

Annija Flečere: Jūsu referāts ir interesants, un tas raisa daudzus jautājumus. Piemēram, vai tad tas vienmēr nav kritiķa darbs – veidot precīzu diskursu? Šķiet, ka problēma slēpjas apstākļi, ka nepietiek labu kritisku apceru par jūsu aprakstītajiem projektiem.

Klēra Bišopa: Es piekrītu. Bet kā gan es kā kritiķe varu iegūt precīzu informāciju par šiem projektiem? Tas, ko es gribu teikt, ir, ka šodien šī informācija ir allaž iegūstama tikai ar kuratora starpniecību. Es patiešām gribu uzzināt vairāk par šīm lietām, bet es vienmēr atrodu tikai kuratora sacīto, kas domāts projekta atbalstam.

Apolonija Sustersiča: Šie jautājumi bieži tiek apspriesti, un termins "sociāli angažēta māksla" ir plaši izplatīts, bet man allaž šķiet problemātiski to saistīt ar estētiku.

Klēra Bišopa: Bet es vēlos to nošķirt no attiecībām ar estētisko.

Apolonija Sustersiča: Es zinu, bet tas nenotiek. Ir daudzi mākslinieki, kuri veic pamatīgu izpēti par tēmām, kas neietilpst mākslas vai mākslas vēstures kontekstā, bet saistās ar citām profesijām. Es domāju, ka kritiķiem arī vajadzētu mēģināt sadarboties ar citiem profesionāļiem, kuri varētu spriest par tēmām, kam pievēršas mākslinieki. Es nezinu, vai ir iespējams izveidot šādu dialogu, bet mākslinieki katrā ziņā cenšas iziet ārpus konvencionālās mākslas platformas vai mākslas konteksta.

Klēra Bišopa: Jā, es to atzīstu. Tas ir sarežģīti, jo diskurs, kas saistās ar mākslinieku darbu, pastāv vienīgi mākslas ietvaros un tas nav pietiekami starpdisciplinārs, lai atspoguļotu pasauli, kas ir ap mākslu.

Apolonija Sustersiča: Jā. Runājot par sevi, es dažreiz vēlētos drīzāk iegūt kādu atbildi no pilsētplānotājiem vai arhitektiem, kas reaģētu uz maniem darbiem, nekā no pavirša kritiķa. Bet pastāv arī lielas bažas par mākslas ietekmi, it kā sociāli angažētai mākslai katrā ziņā vajadzētu noteiktā veidā iedarboties. Bet vai mēs tiešām gribam sasniegt šo iedarbību? Un, ja mēs apspriežam iedarbību, mēs lietojam valodu, kas ir ļoti tuva ekonomistu un menedžeru valodai.

Klēra Bišopa: Bet tas ir iespējams, ko es iegūstu no izlasītā, proti, ka lielākā daļa mākslinieku vēlas panākt noteiktu efektu, kad viņi iziet ārā no galerijas telpas un darbojas ar kopienām un sabiedrību.

Apolonija Sustersiča: Varbūt runa vairāk ir par ziņkārību nekā par efekta sasniegšanu. Es neesmu pārliecināta, ka es gribu, lai noteikts procents cilvēku tiktu pēkšņi iespaidoti manu projektu rezultātā. Ja daži no viņiem ierauga manu projektu un uzsk-

Annie Fletcher: Your paper is interesting, and it raises many questions. For example, isn't it always the critic's job to create a precise discourse? The problem seems to be that there's not enough good critical writing about the kind of projects you describe.

Claire Bishop: I agree. But how can I, as a critic, get hold of accurate information about these projects? What I'm saying is that nowadays this information is always mediated by the curator. I really want to find out more about these things, but I keep coming across only promotional talk by the curator.

Apolonija Sustersic: These issues are often discussed, and the term 'socially engaged art' is used a lot, but I always find it problematic when it's tied up with aesthetics.

Claire Bishop: But I wanted to divorce it from its relation to the aesthetic.

Apolonija Sustersic: I know, but that's not happening. There are many artists who do a lot of research on subjects that don't belong to the art context or to art history but are related to other professions. I think critics should also look for collaborations with other professionals who could reflect on the subjects that artists are dealing with. I don't know if it's possible to create such a dialogue, but artists are obviously trying to reach beyond the conventional art platform or art context.

Claire Bishop: Yes, I recognise this. It's a difficult thing, because the discourse around artists' work exists purely within art, and it's not interdisciplinary enough to reflect the world around art.

Apolonija Sustersic: Yes. If I talk about myself, I sometimes wish I'd get some response from urban planners or architects on the subjects I'm dealing with, rather than from a critic who may be writing superficially about my work. But there's also a lot of concern about effects, as if socially engaged art must necessarily produce certain effects. But do we really want this effect? And if we are discussing effect, we're using a language that is very close to that of economists and management people.

Claire Bishop: But that's the feeling I get from what I read, that most artists want an effect of some kind when they step out of the gallery and operate with communities or with people.

Apolonija Sustersic: Maybe it's more about curiosity than about achieving effect. I'm not sure that I want a certain percentage of people to be suddenly affected by my projects. If some of them come across my project and find it interesting, and if that's only one person, it's still fantastic. But I'm making a speech already...

ta to par interesantu, pat ja tas ir tikai viens cilvēks, tas tomēr ir fantastiski. Bet es jau esmu aizrunājiesies...

Ute Meta Bauere: Esmu ļoti pateicīga par jūsu uzstāšanos. Tas saistās ar manis šorīt sacīto – ka mums jābūt ļoti uzmanīgiem, nošķirot dažādas aktivitātes. Piemēram, es uzsvēru, ka Tomass Hirschhorns vēlas izpētīt pieminekļa jēgu dažādās vidēs. Viņu neinteresē sociāli angažēta māksla. No otras puses, *Park Fiction* projekts ir interesants, jo viņi dzīvoja konkrētajā rajonā un vēlējās redzēt, ko šejienes kopiena, ieskaitot māksliniekus, varētu kopīgi radīt.

Klāra Bišopa: Bet tas padara diskusiju par *Park Fiction* vēl grūtāku.

Ute Meta Bauere: Par to visu ir grūti diskutēt. Kā es jau teicu, galvenais ir kritiska diskursa trūkums. Man tomēr jāatzīst, ka man pietrūkst šī diskursa ne tikai par sociāli angažētu mākslu. Man trūkst kritiska diskursa vispār. Es nepiekrītu, ka radīt šo kritisko diskursu ir tikai kritiķu un mākslinieku uzdevums; mums visiem ir jāveido kritisks diskurss ar visu, ko mēs darām.

Es tomēr domāju, ka te ir problēma: runājot par "sociāli angažētu mākslu", jūs sajaucāt kopā vairākus projektus, kuros pieeja ir ļoti atšķirīga. Es pilnībā piekrītu tiem, kuri oponentē šāda veida mākslas funkcionālai izpratnei, kas to traktē kā lētāku ceļu sociālu problēmu risināšanai. Patiesībā šo problēmu atrisināšanai ir vajadzīga gluži cita veida angažētība. Mums arī nevajadzētu domāt, ka tas mākslas veids, par ko jūs runājat, ir dominējošs. Attiecībā uz mākslas tirgu tā joprojām ir margināla prakse. Pietiek palūkoties uz Ameriku. Ja arī žurnālā *Art Forum* parādās raksts par šo mākslas formu, nākamajā numurā tā jau tiek noliegta...

Mums jābūt ļoti precīziem, citādi mēs aizvērsim durvis, kuru atvēršana prasīja tik ilgu laiku. Runājot par projektiem, kas pievēršas kultūru daudzveidībai, ir daudzi pasūtījumi, kuri tiek cilvēkiem uzspiesti un pieprasa citam ar citu sadarboties. Bet ir arī projekti, ko atbalsta kopienas un kas izriet no kopienu prakses.

Klāra Bišopa: Es pilnībā apzinos, ka jau kopā daudzas lietas...

Hans van Houvelingens: Es domāju, ka piekrītu lielākajai daļai no jūsu teiktā, bet varbūt notiek arī kaut kas cits. Manuprāt, tas ir vismaz daļēji saistīts ar faktu, ka mākslas institūcijas vēlas būt neatkarīgas vai autonomas, un, ja angažētus māksliniekus atbalsta institūcijas, viņu projekti pārvēršas par sava veida politisku samierināšanu. Institūcijas, kas atbalsta māksliniekus, tā sakot, nevēlas situācijas no reālās dzīves. Mākslas institūcijas būtībā nav angažētas, un es domāju, ka tām būtu laiks darboties politiskā un sociālā virzienā.

Klāra Bišopa: No mana skatpunkta ir tieši otrādi, jo institūcijas daudzējādi stimulē radīt darbus, kas apelē pie saprotamības un daudzveidības, un līdz ar to tiek atbalstīts noteikts mākslas veids. Londonā ir vieglāk atrast finansējumu sociāli angažētam kopienu projektam nekā tēlniecības izstādes sarīkošanai.

Hans van Houvelingens: Ja mākslinieki turpina darboties jūsu apspriesto konstrukciju ietvaros, viņu darbs vienmēr tiks kritizēts jūsu ieskicētajā veidā. Es varu dot piemēru. Mums šeit ir Tēlniecības kvadriennāle, un, ja jūs pievērstos tai no politiskā aspekta, tā būtu diezgan sarežģīta izstāde. Tā cenšas atrast jaunu fokusu valstī, kas ir piedzīvojusi daudz politisko pārmaiņu pēdējo 15 gadu laikā un tagad pievienojas Eiropas Savienībai. Daudzi politiski un sociāli komponenti jau ir priekšā. Mēs varētu pievērsties šim jautājumam saistībā ar izstādi, bet tas nenotiek. Un es domāju, ka mums vajadzētu pievērsties arī tam, ja mēs patiesi gribam nopietnu diskusiju.

Mindaugs Navaks: Sakiet – kāds ir jūsu viedoklis: vai demokrātija ir politiska griba vai nē?

Klāra Bišopa: Nu, demokrātija ir kaut kas radniecīgs. Tiek pieņemts, ka viss, kas pieļauj dialogu, ir demokrātija. Es esmu tikko uzrakstījis patiešām garu pētījumu par šo tēmu. Demokrātija tiek uzskatīta par vienlīdzības platformu, bet es to labāk

Ute Meta Bauer: I'm very grateful for your paper. It relates to what I tried to say this morning, that we have to be very careful to distinguish between different practices. For example, I stressed that Thomas Hirschhorn is interested in what constitutes a monument in different environments. He's not interested in socially engaged art. On the other hand, *Park Fiction* is interesting because they lived in this neighbourhood and wanted to see what the community there, including artists, could create together.

Claire Bishop: But it makes *Park Fiction* much more difficult to discuss.

Ute Meta Bauer: All of this is difficult to discuss. As I said, what's really missing is critical discourse. I must admit, however, that I miss this discourse not only when it comes to socially engaged art. I miss critical discourse at large. I wouldn't agree that it's only up to critics and artists to create this critical discourse; we should all create critical discourse through what we do.

I do, however, think it's a problem that when you talked about 'socially engaged art' you mixed in quite a number of projects that are very different in approach. I myself totally agree with those who oppose the functionalisation of this kind of art as a cheaper way to solve social problems. Actually solving these problems needs quite a different kind of engagement. We also shouldn't think that the kind of art you're talking about represents the mainstream. It's still a marginal practice as far as the art market is concerned. Just look at America. If there is an article about this art form in *Artforum*, the next issue already declines it...

We have to be very distinct, otherwise we close the doors that took so long to open. If we speak about cultural diversity projects, there are many commissions that are imposed on people and require them to engage with each other. But there are also projects that are powered by community work, that come out of the community.

Claire Bishop: No, I'm completely aware that I'm putting many things together...

Hans van Houwelingen: I think I agree with most of what you're saying, but maybe something else is going on as well. I think it's at least partly to do with the fact that art institutions want to be independent or autonomous, and if engaged artists are backed by institutions, then their projects develop into some kind of political conciliation. The institutions that support artists are reluctant to have situations that take place in real life, so to speak. Art institutions aren't really engaged, and I think it's time for them to operate politically and socially.

Claire Bishop: From my perspective it's a complete opposite, because the institutions are giving so many incentives to produce work that appeals to accessibility and diversity, and this is leading to the promotion of a certain kind of art. In London, it's easier to get funding for a socially engaged community project than for putting up a sculpture show.

Hans van Houwelingen: If artists continue operating inside the constructions you're debating, their work will always end up being criticised the way you're outlining. I can give you an example. We have the Sculpture Quadrennial here, and if you focus on it from a political point of view it's quite a difficult exhibition. It's trying to find a new focus, in a country that has seen a lot of political change over the past 15 years and is now joining the European Union. Many political and social ingredients are already there. We could address this in relation to the exhibition here, but it doesn't happen. And I think we should also focus on that, if we really want to have a serious discussion.

Mindaugs Navaks: Tell me your opinion: is democracy a political wish or not?

Claire Bishop: Well, democracy is kind of thrown around. ■■

traktētu kā pretestības un konflikta veidu. Tāpēc es domāju, ka Hiršhorna pieminekļa projekts bija labs. Tas uzturēja antagonismu dzīvu. Tas piedāvāja savstarpēju fokusa attāluma efektu gan vietējiem iedzīvotājiem, gan apmeklētājiem no mākslas pasaules. Doties turp un to redzēt bija patiesi nekomfortabla pieredze. Un es domāju, ka šādas attiecības ir daudz interesantākas, politiski noslogotas un dinamiskas.

Anderss Kreugers: Es pieņemu, ka Hanss un varbūt arī Mindaugs aicina diskusijas dalībniekus vairāk pievērsties tēmai, kas ir tēlniecības skates pamatā, t.i., eiropiskuma jēdzienam un netieši arī ES paplašināšanas sekām. Kas notiek, kad šīs desmit jaunās valstis pievienojas ES, un kādas iespējamās sekas tas var atstāt uz kultūru un mākslu, konkrēti – uz vizuālo mākslu un tēlniecību? Mēs varētu to apspriest, un zināmā mērā man šķiet, ka mēs to jau darām. Mēs runājam par projektiem no dažādām Eiropas valstīm, par pieredzi, kas radusies, strādājot dažādos apstākļos šīs kultūras sfēras robežās. Mēs nerunājam par Dakāru, Kabulu vai Kairu, pat ja mēs šodien veicām dažus ekskursus šajā virzienā. Savā ziņā tas, ko mēs šodien darām, ir ilustrācija izstādei...

Hanss van Houvelingens: Tas arī ir tiesa, bet tas nav tas, ko es vēlējos sacīt. Es sekoju šai diskusijai jau desmit gadus, un šķiet, ka tā nav tikusi nekur tālāk. Un es domāju, ka tam ir sakars ar situāciju, ka netiek diskutēts par mākslas priekšnoteikumiem. Mums patīk diskutēt par mākslu, bet ne par tās priekšnoteikumiem. Šī Tēlniecības kvadriennāle varētu tikt apspriesta tādā veidā, ka tā kļūtu ļoti interesanta no socioloģiskā, politiskā un mākslinieciskā viedokļa. Spriežot kritiski, es teiktu, ka tāda veida kritika un māksla, kādu jūs šodien apspriežat, ir atkārtoti diskutēta vismaz pēdējos piecus gadus. Manuprāt, mums vajadzētu mēģināt tikt uz priekšu un padomāt par nākamo soli.

Sērens Grammels: Man mazliet jāpasmaida par šo ideju – atkārtot to pašu vismaz piecus gadus. Tas ir jocīgi, bet gandrīz vai šķiet, ka mūsu šodien apspriestie mākslas projekti veido lielāko daļu no mākslas. Patiesībā tie ir niecīgs mazākums. Bet šis nelielais laikmetīgās mākslas segments joprojām spēj padarīt ļaudis agresīvus vai vismaz tik ļoti garīgi iesaistītus, ka viņi kļūst augstākā mērā kritiski. Es piekritu Utes teiktajam; mēs runājam par lietām, kas ir ļoti marginālas.

Es vēlos arī ko sacīt par t.s. *Superflex* diskusiju, par kuru esmu tik daudz dzirdējis. Es to nesaku, lai aizstāvētu *Superflex* mākslinieku grupu. Es neesmu kritiķis un nekad neesmu bijis viņu darba kurators. Es tomēr esmu bijis iesaistīts diskusijā par viņu projektu *Biogas*, un vienmēr kāds atsaucās uz kādu citu, kurš zināja par palīdzību Āfrikai vides jomā un sacīja, ka šis projekts nebija sevišķi efektīvs ieguldījums attīstībā un tāvad *Superflex* mākslas projekts ir ļoti slikts. Es domāju, ka ir nepareizi spriest par projektu pēc tā, vai biogāzes ideja ir produktīva vai ne. Kad vien mākslinieks gatavo ēdienu, jūs noteikti atradīsiet pavāru, kurš sacīs, ka mākslinieks manā restorānā gatavo ļoti nemākulīgi.

Bet runa jau nav par to, ka mākslinieks atdarina pavāru vai attīstības aģentūru. Es nedomāju, ka šie projekti būtu jāvērtē no šāda aspekta. Piepeši mākslinieki, kas strādā ar biogāzi, tiek salīdzināti ar cilvēkiem, kas strādā ar biogāzi kā profesionāļi. Bet es domāju, ka tās ir divas pilnīgi atšķirīgas lietas. Mākslinieki vēlas noskaidrot, vai kaut kas darbojas nozarē, kas viņiem ir sveša. Katrā ziņā nav jēgas spriest par mākslas kvalitāti, salīdzinot to ar citām pastāvošajām profesijām.

Klēra Bišopa: Vienīgi es kā kritiķe to nezinu... Kā lai es to uzzinu par *Superflex*, ja viss viņiem veltītais diskurss ir balstīts uz tādiem spriedumiem kā "O, tie ir labi mākslinieki, jo viņi dara kaut ko īstu, viņi patiešām nes pārmaiņas Āfrikai"?

Sērens Grammels: Es nedomāju, ka šī izjūta katrā ziņā vienmēr ir daļa no viņu prakses prezentācijas. Hiršhorns arī nevērtētu savu darbu kā sociālā darbinieka sekmes vai izgāšanos. Tā vietā, manuprāt, viņš izmanto sava darba sociālos aspektus kā

It's assumed that anything that permits dialogue is democracy. I've just written a really long paper on this subject. Democracy is seen as a platform for equality, but I prefer to think of it as a kind of resistance and conflict. That's why I think Hirschhorn's monument project was good. It kept antagonism alive. It provides a mutual zoom effect, for local residents as well as for art world visitors. It was a really uncomfortable experience to go there and see it. And I think that kind of relationship is far more interesting, more political and dynamic.

Anderss Kreuger: I guess Hans and maybe Mindaugas are calling for more engagement in the discussion here today with the theme that is proposed for the sculpture show, which is the concept of European-ness and at least by extension the consequences of the EU accession. What happens when these 10 new countries join the EU and what possible implications can this have for culture and art, and for visual art and sculpture in particular? We could be discussing this, and to some extent I think we are. We're talking about projects from different European countries, about experiences of working in different situations within this cultural sphere. We're not talking about Dakar, Kabul or Cairo, even if we have made some excursions there today. In a sense what we're doing here today does illustrate the exhibition...

Hans van Houwellingens: That's also true, but it's not the point I wanted to make. I've been following this discussion for 10 years already, and it seems never to get any further. And I think it's to do with the situation that the premises for art aren't being discussed. We like to discuss art, but not its premises. What I wanted to say is that this Sculpture Quadrennial could be discussed in such a way that it would become very interesting from a sociological, political and artistic point of view. If I can be critical, I'd say that the kind of critique and the kind of art you're engaging with today has been repeatedly addressed for the last 5 years at least. And I think we should try and get further and think about what the next step could be.

Sērens Grammel: I have to smile a little about this idea of repeating the same thing for at least 5 years. It's funny, but it almost seems as if the majority of art projects were of the kind we're discussing today. In fact, they are a small minority. But this small portion of contemporary art production still has the potential of making people somehow aggressive, or at least feeling mentally so close to it that they become highly critical. I agree with what Ute says; we're talking about things that are really very marginal.

I also want to say something about the so-called 'Superflex Discussion' that I've heard so much about. I'm not saying this in order to defend Superflex. I'm not a critic, and I never dealt with their work as a curator. I have, however, dealt with the discussion of their *Biogas* project, and it always ended with someone referring to someone else who knew about environmental assistance to Africa, and who said that this wasn't very effective in developmental terms, and therefore the Superflex artistic project is very bad. I think it's wrong to judge the project along the criteria of whether the biogas thing is productive or not. Whenever an artist is cooking you'll inevitably find a cook who says that he's cooking very ineffectively in my restaurant.

But it's not about the artist imitating a cook, or the artist, imitating a development agency. I don't think these projects should be judged from that point of view. Suddenly artists who work with biogas are being compared to people who work professionally with biogas. But I think these are two totally different things. The artists want to find out if something is working, in a field that is new to them. It's definitely not about judging the quality of art by comparing it to other existing professions.

Claire Bishop: Except that I as a critic don't know this... How am I supposed to know that about Superflex, when the

sava veida žanru vai formātu, lai kaut ko izmēģinātu.

Klēra Bišopa: Jā, bet Hiršhorns šai ziņā ir izteicies nepārprotami: "Es neesmu sociālais darbinieks."

Sērens Grammels: Es negaidu, ka mākslinieki vienmēr šai ziņā būs tik precīzi. Man ir svarīgāk, vai es kaut ko saskatu viņu darbībā vai arī ne. Varbūt Hiršhorns pārāk lielā mērā ir sociālais darbinieks, un tieši tāpēc viņš atkal un atkal atkārto: "Es neesmu sociālais darbinieks..."

Klēra Bišopa: Tā ir problēma, ko es centos formulēt. Ir patiešām grūti diskutēt par mākslu, iztiekot bez kuratoru starpniecības diskursa. Tas ir tik noslogots.

Apolonija Sustersiča: Tad jums vajadzētu apspriest to ar māksliniekiem, jo nepietiek labu rakstisku vērtējumu par viņu paveikto. Tātad jāiet un jārunā ar viņiem tieši.

Annija Flečere: Es atbalstu domu, ka mums visiem ir nepieciešams kritisks ieskats, bet es arī saprotu, cik šodien tam ir maz vietas. Dažreiz mēs mēģinām būt visu varoši, un rezultāts ir pavājš, bet tas nav attaisnojums. Mēs visi cenšamies radīt telpu kritiskai domai un uzmanīgi apieties ar to. Tāpēc es tik ļoti augstu vērtēju jūsu uzstāšanos.

Klēra Bišopa: Es zinu, ka ir ļoti grūti uzturēt kritisku distanci attiecībā pret lietām, kurās tu esi dziļi iekšā. Tāpēc man bija interesanti dzirdēt jūsu domas par Laiema Gilicka projektu: šobrīd atskatoties jādāmā, ka tas nebija pārāk veiksmīgs. Ir pārsteidzoši, cik reti jūs kā kuratori atzīstat šādas lietas...

whole discourse about them is based on statements like "wow, these are good artists, because they're doing something about things, they're really into bringing change to Africa"?

Sören Grammel: I don't think this feeling is necessarily always part of how their practice is presented. Hirschhorn would also not judge himself according to whether he failed or succeeded as a social worker. Instead, I think he uses the social aspects of his work as a kind of genre or a format for trying something out.

Claire Bishop: Yes, but Hirschhorn is so explicit about this: "I'm not a social worker."

Sören Grammel: I don't expect artists to always be that well articulated. For me it's more about whether I see something in their practice or not. Maybe Hirschhorn is too much of a social worker, and maybe that's why he is saying it again and again: "I'm not a social worker"...

Claire Bishop: This is the problem I was trying to articulate. It's really hard to discuss the art without the discourse mediated by the curators. It's so loaded.

Apolonija Sustersic: You should discuss this with artists then, because they're not good enough in writing about what they do. So you should go and speak with them directly.

Annie Fletcher: I appreciate that we must all have critical insight, but I'm also really aware of how little space there is for criticality today. Sometimes we're trying to be "jacks of all trades", and what is produced becomes kind of sloppy, but that's not to make an excuse. All of us try to make space for criticality, and to be very careful about it. That's why I value your talk so much.

Claire Bishop: I know it's hard to have a critical distance to things you're heavily involved in. That's why I was interested in what you said about the Liam Gillick project: now when you look back, you think that it wasn't very successful. It's amazing how seldom you, as curators, confess to these things...