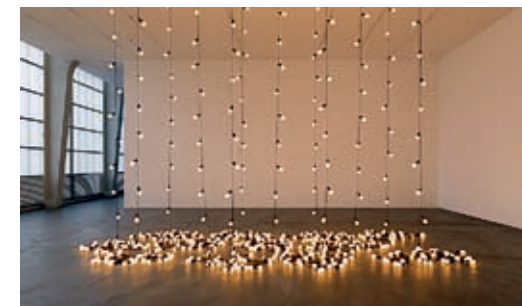
No angļu valodas tulkojusi Maija Veide

1 Cit. pēc: Drathen, Doris von. Der Dialog mit dem Gleichen: Enteignen der Appropriation. *Kunstforum*, 1991, Bd. 111, Januar/Februar, S. 180.



Stērtevena
Džonsa “Mērķis ar ģipša lējumiem”
Audeklis, kolāža, enkaustika /
Sturtevant
Johns Target with Plaster Casts
Encaustic and collage on canvas
131.4x112 cm. 1999

Stērtevena
Gumijas tango
Videoinstalācija, skaņa /
Sturtevant
Elastic Tango
Video installation, sound
12'. 2010



Stērtevena
Gonsalesa-Torresa
“Bez nosaukuma (Amerika)”
Instalācija /
Sturtevant
Gonzalez-Torres Untitled (America). Installation
2004
*Foto no publicitātes materiāliem /
Publicity photos
Pateicība mākslinieci / Courtesy of the artist*

it is an analysis of the digital world coming from a person who has lived for almost a century, who wasn’t born in the 1980s and hasn’t grown up with internet and television. On the other hand, it is a very consistent continuation of her repetition series, to observe closely what are the specifics of this digital reality. In the video tower *Elastic Tango*, which creates a relation not only to Nam June Paik but also to Beuys or Dieter Roth, where the topic is the simultaneity and the constant flow of the pictures in the world: it’s a mixture of found and self-produced material. But here, too, we should find a new concept for the notion of ‘appropriation’.”

For fifty years, Elaine Sturtevant confronts herself with the present and its cultural, technological and philosophical evolution, and is able to recognize, as a seer, new phenomena at the root of their very first beginning and to translate this knowledge in her artwork.

Beatrix Ruf, who has known Sturtevant for a very long time, affirms: “The work with Sturtevant as a person and as an artist is extremely friendly, but extremely exigent as well – Sturtevant insists on thinking and the movement of thought of human beings and objects in the world”

1 Elaine Sturtevant quoted in the text written by Doris von Drathen: “Der Dialog mit dem Gleichen. Enteignen der Appropriation”, *Kunstforum* 111, 1991, S. 180.