

degree and following the rules of their fantasy world, the film's main protagonists subversively acquire agency in a male-dominated world. In a similar manner, Anna Malicka's work weaves in references to forms of subjectivity which are characteristic of the depiction of young women's worlds in a post-internet context, where girliness is used both as an affirming as well as a subversive means of expression. These are also characterised by liminality, as in the lyrics of Britney Spears' *'I'm not a girl, not yet a woman'* – girliness as a refuge from the tension caused by the standards imposed by the society. Malicka's work is a playful depiction of these problematics of women's roles while in search of new forms of identity.

Anna Malicka's visual language is reminiscent of the aesthetic categories Sianne Ngai describes in her book *Our Aesthetic Categories. Zany, Cute, Interesting*. These aesthetic categories can relate not only to subjective experience and sensations, but also to relationships and social structures. The category of cuteness, which is commonly associated with the feminine and the infantile, reveals the asymmetry of power. It always entails a position of power on the part of the subject over the cute object. Meanwhile zaniness as a category, which is mostly encountered through the usage of a comical persona in performative gestures, reflects intense, even chaotic effort, emphasising the affective labour necessary to navigate social structures under capitalism. It is an aesthetic of hyperactivity akin to camp, in which the boundary between work and play is purposefully blurred and where humour masks tiredness from demands for increased productivity.

Within contemporary culture, there is a widespread return to handicrafts as resistance to capitalist structures and norms. Craftsmanship, which is characterised by a prolonged work process and intimate connection with the material, is becoming an alternative to the trends of consumer culture. While handicraft traditions also contain traces of intercultural exchange, their adaptation to local materials and aesthetical sensibility, today's internet culture requires a faster and broader circulation of knowledge and skills. Instead of being symbolically tied to local identity, as they have historically been seen as being, in contemporary culture handicraft products are associated with post-national, hybrid cultural trends.

Dowries, which, in the context of Latvian material culture, are linked predominantly to wooden chests or boxes and textile goods, in Anna Malicka's interpretation are characterised by the non-traditional use of

traditional techniques. The textile works found in the dowry chest embody memory and identity; they are related to home and homemaking. Textiles are materials that are generally closely linked to the body. It hides, underlines, covers, traps, adorns, protects, warms, dries and in many other ways acts in symbiosis with the body. Textile elements, which traditionally have been used in interior decoration, retain this functionality within the exhibition *Dowry Chest (((pure lady)))* by decorating a spatial installation which is conceived as a representation of imaginary spaces or memories.

With this exhibition, the artist continues in her practice with the themes of *uNrEaL EsTaTe Agency*, positioning the installation in space as infrastructure that fuses together the real and the unreal. In his book *The Poetics of Space*, French philosopher Gaston Bachelard looks at the home not only as a space in which we dwell ourselves but also as something that dwells in us – we shape it but it simultaneously shapes us. As poetic units, spaces contain sensations, memories, dreams and experiences; they are containers of imagination, storing that which, in its essence, is indescribable but also real and tangible. The notions of imaginary spaces and asemic writing that are characteristic of Malicka's works both activate this poetic perception, inviting the viewer to read the room as one would read a text.

ANNA MALICKA (1995, Latvia) is a multimedia artist who creates works with the materialities of textile and drawing, as well as in audio-visual art and performance formats. In Malicka's works, elements of craftsmanship, handicrafts and ornamental abstraction interweave with internet culture and aesthetics. Malicka currently lives and works in Riga. She graduated from the interdisciplinary department POST at the Art Academy of Latvia (2023) and in 2024, as part of the ACADEMIA prize, was resident in London as part of the ACME Studios Early Career programme. Her most recent exhibitions include: the solo shows *lint weaver* at the project space Middlesex Presents (London, 2024) and *sTiTcHeS of iTcHeS* at TUR telpa (Riga, 2023); the duo exhibitions *Stardoll Heaven* at the art space KOMPLOT (together with Julie De Kezel; Brussels, 2024) and *Armours* at Collega (together with Rikke Diemer; Copenhagen, 2024); and the group exhibitions *Groundwork* at Kupfer Project Space (London, 2024), *In the Name of Desire* at LNMA (Riga, 2024), and *Sardines* at Garage Gallery (Prague, 2023).

Kim? CONTEMPORARY ART CENTRE  
SPORTA 2, K-1, RIGA, LV-1013

# Kim? ANNA MALICKA PŪRA LĀDE (((PURE LADY)))

KURATORE: ANNA LAGANOVSKA  
8. FEBRUĀRIS – 23. MARTS, 2025

Esejā *The Carrier Bag Theory of Fiction* rakstniece Ursula Le Gvina spekulatīvi apraksta materiālās kultūras pirmsākumus. Pirmatnējās sabiedrības, kas pārtika pārsvarā no augu valsts produktiem, iztiku varējušas iegūt, strādājot ap piecpadsmi stundām nedēļā. Tas atļāvis daudz laika veltīt citām nodarbēm un saimnieciskām rūpēm. Savukārt tiem, kam saimniecisko rūpju bijis mazāk, bijis laiks doties medībās, mājās līdz ar medijumu pārvedot dažādus stāstus – stāstus, kuru centrā ir drosmīga varoņa piedzīvojums. Kontrastā ar maskulīno varoņa stāstu Le Gvina iezīmē feminīno naratīva modeli, kas izriet nevis no piedzīvojuma, bet no ikdienišķās saimniekošanas un rūpēm par komūnu.

Iedvesmojoties no Virdžīnijas Vulfas, Urzula Le Gvina piedāvā varoni simboliski aizvietot ar tvertni jeb konteineru – priekšmetu, kas satur kaut ko citu. Viņa uzsver, ka tieši tvertne būtu loģiski uzskatāma par pašu pirmo kultūras ierīci – trauks pārtikas uzglabāšanai, soma, kur pārtiku vākt vai kur ielikt bērnu vākšanas laikā. Ilgi pirms ieroča jeb darbarīka, kas enerģiju vērš ārpus, tika radīts darbarīks, kas enerģiju vērš māju virzienā. Le Gvina vākšanu raksturo kā viscilvēcīgāko darbību: ielikt kaut ko, kas tev patīk – vai tāpēc, ka tas ir noderīgs, ēdams, vai skaists – somā vai grozā vai ietīt to koka mizā vai lapā, vai matos, un pārvest to mājās, lai vēlāk izmantotu un dalītos ar citiem. Iepretim varoņa stāstam, kura centrā ir ieroči, uzbrukumi un slepkavības, tvertnes stāsta centrā ir rūpes un dzīvība. Iepretim stāstam, kura centrā ir konflikts, Le Gvina piedāvā stāstu kā somiņu, kas satur kopā dažādas lietas.

Šī tvertne, šī sievietes somiņa vai pūra lāde – konteiners, kuru staipām sev līdzī un kas ietver visus mūsu stāstus, mūsu svarīgos priekšmetus, kā arī parpalas un ķeskas – ir Annas Malickas izstādes “Pūra

lāde ((pure lady)))” centrālais elements. Izvēršot ideju par pūra lādi kā simbolisku tvertni, Malickas izstāde veidota kā atmiņu telpas materializācija, kur subjektīvā pieredze savijas ar materiālo mantojumu, vernakulāra interjera iezīmes savijas ar cilvēciegiem patvēruma meklējumiem.

Pūra lāde kā priekšmets vistiešāk saistīta sievietes dzīvi, figurējot pārejā no meitas kārtas sievas kārtā. Šajā ziņā pūra lāde ir telpa starp pagātņi un nākotni. To raksturo liminalitāte – īpašība, kas atvedināta no latīņu vārda *limen* (latviski sliekšnis) un apraksta pārejas stāvokli. Annas Malickas darbos šī liminalitāte tiek uzlūkota kā personīgu pieredzējumu kopums, no vienas puses, un vispārēju sabiedrības normu un ieražu maiņas novērojums, no otras. Sievietes tēls Malickas daiļrades kontekstā tiecas savienot tradicionālās subjektivitātes formas ar laikmetīgās pasaules tieksmēm, vēlmēm un iespējām. Mākslinieci interesē sievietes tēlu stereotipu izpēte – cimperlīgās, vējslotas, spindzeles, skuķi, mamzeles, čiepas, čixītes, saimniecības daļas vadītājas un e-zeltenes.

Viņas alter ego Otra Pussyte grib būt laba saimniece un rokdarbniece, bet arī māksliniece. Viņa meklē sapņu pili, bet ceļā viņu vajā spoks-lindraks. Malickas videodarbos, kas veidoti videobloga estētikā, Otra Pussyte iemieso rotaļīgu un zināmā mērā infantilizētu sievietes tēlu, kas atgādina Veras Hitilovas varones filmā “Margrietiņas”. Iemiesojot stereotipus līdz absurdam un vadoties pēc savas fantāzijas pasaules noteikumiem, filmas galvenās varones subversīvi gūst rīcībspēju vīriešu dominētā pasaulē. Līdzīgā veidā Annas Malickas daiļradē tiek iepītas atsauces uz subjektivitātes formām, kas raksturīgas jaunu sieviešu pasaules atainojumam postinterneta kontekstā,

kur meitenīgums lietots gan kā apliecināšs, gan subversīvs izteiksmes līdzeklis. Tām arīdzan raksturīga liminalitāte – kā Britnijas Spīrsas vārdos *I'm not a girl, not yet a woman*; meitenīgums kā vieta, kur patverties no spriedzes, ko raisa sabiedrības uzspiesti standarti. Malickas daiļrade rotaļīgi atspoguļo šo sievietes lomu problemātiku, meklējot jaunas identitātes formas.

Annas Malickas vizuālā valoda sasauca ar estētikas kategorijām “dīvainais”, “mīlīgais” un “interesantais”, ko grāmatā *Our Aesthetic Categories. Zany, Cute, Interesting* apraksta Sianne Ngai. Šīs estētikas kategorijas saistāmas ne vien ar subjektīvo pieredzi un izjūtām, bet arī ar attiecībām un sociālajām struktūrām. Mīlīguma kategorija, kas ierasti saistīta ar femīno un infantilo, atklāj varas asimetriju. Tā vienmēr ietver subjekta varas pozīciju pār mīlīgo objektu. Savukārt dīvainais, kas visbiežāk sastopams caur komiska tēla lietojumu performatīvos žestos, kā kategorija atspoguļo intensīvu, pat haotisku piepūli, uzsverot afektīvo darbu, kas nepieciešams sociālo struktūru navigēšanai kapitālisma ietvaros. Tā ir kempam radniecīga hiperaktivitātes estētika, kurā robeža starp darbu un rotaļu tiek mērķtiecīgi izpludināta un kurā humors maskē nogurumu no prasībām pēc pieaugošas produktivitātes.

Laikmetīgās kultūras ietvaros plaši novērojama atgriešanās pie rokdarbiem kā pretošanās kapitālisma struktūrām un normām. Amatniecība, ko raksturo ilgstošs darba process un cieša saikne ar materiālu, kļūst par alternatīvu patērētāju kultūras tendencēm. Kamēr tradicionāli rokdarbu tradīcijās arīdzan meklējamas starpkultūru apmaiņas iezīmes, to pārnesē lokālos materiālos un estētikas izpratnē, mūsdienu interneta kultūra pagēr ātrāku un plašāku zināšanu un prasmju apriti. Tā vietā, lai simboliski saistītos ar lokālo identitāti, kā ierasts tos vēsturiski uzlūkot, rokdarbi laikmetīgajā kultūrā ir saistīti ar postnacionālām, hibrīdām kultūras tendencēm.

Pūru, kas Latvijas materiālās kultūras kontekstā saistīts galvenokārt ar koka lādēm vai tīnēm un tekstila izstrādājumiem, Annas Malickas interpretācijā raksturo tradicionālo tehniku netradicionāls lietojums. Pūra lādē atrodami tekstila darbi iemieso atmiņu un

identitāti; tie saistīti ar mājām un māju veidošanu. Tekstils ir ķermenim tuvs materiāls. Tas paslēpj, izceļ, aplāj, iespīlē, rotā, pasargā, sasilda, nosusina, un daudzos citos veidos darbojas simbiozē ar ķermeni. Tekstila elementi, kas tradicionāli lietoti iekštelpu rotāšanai, izstādes “Pūra lāde (((pure lady)))” ietvaros šo funkcionalitāti saglabā, rotājot telpisku instalāciju, kas veidota kā iedomu vai atmiņu telpas atveidojums.

Ar šo izstādi māksliniece turpina *uNrEaL EsTaTe Aģentūras* tematiku savas prakses ietvaros, pozicionējot instalāciju telpā kā infrastruktūru, kas savieno reālo ar nereālo. Grāmatā “Telpas poētika” franču filosofs Gastons Bašlārs mājas uzlūko kā telpas, kurās ne vien mājotam mēs, bet kuras mājo mūsos – mēs tās veidojam, bet tās vienlaikus veido mūs. Telpas kā poētiskas vienības ietver sajūtas, atmiņas, sapņus un pārdzīvojumus; tās ir iztēles konteineri, kuros ietverts tas, kas savā būtībā ir neaprstāms, bet ir īsts un uztverams. Gan iedomu telpas elements, gan Malickas darbiem raksturīgā asemiskā rakstība aktivizē šo poētisko uztveri, rosinot lasīt telpu līdzīgi, kā tiek lasīts teksts.

*ANNA MALICKA* (1995, LV) ir multimediju māksliniece, kas rada darbus tekstila un zīmējuma materialitātēs, kā arī audiovizuālās mākslas un performances formātos. Malickas darbos amatniecības, rokdarbu un ornamentālās abstrakcijas elementi savijas ar interneta kultūru un estētiku. Malicka pašlaik dzīvo un strādā Rīgā. Absolvējusi Latvijas Mākslas akadēmijas starpdisciplināro nodaļu POST (2023) un *ACADEMIA* balvas ietvaros 2024. gadā rezidējusi Londonā *ACME Studios Early Career* programmā. Nesenākās izstādes iekļauj: solo prezentācijas *lint weaver* telpā *Middlesex Presents* (Londona, 2024), *sTiTcHeS of iTcHeS TUR telpā* (Rīga, 2023), duo izstādes *Stardoll Heaven* galerijā *KOMPLOT* (kopā ar Julie De Kezel, Brisele, 2024), *Armours* galerijā *Collega* (kopā ar Rikke Diemer, Kopenhāgena, 2024), grupas izstādes *Groundwork* galerijā *Kupfer* (Londona, 2024), “Iekāres vārdā” Latvijas Nacionālajā mākslas muzejā (Rīga, 2024), *Sardines* galerijā *Garage* (Prāga, 2023).

*Kim?* LAIKMETĪGĀS MĀKSLAS CENTRS  
SPORTA 2, K-1, RĪGA, LV-1013

# Kim? ANNA MALICKA DOWRY CHEST (((PURE LADY)))

CURATED BY ANNA LAGANOVSKA  
8 FEBRUARY – 23 MARCH, 2025

In her essay ‘The Carrier Bag Theory of Fiction,’ writer Ursula Le Guin speculatively describes the beginnings of material culture. Prehistoric societies, which survived predominantly on plant products, could achieve subsistence by working around fifteen hours a week. This allowed them to devote plenty of time to other activities and practical concerns. Meanwhile those who had fewer practical concerns had the time to go hunting, bringing home, along with the game, various stories – stories that centred on the adventure of the brave hero. In contrast to the story of the masculine hero, Le Guin describes the feminine narrative model, which results not from action but from everyday activities and caring for the community.

Taking inspiration from Virginia Woolf, Ursula Le Guin suggests symbolically replacing the hero with a container – an object that holds something else. She stresses that the container should logically be considered the very first cultural device – a container for storing food, a bag for gathering food or for holding a child. Long before the weapon – a tool that directs energy outwards – there was a tool that brings energy home. Le Guin characterises gathering as the most human of activities: putting something into a bag or basket because you like it – or because it is useful, edible or beautiful – or wrapping it in tree bark, a leaf or hair and bringing it home for later use or for sharing with others. Unlike the story of the hero, which centres on weapons, attacks and murder, the story of the container centres on care and life. In contrast to stories which centre on conflict, Le Guin proposes a story that is like a bag which can carry different things.

This container, this woman’s purse or dowry chest – the container we drag along, and which contains all

our stories and our important things, as well as our trinkets and knick-knacks – is the central element in Anna Malicka’s exhibition Dowry Chest (((pure lady))). Expanding on the idea of the dowry chest as a symbolic container, Malicka’s exhibition is conceived as a materialisation of memory space, where subjective experience merges with material heritage, and characteristics of a vernacular interior merge with the human search for shelter.

As an object, the dowry chest is most directly connected to a woman’s life, figuring in the transition from the status of maiden to the status of wife. In this sense, the dowry chest is a space between the past and the future. It is characterised by liminality – a property which is derived from the Latin word *limen* (‘threshold’ in English), indicating a state of transition. In the works of Anna Malicka, this liminality is treated as the totality of personal experiences, on the one hand, and an observation of changes in general societal norms and customs, on the other. In the context of Malicka’s work, the image of woman aims to combine traditional forms of subjectivity with the urges, desires and possibilities of the contemporary world. The artist is interested in the investigation of stereotypical images of women – dainty ladies, scatterbrains, damsels, lasses, mademoiselles, chicks, babes, household managers, and e-girls.

Her alter ego, Otra Pussyte, wants to be a good hostess and handicraftswoman but also an artist. She is looking for a dream castle, but along the way is haunted by the spirit of fibre. In Malicka’s videos, executed with the aesthetics of a video blog, Otra Pussyte embodies a playful and somewhat infantilised image of a woman, reminiscent of Věra Chytilová’s protagonists in the film *Daisies*. By embodying the stereotypes to an absurd