

SAŅA KANTAROVSKIS (Sanya Kantarovsky)

A Solid House **2022**

Video, 12:21 min.

Filmā *A Solid House* tiek pētīta ilūzija tēlu veidošanā, sabiedrībā, ideoloģijā un pašā “es” būtībā. Filmas darbība notiek tumšā bezgaisa dzīvoklī, rūpīgi veidotā datoranimācijā, sekojot ne gluži cilvēciska galvenā varoņa nemierīgajām darbībām. Šī būtne, pārmaiņus garlaikota un maniakāla, šķiet, nespēj pamest šo vietu. Dzīvoklis ir piepildīts ar pazīstamiem vēla kapitālisma patēriņa kultūras atribūtiem – *Aesop* ziepēm rokām, *Diptyque* sveci un vannu ar kājām. *Sony* kamerai ir *Zeiss* objektīvs, un no radības *iPad* atskan nepārprotama dīnkstēšana, kuru viņš nepacietīgi ignorē. Dzīvoklis un tā piederumi, kas iesprostoti starp dizaina fantasmagorijām un zīmolu nosaukumiem, kuri apzīmē gaumi un klasi, šķiet, aktualizē Valtera Benjamina novērojumus par 19. gadsimta buržuāziju, kurai “nepieciešams mājas interjers, lai uzturētu viņu savās ilūzijās”. Tomēr mūsu būtne šeit jūtas neērti, kā uz robežas, ierauta kautiņā ar apkārtējiem priekšmetiem: tā paklūp, sāsīt galvu un nogāžas no Toneta krēsla atzveltnes.

Tehniskais brīnums, kas apvieno mākslīgumu un fiktīvu viengabalainību, – klastrofobiskā radības pasaule tiek pretstatīta ar dabas ainavu kadriem, kas uzņemti uz *Super 16 mm* filmas. Šie skati un intīmie tuvplāni, kas indeksēti ar filmas silto, analogo materialitāti, rada pārsteidzošu kontrastu ar radības un tās vides digitālo *trompe-l’oeil*, kas attāli sasaucas ar balss stāstījumu. Monologs, kas adaptēts no Tibetas budistu domātāja Čegjama Trungpas fundamentālā lekciju krājuma *Cutting Through Spiritual Materialism* (1973), ir alegorija par ego veidošanos un attīstību, izmantojot stāstījumu par “nebrīvē turētu pērtiķi tukšā mājā”. Kantarovska radītais tēls brīžiem, šķiet, spēlē Trungpas pērtiķa lomu,

un tomēr saikne starp aizkadra balsi un tēlu ir nestabila, brīžiem sakrītot, brīžiem atšķiroties. Dažbrīd stāstītāja autoritatīvā balss, šķiet, nāk no avotiem pašā mājā vai no radības iekšējās pasaules.

Savā dīvainajā ceļojumā pa mājām būtne īpaši aizraujas ar franču neoklasicisma gleznotāja Žaka Luīsa Dāvida gleznu “Marata nāve” (1793). Tas aplūko un ar pirkstiem iztausta reprodukciju grāmatā, kā arī izseko tēlam uz aizsvīduša loga stikla. Gan Žans Pols Marats, gan Dāvids kā Vispārējās drošības komitejas locekļi palīdzēja aizsākt Francijas revolūcijas slepkavniecisko terora valdīšanu. Dāvida gleznā, kas ir propagandas šedevrs, Marats ir tēlots pavedinošā Kristus mocekļa tēlā, lai attaisnotu nežēlību ideoloģijas vārdā. Glezniecības tradīcijās sakņotā datorizēto tēlu teatrālā mimēze, no kuras veidojas filma, iezīmē jaunu posmu manipulatīvās reprezentācijas vēsturē.

Kad radījums dodas uz vannu un uz statīva uzstāda videokameru, lai iemūžinātu savu Maratam līdzīgo mērcēšanos, viņš *iPad* ekrānā skatās ierakstu par amerikāņu helikoptera *Apache* uzlidojumu Afganistānā. Izkropļotie attēli uzķeras uz viņņojošās imitētās vannas ūdens virsmas, kas ir vēl viens atspulgs atspulgu un projekciju ķēdē. Būtnes ķermenis slēpjas zem atspulga, tāpat kā vardarbība, kas apslēpta šajos attālaajos attēlos, vai kā cilvēka ego, kas ir daudzo konstruēto sistēmu pamatā, kuras veido mūsu realitāti.

Teksts: Aspenas Mākslas muzejs, 2023

A Solid House **2022**

Video, 12:21 min.

Sanya Kantarovsky’s film *A Solid House* examines illusion in the realms of image-making, society, ideology and at the very core of the self. With meticulously constructed computer animation, the film takes place in a dark, airless apartment, following the restless activities of a not-quite-human protagonist. Alternately bored and manic, the creature appears to be unable to leave. The apartment is filled with the familiar trappings of late-capitalist consumer culture – Aesop hand soap, a Diptyque candle, and a clawfoot tub. There’s a Zeiss lens on a Sony camera and an unmistakable “ding” sound issues from the creature’s iPad, which he impatiently ignores. Sequestered amongst a phantasmagoria of design and brand names signifying taste and class, the apartment and its appurtenances seem to update Walter Benjamin’s observation about the 19th-century bourgeois, that he “needs the domestic interior to sustain him in his illusions.” Yet our creature is uncomfortable here, on edge, caught in a slapstick routine with the surrounding objects: it trips, bumps its head, and topples from atop a Thonet chair.

A technical marvel of artifice and fictive solidities, the claustrophobic world of the creature is juxtaposed with footage of natural scenery shot on Super 16mm film. These vistas and intimate close-ups, indexed through the warm, analogue materiality of film, present a striking contrast with the digital *trompe-l’oeil* of the creature and its environment in a way that faintly rhymes with the voiceover narration. Adapted from the Tibetan Buddhist thinker Chögyam Trungpa’s seminal collection of lectures *Cutting Through Spiritual Materialism* (1973), the monologue presents an allegory for the formation and development of the ego, through a narrative of “a captive monkey in an empty house.”

Kantarovsky’s creature at times appears to play the part of Trungpa’s monkey, and yet the relationship between the voiceover and the imagery is tenuous, intermittently aligning and diverging. At times, the authoritative voice of the narrator appears to emerge from sources within the house itself, or from the creature’s interior world.

Throughout his strange domestic journey, the creature is particularly consumed by French neoclassical painter Jacques-Louis David’s painting *The Death of Marat* (1793). It pores over and fingers a reproduction in a book, and traces the figure on a steamed-up window pane. Both Jean-Paul Marat and David, as members of the Committee of General Security, helped usher in the French Revolution’s murderous Reign of Terror. David’s painting, a masterpiece of propaganda, cloaked Marat in a seductive Christlike martyrdom to justify cruelty in the name of ideology. Rooted in the tradition of painting, the theatrical mimesis of computer-generated imagery – the substance from which the film emerges – marks a new stage in the history of manipulative representation.

As the creature retires to the bathtub, setting up a video camera on a tripod to capture its own Marat-like soak, he watches footage on his iPad of an American Apache helicopter strike in Afghanistan. The distorted images catch on the rippling simulated surface of the bath water, another reflection in a chain of reflections and projections. The creature’s body lurks under the reflection, like the violence buried in these distant images, or like the human ego at the heart of the many constructed systems that contrive our reality.

Text: Aspen Art Museum, 2023

SAŅA KANTAROVSKIS (Sanya Kantarovsky)

Saņa Kantarovskis (1982) ir Maskavā dzimis mākslinieks, kurš dzīvo un strādā Ņujorkā un darbojas glezniecības, grafikas, animācijas un kino jomā. 2023. gadā viņš piedalījās personālizstādēs galerijās *Taka Ishii*, Kioto, un *Nonaka-Hill*, Losandželosā, un nesen piedalījās vairākās institucionālās personālizstādēs, tostarp Aspenas Mākslas muzejā, 2022. gadā, *Kunsthalle Basel*, 2018. gadā, un *Fondazione Sandretto Re Re Rebaudengo*, 2017. gadā. Viņa darbi iekļauti grupu izstādēs Cīrihes *Kunsthalle*, *Museum de Fundatie*, Cvollē, Nīderlandē, Ebreju muzejā Ņujorkā un *SculptureCenter*, Ņujorkā. Viņa darbi atrodas daudzās kolekcijās, tostarp *Tate*, Londonā; *Courtauld*, MCA Čikāgā; *Hammer Museum*, Losandželosā; *ICA Boston*; *Whitney Museum of American Art*, Ņujorkā; Losandželosas apgabala mākslas muzejā; *Hirshhorn Museum and Sculpture Garden*, Vašingtonā, un *Art Gallery of New South Wales*, Sidnejā. Apgādā *Koenig Books* 2016. gadā iznāca Kantarovska darbu monogrāfija *No Joke*, 2016. gadā klajā nāca jauna visaptveroša monogrāfija *Sanya Kantarovsky*; šoruden *MIT Press* iznāks nākamā grāmata ar nosaukumu *Selected Works 2010–2024*.

Sanya Kantarovsky (1982) is a Moscow-born artist based in New York, who works across the fields of painting, printmaking, animation and film. In 2023, he presented solo gallery exhibitions at Taka Ishii, Kyoto; and Nonaka-Hill, Los Angeles; and he was recently the subject of several institutional solo exhibitions including Aspen Art Museum, 2022; Kunsthalle Basel, 2018; and Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, 2017. His work has been featured in group exhibitions at Kunsthalle Zurich; Museum de Fundatie, Zwolle, Netherlands; the Jewish Museum, New York; and SculptureCenter, New York. His work is held in numerous collections including the Tate, London; the Courtauld; the MCA Chicago; the Hammer Museum, Los Angeles; the ICA Boston; the Whitney Museum of American Art, New York; the Los Angeles County Museum of Art; the Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, DC; and the Art Gallery of New South Wales, Sydney. A monograph of Kantarovsky’s work, *No Joke*, was published by Koenig Books in 2016, with a comprehensive new monograph, *Sanya Kantarovsky: Selected Works 2010–2024*, forthcoming this fall from MIT Press.

JĀNIS DZIRNIEKS

Bez nosaukuma 2024

Atrasta lampa, petg, poliuretāna sveķi, dažādi izmēri

Enerģijas konservators labākai slaukšanas pieejamībai 2022–2024

Gāzes plīts, PLA pildījums, akrila špaktele, epoksīdsveķi, stiklšķiedra, aerosola krāsa, atrasta gaismas sienas uzlīme, atrasta no papīra izgriezta cepure, kolofonijs, neodīma magnēti, tērauds, 51 x 62 x 49 cm

Objekts sevī iekļauj sildīšanas un dzesēšanas elementus vienuviet – šaušanas mērķi atgādinošs, reiz funkcionējošs plīts režģis un palielināta izmēra, topoloģijā optimizēts datora dzesēšanas radiators. Pētot dzesēšanas radiatoru optimizācijas procesā iegūto struktūru sazarojumus, Dzirniece saskārās ar konstrukta likumu (*Constructal law*), kas definē plūsmas ietekmi uz dizaina veidošanos dzīvos un nedzīvos organismos, kā arī sociālajās un ekonomiskajās sistēmās. Visām plūsmām slēgtās sistēmās ir tendence evolucionēt mazākās pretestības virzienā. Šo principu izmantojot tehnisku elementu ražošanā, tiek iegūtas formas, kas augstākajās

optimizācijas pakāpēs iemieso organiskus sazarojumus un draudīga rakstura tēlus. Šie tēli strukturāli parādās arī citās optimizētās sistēmās, un to nedraudzīgās vizuālās kvalitātes ir autora galvenie intereses punkti, ar kuru palīdzību viņš cenšas komentēt ekonomiskās attīstības krasi kontrastainās iezīmes un to radītās kataklizmas: resursu ekspluatācija, industrializācijas radītais piesārņojums utt. Novietots gaisa kondensatora elementiem raksturīgā, nereti ēkas arhitektūru ignorējošā augstumā, objekts kalpo par atgādinājumu apburtajam lokam, kas rodas no “dzesēšanas” elementa izmestā karstā gaisa.

Jānis Dzirniece (1992) ir mākslinieks no Latvijas, kura darbība saistīta ar materiālu un procesuāliem pētījumiem, kuru rezultātā tiek veidotas skulptūras, instalācijas un uz sienām balstīti objekti. Viņu interesē tehnoloģiski procesi, novecojusi tehnika, sintētiskā vide un cilvēka psihes ievainojamības izmantošana, kā arī manipulācijas ar attēliem mijiedarbībā ar algoritmiem. Personālizstādes: *Optimized Flow*, “Tur” telpa, Rīga; *Tiled River*, galerija “427”, Rīga; *Flat Tire*, Robert Fruinstraat 56, Roterdama; “Gaidot nākamo minūti”, Kim? Laikmetīgās mākslas centrs, Rīga un *Sharp Horizon*, Nemo, Ekernförde. Duo izstādes: *Snowlake Blockbuster* ar Alisi Annu Dzirniecei, *Extra City*, Antverpene. Grupu izstādēs ietilpst *The house is smoky and I quit it*, *House of Spouse*, Vīne; *Soap Opera*, *City Surfer Office*, Prāga; *Agents of Perception*, KAI mākslas centrs, Tallina; un *Midnight Sunburn*, *Het Nieuwe Instituut*, Roterdama u.c.

Untitled 2024

Found lamp, PETG, polyurethane resin, dimensions variable

Conservation of Energy For Greater Access of Milking 2022–2024

Gas stove, PLA filament, acrylic putty, epoxy resin, fibreglass, spray paint, found luminous wall sticker, found cut-out paper hat, colophonium, neodymium magnets, steel, 51 x 62 x 49 cm

This object simultaneously combines heating and cooling elements – a shooting-target-like, once-functional stove grate and an oversized, topology-optimised computer cooling radiator. In studying the ramifications of the structures obtained in the process of optimising cooling radiators, Dzirniece was confronted with the constructal law, which defines the influence of flow on design in living and non-living organisms, as well as in social and economic systems. All flows in closed systems tend to evolve in the direction of least resistance. The application of this principle in the production of technical elements results in forms that, at their highest levels of optimisation, embody

organic ramifications and images of a sinister nature. These images also appear structurally in other optimised systems, whose unfriendly visual qualities are the author’s main points of interest, and through which he seeks to comment on the sharply contrasting features of economic development and the cataclysms they create: exploitation of resources, pollution caused by industrialisation, etc. Placed at a height characteristic of air condenser elements, which often ignore the architecture of the building, the object serves as a reminder of the vicious circle resulting from the hot air ejected by the “cooling” element.

Jānis Dzirniece (1992) is a Latvian artist whose practice involves material and processual research, resulting in sculptures, installations and wall-based objects. He is interested in heavily technologised processes, planned obsolescence, synthetic environments, and the exploitation of vulnerabilities in the human psyche, as well as manipulating images in collaboration with pre-existing algorithms. Solo exhibitions include *Tiled River*, gallery 427, Riga; *Flat Tire*, Robert Fruinstraat 56, Rotterdam; *Waiting for the Next Minute*, Kim? Contemporary Art Centre, Riga; and *Sharp Horizon*, Nemo, Eckernförde. Joint shows include *Snowlake Blockbuster* with Alise Anna Dzirniece at Extra City, Antwerp. Group exhibitions include *Soap Opera*, *City Surfer Office*, Prague; *Agents of Perception*, Kai Art Center, Tallinn; and *Midnight Sunburn*, Het Nieuwe Instituut, Rotterdam and elsewhere.

JĀNIS DZIRNIEKS

Saule 2024

Alumīnijs, tērauds, petg, aerosola krāsa, 148 x 148 x 13,5 cm

Darba pamatā ir optimizēta pasīvā dzesēšanas elementa formai maksimāli pietuvināts pārcēlums lielformātā.

Jānis Dzirnietks (1992) ir mākslinieks no Latvijas, kura darbība saistīta ar materiālu un procesuāliem pētījumiem, kuru rezultātā tiek veidotas skulptūras, instalācijas un uz sienām balstīti objekti. Viņu interesē tehnoloģiski procesi, novecojusi tehnika, sintētiskā vide un cilvēka psiher ievainojamības izmantošana, kā arī manipulācijas ar attēliem mijiedarbībā ar algoritmiem. Personālizstādes: *Optimized Flow*, “Tur” telpa, Rīga; *Tiled River*, galerija “427”, Rīga; *Flat Tire*, Robert Fruinstraat 56, Roterdama; “Gaidot nākamo minūti”, Kim? Laikmetīgās mākslas centrs, Rīga un *Sharp Horizon*, Nemo, Ekernferde. Duo izstādes: *Snowlake Blockbuster* ar Alisi Annu Dzirnietci, *Extra City*, Antverpene. Grupu izstādēs ietilpst *The house is smoky and I quit it*, *House of Spouse*, Vīne; *Soap Opera*, *City Surfer Office*, Prāga; *Agents of Perception*, KAI mākslas centrs, Tallina; un *Midnight Sunburn*, *Het Nieuwe Instituut*, Roterdama u.c.

Sun 2024

Aluminium, steel, PETG, spray paint, 148 x 148 x 13,5 cm

The work is based on a large-scale reproduction of an optimized passive cooling element, maximally approximated to its shape.

Jānis Dzirnietks (1992) is a Latvian artist whose practice involves material and processual research, resulting in sculptures, installations and wall-based objects. He is interested in heavily technologised processes, planned obsolescence, synthetic environments, and the exploitation of vulnerabilities in the human psyche, as well as manipulating images in collaboration with pre-existing algorithms. Solo exhibitions include *Tiled River*, gallery 427, Riga; *Flat Tire*, Robert Fruinstraat 56, Rotterdam; *Waiting for the Next Minute*, Kim? Contemporary Art Centre, Riga; and *Sharp Horizon*, Nemo, Eckernförde. Joint shows include *Snowlake Blockbuster* with Alise Anna Dzirnietce at Extra City, Antwerp. Group exhibitions include *Soap Opera*, *City Surfer Office*, Prague; *Agents of Perception*, Kai Art Center, Tallinn; and *Midnight Sunburn*, Het Nieuwe Instituut, Rotterdam and elsewhere.

JĀNIS DZIRNIEKS

Fracture Stimulation for Short-lasting Joy (sērijas turpinājums) 2024

Ekstrudētais putuplasts, izmēri dažādi

Putuplasta darbi tapuši no viena veida dažādu ražotāju putuplastiem, katru no tiem ietonējot atšķirīgā krāsā kā daļu no savas firmas zīmes. Vairāku gadu gaitā Dzirnieks tos vācis gan no būvlaukumiem, gan arī kā pārpalikumus no citiem saviem darbiem. Plākšņu griešanai izmantota autortehnika – karstās stieples griešanas metode – un improvizētas griešanas kustības ieraksts materiālā, kas pēc tam netiek apstrādāts, nav labojams vai maināms. Visa darbība noris pirms griešanas definētā laukumā. Izgrieztās līnijas objekta

iekšienē savstarpēji krustojas un veido salaiduma vietas, kas šiem objektiem un to elementiem ļauj būt modulāriem, izvietojamiem dažādās konfigurācijās un neveidot nekādus pšī, citādi dabai nedraudzīgā sintētiskā polimēra pārpalikumus. Ievērojot šo objektu funkcionalitāti un spēju pielāgoties dažāda izmēra situācijām, vairāki desmiti šo objektu ievietoti bijušās komercskolas auditorijas sekcijas plauktos.

Fracture Stimulation for Short-lasting Joy (ongoing) 2024

Extruded foam, dimensions variable

These foam works are made from the same type of foam produced by different manufacturers, each of which has a different colour as part of its own branding. Over the years, Dzirnieks has collected them from construction sites and as leftovers from his other works. The plates are cut using the author’s own technique – hot wire cutting – and an improvised recording is made of the cutting movement in the material, which is not subsequently processed, corrected or altered. The whole operation takes place in a defined area before the

cutting process is carried out. The cut lines intersect within the object and form joints which allow these objects and their elements to be modular, to be arranged in different configurations without creating any residues from the otherwise unnatural synthetic polymer. Given the functionality of these objects and their ability to fit into spaces of different sizes, several dozen of them have been placed on the shelves of a section in the auditorium of the former school.

Jānis Dzirnieks (1992) ir mākslinieks no Latvijas, kura darbība saistīta ar materiālu un procesuāliem pētījumiem, kuru rezultātā tiek veidotas skulptūras, instalācijas un uz sienām balstīti objekti. Viņu interesē tehnoloģiski procesi, novecojusi tehnika, sintētiskā vide un cilvēka psihes ievainojamības izmantošana, kā arī manipulācijas ar attēliem mijiedarbībā ar algoritmiem. Personālizstādes: *Optimized Flow*, “Tur” telpa, Rīga; *Tiled River*, galerija “427”, Rīga; *Flat Tire*, Robert Fruinstraat 56, Roterdama; “Gaidot nākamo minūti”, Kim? Laikmetīgās mākslas centrs, Rīga un *Sharp Horizon*, Nemo, Eckernförde. Duo izstādes: *Snowlake Blockbuster* ar Alisi Annu Dzirnieci, *Extra City*, Antverpene. Grupu izstādēs ietilpst *The house is smoky and I quit it*, *House of Spouse*, Vīne; *Soap Opera*, *City Surfer Office*, Prāga; *Agents of Perception*, KAI mākslas centrs, Tallina; un *Midnight Sunburn*, *Het Nieuwe Instituut*, Roterdama u.c.

Jānis Dzirnieks (1992) is a Latvian artist whose practice involves material and processual research, resulting in sculptures, installations and wall-based objects. He is interested in heavily technologised processes, planned obsolescence, synthetic environments, and the exploitation of vulnerabilities in the human psyche, as well as manipulating images in collaboration with pre-existing algorithms. Solo exhibitions include *Tiled River*, gallery 427, Riga; *Flat Tire*, Robert Fruinstraat 56, Rotterdam; *Waiting for the Next Minute*, Kim? Contemporary Art Centre, Riga; and *Sharp Horizon*, Nemo, Eckernförde. Joint shows include *Snowlake Blockbuster* with Alise Anna Dzirniece at Extra City, Antwerp. Group exhibitions include *Soap Opera*, *City Surfer Office*, Prague; *Agents of Perception*, Kai Art Center, Tallinn; and *Midnight Sunburn*, Het Nieuwe Instituut, Rotterdam and elsewhere.

SANTA FRANCE

Vispirms sagatavojiet virsmu ²⁰²⁴

Otrais solis: saudzīgi nolobiet slāņus ²⁰²⁴

Atdaliet dzeltenumu ²⁰²⁴

3D ilustrācija, digitālā druka uz dibonda, 3D animācijas cilpa, hologrammas projektors, 200 x 133 cm

Trīs digitālās klusās dabas ilustrācijas kopā ar animētu hologrammas projekciju pēta nepieciešamību uzzaudzēt biezu ādu vai izskatīties neaizskaramam. Katra kompozīcija atspoguļo ādas galveno slāņu

(epidermas, dermas un hipodermas) funkcijas – sākot ar aizsargājošo ārējo slāni virzībā uz aizsargslāņa atdalīšanu nolūkā nonākt līdz maigajam vidusslānim.

Santa France (1993) ir latviešu digitālā māksliniece, šobrīd dzīvo un strādā Berlīnē. Viņas darbība lielākoties ir saistīta ar 3D programmatūras piedāvātajām iespējām un to lietojumu web kolāžu, video, animētu GIF attēlu un digitālo ilustrāciju veidošanā. Viņas kompozīcijām raksturīgā hiperreālistiski sterilā vide un kontrastējošie organiskie un cilvēka radītie objekti ne tikai atmasko to veidošanā izmantotās programmatūras vizuālās valodas īpatnības, bet arī vēsta par mūsdienu eksistences problēmām – digitālo kultūru, sevis refleksiju, nostalģiju un vientulību, kas saistīta ar dzīvi tiešsaistē.

Firstly, Prepare the Surface ²⁰²⁴

Step Two: Gently Peel the Layers ²⁰²⁴

Separate the Yolk ²⁰²⁴

3D illustration, digital print on dibond, 3D animation loop, hologram projector, 200 x 133 cm

The three digital still-life illustrations alongside an animated hologram projection explore the necessity of growing a thick skin or appearing invulnerable. Each composition reflects on the functions of the main

layers of the skin (epidermis, dermis and hypodermis), starting with the protective outer layer and peeling away the defences to reach the delicate middle.

Santa France (1993) is a Latvian digital artist based in Berlin who mainly focuses on exploring the potential of 3D software and its usage in creating web-collages, videos, animated GIF images and digital illustrations. Her nearly photorealistic, yet uncanny compositions are characterised by their impossibly pristine surroundings and the contrasting organic and man-made objects. The established hyperreality draws attention to the software used in its creation, as well as using its visual language to examine issues rooted in our contemporary existence, dealing with the themes of self-reflection, solitude, nostalgia and digital culture.

KASPARS GROŠEVS

Bez nosaukuma 2024

Akrils un eļļa uz audekla, dažādi izmēri

“Vecais vīrs iznāk no meža, kur migla izklīst. Vecajam vīram nav ne fāringa kabatā, viņš nezina apkārtnes valodu, viņš vienkārši iet mājās. Vecais vīrs jau sen bija aklš, bet šovakar visu redz. Debesis mirgo ar ik pa laikam peldošām vai krītošām zvaigznēm, uguņošanu, polārblāzmu un halosiem. Vecais tikai pamāj ar galvu: mhmm...

Vecais iet mājās, viņam visa ir par daudz, vai arī viņš vienkārši ir noguris. Vecais vīrs ir daudz redzējis, bet viņam nav iespējas kaut ko no tā pierakstīt. Viņš nezina, kurš gads ir, bet viņš tic fantoma laikam. Vecais vīrs dažus kokus ir redzējis arī iepriekš, taču nav pārliecināts, cik tālu īsti atrodas mājas, viņš vienkārši dzird putnu čivināšanu, mazliet vēlāk dzird sirēnas un attālu dunu; viņš tikai pamāj.

Viņš vienkārši staigā pa ainavu, kāda tā ir bijusi vienmēr. Vecais neko un visu nes sev līdzī; viņš nes sevi un savu domu smagumu, ko tikai spoki dzirdējuši skaļi izteiktu. Vai viņu kāds gaida? Vecais vīrs nezina. Viņš vienkārši vēlas nokļūt mājās un tad

Kaspars Groševs (1983) ir vizuālais un skaņas mākslinieks un kurators no Rīgas. Kopš 2014. gada viņš ir mākslinieku vadītās galerijas “427” līdzdibinātājs un kurators. Darbojoties ar eksperimentālo elektronisko mūziku jau kopš 90. gadu beigām, viņu interesē idejas par mākslas, kuratoriālās, skaņas prakšu procesualitāti un to savstarpējo robežu šķīdināšanu un izpludināšanu. Groševs ir izstādījis *Kunsthalle Bratislava* Bratislavā, *darkZone* Ņūdžersijā, *No Moon* Bruklinā, Ņujorkā, *Futura* Prāgā, *BOZAR* Briselē, *Shanaynay* Parīzē un *SIC* Helsinkos, kā arī Latvijas Nacionālajā nākslas muzejā, Latvijas Nacionālajā bibliotēkā un Kim? Laikmetīgās mākslas centrā. Viņa darbi ir kolekcijās Latvijas Nacionālajā nākslas muzejā, Zuzeum, *VV Foundation*, kā arī privātās kolekcijās. 2020. gadā nominēts Purvīša balvai.

jau redzēs. Ejot viņu gandrīz neviens nepamana, tikai dažas vāveres un vecs alnis. Vīrs nezina, ka ir daļa no pasakas. Vecais vīrs vienkārši iet garām laukiem, mežiem, purviem un pakalniem. Laiku pa laikam viņš redz neparastus skatus, bet tikai paiet tiem garām. Viņš ir piesātināts ar atmiņām un atgādinājumiem, viņš redz tuneli, kas viņu ved mājās. Vecais vīrs nes sev līdzī visus savus pienākumus, un viņa pleci noliecas arvien zemāk. Dažreiz viņš domā, ka nes pasaules smagumu, pasauli, kuru viņš vairs nevar atcerēties.

Vecais vienkārši dodas mājās. Lapu klusums ap viņu vairs nejūtas kluss. Vecā vīra kurpes čīkst pret sūnaino zemi. Viņš dzird sevi pievienojamies klusajam meža orķestrim, kustas tā ritmā. Vecais vīrs dodas mājās, sekojot savām pēdām. Vecais vīrs nevienam nesaka, ka tas viss ir viņa, viņš ir pazemīgs dievs,” raksta mākslinieks.

Untitled 2024

Acrylic and oil on canvas, various dimensions

“The old man brings nothing and everything with him; he carries the weight of himself and his thoughts, which only ghosts have heard expressed loudly. Is someone waiting for him? The old man doesn’t know. He just wants to get home and then see. As he walks, hardly anyone notices him, only a few squirrels and an old elk. The man doesn’t know he is part of a tale. The old man just walks past fields, forests, swamps and hills. Every now and then he sees unusual sights, but he just walks past them. He is saturated with memories and reminders, he sees into the tunnel that’s taking him home. The old man carries all

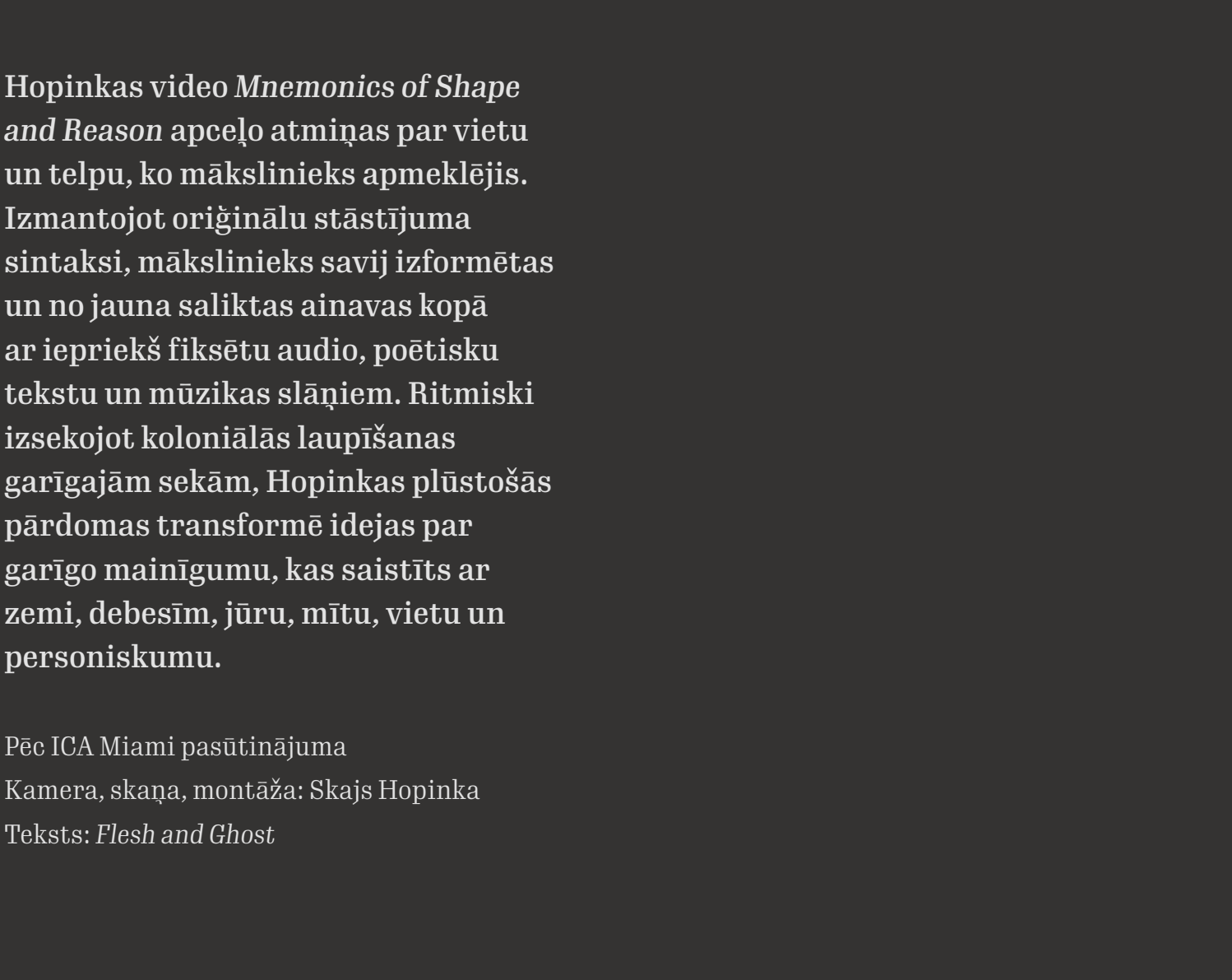
his responsibilities with him, and his shoulders slump lower and lower. Sometimes he thinks he is carrying the weight of the world, a world he cannot remember any more. He knows he’s quite remote from it, he doesn’t notice the slight desynchronisations or the things that are out of proportion. The old man moves through the strokes of flora. He soaks up the fresh air, although he longs for the smokey, peaty air of his home; he feels the taste of the air in his mouth. He nods: mhmm ...” – writes the artist.

Kaspars Groševs (1983) is a visual and sound artist and curator based in Riga. Since 2014, he has been the curator of the artist-run gallery 427, of which he is a co-founder. Having worked with experimental electronic music since the late 1990s, he is interested in ideas about the processuality of artistic, curatorial and sound practices, and the dissolution and blurring of their mutual boundaries. He has exhibited at *Kunsthalle Bratislava* in Bratislava, *darkZone* in New Jersey; *No Moon* in Brooklyn, NY; *Futura* in Prague; *BOZAR* in Brussels; *Shanaynay* in Paris; and *SIC* in Helsinki; as well as the Latvian National Museum of Art, the Exhibition Hall of the National Library of Latvia, and the Kim? Contemporary Art Centre in Riga. His works are in the collections of the Latvian National Museum of Art, the Zuzeum Art Collection, the VV Foundation in Latvia, and various private collections. In 2020 he was nominated for the Purvītis Prize.

SKAJS HOPINKA (Sky Hopinka)

Formas un iemesla iegaumēšanas māksla 2021

HD video, stereo, krāsa, 4:13 min.



Hopinkas video *Mnemonics of Shape and Reason* apceļo atmiņas par vietu un telpu, ko mākslinieks apmeklējis. Izmantojot oriģinālu stāstījuma sintaksi, mākslinieks savij izformētas un no jauna saliktas ainavas kopā ar iepriekš fiksētu audio, poētisku tekstu un mūzikas slāņiem. Ritmiski izsekojot koloniālās laupīšanas garīgajām sekām, Hopinkas plūstošās pārdomas transformē idejas par garīgo mainīgumu, kas saistīts ar zemi, debesīm, jūru, mītu, vietu un personiskumu.

Pēc ICA Miami pasūtīnājuma

Kamera, skaņa, montāža: Skajs Hopinka

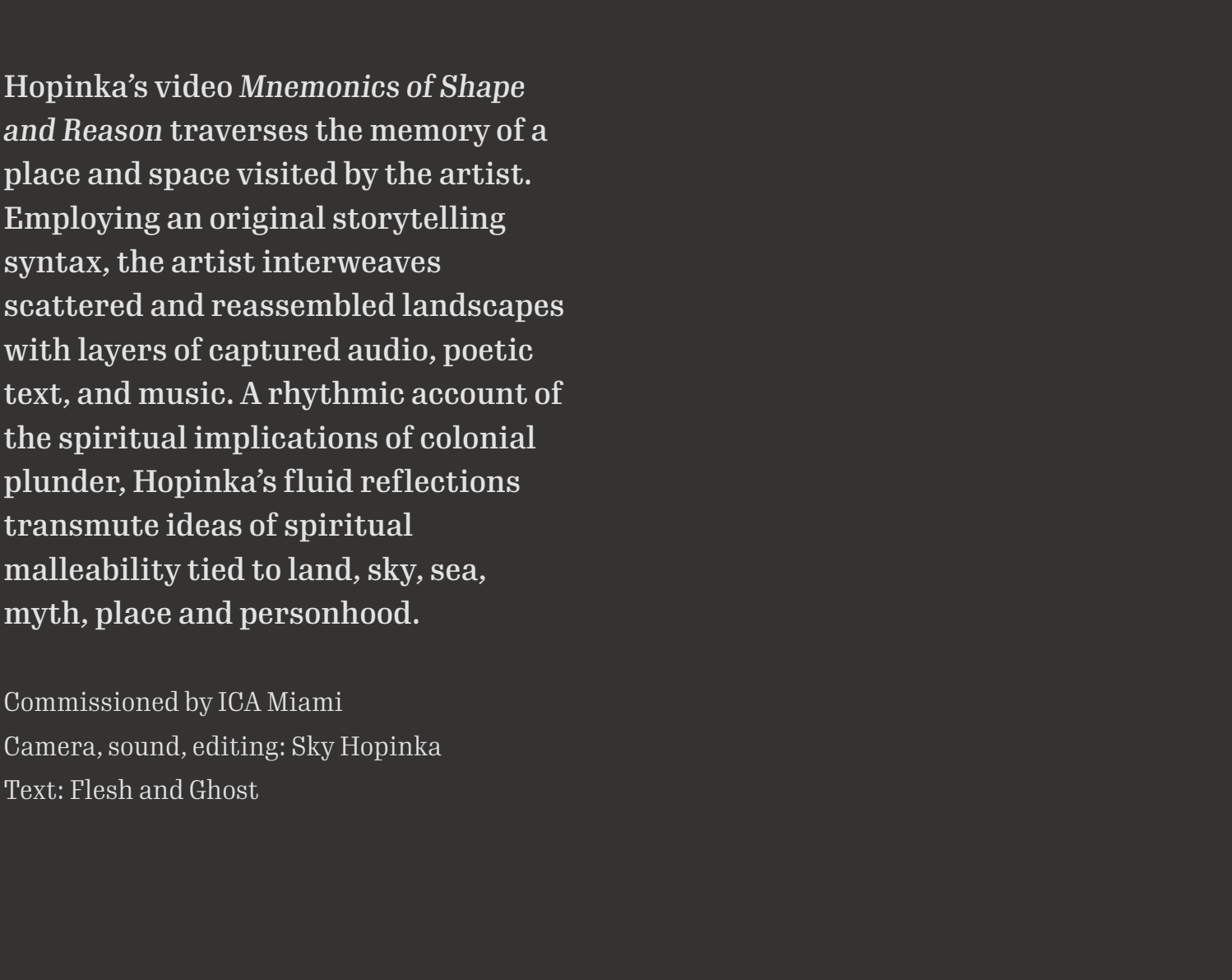
Teksts: *Flesh and Ghost*

Skajs Hopinka (1984) ir Hočungu nācijas loceklis, kas cēlusies no Pečangas Lusenjo indiāņiem. Viņš ir mākslinieks, kas strādā ar video, fotogrāfiju un tekstu, lai pētītu personisko attieksmi pret pamatiedzīvotāju dzimteni un ainavu, un to, kā valoda darbojas kā kultūras konteiners. Viņš pievēršas vietai, uzdodot jautājumus par to, kas *šeit* dzīvo tagad un kas *šeit* dzīvoja agrāk, pētot, ko nozīmē būt viesim ainavā. Dzimis un uzaudzis Ferndeilā, Vašingtonā, Hopinka ir dzīvojis Palmspringsā un Riversaidā Kalifornijā, Portlendā, Oregonā, un Milvokos, Viskonsīnā. Portlendā viņš studēja un mācīja *chinuk wawa* – valodu, kas ir Kolumbijas upes lejteces baseina pamatiedzīvotāju valoda.

Viņa darbi ir izrādīti dažādos festivālos, tostarp *Sundance*, Toronto Starptautiskajā kinofestivālā, *Ann Arbor*, *Courtisane Festival*, *Punto de Vista* un Ņujorkas kinofestivālā. Hopinka darbi tika iekļauti 2017. gada Vitnija biennālē, 2018. gada FRONT triennālē un 2021. gada *Prospect.5* izstādē. Viņš bija vieskurators 2019. gada Vitnija biennālē un piedalījās *Cosmopolis #2* Pompidū centrā. 2020. gadā viņš ir sarīkojis personālizstādi Kuratoru studiju centrā Bārdas koledžā, bet 2022. gadā – LUMA Arlā, Francijā. No 2018. līdz 2019. gadam viņš bija Hārvarda Universitātes Redklifa Padziļināto studiju institūta (*Radcliffe Institute for Advanced Study*) stipendiāts, 2019. gadā – *Sundance Art of Nonfiction* stipendiāts, 2019. gadā – Art Matters stipendiāts, 2020. gadā – *Alpert Award for Film/Video*, 2020. gadā – Gugenheima stipendiāts, 2021. gadā – *Forge Project* stipendiāts. Viņš 2022. gadā saņēmis Starptautiskā Fotogrāfijas centra *Infinity* balvu mākslā un ir 2022. gada *MacArther Fellow* stipendiāts.

Mnemonics of Shape and Reason 2021

HD video, stereo, colour, 04:13 min.



Hopinka’s video *Mnemonics of Shape and Reason* traverses the memory of a place and space visited by the artist. Employing an original storytelling syntax, the artist interweaves scattered and reassembled landscapes with layers of captured audio, poetic text, and music. A rhythmic account of the spiritual implications of colonial plunder, Hopinka’s fluid reflections transmute ideas of spiritual malleability tied to land, sky, sea, myth, place and personhood.

Commissioned by ICA Miami

Camera, sound, editing: Sky Hopinka

Text: *Flesh and Ghost*

Sky Hopinka (1984, Ho-Chunk Nation/Pechanga Band of Luiseño Indians) works in video, photography, and text to explore personal positions of Indigenous homeland and landscape, and how language operates as a container of culture. He engages with place by asking who lives here now and who lived here before, Hopinka explores what it means to be a guest in a landscape. Born and raised in Ferndale, Washington, Hopinka has lived in Palm Springs and Riverside in California; Portland, Oregon; and Milwaukee, Wisconsin. In Portland he studied and taught chinuk wawa, a language indigenous to the Lower Columbia River Basin.

His work has played at various festivals including Sundance, Toronto International Film Festival, Ann Arbor, Courtisane Festival, Punto de Vista and the New York Film Festival. His work was a part of the 2017 Whitney Biennial, the 2018 FRONT Triennial, and Prospect.5 in 2021. He was a guest curator at the 2019 Whitney Biennial and participated in Cosmopolis #2 at the Centre Pompidou. He has had a solo exhibition at the Center for Curatorial Studies, Bard College, in 2020, and one in 2022 at LUMA in Arles, France. He was a fellow at the Radcliffe Institute for Advanced Study at Harvard University in 2018–2019, a Sundance Art of Nonfiction Fellow for 2019, an Art Matters Fellow in 2019, a recipient of a 2020 Alpert Award for Film/Video, a 2020 Guggenheim Fellow, and a 2021 Forge Project Fellow. He received the 2022 Infinity Award in Art from the International Center of Photography, and is a 2022 MacArther Fellow.

LAURA KAMINSKAITE

Košļājamā gumija 2024

Neona caurules, 24 x 860 cm

Kaminskaite savā praksē bieži izmanto neona lampas – tehnoloģiju, kura vairs netiek izmantota tirdzniecībā, taču joprojām ir aktuāla. 20. gs. 20.–50. gados neona izmantošana pilsētu dekorācijās un izkārtnēs bija vispopulārākā visā pasaulē. Tas bija viens no spilgtākajiem modernas, aktīvas pilsētas marķieriem, tai esot dinamiskai gan dienā, gan naktī. Neons joprojām ir iesūcies pilsētas arhitektūras ikonogrāfijā: nākotne, tagadne un pagātne – dimensijas skaisti saplūst. Savukārt košļājamā gumija ir saistīta ar ikdienu, valodu

un sarunu formām. Tas ir veidojams un pārveidojams kā skulptora materiāls dažādās formās un veidos. Košļājamā gumija nes sevī noteiktu ritmu un atkārtosanos laikā un telpā, atkārtojot sevi pēc katras atgriešanās. Kaminskaites instalācija apvieno divus atšķirīgus kultūras un materiālās vēstures slāņus: ārējo spīdošās pilsētas ikdienas dzīves režīmu pretī košļājamās gumijas iekšējai–ķermeņa funkcijai vienotā poētiskā ierakstā, īslaicīgas pieredzes svinēšanā.

Chewing gum 2024

Neon tubing, 24 x 860 cm

Kaminskaite frequently employs neon lamps in her practice, a technology exiting the markets yet still possessing a certain presence. The use of neon in urban decoration and signage was at the peak of its popularity worldwide in the 1920s and 1950s. It was one of the most striking markers of a modern, active city when it became as vibrant during the day as at night. Neons are still soaked into city architecture iconography: future, present, and past - dimensions blending beautifully. Chewing gum, on the other hand, is connected to dailiness, language, and

talk forms. Malleable for sculpting and re-sculpting through action into different shapes and forms, gum carries a certain rhythm and repetition in time and space, reprising itself upon each return. Perceived together, Kaminskaite’s installation merges two distinct layers of cultural and material histories: an outside mode of shiny daily city life towards an internal-bodily function of a chew into a single poetic record, a celebration of fleeting experiences.

Laura Kaminskaite (1984) ir lietuviešu māksliniece no Viļņas. Kaminskaite veido neredzamus notikumus ar objektu un valodas palīdzību, skatītāju, lasītāju un klausītāju prātos uzburot izstādes, scenārijus un stāstus. Viņas darbi pieņem dažādus veidolus un caurvij izstāžu zāli vai publisko telpu ar poētiskiem momentiem, kas smalki apstrīd materialitātes un nematerialitātes robežu.

Kaminskaite ir piedalījusies personālizstādēs Laikmetīgās mākslas centrā (CAC) Viļņā, P////AKT Amsterdamā, *Editorial* Viļņā, *Podium* Oslo, *Vermilion Sands* Kopenhāgenā, *Objectif Exhibitions* Antverpenē un citās. Viņas darbi bijuši iekļauti XII Kauņas biennālē (2019), “Tēlniecības kilometrā” (2015) un XII Baltijas triennālē (2014–2016), kā arī grupu izstādēs Prāgā, Viļņā, Amsterdamā, Arhemā, Kauņā, Rīgā, Minhenē, Bergenā, Krakovā, Helsinkos, Šauļos, Oslo, Atēnās, Malmē, Ņujorkā, Vīnē, Maskavā, Romā un Minskā. Viņa regulāri darbojas arī kā izstāžu arhitektūras dizainere un sadarbības partnere projektos mājās un ārzemēs.

Laura Kaminskaitė (1984) is a Lithuanian artist based in Vilnius. Kaminskaitė creates invisible events through objects and language, evoking exhibitions, scenarios and narratives in the minds of viewers, readers and listeners. Her works take on many guises and punctuate the exhibition room or public space with poetic moments that subtly contest the boundary of materiality and immateriality.

Kaminskaitė has exhibited her works in solo exhibitions at the Contemporary Art Centre (CAC), Vilnius; P////AKT, Amsterdam; Editorial, Vilnius; Podium, Oslo; Vermilion Sands, Copenhagen; and Objectif Exhibitions, Antwerp; amongst others. Her work was featured in the XII Kaunas Biennial (2019), the Kilometre of Sculpture (2015), and the XII Baltic Triennial (2014–2016), as well as in group exhibitions in Prague, Vilnius, Amsterdam, Arhem, Kaunas, Riga, Munich, Bergen, Krakow, Helsinki, Šiauliai, Oslo, Athens, Malmö, New York, Vienna, Moscow, Rome and Minsk. She also regularly operates as an exhibition architecture designer and collaborator on projects both at home and abroad.

NIKITA KADANS (Nikita Kadan)

Augu aizsardzība **2014**

Papīrs, kolāža, 41,7 x 29,6 cm

Kolāžu sēriju “Augu aizsardzība” veido mākslinieka Austrumukrainā uzņemtas fotogrāfijas. Attēlos redzamas reģiona pašreizējā militārajā konfliktā bojātas ēkas, kuras pārklāj augu un dārzeņu ilustrācijas, izgrieztas no vecām padomju grāmatām. Fotogrāfiju stils ir kā momentuzņēmums, tām vienlaicīgi

lielā mērā raksturojot arī pašreizējo stāvokli. Dārzeņi, kas rūpīgi izvilkti no to veidotā konteksta, vienmērīgi plūst pāri attēlam un vietumis aizsedz attēla daļas.

Nikita Kadans (1982) ir ukraiņu mākslinieks, kura prakse aptver instalācijas, grafikas, glezniecības, sienu zīmēšanas un pilsētvides afixu, dažkārt sadarbojoties ar arhitektiem, cilvēktiesību aktīvistiem un sociologiem. Viņa prakse kritiski pievēršas Ukrainas iedzīvotāju sociālajai, kultūras un politiskajai pieredzei un viņu pašreizējām un pagātnes attiecībām ar kādreizējo padomju varas laiku. Kopš 2004. gada Kadans ir Ukrainas mākslinieku kolektīva R.E.P. (*Revolutionary Experimental Space*) dalībnieks, bet kopš 2008. gada – kuratoru un aktīvistu kolektīva HUDRADA (*Artistic Committee*) dibinātājs. Viņa darbi atrodas *Centre Pompidou* (Parīze), *Pinakothek der Moderne* (Mihene), M HKA (Antverpene), Modernās mākslas muzeja Ludviga fonda (MUMOK) (Vīne), Militārās vēstures muzeja (Drēzdene), Krasnojarskas muzeju centra un galerijas “Arsenāls” (Bjalistokas) kolekcijās. Kadana darbi ir bijuši izstādīti arī Cīrihes *Kunsthau*s, Laikmetīgās mākslas muzejā (Antverpene), *Castello di Rivoli-Museo d’Arte Contemporanea* (Turīna), *Palazzo Reale* (Milāna) un *Museum Sztuki* (Lodzā). Kadans 2011. gadā kļuva par Pinčuka mākslas centra balvas laureātu, 2014. gadā – par Nākotnes paaudzes mākslas balvas speciālbaldas laureātu, 2015. un 2022. gadā piedalījās 14. Stambulas biennālē un Ukrainas paviljonā Venēcijas biennālē.

Protection of Plants **2014**

Paper, collage, 41,7 x 29,6 cm

The Protection of Plants collage series consists of photographs taken by the artist in eastern Ukraine. The images show buildings visibly damaged by the recent conflicts in the area and are overlaid by illustrations of plants and vegetables cut out of old Soviet books. The photographic style has the feel of

a snapshot; it is very much about the present condition. The vegetables, carefully extracted from their constructed context, float evenly over the image and randomly obscure parts of the picture.

Nikita Kadan (1982) is a Ukrainian artist trained in large-scale painting. Kadan’s artistic practice encompasses installation, graphics, painting, wall drawing, and urban poster, sometimes in collaboration with architects, human rights activists and sociologists. His practice critically engages with the social, cultural and political experiences of Ukrainian citizens and their current and past relationships to the former Soviet era. Kadan has been a member of a Ukrainian artist collective called R.E.P. (Revolutionary Experimental Space) since 2004 and a founding member of HUDRADA (Artistic Committee), a curatorial and activist collective, since 2008. His works are held in the collections of the Centre Pompidou (Paris), Pinakothek der Moderne (Munich), M HKA (Antwerp), Museum of Modern Art Ludwig Foundation (MUMOK) (Vienna), Military History Museum (Dresden), Krasnoyarsk Museum Centre and Galeria Arsenal (Bialystok). Kadan’s work has also been exhibited at the Kunsthau in Zurich, the Museum of Contemporary Art (Antwerp), Castello di Rivoli-Museo d’Arte Contemporanea (Turin), Palazzo Reale (Milan) and Museum Sztuki (Lodz). Kadan was the winner of the Pinchuk Art Centre Prize in 2011 and the Special Prize of the Future Generation Art Prize in 2014, and he participated in the 14th Istanbul Biennale and the Ukrainian Pavilion at the Venice Biennale in 2015 and 2022.

VIKTORS TIMOFEJEVS

Agents and Mnemons 8 ²⁰²¹

Krāsaini zīmuli, papīrs, 30 x 40 cm

Alise, Bobs, Kerola un Dāvids ²⁰²⁴

HD Video, krāsa, skaņa, 20.30 min.

“Alise, Bobs, Kerola un Dāvids” ir īsfilma, kas tapusi, izmantojot papildmateriālus, kas radušies no Timofejeva agrākā darba “Četri tēli nejaušas izejas meklējumos” (2017–2021), kas sākotnēji publicēts tiešsaistes platformas RTRU.org pirmajā sezonā. Timofejeva jaunā filma balstās uz šo iepriekšējo darbu, rekontekstualizējot tajā izmantoto spēļu mehāniku, nejaušības operācijas un vides rekvizītus kā teātra izrādes elementus, kas izvērsti algoritmiski dramatiskā mizanscēnā. Filma ir uzņemta, izmantojot virtuālu augšējo kameru, un tajā digitālā vide tiek uzskatīta par skatuvi, uz kuras četri varoņi veido savstarpēji atkarīgu cilpu.

Katra varoņa laika līnija tiek pētīta individuāli, pakāpeniski atklājot viņa subjektīvo realitāti un to, kā tā ietekmē viņu kopējo dinamiku.

Varoņu mijiedarbību stāsta četras personas no Timofejeva personīgā loka: kinorežisors Kenets Džeikobss, kuram Timofejevs regulāri asistē; Vasilijs Timofejevs, Timofejeva tēvs; Evita Vasiljeva, draudzene un līdzgaitniece, kas piedalās šajā izstādē, un Ivana Vukšiča, vēl viena draudzene un mākslinieciskā dueta TARWUK puse. Filmas mūzikas autors ir Miša Skalskis, mākslinieks un mūziķis no Viļņas (Lietuva), kurš šobrīd dzīvo Helsinkos.

Viktors Timofejevs (1984) ir latviešu mākslinieks, kas dzīvo Ņujorkā. Timofejeva starpdisciplināro praksi veido personiska pieredze, spekulatīvi priekšstati un to starpstāvokļi. Strādājot ar video, glezniecību, programmatūru, instalācijām un skaņu, Timofejevs apvieno šos medijus, lai radītu daļēji fantastiskas vides. Viņš ieguvis maģistra grādu Pjeta Zvarta institūtā Roterdamā un bakalaura grādu Hantera koledžā Ņujorkā. Viņš rīko ikmēneša pasākumus, kas ietver seansus, performances un sensorās deprivācijas klausīšanās sesijas *No Moon*, pasākumu telpā Bruklinā, ko viņš līdzdibināja 2018. gadā. Nesenās personālizstādes: “Pedagoģiskās spēles 1: aģenti un robežas” galerijā “427” Rīgā (2024), *DOG Interstate Projects* Ņujorkā (2021), *God Objects Karlin Studios / Futura* Prāgā (2020), *God Room Alyssa Davis Gallery* Ņujorkā (2018) un *Stairway to Melon Kim?* Laikmetīgās mākslas centrā Rīgā (2017). Nesenās grupu izstādes: Tallinas Fotomēnesis Tallinā (2023), *Digital Intimacy* Prāgas Nacionālajā galerijā Prāgā (2021), 14. Baltijas triennāle Laikmetīgās mākslas centrā Viļņā (2021), *Unexpected Encounters* Latvijas Nacionālajā muzejā.

Agents and Mnemons 8 ²⁰²¹

Coloured pencil on paper, 30 x 40 cm

Alice, Bob, Carol and David ²⁰²⁴

HD Video, colour, sound, 20:30 min.

Alice, Bob, Carol and David is a short film that emerges from supplementary materials to Timofeev’s earlier work, *Four Characters in Search of a Random Exit* (2017–2021), originally published on RTRU.org’s season one. Timofeev’s new film builds upon this previous work, recontextualising its use of game mechanics, chance operations, and environmental props as elements of a theater production set within an algorithmically dramatic mise-en-scène. Recorded using a virtual overhead camera, it treats the digital environment as a stage on which four protagonists enact an interdependent loop. Each character’s timeline is explored individually, gradually

revealing their subjective realities and how these influence their collective dynamics.

The character interactions are narrated through voiceovers provided by four individuals from Timofeev’s personal circle: filmmaker Kenneth Jacobs, whom Timofeev regularly assists; Vasili Timofeev, Timofeev’s father; Evita Vasiljeva, a friend and fellow artist participating in this exhibition; and Ivana Vukšić, another friend and one half of the artistic duo TARWUK. The film’s score was produced by Miša Skalskis, an artist and musician from Vilnius, Lithuania, currently based in Helsinki.

Viktor Timofeev (1984) is a Latvian artist based in New York. Timofeev’s multidisciplinary practice is informed by personal experiences, speculative imaginings and everything in between. Working across video, painting, software, installation and sound, Timofeev combines these mediums to create semi-fictional environments. He received his MFA from the Piet Zwart Institute in Rotterdam and his BFA from Hunter College in New York. He hosts monthly events that include screenings, performances and sensory deprivation listening sessions at No Moon, an event space in Brooklyn he co-founded in 2018. Recent solo exhibitions include *Pedagogical Games 1: Agents and Boundaries* at 427 Gallery in Riga (2024), DOG at Interstate Projects in New York (2021), *God Objects* at Karlin Studios / Futura in Prague (2020), *God Room* at Alyssa Davis Gallery in New York (2018) and *Stairway to Melon* at Kim? Contemporary Art Center in Riga (2017). Recent group exhibitions include Tallinn Photomonth in Tallinn (2023), *Digital Intimacy* at the National Gallery Prague in Prague (2021), the 14th Baltic Triennial at the Contemporary Art Center in Vilnius (2021), and *Unexpected Encounters* at the Latvian National Museum.

VIKTORS TIMOFEJEVS

Alise, Bobs, Kerola un Dāvids 2024

HD Video, krāsa, skaņa, 20.30 min.

Alise:

Ko Alise redz.
Alises ceļš.
Alise iet uz priekšu.
Alise pārtrauc iet, kad saule riet.
Alise uzsāk iet, kad saule lec, laiku pa laikam mainot virzienu.
Alise piedzīvo aizvien īsākas dienas un ar katru no tām veic arvien mazāku attālumu.
Dāvids.
Dāvids nepieredz laiku tāpat kā Alise.
Kontakts starp Alisi un Dāvidu.
Dāvids izpilda deju Alisei.
Alises laika uztvere tiek atjaunota.
Alises dienas palēninās.
Alise nekad neredz Dāvidu.

Bobs:

Ko redz Bobs.
Boba ceļš.
Bobs rāpo uz priekšu un laiku pa laikam apstājas, lai paskatītos apkārt.
Bobs reaģē uz jaunajām robežām.
Sienas sāk kustēties un saduras ar Bobu. Tās ierobežo Boba brīvību, liekot Bobam samazināt ātrumu.
Dāvids
Dāvids neatzīst Boba sienas.
Kontakts starp Bobu un Deividu.
Dāvids izpilda deju Bobam.
Robežsienas atkāpjas.
Bobs nekad neredz Dāvidu.

Kerola:

Ko Kerola redz.
Kerolas ceļš.
Kerola seko KEROLAI.
KEROLA kopojas ar Kerolu un rada četrus līdz astoņus bērnus.
Kerola vēro no attāluma.
Kerolas bērni izklīst. KEROLA pamostas,
Kerola atrod vistālāk esošo bērnu,
noķer to un rada vēl bērnus.

Deivids:

Deivids rāpo pretī Kerolai un ignorē visus pārējos.
Kerola un Deivids kontaktējas.
Kerola un Deivids viens otram deju deju.
KEROLA sabrūk.
Visi bērni, izņemot vienu, ir iznīcināti.
Kerola nekad neredz Dāvidu.

Dāvids:

Dāvids redz.
Alise, Bobs, Kerola.
Dāvida ceļš.
Dāvids ir vienīgais, kas redz pārējos.
Dāvids virzās pie viņiem, pretim pa vienam.
Dāvids kontaktējas ar Alisi.
Dāvids izpilda deju Alisei.
Dāvids atkāpjas.
Dāvids ierauga Bobu.
Dāvids kontaktējas ar Bobu.
Dāvids meklē Kerolu.

TĪRKULTŪRA (Rolands Pēterkops, Emīls Jansons, *habibah akila jamila*, Reinis Semēvics, Maikls Holands / *Michael Holland*)

Radio Eden studija **2024**

Tīrkultūras radio audio instalācija

Tīrkultūra / Negaidīto Avotu audio galerija ir skaņas kolekcionāru platforma, kura straumē 24/7 skaņu un radio mākslu - dīvainu un brīnišķu, inovatīvu un eksperimentālu mūziku. Šajā studijas telpā tiešraidē tiek translētas visas šobrīd aktīvās pārraides. Radio ir saziņas, saskarsmes līdzeklis, šajā gadījumā tas ir pielīdzināts skatlogam, kurš informē par notiekošo pilnā skatā no grīdas līdz griestiem. Tā ir skatuve jeb Tīrkultūras audio galerijas platforma.

Radio Eden studio **2024**

Radio audio installation

Tīrkultūra/Unexpected Sources Audio Gallery is a platform for sound collectors, streaming 24/7 sound and radio art – strange and wonderful, innovative and experimental music. All the currently active broadcasts are streamed live in this studio space. Radio is a means of communication, a means of contact; in this case, it is likened to a shop window that provides information about what is happening in full view from floor to ceiling. It is a stage or a platform for an audio gallery of pure culture.

Nevietas perspektīvas 2024

Ekspozīcija variācijās pa labi un pa kreisi starp analogu un digitālu fototehniku kombināciju

Antropologa Marka Ožē (*Marc Augé*) radītais jēdziens “nevieta” attiecas uz pārejošām, anonīmām telpām, kurās identitāte un saikne izzūd. Fotogrāfijā tas iemieso tukšumus attēlos – tukšumus starp objektiem, slēptās ēnas, garus. Šis nevietas jēdziens kalpo kā metaforisks instruments, lai iedziļinātos attēlos slēptajās dimensijās. Analogā tehnoloģija ar tās ierobežojumiem, piemēram, filmas graudainību un izstrādes nepilnībām, piedāvā autentiskumu, atgādinot mums par medija fiziskumu un iemūžināto mirkļu īslaicīgumu. Tomēr, neraugoties uz šīm nepilnībām, analogā fotogrāfija plaukst atklāsmē, iemūžinot mirkļus to neapstrādātajā būtībā. Turpretī digitālās tehnoloģijas paver jaunas iespējas manipulācijām,

kas ļauj rediģēt nevainojami, izpludinot robežu starp realitāti un ilūziju.

Garu fotogrāfija ar tās ēteriskajām formām un noslēpumainajām ēnām ne tikai valdzināja Viktorijas laikmeta auditorijas iztēli, bet arī padarīja problemātisku pašu realitātes uzbūvi. Šie attēli, kurus bieži vien noraidīja kā murgus vai krāpšanu, ļāva ieskatīties pasaulē ārpus mūsu pasaules, kur izšķīda robežas starp materiālo un nemateriālo, zināmo un nezināmo. Tāpat kā ne-vieta atspoguļo pārejošas, anonīmas telpas, kur identitāte un saikne izzūd, garu fotogrāfija fiksē mirkļus, kad plīvurs starp pasaulēm ir pacelts, atklājot neredzētas pasaules mirkļus.

Agate Tūna (1996) ir starpdisciplināra māksliniece, kas specializējas analogās un eksperimentālās fotogrāfijas jomā. Savos darbos izmanto tādas metodes kā filmu zupas, ķīmijgrammas un fotogrammas, kā arī skaņu mākslas eksperimentus. Ar savu kameru Tūna spēlē pētnieces lomu starp realitāti un fikciju. Viņu aizrauj ģimenes stāsti un tajos ietvertā noslēpumainība. Savijot personiskus stāstus ar kolektīviem vēsturiskiem kontekstiem, Tūna pēta sarežģīto, mainīgo tehnoloģiju un garīguma mijiedarbību. Ieguvusi bakalaura grādu Latvijas Mākslas akadēmijas glezniecības nodaļā (2020) un maģistra grādu LMA starpdisciplinārajā programmā POST (2023), absolvējusi ISSP skolu (2022).

Non-Place Perspectives 2024

Display in variations right to left amongst a combination of analogue and digital photographic techniques.

Non-places, a concept coined by anthropologist Marc Augé, refers to transient, anonymous spaces where identity and connection fade. In photography, it embodies the gaps within images – the spaces between objects, the lurking shadows, the spirits. This concept of non-place serves as a metaphorical tool for delving into the hidden dimensions within images. Analogue technology, with its limitations like film grain and imperfections in development, offers authenticity, reminding us of the physicality of the medium and the fleeting nature of captured moments. Yet, despite these imperfections, analogue photography thrives on revelation, capturing moments in their raw essence. By contrast, digital technology presents new avenues

for manipulation, enabling seamless editing, and blurring the lines between reality and illusion.

Spirit photography, with its ethereal forms and mysterious shadows, not only captured the imagination of Victorian-era audiences but also challenged the very fabric of reality. These images, often dismissed as hoaxes or trickery, nonetheless offered a glimpse into a world beyond our own, where the boundaries dissolved between the material and the immaterial, the known and the unknown. Just as non-places refer to transient, anonymous spaces where identity and connection fade, spirit photography captures moments where the veil between worlds is lifted, revealing glimpses of the unseen.

Agate Tūna (1996) is a multidisciplinary artist from Riga, Latvia, specialising in the field of analogue and experimental photography. Her techniques include film soups, chemigrams and photograms, along with experiments in sound art. With her camera, Tūna plays the role of an investigator between reality and fiction. Fascinated by family tales and their sense of mystery, she weaves personal narratives with collective historical contexts and examines the complex, evolving interplay between technology and spirituality. In 2020, Tūna earned her BA degree in Arts from the Painting department at the Art Academy of Latvia. In 2022, she began a two-year programme in Developing Photographic Language at ISSP School. In 2023, she graduated from an interdisciplinary MA programme, POST, at the Art Academy of Latvia. Recent group exhibitions include first place in the BDO Young Artists Award, gallery PILOT, Riga, Latvia (2023); *Chasing the Devil to the Moon*, Tallinn Art Hall, Tallinn, Estonia (2023); *Language of Flowers*, Riga Photography Biennial, Riga, Latvia (2023); *Metahorror Meets Metahumour*, Lethaby Gallery, London, UK (2023); *EiTtET*, 5 MALŪNAI, Vilnius, Lithuania (2023); *Flora Fantastic*, Apexart gallery, New York, USA (2022), as well as the solo show *The Order of Invisible Things*, gallery DOM, Riga, Latvia (2022).

EVITA VASIĻJEVA

Tuvu 555 nanometriem 2024

Vietai piesaistīta instalācija (multikanālu skaņa, gaismas, zīmējumi un skulptūras)

Nakts redzamības ierīču ražotāji ir eksperimentējuši ar dažādām krāsām un atklājuši, ka dažādie toņi, kas veido monohromu nakts redzamības attēlu, ir visprecīzāk uztverami un atšķirami, kad tie ir zaļi. Lai gan nakts redzamības attēli, kas redzami filmā “Jēru klusēšana” un datorspēlē *Call of Duty*, varētu šķist nedaudz neveikli, zaļā krāsa piedāvā pēc iespējas precīzāku un draudzīgāku attēlu. Turklāt, tā kā cilvēka acs ir visjutīgākā pret gaismas viļņu garumiem, kas ir tuvu 555 nanometriem (zaļā krāsa), displejs var būt nedaudz blāvāks, kas taupa akumulatora enerģiju.

Vairākus gadus ēka Hanzas ielā 22 ir stāvējusi netraucēta. Ar trauksmainas elektrības skaņām un zaļas gaismas viļņu garumiem Vasiļjeva pamodina telpas tādas, kādas tās ir: saņurcītas un sabozušās. *Vai mēs sapņojam, kur esam, vai esam tur, kur sapņojām?* Necilās linoleja grīdas, skapji ar pazudušām atslēgām un padomju lampas, kuru vadi plīst no pieskāriena, telpā atrodas, īsi pirms viss izzudīs skaistāku sapņu vārdā.

Arī šajā instalācijā Vasiļjeva izmanto dažādus materiālus un skaņas, lai radītu telpas, kas atgādina atmiņu un skatītāju ķermeņiem. Nesenākās izstādes: Lionas biennālē (2022, kuratori Tills Felrats un Sems Bardaouils); *Una Boccata d’Arte 2023*, Itālija (*Fondazione Elpis*); *Intermezzo*, Møns, Dānija (*Kunsthal 44Møns*); Baltijas triennālē 14: *The Endless Frontier*, Laikmetīgās mākslas centrā Viļņā (2021); *Muzeum Sztuki*, Lodza (2020); *Kim?* Laikmetīgās mākslas centrā, Rīgā (2019); Tallinas Pilsētas galerijā, Tallinā (2018); *Fondation Ricard*, Parīzē (2018).

2022. gadā Vasiļjeva tika nominēta 8. Purviša balvai (kopā ar Kasparu Groševu). Viņas darbi ir iekļauti Latvijas Nacionālā mākslas muzeja un privātās kolekcijās.

Instalācijā Vasiļjeva iekļauj trīs skulptūras *Bed-Room-Bed (2021)*, kuras māksliniece sāka veidot, ierodoties Parīzē Covid-19 pandēmijas sākumā. Gulta kļuva par viņas studiju. No rītiem, pusnomodā, viņa satvēra augsto un zemo sapņu frekvenču fragmentus, kas, sākoties dienai, aizplūst apkārtējā telpā. Sapņi tika dokumentēti tieši uz segām, zem kurām autore gulēja. Nākamo gadu laikā māksliniece un segas ceļoja starp Rīgu, Parīzi un Marseļu. Aizņemot plāno slāni starp nomodu un miegu un izmantojot brīdi, kad loģiskā sprieduma filtrs saprātā ir izslēgts, segas ir klātas ar neloģisku sapņu zvaigznājiem. Īpaši “Ēdenei” Vasiļjeva tās prezentē vietai specifiskā instalācijā, kur viņa atjauno gultas no tukšas metāla konstrukcijas un savītiem elektrības kabeļiem. Gultas ir “pieslēgtas” pie izstādes telpas sienas, savienojoties ar plašāku un neredzamo (elektrisko) plūsmu, kas mūs ieskauj, savukārt elektromagnētiskie mikrofoni ap darbu pastiprina citādi nedzirdētās telpas straumes.

Near 555 Nanometers 2024

Site-specific installation (multi-channel sound, lights, drawing and sculpture installation)

Manufacturers of night-vision devices have experimented with different colours and found that the different shades that make up a monochromatic night vision image are most accurately perceived and distinguished when they are green. Although the night-vision images seen in the film *Silence of the Lambs* and the computer game *Call of Duty* might seem a little clunky, the colour green offers the most accurate and user-friendly image possible. In addition, as the human eye is most sensitive to light wavelengths close to 555 nanometres (green), the display can be slightly dimmer, which saves battery power.

For several years, the building at 22 Hanzas Street has stood undisturbed and empty. With the sound of jangling electricity and wavelengths of green light, Vasiljeva awakens the spaces as they are: neglected and decaying. *Are we dreaming where we are, or are we where we dreamed?* The dirty linoleum floors, the cupboards with missing keys and the Soviet lamps whose wires crackle when you touch them are still in those rooms, just before everything disappears in the name of more beautiful dreams.

Arī šajā instalācijā Vasiļjeva izmanto dažādus materiālus un skaņas, lai radītu telpas, kas atgādina atmiņu un skatītāju ķermeņiem. Nesenākās izstādes: Lionas biennālē (2022, kuratori Tills Felrat and Sam Bardaouil); *Una Boccata d’Arte 2023*, Italy (*Fondazione Elpis*); *Intermezzo*, Møns, Denmark (*Kunsthal 44Møns*); *Baltic Triennial 14: The Endless Frontier*, Contemporary Art Centre Vilnius (2021); *Muzeum Sztuki*, Lodz (2020); *Kim?* Contemporary Art Centre, Riga (2019); Tallinn City Gallery, Tallinn (2018); *Fondation Ricard*, Paris (2018).

In 2022, Vasiljeva was nominated for the 8th Purvītis Prize (together with Kaspars Groševs). Her works are included in the collections of the Latvian National Museum of Art and private collections.

The installation includes three sculptures, *Bed-Room-Bed (2021)*, which she began to make when she arrived in Paris at the beginning of the Covid-19 pandemic. The bed became her studio. In the mornings, half-awake, Vasiljeva grasped fragments of the high and low frequencies of dreams, which would drift into the surrounding space as the day began. The dreams were documented directly on the blankets under which the author slept. Over the next few years, the artist and these blankets travelled between Riga, Paris and Marseille. Occupying a thin layer between wakefulness and sleep, and taking advantage of the moment when the filter of logical judgment is turned off for a good reason, the quilts are covered with constellations of illogical dreams. For *EDEN*, Vasiljeva presents them in a site-specific installation, where she recreates beds from an empty metal structure and twisted electrical cables. The beds are “plugged” into the wall of the exhibition space, connecting to the wider and invisible (electrical) flow that surrounds us, while electromagnetic microphones around the work amplify the otherwise unheard currents of the space.

JONASS VENDELĪNS, EVITA MANDŽI (Jonas Wendelin, Evita Manji)

Divējādā klātbūtne **2024**

Audiovizuālā instalācija. Keramikas skulptūras, tērauds, bākugunis, kabeli, gaismas sensori, aktīvie skaļruņi. Jonasa Vendelīna ar Evitas Mandži muzikālā kompozīcija

Instalāciju veido trīs arboreālas statīvu struktūras, kas atgādina cilvēces pirmos arhitektūras centienus. Triptihs ar tā atkārtojumiem, atjaunotnēm un formas un izmēra pieaugumiem atgādina evolūcijas diagrammas. Bojā ejošs koks, kas pēc būtības ir neatdalāma dabas sistēmas daļa, kļūst arhitektoniski nozīmīgs, pacelts, no abstrakta dabas elementa kļūstot par humanizētu, kategorizētu jēdzienu, kas ilustrē mūsu tendenci sadalīt un pārdefinēt apkārtējo pasauli. Neraugoties uz to atšķirīgajiem izmēriem, katrai struktūrai ir kopīga ģenēze – veidota no 3D skenēta, 3D drukāta un mālā atlieta koka stumbra.

Termins un instalācijas nosaukums “Divējādā klātbūtne” (*Dual presence*) attiecas uz tādu stāvokli, kurā kaut kas eksistē vai ir klātesošs divās dažādās formās vai vietās vienlaicīgi. Tas nozīmē, ka vienība vai objekts ir klātesošs gan fiziskajā realitātē, gan

digitālajā vidē. Savstarpēji savīts ar bākuguni zenītos, vads stiepjas līdz oranžai bākugunīm, kas karājas tieši virs grīdas, – apzināti uzkrītoša ierīce, kas paredzēta, lai pievērstu uzmanību konkrētai vietai – šeit, starp digitālo un dabisko, kas izstaro rotējošus starus citādi gaismu aptumšotā izstādes telpā. Tā kā digitālās tehnoloģijas ne tikai pārveido mūsu uztveri par dabu, bet arī krasi maina pašu ekoloģiju, darbā “Divējādā klātbūtne” tiek attēlota daba kā senu tehnoloģiju forma, kas pati ir cieši saistīta ar mūsu (tehnoloģiskajiem) sasniegumiem.

Instalāciju papildina Evitas Mandži muzikālā kompozīcija, kas pastiprina dubultās klātbūtnes pieredzi. Dzīvajā izpildījumā izstādes atklāšanas laikā gaismas sensori fiksē gaismas starus no skulpturālajiem darbiem un skatītāju kustību, kas tālāk definē šo kompozīciju.

Jonass Vendelīns (1985) dzīvo un strādā starp Berlīni un Losandželosu, ASV. Viņa darbi pēta attiecības starp dabas un tehnoloģiju attīstību, tās uztveri, vēsturi, materiāliem un atmiņām. Viņa mediji ietver performances, skulptūras, instalācijas un tradicionālās keramikas studijas. Vendelīns ir viens no Berlīnē esošā FRAGILE – daudznozaru bezpeļņas projekta laikmetīgās mākslas praksēm – dibinātājiem un direktors, kā arī viens no Losandželosā esošās bezpeļņas organizācijas NAVEL, kas darbojas sabiedrības interesēs, dibinātājiem. Viņš ir beidzis Berlīnes Mākslas universitāti kā Hito Šteijerla *Meisterschuler* un bijis dalībnieks Olafura Eliasona *Institut fur Raumerperimente* (Telpisko eksperimentu institūtā). Pašlaik Vendelīns ir rezidējošais mākslinieks Amerikas Keramikas mākslas muzejā AMOCA Pomonā, Kalifornijā. Viņa darbi ir bijuši izstādīti *Hamburger Bahnhof Museum fur Gegenwart*, Berlīnē, KW Laikmetīgās mākslas institūtā, Berlīnē, MOMA PS1, Ņujorkā, un *Neuw Natiogalerie*, Berlīnē.

Evita Mandži (1999) ir Berlīnē bāzēta grieķu komponiste un skaņu māksliniece, kas darbos izmanto skaņu sintēzi, skaņu apstrādi un kora mūzikas iedvesmotus vokālus, lai radītu klubu mūzikas un abstraktas elektronikas iedvesmotu popmūziku. Viņas radītās mūzikas centrālās tēmas ir cilvēka eksistenciālais stāvoklis, klimata pārmaiņas, kvantu fizika, nāve un atdzimšana. Mandži ir uzstājusies vairākos atzītos novatoriskās mūzikas festivālos, kā arī vairākās laikmetīgās mākslas telpās Atēnās un Berlīnē.

Dual Presence **2024**

Audio-visual installation. Ceramic sculptures, steel, beacon lights, cabling, light sensors, active speakers. Jonas Wendelin with a musical composition by Evita Manji

The installation comprises three arboreal tripod structures reminiscent of humanity’s earliest architectural endeavours. The triptych, with its repetitions, rejuvenations and upsurges in form and size is reminiscent of evolutionary diagrams. A decaying tree, inherently part of an inseparable natural system, becomes architecturally significant when elevated, transforming from an abstract natural element into a humanised, categorised concept, illustrating our tendency to compartmentalise and redefine the world around us. Despite their differing sizes, each structure shares a common genesis, being fashioned from a 3D-scanned, 3D-printed and clay-cast tree trunk.

The term and title of the installation, *Dual Presence*, refers to the condition or state in which something exists or is present in two different forms or locations simultaneously. It implies that an entity or object has a presence both in physical reality and in a

digital or virtual realm. Entwined at their zeniths, a wire extends to an orange beacon hovering just above the floor – an intentionally conspicuous device designed to attract attention to a specific location – between the digital and the natural, emitting revolving beams of light into the blacked-out exhibition space. As digital technologies not only transform our perception of the natural, but drastically alter ecology itself, *Dual Presence* depicts the natural as an ancient form of technology itself intricately connected to our advancements.

The installation is accompanied by a musical composition by Evita Manji, heightening the experience of a dual presence. Performed live throughout the opening reception, light sensors capture the light beams from the sculptural works and the movement of the audience, and inform the composition.

Jonas Wendelin (1985) lives and works between Berlin and Los Angeles. His work explores the relationship between natural and technological evolution, its perceptions, histories, materials and memories. His mediums include performance, sculpture, installation, and studies in traditional ceramics. He studied under Olafur Eliasson at the Institute for Spatial Experiments in Berlin and at the California Institute of the Arts in Santa Clarita. He completed his studies as a master’s student under Prof. Hito Steyerl at the University of the Arts Berlin. Wendelin’s works have been exhibited at the Hamburger Bahnhof in Berlin, MoMA PS1 in New York, and the Neue Nationalgalerie in Berlin.

Evita Manji (1999) is an artist from Greece who lives and works between London, Berlin and Athens. Evita Manji is a musician and vocalist who fearlessly traverses the boundaries of musical genres and artistic mediums. With a distinct blend of experimental production, classical composition, and choir and pop-inspired vocals, Manji’s sonic creations transcend conventional categorisation. Manji studied at the Conservatory of Macedonia Thessaloniki and at the School of Architecture NTUA Athens, and performed their acclaimed album *Spandrel?* released on PAN Records internationally at the Southbank Centre, London; the Volksbuehne, Berlin; and the Borderline Festival, Athens.

YOUNG BOY DANCING GROUP

YBDG 2024

Tekstils, kurpes, somas, epoksīdsveķi, izmēri dažādi

YBDG darbi aptver video, modi, skulptūras un dzīvās performances, kas bieži vien ir strukturētas improvizācijas. Grupa kritiski aplūko dejas producēšanas veidus, mainot darba metodes, lai izvairītos no prakses kategorizēšanas. YBDG prezentē darbus dažādos kontekstos, piemēram, skvotos, ballītēs, teātros, biennālēs, festivālos, kā arī *YouTube* un *Instagram*. YBDG performancēs tiek apšaubīta oriģinalitāte un pretenzijas uz autorību, bieži citējot, citējot un piesavinoties no *Instagram*, *YouTube* un citu mākslinieku darbiem. YBDG meklē alternatīvas profesionālo dejas kompāniju modelim, eksperimentējot ar vienas dienas mēģinājumiem, bez fiksētas dejotāju komandas un uz improvizāciju balstītu horeogrāfiju. (Atēnu biennāle, 2018)

Kopš 2014. gada, kad viņi debitēja kā performanču grupa Parīzes klubā *Silencio*, ekscentriskā taktika, kas izpelnījās agrīnu virālu slavu, ir nobriedusi par aizraujošu fiziskās intensitātes, jutekliskuma un galējā absurda pētījumu (*Spike Magazine*, 2020).

Performanču laikā valkātie tērpi ir izgatavoti no ielās atrastiem, savākti un pārveidoti apģērbiem, kas, *arhivēti* epoksīdsveķos, tālāk tiek pārceļti uz plaknes darbiem, tādiem, kādi tie ir apskatāmi šeit.

YBDG 2024

Textiles, shoes, bags, epoxy, various dimensions

YBDG's work ranges from videos, fashion and sculptures to live performances, which are often structured improvisations. The group deals critically with modes of dance production by shifting its working methods to avoid the categorisation of its practice. YBDG presents works in various contexts, such as squats, parties, theaters, biennales and festivals as well as on YouTube and on Instagram. YBDG's shows question originality and claims of authorship, often quoting, citing and appropriating from Instagram, YouTube, and already existing work by other artists. YBDG seeks alternatives to the model of professional dance companies by experimenting with one-day rehearsals, no fixed cast, and improvisation-based choreography. (Athens Biennale, 2018)

Since making their debut as a performance group at Paris's Club Silencio in 2014, eccentric tactics earning early viral fame have matured into immersive studies in physical intensity, sensuality and extreme absurdity (*Spike Magazine*, 2020).

The outfits worn during the shows are made out of clothes found on the streets, collected and modified, which then find their way onto the wall-based works, archived in epoxy, as displayed here.

Young Boy Dancing Group (YBDG) savu darbību uzsāka 2014. gadā kā nepastāvīgs performances kolektīvs bez sākotnējā nosaukuma un ar mainīgu sastāvu. Kopš 2015. gada grupas nosaukums ir *Young Boy Dancing Group*. Iepriekšējās performances ir notikušas: *Mendes Wood DM*, Sanpaulu, *O'Flaherty's*, Ņujorka, *Performancespace* NYC, *Rhiziome*, NYC, *Nikolaj Kunsthal*, Kopenhāgena, Islandes mākslas centrs, *Art Hub* Kopenhāgena, *Perrformat*, Cīrihe, *Disappearing* Berlin, *Schinkel Pavilion* Berlin, BOFFO, NYC, *OCD China town*, NYC, *Ceremonia*, Meksika, Nave, Čīle, *UV estudios*, Buenosairesā, *Baltic Triennial*, Tallina, Atēnu biennāle, Atēnas, *Creepy Tee pee*, Kutna Hora, *Kammer Spiele* München, *Kunstraum* London, *Yvonne Lambert*, Berlīne, Roskildes mūzikas festivāls, Lietuvas paviljons, Venēcijas biennāle.

Young Boy Dancing Group (YBDG) was initiated in 2014 as a mercurial performance collective with no initial name and with an ongoing alternating cast. Since 2015 the group has been entitled Young Boy Dancing Group. Past performances have been held at among many other venues in: Mendes Wood DM, Sao Paulo; O'Flaherty's, NYC; Performance space, NYC, Rhiziome, NYC; Nikolaj Kunsthal, Copenhagen; Icelandic Art Center; Art Hub Copenhagen; Perrformat, Zürich; Disappearing Berlin, Schinkel Pavilion, Berlin; BOFFO, NYC; OCD, China town, NYC; Ceremonia, Mexico; Nave, Chile; UV estudios, Buenos Aires. Baltic Triennial, Tallinn; Athens Biennale, Athens; Creepy Tee pee, Kutna Hora; Kammer Spiele, München; Kunstraum, London; Yvonne Lambert, Berlin; Roskilde Music Festival; Lithuanian Pavilion, Venice Biennale.

ARHITEKTU BIROJS “VILNIS MIČULIS”

Hanzas 22 pārbūves koncepta makets ²⁰²⁴

150 x 90 x 60 cm (mērogs: 1:50), saplāksnis

Ēkas pārbūves projekts paredz izveidot Baltijā nebijuša mēroga mākslas centru – Kim? Laikmetīgās mākslas centra jauno, pastāvīgo mītni. Izstāžu zāles, studijas, rezidences – viss zem viena jumta, pašā Rīgas centrā. Pirmais stāvs ir paredzēts izstādēm, performancēm, notikumiem un aktivitātēm, otrais stāvs ir atvēlēts māksliniekiem – to studijām un rezidencēm, bet cokolstāvā izvietotas tehniskās un palīgtelpas. Demontējot starpstāvu pārsegumu ēkas austrumu

daļā, tiek iegūtas vairāk nekā piecus metrus augstas multifunkcionālas telpas un reizē ēkas publiskās telpas tiek savienotas ar ielas līmeni. Pārceļot galveno ieeju uz ēkas ziemeļu daļu un izmantojot garāžu kā āra kafejnīcu, iekšpagalms kļūst par paplašinājumu gan mākslas centram, gan pilsētai.

“Vilnis Mičulis” komanda:

Jurģis Rubīns, Fricis Vilnis, Kārlis Mičulis, Natālija Havrika (*Nataliia Havryk*)

ARCHITECTURAL OFFICE VILNIS MIČULIS

Scale model of 22 Hanzas Street ²⁰²⁴

150 x 90 x 60 cm (scale: 1:50), plywood

This construction project envisages the creation of an art centre on an unprecedented scale for the Baltics: Kim? Contemporary Art Centre’s new permanent headquarters. Exhibition halls, studios, residences – all under one roof, right in the heart of Riga. The ground floor will be dedicated to exhibitions, performances, events and activities; the second floor will be devoted to artist studios and residences. The basement will house technical and ancillary spaces.

The Vilnis Mičulis team:

Jurģis Rubīns, Fricis Vilnis, Kārlis Mičulis, Nataliia Havryk

Dismantling the mezzanine floor in the eastern part of the building will create a multifunctional space over five metres high, while connecting the public spaces to street level. By relocating the main entrance to the north of the building and using the current garage as an outdoor café, the courtyard will become an extension of the art centre and the city.