

Foreword

This issue of *Acta Academiae Artium Vilnensis* is dedicated to exploring the concept of the artistic labour in contemporary art. Its premise emerged from observing the transformations in this field over recent decades—changes that began with the fall of the Iron Curtain and the restoration of democratic systems in Central and Eastern Europe. The countries of the former Eastern Bloc, particularly those once part of the USSR, rushed to adopt Western art practices and to reintegrate themselves into an art history from which they had long been excluded by the control and censorship of the now-collapsed regimes. New artistic forms and strategies flourished: performance, installation, interventions in public space, collaborative practices, and media art. Conceptual approaches and organizational capacities gained increasing importance, at times even overshadowing traditional artistic skills. Labour—one of the most politicized and tightly regulated themes in socialist visual culture—again became a central axis of artistic practice for some, who sought to reflect the shifting economic, political, and social realities.

Yet this publication extends beyond the geographical and historical boundaries of Central and Eastern Europe. The presented case studies invite us to consider artistic labour across time and space—its past and present, as well as its possible futures in a globalized art world shaped by market forces and the accelerating impact of AI technologies. These transformations compel us to reconsider the social role of the artist amid ongoing political, social, and ecological crises.

The publication opens with an article by Josefine Wikström on the choreographic work of Alexandra Pirici. Wikström examines not only the growing performative turn in museums over recent decades—specifically, what it means when art forms traditionally confined to the stage become active participants in the economy of the visual arts—but also introduces the broader theoretical problem of the exclusivity of artistic labour and artistic product within the general system of economic exchange. Her discussion draws on the ideas of John Roberts, Dave Beech, Sianne Ngai, and others.

In times of crisis, many of us are compelled to rethink our roles within emerging political and social constellations. Artists are no exception: because of the particular nature of their work, they are often among the first to dedicate their practice to repairing the fraying social fabric. The paradigm of care in ethical theories—strongly informed by feminist and ecological thought—has become increasingly significant in the art of the past decade, as artists and institutions alike have been forced to respond to political and environmental catastrophes. How this paradigm of care reshapes not only the artwork itself but also curatorial and institutional practices is addressed in two contributions to this issue. The participatory analyses of Caroline Woolard’s and Marina Naprushkina’s projects by Janette Helm, Sophie Mak-Schram, Lena Pozdnyakova, and Luise Willer demonstrate how creative energy can be channelled away from the production of objects for economic exchange and towards the formation of long-term institutions committed to tangible social change. Meanwhile, Thari Jungen and Friederike Nastold argue that care—semantical basis for the word *curate*—should be reintroduced into contemporary understandings of curatorial practice. To ground their theoretical reflections, they turn to a crisis close in our region: the Russian invasion of Ukraine. As an example of a curatorial practice of care, they examine the Ukrainian project space Asortymentna Kimnata, which established a residency for artists displaced from occupied Ukrainian cities and initiated efforts to rescue and safeguard endangered Ukrainian artworks.

Jens Schröter addresses the pressing question of what it means to create art in the age of artificial intelligence. In his article, he sketches a concise genealogy of the “automation” of art, demonstrating that this issue is far from new. His timeline begins with the advent of mass production and the rise of the film industry in the early twentieth century, which inspired the historical avant-garde to explore how “automation” and “mechanization” might be harnessed within artistic creation. The article concludes with the insight that the economic and ethical challenge posed by AI tools lies not in the automation of creative process itself, but in the automation of artistic style.

Most of the remaining articles focus on the transformations of (artistic) labour in the socialist and post-socialist histories of the region. Maija Rudovska examines the emergence of the curatorial role in the final decade of the Soviet era, showing how the network of “houses of creativity” administered by the Latvian Artists’ Union became a site for cultivating enduring creative relationships that later evolved into curatorial projects. Marija Weste’s contribution likewise centres on Soviet-era Latvia: she offers a detailed analysis of Rolands Kalniņš’s film *Four White Shirts* (1967), which was banned during the Soviet period for its portrayal of censorship and only premiered two decades later. Weste interprets the film as a portrayal of the artist’s retreat into the inner world as a means of escaping creative constraint.

Jakub Banasiak’s and Anne Pfautsch’s articles turn to the new economic realities that emerged in post-socialist Poland and Germany after the fall of the Berlin Wall. Pfautsch examines the strategies of the photography agency Ostkreuz, founded in 1990, as it sought to establish itself within the art market of reunified Germany. She asks whether the historical legacy of East Germany—which had long formed the foundation of the agency’s distinct identity—can continue to sustain its relevance and survival. Banasiak, meanwhile, analyses the 2002 exhibition *A Way of Life* in Gdańsk, which presented works that the artists themselves regarded as commercial products rather than artworks. His discussion reveals not only a desperate attempt to adapt to a transformed economic regime but also the paradoxical status of artistic creation as a form of “invisible labour.”

These inquiries are complemented by a perspective from another continent. Jorge Sanguino explores how Mexican artists have secured a place on the global contemporary art scene precisely through their close engagement with the informal economy that permeates Mexico. While, as Sanguino notes, Mexican art did not attract broad international attention until the end of the twentieth century, his article demonstrates that the theme of informal labour in Mexican art has a history spanning at least half a century.

The publication concludes with an artistic study by Agnė Bagdžiūnaitė, which also centres on the theme of labour in art in a broader sense. Drawing on her research into women’s industrial work in Lithuania

during the Soviet era and the post-Soviet transformation period, she asks what creative strategies might most effectively convey these often silenced and undervalued experiences. As a response, she proposes the concept of the “imaginary archive”—a collection of conversations with women about their working lives that is not a static repository of interviews, but a living entity that evolves over time. It changes both through the ongoing relationships the artist maintains with her participants and through her “non-objective” use of the material in her artistic and research practice, as she continually reconsiders her relationship to a complex past.

Lina Michelkevičė

Pratarmė

Šis *Acta Academiae Artium Vilnensis* leidinio numeris skirtas menininko darbo sampratai šiuolaikiniame mene. Jo sumanymas kilo stebint pastarųjų dešimtmečių meninio darbo pokyčius, kurie prasidėjo plyšus Geležinei uždangai ir atkūrus demokratijas Vidurio ir Rytų Europos šalyse. Rytų bloko šalys, ypač buvusios SSRS narės, suskubo perimti Vakarų meno praktikas ir įsilieti į tą meno istoriją, kurią praleido dėl dabar jau žlugusių režimų kontrolės ir cenzūros. Suklestėjo naujos meno formos ir strategijos (performansai, instaliacijos, intervencijos į viešąją erdvę, bendradarbiavimo praktikos, medijų menas), o conceptualumas ir organizavimo gebėjimai darėsi vis svarbesni, neretai netgi nustelbė menininko profesinius įgūdžius. Darbas, kuris socialistinėse šalyse buvo viena iš labiausiai politizuotų ir kontroliuojamų vaizduojamojo meno temų, daliai menininkų, siekusių reflektuoti naujas ekonomines, politines ir socialines sąlygas, vėl tapo meninės praktikos ašimi.

Vis dėlto leidinys peržengia Vidurio ir Rytų Europos ribas. Konkrečių atvejų analizės skatina žvelgti plačiau (ne tik geografiškai, bet ir laike) į meninio darbo praeitį bei dabartį, taip pat ir į ateitį globalios rinkos valdomame pasaulyje, kuriame sparčiai plėtojamos DI technologijos keičia daugelį metų galiojusias kūrybinio darbo sampratas. O tai savo ruožtu reikalauja permąstyti socialinę menininko vaidmenį politinių, socialinių ir ekologinių krizių laikais.

Josefine Wikström straipsnyje, skirtame Alexandros Pirici choreografini kūrybai, nagrinėjama pastarųjų dešimtmečių muziejaus performatyvėjimo tendencija, t. y. ką reiškia, kai meno formos, įprastai matomos scenoje, ima aktyviai dalyvauti vizualiųjų menų ekonomikoje. Tai ir trumpas įvadas į platesnę meninio darbo bei meninio produkto išskirtinumo ekonominių mainų sistemoje problematiką, pristatomą per Johno Robertso, Dave'o Beecho, Sianne Ngai ir kitų teorijas.

Krizės akivaizdoje dažnas iš mūsų turime permąstyti savo vaidmenį naujose politinėse-visuomeninėse konsteliacijose. Ne išimtis ir menininkai, kurie dėl meninio darbo specifiškumo neretai būna tarp pirmųjų, skiriančių savo veiklą yrančiam socialiniam audiniui lopyti. Rūpesčio paradigma etikos teorijose, kuriai didelę įtaką turi feministinė ir ekologinė mintis, kaip niekada

tampa aktuali pastarojo dešimtmečio mene, turinčiame reaguoti į klimato ir politikos katastrofas. Kaip rūpesčio paradigma keičia ne tik meno kūrinio, bet ir kuravimo bei apskritai meno institucijos funkcionavimą, svarstoma net dviejuose šio numerio straipsniuose. Janette Helm, Sophie Mak-Schram, Lenos Pozdnyakovos ir Luise Willer atlikta atidi dalyvaujamoji Caroline Woolard ir Marinos Naprushkinos projektų analizė parodo, kaip kūrybinė energija gali būti nukreipta ne į objektų ekonominiams mainams kūrimą, bet į steigimą ilgalaikių institucijų, kurios siektų realių socialinių pokyčių. O Thari Jungen ir Friederike Nastold straipsnyje argumentuojama, kad rūpestis – semantinis žodžio „kuruoti“ pamatas – turi būti vėl grąžintas į dabartinę meno kuravimo sampratą. Teorinėms prielaidoms pagrįsti jos pasirenka geografiškai mums artimą krizę – Rusijos invaziją Ukrainoje – ir vieną iš rūpestingo kuravimo pavyzdžių: Ukrainos projektų erdvės „Asortymentna Kimnata“ įsteigtą rezidenciją iš okupuotų Ukrainos miestų priverstiems bėgti menininkams ir iniciatyvą išvežti bei apsaugoti pavojuje atsidūrusius ukrainiečių meno kūrinius.

Jensas Schröteris, keldamas itin aktualų klausimą – ką reiškia meno kūrimas dirbtinio intelekto laikais – savo straipsnyje siekia bendrais bruožais nusakyti trumpą meno „automatizavimo“ genealogiją, taip pademonstruodamas, kad ši problema nėra tokia nauja, kaip mums gali pasirodyti. Savąją laiko liniją jis pradeda nuo visuotinio masinės produkcijos įsigalėjimo ir kino industrijos iškilimo XX a. pradžioje, įkvėpusio istorinius avangardo judėjimus svarstyti, kaip „automatizavimas“ ir „mechanizavimas“ galėtų būti panaudoti meno kūryboje. Straipsnis baigiamas išvalga, kad DI įrankių keliama ekonominė ir etinė problema visų pirma yra ne paties kūrybos proceso, bet meninio stiliaus automatizacija.

Beveik visi likusieji numerio straipsniai skirti (meninio) darbo transformacijoms socialistinėje ir posocialistinėje mūsų regiono istorijoje. Maija Rudovska nagrinėja kuratoriaus figūros iškilimą paskutiniuoju sovietmečio dešimtmečiu ir parodo, kaip tuometinės Latvijos dailininkų sąjungos administruojamas „kūrybos namų“ tinklas tapo vieta ilgalaikiams kūrybiniams ryšiams užmegzti, vėliau virtusiems kuratoriniais projektais. Marijos Weste straipsnis taip pat skirtas sovietmečio Latvijai: jame detalai analizuojamas Rolando Kalninio filmas *Ketveri balti marškiniai* (1967), dėl pernelyg tiesioginio cenzūros vaizdavimo sovietmečiu uždraustas ir pirmą kartą parodytas tik po dvidešimties

metų. Weste šį filmą interpretuoja kaip vaizduojantį menininko pabėgimą nuo kūrybinių suvaržymų į savo vidinį pasaulį.

Jakubo Banasiako ir Anne Pfautsch straipsniai skirti naujai ekonominei realybei posocialistinėje Lenkijoje ir Vokietijoje po Berlyno sienos griuvimo. Pfautsch aptaria fotografijos agentūros OZTKREUZ, įkurtos 1990 m., strategijas siekiant įsitvirtinti suvienytos Vokietijos meno rinkoje, klausdama, ar Rytų Vokietijos istorinis palikimas, dešimtmečius buvęs šios agentūros išskirtinumo pagrindu, ir toliau galės užtikrinti jos gyvavimą. Banasiako straipsnyje analizuojama 2002 m. Gdanske vykusi paroda *Gyvenimo būdas*, kurioje eksponuoti darbai, pačių autorių laikyti veikiau komerciniais produktais nei meno kūriniais, atskleidžia ne tik desperatišką bandymą išgyventi pasikeitusiame ekonominiame režime, bet ir paradoksalią meninės kūrybos, kaip „nematomo darbo“, statusą.

Šiuos straipsnius papildė žvilgsnis į kitą žemyną: Jorge Sanguino straipsnyje nagrinėjamas Meksikos kūrėjų įsitvirtinimas globalioje šiuolaikinio meno scenoje būtent dėl išskirtinai glaudaus santykio su Meksikoje paplitusia neformalaus darbo ekonomika. Nors, pasak Sanguino, Meksikos menas visuotinio susidomėjimo sulaukė tik baigiantis antrajam tūkstantmečiui, savo straipsnyje jis parodo, kad neformalaus darbo tema Meksikoje turi jau bent pusę amžiaus besitęsiančią tradiciją.

Leidinį baigiantis Agnės Bagdžiūnaitės meninis tyrimas irgi skirtas darbo bendrąja prasme temai mene. Remdamasi savo atliktu tyrimu apie industrinį moterų darbą Lietuvoje sovietmečiu ir posovietinės transformacijos laikotarpiu, ji kelia klausimą, kokios kūrybinės strategijos adekvačiausiai gali perteikti šias dažnai nutylėtas ir nuvertintas patirtis. Kaip atsakymą ji pasiūlo „įsivaizduojamojo archyvo“ koncepciją. Tai pokalbių su moterimis apie jų darbinės patirtis rinkinys, kuris nėra tiesiog objektyvus interviu archyvas, bet veikiau gyvas darinys, kintantis laike: tiek dėl to, kad užmegzti ryšiai su jo dalyvėmis niekada nenutrūksta, tiek dėl to, kad autorė savo kūryboje jį naudoja „neobjektyviai“, tam, kad nuolat permąstytų savo pačios santykį su sudėtinga praeitimi.

Lina Michelkevičė