

WHO IS DARIUS MIKŠYS?

BY JENNIFER TEETS



Top - Persuasion of Paul, 2009.
Courtesy: the artist

Bottom, left - Shoe, 2003.
Courtesy: the artist

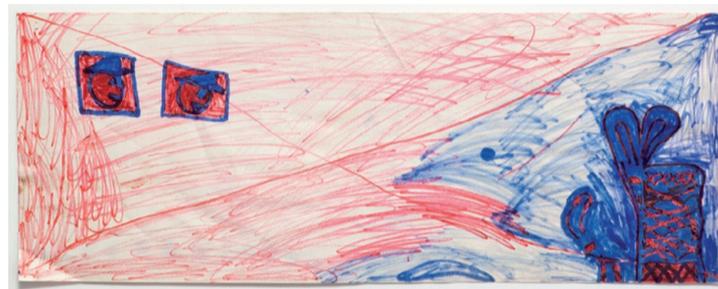
Bottom, right - Shroud of Gilles Peterson, 2009. Courtesy: the artist

Opposite, top and middle - Artists Parents Meeting, 2007-present.
Courtesy: the artist

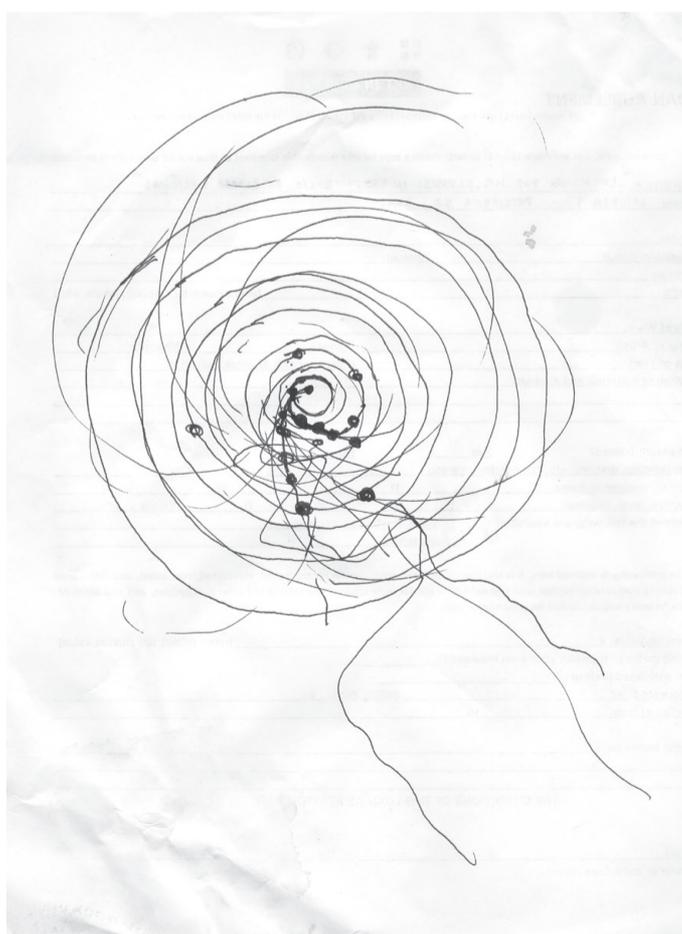
Opposite, bottom - Who's the artist?, 2001. Courtesy: the artist



Darius Mikšys will convince you, even of things that don't seem to make sense. Jennifer Teets takes us inside the practice of the Lithuanian artist made of encounters, copies of other works and other artistic activities, delirious lectures, parent-child meetings in the context of art events on an international level, not to mention the cricket clubs...



“Darius Mikšys – Latvian artist – heard of him? Need info if you have any” tweeted leading British DJ Gilles Peterson the evening after I met him at the Gare du Nord train station in Paris in 2009. I was there to convince Gilles to dip himself in a chocolate bath and smear his body on a bed sheet in London 24 hours later: “The Shroud of Gilles Peterson” (2009), an idea that Lithuanian artist Darius Mikšys (b. 1969, Kaunas) queerly associated with the fetishized authentic/unauthentic Shroud of Turin and the making of a modern icon. Darius was to be a part of an exhibition at Kadist Art Foundation that I was putting to-



gether as was his idea to materialize (or dematerialize?) Gilles Peterson's shroud. “Shall it be conceptually immaterial or could I use his bed sheet?” he would ask me. “Maybe both? It is where the artwork will not represent the full idea and the idea will have some references, but not to the artwork. It is a discussion, a dispute, and interview similar to the one he has on BBC radio each week”.

Over the last couple of years since he first contacted me to bid on an empty bottle of perfume he was selling on eBay in 2008, I began to notice that Darius' work subsists at the crossroads of where other people grant it meaning. He has an exceptional potentiality for making the nonsensical plausible in addition to a sort of institutional detractor spirit that allows cultural invention to persist. Let's just say that Darius is an impeccable interlocutor of concepts and their engineering. For some, this interlocution equates Darius' work to “a space of projection, expectation, imagination, discussion, hope, love – a radically disobedient and displaced gesture in the art world,” while others round him up in the too easily favored genre of “artists without works”¹. His numerous situations, interactions, and oratory gestures act as shadow plays to what I call his “classified” works, which take the form of meetings, text-performances, films, copies, and real-time and virtual exploratory realms. Inextricably linked to process, his work originates in contexts that he finds himself in, while others just “exist”. To some degree their materialization is exacerbated by an overwhelming internalization of the imaginary, whose outpour resorts on the play of cards that he is faced by or is succumbed to in the moment of their making. Thus, immateriality's cradle is a fervent element in Darius' work and world – but cleverly so by the ways that his ideas hatch into life. Sometimes I think he could be best understood as a fanciful absurdist (in the most positive derivation of the word) whose strength rests on the fragmentary ethics of what we categorize as real and possible.

In some of his works Darius is known to forge copies of other artist's works sometimes against their approval. The copy can unfurl as a deliberate act of provocation or what he calls “an account of assuming that all objects in the given space mimic one another”. It can also exist as a metaphorical copy and separate itself from a true, methodological copy. So is true in the outrageously surreal work of improvisation entitled *La Copia* (2010), an imitation of Moroccan artist Bouchra Ouizguen's traditional Aïta singer dance piece called *Madame Plaza* for Manifesta 8. It also has been executed in *The Persuasion of Paul* (2009), a copy of Paul Ramirez Jonas' *Disappearance* shown at the X Baltic Triennial in Vilnius where Darius made a replica (of hand collected stones collected on rush) of Ramirez Jonas's wall before his was even built. Other copies include the whimsical *My Jeff Koons*, Darius' own collection of inflated aluminum wine sacks extracted from wine boxes after the party.

The text-performance or lecture is another trope he explores on and off the exhibition stage: reveries on lemon energized vampires, the question of how to know things you like are really nice, how to simulate eye contact, procrastinating on procrastination, the 2 min lecture inside the holographic matrix, and how to prolong life – are just a few of his outlandish topics of discussion. Little to no one has written about Darius' rhetorical ploys, probably because he is such a fascinating orator, self-narrator, and “nonmenclator” of his own experience. When I asked him recently if he was able to sustain a theory for prolonging life after having conceived the idea a couple years prior, he answered, “Intuition and possibility of producing this or that grows into concrete branches of science. Dream and needs work along that of course. Arts should attempt to be no less dreamy than science”. Simply, Darius is in top form when the word is in his bag.

His dynamism always thrusts people into situations of fairly unimaginable circumstances. Such is the case of his archetypal meetings. *Artists Parents Meeting* (2007-present), one of them, was first presented at the Lyon Biennale in 2007 (curator Raimundas Malašauskas chose Darius as the artist who best represents the decade, one of the Biennale's organizing parameters for that edition). The idea was to represent parents of artists as artists themselves, whose creation or “works” are in fact their children – the artists in the show. Darius attempted to persuade Biennale artists to use part of their budget to fly their parents out to the opening event to meet and convene – thus making his contribution come alive. Darius wrote, “Throughout the times I was supported in different ways to do my art by my parents and now I feel that part of my creative outcome belongs to them. Differently from my friends and colleagues who are also behind my art, my parents receive less feedback from the investments as my friends do. This meeting is to be made because of the vision of parents who are artists and their children, who are their works”. Although, Darius' mother was the only parent to attend the Biennale (making him the only artist to not become part of the exhibition), *Artists Parents Meeting* later evolved into a full-scale format at the Biennale of Sydney in 2008 (where parents met curator Carolyn Christov-Bakargiev who informed them about their kids projects), Performa 09 in New York (Martha Rosler's grandson's drawings were incorporated into the “Artists Parents Meeting” file as well as Jesse Cohen's sketches), and “Lithuanian Art

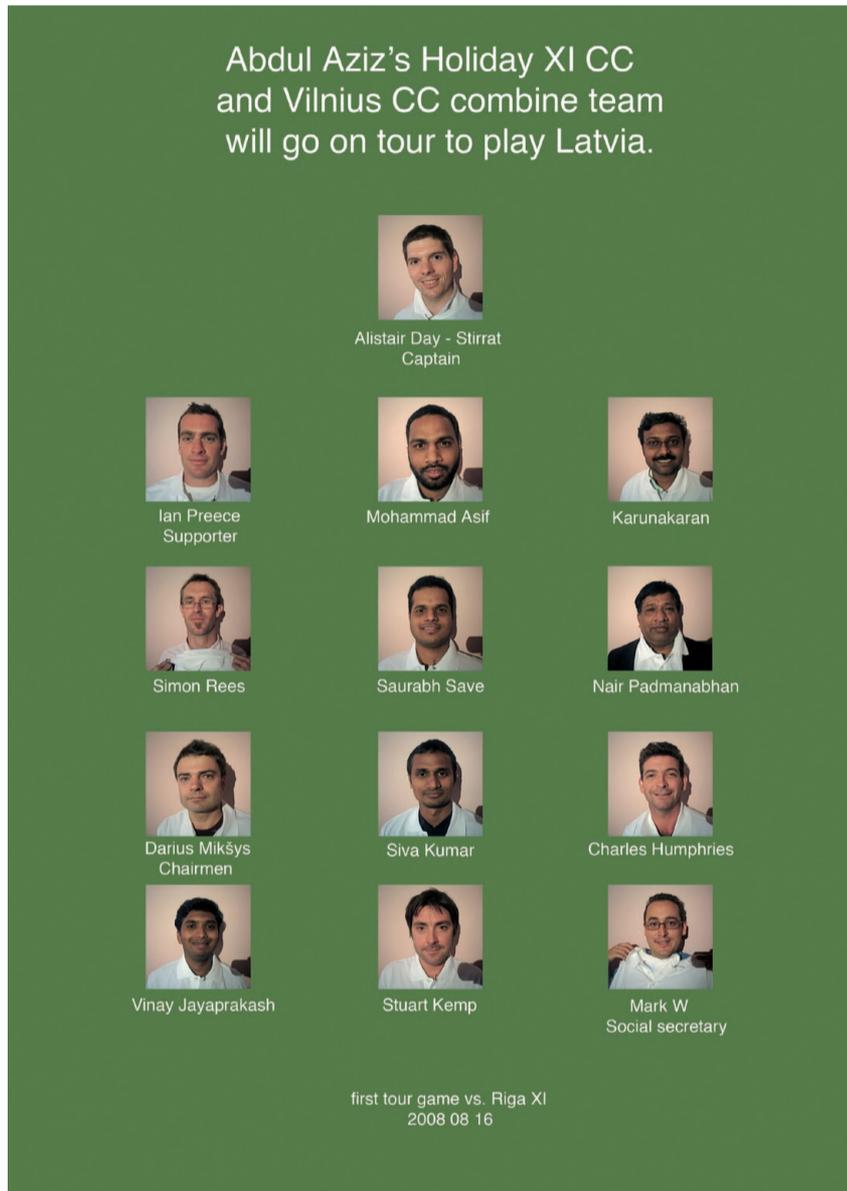
2000-2010: Ten Years” at CAC Vilnius (parents meet and greet to discuss provisions for social change and the harrowing financial burden of being an artist).

Other meetings turn into clubs. When Darius came back to Vilnius from London after a residency in 2007, he decided to produce *Abdul Aziz’s Holiday Cricket Club* (2007-present) – Lithuania’s first cricket club that was founded with the aim of bringing cricket into Lithuanian schools, while attracting members from many different countries living in Lithuania. Having taken “time off” his artistic practice at his Gasworks residency, he mastered cricket in order to bring it back to Lithuania simply as a “club” and nothing more. The club since has made its way to fairs and shows, exhibiting the work *Dead Bat* (2008). Another sort of club is the *Visby Stitch* (2010), a one-man accordion orchestra (where

the mind. Now I start to understand some of the motives of art collectors, the motives to collect art. Hopefully it will not sound too esoteric, but some of the works and probably all of them at some extent, do emanate some kind of wave or power, which is not that much connected to our overall understanding of the quality of the work”.

NOTE

1. Carolyn Christov-Bakargiev on Darius Mikšys, 2008



Above – *Wedding Party of Neringa & Marius*, 2000.
Courtesy: the artist

Bottom – *Visby Stitch*, 2010.
Courtesy: the artist

Left – *Abdul Aziz's Holiday Cricket Club*, 2007-present.
Courtesy: the artist

Opposite – *My Jeff Koons*, 2007-present.
Courtesy: the artist

Darius is the lead according player) that Darius invented while learning the accordion during a stay at the Baltic Art Center in Visby, Sweden in 2010.

Simultaneously a meeting, salon, and exhibition hall, Darius’ organizational feat to date is a massive work for this year’s 54th annual Venice Biennale Lithuanian Pavillion titled “Behind the White Curtain.” Tallying up to over 200 artworks by artists who have received the State Grant from Lithuania’s Ministry of Culture in the last two decades (1992-2010), the collection presents Lithuanian art as a phenomenon, process, and result. It contextualizes the history of Lithuanian art and assertively treats the Lithuanian state as a mirror of itself. Simultaneously amicable and disruptive, Darius has spun off a national debate on the legitimacy of art in the modern Lithuanian state as to whether he is mocking the system, creating a just social network of artists, or rightfully re-inventing notions of “representation” and the portrayal of cultural artifacts. When I asked him about the show’s rehearsal that closed in early May, now en route to Venice, he remarked, “Things are going pretty well, each day makes corrections to my understanding on what is happening. Now I find myself in some space I could not imagine ever. One person from Finland asked for a work making a guess – since he did not know the artists, and we do not have the catalogue yet. So following my advice he guessed from the list, and the work he chose he liked so much, that he asked to write down the credits of it. I sent them to him by email along with the photo I made second earlier. Another thing is overall placement of me in the space. All works in the collection, which take greater part of my vision now, produce such an adventurous detour of





DI JENNIFER TEETS

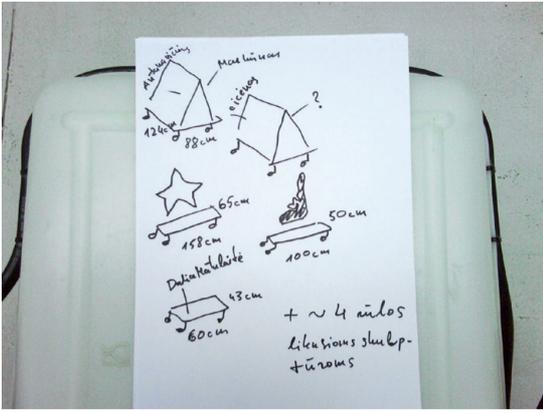
Darius Mikšys ti convincerà, anche di quello che non sembra avere senso. Jennifer Teets ci porta all'interno della pratica dell'artista lituano fatta d'incontri, copie di altre opere e di altre attività artistiche, conferenze deliranti, di meeting genitori-figli nel contesto di manifestazioni artistiche di livello internazionale, e poi non dimentichiamoci dei club di cricket...

“Darius Mikšys – Latvian artist – heard of him? Need info if you have any”¹ così scriveva su Twitter il famoso DJ inglese Gilles Peterson la sera dopo il nostro incontro alla Gare du Nord di Parigi nel 2009. Mi trovavo là per convincere Gilles a immergersi in una vasca di cioccolato e spalmarsi su un lenzuolo 24 ore più tardi, a Londra: *The Shroud of Gilles Peterson* (2009), un’idea che l’artista lituano Darius Mikšys (n. 1969, Kaunas) curiosamente associava alla Sindone di Torino, l’oggetto di culto del quale non si è ancora stabilita l’autenticità, e alla realizzazione di una moderna icona. Darius doveva partecipare a una mostra che stavo organizzando presso la Kadist Art Foundation, dal momento che il suo intento era quello di materializzare (o smaterializzare?) la sindone di Gilles Peterson. “Dovrà essere immateriale dal punto di vista concettuale o potrei usare un suo lenzuolo?” mi avrebbe chiesto. “Magari entrambe le cose? È dove l’opera d’arte non rappresenterà l’idea completa e l’idea farà qualche riferimento, ma non all’opera d’arte. È una discussione, una controversia e un’intervista simile a quella che tiene alla radio della BBC tutte le settimane”.

Negli ultimi due anni, da quando cioè mi aveva contattata la prima volta perché facessi un’offerta per una bottiglia vuota di profumo che stava vendendo su eBay nel 2008, avevo cominciato a notare che l’opera di Darius sussiste a quei crocevia in cui le persone le accordano significato. Ha un’eccezionale potenzialità di saper rendere plausibile ciò che non ha senso, oltre a una specie di istituzionale spirito detrattore che permette all’invenzione culturale di persistere. Diciamo solo che Darius è un impeccabile (e folle) oratore di concetti e della loro progettazione. Per alcuni, quest’oratoria assimila l’opera di Darius a “uno spazio di proiezione, aspettativa, immaginazione, discussione, speranza, amore – un gesto radicalmente disobbediente e dislocato nel mondo artistico,” mentre

altri lo classificano in maniera sbrigativa nel genere al quale si ricorre troppo facilmente degli “artisti senza opere”². La sue numerose situazioni, interazioni e gesti da oratore fungono da “opere-ombra” per quelle che io chiamo i suoi lavori “classificati”, che prendono la forma d’incontri, performance testuali, film, copie ed esplorazioni del tempo reale e di quello virtuale. Inestricabilmente legata al processo di realizzazione, la creazione si origina nei contesti in cui egli si ritrova, mentre altri si limitano a “esistere.” In una certa misura, la loro materializzazione è esacerbata da una travolgente interiorizzazione dell’immaginario, la cui fuoriuscita poggia sul gioco di carte che l’artista si trova ad affrontare o al quale soccombe nel momento della creazione. Così, nell’opera e nel mondo di Darius la culla dell’immaterialità è un elemento infuocato, ma – astutamente – nel modo in cui le sue idee covano nella vita. A volte credo sarebbe meglio considerarlo come un bizzarro assurdist (nell’accezione più positiva del termine) la cui forza del quale poggia sull’etica frammentaria di ciò che definiamo reale e possibile.

Darius è noto per aver realizzato delle opere copiando pezzi di altri artisti, a volte persino senza la loro approvazione. La copia può proporsi come un deliberato atto di provocazione o di ciò che Darius chiama “una ragione per credere che tutti gli oggetti in un determinato spazio si assomiglino”. Tuttavia, la copia può esistere anche come copia metaforica e separarsi da una vera copia metodologica. Questo è vero nell’improvvisazione surreale fino all’assurdo intitolata *La Copia* (2010), un’imitazione del pezzo di danza e canto aita eseguito dall’artista marocchina Bouchra Ouizguen per Manifesta 8 con il titolo di *Madame Plaza*. Lo stesso ha fatto in *The Persuasion of Paul* (2009), una copia di *Disappearance* di Paul Ramirez Jonas, in mostra alla X Triennale Baltica di Vilnius, in cui



Darius realizzò una replica (in pietre raccolte a mano in fretta e furia) del muro di Ramirez Jonas, ancor prima che il suo fosse costruito. Fra le altre copie c'è l'eccentrico *My Jeff Koons*, la personale collezione di Darius di sacchetti portabottiglie in alluminio tolti dalle casse di vino dopo un party e gonfiati.



La performance testuale, o la conferenza, è un altro tropo che esplora sul palco e al di fuori di esso: fantasticherie su vampiri che succhiano energia dai limoni, il modo in cui sapere se le cose che ti piacciono sono davvero buone, quello con cui simulare il contatto visivo, quello per procrastinare sulla



procrastinazione, una conferenza di 2 minuti all'interno della matrice olografica, e come prolungare la vita, sono solo alcuni dei suoi bizzarri argomenti di discussione. Pochi, se non nessuno, hanno scritto sugli stratagemmi retorici di Darius, forse perché è un oratore così affascinante, un auto-narratore



e un “nonmenclatore” della propria esperienza. Quando, non molto tempo fa, gli ho chiesto se fosse in grado di sostenere una teoria per il prolungamento della vita dopo che aveva concepito l'idea un paio d'anni prima, mi rispose, “l'intuizione e la possibilità di produrre questo o quello si dipanano nei concreti rami della scienza. I sogni e i bisogni, ovviamente, fanno la loro parte. L'arte dovrebbe tentare di non essere meno sognante della scienza”. Semplicemente, Darius è al top della forma quando usa la parola.

Il suo dinamismo getta sempre le persone in situazioni pressoché inimmaginabili. È il caso dei suoi meeting archetipici. Uno di essi, “Artists Parents Meeting” (2007-oggi), fu presentato per la prima volta alla Biennale di Lione del 2007 (il curatore Raimundas Malašauskas scelse Darius in quanto artista che meglio rappresenta il decennio, uno dei parametri alla base di quell'edizione della Biennale). L'idea era quella di rappresentare i genitori degli artisti a loro volta come artisti, le cui creazioni, le “opere”, sono in realtà i loro figli – gli artisti della mostra. Darius tentò di persuadere gli artisti della Biennale a usare una parte del loro budget per finanziare il viaggio dei loro genitori all'evento di apertura, per incontrarsi – facendo sì che il suo contributo prendesse vita. Darius scrisse, “Per tutta la vita i miei genitori hanno sostenuto in diversi modi la mia arte, e adesso sento che parte dei miei risultati creativi appartengono a loro. A differenza dei miei amici e colleghi che hanno a loro volta dato un contributo alla mia arte, i miei genitori ricevono – dagli investimenti fatti – un ritorno inferiore a quello dei miei amici. Questo incontro deve avvenire, per vedere insieme i genitori, che sono gli artisti, e i figli, che sono le loro opere”. Sebbene la madre di Darius sia stata la sola a presenziare alla Biennale (facendo di lui il solo artista a non partecipare alla mostra), in seguito “Artists Parents Meeting” evolvette in un formato su larga scala alla Biennale di Sydney nel 2008 (in cui i genitori incontrarono la curatrice Carolyn Christov-Bakargiev che li informò dei progetti dei loro figli), a Performa 09 a New York (i disegni del nipote di Martha Rosler furono inseriti, insieme agli schizzi di Jesse Cohen, nella cartella “Artists Parents Meeting”), e alla mostra “Lithuanian Art 2000-2010: Ten Years” presso il CAC Vilnius (i genitori si incontrano e si presentano per discutere i cambiamenti da apportare alla società e il devastante peso finanziario legato all'essere un artista).

Altri meeting si trasformano in club. Quando, nel 2007 dopo un periodo trascorso in una residenza per artisti, Darius tornò a Vilnius da Londra, decise di produrre *Abdul Aziz's Holiday Cricket Club* (2007-oggi) – il primo club di cricket lituano, fondato allo scopo di portare questo sport nelle scuole del Paese, attirando nel contempo molti stranieri che vivevano in Lituania. Essendosi preso un periodo di “ferie” artistiche nella residenza di Gasworks, ebbe modo di imparare a giocare perfettamente a cricket, per poterlo poi portare in Lituania, semplicemente in forma di “club”, niente di più. Da allora, il club si è fatto strada, è arrivato a fiere e mostre, esponendo l'opera *Dead Bat* (2008). Un'altra specie di club è *Visby Stitch* (2010), un'orchestra composta da un solo elemento: un fisarmonicista (dove Darius è il musicista solista) che Darius aveva inventato mentre imparava a suonare questo strumento in occasione di un soggiorno al Baltic Art Center di Visby, Svezia, nel 2010.

Al contempo meeting, salone e sala mostre, l'attuale impresa organizzativa di Darius è un'opera imponente per il Padiglione lituano alla 54ª Biennale di

Venezia, che porterà il titolo di “Behind the White Curtain”. Contando oltre 200 opere di artisti che hanno ricevuto la sovvenzione statale dal Ministero della Cultura lituano negli ultimi due decenni (1992-2010), la collezione presenta l'arte lituana come fenomeno, processo e risultato. Il padiglione contestualizza la storia dell'arte del Paese e tratta in maniera dogmatica lo Stato lituano come uno specchio autoriflettente. Al contempo amichevole e dirompente, Darius ha dato vita a un dibattito nazionale sulla legittimità dell'arte nel moderno stato lituano, riguardo all'interrogativo se quest'ultima stia prendendosi gioco del sistema, creando solo un social network di artisti o reinventando a pieno titolo il concetto di “rappresentazione” e la raffigurazione dei manufatti culturali. Quando gli ho chiesto delle prove generali della mostra, concluse alla fine di maggio e ora sulla strada per Venezia, ha osservato, “Le cose stanno andando piuttosto bene, ogni giorno cambia la mia visione di ciò che sta accadendo. Adesso mi trovo in uno spazio che non avrei mai immaginato. Un finlandese mi è venuto a chiedere un'opera alla cieca, perché non conosceva gli artisti e noi non abbiamo ancora il catalogo. Allora, su mio consiglio, ha pescato dall'elenco e l'opera è stata di suo gradimento, tanto che mi ha chiesto di poterne annotare i dati. Glieli ho inviati via email, insieme alla foto che avevo scattato un secondo prima. Un altro aspetto è la mia collocazione assoluta nello spazio. Tutte le opere della collezione, che al momento occupano gran parte della mia visione, provocano un'avventurosa distorsione della mente. Adesso comincio a capire alcune motivazioni dei collezionisti di arte, i motivi per i quali collezionare arte. Spero che le mie parole non suonino troppo esoteriche, ma alcune delle opere – probabilmente tutte a un certo punto – emanano effettivamente una specie di onda di forza, che non è granché connessa con la nostra generale comprensione della qualità dell'opera”.

NOTE

1. “Darius Mikšys – artista lituano – mai sentito parlare di lui? Mi servono informazioni, se ne avete”.
2. Carolyn Christov-Bakargiev su Darius Mikšys, 2008.

This page – A couple of weeks of the rehearsal for “Behind the White Curtain”, CAC Vilnius, 2011. Courtesy: the artist