



**A productive dystopia: 1 o
under construction or in decay?**

René Boer

Two grids of reinforcement steel, one of which contains some remains of concrete; a machine made of steel, from which strokes of steel stick out on all sides. Two concrete frames, once again aligned with long pieces of reinforcement steel, and overhanging fluorescent lamps. Stainless steel frames stacked into a large pile. Two concrete elements are caught between steel plates. These objects, surrounded by rubble, dirt, and left-over materials, are the first things you notice

in the landscape of the exhibition 'Manhours in Headquarters', by the Latvian artist Evita Vasiljeva (1985).

For a brief moment, one appears to be among the remains of an unfinished apartment complex. The left-overs of a construction process. The forgotten cut-outs of Gordon Matta-Clark or the found footage of a building site, barely dusted off before its exhibition.

At a second glance, this association begins to lose credibility as the unusual material compositions reveal themselves. Mirrored plates have been stuck into the concrete in seemingly arbitrary places. The reinforcement steel has taken anchor in peculiar ways. Plastic cable ties have been used in order to keep steel pipes from falling apart. The presentation of these objects in this way appears to have resulted from an interest in materials associated with building and a perceived interest in the manifold ways in which these may relate to one another. The rubble and the left-over materials suggest that the entire building process has taken place here, within the space.

This observation invites the spectator to have a closer look; as a result, the less immediately noticeable elements of the exhibited landscape will reveal themselves, for example; a small object resembling a building model on the ground, or two concrete bullets that stretch a thin piece of canvas stuck to the ceiling all the way down to the floor, a printed composition of texts and building instructions scattered about the background of a photo of a piece of plastic.

Slowly but surely, it becomes apparent that the constructive process in the space has come about through interaction with research, in which the ongoing thought process of the artist, the characteristics and meaning of the used materials have come to be of seminal importance. The unpolished state of the objects suggests that this interaction has been abruptly brought to a halt by an outside agent. More than likely, the curators have driven the process towards a provisional culmination in the interest of the public presentation.

The caesura between the combined research and production process appears to have been sudden. As a result of the swift materialization, one desires that the stalled process be picked up again, in part, because the works invite the viewer to do so. In many countries, exposed grids of reinforcement steel, for example, suggest that an extra level may be added, in the event that additional funds may be obtained sometime in the future.

The suggestion of a future sequel raises the question of what the next step of the artist could be, were she offered the chance. Would the current objects be augmented, or would new ones emerge? Would the relation between objects be strengthened? Would they fit in or on top of one another, as a composite construction? What kind of architectonic spaces could follow from the continuation of the



working process?

While in the imagination of the viewer new building materials are syncretized into new constructions, slowly doubt begins to settle. The concrete appears of inferior quality. Small tears are beginning to emerge. At close inspection, the frameworks appear unstable. Brightly coloured straps are responsible for binding the unit together. The steel apparatus appears to have been vandalized. The grids, having initially encouraged the imagination of a future phase of construction, have been treated with a type of brittle concrete, from which a part could even already have been extracted.

Is the work no longer in construction, or was it even initiated with a concrete intention? Has the work begun its natural process of entropy, and are we merely witnessing the ruins of what was here before? There is no immediate answer, but the experience of the looming destitution, or the deliberately executed destruction, puts the somewhat masculine title, testament to those with a sound work-ethic, into perspective.

The doubt regarding the direction the work is taking, falters when the viewer drops the notion that he or she is witnessing a preliminary phase of construction, and that in fact, the artist won't follow up on the work whatsoever. The exhibition shows the work in a congealed state, without any recourse to further development. The temporality of the presentation brings one to wonder what the conceivable future of the work could bring. How would it react to a new environment; one in which it hadn't been manufactured? Which aspects of the work remain when released from the sanctuary of the white cube? What kind of relation would it take on with the urban context of P/////AKT – up until now a fairly undefined plot of land with an industrial background? What could this work mean in the midst of the tidy streets of the adjacent districts, the *Plantagebuurt*, and the *Indische Buurt*?

While the spectator considers the contrast between Vasiljeva's raw, congealed forms and the polished city, he or she will quickly realize that some of the objects could probably not even be transported. In all likelihood, there remains nothing for it but to demolish the works in situ. In what kind of way would the artist be involved, or, is it left to the *art brut* of the unsuspecting demolition firm? Will some of the remains be kept for posterity?

According to Vasiljeva, the work provokes different reactions in Latvia, where she has lived and worked, to when it was presented in Amsterdam. Compatible projects, seen by the unsuspecting Latvian art-viewer, resulted in questions such as why 'pieces of the city' are being exhibited inside. We can surmise from this remark the extent to which rough concrete is still associated with the urban environment of daily life. Considering the crucial role concrete played in the modernist

style of architecture that prevailed in the last decades of the Soviet-Union, this comes as no surprise. In spite of the rapidly changing city landscapes in the former Soviet states like Latvia, the rigid concrete lines are still a prominently present, visual factor.

The dominance of this hermetic architecture can be starkly contrasted with Vasiljeva's free and associative way of working and her playful research into the possibilities, values and limitations of the material. Most notably, the concrete frameworks in the exhibition appear – bearing in mind the way in which, during the Soviet era, through the aid of prefabricated elements, housing complexes were stamped out of the ground – in all their fragile vulnerability, to be a critical reflection upon the rigid building culture of that period.

Nevertheless, her work doesn't feel like a total rejection of this history of architecture, but represents a gentle nuance in a polarized debate. In recent years, beside the tendency to dogmatically reject such architecture, there has emerged a re-appreciation of (Soviet-) modernism and brutalism, that has found its way to a mainstream audience through various blogs. Neither of these extremes seem to offer consideration for the qualities, or the problematic aspects of this architecture; however, in the case of Vasiljeva's work, in a subtle way, this most certainly is the case.

Besides a relation to her own background, the work reflects, albeit unconsciously, upon Amsterdam, her current place of residence. In a city where the spatial environment has been thoroughly rectified and polished, and where the positivistic discourse on 'progress' has become almost indisputable; taking time for the freedom of construction, while laying emphasis on the possibility of destruction and decay; represents a breath of fresh air. The same goes for sustaining productive processes in an area of the city where such productivity has been fostered since time immemorial, at a time in which consumerism has increasingly come to dominate urban space.

Vasiljeva's work contains in all of its abundance, diverging tensions: the materials bear unusual, conflicting relations to each other. A curiously fixated work process. It is the raw, transitory products of the *white cube*; and, seen from a bird's eye view, the *white cube city*. The work balances the potency of further development against the omnipresence, and looming threat of destruction. Although the work has an element of ongoing, live decay, it is no 'ruin porn'; a term used for the facile fetishization of the collapse of the unknown.

The nuanced contrasts within the work, on the other hand, give rise to it being constituted as a 'productive dystopia'. This latter term signifies an imagination with a (lightly) baleful character, unyielding to hermetic consumption, while stimulating the spectator's power of imagination. The work of Evita Vasiljeva takes us along in her process

of thinking and making, allows for reflection upon the characteristics, relations, and societal meanings of the used materials, and asks larger questions about human kind's appetite for construction, its actual intrinsic fragility, and the spatial configuration it has resulted in.

Een productieve dystopie: in aanbouw of verval? _____ 1 o

René Boer

Twee rasters van wapeningsstaal, waarvan één met resten beton. Een stalen apparaat, waaruit stalen stroken alle kanten opspringen. Twee betonnen frames met, wederom, lange stukken wapeningsstaal en hangende tl-lichten. Een stapeling van roestvrij stalen frames. Twee betonnen elementen doorkliefd met stalen platen. Deze objecten, omgeven door resten gruis, stof en overgebleven materialen, springen als eerste in het oog in het landschap van de tentoonstelling

'Manhours in Headquarters' met het werk van de Letse kunstenaar Evita Vasiljeva (1985).

Een ogenblik lijken het de overblijfsels van een nog niet voltooid appartementen-complex. Hulpstukken van een bouwproces. De vergeten uitsnedes van Gordon Matta-Clark. De *found footage* van een bouwplaats, nauwelijks afgestoft en meteen tentoongesteld.

Deze associatie wordt aan het wankelen gebracht wanneer in een tweede blik de ongebruikelijke materiële composities beginnen op te vallen. Spiegelende platen op ogenschijnlijk willekeurige plaatsen in het beton gestoken. Op vreemde wijze verankerd wapeningsstaal. Pastic kabelbinders om stalen buizen bij elkaar te houden.

Een interesse in aan de bouw gerelateerde materialen, en de manier waarop die zich mogelijk tot elkaar kunnen verhouden, lijkt het beginpunt te zijn geweest van een constructief proces dat tot de gepresenteerde objecten heeft geleid. Het gruis en de overgebleven materialen doen vermoeden dat het volledige maakproces zich hier, in deze ruimte, heeft afgespeeld.

Deze observatie doet de toeschouwer beter kijken, waardoor ook de aanvankelijk wat minder opvallende elementen van het tentoonstellingslandschap in beeld komen. Een klein, op een maquette lijkend object op de grond. Twee betonnen kogels die een dun, aan het plafond verankerd stuk stof oprekken tot aan de vloer. Een geprinte compositie van teksten en bouw instructies over een achtergrond van een foto van een stuk plastic materiaal. Langzaam wordt duidelijk dat het constructieve proces in de ruimte in wisselwerking heeft plaatsgevonden met een tegelijkertijd onderzoek, waarin het doorlopende denkproces van de kunstenaar en de eigenschappen en betekenis van de gebruikte materialen een centrale rol hebben gespeeld. De ongepolijste staat van de objecten doet vermoeden dat deze wisselwerking plots is stopgezet door een buitenstaander. Hoogstwaarschijnlijk hebben de curatoren aangestuurd op een tussentijdse afronding van het proces ten behoeve van de publiekspresentatie.

De cesuur in het gecombineerde onderzoeks- en creatieproces lijkt abrupt te zijn geweest. De plotse materialisatie veroorzaakt het verlangen het gestolde proces weer op gang te brengen, mede omdat de werken daar op uiteenlopende manieren toe uitnodigen. Zo wijzen opstaande rasters van wapeningsstaal, wanneer men die aantreft op nog niet voltooide huizen en gebouwen in verre landen, er vaak op dat er een verdieping toegevoegd gaat worden zodra er weer geld is.

De suggestie van een toekomstig vervolg brengt de vraag op wat de volgende stap van de kunstenaar zou zijn, mocht ze daar de kans toe krijgen. Zouden de objecten inderdaad worden uitgebouwd, of zouden er nieuwe bijkomen? Zou de relatie tussen de objecten versterkt worden? Passen ze in of op elkaar, kan het een samengestelde

constructie opleveren? Wat voor architectonische ruimten zouden uit de continuering van het werkproces kunnen volgen?

Terwijl in de verbeelding van de toeschouwer nieuwe bouwmaterialen met elkaar geconfronteerd worden tot nieuwe constructies, zet ook langzaam de twijfel in. Het beton lijkt van matige kwaliteit. Hier en daar vertonen zich lichte scheuren. De raamwerken lijken na een betere inspectie fragiel, en zelfs instabiel. Felgekleurde spanbanden binden het geheel stevig samen ter voorkoming van een directe ineenstorting. Het stalen apparaat blijkt opzettelijk schade toegebracht. De rasters, die aanvankelijk nog de verbeelding van een volgende constructiefase op gang brachten, lijken bewerkt met een beton dat brokkelig aandoet, en mogelijk al gedeeltelijk is verwijderd.

Is het werk dan niet meer in opbouw, maar is er daarentegen een proces van doelmatige deconstructie ingezet? Of is het werk uit zichzelf al aan een proces van aftakeling begonnen en zien we hier de ruïnes van wat er eerst stond? Een direct antwoord is niet te geven, maar de gewaarwording van het dreigende verval, of zelfs de opzettelijke destructie, relativeert in ieder geval tot op zekere hoogte de van een constructief arbeidsethos vervulde, nogal masculiene titel van de tentoonstelling.

De twijfel over de richting die het werk op beweegt gaat langzaam maar zeker over in de realisatie dat er op deze plek geen volgende fase van de hand van de kunstenaar meer komt. De tentoonstelling laat het werk in een gestolde toestand zien en laat geen kans voor verdere ontwikkeling. Wetende dat de presentatie in P/////AKT van tijdelijke aard is, rijst de vraag wat de mogelijke toekomst van het werk dan zou kunnen zijn. Hoe zou het werk zich verhouden tot een ruimte waar het niet ter plaatse gefabriceerd is? Welke kwaliteiten van het werk blijven in stand wanneer het de veilige omgeving van de *white cube* verlaat? Welke relatie zou het aangaan met de stedelijke context van P/////AKT, een nog redelijk ongedefinieerd stuk stad met een industriële achtergrond? Wat zou dit werk kunnen betekenen in de nette straten van de nabijgelegen Plantagebuurt of de Indische Buurt?

Terwijl de toeschouwer zich het contrast van Vasiljevas rauwe, gestolde objecten met de opgepoetste stad al voor zich ziet, realiseert men zich dat de sommige van de werken misschien niet eens te vervoeren zijn. Waarschijnlijk zit er uiteindelijk niets anders op dan het werk op een gegeven moment, *in situ*, te slopen. Zou de kunstenaar daar nog op enige wijze bij betrokken worden? Of wordt het overgelaten aan de *art brut* van het nietsvermoedende sloopbedrijf? Zouden sommige brokstukken voor de eeuwigheid bewaard blijven?

Volgens Vasiljeva reageert men in Letland, waar ze vandaan komt en ook een praktijk heeft opgebouwd, doorgaans anders op haar werk dan in Amsterdam. Zo wordt er bij vergelijkbare projecten door

de argeloze bezoeker gevraagd waarom 'stukken van de stad' binnen tentoon worden gesteld. Uit deze opmerking blijkt hoe sterk onafgewerkt beton daar nog altijd geassocieerd wordt met de stedelijke omgeving die men dagelijks gebruikt. Wat niet vreemd is, gezien het feit dat beton een cruciaal materiaal was in, en tevens de esthetiek bepaalde van, de modernistische architectuur die overheerste in de laatste decennia van de Sovjet-Unie. Ondanks het snel veranderende stedelijke landschap in voormalig Sovjet-staten zoals Letland, zijn de strakke betonlijnen nog altijd een prominent aanwezige, visuele factor.

De dominantie van deze hermetische architectuur staat in schril contrast met Vasiljevas vrije en associatieve manier van werken en haar speelse onderzoek naar de mogelijkheden, kwaliteiten en gebreken van het materiaal. Met name de betonnen raamwerken in de tentoonstelling, die associaties oproepen met de geprefabriceerde elementen waarmee in de Sovjettijd in hoog tempo wooncomplexen uit de grond gestampt werden, voelen in hun fragiele kwetsbaarheid als een kritische reflectie op de rigide bouwcultuur van toen.

Toch voelt haar werk niet als een volledige afwijzing van die architectuurgeschiedenis, maar brengt het eerder een lichte nuance in een gepolariseerd debat. Naast een bijna dogmatische afkeur van dit soort architectuur, is er de laatste jaren een opmerkelijke, praktisch kritiekloze herwaardering van het (Sovjet-)modernisme en brutalisme op gang gekomen, die via talloze blogs een weg heeft gevonden naar een mainstream esthetiek. In beide posities is weinig ruimte voor zowel de kwaliteiten als de problematische kanten van deze architectuur, hetgeen in Vasiljevas werk op bijzonder subtiele wijze wél het geval is.

Naast een relatie met haar achtergrond, brengt haar werk, misschien onbedoeld, ook een reflectie op haar huidige woonplaats Amsterdam. In een stad waar de ruimtelijke omgeving de laatste jaren in zo'n extreme mate strakgetrokken en gepolijst is, en waar het positivistisch vooruitgangsdiscours bijna onontkoombaar lijkt geworden, is het nemen van de tijd voor vrije constructie, maar met name ook de mogelijkheid tot verval en destructie, een verademing. Hetzelfde geldt overigens voor het in stand houden van productieve processen op een plek in de stad waar dit van oudsher al gebeurt, in een tijd waarin consumptie de stedelijke ruimte in toenemende mate domineert.

Vasiljevas werk bevat in al z'n veelvuldigheid uiteenlopende spanningen. De ongebruikelijke verbindingen tussen conflicterende materialen. Het abrupt gefixeerde werkproces. De rauwe tussenproducten in de *white cube*, en, vanuit vogelvlucht bezien, de *white cube city*. De potentie van een verdere ontwikkeling in verhouding tot de al aanwezige en dreigende destructie. Ondanks het element van voortschrijdend verval is het werk zeker geen *ruin porn*, waar doorgaans de

germakzuchtige verlekking aan de ineenstorting van 'het vreemde' mee wordt aangeduid.

De genuanceerde contrasten in het werk maken het daarentegen tot wat ook wel een 'productieve dystopie' is genoemd. Een verbeelding met een (licht) onheilspellend karakter dat geen hermetische consumptie toelaat, maar het voorstellingsvermogen van de toeschouwer op verschillende manieren stimuleert. Het werk van Evita Vasiljeva neemt ons mee in haar denk- en maakproces, laat reflecties toe op de eigenschappen, verhoudingen en maatschappelijke betekenissen van de gebruikte materialen, en stelt grotere vragen over de menselijke constructiedrang, de intrinsieke fragiliteit ervan, en de ruimtelijke omgeving die dat opgeleverd heeft.