

## ANNIJA FLEČERE

### Mākslas telpa?

*Vai ir iespējams izmantot šo plašo kultūras aktivitātes kāpumu kam citam, izņemot tūrismu, patēriņu un kolektīvu cilvēcisko emociju un uzmanības apstrādi?*

Braiens Holms,  
www.republicart.net

Šajā apcerē es vēlos izpētīt telpas kolonizēšanas ideju, aplūkojot projektu sēriju, kas ir apzināti veidota saistībā ar konkrētu laiku un vietu. Es piedāvāšu 2001. gadā radītos darbus, kas domāti publiskajai telpai, proti, Asjera Peresa Gonsalesa darbu *Kissarama* un Laiema Gilika darbu "Lai ierobežotu domu, mums jāspēj domāt par abām robežas pusēm... Mums jābūt spējīgiem domāt to, kas nav domājams."

Es vēlētos apcerēt kolonizācijas jēdzienu. Laikmetīgās mākslas kūvēšanas kontekstā tam ir negatīva pieskaņa. Prātā nāk vairāki jautājumi, un tie var sniegt dažus kritērijus kontekstuālu mākslas projektu novērtēšanai. Kas okupē telpu? Kā informācija tiek kooptēta, izmantota un izplatīta? Vai atveidojumam var ticēt konteksta specifikas ietvaros? Pagātnē īstenotu projektu pārlikošana varbūt varētu dot iespēju apdomāt šos jautājumus un kritiski izvērtēt šo projektu funkcijas. Vai varbūt tie nemaz nefunkcionēja pārāk labi, un tādā gadījumā ir interesanti saprast, kādēļ.

Kā kuratoru mani interesē ne tikai mākslinieka radītais. Es arī pievērsu uzmanību mākslas iedarbībai, kad tā nostiprina noteiktas konvencijas un domāšanas veidus. Vai māksla ar tās klātbūtnes mehānismiem dažreiz izdzēš citas realitātes? Kas notiek, kad sastopas citādas reakcijas un atšķirīgi pretestības punkti? Viens no kritērijiem, ko es paturu prātā, veidojot savu kuratora attieksmi pret konkrēto situāciju, ir ticamība. Ar to es domāju atpazīšanas un interpretācijas veidus, kas iesaistās spēlē, kad mākslas prakse apzināti vērsas pie lielākas un plašākas auditorijas. Kas notiek, kad māksla ienāk plašākā sabiedriskā telpā (kas šeit tiek diskutēta kā publiskā telpa) un vērsas pie plašākas sabiedrības daļas nekā tā, kas parasti identificē sevi kā laikmetīgās mākslas auditoriju?

*Kissarama* bija projekts, ko Asjers Peress Gonsaless īstenoja Belfāstā ar mērķi labot Ginesa rekordu grāmatā reģistrēto pāru vienlaicīgas skūpstīšanās rekordu konkrētā vietā. Peresa Gonsalesa formulētais mērķis bija saaicināt starptautisko presi Belfāstā, lai tā ziņotu par neikdienišķiem notikumiem, proti, nesaistītiem ar dažādiem spridzināšanas un slepkavību aktiem, kas šeit notikuši 30 gadu ilgā posmā. Tā bija daļa no lielāka kuratoru projekta ar nosaukumu "Starptautiskā valoda". To organizēja *Grassy Knoll Productions*, piedaloties desmit māksliniekiem, kas veidoja jaunus publiskus projektus, atbildot uz pašreizējo politisko un ekonomisko pārmaiņu situāciju Belfāstā. Pirmo reizi 30 gadu laikā Ziemeļīrijā bija funkcionējoša valdība, abu pušu paramilitārie grupējumi bija noslēguši pamieru un pati pilsēta šķita attīstāmies un maināmies. Es kopā ar savu kolēģi kuratoru Filu Kolinsu, aicinājām Asjeru Peresu Gonsalesu radīt projektu, kas varētu kaut kā komentēt šo situāciju.

Man joprojām ir ļoti interesanti pārdomāt šo projektu, jo man šķiet, ka tas apspēlēja būtiskus jautājumus par Belfāstas tēlu, mediju darbu un mākslas uztveri publiskajā telpā. Darbā pie projekta ļoti ātri noskaidrojās, ka pilsētas komerciālās un pilsoniskās aprindas bija sajūsmā par šo ideju. Mēs īstenojām projektu jaunajā izklaides centrā Odiseja paviljonā. Tas šeit bija pirmais publiskais notikums. Vietējais laikraksts *The Irish News* piekrita veidot īpašu *Kissarama* numuru, pilsētas transports par

## ANNIE FLETCHER

### Art Space?

*Is it possible to use this vast development of cultural activity for anything other than the promotion of tourism, consumption, and the batch processing of human attention and emotion?*

Brian Holmes,  
www.republicart.net

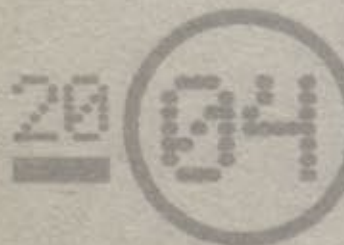
In this paper I want to examine the idea of colonising space through a series of projects that are consciously produced in relation to particular times and places. I will present works produced in 2001 for what is known as public space, namely *Kissarama* by Asier Perez Gonzales and *In order to be able to draw a limit to thought we should have to find both sides of the limit thinkable... We would have to be able to think what cannot be thought* by Liam Gillick

I would like to reflect on the notion of colonising. In the context of contemporary art curating it carries negative associations. Colonising suggests a clear and totalising occupation of space. Several questions come to mind, and they may provide some criteria for evaluating context-specific art projects. Who is occupying space? How is information co-opted, used and disseminated? Is representation credible within the specifics of the context? Revisiting a series of past projects will perhaps make it possible to think through these questions and to critically review how these projects functioned. Or perhaps they didn't function very well, and in that case it's interesting to find out why.

As a curator I'm interested not only in what is produced by the artist. I also look at what happens when art operates by reinforcing particular conventions and modes of understanding. Does art, with its mechanics of presentation, sometimes erase other realities? What happens when other reactions and different sites of resistance occur? One of the criteria I try to have in mind when I form my own curatorial response to a particular situation is credibility. By that I mean the modes of recognition and interpretation that come in to play when art practice is consciously addressing a larger and wider audience. What happens when art enters into a broader social space (what is being discussed here as public space) and addresses itself to a wider segment of society than those who conventionally identify themselves as an audience for contemporary art?

*Kissarama* was a project developed by Asier Perez Gonzales in Belfast with the aim of breaking the world record, quoted by the Guinness Book of Records, for couples kissing simultaneously in the same place. Perez Gonzales's stated aim was to draw the international press to Belfast for "different-than-usual-reasons": precisely, not the weekly reporting on various bombings or killing that have taken place over the 30-year period of "the troubles". This was part of a larger curatorial project called *International Language*. It was organised by Grassy Knoll Productions, and featured ten artists who developed new public projects in response to the current state of political and economic flux in Belfast. For the first time in 30 years there was a functioning government in Northern Ireland, the paramilitaries on both sides had agreed to a cease-fire and the city itself seemed to be in the throws of development and change. I and my co-curator Phil Collins asked Asier Perez Gonzales to make a project that could somehow comment on this situation.

For me it's still very interesting to think about this project, because I think it addressed important issues of how Belfast is represented, how the media work and indeed how art is read within public space. What became clear very quickly as we were







brīvu piedāvāja autobusus, lai atvestu skūpsta dalībniekus, un mūsu viesis pat bija slavenība no hokeja komandas *Giants Kissarama* šķita ļoti atbilstošs projekts pilsētas tēla izmaiņai. Savā ziņā tas darbojās kā tā brīža pilsētas politisko un ekonomisko interešu skatlogs. Bija televīzijas reportāžas no notikuma vietas, un tajās piedalījās daudzi Belfāstas avižu korespondenti, kas bija raduši pievērsties lielajai politikai. Tomēr publika nebija atsaucīga. Mums kopā bija ap 400 pāru, un bija nepieciešams vēl vismaz 1000, lai pārspētu rekordu. Vēlāk, kad vilšanās izgaisa, bija visai interesanti pārrunāt projektu un to, kā notikuma veiksmē un ticamība tika novērtēta ļoti dažādi no atšķirīgu ļaužu puses. Kā mākslas darbs tas bija interesants no dažādiem aspektiem, bet kā izklaides pasākums tas bija izgāzies.

Gonzalesa darbā man vienmēr ir patikusi viņa apņēmība nodarboties ar kapitālisma struktūrām un nosacījumiem. Viņš atsakās ticēt, ka māksla var tikt kaut kā nošķirta no ekonomikas. Viņš apgalvo, ka jums ir jāielec tieši vissarežģītākajās idejās par izklaidi un servisu, sakot, ka ir iespējams piedāvāt auditorijai kaut ko un vienlaikus saglabāt kritisku pozīciju. Viņš uzdod ļoti tiešus jautājumus par ticamību. Viņš prasa no saviem milzīgajiem projektiem, lai tie darbotos vairākos līmeņos un izturētu komercijas neželīgo spriedumu. Patiesi, šī projekta pamatā bija tā definēšanas jautājums veiksmes vai neveiksmes kategorijās. Projektu *Kissarama* ļoti atšķirīgi novērtēja mākslas publika un plašāka sabiedrība. Šāda spriedze, manuprāt, jāva pārskatīt mūsu kritikas un vērtēšanas principus attiecībā uz šāda veida laikmetīgās mākslas projektiem un jautāt, kas īsti var tikt radīts publiskā telpā.

Otru projektu, ko es gribētu apspriest šajā kontekstā, veidoja Laiems Giliks, kas arī bija ielūgts uz "Starptautiskās valodas" pasākumu. Viņa priekšlikums bija izvietot pilsētā teorētiskās fizikas jautājumus, ko 2001. gadā laikraksts *New York Times* bija atzinis par svarīgākajiem. Mums šķita interesanti, ka šajā laikā Ziemeļīrijā, kur tika apspriesti sarunu un vienošanās jautājumi, mākslinieks piedāvāja gluži citu problēmu klāstu. Šie jautājumi bija fundamentāli, un tiem bija sakars ar to, kā darbojas pasaule (var sacīt, ka māksla nodarbojas ar to pašu, tikai droši vien citā līmenī). Viens no piemēriem bija: "Kā kvantu gravitāte izskaidro Visuma izcelšanos?" Cits jautājums: "Kāda fizikas nozare izskaidro milzīgo atšķirību starp gravitācijas mērogu un elementārdaļiņu masai raksturīgo mērogu?"

Šie jautājumi tika izvietoti visā pilsētā ar dažādiem līdzekļiem: kā plāksnes, plakāti, projekcijas vietējā kino. Divi no tiem tika uzkrāsoti uz ēku zeltiņiem, kur Ziemeļīrijā parasti izvie-

working on the project was how the commercial and civic interests in the city just loved the idea. We launched the project in the brand new Odyssey pavilion, a leisure centre. It was the first public event there. *The Irish News*, a local paper agreed to do a special *Kissarama* issue, the city transport provided free busses to transport the kissers out there, and we even had the star player from the Giants, an ice hockey team, as our celebrity guest. *Kissarama* seemed to absolutely correspond with their desire to repack the city. In a way it functioned as a shop window for the political and economic drive of the city at that moment. There were television spots, and many of the Belfast newspaper correspondents accustomed to focusing on mainstream politics came to report. However, the public didn't buy it. We only had a grand total of about 400 couples and we needed at least 1000 more to have a chance of breaking the record. Later, when the disappointment faded, it was quite interesting how we all talked about the project and how its success and credibility was evaluated in very different ways by different people. As an artwork it was interesting on all kind of levels, but as a piece of entertainment it was a disaster.

What I always like about Gonzales's work is his insistence on engaging with the structures and demands of capitalism. He refuses to believe that art can somehow disassociate itself from the economy. He contends that you should jump right into the trickiest ideas about entertainment and service, arguing that it's possible to offer something to your audience and engage critically at the same time. He asks very direct questions about credibility. He demands of his own huge projects that they should function on many levels and stand up to the merciless judgement of tough commercialism. Indeed, the very core of this project was how it must be defined in terms of success or failure. *Kissarama* was judged in very different ways by the art audience and by the wider audience. Such tensions, I think, make it possible to reconsider how we critique and evaluate contemporary art practice of this kind, and to ask what can really be produced in public space.

The second project I would like to discuss in this context was by Liam Gillick, who was also invited to *International Language*. His proposal was to disseminate what had been listed in the *New York Times* in 2001 as the most important questions in theoretical physics. It seemed interesting to us that at this time in Northern Ireland, when the issues debated were negotiation and resolution and agreement, that the artist suggested a totally dif-





to politiskus sienu gleznojumus. Mēs pat rotājām kūku glazūras ar šiem jautājumiem. Kvinsas universitātes Fizikas nodaļa pat uztraucās par mūsu nodarbi, izplatot šos ļoti specifiskos jautājumus, jo viņi jūta, kas tas var atraut cilvēkus no tiešā darba! Mēs kopā nolēmām, ka rīkosim diskusiju vienas dienas garumā, kur apspriedsim šos jautājumus, izejot no savas dažādās pieredzes mākslas un fizikas jomās. Tā bija neparasta diena, kurā mēs apmainījāmies ar idejām par to, kā un kāpēc uzdodam jautājumus.

Tagad, kad es atskatos uz šo projektu, domāju, ka tā bija droši vien interesantākā daļa, jo mēs ļaudim devām iespēju dialogam, ne tikai viņus uzrunājām. Projekta izpildīšana bija savā ziņā pārāk viegla, un tādēļ Belfāstai bija jāiekļaujas mūsu radītā metaforiskā tēla ietvaros. Kaut arī es domāju, ka tā ir mākslinieka prerogatīva un nav nepieciešamības pēc jebkāda cita efekta, neesmu pārliecināta, ka šo konkrēto projektu bija nepieciešams īstenot publiskajā, nevis izstāžu telpā. Varbūt projektā bija ietvertas visas netiešās problēmas, saistītas ar ierašanos pilsētā un izlemšanu, kā to apskatīt. Mani joprojām ļoti saista šī ideja, bet mūsu izdarītā patiesais iespaids sociālajā telpā būtu jāskaidro, domājot par nākotni.

Vēlreiz pievēršoties šiem diviem projektiem kādu laiku pēc to īstenošanas sakarā ar konferenci "Kolonizētā telpa" un izvērtējot tos cik iespējams, godīgi, es redzu, ka to radītās problēmas un pārpratumi veidoja telpu auglīgai kritikai. Laikmetīgās mākslas praksei ir izvirzītas augstas prasības, un tās pastāvīgi mainās. Tāpat mainās mūsu mākslas izpratnes ceļi. Man šķiet, ka jautājumi par to, kurš ieņem mākslas telpu, kurš izplata mākslu un kā māksla tiek uztverta un saprasta, kļūst vēl akūtāki, ja tiek uzdoti situācijā, kurā sarunu biedri nav apzināti piekrituši piedalīties dialogā, t.i., publiskā telpā.

ferent set of questions. These questions were fundamental, and they were to do with how the world works (which one could argue that art does as well, but perhaps on a different level). "How does quantum gravity explain the origin of the universe?" was one. Another was: "What physics explains the enormous disparity between the gravitational scale and the typical mass scale of elementary particles?"

These questions were spread throughout the city in a variety of ways: as plaques, as posters, as projections in a local cinema. Two of them were painted onto house gables, a place normally reserved for political murals in Northern Ireland. We even iced cakes with these questions. The Physics department of Queens University were in a way quite worried about our disseminating these very specific specialist questions as they felt it might put people off studying! We decided together that we would have a one-day discussion where we would, from our various backgrounds in art and physics, discuss our interest in these questions. This was an extraordinary day of exchanging ideas about how and why we ask questions.

Now, when I look back at the project, I think this was probably the most interesting part, because we found people to dialogue with rather than to just address. Disseminating the project was a little too easy somehow, and it required Belfast to fit into the metaphorical image we had produced for it. Although I do think that this is the prerogative of the artist, and that there is no need for any other 'effect', I'm not sure now whether it was necessary to do this particular project in public space rather than in an exhibition space. Perhaps the project contained all the implicit problematics of arriving in a city and deciding how to view it. I am still hugely attracted to it as an idea, but what our imprint really expressed in social space should be clarified with the future in mind.

Revisiting these two projects some time after they were produced, in the context of the *Colonising Space* conference, and reinterpreting them as honestly as I can, I can see that the problems and mistranslations they produced provided space for fruitful critique. Great demands are placed on contemporary art practice, and they constantly change. So do our ways of understanding art. I think questions about who occupies the space of art, who disseminates art and how art is received and understood become even more acute if they are posed in a situation where there are no interlocutors conscious of having assented to the dialogue, i.e. in public space.