

EXTENSION.LT

EXTENSION.LT



EXTENSION.LT

ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ ПОВЕСТВОВАНИЯ

PARALLEL NARRATIVES

ДЕЙМАНТАС НАРКЯВИЧЮС

ЭМИЛИЯ ШКАРНУЛИТЕ

ЖИЛЬВИНАС КЕМПИНАС

ЮЛИОНАС УРБОНАС

ЭГЛЕ РИДИКАЙТЕ

ИНДРЕ ШЕРПИТИТЕ

ЛИНАС ЮСИОНИС

ВИТАУТАС ВИРЖБИЦКАС

АНДРЕЙ ПОЛУКОРД

АДОМАС ДАНУСЕВИЧЮС

ИГНАС КРУНГЛЯВИЧЮС

МИНДАУГАС ЛУКОШАЙТИС

DEIMANTAS NARKEVIČIUS

EMILIJA ŠKARNULYTĖ

ŽILVINAS KEMPINAS

JULIJONAS URBONAS

EGLĖ RIDIKAITĖ

INDRĖ ŠERPITYTĖ

LINAS JUSIONIS

VYTAUTAS VIRŽBICKAS

ANDREJ POLUKORD

ADOMAS DANUSEVIČIUS

IGNAS KRUNGLEVIČIUS

MINDAUGAS LUKOŠAITIS

t⁹

Москва | 2019 | Moscow

ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ ПОВЕСТВОВАНИЯ

Десятая выставка проекта EXTENSION посвящена современному состоянию литовской художественной сцены.

Для участия в выставках EXTENSION традиционно приглашаются художники, работающие в разных техниках и обращающиеся к различным проблемам, при этом их всегда объединяет контекст, в котором стилистическое и тематическое многообразие приобретает общий смысл. Для проекта EXTENSION таким контекстом изначально являлась география той или иной художественной сцены. Это определяло направление развития проекта и его стремление рассказать о разных локальных школах, а серийность проекта заставляла зрителя невольно искать диалог между этими школами. На выставке EXTENSION.LT национально-географический «контекст» уходит на второй план — его место занимает более общая проблема — соотношение человека и истории, формирование новых идентичностей.

Будучи частью Восточной Европы, Литва в своем развитии испытала значительное воздействие разных стран и империй. Сегодня она переживает новый подъем проблематики национального самосознания, и вопросы национальной идентичности, осмысления исторических травм и достижений вновь актуальны у современных художников и писателей Литвы. Вступительный текст Довиле Тумпите и Эгле Юоцевичюте «О пути развития практик и идей в современном искусстве Литвы» дает общее представление о художественном ландшафте Литвы с конца 1980-х

и до сегодняшнего дня, и в том числе рассказывает о художественных практиках Адомаса Данусевичюса, Эгле Ридикайте, Жильвинаса Кемпинаса, Игнаса Крунглявичюса, Деймантаса Наркявичюса и Индре Шерпетите, чьи работы представлены на выставке в «Триумфе».

Подзаголовок выставки отсылает к известному литературному приему — нелинейному повествованию, для которого характерно присутствие нескольких точек зрения и параллельных сюжетных линий. Этот подход и определил идею выставки — наличие множества перспектив создает пространство для дискуссии об исторической памяти и формировании новых идентичностей средствами современного искусства.

В выставку вошли работы двенадцати художников разных поколений, которые работают с множественностью временных, исторических контекстов.

Архитектура выставки строится на принципе «параллельных повествований», где каждый художник рассуждает об отдельных исторических событиях, фактах, традициях прошлого, настоящего и будущего.

В инсталляции From.Between.To художница Индре Шерпетите исследует ремесленное производство, обмен и ритуальное предназначение традиционных тканых и плетеных поясов стран Балтии, осмысливая при этом ключевую роль народной традиции в формировании местного и государственного самосознания. Художник Витаутас Виржбицкас экспериментирует с современной скульптурой в рамках широкого социального дискурса XXI века и рассуждает о механизмах, лежащих в основе современной социальной модели мира, включающей в себя силу информации, современную культуру, военную геополитику, общество потребления и одиночество личности. Эмилия Шкарнулите находится в диалоге с современной наукой, за ее фильмом «Зеркальное вещество» скрываются насущные

вопросы быстрого развития или, возможно, быстрого упадка человечества. Миндаугас Лукошайтис обращается к истории через наблюдение за архитектурой и ее разрушением как свидетельством гибели человечества. В серии рисунков «Композиции» художник исследует отверстия, разрывы, впадины и трещины каждого разрушенного дома, раскопанной улицы и мертвого города.

Специально для выставки в России один из самых именитых художников литовского происхождения Жильвинас Кемпинас создал прототип своей новой работы — «Матрешка войны», — в основе которой известный принцип матрешки, где один объект размещен внутри другого, который, в свою очередь, находится внутри третьего.

Деймантас Наркявичюс представил фильм «Эффект неразорвавшегося снаряда» (2008), повествующий о заброшенных советских объектах базирования и пуска ядерных ракет и снятый в привычной для художника манере видеосторителлинга.

Художники используют разные медиумы и создают инсталляции, видео, графические и живописные работы, в каждой из которых можно увидеть многообразие идей и параллельных сюжетов. Однако центральным фокусом остается фигура отдельно взятого человека, его восприятие и оценка тех или иных событий, а центральной работой всей экспозиции стала инсталляция L-Cabinet молодого художника, перформансиста и галериста Андрея Полукорда. «Через абсурд мы можем освободиться от серьезности, которая во все прочие моменты задает тон нашей жизни», — комментирует Полукорд и задает настроение для просмотра выставки.

Кристина Романова

PARALLEL NARRATIVES

By Kristina Romanova

The 10th exhibition in the EXTENSION project covers current Lithuanian art scene.

EXTENSION has traditionally invited artists working in different media and addressing different issues but always connected within a common context where stylistic and thematic diversity attains a shared meaning. In case of EXTENSION, this context originally came from geography of a given art scene. This has shaped the project and its aspiration to highlight different local schools, whereas its serialized structure made the audience predisposed to look for dialogues between the schools. At *EXTENSION.LT* the national and geographical context is upstaged by a more general idea: the relation between people and history, and formations of new identities.

Lithuania, as part of Eastern Europe, has been influenced in a major way by different empires and other countries throughout its history. Lithuania today experiences renewed challenges of defining its national identity; with that, the issues of national identity, conceptualization of historical trauma or achievements have regained their relevance among contemporary Lithuanian artists and writers. The introductory text *Shifts in Lithuanian Contemporary Art Practises and Ideas* by Dvilė Tumpytė and Eglė Juocevičiūtė gives an overview of artistic landscape in Lithuania since the 1980s through to today including art practices of Adomas Danusevičius, Eglė Ridikaitė, Žilvinas Kempinas, Ignas Krunglevičius, Deimantas Narkevičius, and Indrė Šerpytė whose works are featured at Triumph Gallery.

The subtitle of the exhibition points to an established literary device, that is, nonlinear narrative, which usually provides several points of view with parallel plots. This approach has informed the group show, where a multitude of perspectives creates a space for a discussion on historical memory and formation of new identities through means of contemporary art.

The exhibition comprises works by different generations of artists who tap into large sets of temporal and historical contexts. They share, however, a common attitude to art and artistic reflection on time.

The exhibition is structured as “parallel narratives,” where each artist contemplates individual historical events, facts, traditions of the past, present and future.

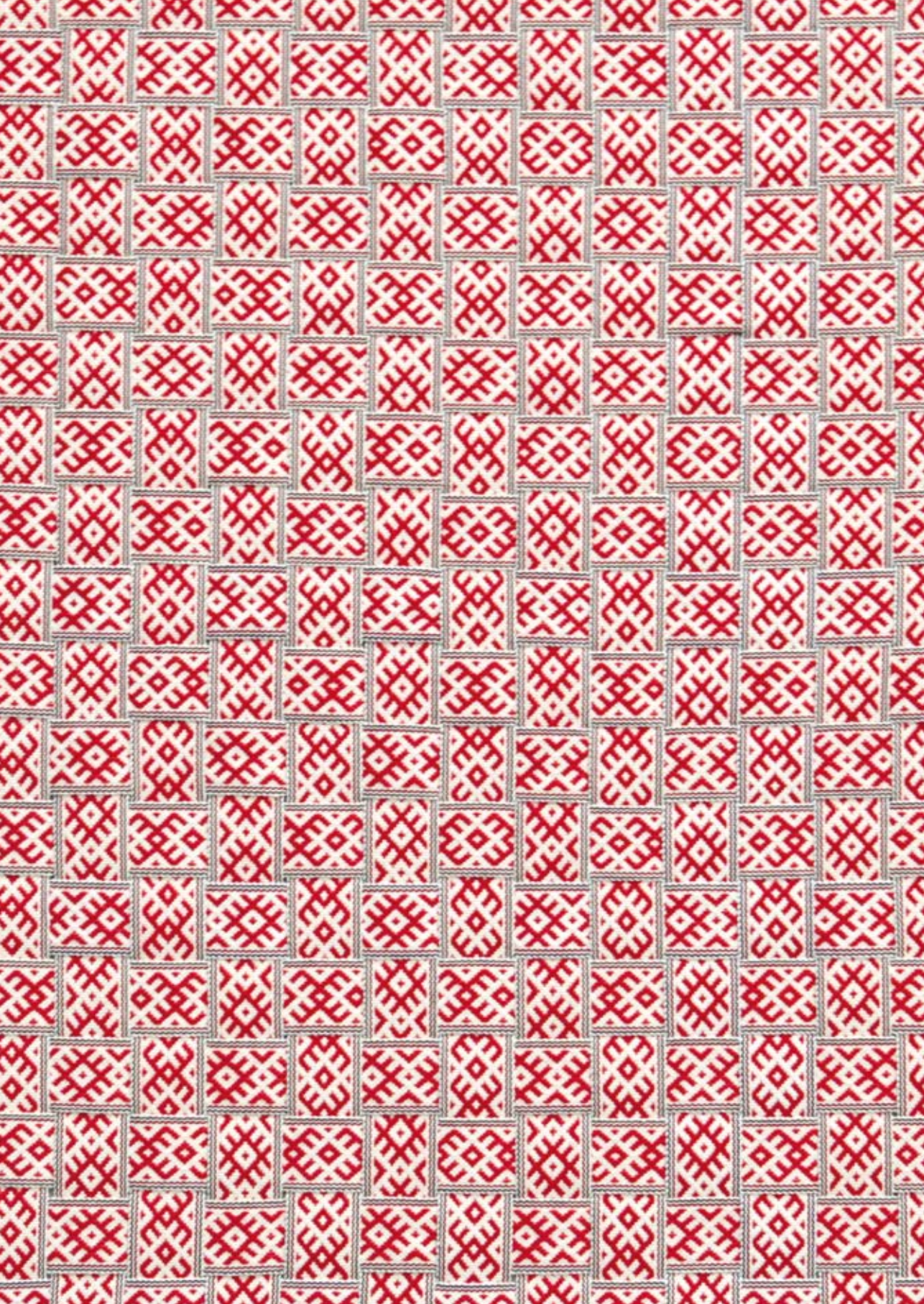
In *From.Between.To*, Indrė Šerpytė investigates how the making, exchange and ritual use of traditional woven sashes found across the Baltic States examines how folk traditions are central to the formation of local and State identities. Vytautas Viržbickas experiments with contemporary sculpture in a broad social discourse of the 21st century and reflects upon mechanisms that make up our contemporary social world-model, which intertwines all of the following: power of information, modern culture, military geopolitics, consumption society as well as individual loneliness. Emilija Škarnulytė is in dialogue with the topical research; her film *Mirror Matter* dissects the urgencies of a rapidly developing—or, possibly, unraveling—planet. Mindaugas Lukošaitis approaches history through observation of architecture and its decay as the indicator of humanity’s demise. His drawing series *Compositions* explores the holes, gaps, cavities and blacknesses of every ruined house, dug-up street, and dead city.

Specially for this exhibition in Russia, one of the most renowned Lithuanian artists Žilvinas Kempinas is going to make a prototype of his new artwork, *Matryoshka of War*, fashioned as the well-known type of Russian doll where each smaller unit fits inside a larger one.

Deimantas Narkevičius presents another video-storytelling film about abandoned Soviet nuclear rocket launch bases, *The Dud Effect*.

Working in different media, the artists make installations, video, drawings and paintings. Each work is a diverse collection of ideas and parallel narratives, yet the main focus is still on the individual with their subjective perception and evaluation of events. The central work entitled *L-Cabinet* is produced by a young artist, gallerist and performer Andrej Polukord. “The absurd liberates us from the seriousness that otherwise always sets the tone in our life,” Polukord explains, setting the tone for the viewing experience.





О ПУТИ РАЗВИТИЯ ПРАКТИК И ИДЕЙ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ ЛИТВЫ

Кардинальные перемены в художественном ландшафте Литвы начались в конце 80-х вместе с политическим разворотом, который в конечном итоге привел к восстановлению национального суверенитета в 1990 году и вместе с тем к реорганизации художественного пространства. Тогда, начиная с 1987 года, музыканты и композиторы, вдохновляясь опытом движения Флюксус¹, начали работать с новыми идеями: организовывать в разных городах фестивали концептуального искусства и хепенинги с участием студентов Государственного художественного института Вильнюса (с 1990 г. — Вильнюсская художественная академия). Вскоре стали появляться первые независимые объединения художников, члены которых обогатили литовские арт-практики новыми современными формами. Группа *Žalias lapas* («Зеленый лист», орг. в 1988 г. в Вильнюсе), в которую вошли музыканты и студенты Вильнюсского государственного художественного института, проводила в публичных пространствах акции гуманистического толка, сочетая визуальные, звуковые и перформативные элементы. Группа *Post Ars* (орг. в 1989 г. в Каунасе) получила известность благодаря ленд-арту и акциям в промзонах, а также провокационным инсталляциям социальной и экзистенциальной тематики. Создание первых художественных объединений ознаменовало собой ослабление советской системы институций и идеологии, прежде контролирующей художественную деятельность, и стало вызовом в адрес системы со стороны художников, неуклонно меняющих традиционные представления об искусстве.

На тот момент ряд работающих в разных форматах художников, по сути, уже руководствовались принципами современного искусства. В начале 80-х литовский пионер концептуальной скульптуры Миндаугас Навакас, который продолжает работать и в наши дни, создавал крупногабаритные объекты, интерпретируя геометрические и технологические формы. В тех работах художник подчеркивает важность конкретного места и пространственного контекста в восприятии произведения. Этот цикл сформировал новое видение искусства в общественном пространстве. Когда художественная сцена Литвы стала расширяться, новаторский подход Навакаса повлиял на развитие концептуальной скульптуры в стране в целом.

В 70-х и 80-х фотографы нового поколения, чьи работы воплощали в себе поворотный момент для этого вида искусства, в своих практиках все больше тяготели к постмодернизму. Лидерами этого движения были Витас Луцкус, пионер концептуальной фотографии в Литве, Альгирдас Шешкус и Альфонсас Будвитис. Эти фотографы работали на периферии авторитетной и признанной «литовской фотографической школы», представителями которой были такие классики модернизма, как, например, Антанас Суткус, Александрас Мацияускас и Ромуалдас Ракаускас.

Говоря о международном контексте современного искусства, важно упомянуть и об одном из отцов американского авангарда в кино Йонасе Мекасе, выходеце из Литвы, позднее переехавшем в Нью-Йорк. В 70-х и 80-х годах он неоднократно посещал родную Литву, что каждый раз непременно имело высокую политическую и художественную значимость. Его стихи и экспериментальные кинокартины служили вдохновением для литовского видеоарта конца 80-х и художников кино будущих поколений.

Тенденции 90-х: самоопределение

С восстановлением независимости Литвы в 1990 году художники получили прямой и свободный доступ к глобальному миру искусства. Практики молодого поколения художников, оканчивающих тогда обучение живописи и скульптуре, претерпевали фундаментальные изменения. Почти все они были студентами Вильнюсской художественной академии, где на рубеже 80-х и 90-х сильные позиции сохранялись за локальными академическими традициями, а идеи современного искусства были за редким исключением неизвестны. Молодые художники «открывали» эти идеи сами, изучая доступные материалы по западному искусству и набираясь нового опыта во время коротких и не очень заграничных поездок в связи с выставками и обменами. Именно такие условия сформировали литовских первопроходцев современного искусства, что сделало их работы не просто инновационными, но и отлительно самобытными в части художественного языка и тематического наполнения.

В 90-е произошел переход от медиа-ориентированных к дискурс-ориентированным практикам. Новые форматы, а именно объекты, инсталляции, арт-акции, перформансы, современная фотография, коллаборации и медийное искусство, а также средства подвижного изображения и видео, набравшие популярность в 90-х, высвечивают неразрывную связь современного искусства с социальными, политическими и культурными явлениями. Художники исследовали такие темы, как человеческое тело, рутинный быт, противоречивые связи между искусством и жизнью, исследовали вопросы институциональной критики и в особенности проблематику постсоветской (художественной) идентичности и (культурной/коллективной) памяти.

Основным, особенно в конце 90-х, мотивом творчества Деймантаса

Наркявичюса в форме концептуальных объектов, (видео-) инсталляций и кино можно назвать модернистскую утопию². Художник подходит к ней с двух углов: индивидуальные устные рассказы и история как утвержденный дискурс. Он перерабатывает и интерпретирует (через призму персонализации) найденные видеозаписи: документальные ленты, сформировавшие ту самую коллективную память, или игровые фильмы и литературные сюжеты, укоренившиеся в постсоветском сознании, или работы других художников. Творческая практика Номеды и Гедиминаса Урбонаса, которая часто также опирается на архивные источники, основана на коллаборативном участии. Их многокомпонентные работы обращены к городской среде, новой застройке, культурному и технологическому наследию, художники задаются вопросами о сообществах, гражданстве, экономическом и экологическом самосознании. Дискурс институциональной критики и национальной идентичности занимает центральное место в работе Артураса Райлы, который тесно сотрудничает с различными социальными группами и субкультурами. Предоставляя их представителям свободу совершать привычные действия, но в контексте искусства, художник подчеркивает роль творчества в повседневности и исследует разрыв между институтом искусства и жизнью. Исследование и переоценка местного контекста, истории и национальной идентичности являются постоянными темами фильмов и инсталляций Аудрюса Новицкаса и Гинтараса Макаревичюса.

В середине 90-х на общем фоне выделяются работы Эгле Ракаускайте, которая стремилась вновь исследовать вопросы женской идентичности. Художница использовала необычные для Литвы того периода материалы: человеческие волосы, лепестки жасмина, мед, сало и шоколад. Чувственность и интимность тесно вплетены в ее телесные объекты, перформансы и инсталляции. В более поздних работах Ракаускайте для детального рассмотрения личности пользуется объективом

камеры, которая становится инструментом отражения социальных явлений и общечеловеческого бытия. Вопросы людской природы, раскрываемые через гипертрофируемые конструкты смерти и эроса на крупноформатных фотографиях, графических работах, в скульптурах и видео, стали основной творческой линией Свайоне и Паулюса Станикас. Юрга Барилайте рассматривает конструкт женственности, применяя различные средства выражения для противостояния мужской перспективе, доминирующей в социокультурной среде. Инсталляции, видео и перформансы Эвалдаса Янсаса исследуют радикальные грани социальной реальности и низкие нравы через искусство. Художника интересуют социальные состояния, которые «нормальное» общество намеренно выводит из своего поля зрения: шаткие жизненные положения людей и бреши в социальной системе. Жильвинас Кемпинас, перебравшийся в конце 90-х в Нью-Йорк, использует в своих инсталляциях свет, потоки воздуха и магнитную ленту, на которую нанесена закодированная информация. Так художник исследует эстетику движения и визуально-оптического восприятия пространства.

Многие из этих художников, чьи работы создавались на заре современного искусства в Литве, в полную силу вышли на международную арт-сцену на рубеже XXI века. Вместе с географическим расширением постколониального дискурса международное художественное сообщество заинтересовалось искусством Восточной Европы, которое начало выставляться и исследоваться в свете западной традиции. В 1999 году Литва впервые показала собственный павильон на Венецианской биеннале. В 2002 году Центр современного искусства в Вильнюсе обновил концепцию Балтийской триеннале, запустив коллаборацию с приглашенными иностранными кураторами, что вывело данную площадку с регионального на международный уровень. Литовские художники стали участвовать в биеннале современного искусства в Берлине, Стамбуле и Сан-Паоло, а также в биеннале Манифеста и несколько позже, в нулевые,

в немецких выставках documenta, Skulptur Projekte Münster, Триеннале Гуанчжоу и т.д.

Переходный период: идентификация

Молодые художники нового поколения, пополнившие творческие ряды в конце 90-х, продолжили развивать основные тематические направления и формы выражения, сохраняя при этом исследовательский уклон литовских практик и делая особый акцент на период флуктуаций/актуальности. Предметом их анализа стал мыслительный процесс, сопряженный с попыткой адаптироваться к капиталистическому общественному строю и с возникновением новых межкультурных связей — дискурсом встречи с Другим. В видео и инсталляциях Кристины Инчюрайте женский взгляд и мировоззрение стоят в центре аналитической работы и служат в качестве инструмента (де)конструирования реальности, утопии и вымысла. Творческая практика Лауры Гарбштиене, работающей с погружением в контексты мультикультурализма, определяется ее пониманием собственной идентичности как художника-женщины и понимания женщины-себя через чужую культуру, язык и роль. Исходя из своего интереса к языку, идентичности и стереотипов постсоветской массовой культуры, художники Лаура Стасюлите и Паулина Эгле Пуките изучают кратковременные ситуации и состояния изменяющегося символического статуса, адаптации и познания Другого. Дайнюс Лишкявичюс использует мультимедийные средства для рассмотрения социокультурных явлений с позиций иронии и абсурда. Художник не чуждается и самоиронии или шуток в адрес культурных клише. В последние годы он работает над многокомпонентными инсталляциями на основе архивных материалов, экспериментируя с потенциалом создания экспозиции, одновременно представляющей несколько параллельных сюжетов.

На рубеже веков проявила себя тенденция размышлять о живописи как жанре. На фоне всеобщее провозглашенной «смерти живописи» это средство выражения восстановило свою значимость после радикального пересмотра его сути³. Для передачи концептуального высказывания в живописном произведении стали применяться совершенно новые материалы и выразительные приемы. По такому пути пошли и молодые, и более опытные художники: Йонас Гасюнас, Эгле Ридикайте, Патриция Юркшайтите, Агне Йонкуте, Ричардас Немейкшис и др. Один из наиболее влиятельных в этом отношении литовских художников, Йонас Гасюнас, использует в своей живописи и графике дым от горящей свечи, достигая определенного кинематографического эффекта, сопоставляя таким образом реальность и вымысел. Гасюнас работает с темами личного и исторического времени, его изменения, а также с процессами стирания и возвращения памяти. Эгле Ридикайте вместо холстов использует крупноформатные промышленные полотна, при этом «пишет» аэрозольной краской, подчеркивая плоскую природу изображения. Патриция Юркшайтите предлагает современный взгляд на классические изображения: художница берет книжные иллюстрации низкого качества и переносит их на живописные холсты, но уже без фигур.

Еще одно поколение художников, которые рассматривают живопись как фигуративную форму выражения, обращается к саморефлексии (Андрюс Закараускас), вопросам коллективной и личной памяти (Эгле Ульчинскайте и Эгле Карпавичюте), а также социальным конструктам гендера (Алина Мельникова и Адомас Данусевичюс).

Художники, работающие в жанре фотографии и видео или кино, изучают границы между документалистикой и вымыслом и дилемму, заложенную в известное высказывание «средство коммуникации есть сообщение». Гинтаутас Тримакас, с конца 80-х работающий исключительно с пленочной фотографией, продолжает развивать идею становления фотографии в качестве «нечто иного», отличного от изображения, и погружает-

ся все глубже в технические аспекты этой формы медиа. Он изобрел новый подход к фотографии вместе с художниками-единомышленниками Альвидасом Лукисом и Ремигиусом Трейгисом, которых интересовали понятия вытеснения и прозаичности времени и объектов. Дарюс Жюра в своей фотографии и движущихся изображениях непрерывно записывает, отбирает и компонует визуальную информацию. Подобно антропологу, он создает портреты людей, объектов и мест, оперируя тонкими материями и сохраняя при этом гуманный подход⁴. Индре Шерпетите использует фотографию как средство выражения эмоций и врожденной памяти, анализируя в своих работах историю и травму.

Новая логика искусства: Горизонтальное картирование

В 2004 года Литва вошла в состав Евросоюза, и новому поколению художников открылись более широкие образовательные возможности за границей родной страны. Это позволило им быстрее интегрироваться в современную арт-сцену. Некоторые из них — как те, кто начинал в начале 90-х после обретения национальной независимости, так и художники помоложе — начали выставляться в частных галереях Западной Европы (Франция, Бельгия, Нидерланды, Германия и т.д.) и США. С молодыми художниками начали работать местные частные галереи, например Vartai, Tulips&Roses и The Rooster Gallery. Сегодня литовские художники полноценно участвуют в активной международной художественной жизни: как члены институциональных сетей, сетей кураторов, галеристов и художников — получая одобрение и признание в самых разных нишах современного арт-мира.

К концу нулевых однозначно сформировалась установка на более четкое выражение углубляющихся отношений между художественными стратегиями, научным анализом и его применением в разных художественных областях. Хотя в разрезе разных стран или языков (искусствоведческих школ) и конкретных направлений в искусстве исследователями до сих пор не было сформировано единого понятийного аппарата, все-таки различные проекты объединяют общие художественные методы и общий объект исследования, произведение искусства. Данная тенденция в разных формах нашла свое проявление на литовской художественной сцене. По сравнению с 90-ми основной набор тем в художественных проектах теперь характеризуется более сложным анализом активной идентичности современного идеологического, экономического и культурного состояния. Анализ осуществляется с применением разных методик, которые заимствуются из таких научных дисциплин, как история, социология, антропология и психология, а затем комбинируются в междисциплинарные и художественные комплексы. Эгле Будвитите исследует формирование интеллектуальных и эмоциональных отношений личности к окружающей среде, способы переживания такой среды. Своими фильмами и хореографическими, звуковыми и радиоинтервенциями она сплавляет воедино нечто узнаваемое и знакомое с чем-то вымышленным. Для кинопроизведений и видео Эмилии Шкарнулите характерно конструирование и деконструирование антропоцентрических ландшафтов в сочетании с частично постановочными перформансами. Герду Палюшите интересуют пределы, изменения и отставание в репрезентациях идентичности и то, как они определяются политикой, социальным запросом и самим временем. Работы Жильвинаса Ландзбергаса сочетают в себе архетипические компоненты и отражения современной социальной реальности, сплетенные вместе в экспериментальных пространственных нарративах. Арунас Гудайтис сравнивает каждодневные события, связанные с политикой, историей и искусствоведением, в плоскости сознания и остроумия.

Важным фактором в современных условиях выступает влияние, которое на наше окружение и наше понимание своего окружения оказывают новые технологии. Так, многие и многие художники в своем творчестве обращаются к этим вопросам, экспериментируют с возможностями новых технологических достижений, находят им альтернативные и критически ориентированные применения в искусстве. Творчество дуэта Pakui Hardware завязано на отношениях между материальностью, технологиями и экономикой. Художников интересует то определяющее воздействие, которое технологии имеют сегодня на экономику и физический мир, включая человеческое тело. Многослойные работы Робертаса Наркуса представляют собой анализ энтузиазма и пессимизма в связи с развитием образования, технологий и экономики. Художник переносит концепции искусственного интеллекта и технических инноваций «дополненной реальности» в художественный контекст. Игнас Крунглявичюс исследует структуры власти, создаваемые новыми технологиями, и глубинные механизмы человеческой психики.

Параллельно с этим наблюдается новая волна институциональной критики. В интервенциях Аугустаса Серапинаса новую жизнь обретают исторические, социальные и «несущие» элементы (художественных) институций, которые ушли из памяти или активно из памяти стираются. Стимулом к созданию произведений нередко служит диалог с представителями таких институтов, что в свою очередь расширяет поле для дальнейшего диалога. Юозас Лайвис занимается поиском и размытием авторства, институциональной власти, экономической ценности искусства и границы между искусством и жизнью. Художник стремится лишить произведение искусства легитимности объекта и товара, эксплуатируя тот уровень реальности, который в первом приближении может показаться незначительным и невидимым. Работы Томаса Даукши обращены к закрытым и гибридным системам. Делая такой выбор, художник производит деконструкцию научной логики и невидимых манипуляций в каждодневной реальности причинно-следственных циклов.

Вместе с этими практиками совершенствуются стратегии художественных исследований, идущих вразрез с научными методами. Приоритетами здесь становятся интуиция, аллюзии и загадочность — источники ценности в художественном произведении⁵. В данный тренд хорошо укладывается кураторская деятельность Раймундаса Малашаускаса, значимая на национальном, литовском, и международном уровне. Показательным примером его кураторской деятельности может послужить международная выставка «оО», которой на Венецианской биеннале 2013 года были представлены Литва и Кипр. Выставка не просто была заявлена как официальное представление страны, но и подавалась как нетипичное для Венеции пространство: не связанное единой концепцией, а работающее по автоматической выставочной модели «секвенирования», за счет чего в отведенном выставочном пространстве создавались и дробились концепты. Таким образом выставка функционировала как радикальная деконструкция правил, принятых на Биеннале, предлагая собой некую альтернативу. К участию были приглашены литовские художники, которые работают по такому методу: Элена Нарбутайте, Гинтарас Диджяпетрис и Людвикас Буклис. Они продвигают другой формат отношений с миром, якобы более открытый и недоопределенный, а также заявляют о родстве вещей, событий, новостей, мыслительных процессов и прочих явлений в этом мире. Язык их искусства основан на чувственности и внимательности к, казалось бы, незначительным вещам: им интересны микроистории и микрочувства, которые рождаются при погружении в связи между интеллектуальным и материальным наследием, методами производства, ритмами повседневности и укладами жизни.

Довиле Тумпите, Эгле Юоцевичюте

SHIFTS IN LITHUANIAN CONTEMPORARY ART PRACTISES AND IDEAS

By Dovilė Tumpytė, Eglė Juocevičiūtė

The most significant changes in the Lithuanian art scene began in the late 1980s, together with new developments in politics that led to the reestablishment of independence in 1990 and the reorganisation of the art field. At the time (from 1987), musicians and composers began to put into practice new, Fluxus-inspired¹ ideas by organising festivals of both conceptual art and happenings in various cities with students from the Vilnius State Institute of Art (renamed the Vilnius Academy of Arts in 1990). Shortly afterwards, the first independent artists' groups were established and their members began to bring new forms of contemporary art into the practice of Lithuanian art. The Žalias lapas / Green Leaf group (established in 1988 in Vilnius), consisting of musicians and art students at the Vilnius State Institute of Art, organised actions of a humanistic character in public spaces that combined visual, audio and performance elements. The Post Ars group (established in 1989 in Kaunas) became known for its land art and actions on industrial sites, as well as controversial installations that highlighted social and existential issues. The establishment of the first artists' groups marked the weakened Soviet institutional and ideological system which had controlled the arts, as well as the challenge to it by artists, inexorably changing the traditional understanding of art.

In fact, some artists from various disciplines were already guided by the principles of contemporary art. In the early 1980s, Mindaugas Navakas, a pioneer of conceptual sculpture in Lithuania, who is still active today, produced large-format objects that interpreted

1. В Литовскую ССР идеи Флюксуса впервые проникли через музыку. На протяжении 60-х музыковед Витаутас Ландсбергис вел переписку с другом детства Джорджем Мачунасом (Юргис Мачунас).
2. Boris Buden, 'In Memory of Utopia or In the Utopia of Memory. An art that interpellates subjects as individuals', in Deimantas Narkevičius. *The Unanimous Life*, Ed. by Chus Martínez, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, 2008.
3. Milda Žvirblytė, 'Keletas pastabų apie naująją lietuvių tapybą' (A Few Remarks on New Lithuanian Painting), in *Kultūros barai*, No 8/9, 2001, p. 63-66; Milda Žvirblytė, 'Contemporary Lithuanian Painting: From Projection Point to the Shine', in *Studija* (Latvia), No. 72, 2010, p. 46-53.
4. Anders Kreuger, 'Selected Takes' (on the exhibition of Darius Žiūra), 2010. Источник: http://www.antjewachs.de/Darius_Ziura_-_Selected_Takes.html.
5. Chus Martínez, 'How a Tadpole Becomes a Frog. Belated Aesthetics, Politics, and Animated Matter: Toward a Theory of Artistic Research', in *The Book of Books*, dOCUMENTA (13) Catalog 1/3, ed. by documenta und Museum Fridericianum Veranstellungen-GmbH, texts by Carolyn Christov-Bakargiev, Ayreen Anastas, Franco Berardi, Iwona Blazwick, Rene Gabri, Dario Gamboni, Pierre Huyghe, Marta Kuzma, Raimundas Malasauskas, Chus Martínez, Kitty Scott, Andrea Viliani u.a., Kassel, 2012, p. 46-57.

geometric and technological forms. In these works, he highlighted the importance of a specific location and the spatial context in viewing a work of art. Through this, he formed a new vision of art for public spaces. His innovative approach influenced the development of the concept of sculpture in the expanded field in Lithuania.

In the 1970s and 1980s, a new generation of photographers, who embodied in their work a turning point in art photography, initiated the appearance of postmodern tendencies in this area. This was due to the efforts of Vitas Luckus, a pioneer of conceptual photography in Lithuania, Algirdas Šeškus, and Alfonsas Budvytis. At that time, these photographers were working on the margins of the important and acclaimed 'Lithuanian school of photography', represented by such classics of modernism as Antanas Sutkus, Aleksandras Macijauskas, and Romualdas Rakauskas, among others.

An important figure in the context of international contemporary art is the godfather of American avant-garde film Jonas Mekas, who is of Lithuanian descent and who lives and works in New York. His rare visits to Soviet Lithuania in the 1970s and 1980s were of political and artistic importance. His poetry and experimental films inspired Lithuanian video art in the late 1980s and influenced those artists who chose film as their medium.

Tendencies of the 1990s: Self-identification

After Lithuania re-established its independence in 1990, artists began to participate freely and directly in the global art world. Fundamental changes took place in the work of the younger generation of artists who were completing their studies in painting and sculpture. Almost all of them were studying at the Vilnius Academy of Arts, the only art

school in Lithuania, where at the turn of the 1980s and 1990s, local academic traditions were still strong, and the ideas of contemporary art were almost unknown. Young artists 'discovered' them on their own, studying the information about new Western art that was available to them and looking around outside of Lithuania when they travelled abroad for a shorter or longer time to participate in exhibitions and to work in creative centres. Thus, the work by Lithuanian pioneers in the field of contemporary art is known not only for its innovativeness, but also for its individuality, in terms of the subject matter addressed and the artistic language used.²

The 1990s were marked by the shift from medium-specific to discourse-specific art practices. New forms of art, such as objects, installation, art action, performance, contemporary photography, collaboration and new media-based art practice, as well as the medium of moving image and film that was popular in the late 1990s, highlighted the critical relationship of contemporary art with social, political and cultural phenomena. The artists addressed the body, daily life, the problematic relationship between art and life, institutional criticism, and especially questions of post-Soviet (artistic) identity and (cultural/collective) memory.

The central themes, particularly in the late 1990s, of Deimantas Narkevičius's conceptual objects, (video) installations and films were and remain the memory of the utopia of modernism.³ Narkevičius examines it by combining two perspectives: individual oral stories and history as a validated discourse, by reworking and interpreting (by personalisation) various found footage: documentary film that formed a collective memory, feature films and literary narratives that had become rooted in the post-Soviet consciousness, as well as works by other artists. The art practice of Nomeda and Gediminas Urbonas, which often begins with archival research, is based on collaborative participation. Their complex work investigates the urban environment, architectural developments, and cultural and technological heritage, raising questions about community, citizenship, and economic and environmental consciousness. Discourses on institutional critique

and national identity are inherent in the work of Artūras Raila, who works closely with various specific social groups and subcultures. By giving them the freedom to engage in their regular activities in the field of art, he highlights the role of creativity in an everyday social setting, and questions the divergence between the institution of art and life. The exploration and re-evaluation of the local context, its history and national identity, are characteristic of the films and installations by Audrius Novickas and Gintaras Makarevičius.

The work of Eglė Rakauskaitė in the mid-1990s stood out because of her attempt to re-examine issues of female identity. She worked with materials that were unconventional in Lithuania at the time, such as human hair, jasmine petals, honey, lard, and chocolate. Sensuality and intimacy became intertwined in her bodily objects, performances and installations. In her later work, an intimate look at a person through the lens of a camera became a tool to reflect issues of social phenomena and universal existence. The question of human nature, presented in hypertrophied constructs of death and eros in large-format photographs, drawings, sculptures and films, became for Svajonė and Paulius Stanikas the focus of their creative work. Jurga Barilaitė explores the construct of femininity and uses various artistic media to confront the dominance of the male gaze in the social and cultural environment. In his installations, films and performances, Evaldas Jansas raises questions about radical and abject aspects of social reality and morality in art, by exposing social states that 'normal' society does not want to see: an ambivalent existence and cracks in the social system. Žilvinas Kempinas, who moved to New York to live and work at the end of the 1990s, uses magnetic tape with coded information on it, light and currents of air to create installations in which he explores the aesthetics of movement and the optical experience of space.

Many of these artists, whose work is associated with the emergence of contemporary art in Lithuania, established themselves on the international scene at the turn of the 20th and 21st centuries. Because of the geographically expanded postcolonial discourse,

the international art community became interested in East European art and began organising exhibitions that explored it in the context of Western tradition. In 1999, Lithuania for the first time had its own pavilion at the Venice Biennale. In 2002, the Contemporary Art Centre in Vilnius renewed the vision of the Baltic Triennial: it initiated a collaboration with international guest curators, and it has transformed from a regional to an international platform for contemporary art. Lithuanian artists took part in contemporary art biennials in Berlin, Istanbul and São Paulo, and in Manifesta, and then a little later in the first decade of the 21st century in documenta (Germany), Skulptur Projekte Münster, the Guangzhou Triennial, and elsewhere.

The In-Between Period: Identification

The younger generation of artists who appeared on the art scene in the late 1990s continued the prevailing themes and modes of expression while maintaining an investigative strategy and emphasising the period of fluctuation/actuality. The object of their analysis was the thought processes involved in attempting to adapt to a capitalist society, as well as new social and cross-cultural ties—the discourse of encountering the Other. In the films and installations of Kristina Inčiūraitė, the female gaze and worldview become the central object of analysis, and a tool for the (de)construction of reality, utopia and fiction. The art practice of Laura Garbštienė, who delves into multicultural contexts, is marked by her understanding of her identity as a woman artist and a woman through a foreign culture, language and role. Through their interest in language, identity and stereotypes in post-Soviet popular culture, the artists Laura Stasiulytė and Paulina Eglė Pukytė explore the transitory situations and states of shifting symbolic status, adaptation and knowledge

of the Other. Using multi-media, Dainius Liškevičius looks at socio-cultural phenomena through the prism of irony and the absurd, while not shying away from poking fun at himself and stereotypical beliefs entrenched in culture; in recent years, he has been developing complex installations of an archival nature, experimenting with the possibilities of constructing an exposition creating several parallel narratives.

At the turn of the century, there was a tendency to question the medium of painting. After the universally declared 'death of painting', it again gained importance through a radical rethinking of the medium.⁴ Materials and modes of expression unfamiliar to traditional painting were used, with the aim of conveying a conceptual message. Both older and younger artists moved in this direction: Jonas Gasiūnas, Eglė Ridikaitė, Patricija Jurkšaitytė, Agnė Jonkutė, Ričardas Nemeikšis, and others. Jonas Gasiūnas, one of the most influential artists in this regard in Lithuania, uses a technique of painting and drawing with the smoke of a candle, which creates a cinematographic effect on the canvas, and a conceptual juxtaposition of fiction and reality. He explores the themes of personal, historical time and its changes, as well as the processes of obliterating and reclaiming memory. The artist Eglė Ridikaitė chooses not to paint on canvas but instead uses large-format industrial textiles, and 'paints' with aerosol paint, emphasising the flatness of the image. Patricija Jurkšaitytė paints historical pictures taken from poor quality images in books, eliminating the figures in the works, thus proposing a contemporary perspective on classic images.

The emerging generation of painters who view painting as a representational medium, explore questions of self-reflection (Andrius Zakarauskas), collective and personal memory (Eglė Ulčinskaitė and Eglė Karpavičiūtė), and social constructs of gender (Alina Melnikova and Adomas Danusevičius).

The boundaries between documentary and fiction and the dilemma of the medium as message are explored by the artists who work

in photography and film or video. Gintautas Trimakas, who from the late 1980s has worked exclusively with analogue photography techniques, continues to develop in his work the idea of photography of becoming 'something else' other than an image, going deeper into the technological specificity of this medium. He formed a new approach to photography, together with like-minded artists Alvydas Lukys and Remigijus Treigys, who are interested in concepts of the displacement and prosaicism of time and objects. Darius Žiūra constantly records, selects and composes visual information in his photography and moving images; like an anthropologist, he creates portraits of people, objects and places, touching on sensitive issues and maintaining a humanistic approach.⁵ Indrė Šerpytė uses photography as a mode of expression of emotion and inherited memory in her works that analyse history and trauma.

The Altered Logic of Art: Horizontal Mapping

After Lithuania joined the European Union in 2004, many more opportunities were available to the younger generation of artists to begin or continue their studies in other countries and in doing so, to integrate more quickly into the international contemporary art scene. Some artists, both those had begun their careers in the early 1990s after the reestablishment of independence, and younger ones, began to be represented by private galleries in Western Europe (France, Belgium, the Netherlands, Germany, and elsewhere) or the USA. Local private art galleries, such as Vartai, Tulips&Roses, and The Rooster Gallery, began working with promising young artists. Today, Lithuanian artists actively participate in the dynamic international art field—in various networks of institutions, curators, gallerists, and artists, validating their activities in the various spaces of this field.

At the end of the first decade of the 21st century, there was a clear aspiration to articulate the deepening relationship between artistic strategies and academic analysis and its parallel use in diverse fields of art. Depending on the country or the language (of the academic school) and the particular field of art, the terms that define the analysis of art have not become fixed to this day, although the elements that unite the projects encompassing this phenomenon are: a methodology rooted in the practice of art and a work of art as the result of inquiry. This tendency was also evident in the Lithuanian art scene and assumed various forms. The central thematic field explored in artistic projects, compared with the 1990s, is a more complex analysis of the active identity of the contemporary ideological, economic, and cultural condition. This analysis is conducted using methods proposed by the academic fields of history, sociology, anthropology and psychology, combining them with interdisciplinary and staged artistic notions. Eglė Budvytė explores how a person's intellectual and emotional relationship with the environment is construed and defined, and the ways to experience that environment. With partially staged choreographic, sound, radio transmission interventions in public spaces and films, she fuses that which is recognizable, familiar with that which belongs to the sphere of imagination. The films and video installations of Emilija Škarnulytė are known for their construction and deconstruction of an anthropocentric landscape, coupled with partly staged performance. Gerda Paliušytė is interested in the limits, shifts and delays in representations of identity, and the ways in which these are determined by politics, social needs and time. Žilvinas Landzbergas in his work combines archetypal elements and current social reflections, weaving all of this together in experiential spatial narratives. Arūnas Gudaitis compares everyday occurrences to do with politics, history and art history, occurrences that encompass consciousness and wit.

An important aspect of the contemporary condition is the influence of new technologies on our surroundings and our understanding of our surroundings. So, there are many more artists examining this issue in their work: they experiment with capabilities presented by these

new technologies, and offer alternative and critical possibilities for their use in art. The work of the art duo Pakui Hardware spans the relationship between materiality, technology, and economy. They are interested in how technology shapes today's economy and the physical realm, including the human body. Robertas Narkus, in his multi-layered work, analyses enthusiasm and pessimism that is connected to the development of education, technology and economics. He applies concepts of artificial intelligence and technological innovations of an 'augmented reality' in an artistic context. Ignas Krunglevičius explores power structures formed by new technologies, and the mechanisms of the workings of the human psyche.

One can also notice a renewed tendency toward criticising institutions. Augustas Serapinas's interventions resurrect the historic or social and institutionally structural aspects of (art) institutions that have been forgotten or that there is a desire to forget. A dialogue with individuals working within the institutions is a stimulus for the work, and this often results in the creation of space for further dialogue. Juozas Laivys is concerned with the search for and dissolution of authorship, institutional power, the economic value of art, and the boundary between art and life. He seeks to delegitimise the art work as an object and commodity, exploiting the level of reality that at first glance is insignificant and imperceptible. In his work, Tomas Daukša examines closed and hybrid systems, and in so doing he deconstructs scientific logic and the imperceptible manipulation in everyday reality of the cyclical nature of cause and effect.

Alongside these practices, we see a strengthening of artistic research strategies that work in opposition to scientific and academic methods. This trend elevates intuition, allusion and mystery as values in a work of art.⁶ This tendency is tied to the curatorial practice of Raimundas Malašauskas that is outstanding in both the local (Lithuanian) and international contexts. A good example of his practice is the international exhibition that he curated entitled oO, which represented Lithuania and Cyprus at the 2013 Venice

Biennale. The exhibition was not considered a national entry, it was presented in an atypical space in Venice, and it did not identify a unified concept, but in creating a partially automatic model of the exhibition, called a 'sequencer', it generated and fractured the concepts in that very space. In this way, the exhibition worked as a radical deconstruction of the rules of the Venice Biennale, one that sought to find an alternative. Several Lithuanian artists who work in this way—Elena Narbutaitė, Gintaras Didžiapetris, and Liudvikas Buklys—were invited to participate. These artists propose a different, ostensibly more open, not completely defined relationship with the world and an affinity among the things, events, news, ways of thinking and other phenomena that exist within it. They base the language of art in sensitivity and an attentiveness to what at first glance might seem inconsequential: they are concerned with microhistories and microfeelings that are born when one delves into the connection between intellectual and material heritage, modes of production, rhythms of daily life and life styles.

1. In Soviet Lithuania, Fluxus ideas first appeared in music. In the 1960s the musicologist Vytautas Landsbergis corresponded with his childhood friend George Maciunas (Jurgis Mačiūnas), an artist and the founder of the Fluxus movement. In his letters, Maciunas wrote about the ideas of this anti-artistic movement and sent recordings of Fluxus performances and Fluxus instructions. Landsbergis used this material in public presentations on modern music.
2. Lolita Jablonskienė, 'Dešimtmečio fragmentai' (Fragments of the Decade), in *Lietuvos dailė 1989-1999: dešimt metų (Lithuanian Art 1989-1999: Ten Years)*, exhibition catalogue, Contemporary Art Centre, Vilnius, 1999, p.15-19.
3. Boris Buden, 'In Memory of Utopia or In the Utopia of Memory. An art that interpellates subjects as individuals', in Deimantas Narkevičius. *The Unanimous Life*, Ed. by Chus Martínez, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2008.
4. Milda Žvirblytė, 'Keletas pastabų apie naująją lietuvių tapybą' (A Few Remarks on New Lithuanian Painting), in *Kultūros barai*, No 8/9, 2001, p. 63-66; Milda Žvirblytė, 'Contemporary Lithuanian Painting: From Projection Point to the Shine', in *Studija* (Latvia), No. 72, 2010, p. 46-53.
5. Anders Kreuger, 'Selected Takes' (on the exhibition of Darius Žiūra), 2010. Source: http://www.antjewachs.de/Darius_Ziura_-_Selekted_Takes.html.
6. Chus Martínez, 'How a Tadpole Becomes a Frog. Belated Aesthetics, Politics, and Animated Matter: Toward a Theory of Artistic Research', in *The Book of Books*, dOCUMENTA (13) Catalog 1/3, ed. by documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH, texts by Carolyn Christov-Bakargiev, Ayreen Anastas, Franco Berardi, Iwona Blazwick, Rene Gabri, Dario Gamboni, Pierre Huyghe, Marta Kuzma, Raimundas Malasauskas, Chus Martínez, Kitty Scott, Andrea Viliani u.a., Kassel, 2012, p. 46-57.



НАВИГАЦИЯ ПО ПОВЕСТВОВАНИЯМ ВЫСТАВКИ

На выставке «EXTENSION.LT: Параллельные повествования», которую организует галерея «Триумф» (кураторы Кристина Романова и Эгле Микалаюне), представлены произведения двенадцати литовских художников, созданные за последние двенадцать лет. Эти художники принадлежат разным поколениям: например, Деймантас Наркявичюс — один из первых литовских художников, чье искусство было интегрировано в сцену современного искусства на Западе, а Андрей Полукорд родился на рубеже 1980-х и 1990-х годов, примерно тогда, когда поколение Наркявичюса начинало карьеру. Около половины художников выставки учились в странах Западной Европы или США, а некоторые живут там. Таким образом, на выставке представлена определенная «расширенная» сцена литовского искусства, которую также составляют и художники, участвующие в местной художественной сцене, при этом уехавшие из страны. Работы выставки формируют единое целое, в котором местные контексты связаны с международными, взгляд в прошлое — с неопределенностью перед лицом будущего, конкретные исторические события — с абстрактными видениями, а индивидуальный опыт — с системами, поддерживаемыми обществом. На многих выставках в Европе в последние годы присутствует ярко выраженное ощущение тревоги и нестабильности. Оно также наблюдается и на данной выставке: иногда это чувство взрывается радикальными формами, а иногда всплывает на поверхность, словно легко ощутимый лейтмотив, который виден на контрасте с более злободневными произведениями.

На выставке представлены работы трех художников более старшего поколения — тех, кто родился в 1960-х годах. Остальные художники принадлежат поколению, которое родилось в последнее десятилетие советского периода. Не удивительно, что большинство работ, указывающих на конкретные политические контексты или национальную идентичность, созданы авторами более старшего поколения. Жившие между двумя системами и более глубоко осознававшие проблемы идентичности, они анализируют темы, которые уже не являются столь актуальными для поколения, выросшего в глобальном контексте. Работы художников старшего поколения от конкретных историй и определенных идентичностей ведут к более общим темам, которые своеобразно раскрываются в работах художников молодого поколения и приобретают более личные или, наоборот, более глобальные оттенки.

Деймантас Наркявичюс (1964) — самый опытный художник на выставке, а также один из самых признанных литовских художников — его работы хранятся в коллекции Tate, Музея современного искусства в Нью-Йорке и других музеев мирового значения. Основная тема творчества Наркявичюса — проблематика и история Литвы как посткоммунистической восточноевропейской страны. Одним из таких произведений является фильм «Эффект неразорвавшегося снаряда», вдохновленный временами Холодной войны — периодом в метафорическом и буквальном смысле так и не разорвавшейся бомбы. Конструкция фильма представляет собой фантазию травмированного индивида, который постоянно переосмысливает «что могло бы произойти, если бы...»: действие фильма происходит на территории реальной базы термоядерных ракет, которая в советские времена работала в Литве. Главную и единственную роль в фильме играет реальный человек, ранее служивший на базе, который в фильме проводит в жизнь то, что в истории не произошло, — запуск ракеты согласно инструкциям. Это действие происходит на фоне архивных и современных кадров с видами местности, чем еще

раз подчеркивается апокалиптическое предчувствие, направленное в прошлое, но неизбежно говорящее и о настоящем перед лицом будущего.

Постапокалиптическое настроение, которое ощущается в произведении Наркявичюса, повторяется в работе «Зеркальное вещество», созданной десять лет спустя художником самого молодого поколения Эмилией Шкарнулите (1987). Тем не менее это видение, родившееся уже в совершенно ином контексте, в котором произошел сдвиг от локального контекста к глобальной (или, возможно, даже космической?) перспективе, а мачистская борьба за власть и технологические достижения растворились в среде телесности и мифологического мышления. В этой работе показаны виды и визуализации наиболее важных современных научных баз — нейтринных лабораторий в Японии, лаборатории ЦЕРН в Швейцарии и бывшей военно-морской базы НАТО в Норвегии. В отличие от фильма Деймантаса Наркявичюса, в котором внимание сосредоточено на целях создаваемых институциями технологий и их потенциальных последствиях, в фильме Эмилии Шкарнулите впечатляющие конструкции живут как бы по ту сторону навязанных им людьми функций и таким образом уподобляются появляющимся в фильме айсбергам. Неслучайно на эти конструкции смотрит или, точнее, ныряет сквозь них своим телом именно русалка — существующий за пределами науки и диктуемого наукой понимания природы, спекулятивный и одновременно телесный субъект, исследующий эти структуры сквозь призму, которая нам, обитателям современного мира, едва доступна и о которой у нас имеется только смутное представление.

Связи реалий современного мира с архаичным символическим мышлением также становятся активными и в творчестве еще одного художника старшего поколения, Жильвинаса Кемпинаса. Жильвинас Кемпинас (1969) — всемирно признанный литовский художник, в течение последних двадцати лет живущий в Нью-Йорке. Художник, известный своими абстрактными

инсталляциями из магнитных лент, для выставки в Москве создал работу «Матрешка войны», которую посвятил своему учителю и источнику вдохновения, американскому художнику Роберту Моррису (1931–2018). «Матрешка войны» отсылает к произведению Роберта Морриса «Ящик для стояния» (1961), которое представляет собой вертикальную открытую гробоподобную коробку ростом с человека. Роберт Моррис, работавший в годы холодной войны, спрашивал сам себя: «Возможно, моя озабоченность войной преувеличена. Зачем так беспокоиться? В конце концов убийство — то, что нашему виду, как кажется, удастся лучше всего». Переместив идею Морриса на другую сторону бывшей границы холодной войны, Кемпинас воплощает ее в структуре традиционной русской матрешки, подчеркивая при этом навязчивость мысли, неизбежное и постоянное столкновение с одним и тем же источником беспокойства — мыслью о войне.

Постоянно повторяющийся и ускоряющийся опыт находит свое своеобразное воплощение в произведении Euthanasia Coaster художника молодого поколения Юлионаса Урбонаса (1981). Среди участников выставки Урбонас выделяется своим исходным образованием — он окончил учебу по специальности дизайнера, и во многих его работах важно взаимоотношение объекта с телом (хотя это взаимоотношение часто остается на теоретическом уровне). Работа, представленная на выставке, является ранним произведением, принесшим ему известность. Она стала темой для нескольких европейских телешоу. Это теоретическая модель аттракциона, которая, по расчетам художника, должна предоставить человеку приятный путь к смерти. Словно повторяющие формы друг друга матрешки, каждая петля аттракциона вводит человека в постоянно увеличивающийся транс, пока в конечном счете не будет достигнут необратимый, смертельный экстаз. Хотя отсылки к локальному контексту в этой работе менее очевидны, чем в работе Кемпинаса, их все же можно обнаружить: по количеству самоубийств Литва занимает ведущие

позиции. Юлионас Урбонас вытесняет это явление из зоны абсолютного трагизма и придает ему оттенок хулиганского юмора. Однако это хулиганство носит интеллектуальный характер. Урбонас предлагает альтернативу современной практике стерильного, медленного угасания в больнице. Если обычно технология необходима, чтобы отсрочить смерть, при этом часто выигранное время — это печальное пребывание в больнице, то технологическая модель Урбонаса позволяет человеку встретить смерть с открытым лицом, лихо и в блаженстве.

Большая часть литовских художников, чьи первые выставки состоялись в 1990-е годы, отказались от классических жанров искусства — живописи, скульптуры, графики — в пользу новых на тот момент медиа: инсталляции, перформанса, видеоарта и так далее. Эгле Ридикайте (1966) является одной из немногих знаменитых художниц этого поколения, которая работает с живописью. Однако ее живопись как по своей эстетике, так и по технике (она использует трафареты и аэрозольную краску) основательно отличается от советской литовской школы живописи. В своей работе Ридикайте часто обращается к местному контексту. Однако, в отличие от Наркявичюса, ее интересуют не столько структуры посткоммунистического общества, сколько детали повседневной жизни (например, несколько последних циклов ее работ вдохновлены бабушкиными платками или эстетикой полов исторических вильнюсских зданий). Две картины на выставке — «III. Ступни или невозможность решиться» и «Рождение куратора» — являются частью большой серии из четырех композиций. Главный герой этой серии — черно-пестрая собака, иногда глядящая на нас с картины, а иногда приглашающая взглянуть на мир ее глазами. В первой картине этой серии, «Нежданный гость», собака встречает нас по ту сторону забора; во второй картине, «Рождение куратора», уже мы сами вместе с ней смотрим через забор в залитую солнцем даль. Забор, обычно связанный с неволей, на этих картинах выглядит безобидно — солнечный свет, похоже, равномерно освеща-

ет мир как по эту, так и по ту сторону забора, в то время как сам забор играет роль скорее орнаментально-трансцендентной границы. На третьем рисунке «Невозможность решиться» виден ливень, слева свисает насквозь промокший флаг Литовской Республики (кстати, в литовском языке слово «Литва» напрямую связано со словом «дождь»), а в противоположном уголке картины мы видим пестрые следы собачки (или свои собственные). На последней, четвертой, картине сероватую ширму дождя повторяет узорчатый орнамент тротуара, из которого, словно цветок, рождается светящийся красным клубочек. Медитативное восприятие окружающей среды, продиктованное взглядом собаки, кажется, позволяет нам забыть те смыслы, которые автоматически приписываются вещам, и с равным интересом исследовать свечение в сером пространстве как флага, так и резиновой игрушки.

Традиционные литовские символы также появляются в творчестве художника Индре Шерпитите (1983). В инсталляции *From. Between. To* художник использует оригинальные литовские тканые пояса и ленты. В сегодняшней Литве текстильное искусство оказалось в довольно интересном контексте: оно часто воспринимается как среда для нового феминистского искусства, и именно текстильная биеннале дала жизнь нынешней Каунасской биеннале. Создатели этой биеннале обращают наше внимание на тот факт, что возникшая в доисторические времена техника ткачества действует аналогично основанному на двоичной системе программированию, которое поддерживает все современное компьютерное программное обеспечение. Традиционные пояса и ленты в творчестве Шерпитите указывают на орнамент как на абстрактный символ коммуникации, сочетающий в себе мифологическое и технологическое мышление, но вместе с тем они также свидетельствуют о своем новом состоянии в качестве объекта — о трансформации из одежды, символически значимого предмета в декоративный сувенир или произведение искусства, существующее в стерильном пространстве белого куба.

Геометрические структуры, однако уже в другом виде, всплывают и в живописи литовского художника молодого поколения Линаса Юсиониса (1986). Интересно, что художники выставки, принадлежащие самому молодому поколению (то есть родившиеся в 1984–1990 годах), родом из Вильнюса. По-видимому, неслучайно живопись Юсиониса, родившегося и выросшего в Вильнюсе, своими минималистическими формами соответствует эстетике современного бетонного города, нередко лучше знакомого «детям» советских микрорайонов столицы, чем художникам из других городов, приезжающим в Вильнюс учиться и жить. Нередко приезжающие выбирают Старый город или другие центральные районы для проживания. Бетонную романтику, ощутимую в работах Юсиониса, еще более подчеркивают названия картин. Название работы «Цементный сад I» само по себе оксюморон — оно передает функцию гарантирующей покой зелени «холодному и мертвому» бетону. Однако название картины «Эльдорадо» скрывает в себе еще несколько значений: жителю Вильнюса это слово напоминает не только легендарную золотую страну в Южной Америке, но и «Эльдорадо» вильнюсской мечты — один из первых ночных клубов, который в 1990-х годах организовывал рейвы в советских бетонных зданиях и был очевидцем грядущего рая западной свободы. И все же, несмотря на заметную иронию и сдержанный минимализм, в произведениях Линаса Юсиониса выдерживается определенное спокойствие и чувство гармонии, не столь пугающее, сколько принимающие с распростертыми объятиями эстетику бетонного рая.

Витаутас Виржбицкас (1987) — еще один художник, работающий с эстетикой повседневности современного мира. В своем творчестве он сочетает концептуальный подход с прекрасно освоенным мастерством исполнения. В своих работах Виржбицкас сочетает классические деревянные или металлические материалы с силиконом и пластиком, а скульптуры своего собственного исполнения — с «реди-мейдами», таким образом точно резонируя с современной повседневностью «глобальных джунглей».

Представленные на выставке огромные рваные шины грузовых автомобилей, найденные самим художником на дорогах, становятся следами неудач или даже несчастий, рассказывающими нам о растаявших в прошлом событиях, которые нам больше не доступны (Problets). Во второй представленной на выставке работе «Успокой свой сердечный центр» автор изящно иронизирует над современными стратегиями лечения «сердечной боли». Сердце, встроенное в пластмассовые листы, и накидка из туалетной бумаги, безусловно, свидетельствуют о дешевизне, но общая композиция придает объекту изысканную хрупкость. Словно художники-реалисты XIX века, узревшие красоту в ранее недооцененной повседневной жизни, Виржбицкас отказывается презирать банальность и смотрит на нее с другой точки зрения.

Глобальные структуры повседневной жизни в своем творчестве также анализирует Андрей Полукорд (1990) — самый молодой художник выставки. Во время учебы в Вене Андрей Полукорд основал Galerie Uberall — мобильную галерею, которая представляла работы на Венской художественной ярмарке и на пляже в Бразилии. Воплотившись в роль директора Galerie Uberall, Андрей Полукорд очень напоминает героев посткоммунистических стран 1990-х годов — новый класс предпринимателей, которые готовы на все, но в то же время и затерялись в новой, незнакомой, нестабильной реальности. В галерее «Триумф» представлена новейшая модель офиса Galerie Uberall — L-Cabinet. Своей формой буквы L он напоминает узкие комнаты, которыми используются последние пространственные возможности дома, а висящие в нем черные занавески скрывают тайные процессы в мире искусства.

Тема фигуры предпринимателя по-своему возвращается в живописном триптихе Адомаса Данусявичюса (1984) «Любовный треугольник». На первый взгляд довольно простой сюжет — торсы трех одетых в костюмы мужчин — маскирует чувствительную тематику произведения. В посткоммунистической Литве гомосексуальность находится в серой зоне — практика

лежит в рамках правового поля и поддерживается Европейским союзом, однако все еще часто получает осуждение широкой общественности и местных политиков, которые отказываются признавать гомосексуальные отношения равными гетеросексуальным и проявляют страх и недоверие по отношению к членам ЛГБТ-сообщества. Современный литовский художник живет в контексте международной западной культуры, которая имеет уже довольно долгую историю интерпретации ЛГБТ-идентичности в искусстве. Однако эта традиция неизбежно требует переосмысления в контексте Литвы, где по-прежнему не каждый человек гомосексуальной ориентации осмеливается раскрыть свою личность. Не случайно на картинах участники ультрадискретно выраженного мужского любовного треугольника одеты в черные костюмы — одежду, являющуюся символом высшего уровня официальности или иерархического признания, связанного с политикой или бизнесом — сферами, в которых положение гомосексуального человека намного сложнее, чем в более свободном мире искусства или богемы.

Если напряженности, возникающие в произведении Адомаса Данусявичюса, скрываются под скромной поверхностью, то в работе Игнаса Крунглявичюса (1979) «Признания» проблема отвержения индивида обществом и его решающих последствий поднимается с максимальной остротой, поражающей органы чувств зрителя. «Признания» — видеоработа из начатой в 2009 году серии произведений, в которых документальные тексты, часто свидетельствующие о травматичном опыте, озвучены в абстрактных тонах электронного звука. Для своей работы «Признания» художник, получивший образование композитора, использовал признания осужденных преступников, уделяя особое внимание не столько фактам, сколько чувственному состоянию совершивших преступление людей. Преступники здесь раскрываются как отверженные обществом или к нему не приспособленные, в чем обнаруживается близорукость системы, ориентированной на наказание и изоляцию. Переплетение ролей палача

и жертвы в одном и том же человеке создает неразрешимую напряженность, которая «выплевывается» в форме пронзительных, пищущих звуков. Электронные звуки режут ухо с холодной безжалостностью, словно создавая параллель с равнодушной системой, наказывающей преступников, которых она сама же и породила.

Тему жестоких общественных процессов в своем творчестве широко развил и Миндаугас Лукошайтис (1980), ровесник Игнаса Крунглявичюса. Миндаугас Лукошайтис прославился выставленным на 26-й биеннале в Сан-Паулу циклом своих рисунков, посвященных историям послевоенных литовских партизан. Художник также создал серию работ, вдохновленную событиями Холокоста. Однако представленные на выставке рисунки в конце концов теряют свои исторические отсылки и становятся свидетельствами безвременной, абстрактной драмы. На первый взгляд кажется, что мы видим изображения разрушенных войной городов, но накапливающиеся в небе ожесточенные облака словно бы свидетельствуют о неистовстве богов, решивших прекратить слишком уж затянувшиеся игры людей на Земле. Подобно русалке Эмилии Шкарнулите, с любопытством плавающей среди останков существования человечества, карандашная линия Лукошайтиса бежит по развалинам, напоминая о проклятии каждого художника: искать смысл даже в зоне неизбежной гибели.

Эгле Микалаюне

NAVIGATING THE NARRATIVES OF THE EXHIBITION

By Eglė Mikalajūnė

EXTENSION.LT. *Parallel Narratives*, curated by Kristina Romanova and Eglė Mikalajūnė and produced by Triumph gallery, features artwork by twelve Lithuanian artists created in the last twelve years. The artists represent several generations of creators, beginning with Deimantas Narkevičius—one of the first Lithuanian artists to become part of the modern Western art scene, and closing with Andrej Polukord who was born at the turn of the 1980s and 1990s, at approximately the time when Narkevičius's generation began their careers. About half of the featured artists have completed their education in Western European countries or the U.S., some still live there today. The exhibition is, thus, an expanded representation of the Lithuanian art scene, covering both those who take part in the local art scene and those who left the country some time ago but are still active within Lithuanian cultural landscape. The pieces in the exhibition form a complete whole, where through meaningful strands the local context is woven into international fabric, a glance at the past—with uncertainty, facing the presence of the future, certain historical events—with abstract visions, and individual experiences—with systems maintained by the society. In many of the most recent European exhibitions, there is a vivid presence of anxiety and uncertainty. It is inherent in this exhibition as well: sometimes it explodes in radical forms, while sometimes it emerges like the leitmotif, revealing itself when juxtaposed with sharper works nearby. On display are pieces from three artists of an earlier generation (born in the 1960s). The remaining artists were born in the last decade of the Soviet Union. It is no wonder that many pieces that specify concrete political contexts or ethnic

identities are created by the senior artists. Having lived between two different systems and more strongly aware of questions of identity, they analyse themes, that are not so relevant for a generation that grew up in a global context. The works by older artists lead from defined history and designated identity into the more general themes, which open up in their own way, in the younger generation's works, acquiring more personal, or conversely, more global shades.

Deimantas Narkevičius (1964), the eldest artist in the exhibition, is also one of the best recognised Lithuanian artists—his works can be found in Tate, MoMA and other museum collections of global significance. The main theme of Narkevičius's works is that of Lithuania, the post-communist, East European country's issues and history. One of such pieces in this exhibition, is the film *The Dud Effect* (2008), inspired by the Cold War—in metaphorical and literal sense—the time period of the bomb that never exploded. The film is constructed as a simulation of the experience by an individual who endured a trauma and has been perpetually rethinking a “what would have been if” fantasy: action is filmed in a real thermonuclear rocket base that was operational in Lithuania during the Soviet era. The main and only role is played by a real person who worked at the base, carrying out in the film that which had never took place in real life—the launch procedure. This act is accompanied by archival and contemporary images of the region, once more, bringing to light the apocalyptic presentiment, aimed at the past, but also inevitably speaking about the present in the face of the future.

The post-apocalyptic mood, which is present in Narkevičius's piece, repeats itself in a piece created a decade later, *Mirror Matter* (2018), by an artist of the younger generation, Emilija Škarnulytė (1987). Yet, it is a vision born in a very different context. A perspective that shifted from the local into the global context (or maybe even a cosmic one?), melting the macho power games and technological achievements into corporeal and mythological thought medium. This piece shows visualisations and images of the most important contemporary scientific bases—neutrino observatory in Japan, CERN laboratory

in Switzerland, and a former NATO navy base in Norway. However, by contrast with Deimantas Narkevičius's film, in which the focus is on the aims of the technologies created by the institutions and their consequences, in Emilija Škarnulytė's film, the impressive constructions are present as if living beyond functions that were imposed on them by humans, becoming comparable to icebergs seen in the film. Deliberately, these structures are being gazed upon, even dived through by a mermaid—a being that exists beyond science and its well-defined understanding of nature. A subject both speculative and corporeal, she explores these formations from a far flung perspective that can only be hazily understood by us—the residents of the contemporary world.

The connections of the modern world with archaic symbolic thought are activated also by the older-generation artist Žilvinas Kempinas. Žilvinas Kempinas (1969) is another globally recognized Lithuanian artist, who has for the past 20 years lived in New York. Famous for his abstract installations from magnetic film, for the exhibition in Moscow he has created *Matryoshka of War* (2019), which he dedicated to his teacher and source of inspiration, American artist Robert Morris (1931–2018). *Matryoshka of War* refers to Robert Morris's piece *Box for Standing* (1961), a vertical, open box the size of a man, reminiscent of a coffin. Robert Morris, who worked during the Cold War, questioned himself: “Perhaps my preoccupation with the subject matter of war is exaggerated. Why get so worked up? After all, killing is what our species seems to do best.” Having transported Morris to the other side of the Iron Curtain, Kempinas realizes the piece styled as the Russian traditional nesting doll, at once underlining the persistence of the thought, the unavoidable and constant collision with the same source of anxiety—the thought of war.

The recurring and accelerating experience in its own way transforms itself in the artwork by the younger-generation artist Julijonas Urbonas's (1981), specifically his *Euthanasia Coaster* (2010). Urbonas stands out among the other artists in the exhibition with his background—he has completed design studies and in many of his

works there is a significant relationship between the object and body (even though this relationship often remains only on theoretical level). The piece exhibited is an early work that earned Urbonas his fame, having become the subject of many European TV broadcasts. It is a theoretical model of an amusement ride that, according to the calculations, should provide human riders with a pleasant path to death. Like the repeating Matryoshka dolls, each loop of the ride, puts the individual into a deeper trance, until, finally, the irreversible ecstasy of death is achieved. Even though national identity associations in this piece are less apparent than in Kempinas's work, they can be found: Lithuania has one of the highest suicide rates. Julijonas Urbonas is capable of elevating this issue from the zone of absolute tragedy and providing it with shades of hooligan humor. And yet it is intellectual hooliganism. Urbonas offers an alternative, to the contemporary practice of sterile, slow demise in the hospital setting. Technology is usually employed to postpone death, often only gaining some dull existence in the hospital, whereas Urbonas's technological model offers the individual an opportunity to meet death facing it openly, recklessly and in bliss.

A significant portion of Lithuanian artists, who began participating in exhibitions in the 1990s, rejected the classical media—painting, sculpture, graphic art—and began working with media still new to Lithuania: installation, performance, video-art, etc. Eglė Ridikaitė (1966) is one of the few famous artists of her generation who paints. And yet, Ridikaitė's painting, in its aesthetic, technique (the artist uses stencils and aerosol paints), is very removed from the Soviet Lithuanian school of painting. In her works Ridikaitė often refers to local context. Yet, different to Narkevičius, who is interested in the post-communist society structures, Ridikaitė is interested in the particulars of quotidian environment (for example, the most recent series is inspired by grandmother's kerchiefs or floor aesthetics of historical buildings in Vilnius). Two paintings displayed at the exhibition, *Inability to Decide* (2017) and *The Birth of Curator* (2016), are part of a greater, four-piece series. The main protagonist of the series is a black mottled dog who sometimes looks at us from the painting and sometimes

is inviting us to look at the world with his eyes. In the first painting of the series *Unexpected Guest* the dog greets us on the other side of a fence; in the second piece *The Birth of Curator*, we ourselves gaze with him through the fence across the sun-lit distance. Most usually associated with confinement, the fence, in these paintings is neutralized with sunlight, which appears to evenly destabilize the world, simultaneously on both sides of the fence, with the fence fulfilling the role of an ornamental-transcendental line. In the third painting *Inability to Decide*, we see a downpour of rain, with a soaked Lithuanian flag hanging on the edge (by the way the word "Lithuania" (lith. *Lietuva*) is directly linked to the word "rain" (lith. *lietus*), on the opposite corner of the painting we see the feet of the mottled dog (or maybe our own?). In the last, fourth, painting, the grey veil of rain is echoed by the patterned pavement ornament, giving birth to a red glistening ball resembling a flower. The meditative understanding of the environment dictated by the dog's gaze, it seems, allows us to forget the meanings automatically associated with things and to explore with similar curiosity the shine of the flag or of the rubber toy in the grey space.

Traditional Lithuanian symbols make an appearance in the artwork by Indrė Šerpetytė's (1983) too. In her installation *From.Between.To* (2016), the artist uses original Lithuanian sashes (lith. "juosta"). In contemporary Lithuania, the art of textile exists in a very interesting context: it is often understood as a medium for the new feminist art, and indeed the Kaunas Biennial evolved from the Biennial of Textile Art. The creators of this biennial draw attention to the fact that the technique of weaving, which evolved in pre-historic times, works the same as binary programming that is the basis of all the modern software technologies. The traditional sashes in Šerpetytė's work specify the ornament as an abstract symbol for communication, connecting the mythological and technological thinking, yet they simultaneously witness their new existence as an object—transformation from the worn, symbolically meaningful thing into a decorative souvenir, or a work of art extant in the sterile white cube environment.

Geometrical structures, appear in yet another form in the paintings by younger-generation Lithuanian painter Linas Jusionis's (1986). Upon reviewing the biographies of the participants of the exhibition, attention is drawn to the fact that only the youngest-generation artists (born in 1984–1990) come from Vilnius, the capital of Lithuania. It is probably no accident that Jusionis, who was born in Vilnius, produced paintings with minimalist forms that recall the aesthetics of the modern concrete city, often more familiar to Soviet Vilnius's children that grew up in the *micro-districts*, than to the newly arriving, to live or to study, artists, who often choose the old town or other more central parts of the city. In Jusionis's works, the ever-present concrete romance is more intense due to the names of the paintings. The title *Cement Garden I* (2016) is an oxymoron in itself—the peaceful function of the greenery it lends to the “cold and dead” concrete. Yet, the title of the painting *Eldorado* (2015) hides many meanings in itself—to a Vilnius dweller this word reminds of not only the legendary city of gold in South America but also the Vilnius's dream *Eldorado*—one of the first night clubs in the 1990s, that staged rave parties in Soviet concrete buildings and witnessed the nearing paradise of western freedom. And yet, despite the noticeable irony and restrained minimalism, Linas Jusionis's works retain a certain feeling of peace and harmony, not so much threatening, as embracing the aesthetic of the concrete paradise.

Vytautas Viržbickas (1987)—another artist that works with the daily aesthetic of the contemporary world—connects his conceptual approach with wonderfully mastered craftsmanship. Viržbickas connects the classical materials of wood or metal with silicon or plastic, connects his own sculptures with ready-made materials, this way aptly responding to the mundane contemporary “global jungle.” Large ripped truck tires, presented in the exhibition, found by the artist himself on the road, become the traces of bad luck, or maybe even afflictions, telling of events that have already melted away in the past, and are inaccessible to us (*Problets*, 2018). The second piece on displays, *Relax Your Cardio Centre* (2016), gracefully ironizes the contemporary strategies of curing “heart ache.” A heart living within

plastic sheets and a piece of toilet tissue, is a testimony to cheapness, yet the whole composition provides the subject with subtle fragility as if it is a 19-century realist painting as artist just began to notice the beauty the previously underappreciated mundane, Viržbickas seeks to disdain the banality and looks from another perspective.

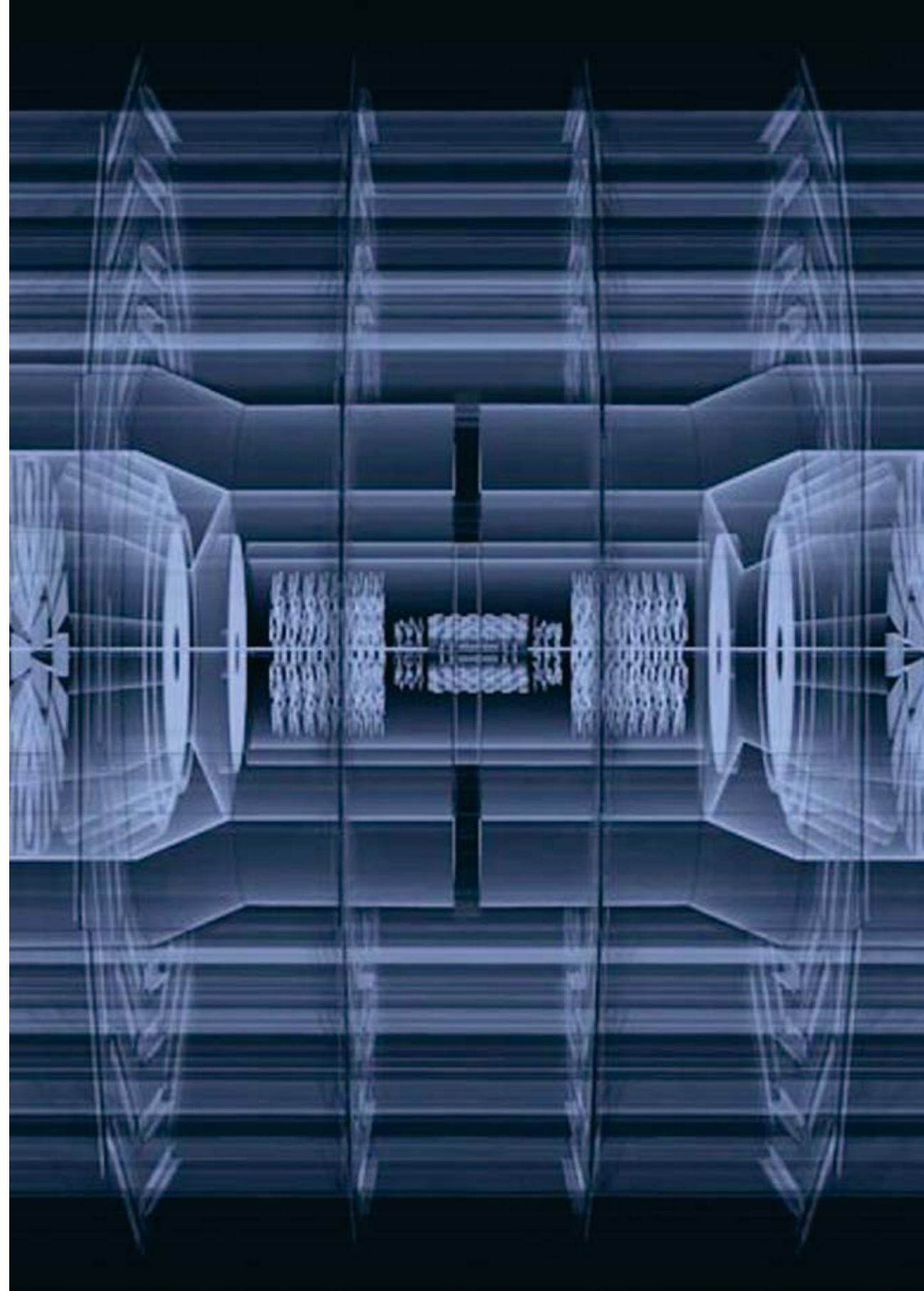
Global daily structures are also analyzed by the youngest artist of the exhibition, Andrej Polukord (1990). While studying in Vienna, Andrej Polukord founded Galerie Uberall—a mobile gallery, capable of presenting art at the Vienna Art Fair or on a beach in Brazil. Settled into the role of the director of Galerie Uberall, Andrej Polukord is reminiscent of a post-communist country character—a new businessman, ready for anything, but also confused in the new, unfamiliar, unstable reality. Currently, the Triumph gallery is exhibiting the latest Galerie Uberall bureau model, *L-Cabinet*. In its “L” shape it reminds of the narrow rooms, appropriating the finite space of a house, while the secret processes of the world of art behind a black curtain hides.

The subject of the businessman as a figure returns in Adomas Danusevičius's (1984) triptych *Love Triangle* (2014). A very simple narrative at first glance—three torsos of men wearing suits—masks the sensitive issues of the work. In post-communist Lithuania homosexuality hangs in a somewhat hazy zone—legal and supported by the European Union, yet it is still often condemned by the wider society, local politicians, who refuse to recognize homosexual relationships as equal to heterosexual relationships, as well as displaying fear and distrust towards members of the LGBT community. Contemporary Lithuanian artist exists in the international context of Western culture, which has an extended and well-developed history of interpretation of LGBT identity in art. However, this tradition, evidently, needs to be rethought in the Lithuanian context, where not yet all homosexual individuals dare to reveal their identity. It is by no accident that in these paintings the particularly discretely expressed love triangle, the three men are dressed in black suits—the outfit that represents highest hierarchical recognition,

formality, associated with politics or business, classes within which the situation of the homosexual individual is far more complex than in the more liberal art or bohemian worlds.

If in Adomas Danusevičius's work the evolving stresses are hidden under their modest surface, in Ignas Krunglevičius's (1979) piece *Confessions* (2011) the rejection of society and the problem of the consequences it entails, rise to the ultimate sharpness and hurts the senses of the audience. *Confessions* is a video work from the series begun in 2009, where documentary texts, often referencing traumatic experiences, are recorded with abstract electronic sound tones. In *Confessions*, the artist, originally trained to be a music composer, has used actual confessions of convicted criminals, focusing not so much on the facts, but on the emotional state of the criminal. The criminals here reveal themselves as the rejects of the society, or misfits, thus highlighting the short-sightedness of the system focused on punishment and isolation. The entwine of the executioner and the victim roles in one individual creates emphasis on the quandary, which is spat out with sharp, squeaky sounds. Electronic sounds hurt the ear with cold mercilessness, as if creating a parallel for the indifferent system that punishes the criminals which it has given birth to.

Ignas Krunglevičius's peer, Mindaugas Lukošaitis (1980), has also expanded on the society's brutal processes in his works. Mindaugas Lukošaitis became famous in the 26th São Paulo Biennial with his series of drawings dedicated to the stories of Lithuanian post-WWII partisans. The artist has also created a series inspired by the Holocaust events. In this exhibition, however, his works are sprinkled historical references and become witnesses of a timeless, abstract drama. At first sight it seems that we see cities destroyed by war, but the gathering indignant clouds in the sky almost witness the rage of the gods, who have decided to end the games of men that have dragged out on this Earth for far too long. As with Emilija Škarnulytė's mermaid, curiously diving through the remains of humanity's existence, Lukošaitis's pencil line runs through ruins, reminding of the curse of every artist: to seek meaning even in the zone of unavoidable destruction.



ДЕЙМАНТАС НАРКЯВИЧЮС



Наркявичюс учился на скульптора, однако фокусом его художественной практики стал видеосторителлинг. Художник рассматривает исторические события с современных и субъективных позиций. Сама история стала его творческим методом и основным исходным материалом. Исследование ее отдельных моментов позволило художнику лучше понять физические и психологические явления, и в результате этого процесса он переосмыслил свое место в мире. В глазах Деймантаса Наркявичюса история представляется живым материалом для творчества. По его словам, произведение искусства всегда может восприниматься как рассмотрение других субъектов, и работы автора существуют на пересечении этих подходов.

О фильме «Эффект неразорвавшегося снаряда»

(2008)

Фильм повествует о заброшенных советских объектах базирования и пуска ядерных ракет. Подобная база расположена и в Литве. Она была закрыта в 1977 году, но ее подземные катакомбы до сих пор впечатляют своим размахом и масштабом. Мне удалось найти несколько людей, которые там служили и могли рассказать о технических и операционных особенностях объекта. Основной идеей проекта было создание фильма, в котором сюжет разворачивается вокруг пуска ракеты с литовской базы. К счастью, во время Холодной войны этого не произошло, однако на фоне нового витка в противостоянии Запада и Востока (включая Россию) тот ужас — который, казалось, остался в прошлом — возможного военного столкновения

Деймантас Наркявичюс

Эффект неразорвавшегося снаряда
2008

Черно-белый и цветной звуковой фильм,
записанный на пленке 16 мм и переве-
денный в HD
15' 40"

Deimantas Narkevičius

The Dud Effect
2008

16 mm film transferred onto HD video, B&W
and colour, sound

15' 40"

с применением стратегических ядерных вооружений оживает вновь. Другим тематическим источником вдохновения был выдающийся фильм «Военная игра» режиссера Питера Уоткинса. Не вдаваясь в детальное обсуждение самой кинокартины, отмечу, что появление такого фильма в 1965 году раскрывает индивидуальные и коллективные страхи, связанные с угрозой гонки ядерных вооружений, довлеющие над обществом Великобритании в 60-х. К сожалению, на восток Европы подобные опасения так и не распространились. Боюсь, здесь нет такого стремления к осознанию разрушительной силы оружия массового поражения, существующего и сегодня. Основная сюжетная линия моего фильма — (вос)создание запуска ракеты Р-14 с той базы в Литве. Для визуального воплощения этого действия я решил не пользоваться ни компьютерной анимацией, ни 3D-технологиями. Чтобы выразить психологическое восприятие беспокойного оцепенения от потенциального пуска и его последствий, я заостряю внимание на кадры довольно большой природной территории (занимаемой остатками военной базы) и на съемки катакомб. В дополнение к этому в фильме используются найденные кино-материалы, отснятые в 70-х в Литве (этот район на самом деле очень красив — один из немногих в стране национальных парков с богатой фауной). Мной также были найдены уникальные черно-белые фотографии пускового комплекса Р-14 в состоянии боевой готовности, сделанные во время учений на другой такой же базе. В воссоздании «пуска» я применил скромную технику видеоколлажа (скорее в форме намека на пуск) с черно-белыми фотографиями на фоне звуковой дорожки из команд, отдаваемых на русском. Мне довелось познакомиться с российским военным, который до сих пор помнит всю процедуру наизусть.

Деимантас Наркевичюс

Originally trained as a sculptor, Narkevičius has mainly been working on storytelling using film and video. His central focus is an exploration of history with a current and subjective point of view. History itself has become his methodology and his primary material. Choosing moments in history has helped him understand physical and psychological phenomenon, and that process has made him reconsider his own place in the world. Deimantas Narkevičius thinks of history as material for art that is alive. According to him, a work of art can always be thought of as an examination of other subjects. This is the crossroad where he positions his work.

On The Dud Effect

(2008)

Abandoned Soviet nuclear rocket launch bases form the subject of this film. There is a base like this here in Lithuania. It was closed down back in 1977, but the underground catacomb structure is still impressive by its scale and scope. I have found a few people who did serve in such a base and who provided me with all technical and particular information on the way it was functioning. My basic idea is to create a film in which the scenario would be a shot of such a rocket from the site in Lithuania. Fortunately, such a thing never happened during the period of Cold War, but within new political turn of confrontation between West and East (including Russia), the horror—which we thought was gone—of possible nuclear strategical weapon confrontation is rising from the past. The other source of inspiration for this theme is the outstanding film by Peter Watkins *The War Game*. I do not want to go on commenting this

film, but the fact that such a film appeared in 1965 shows individual and collective concern of the danger of nuclear weapon competition back in the 1960's in the UK. Unfortunately, such a concern has never sprung out in the former East. I am afraid there is much less will to understand the deadly potential of the weapons of mass destruction, which are still available. My basic scenario for this work is to (re)create a shot of R-14 type rocket from the site. I am not using an animation or 3D technologies to illustrate such an act. It is still more about filming this quite large territory of nature (with the remains of the base) as well as the structure of the catacombs with the intention to convey a psychological perception of consternation of such a possible act and its outcome. In addition I am using some extra found footage from the 1970's, filmed around in Lithuania (actually the area is very beautiful, it is one of a few national parks of the country with a rich fauna). There are also some unique B&W photo material of the R-14 complex ready to attack, taken during practical training at some identical site, used for the film. To recreate "launching," I used very modest means of film collage (more like a suggestion) including the B&W photo shots and a soundtrack of commands in Russian. I actually met a Russian officer who still remember them by heart.

By Deimantas Narkevicius



Деймантас Наркявичюс

Эффект неразорвавшегося снаряда
2008

Черно-белый и цветной звуковой фильм,
записанный на пленке 16 мм и переве-
денный в HD
15' 40"

Deimantas Narkevicius

The Dud Effect
2008

16 mm film transferred onto HD video, B&W
and colour, sound
15' 40"

ЭМИЛИЯ ШКАРНУЛИТЕ

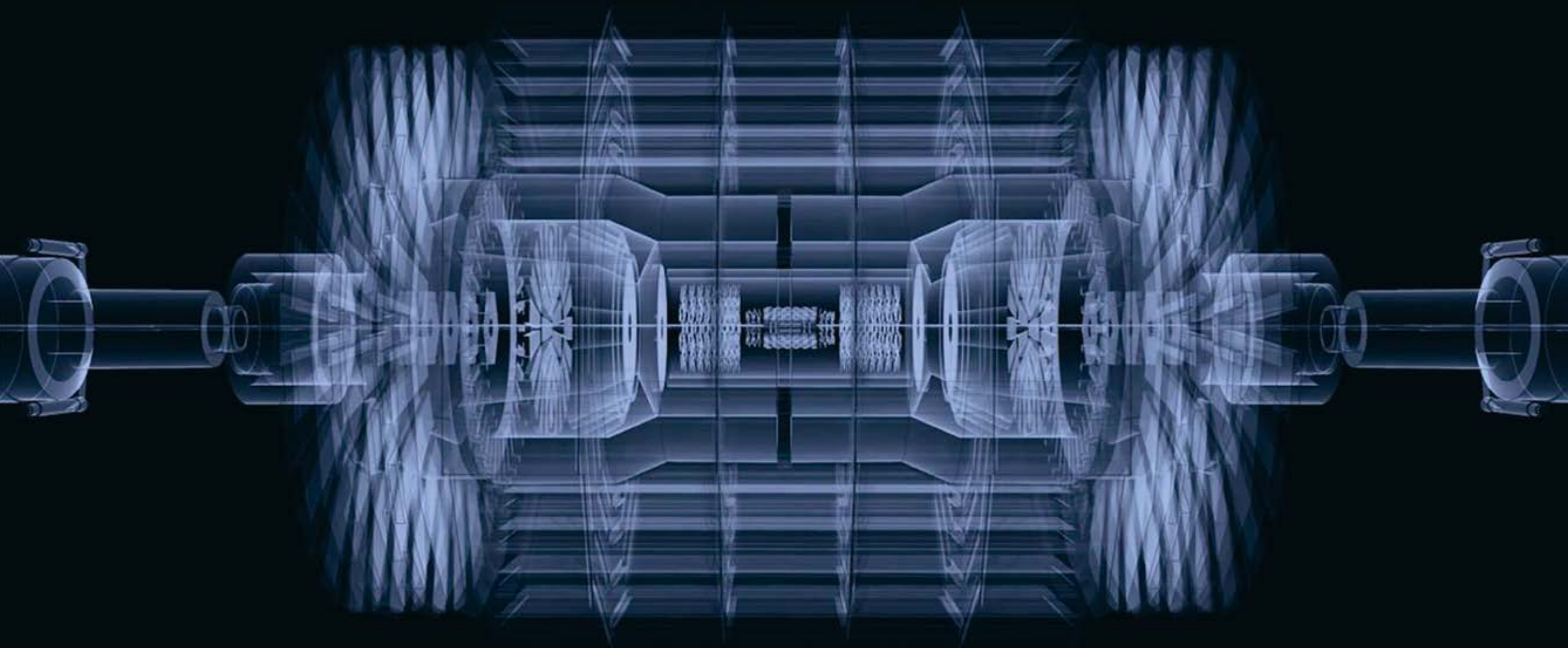
Работы Эмили Шкарнулите существуют в области пересечения природных и техногенных структур — физических, философских, политических. В своих масштабных инсталляциях и фильмах с эффектом присутствия художница обращается к чувству беспокойства созерцающего, которое мы обычно испытываем при столкновении с чем-то, что больше нас, больше самой жизни, как то: грядущая климатическая катастрофа, природные явления, идеологические конструкты, массивные архитектурные или научные объекты. Подобно самой художнице, погружаясь в водные пучины, пространства зданий или пейзажей, зритель вовлекается в ее работы, очарованный гипнотизмом ее эстетики, оказывается в поле археологии будущего, которая рассматривает Антропоцен в комплексе с его эко- и техно-политическими дискурсами. При том что работы Шкарнулите часто представляются в диалоге с современной наукой, в них вскрываются насущные вопросы быстрого развития — или, возможно, быстрого упадка — планеты, постулируемые, однако, не как теоретические изыскания, но как материальные, неизбежные, всеобъемлющие обстоятельства, в которых не остается места самоутрачению.

Художница пользуется выверенными и высокотехническими методами, но вместе с тем не пытается искать конструктивные решения или окончательные ответы. Напротив, она применяет масштаб, оптику, звук и изображение для фиксации лимбического состояния, где желание что-то «решить» выставляется безнадежным — где, однако, сами новые возможности наблюдения, переживания и взаимодействия с силами окружающей и политической среды вокруг нас становятся парадоксальным образом продуктивны. Форматы видения и восприятия, опреде-

ляемые насыщенностью окружения, задают режим существования, который усложняет линейность отношений между экраном и зрителем.

Упомянутые регулирующие рамки, воплощением которых служат массивные архитектурные формы и технологические конструкции, в контексте кинематографических и пространственных решений Шкарнулите отчасти утрачивают свою реальность. Они складываются в символический пласт, где границы реальности размыты и даже безусловно материальное проявляется как плод воображения. В работе «Зеркальное вещество» показано стремление к фундаментальным регулирующим механизмам реальности — интерьеры лабораторий для исследования нейтрино и большой адронный коллайдер в ЦЕРНе — но переживания зрителя на самом деле сродни созерцанию внеземных сцен или галлюциногенных картинок калейдоскопа. Экспозиция заставляет задуматься о значении самого существования этих объектов и того, как взаимодействия с недостижимым (и в самом недостижимом) есть, может быть, единственный способ выйти за границы человеческого познания. Творчество Шкарнулите предлагает нам режим восприятия, подобный восприятию киборга — основанный, с одной стороны, на искусственной линзе, а с другой, на физиологической связи глаза с мозгом человека. В чем-то жутковатый на первый взгляд, такой метод позволяет расширить границы восприятия — и воображения — механизмов и сил, с которыми мы сталкиваемся и продолжим контактировать.

Моника Калинаускайте



Эмилия Шкарнулите

Зеркальное вещество
2017

Кадр из видео, видеоинсталляция
11' 30"

Emilija Škarnulytė

Mirror Matter
2017

Video still, video installation
11' 30"



Эмилия Шкарнулите

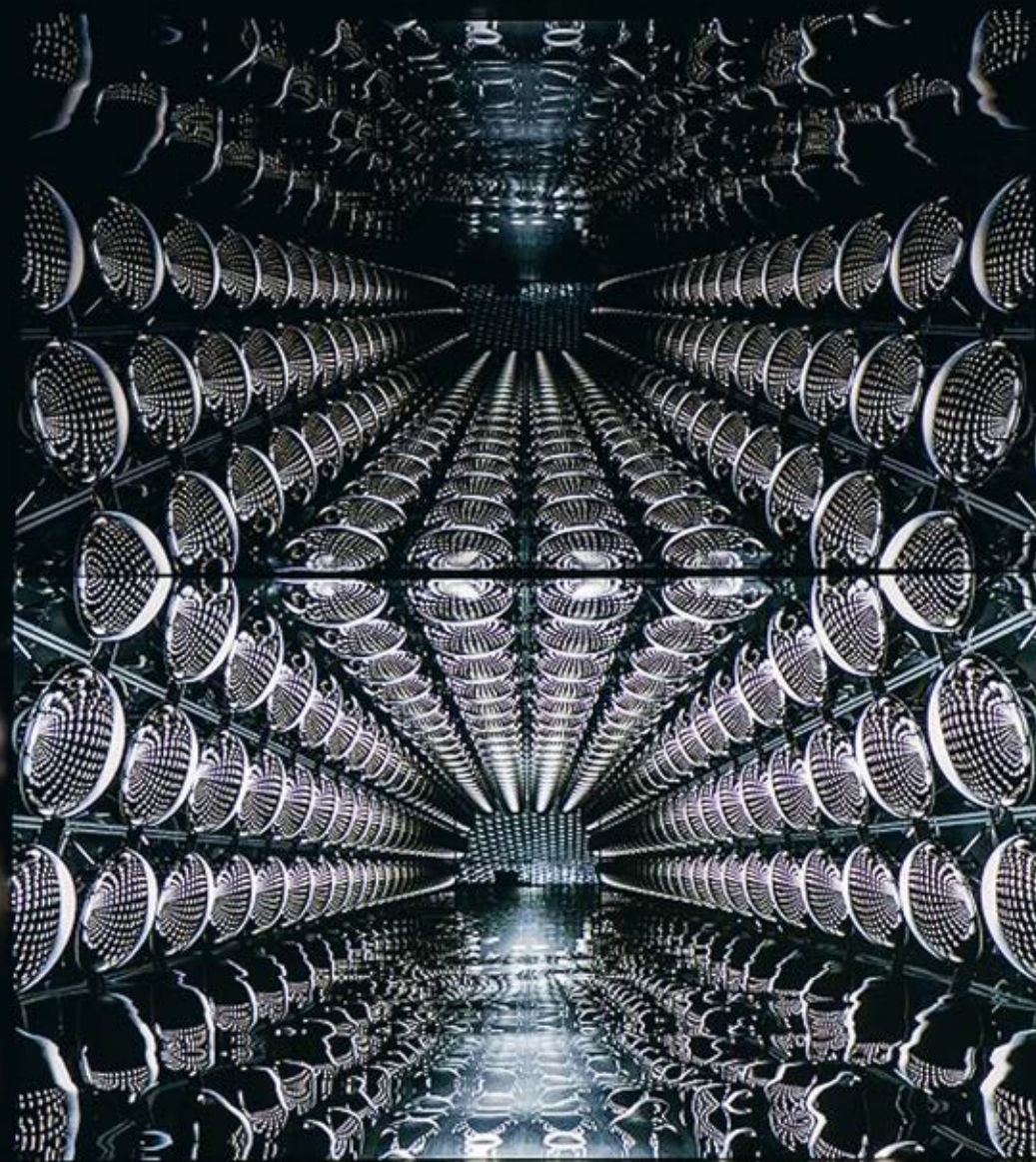
Зеркальное вещество
2017

Кадр из видео, видеоинсталляция
11' 30"

Emilija Škarnulytė

Mirror Matter
2017

Video still, video installation
11' 30"



Эмилия Шкарнулите

Зеркальное вещество

Вид инсталляции в Hyperobjects, Marfa
Ballroom

2017

Видеоинсталляция

11' 30"

© Алекс Маркс, 2018 (фотография)

Emilija Škarnulytė

Mirror Matter

Installation view at Hyperobjects, Marfa
Ballroom

2017

Video installation

11' 30"

© Alex Marks, 2018, photo

EMILIJA ŠKARNULYTĖ

By Monika Kalinauskaitė

Emilija Škarnulytė's work emerges at the intersection of the natural and man-made structures—physical, philosophical or political. In her immersive films and large-scale installations the artist evokes a feeling of contemplative anxiety provoked by the encounter with all that is larger than us, and larger than life—a looming climate catastrophe, natural phenomena, ideological constructions and massive architectural or scientific structures. Just as the artist dives into waters, buildings or terrains she explores, the viewer is drawn into her works through their hypnotic aesthetics, finding herself embedded in the future archeology of the Anthropocene with all of its eco- and techno-political discourses. Although Škarnulytė's work is often presented in dialogue with the topical research, it dissects the urgencies of a rapidly developing—or, possibly, unraveling—planet as something beyond the theoretical debate: a physical, unavoidable, all-encompassing situation, which no longer offers a comfortable point of view.

Although Škarnulytė employs carefully calculated and highly technical tools of research, she does not aim at offering constructive solutions or definite answers. Instead, she uses scale, optics, sound and image to document a limbic state in which the very ambition to “solve” is exposed as futile—but the newfound possibilities to observe, experience and interact with the environmental and political forces that surround us become paradoxically productive. Modes of seeing and perceiving that emerge from the saturation of our surroundings constitute a way of being which complicates the linear codependence of the screen and the spectator.

The aforementioned governing frameworks, which manifest themselves in massive architectural forms and technological

structures, are rendered somewhat unreal through Škarnulytė's use of cinematics and exhibition spaces. They construct a symbolic stratum in which the boundaries of the reality are blurred and even the unquestionably physical emerges as a figure of imagination. Although *Mirror Matter* depicts a journey to what governs the very fabric of the reality—the insides of a neutrino laboratory and the CERN Hadron Collider—the actual experience is that of a gaze wandering through an alien scenography or a hallucinogenic kaleidoscope. It fuels a reflection on what the very existence of these structures means and how an interaction with—and within—the unapproachable might be the only way to step beyond the human boundaries of cognition. Škarnulytė's work exposes us to a cyborg-like mode of seeing: one that relies on the artificial lens while exploiting the human connection of the eye to the brain. Although initially uncanny, this method ultimately leads to an expanded mode of perceiving—and imagining—the mechanisms and forces we face and will continue to come in contact with.

Эмилия Шкарнулите

Зеркальное вещество

Вид инсталляции в Kunstlerhaus Bethanien
2017

Видеоинсталляция
11' 30"

© Дэвид Брандт, 2017 (фотография)

Emilija Škarnulytė

Mirror Matter

Installation view at Kunstlerhaus Bethanien
2017

Video installation
11' 30"

© David Brandt, 2017, photo



ЖИЛЬВИНАС КЕМПИНАС

Инсталляции Кемпинаса устроены подобно природным явлениям, например свету или движению воздуха. Однако сквозным связующим элементов в них является движение. Художник избегает «предсказуемости» в работах и пытается смоделировать ощущение от случайных совпадений. Поэтому большинство его работ балансируют на грани падения и разрушения. Так автор подчеркивает временную природу движения и достигает хрупкого баланса элементов экспозиции, к которым относятся и зрители, передвигающиеся по выставочным пространствам. Подход художника к работе с материалами можно сравнить с дирижированием большим оркестром. Ему удается виртуозно использовать пространство и оттенять самые интересные особенности играющих инструментов, чтобы издаваемые ими звуки складывались в безупречную гармонию срежиссированного и свободного движения.

Большая часть объектов и инсталляций Кемпинаса относятся к кинетическому искусству, но даже его статические произведения динамичны. В них, как правило, запечатлены уже совершенные движения, и работы провоцируют движение зрителей, которые подходят к произведениям ближе, чтобы их лучше рассмотреть и разобраться, как устроены созданные художником иллюзии.

ŽILVINAS KEMPINAS

The installations, created by Kempinas, operate as if they were natural phenomena such as light and the flow of air. The most significant element that links them together is motion. The artist avoids “predictable” moves and aims for the impression of coincidence. Therefore, most of his work balances on the verge of falling and collapsing. In this way the author emphasizes the temporariness of movement and creates the fragile balance of the elements in the show, to which the viewers themselves contribute as they move through the gallery spaces. The artist works with the materials as if he were an orchestra conductor. He masterfully manages to exploit the space and emphasize the most interesting features of the instruments he uses, so that they emit sound in the flawless harmony of planned and free motion.

The majority of Kempinas’ objects and installations are kinetic, but even the static works do not lack dynamism. Most often they fix motions that have already occurred and provoke the movement of the viewers themselves in the space wishing to take a closer look at an artwork and find out how the illusions created by the artist work.

Жильвинас Кемпинас

Матрешка войны

Эскиз

2019

Маркер-кисть, акрил, бумага

23 × 30 см

Zilvinas Kempinas

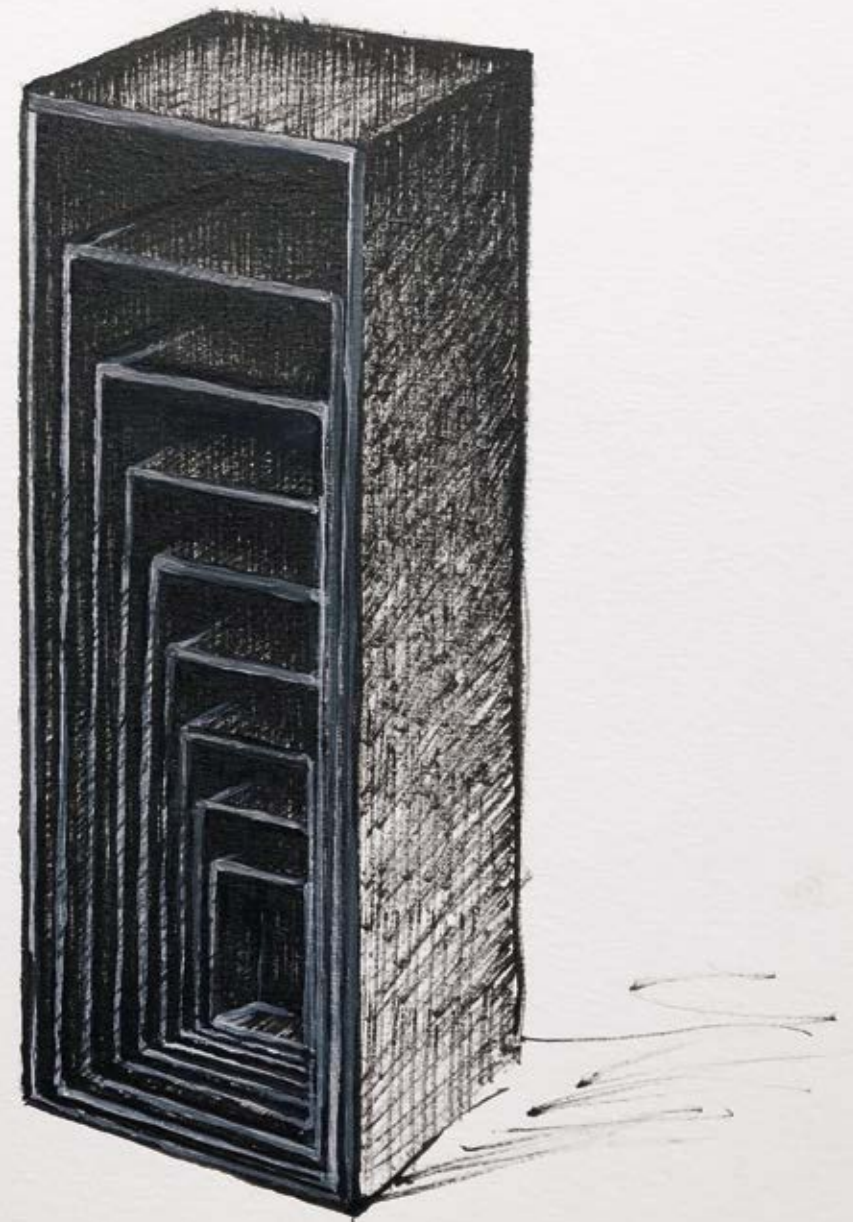
Matryoshka of War

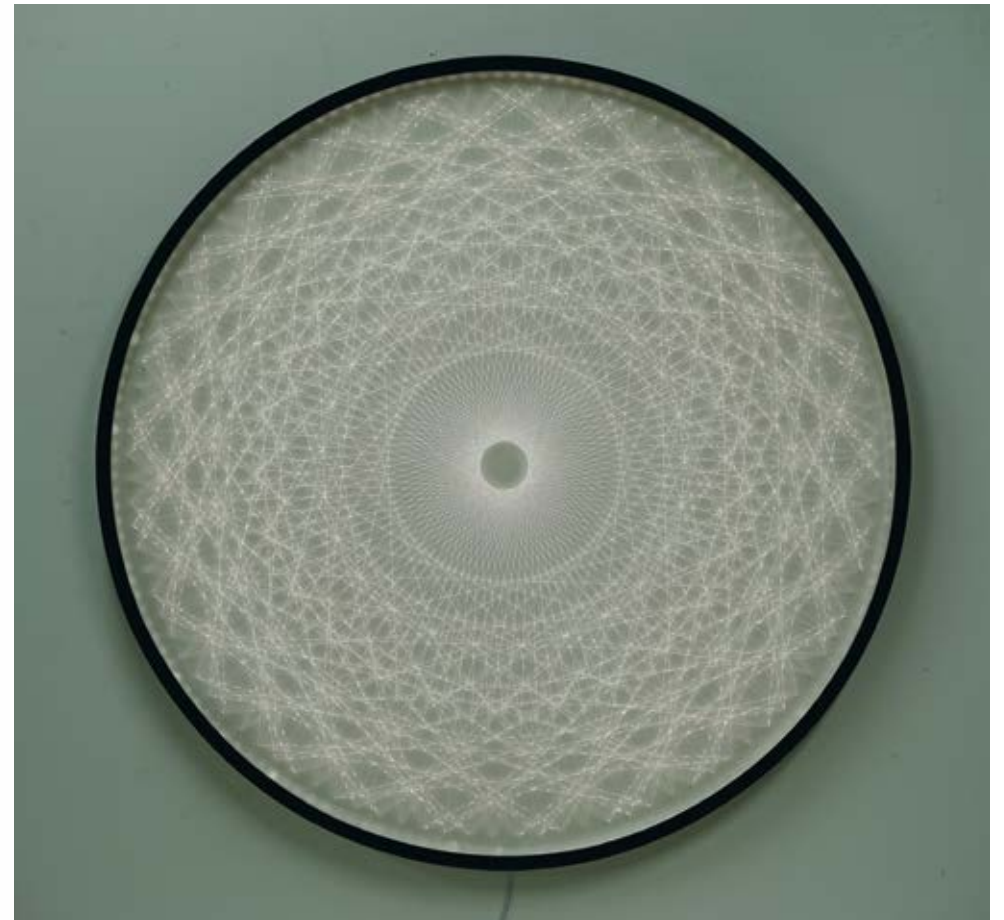
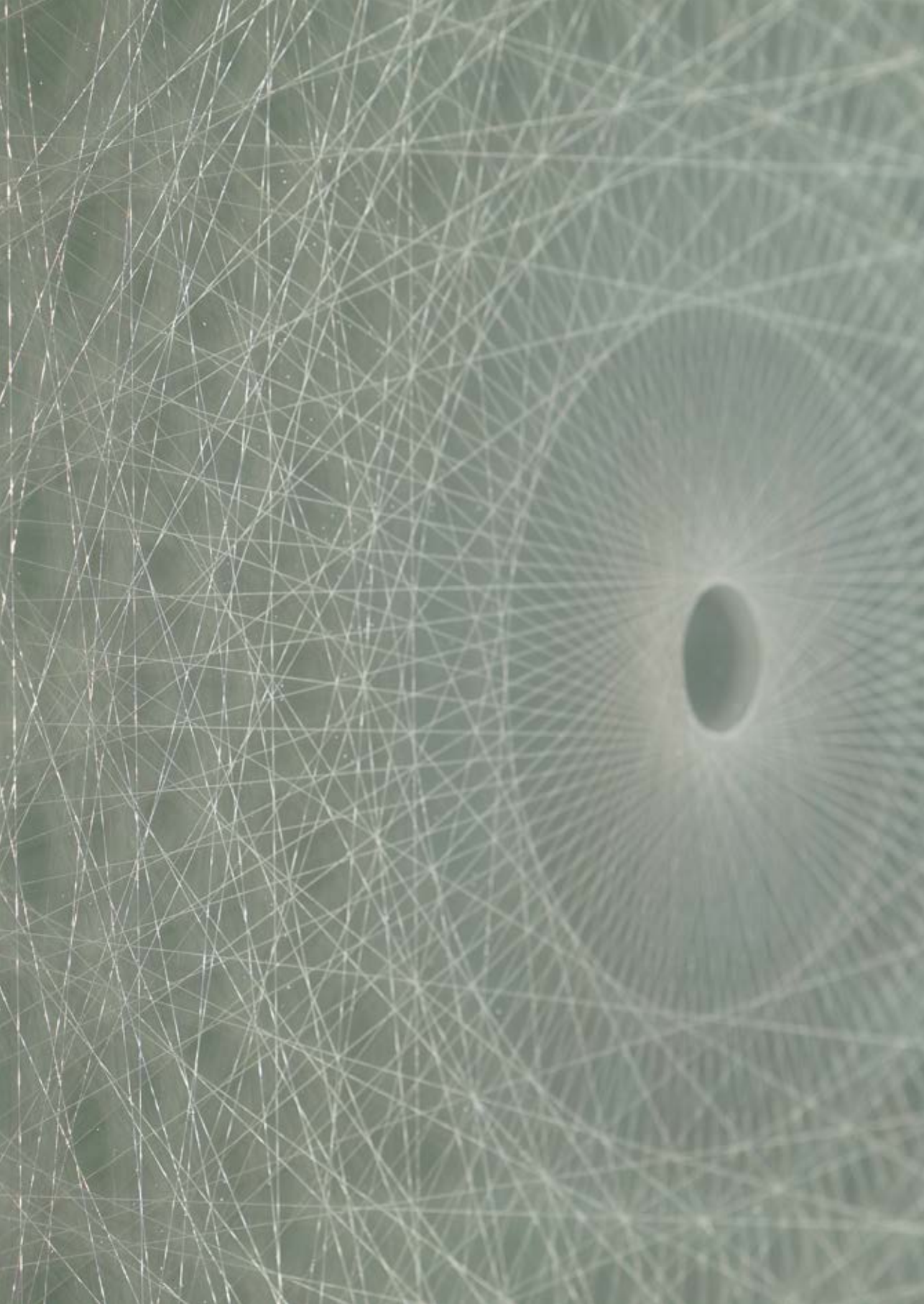
A Sketch

2019

Brush-marker and acrylic on paper

23 × 30 cm





Жильвинас Кемпинас

Tiaki из серии ES

2018

Каучук, акрил, сталь, бумага, лампы
Ø 86 × 3,8 см

Zilvinas Kempinas

Tiaki from the ES series

2018

Resin, acrylic, steel, paper, lights
Ø 86 × 3.8 cm

ЮЛИОНАС УРБОНАС

Работая в сферах критического дизайна, проектирования парков развлечений, перформативной архитектуры, хореографии, кинетического искусства и научной фантастики на протяжении почти десяти лет, я формировал собственный инструментарий для критического рассмотрения феномена силы притяжения, от аттракциона для эвтаназии до искусственного астероида из человеческих тел. В работе над этими проектами я ввожу понятие «гравитационной эстетики», творческого подхода, использующего силу притяжения для создания ситуаций, в которых возможности тела и воображения достигают новых экстремальных состояний.

Опираясь на постфеноменологию, космическую медицину, физику элементарных частиц, космическую антропологию и экстрадисциплинарность в своих текстах, исследованиях и работах, я пришел к уникальным творческим методологиям, которые назвал «транспортная поэтика» и «дизайн-хореография». В последствии они обсуждались и демонстрировались в самых разных контекстах, включая искусство, дизайн, архитектурные биеннале, научные и прочие публикации, телевидение и радио.

Об Euthanasia Coaster

Во время катания на таких американских горках человек подвергается серии интенсивных нагрузок и получает уникальный опыт. Он переживает различные ощущения, от эйфории до потрясения, от тоннельного зрения до потери сознания, и, наконец, погибает. Проект основан на передовых междисциплинарных исследованиях в области аэронавтики/космической медицины,

машиностроения, материаловедения и, естественно, гравитации, так чтобы летальная поездка была приятной, элегантной и осмысленной. Данная «кинетическая скульптура», подсвечивающая границы возможностей человеческого тела, по сути является абсолютным воплощением американских горок. Джон Аллен, бывший президент знаменитого производителя таких аттракционов Philadelphia Toboggan Company, как-то сказал, что «абсолютным воплощением американских горок будет аттракцион, где вы отправляете на трек двадцать четыре человека, и все они возвращаются мертвыми. Вообще-то это вполне реализуемо».

Аттракцион Euthanasia Coaster довольно прост: один нисходящий трек, закрученный по такой траектории, что никто не остается равнодушным, ни пассажиры, ни наблюдатели. Куда ведет эта нисходящая траектория — решать зрителю. Это и реквизит несуществующего фильма ужасов, и реальная фикция, и черный юмор от сценографии, и социальный сай-фай дизайн, и самый экстремальный в мире аттракцион, и скульптура скорби, и памятник венцу эволюции каруселей, и гравитационное оружие, и последняя в жизни дорога...

После первого публичного показа проект пустил беспрецедентные волны в информационном пространстве, привлек огромное внимание общественности и мировых СМИ. Содержание и форматы обсуждений включали все, от целых телепередач, посвященных в песне, сценария, серии виртуальных реплик до научного проекта на школьном конкурсе и даже татуировки, от холивара в комментариях до предметных экспертных обсуждений.

Юлионас Урбонас

Euthanasia Coaster (модель)

2010

Гравированная медь, матовый акрил,
углеволокно, фанера, черный песок

115 × 145 × 35 см

Предоставлено галереей Vartai

Julijonas Urbonas

Euthanasia Coaster (scale model)

2010

Etched brass, black matt acrylic paint,
carbon fibre, plywood, black sand

115 × 145 × 35 cm

Courtesy of Vartai gallery



JULIJONAS URBONAS

For almost a decade, working between critical design, amusement park engineering, performative architecture, choreography, kinetic art and sci-fi, I have been developing various critical tools of negotiating gravity: from a killer roller coaster to an artificial asteroid made up entirely of human bodies. In these projects I coin the term of gravitational aesthetics, an artistic approach exploiting the means of manipulating gravity to create experiences that push the body and imagination to its extremes.

Informed by postphenomenology, space medicine, particle physics, outer space anthropology, extra-disciplinarity, I have also established—by writing, researching and making—unique creative methodologies under such names as vehicular poetics and design choreography. Such an establishment has been shown and discussed in a wide diversity of venues: art, design, architecture biennials, academic and non-academic publications, TV and radio shows.

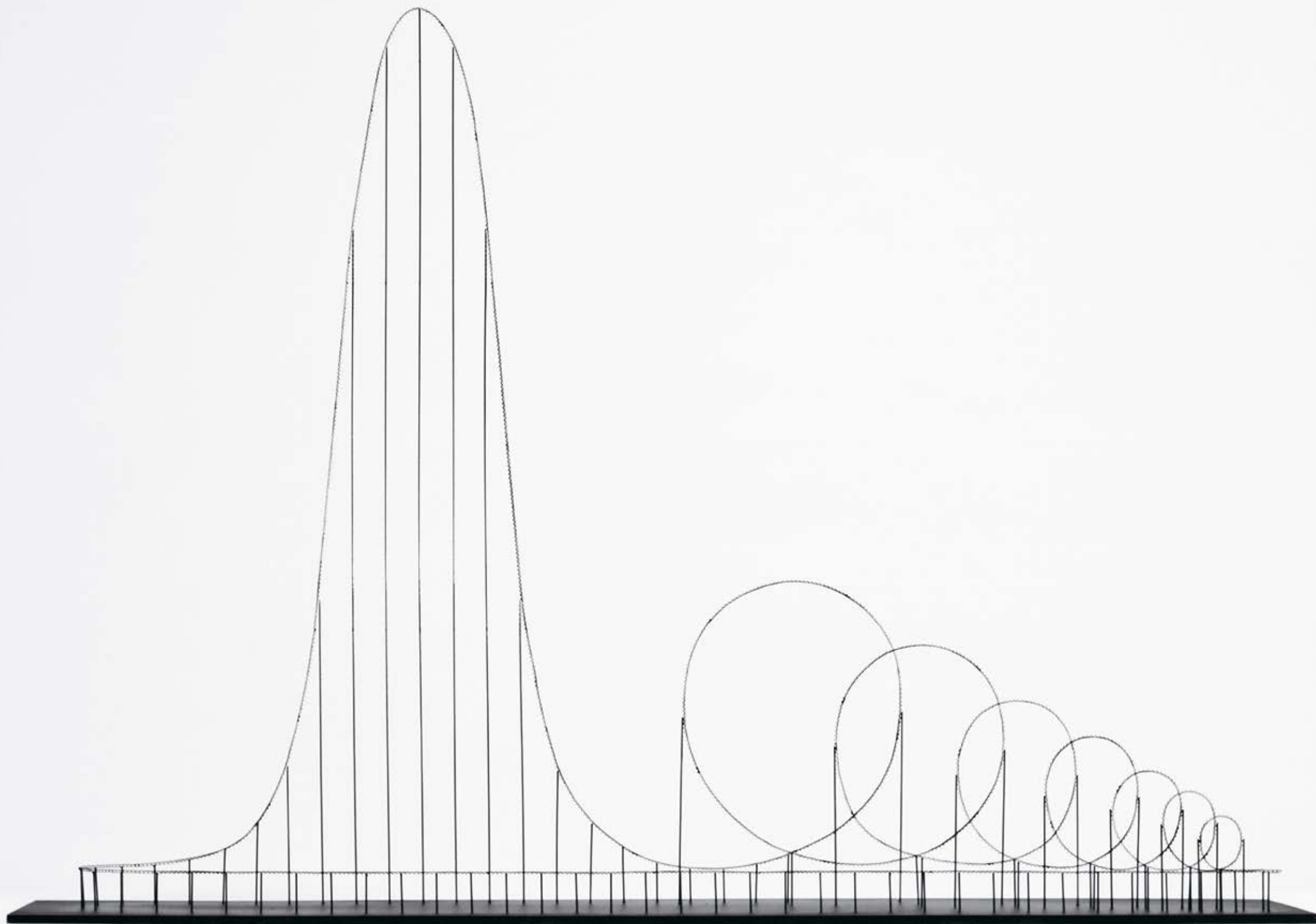
On Euthanasia Coaster

Riding the coaster's track, the rider is subjected to a series of intensive motion elements that induce various unique experiences: from euphoria to thrill, and from tunnel vision to loss of consciousness, and, eventually, death. Thanks to the marriage of the advanced cross-disciplinary research in aeronautics/space medicine, mechanical engineering, material technologies and, of course, gravity, the fatal journey is made pleasing, elegant and meaningful. Celebrating the limits of the human body, this 'kinetic sculpture' is in fact the ultimate roller coaster: John Allen, former president of the famed Philadelphia Toboggan Company, once said that "the ultimate roller coaster is built

when you send out twenty-four people and they all come back dead. This could be done, you know."

Euthanasia Coaster is nothing but a falling trajectory, curved and tangled in such a way that would leave nobody apathetic, neither the passenger, nor the spectator. Where it lands to it is up to the public to decide. It is a prop for non-existent horror movie, a real fiction, a black humour scenography, social sci-fi design, the world's most extreme ride, a mourning sculpture, a monument for the end of the carousel evolution, a gravitational weapon, the very last trip...

Since its presentation to the public, the project has become a unique media phenomenon. It has drawn enormous attention from the public and received extremely extensive coverage from international media. The content and form of the feedback ranged from special TV shows, dedicated songs, a film script, a series of virtual replications, a project for school science fair, and a tattoo to knee-jerk online comments and thorough expert discussions.



ЭГЛЕ РИДИКАЙТЕ

Концептуальная художница Эгле Ридикайте — настоящий летописец, кропотливо и точно «записывающий» идеи на холсте. Ее уникальная живописная манера — огромные холсты и трафареты с аэрозольными красками — многослойна не только в силу нанесения множества слоев краски на поверхность, но и благодаря особому использованию перспективы и культурных отсылок (с упором на эстетику уличного искусства). В ее работах отражается многослойность культурных исследований и просто повседневность. Ридикайте подолгу вынашивает идеи будущих работ, приступая к исполнению только когда существование с ними наедине становится более невыносимо. Завершив проект, посвященный наследию своей бабушки *Heritage. Grandma's Kerchiefs*, Эгле работала над воссозданием истории старых интерьеров Вильнюса. *Cultured Floor* представляет собой цикл изображений напольных покрытий, включающий в себя более 20 узоров, вдохновленных реальными полами в квартирах, коридорах, офисных помещениях и банков в центре города. Пол, перенесенный на стену, становится живописным произведением. Портретом пола.

EGLÈ RIDIKAITĖ

The conceptual artist Eglė Ridikaitė is a true chronicler of life, patiently and precisely 'recording' ideas on canvas. Her unique painting technique, involving spraying aerosol paints onto huge canvases using stencils, is multi-layering not only in that it uses multiple layers of paint, but also in the ways it uses perspective and cultural quotation (with dominant street art aesthetics). Her works represent a multi-layered cultural research, or simply a reflection of everyday life. The artist incubates the ideas of her future works for a long time, bringing them to life only when she can't live alone with them any longer. After a tribute to her grandmother's heritage (*Heritage. Grandma's Kerchiefs*), Eglė has now realised a project in which she reproduces a history of Vilnius's old interiors. *Cultured Floor* is a cycle of floor images, which consist of more than 20 motifs based on authentic floor tiles from flats, corridors, offices and banks in downtown Vilnius. A floor transferred to the wall becomes a painting. A portrait of the floor.



Эгле Ридикайте

//

2016.06.13 Рождение куратора

2017

Холст, аэрозольная краска, силикон
264 × 289 см

Eglė Ridikaitė

//

2016.06.13 The Birth of Curator

2017

Canvas, aerosol spray, silicone
264 × 289 cm



Эгле Ридикайте

III
Ступни, или Невозможность решиться
 2018
 Холст, аэрозольная краска, силикон
 264 × 289 см

Eglė Ridikaitė

III
Feet or Inability to Decide
 2018
 Canvas, aerosol spray, silicone
 264 × 289 cm

ИНДРЕ ШЕРПИТИТЕ

В серии *From.Between.To* художница исследует ремесленное производство, обмен и ритуальное предназначение традиционных тканых и плетеных поясов стран Балтии в разрезе их взаимовлияния на изменения в культуре и политике, осмысливая при этом ключевую роль народной традиции в формировании местного и государственного самосознания. Ее работы ставят вопросы о том, какие смыслы закладываются в декоративные узоры на поясах и как в них проявляется творческая субъектность различных людей и общин. Художница также интересуется рутинной технологией создания таких узоров, которые она рассматривает как инструмент формирования языка для передачи смыслов и взаимопонимания. В рамках серии такие ритуальные пояса представляются как островки памяти и формирования идентичности, а также как проявления меняющихся стратегий пользования и потребления.



Индре Шерпитите

Terra из проекта *From.Between.To*
2018
Холст, хлопок
22 × 22 см

Indrė Šerpytė

Terra from *From.Between.To*
2018
Cotton on linen canvas
22 × 22 cm

INDRĖ ŠERPITYTĖ



From.Between.To investigates how the making, exchange and ritual use of traditional woven sashes found across the Baltic States both inform and are informed by shifting cultural and political dynamics, examining how folk traditions are central to the formation of local and State identities. The work asks what the repetitive ornamental patterns on the sashes mean and do as part of an activity of creative agency for various individuals and communities. As well as investigating the ways in which the repetitive act of making these patterns form a language of meaning and a community of understanding. *From.Between.To* considers these ritual sashes as sites of memory and identity formation, as well as indices of changing modes of use and consumption.

Индре Шерпитите

Node из проекта *From.Between.To*
2018
Холст, хлопок
32 × 26 см

Indrė Šerpytė

Node from *From.Between.To*
2018
Cotton on linen canvas
32 × 26 cm



Индре Шерпитите

Orb из проекта *From.Between.To*
2018
Холст, хлопок
56 × 35 см

Indrė Šerpytė

Orb from *From.Between.To*
2018
Cotton on linen canvas
56 × 35 cm



Индре Шерпитите

Pertinent из проекта *From.Between.To*
2018
Холст, хлопок
35 × 46 см

Indrė Šerpytė

Pertinent from *From.Between.To*
2018
Cotton on linen canvas
35 × 46 cm



Индре Шерпитите

Perdurable из проекта *From.Between.To*
2018
Холст, хлопок
45 × 31 см

Indrė Šerpytė

Perdurable from *From.Between.To*
2018
Cotton on linen canvas
45 × 31 cm



Индре Шерпитите

Benediction из проекта *From.Between.To*
2018
Холст, хлопок
35 × 40 см

Indrė Šerpytė

Benediction from *From.Between.To*
2018
Cotton on linen canvas
35 × 40 cm



Индре Шерпитите

Armor из проекта *From.Between.To*
2018
Холст, хлопок
95 × 81.5 см

Indrė Šerpytė

Armor from *From.Between.To*
2018
Cotton on linen canvas
95 × 81.5 cm



Линас Юсионис

Цементный сад 1

2016

Холст, акрил

120 × 210 см

Предоставлено галереей Vartai

Linas Jusionis

Cement Garden 1

2016

Acrylic on canvas

120 × 210 cm

Courtesy of Vartai gallery

Мы стремимся к пониманию объектов и проецируем на изображения свои идеи. Одновременное сопротивление и принятие изображений меня завораживает. Мне интересна концептуальная сторона создания изобразительного образа. Основной вопрос в моей творческой практике: может ли изображение выступать в качестве отсылки к чему-либо аутентичному или же по природе своей является самореферативным и, с определенной точки зрения, немым. Живопись представляется мне системой, которой движет желание создавать смыслы из набора обыденных наблюдений и навязчивых образов, которые могут быть незначительными, раздробленными или даже служить жестким ограничением. В чем-то это сродни рассказыванию истории, которую сам еще до конца не знаешь.

Я принял решение очистить восприятие и сохранять образы их в изначальной ментальной форме. Вместе с использованием фрагментированных изображений такой подход делает мои сюжеты крайне эфемерными и самореферентными. Мои полотна больше рассказывают о том, как они создавались, нежели отсылают к чему-то за своими пределами. Сочетание живописных элементов создает круг ассоциаций, оставаясь при этом самореферентным. Предпочтение не отдается ни одному из этих способов восприятия. Произведение работает как автономная система из элементов, открытых к свободной интерпретации, и не содержит первоначально заложенных смыслов.

Я использую пространство — скорее некий ландшафт — для проекции собственного опыта. Работы постоянно балансируют между известными ландшафтными методами (или пространственной репрезентацией в целом) и стремлением к абстракции.

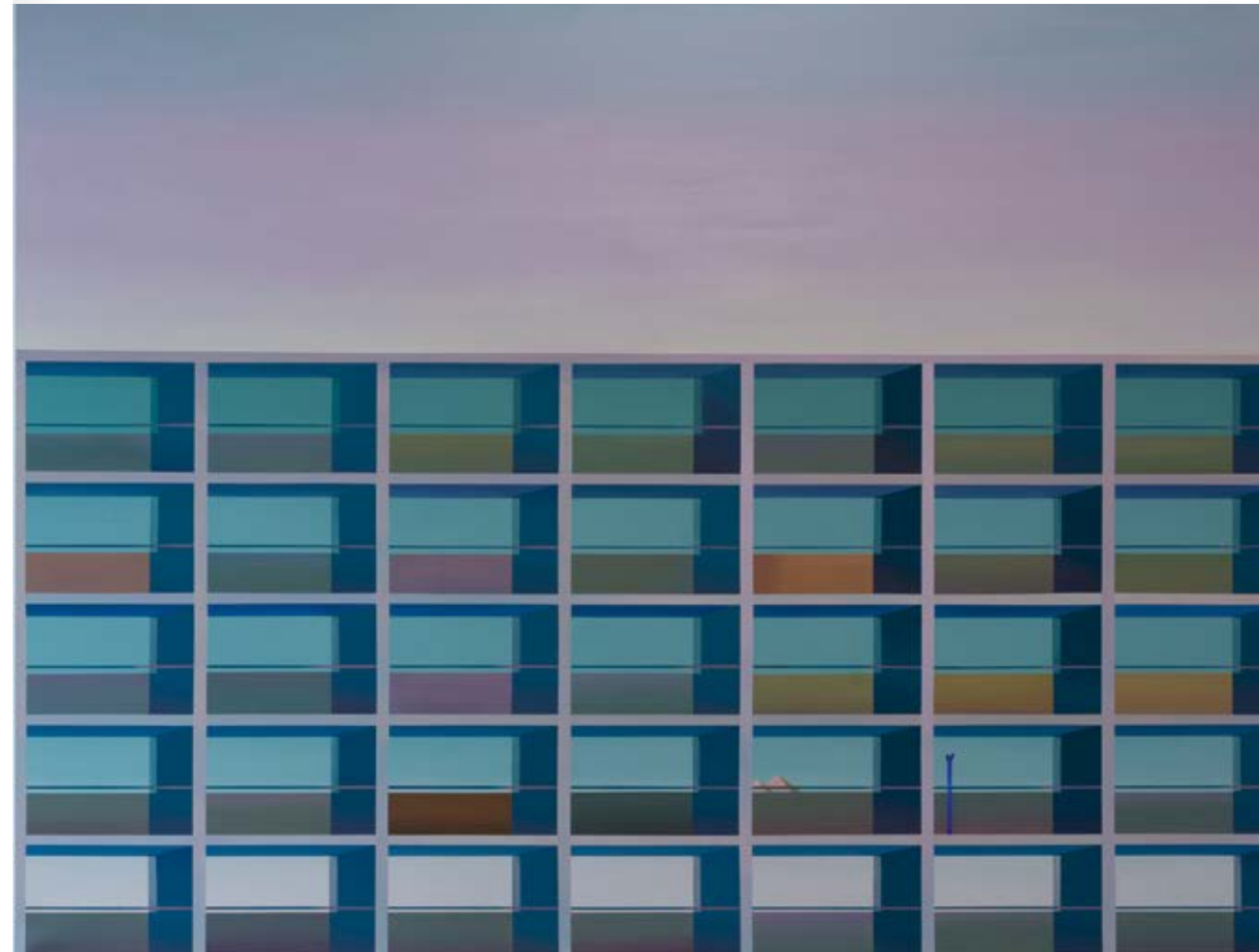
Ландшафты, или пейзажи, важны для меня как привязка к традициям живописи. Здесь я бы отметил мистический, утопический и в чем-то гедонистический компонент. Еще одна неперенная составляющая моих картин — базовая связь с каким-либо сюжетом. Вместо ведения какой-то исследовательской работы, мне важно держаться сюжетов, которые во время создания работ наполняют мое сознание. Так получается естественнее, а картина запечатлевает сам процесс мышления. Когда делаю зарисовки, я кладу на бумагу навязчивые мотивы, застрявшие на тот момент в голове. Отслеживаю повторяющиеся элементы и затем пытаюсь понять, почему они появляются вновь и вновь, что общего между мотивами, которые на первый взгляд принадлежат совершенно разным контекстам. Это одновременно и процесс изучения и документирования моего мышления, и попытка посмотреть на восприимчивость живописи к идеям. Для меня важно напряжение между пейзажем и абстракцией, нарративностью и самореферентностью, драматическим накалом и бездействием.

We strive to understand objects and project ideas onto images. I am fascinated how they resist as much as accommodate them. I am interested in a concept of creating an image. The issue that dominates my art practice is a question whether image can function as referring to something authentic or is it in principle auto referential and in a way mute. Painting appears to me as a system that is driven by desire to construct a meaning out of various casual perceptions and haunting images that might be very contrasting, insignificant or fragmented. In a way it is a bit similar to telling a story that you don't yet know.

Due to a decision to purify the perceptions, keeping them as it appears in my mind, and a usage of fragmented images the narrative becomes very ephemeral and auto referential. The painting tells more about how it is constructed than refers to something beyond it. The elements of painting combined generate a circle of associations, but at the same time remains auto referential. None of these ways of seeing is privileged. The artwork functions as autonomous system of elements open to free interpretation and it has no prearranged meaning beyond it.

I use space, a sort of landscape to be exact, as a projection of personal experiences. My works are always balancing between specific treatment of landscape, or space in general, and a growing likeness to abstraction. Landscape is important to me as a link to the tradition of painting. I would outline mythical, utopian and in a way hedonistic aspect of it. The other aspect that usually features in my paintings is a rudimental link to a narrative. It is important for me not to make a special research, but to stick to narratives that circulate in my mind during a creative process. It is more natural and

painting documents the process of thinking. While sketching I stick to motifs that haunts my mind at that particular moment. I look for the repetition of some elements and then I try to understand why it reappear and what is common between motifs, that at first sight might seem to come from utterly different contexts. It is both an exploration and documentation of my thinking process and a look at paintings ability to accommodate ideas. The tensions between landscape and abstraction, narrative and self-referential, drama and idleness are things that matter to me.



Линас Юсионис

Эльдорадо

2015

Холст, акрил

190 x 250 см

Предоставлено галереей Vartai

Linas Jusionis

Eldorado

2015

Acrylic on canvas

190 x 250 cm

Courtesy of Vartai gallery



ВИТАУТАС ВИРЖБИЦКАС

Работы Виржбицкаса действуют как концептуальная рефлексия о механизмах, на которых построена современная социальная модель мира, включающая в себя силу информации, современную культуру, военную геополитику, общество потребления и одиночество личности. Художник пытается зафиксировать структуру этих механизмов, чтобы в форме конкретных символов и смыслов провести их обобщение и абстракцию. «Миф» в творчестве художника представляет собой амбивалентное понятие. Большинство его работ требуют от зрителя осмысления художественных, исторических и социальных контекстов. При этом мощь эстетического воздействия в творчестве Виржбицкаса, как правило, происходит из осознанного отказа художника от традиций или канонов и определяется его непреклонным стремлением работать и экспериментировать именно с современной скульптурой в рамках широкого социального дискурса XXI века.

Витаутас Виржбицкас

Problets
2018
Резина от шин
Размеры варьируются
Предоставлено галереей Vartai

Vytautas Viržbickas

Problets
2018
Trucks tires
Dimensions variable
Courtesy of Vartai gallery

VYTAUTAS VIRŽBICKAS

Viržbickas's works function as a conceptual reflection upon mechanisms that make up our contemporary social world-model which intertwines all of the following: power of information, modern culture, military geopolitics, consumption society as well as individual loneliness. Viržbickas attempts to grasp the structures of these mechanisms, to synthesize and abstract them up to the specific symbols or meanings. In Viržbickas's artistic practice "myth" is an ambivalent concept. The great majority of the artist's works require viewer's perception of artistic, historic and social contexts. However, the aesthetic force of Viržbickas's artworks more often than not is being generated by him purposefully rejecting tradition and canon and is inherent to the artist's zealous urge to introduce and experiment with contemporary sculpture in a broad social discourse of the 21st century.





Витаутас Виржицкас

Успокой свой сердечный центр
2016

Эпоксидная смола, туалетная бумага,
искусственные листья
120 × 52 × 16 см
Предоставлено галереей Vartai

Vytautas Viržbickas

Relax Your Cardio Centre
2016

Epoxy resin, toilet paper,
artificial leaves
120 × 52 × 16 cm
Courtesy Vartai gallery





АНДРЕЙ ПОЛУКОРД

«Для меня особо интересна возможность вызвать у зрителя чувство удивления и непредсказуемости, — говорит художник. — Также важны противоречия и двойственность смыслов, которые занимают центральное место в моих перформативных работах. Через абсурд мы можем освободиться от серьезности, которая во все прочие моменты задает тон нашей жизни. Перформансы должны быть тесно связаны с жизнью; только так можно сделать их понятными и вызвать эмоцию».

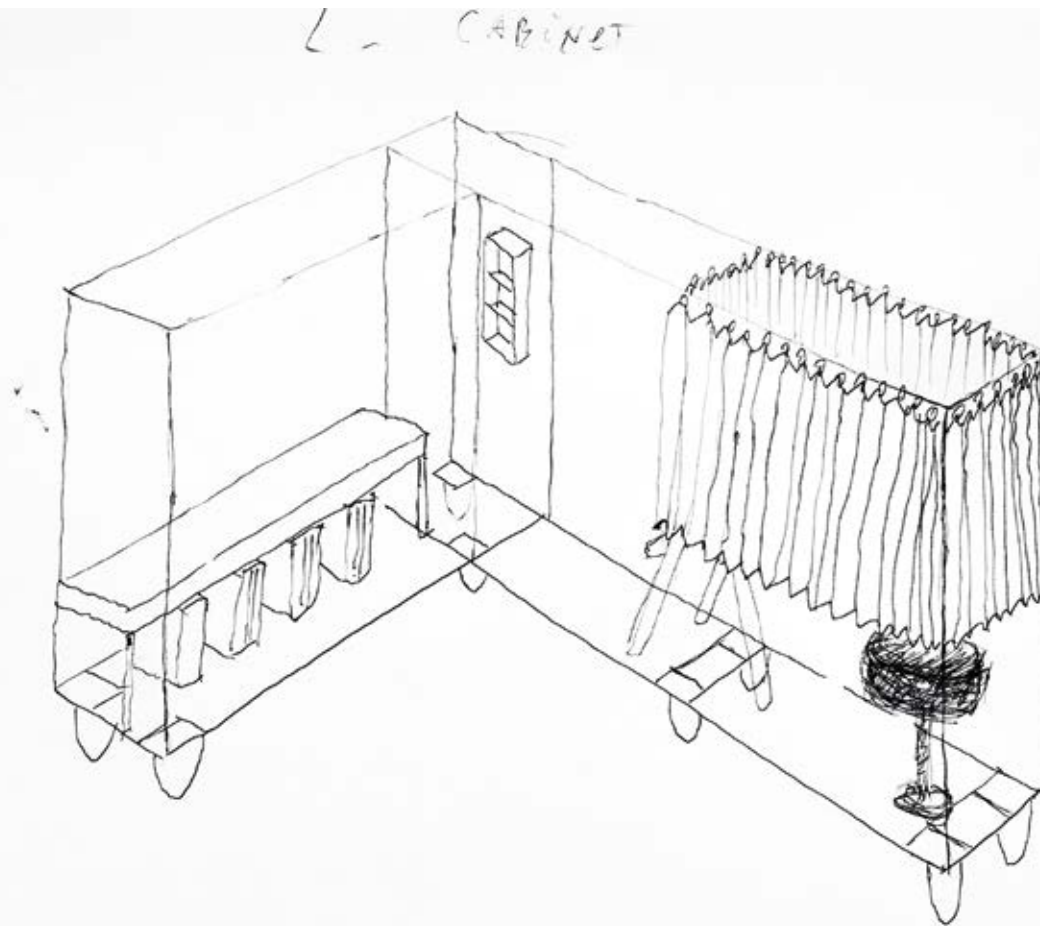
Андрей Полукорд

Художник Андрей Полукорд основал одну из первых в мире мобильных галерей Galerie Überall (галерея «Везде»), в которой работает совместно с партнером Марио Штрком с 2015 года. Большую путаницу вызвало изменение немецкой буквы Ü на общемировую U. Галеристы в 2015 году решили переименовать галерею из Galerie Überall на Galerie Uberall так, что она стала «международной». За последние четыре года галерея представила работы современных художников на различных международных мероприятиях и событиях, в том числе Viennacontemporary (Вена, 2015), Документа14 (Афины, 2017), Музейный аукцион MUMOK, Зал «Хоффсталунг» (Вена, 2017), Startup Fair в Литве (Вильнюс, 2018). За период выставки художник и галерист Андрей Полукорд откроет второй мобильный офис Galerie Uberall L-Cabinet в галерее «Триумф» с соответствующим галерейным «оборудованием» и комнатой отдыха. Во время открытия выставки Galerie Uberall директор Андрей Полукорд и его помощники вживую представят офис галериста и его принадлежности. В другое время мы приглашаем вас самостоятельно познакомиться с экспонатами и инструментами галериста.

ANDREJ POLUKORD

Andrej Polukord: “What especially interests me is creating a feeling of surprise and unpredictability. Equally important to me are double meanings and ambiguities, which above all play a crucial role in my performances. The absurd liberates us from the seriousness that otherwise always sets the tone in our life. And performance should have a close relationship to life; that’s the only way to make it very emotional and understandable.”

Artist and founder of one of the world’s first mobile galleries Galerie Überall, where he has been working with companion Mario Strk since 2015. There was major confusion in gallery name — *Galerie Überall*, because of that — the German Ü was replaced with a universal U. In 2015, the gallerists decided to rename the project *Galerie Überall* to make it “international.” Over the last four years, the gallery has displayed works by contemporary artists at different international events and platforms, including Viennacontemporary (Vienna, 2015), documenta 14 (Athens, 2017), MUMOK Auction, Hofstallung hall (Vienna, 2017), Startup Fair in Lithuania (Vilnius, 2018). During this exhibition, at Triumph gallery, Andrej will open *L-Cabinet*, the second mobile office of Galerie Uberall, fitted with the requisite exhibition equipment and a lounge area. On the opening night of the exhibition by Galerie Uberall, he will make a live presentation of the office and the gallerist’s toolkit. The exhibits and the toolkit will remain open to the audience on other days.



Andrej Polukord

Эскиз инсталляции *L-Cabinet*
2019
Смешанная техника
Размеры варьируются

Andrej Polukord

L-Cabinet. Installation sketch
2019
Mixed media
Dimensions variable



АДОМАС ДАНУСЕВИЧЮС

Объектом художественного исследования в рамках арт-проекта «Камуфляжная маскулинность и ослепляющий кэмп» является культура гомосексуальности в контексте гетеронормативности. В исследовательской части проекта рассматриваются исторические и идеологические истоки вводимых противопоставленных понятий «камуфляжной маскулинности» и «ослепляющего кэмп». Понятия выведены на основе анализа профилей на сайте гей-знакомств PlanetRomeo.com и некоторых произведений искусства. Подобный анализ альтернативных видов маскулинности позволяет далее деконструировать гетеронормативность. В проекте раскрываются изъяны камуфляжной маскулинности и ослепляющего кэмп, предлагаются возможные альтернативы. В частности, путем анализа творчества Форреста Бесса и анализа исследований духовных практик предпринимается попытка найти срединное решение между двух заявленных крайностей. Основная цель проекта заключается в создании художественных произведений, связанных с понятиями камуфляжной маскулинности и ослепляющего кэмп, а также анализ их взаимосвязи в контексте развития образов гомосексуалов. Для реализации поставленных задач также применяется анализ отдельных кинокартин, где прослеживается развитие образов гомосексуалов и их влияние на работу автора.

Проект напрямую связан с произведениями, созданными во время его реализации. Междисциплинарные произведения выполнены на основе теоретических выводов исследования по методике подхода autoartresearch. Созданные таким образом работы не только представляют теоретические положения, но и генерируют новые эффекты и смыслы за счет использования различных технических приемов.

ADOMAS DANUSEVIČIUS

The subject of the artistic research part of the art project *Camouflage Masculinity and Campish Dazzle* is the culture of homosexual individuals within the context of heteronormativity. The research part establishes historic and ideological beginning of the concepts of camouflage masculinity and campish dazzle and their opposition to each other. These two concepts are developed based on the analysis of profiles on online gay dating website PlanetRomeo.com and individual works of art. The analysis of alternative masculinity types contributes to deconstructing heteronormativity. The art project reveals the flaws of camouflage masculinity and campish dazzle and looks for an alternative attitude. Attempts are made to find a “middle ground” between the existing extremities through the analysis of artworks of Forest Bess and spirituality research. The key aim of the art project is creating artworks associated with the concepts of camouflage masculinity and campish dazzle and the analysis of their interrelationship in the context of the developments of images of homosexual individuals. The analysis of individual motion pictures, which reveals the development of images of homosexual individuals and its impact on the works by the author, adds to implementing this aim too.

The art project is directly related to artworks created during it. The interdisciplinary works of art are based on theoretical insights by using an autoartresearch-based approach. The works created by the author do not only represent the theory but also, by employing different creation techniques, create new effects and meanings.

Адомас Данусевичюс

Любовный треугольник (триптих) из
серии *Камуфляжная маскулинность и
ослепляющий кэмп*
2014

Холст, масло
150 × 138 см
150 × 138 см
145 × 138 см

Adomas Danusevičius

Love Triangle (Triptych) from the
*Camouflage Masculinity and Campish
Dazzle* project
2014

Oil on canvas
150 × 138 cm
150 × 138 cm
145 × 138 cm





ИГНАС КРУНГЛЯВИЧЮС

Игнас Круглявичус создает звуковые и визуальные инсталляции, видео и объекты, в которых исследует структуры власти, обусловленные появлением новых технологий и устройством человеческой психики. Творческим материалом и отправной точкой в создании работ художника часто служат встречи терапевтических групп, официальные записи полицейских допросов и руководства по психиатрическому освидетельствованию, которые он посредством комбинации звука, цвета и текста использует, чтобы вызвать в зрителе сопереживание и определенное психологическое состояние. Также интересуется методами и системами общественного контроля над личностью и происходящим.

Признания

Коллекция из восьми признаний осужденных, зафиксированных в рукописной форме и в виде стенограмм судебных заседаний. Из выбранных текстов изымается все кроме предложений, где преступники описывают свои эмоции. Так личное переживание вины раскрывается без описания самого преступного деяния. В самых крайних проявлениях насилия содержится нечто, что каждый может найти и в глубине себя: психологические модели мышления и рационализации, раскаянья и (или) его отсутствия.

IGNAS KRUNGLEVIČIUS

Ignas Krunglevičius creates sound and image installations, videos, and objects that explore the structures of power formed by new technologies, and the mechanisms of the human psyche. His work is often based on group therapy sessions, documentary material from police interrogations, and psychiatric interview manuals, which he uses as a springboard and, by invoking a combination of sound, colour, and meaningful texts, creates situations to elicit empathy with the desired psychological state. He is also interested in the methods and systems that are used in society to control individuals and situations.

Confessions

A collection of eight confessions—hand written and court transcripts—of convicted criminals. It is then reduced to only those sentences where the criminal is talking about his or her own emotions. The perpetrators' personal landscape of guilt is revealed with no descriptions about the actual criminal act. The most extreme act of violence contains something that we can all recognize in ourselves: the inner psychological patterns of reasoning and justification, remorse and/or the lack of it.

Игнас Круглявичюс

Признания

2011

Одноканальное звуковое видео
56'

Вид инсталляции в галерее Oslo
Kunstforening

Ignas Krunglevičius

Confessions

2011

Single channel video with sound
56'

Installation view at Oslo Kunstforening



МИНДАУГАС ЛУКОШАЙТИС



Миндаугас Лукошайтис

Композиция 12

2016

Бумага, карандаш

21 × 29,7 см

Предоставлено галереей Vartai

Mindaugas Lukošaitis

Composition 12

2016

Graphite on paper

21 × 29.7 cm

Courtesy of Vartai gallery

Рисунок складывается из линий и тонов на белой бумаге. Чем отчетливее видны линии, тем более «реальным» становится рисунок, а если я использую слишком много тонов или цветов, то рискую зайти на территорию графики или даже живописи. Как правило, я придерживаюсь классической академической техники рисования, используя карандаш для штриховки и отрисовки контуров. Академичность подхода в моем случае относительна, так как я рисую «свой реализм» без моделей или фотографий. Рисунок — это, по сути, набор очертаний и символов, которые обретают свою силу благодаря живым и естественным линиям. При этом, чем больше я вижу изощренных технически рисунков, тем больше преимуществ замечаю в простоте своих работ: точность, скорость и мобильность.

Серия «Композиции»

Серия «Композиции» включает 20 графических работ, выполненных тушью, на которых изображены бесконечные архитектурные арабески исчезновения. Художник исследует отверстия, разрывы, впадины и темноты каждого разрушенного дома, раскопанной улицы и мертвого города. Для более четкой прорисовки граней и передачи размеров обломков Лукошайтис использует графит. Рисование становится для него процессом, воплощающим непрерывное бодрствование, утрату человечности, приговор. Это также и форма психической диссоциации, наблюдения и размышления о зле. И это взгляд из-за грани, из предстоящего будущего, уже лежащего в руинах.

MINDAUGAS LUKOŠAITIS



Миндаугас Лукошайтис

Композиция 13

2016

Бумага, карандаш

21 × 29,7 см

Предоставлено галереей Vartai

Mindaugas Lukošaitis

Composition 13

2016

Graphite on paper

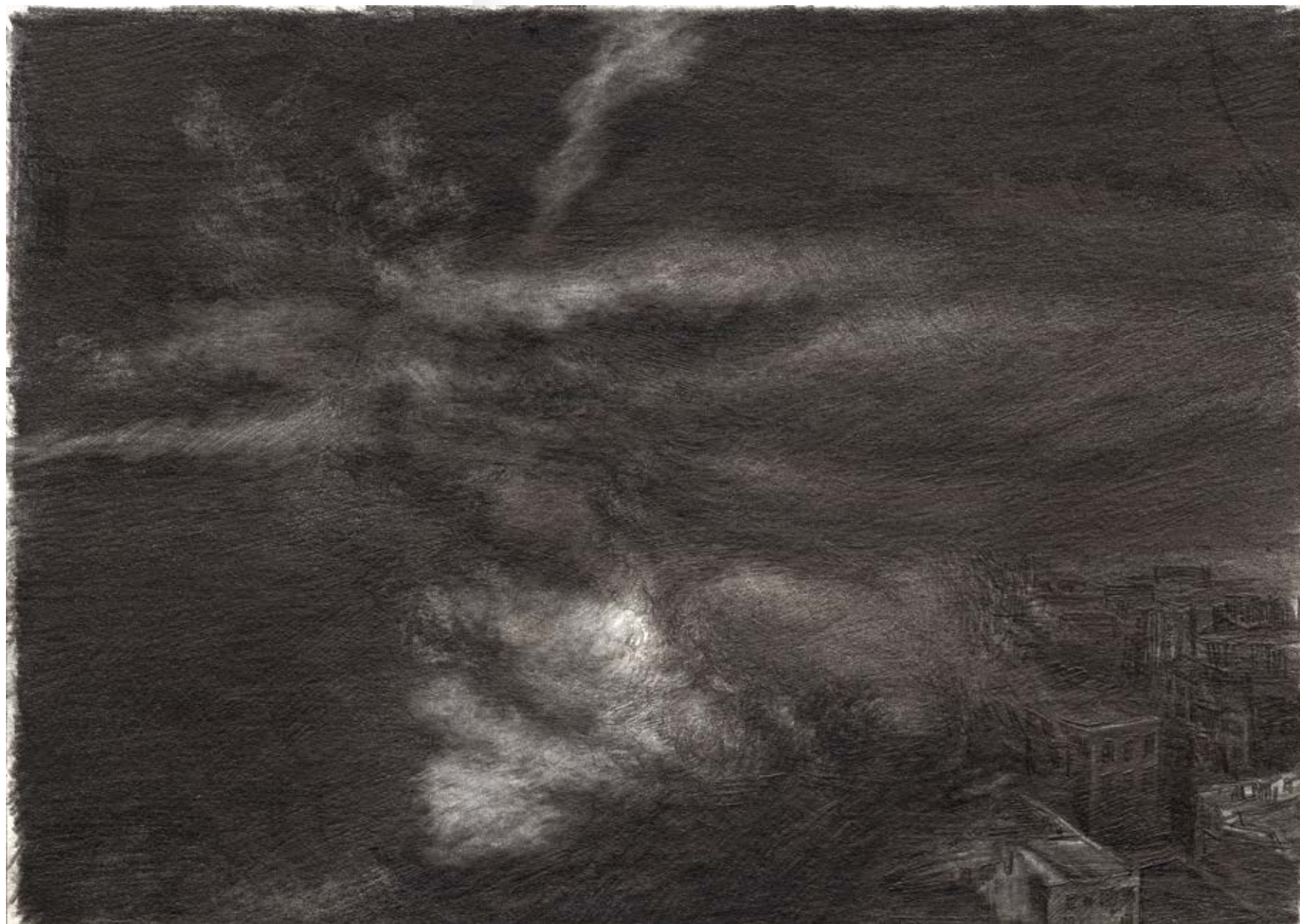
21 × 29.7 cm

Courtesy of Vartai gallery

A drawing consists of lines and tones on white paper. Usually, the more evident the lines, the more “real” the drawing becomes, but when I use too many tones or colours I risk trespassing into the territory of graphics or even painting. I tend to rely on the classical, academic drawing technique, where a pencil is used for shading and outlining. The academic approach here is relative, because I draw “my own realism” without using models or pictures. In essence, a drawing is a collection of outlines and symbols which gains power from live, authentic lines. However, the more I encounter advance graphics technique, the more advantages I see in the simplicity of my drawings: I am accurate, fast and mobile.

The Compositions series

The *Compositions* series comprises 20 ink works which portray endless architectonic arabesques of disappearance and with his pencil the artist explores the holes, gaps, cavities and blacknesses of every ruined house, dug-up street, and dead city. The artist employs graphite to sharpen the edges of the debris and measure its size. Drawing becomes for him a constant state of wakefulness, a testimony to loss of humanity, and an indictment. Furthermore, a form of dissociation, observation, and a meditation on evil. It is a look from the beyond, from a future already itself in ruins.



Миндаугас Лукошайтис

Композиция 4

2016

Бумага, карандаш

21 × 29,7 см

Предоставлено галереей Vartai

Mindaugas Lukošaitis

Composition 4

2016

Graphite on paper

21 × 29.7 cm

Courtesy of Vartai gallery



Миндаугас Лукошайтис

Композиция 14

2016

Бумага, карандаш

21 × 29,7 см

Предоставлено галереей Vartai

Mindaugas Lukošaitis

Composition 14

2016

Graphite on paper

21 × 29.7 cm

Courtesy of Vartai gallery



Миндаугас Лукошайтис

Композиция 5

2016

Бумага, карандаш

21 × 29,7 см

Предоставлено галереей Vartai

Mindaugas Lukošaitis

Composition 5

2016

Graphite on paper

21 × 29.7 cm

Courtesy of Vartai gallery

ДЕЙМАНТАС НАРКЯВИЧЮС

(1964)

Выпускник Вильнюсской художественной академии по направлению скульптура. Проживал в Лондоне в 1992–1993 гг., после чего вернулся в Вильнюс и работал над site-specific объектами. В то же время все больше переориентировался на сюжетное искусство и записывал интервью с художниками. Нарративные структуры постепенно стали основным интересом художника. Представлял Литву на 49-й Венецианской биеннале в 2001 году, два года спустя выставлялся в рамках проекта *Utopia Station* (кураторы Молли Несбит и Ханс Ульрих Обрист). В 2018 году видеоработы художника показывались в Центре Помпиду в Париже. Среди персональных выставок *20 July. 2015* (2018, Piktogram, Варшава), *Stains and Scratches* (2017, Национальная художественная галерея Вильнюса), *Salt and Disappearance* (2017, gb agency, Париж), *Medialization of Monuments; Monumentalization of Media* (2016, Центр современного искусства, Кёльн), *Archeology of Memories* (2015, Corner House, Рига), *Cupboard and a Song* (2014, Национальный музей современного искусства, Бухарест). Участник ряда групповых выставок по всему миру, в том числе *Archaeology of the Screen* (2018, Художественный музей Куму, Таллин), *Motherland in Art* (2018, Музей современного искусства, Краков), *The Future is Certain; It's the Past Which is Unpredictable* (2017, Calvert 22 Foundation, Лондон), *Collecting for Tomorrow* (2015, Museion, Больцано), *All that Falls* (2014, Palais de Tokyo, Париж). Живет и работает в Вильнюсе.

DEIMANTAS NARKEVIČIUS

(1964)

Deimantas Narkevičius graduated from the Art Academy in Vilnius and became a sculptor. After a stay in London during 1992–1993 he returned back to Lithuania and produced site-specific objects. At the same time he moved towards more narrative-based art and recorded interviews with artists and gradually various narrative structures became his main interest. He represented Lithuania at the 49th Venice Biennale in 2001 and showed his works two years later in the project *Utopia Station* curated by Molly Nesbit and Hans Ulrich Obrist. In 2018 Narkevičius had a screening event at the Centre Pompidou (Paris). His recent solo shows include: *20 July. 2015* (2018, Piktogram, Warsaw), *Stains and Scratches* (2017, National Gallery, Vilnius), *Salt and Disappearance* (2017, gb agency, Paris), *Medialization of Monuments; Monumentalization of Media* (2016, Centre for Contemporary Art, Cologne), *Archeology of Memories* (2015, Corner House, Riga), *Cupboard and a Song* (2014, National Museum of Contemporary Art, Bucharest). He also took part in numerous group shows around the world including *Archaeology of the Screen* (2018, Kumu Art Museum, Tallinn), *Motherland in Art* (2018, Museum of Contemporary Art, Krakow), *The Future is Certain; It's the Past Which is Unpredictable* (2017, Calvert 22 Foundation, London), *Collecting for Tomorrow* (2015, Museion, Bolzano), *All that Falls* (2014, Palais de Tokyo, Paris). He currently lives and works in Vilnius.

ЭМИЛИЯ ШКАРНУЛИТЕ

(1987)

Получила магистерскую степень по скульптуре в Академии изящных искусств Брера (Милан) и магистерскую степень в Академии современного искусства Тромсё. Среди последних персональных выставок *Mirror Matter* (Künstlerhaus Bethanien, Берлин, 2017), *Manifold* (галерея Podium, Осло, 2017), *Extended Phenotypes* (Viafarini, Милан, 2016), *QSO Lens* (Центр современного искусства в Вильнюсе, 2015), *Hollow Earth* (совместно с Таней Буссе, фестиваль Festspillene i NordNorge, Харстад, 2013). Участница ряда групповых выставок: *Ex-ante* (Artspace, Окленд, Новая Зеландия, 2017), *Poekhali* (Point Cloud Therapy, Bergen Kunsthall, 2017), *The Future is Certain* (Calvert 22 Foundation, Лондон, 2017), Балтийский павильон (Венецианская биеннале — 15-я Международная выставка архитектуры 2016). Учредитель лаборатории Polar Film Lab в Тромсё, Норвегия. Фильмы художницы показывались на десятилетний юбилей галереи Whitechapel AFI, павильон Шотландии (Венеция, 2017), Международном роттердамском кинофестивале (Нидерланды, 2015), 31-й Биеннале искусства в Сан-Паулу с Como Clube (Бразилия, 2014), в галерее Whitechapel (Великобритания, 2015), Ballroom Marfa (США, 2015), Project 88 (Индия, 2015), на фестивале Hors Pistes (Центр Жоржа Помпиду, Франция, 2014), Кинофестивале короткометражного кино в Оберхаузене (Германия, 2013) и других. Удостоена наград Kino der Kunst Project Award (Мюнхен, 2017), National Lithuanian Art Prize в номинации «Молодой художник» (2016), Anne og Jakob Weidemanns Award, Høstutstillingen (2015). Живет и работает в Тромсё и Берлине.

EMILIJA ŠKARNULYTĖ

(1987)

Škarnulytė studied at the Brera Academy of Fine Arts (BA in Sculpture) in Milan and graduated at Tromsø Academy of Contemporary Art (MA). Her latest solo shows are *Mirror Matter* (Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 2017), *Manifold* (Podium, Oslo, 2017), *Extended Phenotypes* (Viafarini, Milan, 2016), *QSO Lens* (CAC Contemporary Art Centre, Vilnius, 2015), *Hollow Earth* (with Tanya Busse, Festspillene i NordNorge, Harstad, 2013). Her works were also featured at many group exhibitions: *Ex-ante* (Artspace, Auckland, New Zealand, 2017), *Poekhali* (Point Cloud Therapy, Bergen Kunsthall, 2017), *The Future is Certain* (Calvert 22 Foundation, London, 2017), *Baltic Pavilion* (La Biennale di Venezia—15th International Architecture Exhibition 2016). She is a founder of Polar Film Lab in Tromsø, Norway. Her films have been screened at Whitechapel AFI 10th Anniversary, Scottish Pavilion (Venice, 2017), International Rotterdam Film Festival (The Netherlands, 2015), 31st Sao Paulo Biennial with Como Clube, (Brazil, 2014), Artists' Film International Season 7, Whitechapel Gallery (2015, UK), Ballroom Marfa, (2015, USA) and Project 88 (2015, India), Pompidou Film Festival Hors Pistes (France, 2014), and International Short Film Festival Oberhausen (Germany, 2013) among others. She has received Kino der Kunst Project Award (Munich, 2017), National Lithuanian Art Prize for Young Artist (2016) Anne og Jakob Weidemanns award, Høstutstillingen (2015). Lives and works in Tromsø and Berlin.

ЖИЛЬВИНАС КЕМПИНАС

(1969)

Учился живописи в Вильнюсской академии художеств, в 2002 году закончил Хантерский колледж Городского университета Нью-Йорка со степенью магистра смешанных медиа (Combined Media). Лауреат ряда наград и премий, включая Calder Prize (2007), Национальную премию Литвы в сфере культуры и искусств (2012) и др. Персональные выставки художника проходили как в Литве, так и за границей: в США, Великобритании, Австрии, Швейцарии, Греции, Бразилии и других странах. В 2009 году представлял Литву на 53-й Венецианской биеннале. Работы художника хранятся в институциональных коллекциях по всему миру, включая Центр Помпиду, Музей современного искусства (Авиньон), собрание JPMorgan Chase (Нью-Йорк), Музей старого и нового искусства (Австралия) и т.д. Живет и работает в Нью-Йорке.

ŽILVINAS KEMPINAS

(1969)

Studied painting at the Vilnius Art Academy, in 2002 graduated from the Hunter College, City University of New York with MFA in Combined Media. He has been a recipient of many awards and prizes, including Calder Prize (2007), Lithuanian National Prize for Culture and Arts (2012) and others. He had numerous solo exhibitions in Lithuania and abroad: USA, United Kingdom, Austria, Switzerland, Greece, Brazil and other countries. In 2009 he took part in the 53rd Venice Biennale representing Lithuania. His works are in collections of art institution from all over the world including Centre Georges Pompidou, Museum of Contemporary Art (Avignon), JPMorgan Chase Art Collection (New York), Museum of Old and New Art (Australia) and others. He currently lives and works in New York.

ЮЛИОНАС УРБОНАС

(1981)

Получил в Вильнюсской художественной академии бакалаврский диплом с отличием по графическому дизайну (2003–2005). Начал аспирантскую работу (PhD) по дизайну/художественным исследованиям, но в 2007 году сменил направление на дизайн взаимодействий (Design Interactions) и поступил в Королевский колледж искусств Лондона. В 2014 году получил гранты от Исследовательского совета и Министерства культуры Литвы. В 2012 году был удостоен премии Public Prize бельгийского фонда Lieds-Meesen. После первой выставки в 2005 году участвовал в персональных и групповых выставках в Литве и за границей. Среди персональных выставок *Airtime* (2016, Павильон Литвы, Миланская триеннале), *Cumpsin* (2016, галерея VARTAI, Вильнюс), *Standing, Falling, Levitating* (2014, галерея VARTAI, Вильнюс). Работы Урбонаса удостоены множества наград, включая Награду за выдающиеся достижения в интерактивном искусстве, *Prix Ars Electronica* (2010). Находятся в частных и музейных коллекциях, например в постоянном собрании Центра искусств и медиатехнологий Карлсруэ (ZKM). Живет и работает в Вильнюсе.

JULIJONAS URBONAS

(1981)

Graduated with BA in Visual Design from the Vilnius Academy of Arts. In 2003–2005 he studied design and in 2005 he was awarded MA in Design with Distinction from the Vilnius Academy of Arts. He began his PhD studies in Design/Art Research in Vilnius but later in 2007 he shifted to PhD in Design Interactions and was enrolled at the Royal College of Art in London. In 2014 he was awarded grants from the Research Council and the Ministry of Culture of the Republic of Lithuania. In 2012 he received a Public Prize from Lieds-Meesen Foundation (Belgium). He had his first exhibition in 2005 and since then showed his works in solo and group exhibitions in Lithuania and abroad. His recent solo shows include *Airtime* (2016, Lithuanian Pavilion, Triennale di Milano), *Cumpsin* (2016, Gallery VARTAI, Vilnius), *Standing, Falling, Levitating* (2014, Gallery VARTAI, Vilnius). His work received many awards, including the Award of Distinction in Interactive Art, *Prix Ars Electronica* (2010). His projects can be found in private and museum collections such as the permanent collection of the Centre for Art and Media Karlsruhe (ZKM). He lives and works in Vilnius.

ЭГЛЕ РИДИКАЙТЕ

(1966)

Окончила Вильнюсскую художественную академию с бакалаврской (1995) и магистерской (1997) степенью по живописи. Получила ряд наград и грантов, среди которых Национальная премия Литвы в сфере культуры и искусств (2018), Премия мэра Вильнюса за художественные заслуги (2017), Лучший художник Литвы: ArtVilnius'14 (2014). Выставляется на персональных и групповых выставках с 1993 года. В числе выставок *You Came, You Saw, You Left: Cultural Floor* (2018, Выставочный зал КККК, Клайпеда), *M/A\G/M\A Body and Words in Italian and Lithuanian Women's Art from 1965 to the Present* (Национальная художественная галерея, Вильнюс), *Lithuanian Art: Thinking through Landscape* (2017, Национальный художественный музей Китая в Пекине), «Heritage: Grandma's Scarfs» (2017, Этнографический музей, Купишкис) и другие. Живет и работает в Вильнюсе.

EGLĖ RIDIKAITĖ

(1966)

Graduated from Vilnius Academy of Arts with BA (1995) and MA (1997) in Painting. She has been a recipient of many grants and awards, including Lithuanian Government Culture and Art Award (2018), Vilnius Mayor Award for artistic merits (2017), Best Lithuanian Artist: ArtVilnius'14 (2014). She presented her art at solo and group exhibitions since 1993. Her recent shows include *You Came, You Saw, You Left: Cultural Floor* (2018, KKKC Exhibition Hall, Klaipėda), *M/A\G/M\A Body and Words in Italian and Lithuanian Women's Art from 1965 to the Present* (National Gallery of Art, Vilnius), *Lithuanian Art: Thinking through Landscape* (2017, National Art Museum of China in Beijing), *Heritage: Grandma's Scarfs* (2017, Museum of Ethnography, Kupiškis) and others. She currently lives and works in Vilnius.

ИНДРЕ ШЕРПИТИТЕ

(1983)

Литовская художница Индре Шерпитите живет и работает в Лондоне. Выставлялась по всему миру. Персональные выставки проходили в Центре современного искусства в Вильнюсе, Литва (2017), Frieze Focus, Нью-Йорк (2017), галерее Parafin, Лондон (2016), Музее современного искусства, Краков (2015), в Ассоциации фотографов, Лондон (2011) и т.д. Участница групповых выставок, в том числе Биеннале современного искусства в Риге (2018, Латвия), *Age of Terror: Art Since 9/11* (2017, Имперский военный музей, Лондон), *Ocean of Images: New Photography 2015* (2015, MoMA, Нью-Йорк), *Conflict, Time and Photography* (2014, Тейт Модерн, Лондон) и многих других.

INDRĖ ŠERPYTYTĖ

(1983)

Indrė Šerpytė is a Lithuanian artist who works and lives in London. Her work has been exhibited internationally. Recent solo exhibitions include those at Contemporary Art Centre, Vilnius, Lithuania (2017), Frieze Focus, New York (2017), Parafin gallery, London (2016), Museum of Contemporary Art, Krakow (2015), Photographers Association, London (2011) and others. Her works have been presented in group exhibitions including Riga International Biennial of Contemporary Art (2018, Latvia), *Age of Terror: Art Since 9/11* (2017, Imperial War Museum, London), *Ocean of Images: New Photography 2015* (2015, MoMA, New York), *Conflict, Time and Photography* (2014, Tate Modern, London) and many others.

ЛИНАС ЮСИОНИС

(1986)

Получил бакалаврскую (2011) и магистерскую (2013) степени Вильнюсской художественной академии. Первая сольная выставка *Tempimai* прошла в 2010 году; с тех пор участвовал в ряде групповых выставок в Литве и за границей. В 2011 году удостоен 2-го места в номинации «Молодой художник» выставочного комплекса Titanikas. Выставлялся в числе литовских художников в Центре искусств Катцена при музее Американского университета. В 2010 году окончил Государственную академию изобразительных искусств Штутгарта. Провел пять сольных выставок в разных галереях Литвы. Участник XVI Вильнюсской триеннале живописи (2016 г.). Живет и работает в Вильнюсе.

LINAS JUSIONIS

(1986)

Linas Jusionis graduated with a bachelor's degree in 2011 and master's degree in 2013 from the Vilnius Academy of Arts. Ever since his first solo exhibition *Tempimai* in 2010, he has participated in numerous group exhibitions both in Lithuania and abroad. In 2011 Linas won 2nd Young painter prize Titanikas exhibition halls. His works were exhibited at American University Museum at the Katzen Arts Center among other Lithuanian artists. In 2010 he graduated from the State Academy of Fine Arts in Stuttgart. He also held five solo exhibitions in various Lithuanian galleries. In 2016, Linas has been presented at the 16th International Vilnius Painting Triennial. He currently lives and works in Vilnius.

ВИТАУТАС ВИРЖБИЦКАС

(1987)

Получил бакалаврскую и магистерскую степень по скульптуре в Вильнюсской художественной академии. Выставлялся в Музее современного искусства Le Magasin (Франция), галерее VARTAI (Литва), а также на выставке-ярмарке современного искусства Artissima (2015) и ярмарке Viennacontemporary (2015, 2016). Среди персональных выставок в Литве и за границей *In Lethal Understanding* (2018, галерея VARTAI, Вильнюс), *Creators Are the Best Manipulators* (2016, Viennacontemporary). В 2014 году получил грант Фонда поддержки культуры (Литва). Работы художника находятся в коллекции Servais Family Collection (Бельгия), собрании музея MO Museum (Литва) и других частных коллекциях в Австрии, Литве и других странах. Живет и работает в Вильнюсе.

VYTAUTAS VIRŽBICKAS

(1987)

Viržbickas has completed BA and MA studies in sculpture at Vilnius Academy of Arts. His works have been exhibited in Le Magasin Museum of Contemporary Art (France), VARTAI gallery (Lithuania) as well as Artissima art fair (2015) and viennacontemporary (2015, 2016). He had solo exhibitions in Lithuania and abroad including *In Lethal Understanding* (2018, VARTAI gallery, Vilnius), *Creators Are the Best Manipulators* (2016, Viennacontemporary). In 2014 he was awarded a grant from the Culture Support Foundation (Lithuania). Viržbickas's works have been acquired by Servais Family Collection (Belgium), The MO Museum (Lithuania) and other private collectors from Austria, Lithuania and ect. He lives and works in Vilnius.

АНДРЕЙ ПОЛУКОРД

(1990)

Выпускник Венской академии изобразительных искусств (2015). Совмещает жанры живописи, инсталляции, перформанса и видеоарта для создания непредсказуемых пространств и абсурдных ситуаций, в которых проявляются двойственные смыслы и противоречивость. В 2014 году, будучи студентом, стал директором галереи Galerie Uberall в Вене. Фильмы и перформансы Полукорда показывались на фестивалях в Бразилии, Бельгии, Греции, Италии, России и других странах. Участник ряда групповых выставок, в том числе *Further Thoughts on Earthy Materials* (GAK, Бремен, Германия), также известен сольными проектами, включая *To Cut the Mushroom in Autarkia* (Вильнюс, Литва) и *Welcome to my Garden* (Вена, Австрия). Тотальные инсталляции Полукорда выставлялись в европейских музеях и галереях и на самостоятельных выставках. За самую известную среди них, серию *The Sarcophagus* («Саркофаг»), художник получил награду Kunsthalle Wien Prize. С 2014 года ежегодно получает различные гранты для поддержки молодых художников.

ANDREJ POLUKORD

(1990)

Graduated from the Academy of Fine Arts in Vienna in 2015. He draws on painting, installation, performance, and video art to create unpredictable environments and absurd situations that produce double meanings and ambiguity. While studying, he became a director at Galerie Uberall, Vienna in 2014. His films and performances were represented at different festivals around the world in Brazil, Belgium, Greece, Italy, Russia and many different. Andrej participated in numerous group exhibitions such as *Further Thoughts on Earthy Materials* in GAK Bremen, Germany, but he is also known with his solo exhibitions like *To Cut the Mushroom in Autarkia* in Vilnius, Lithuania and *Welcome to my Garden* in Vienna, Austria. His total installations that have been exhibiting in museums and galleries around Europe are separate exhibitions on their own. The most popular of them is *The Sarcophagus* series that brought him a win at Kunsthalle Wien Prize. Andrej Polukord has been receiving different grants for young artists every year since 2014.

АДОМАС ДАНУСЕВИЧЮС

(1984)

В 2016 году получил степень кандидата наук по искусству (PhD) в Вильнюсской художественной академии. Среди мест проведения персональных выставок Atelier am Eck в Дюссельдорфе, LARMgalleri в Копенгагене, The Rooster Gallery и Tulips&Roses в Вильнюсе; участник групповых выставок в Центре современного искусства в Вильнюсе, Центре искусств Катцена при музее Американского университета в г. Вашингтон, галерее Knoll Galerie в Вене. В 2010 году получил третье место в премии «Молодой живописец» (Young Painter Prize). В 2008 году после первой сольной выставки получил более широкое признание как живописец из Литвы за свой уникальный творческий стиль; на выставке проявился интерес художника к теме маскулинности, в частности маскулинности в качестве социального и культурного конструкта. В своей графике и живописи с постановочными композициями художник использует сцены из традиционно мужских сфер жизни, например спорта или армии, в качестве средства демонстрации власти и проекции желаний. Будучи аспирантом в 2012–2016 гг., художник постепенно отошел от использования постановочных композиций и переориентировался на эстетику сексуальности. Данусевичюс начинал с абстрактных портретов, наполняя их культурными знаками (цветы, бороды) и придерживаясь экспрессионистского стиля живописи, который, как правило, культурно ассоциируется с мужской спонтанностью. Далее он начал писать почти полностью абстрактные композиции, изображающие части мужского тела или фаллические грибы. Сочетание абстракции, конкретики и материальности важно в переосмыслении сексуальности как эстетики: так, художник расширил серию Penis Mushroom Series (2016), включив в нее керамические объекты.

ADOMAS DANUSEVIČIUS

(1984)

In 2016, Danusevičius completed a PhD. in Art at the Vilnius Academy of Art. He has had solo shows at the Atelier am Eck in Dusseldorf, LARMgalleri in Copenhagen, The Rooster Gallery and Tulips&Roses in Vilnius, and has participated in group shows at the Contemporary Art Centre in Vilnius, American University's Katzen Arts Center in Washington, DC, and at the Knoll Galerie in Vienna. In 2010, he won third place in the Young Painter Prize project. Danusevičius was recognized in the larger context of painting in Lithuania for his unique creative style during his first solo exhibition in 2008, where he exhibited an interest in the theme of masculinity, particularly masculinity as a social and cultural construct. His staged compositions, scenes from typically male domains—sports, the army—are a vehicle for demonstrating power and the projection of desire in his paintings and drawings. During his doctoral studies from 2012–2016, the artist gradually abandoned his staged compositions and began concentrating on sexuality as aesthetic. Danusevičius began with abstracted portraits, filled with cultural signs (flowers, beards), and using an expressionist painting style that is usually culturally associated with male spontaneity. He later moved to almost abstract compositions that depict parts of the male body or mushrooms that look like a phallus. The combination of abstraction, concreteness and materiality was important in rethinking sexuality as aesthetic, so the artist then expanded the *Penis Mushroom Series* (2016) to include ceramic objects.

ИГНАС КРУНГЛЯВИЧЮС

(1979)

Изучал основы музыкальной композиции в Норвежской музыкальной академии. Работает композитором и визуальным художником. Создает музыкальные перформансы, участвует в кинофестивалях, фестивалях электронной и современной музыки. Участник групповых и персональных выставок в Музее современного искусства в Кракове, галерее Kunsternes Hus в Осло, Центре современного искусства в Вильнюсе, Ursula Blickle Stiftung в Германии, Oslo Kunstforening в Норвегии и Центре современного искусства Лажня в Гданьске. Выставлялся на 19-й Сиднейской биеннале и 14-й Венецианской архитектурной биеннале. Лауреат премии Нам Джун Пайка 2010 года и участник сопутствующей выставки в музее Kunstpalast, Дюссельдорф. В 2009 году удостоен норвежской награды Sparebankstiftelsen DnB NOR stipendutstilling. Работы художника показывались на Фестивале документального кино и видеоарта в Касселе в 2009 году и были отмечены почетным упоминанием. Живет и работает в Осло.

IGNAS KRUNGLEVIČIUS

(1979)

Ignas Krunglevičius studied composition at the Norwegian Academy of Music, works as a composer and visual artist. He creates musical performances, participates in film festivals and electronic and contemporary music festivals, and has exhibited in both solo and group shows at the Museum of Contemporary Art in Kraków, Kunsternes Hus in Oslo, the Contemporary Art Centre in Vilnius, Ursula Blickle Stiftung in Germany, Oslo Kunstforening in Norway, and the Łaźnia Centre for Contemporary Art in Gdańsk. His works were presented at the 19th Biennale of Sydney and the 14th Venice Biennale of Architecture. He was nominated for the Nam June Paik Award in 2010, which included an exhibition at the Museum Kunstpalast in Dusseldorf. In 2009, he was awarded the Sparebankstiftelsen DnB NOR stipendutstilling Art Prize. Ignas Krunglevičius's work was shown at the Kassel Documentary Film and Video Art Festival in 2009, where he received an honorary mention. He currently lives and works in Oslo.

МИНДАУГАС ЛУКОШАЙТИС

(1980)

Окончил Вильнюсскую художественную академию по направлению скульптура. Регулярно принимает участие в международных групповых выставках и проводит сольные выставки в Литве и за границей. Представлял Литву на XXVI Биеннале искусства в Сан-Паулу; участник выставки Populism (куратор Николаус Шэфгаузен, музей Frankfurter Kustverein). Выставлялся в таких институциях, как VOLTA NY (Нью-Йорк), Центр современного искусства (Вильнюс), галерея Galerie Fons Walters (Амстердам). Работы представлены в энциклопедии издательства Phaidon «Vitamin D: New Perspectives in Drawing», а также в коллекциях Музея современного искусства «Луизиана» (Дания), Lewben Art Foundation (Литва), MO Museum (Литва), в литовских и зарубежных частных коллекциях. Живет и работает в Вильнюсе.

MINDAUGAS LUKOŠAITIS

(1980)

Mindaugas Lukošaitis graduated from the Sculpture Department at the Vilnius Academy of Arts. The artist regularly takes part in international group shows and holds solo exhibitions in Lithuania and abroad. He represented Lithuania at the 26th São Paulo Biennial and participated in the *Populism* exhibition curated by Nicolaus Schafhausen at the Frankfurter Kustverein. Lukošaitis' works have been exhibited at institutions like VOLTA NY in New York, the Contemporary Art Centre in Vilnius, and Galerie Fons Walters in Amsterdam. They have also been included in Phaidon's encyclopedia *Vitamin D: New Perspectives in Drawing*. Works by Lukošaitis are featured in the collections of the Louisiana Museum of Modern Art (Denmark), Lewben Art Foundation (Lithuania), MO Museum (Lithuania), as well as private collectors in Lithuania and abroad. Mindaugas currently lives and works in Vilnius.

Издание каталога приурочено к выставке
EXTENSION.LT:
Параллельные повествования
21 февраля — 17 марта 2019

t⁹
triumph gallery

ГАЛЕРЕЯ ТРИУМФ

Емельян Захаров, Рафаэль Филинов, Дмитрий Ханкин, Вера Крючкова, Ольга Ковачева, Марина Бобылева, Михаил Марткович, Кристина Романова, Григорий Мелекесцев, Валентина Хераскова, Алексей Шервашидзе, Владимир Чуранов, София Ковалева, Софья Ковалева, Константин Алявдин, Наиль Фархатдинов, Никита Семенов, Анастасия Лебедева, Полина Могилина, Александра Высоцкая, Мария Савельева, Артур Князев, Кристина Павлова, Яна Ланде

КУРАТОРЫ

Кристина Романова, Эгле Микалаюне

ТЕКСТ

Кристина Романова, Эгле Микалаюне, Довиле Тумпите, Эгле Юоцевичюте, Моника Калинаускайте

ПЕРЕВОД

Федор Махлаук

РЕДАКТОР

Наиль Фархатдинов

КОРРЕКТОР

Александр Образумов

ДИЗАЙН, ВЕРСТКА И ПОДГОТОВКА К ПЕЧАТИ

Яна Ланде



ПОСОЛЬСТВО
ЛИТОВСКОЙ РЕСПУБЛИКИ
В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



Партнеры

**GALERIJA
VAR
TAI**



Особая благодарность посольству Литвы в Российской Федерации и лично атташе по культуре *Инге Видугирите-Пакарене* и Литовскому институту культуры и лично *Гедре Малукайте* за неоценимую помощь в организации выставки, а также директору и основателю Центра современного искусства в Вильнюсе *Кестутису Куйзинасу* за участие в образовательной программе к выставке. Мы очень признательны всем художникам, выразившим готовность и согласие на участие в выставке.

Организаторы выражают благодарность галереям Vartai и ее директору *Тома Монгине* и Countour art gallery и ее директору *Вильме Мацюнскайте* за содействие в предоставлении работ и личный вклад.

Особая благодарность *Антону Ерунцову* за искреннюю и бескорыстную поддержку деятельности галереи «Триумф»

Тираж 500 экз.

Отпечатано в типографии «Сити Принт»

ISBN 978-5-6041668-6-4

Все права защищены. Предоставленные материалы и их фрагменты не подлежат воспроизведению, тиражированию, любого вида распространению, размещению в интернете без письменного согласия правообладателя и издателя данного каталога

Работы © Авторы

© Галерея «Триумф», 2019

© Кристина Романова, 2019 (текст)

© Эгле Микалаюне, 2019 (текст)

© Довиле Тумпите, Эгле Юоцевичюте,

Моника Калинаускайте 2019 (текст)

© Яна Ланде, 2019 (дизайн)

Не для продажи

109012 Москва, Ильинка, 3/8, стр. 5 | +7 495 162 0893 | www.triumph.gallery
f @ triumphgallery | #TriumphGallery | info@triumph-gallery.ru

Edited on the occasion of exhibition
EXTENSION.LT:
Parallel Narratives
February 21—March 17, 2019

TRIUMPH GALLERY

Emeliyan Zakharov, Rafael Filinov, Dmitry Khankin, Vera Kryuchkova, Marina Bobyleva, Mikhail Martkovich, Kristina Romanova, Grigory Melekestsev, Valentina Kheraskova, Alexey Shervashidze, Vladimir Churanov, Sofiya Kovaleva, Sofia Simakova, Konstantin Alyavdin, Nail Farkhatdinov, Nikita Semenov, Anastasia Lebedeva, Polina Mogilina, Alexandra Vysotskaya, Maria Savelyeva, Artur Knyazev, Kristina Pavlova, Yana Lande

CURATORS

Kristina Romanova, Eglė Mikalajūnė

TEXT

Kristina Romanova, Eglė Mikalajūnė, Dovilė Tumpytė, Eglė Juocevičiūtė, Monika Kalinauskaitė

TRANSLATION

Fedor Makhlayuk

EDITOR

Nail Farkhatdinov

TECHNICAL EDITOR

Alexander Obrazumov

DESIGN, LAYOUT & PREPRESS

Yana Lande

t^g
triumph gallery



EMBASSY
OF THE REPUBLIC OF LITHUANIA
TO THE RUSSIAN FEDERATION



Partners

**GALERIJA
VAR
TAI**



Not for sale

The gallery expresses gratitude to the Embassy of Lithuania in Russian Federation and to cultural attaché *Inga Vidugirytė-Pakerienė* and to Lithuanian Culture Institute and to *Giedrė Malūkaitė* for their invaluable help in organizing the exhibition, and also to director and founder of the Contemporary Art Center in Vilnius *Kęstutis Kuizinas* for the participation in the educational program of the exhibition. We are very grateful to all the artists who expressed their interest in this exhibition and took part in it.

The gallery also would like to thank gallery *Vartai* and its director *Toma Monginė* and *Countour* art gallery and its director *Vilma Mačianskaitė* for assistance in providing the works and personal contribution.

A special thanks goes to *Anton Eruntsov* for his sincere and selfless support of Triumph gallery

Edition 500
Printed at City Print, Moscow

ISBN 978-5-6041668-6-4

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in any retrieval system or transmitted in any form or by any means, electrical or otherwise without first seeking the written permission of the copyright holders & publisher

Works © Authors

© Triumph Gallery, 2019

© *Kristina Romanova*, text, 2019

© *Eglė Mikalajūnė*, text, 2019

© *Dovilė Tumpytė*, *Eglė Juocevičiūtė*,

Monika Kalinauskaitė text, 2019

© *Yana Lande*, design, 2019

3/8 Ilyinka Street, 109012 Moscow | +7 495 162 0893 | www.triumph.gallery
f t triumphgallery | #TriumphGallery | info@triumph-gallery.ru

the
the
the
the
the