

THE PRAISE OF LAZINESS

As an artist, I learned from both East (socialism) and West (capitalism). Of course, now when the borders and political systems have changed, such an experience will be no longer possible. But what I have learned from that dialogue, stays with me. My observation and knowledge of Western art has lately led me to a conclusion that art cannot exist any more in the West. This is not to say that there isn't any. Why cannot art exist any more in the West? The answer is simple. Artists in the West are not lazy. Artists from the East are lazy; whether they will stay lazy now when they are no longer Eastern artists, remains to be seen.

Laziness is the absence of movement and thought, dumb time - total amnesia. It is also indifference, staring at nothing, non-activity, impotence. It is sheer stupidity, a time of pain, futile concentration. Those virtues of laziness are important factors in art. Knowing about laziness is not enough, it must be practiced and perfected.

Artists in the West are not lazy and therefore not artists but rather producers of something..... Their involvement with matters of no importance, such as production, promotion, gallery system, museum system, competition system (who is first), their preoccupation with objects, all that drives them away from laziness, from art. Just as money is paper, so is a gallery a room.

Artists from the East were lazy and poor because the entire system of insignificant factors did not exist. Therefore they had time enough to concentrate on art and laziness. Even when they did produce art, they knew it was in vain, it was nothing.

Artists from the West could learn about laziness, but they didn't. Two major 20th century artists treated the question of laziness, in both practical and theoretical terms: Duchamp and Malevich.

Duchamp never really discussed laziness, but rather indifference and non-work. When asked by Pierre Cabanne what had brought him most pleasure in life, Duchamp said: "First, having been lucky. Because basically I've never worked for a living. I consider working for a living slightly imbecilic from an economic point of view. I hope that some day we'll be able to live without being obliged to work. Thanks to my luck, I was able to manage without getting wet".


Malevich wrote a text entitled "Laziness - the real truth of mankind" (1921). In it he criticized capitalism because it enabled only a small number of capitalists to be lazy, but also socialism because the entire movement was based on work instead of laziness. To quote: "People are scared of laziness and persecute those who accept it, and it always happens because no one realizes laziness is the truth; it has been branded as the mother of all vices, but it is in fact the mother of life. Socialism brings liberation in the unconscious, it scorns laziness without realizing it was laziness that gave birth to it; in his folly, the son scorns his mother as a mother of all vices and would not remove the brand; in this brief note I want to remove the brand of shame from laziness and to pronounce it not the mother of all vices, but the mother of perfection".

Finally, to be lazy and conclude: there is no art without laziness.

WORK IS A DISEASE - KARL MARX
Mladen Stilinović

WORK IS A SHAME
Vlado Martek

Mladen Stilinović



Idler // Mladen Stilinović

Un artiste qui n'invente rien

Extrait d'une conversation entre Mladen Stilinović et Ariane Daoust, Zagreb, juin 2009

Mladen Stilinović n'invente rien. À l'ambition de la création et du professionnalisme artistique, il préfère performer la paresse. Alors que dans sa lettre d'amour Stilinović invite l'art à se cacher pour exister librement, dans son « Éloge de la paresse », il affirme qu'il n'y a pas d'art sans paresse. Ainsi, par un travail de décloisonnement mental et par le refus des évidences et des normes établies, Stilinović nous convie à imaginer l'art dans d'autres modalités d'apparition et à le penser en dehors de la productivité, de la performance, de la forme marchande et du succès. Cet artiste, pour qui l'art ne se découvre pas tant dans une œuvre réalisée ni dans une production achevée, remet en question une conception de l'art comme *faire* et pense un art qui relèverait davantage d'une *manière d'être* dans le monde. Né à Belgrade en 1947, installé depuis les années 1960 à Zagreb, Stilinović est issu de la mouvance conceptuelle yougoslave dans laquelle il a joué un rôle de premier plan dès les années 1970. Il est l'auteur d'une œuvre complexe et exigeante, mélangeant textes et symboles, mettant en échec les clichés verbaux et visuels de la vie quotidienne qui étaient l'expression la plus forte de l'idéologie à l'époque du socialisme. En 1975, il devient membre du Group of Six Artists qui organisait des expositions-actions dans la rue et collabore, dans les années 1980, au projet Rétro-Avant-Garde avec le collectif slovène IRWIN. Depuis l'effondrement de la Yougoslavie fédérale, son travail porte de manière ironique et paradoxale sur les mythes aujourd'hui dominants tels l'argent, le temps, le travail, le langage ou le pouvoir. Stilinović a exposé ses œuvres autant dans des lieux privés qu'institutionnels notamment à la Galerija Miroslav Kraljević de Zagreb (2009), à Index - The Swedish Contemporary Art Foundation de Stockholm (2009), au Walker Art Center de Minneapolis (2009), à la 11^e Biennale d'Istanbul (2009), au Stedelijk Van Abbemuseum d'Eindhoven (2008), à la Documenta 12 de Cassel (2007), au MSU - Zagreb Museum of Contemporary Art (2006), au MUMOK - Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig de Vienne, au Ludwig Museum - Museum of Contemporary Art de Budapest (2005) et à la Biennale de Venise (2003 et 1995).

Ariane Daoust : Êtes-vous paresseux?

Mladen Stilinović : Oui!

AD : Êtes-vous devenu artiste afin de pratiquer librement la paresse? Votre projet *Artist at Work* (1978) est-il une critique du rôle de l'artiste dans la société et une démythification de l'idée d'un certain professionnalisme artistique?

MS : Je n'ai jamais eu de stratégie ni d'intention arrêtée par rapport à mon activité en tant qu'artiste. Je vois l'activité artistique comme quelque chose d'« instable ». C'est la liberté de bouger dans toutes les directions qui m'intéresse, la liberté de mouvement dans l'art et la vie.

AD : La paresse, thème récurrent dans votre travail, est paradoxalement une paresse active et une *manière d'être* positive, un « oui » à la vie. À cet égard, vous affirmez être « un nihiliste absurde, mais pas un pessimiste. »

MS : Oui, tout à fait. C'est une manière d'être qui donne de l'importance à la paresse et au droit d'exister simplement en tant qu'être.

AD : Croyez-vous que les artistes soient fondamentalement paresseux et que pratiquer la paresse soit précisément cette liberté de mouvement qui est inhérente à l'art?

MS : Oui, mais c'est différent à l'Ouest. Les artistes ne sont pas paresseux. Ils sont incroyablement occupés à produire, à recueillir de l'argent, à se constituer un réseau de relations, etc. Si un artiste est occupé, cela ne veut pas forcément dire qu'il n'est pas un bon artiste... ou peut-être que oui en un certain sens. Car un artiste très pris, ayant du succès, doit produire beaucoup et donc produire beaucoup de merde. Par conséquent, il ne peut être considéré comme un artiste au sens où la paresse lui est essentielle.

AD : Entendez-vous par là que l'art n'a rien à voir avec la production d'œuvres?

MS : Bien sûr. [...] Vous savez, il y a tellement de gens qui méprisent Marcel Duchamp uniquement parce qu'ils ont pour projet de produire de l'art et veulent être considérés comme des producteurs d'œuvres d'art.

AD : Votre activité en tant qu'artiste consiste à dé-symboliser les signes, afin de les vider de toute leur densité idéologique, comme pour les faire paresser. Dans cette perspective, pourrions-nous dire que votre activité est plus décréative que créative?

MS : Oui. La décréation opère par une profonde analyse des choses. Il s'agit de repenser les images, la rue, les idéologies et tout le reste pour trouver la vérité qui se cache derrière eux. Je finis par les reconnaître pour ce qu'ils sont simplement, c'est-à-dire qu'ils ne sont rien, sans idéologie aucune. Le problème est que l'art est porteur de trop de mots et de trop d'histoires. Je préfère les histoires simples et je persiste à croire que ce qui est très important est de *moins en moins*, pas de *plus en plus*.

AD : Qu'entendez-vous lorsque vous affirmez que l'art n'est « rien »?

MS : C'est une question délicate. D'abord c'est une question de culture dans laquelle les experts s'attribuent le privilège de décider ce qu'est l'art et ce qui n'en est pas. Mais l'art peut aussi être ailleurs sans toutefois être considéré comme tel. Dans ce cas, l'art n'est rien.

D'autre part, l'art n'est rien parce que c'est une activité sans fin, sans but. Il est très important de comprendre le « rien » et de l'entendre non pas de façon pessimiste mais bien comme une manifestation de la liberté. Liberté au sens de l'art. Si on ne voit pas l'art comme n'étant rien, il devient idéologique et cela n'a pas de sens.

AD : Parlez-moi de votre lettre d'amour à l'art où vous l'invitez à se cacher pour pouvoir rester libre. Pourquoi? Et comment s'incarne un art caché?

MS : Je ne sais pas comment il peut s'incarner. Peut-être à travers la vie. J'ai beaucoup de collègues et amis artistes qui pratiquent l'art en posant simplement des gestes ou des actions sans rien documenter. Cet art non documenté permet d'être libre de toute obligation et, bien entendu, cela est aussi une façon particulière de penser la production.

AD : Vous vous plaisez à poser et à exacerber des paradoxes. D'où cela vient-il? Croyez-vous que quelque chose puisse émerger des paradoxes?

MS : Oui, absolument. C'est une façon de me libérer de toutes contraintes et de pouvoir changer de position en toute liberté. Je veux m'amuser.

AD : Vous différenciez votre pratique de celle de l'art conceptuel de l'Ouest. À cet égard, Boris Groys propose l'expression « conceptualisme romantique » pour parler de l'art de votre région. Qu'en pensez-vous?

MS : Il s'agit tout simplement d'une autre approche de l'art. L'art conceptuel de l'Ouest renvoie à la raison et à la philosophie alors qu'ici il renvoie aussi à la littérature, à la poésie, au langage du quotidien, aux émotions et à bien d'autres choses encore. Cette différence est culturelle et s'explique par une attitude ou un état d'esprit différent. On ne peut pas dire que l'art conceptuel relève de l'esprit romantique ou de la poésie à l'Ouest. Ces mots sont d'ailleurs détestés parce que les artistes conceptuels à l'Ouest sont froids, rigides et innocents.

AD : Selon vous, l'art pourrait-il émerger de l'erreur au sens où, sur le plan étymologique, *errare* réfère à l'errance ou à la liberté de mouvement?

MS : Absolument. De l'erreur et de la stupidité aussi. Mais stupidement, les artistes ont peur d'être stupides, ils veulent tellement être intelligents.



L'éloge de la paresse

En tant qu'artiste, j'ai autant appris de l'Est (socialisme) que de l'Ouest (capitalisme). Bien sûr, maintenant que les frontières et les systèmes politiques ont changé, une telle expérience ne sera plus possible. Mais ce que j'ai retenu de ce dialogue reste en moi. Mon observation et ma connaissance de l'art de l'Ouest m'ont récemment mené à la conclusion que l'art ne peut plus exister à l'Ouest. Ce qui ne veut pas dire qu'il n'y en a pas. Mais pourquoi l'art ne peut-il plus exister à l'Ouest? La réponse est simple. Les artistes de l'Ouest ne sont pas paresseux. Les artistes de l'Est le sont; il reste à voir s'ils demeureront paresseux maintenant qu'ils ne sont plus des artistes de l'Est.

La paresse est l'absence de mouvement et de pensée, du temps stupidement perdu – une amnésie totale. C'est aussi l'indifférence, regarder dans le vide, ne rien faire, l'impuissance. C'est la stupidité à l'état pur, un moment douloureux, une concentration vaine. Ces vertus de la paresse sont des facteurs importants dans l'art. Mais il ne suffit pas de les connaître, la paresse doit être pratiquée et perfectionnée.

Les artistes de l'Ouest ne sont pas paresseux, par conséquent ils ne sont pas artistes, mais plutôt des producteurs de quelque chose... Leur implication dans des affaires sans importance tels la production, la promotion, les systèmes marchand, institutionnel et compétitif (qui prime), leur obsession de l'objet, tout cela les écarte de la paresse, donc de l'art. De même que l'argent n'est que du papier, une galerie n'est qu'une salle.

Les artistes de l'Est étaient paresseux et pauvres parce que ce système de facteurs insignifiants n'existait pas. Ainsi, ils avaient assez de temps pour se concentrer sur l'art et la paresse. Même quand ils produisaient de l'art, ils savaient que c'était en vain, que ce n'était rien.

Les artistes de l'Ouest auraient pu apprendre sur la paresse, mais ils ne l'ont pas fait. Deux artistes majeurs du XX^e siècle ont traité de la question de la paresse en des termes à la fois pratiques et théoriques : Duchamp et Malevitch.

Duchamp n'a jamais vraiment parlé de la paresse, mais plutôt d'indifférence et de non-travail. Lorsque Pierre Cabanne lui demandait quel était son premier motif de satisfaction dans la vie, Duchamp répondait : « D'abord, d'avoir eu de la chance. Parce qu'au fond, je n'ai jamais travaillé pour vivre. Je considère que travailler pour vivre est un peu imbécile au point de vue économique. J'espère qu'un jour on arrivera à vivre sans être obligé de travailler. Grâce à ma chance, j'ai pu m'en sortir sans trop me mouiller. »

Malevitch, quant à lui, est l'auteur d'un texte intitulé « La paresse comme vérité effective de l'homme » (1921). Il y critique non seulement le capitalisme qui ne permet qu'à un nombre très restreint de capitalistes d'être paresseux, mais aussi le socialisme pour s'être uniquement fondé sur le travail plutôt que sur la paresse. « La paresse épouvante les peuples et ceux qui s'y adonnent s'en trouvent persécutés, et cela parce que personne ne l'a comprise comme vérité, mais qu'on l'a appelée la « mère des vices » alors qu'elle est la mère de la vie. Le socialisme est porteur de la libération au niveau inconscient, mais lui aussi la calomnie, sans comprendre que c'est la paresse qui l'a engendré. Et ce fils, dans sa folie, la qualifie de mère de tous les vices. Ce n'est pas encore ce fils-là qui supprimera l'anathème, c'est pourquoi, avec ce petit écrit, je veux réduire à néant la calomnie et faire de la paresse non la mère de tous les vices, mais la mère de la perfection. »

Enfin, pour conclure paresseusement : il n'y a pas d'art sans paresse.

Le travail est une maladie. Karl Marx
Le travail est une honte. Vlado Martek

Mladen Stilinović



Cher Art,

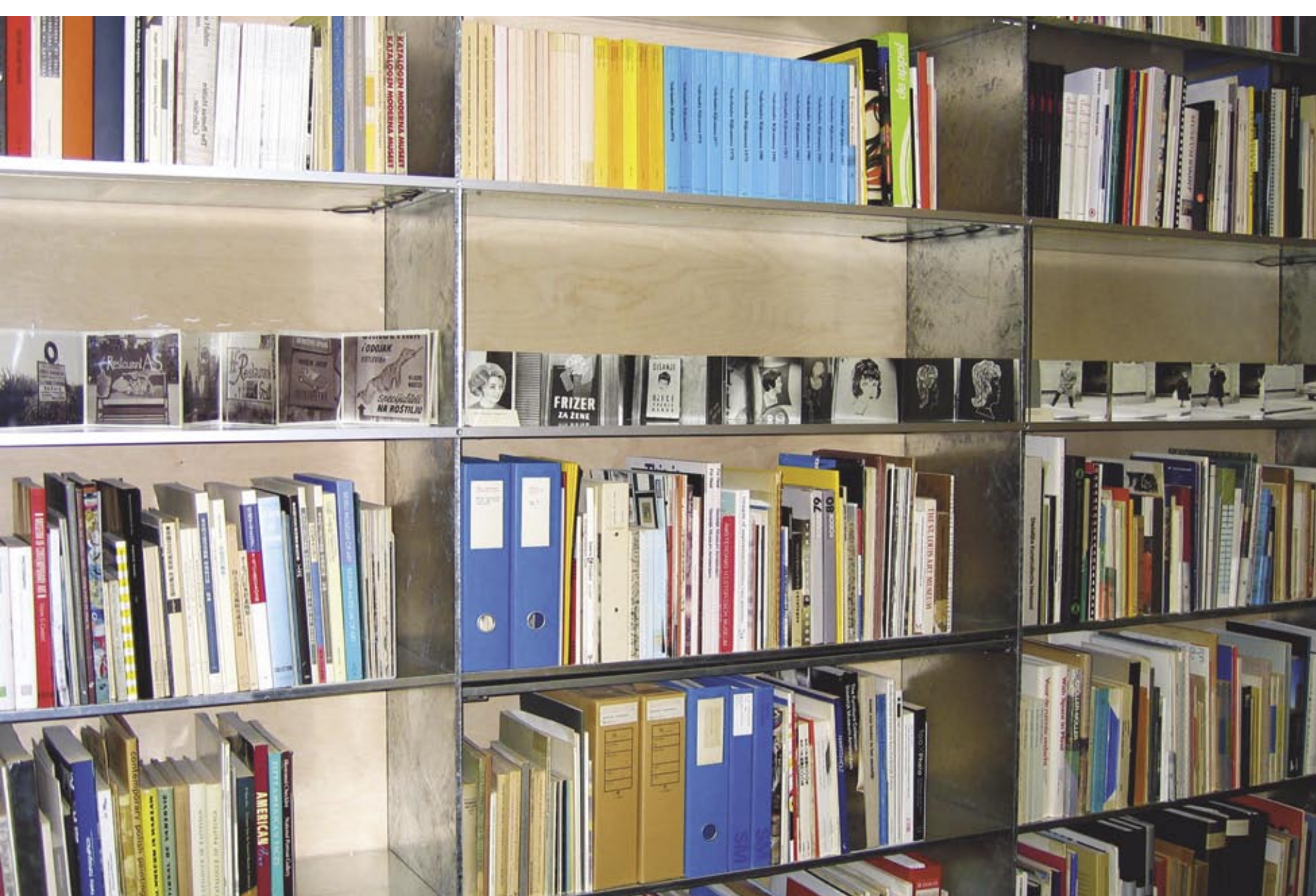
Je t'écris une lettre d'amour pour te reconforter et t'inviter à me rendre visite un certain temps. Je sais que tu es souvent seul et abandonné, mais lorsque quelqu'un est beau et intelligent, toutes sortes de sangsues se collent à lui ou à elle, et il ou elle doit alors se cacher et changer de visage pour ne plus être reconnu. Ces temps-ci, plusieurs te prennent seulement en photo, te délaissant ensuite, pour te vendre plus tard à petit ou gros prix. Mais tu te retrouves laissé à toi-même et plus personne ne te prête attention. Je pense que tu devrais voir la photographie comme une chance offerte par l'histoire, bien qu'elle soit le malheur du moment. En réalité, il n'existe pas de « chance historique », mais les mots gardent leur éloquence quels que soient leurs habits. D'ailleurs, tu es toujours quelque part, indifférent à la photographie. Naturellement, il n'existe aucun souvenir de l'art, tout comme il n'existe aucun souvenir de la photographie, sauf pour ceux qui prennent des photos de famille. La photographie est toujours un casse-tête. Lorsqu'on t'abandonne, on t'ouvre toutefois un espace pour l'errance et non pas pour l'oubli. L'errance est une forme de liberté et la photographie, aussi trompeur que cela puisse paraître, est aussi une forme d'errance. Je sais que tu es trop souvent photographié et que tu fermes les yeux devant tant de flashes. Or les aveuglés n'hésitent qu'un instant ou deux, puis ils voient avec de nouveaux yeux. Ton nom est si souvent utilisé que tu ne sais plus s'il est vraiment ton nom. Il paraît que tu t'en cherches un nouveau, mais rappelle-toi Shakespeare : « Qu'y a-t-il dans un nom? Ce que nous appelons une rose embaumerait autant sous un autre nom. » Tu embaumerais même en empestant, le nom n'y change rien. Je sais que les sommes énormes qu'on donne pour ton nom, lequel tu n'es pas, te tapent sur les nerfs. Je pense que le moment est venu pour toi de te cacher et de rester discret un certain temps, afin qu'on ne puisse plus te trouver aussi facilement. Mais seulement, dis-moi où. C'est une opération difficile et aussi très risquée, mais qui en vaut sûrement la peine. Peut-être même t'oubliera-t-on. Tu seras alors libre, complètement.

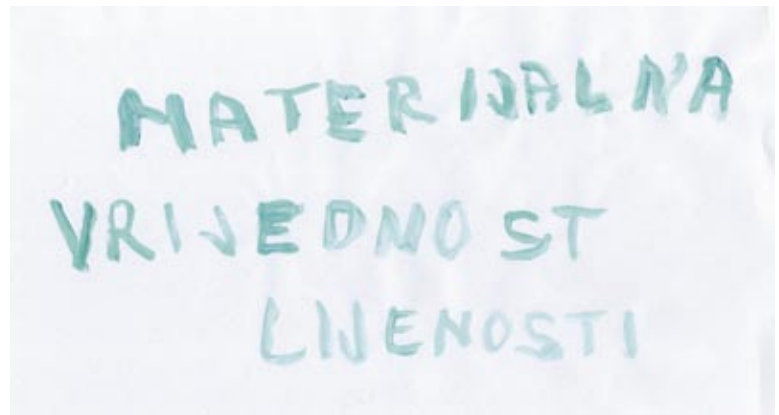
Mais passons à une autre question. Celle de ta valeur marchande et du fait que tu sois aussi surévalué que sous-évalué. Souvent le prix est gros, mais toi tu n'es pas là, c'est seulement ton nom qui y est, servant de couverture à autre chose. Tout le monde a un droit sur ton nom (serait-ce une forme de démocratie?), même si, toi, tu n'es pas là. Ton nom est valeur, pas toi. Tu t'irrites de la facilité qu'on a à parler de toi lorsqu'il est question d'argent. Plus il y a d'adjectifs, plus grande est ta valeur. Génial! Génial! Génial! Mais ce qui commence à t'inquiéter, c'est qu'on t'abandonne trop souvent, te laissant ainsi à toi-même dépourvu de toute valeur. On ne te photographie même plus. Tu ne vis que dans la mémoire d'une poignée de gens, pour ensuite disparaître. Et il n'est pas rare que dans ces situations, tu étais vraiment de l'art; seulement personne ne l'a remarqué. Art abandonné est ton nouveau nom. Mais de jour en jour, ton nom, sans couverture aucune, est multiplié, valorisé et surestimé à l'infini. Aujourd'hui, peu nombreux sont ceux qui t'aiment et te comprennent. La plupart du temps, tu es utilisé et non pas apprécié. Manipulation rapide, argent rapide, oubli rapide. L'argent c'est l'argent. L'art c'est l'art. Cette forme de tautologie en satisfait beaucoup et tu es heureux dans cette paralysie.

Post scriptum

Ces derniers temps, ta liberté est compromise par l'autocensure. C'est pour cette raison que j'ai décidé de t'encourager un peu en mettant l'autocensure à l'encan. Celui qui achètera l'autocensure verra autre chose. Autocensure à vendre! Le prix de départ est 500 tolaras. Qui dit mieux?

Mladen Stilinović





1



2



3

1. *Material Value of Laziness*, 2007, acrylique sur papier, 20 x 30 cm.
2. *Work is a Disease (K. Marx)*, 1981, acrylique sur carton, 16 x 58 cm.
3. *The Work is Finished*, 1977, acrylique sur soie artificielle, 36 x 50 cm.
4. *Work is a Word*, 1982, acrylique sur carton, 31 x 62 cm.
5. *Work Cannot not Exist*, 1976, sérigraphies sur papier, 50 x 70 cm chacune.
6. *Auto-Censorship on Sale*, 1983, acrylique sur carton, 47 x 44 cm.

RAD JE RIJEČ

4

RAD NE MOŽE NE POSTOJATI

~~RAD NE MOŽE NE POSTOJATI~~

5

PRODAJEM
AUTOCENZURU
Mladeni Stelinović

6

Aa PAIN

A, a' PAIN

A² PAIN

a PAIN

aback PAIN

abacus PAIN

abanuon PAIN

abashed PAIN

abate PAIN

abattoir PAIN

abbess PAIN

abbey PAIN

abbot PAIN

abbreviate PAIN

abdicate PAIN

abdomen PAIN

abduct PAIN

aberration PAIN

abet PAIN

abhor PAIN

abide PAIN

ability PAIN

abject PAIN

ablaze PAIN

able PAIN

abnormal PAIN

aboard PAIN

abode PAIN

abolish PAIN

abominable PAIN

aboriginal PAIN

Aborigine PAIN

abort PAIN

abound PAIN

about PAIN

about² PAIN

above¹ PAIN

above² PAIN

abrasion PAIN

abrasive PAIN

abreast PAIN

abridge PAIN

abroad PAIN

abrupt PAIN

abscess PAIN

abscond PAIN

absence PAIN

absent¹ PAIN

absent² PAIN

absentee PAIN

absolute PAIN

absolve PAIN

absorb PAIN

abstain PAIN

abstemious PAIN

abstention PAIN

abstinence PAIN

abstract PAIN

abstract PAIN

absurd PAIN

abundance PAIN

abuse¹ PAIN

abuse² PAIN

abysmal PAIN

abyss PAIN

academic PAIN

academy PAIN



Dear Art,

I'm writing you a love letter to cheer you up and encourage you to come and visit me some time. I know that you are often forsaken and lonely, but when someone is beautiful and intelligent all sorts of slime and petty souls stick on him or her and so he or she must hide and change faces not to be recognized. Lately, many people merely take pictures of you to desert you so as to be able to sell you later for small money or big, but you are left abandoned and no one pays attention to you any longer. I think you should take photography as the good fortune of history, although it is the misfortune of the moment. The good fortune of history doesn't exist, but works are sometimes beautiful regardless of their cover. Besides, you are always somewhere, regardless of photographing. Naturally, there's no memory of art, just like there's no memory of photography, except for the one who takes pictures of his family. Photography is always a puzzle. When they abandon you, they nevertheless leave you room for wandering not for oblivion. Wandering is a form of freedom and photography is, however untruthful this might seem, a form of wandering. I know that you are photographed too much and that you've shut your eyes from so much flash. But the blinded waver only for a moment or two and then they see with new eyes. They use your name too often so that you don't know any more whether this is your same. I hear you are trying to find a new name, but remember Shakespeare: "What's in a name? That which we call a rose by any other name would smell as sweet." You'll smell sweet even you'll stink, the name has nothing to change here. I know that these huge sums of money that are given for your name which you are not, get on your nerves. I think that the time has come for you to hide yourself and keep a low profile for a while, just tell me where, so that people will no longer be able to find you so easily. This is a difficult operation, and a very risky one, but it might be worthwhile to try. Perhaps they'll even forget you. Then you'll be free completely.

But let's pass on to another matter. It's about your price, your being overpriced and underpriced. Often the price is big, but you aren't there, only your name's there as a cover. Everybody has a right (but is this a form of democracy?) to your name, even if you aren't there. Your name is value, not you. You are annoyed at the ease with which people speak about you when money is in question. The more adjectives, the greater is your value. Great show. Great show. Great show. But what's started to worry you is that they often forsake you and so you're left without any value at all. They don't even photograph you. You live in the memory of a handful of people and then you disappear. And not infrequently, in these situations, you were really art; it's just that no one noticed it. Forsaken art is your new name. But with every day that passes, your name, without coverage, is being multiplied, valued, overestimated infinitely. Today, a few understand and love you. More often you are used, but not appreciated. Quick manipulation, quick money, quick oblivion. Money is money. Art is art. This form of tautology satisfies many people and you are happy in this paralysis.

Post script

Lately, your form of freedom was mainly eroded by self-censorship. That's why I decided to cheer you up a little bit by putting self-censorship up for auction. The one who buys self-censorship will see something else. I'm selling self-censorship. The starting price is 500 toalars. Who gives more?

Mladen Stilinović

Idler // Mladen Stilinović An Artist Who Invents Nothing

Excerpt from a conversation between Mladen Stilinović and Ariane Daoust, Zagreb, June 2009

Mladen Stilinović invents nothing. He prefers performing idleness to the ambition of creation and artistic professionalism. Where in his love letter, Stilinović tells art to go and hide, the better to exist freely, in *The Praise of Laziness*, he asserts that there is no art without laziness. Through a process of mental decompartmentalization, denial of the obvious and rejection of established norms, Stilinović invites us to envision art according to other modes of presentation and consider it outside the boxes of productivity, performance, mercantilism and success. This artist, for whom art is not to be discovered not so much in a realized work or in a finished production, challenges conceptions of art as *making* and connects it more to a *way of being* in the world. Born in Belgrade in 1947, Stilinović settled in Zagreb in the 1960s. He is associated with Yugoslavian Conceptual art, having played a prominent role in the movement beginning in the 1970s. He is the author of a complex, demanding body of work that merges text and symbols, subverting the verbal and visual clichés of everyday life that constituted the most potent expression of ideology in the Socialist era. In 1975, he became a member of the Group of Six Artists, which organized exhibition-actions in the street, and in the 1980s collaborated on the project Retro-Avant-Garde with the Slovenian collective IRWIN. In the years since the collapse of Federal Yugoslavia, his work has cast an ironic, paradoxical gaze on such dominant contemporary myths as money, time, work, language and power. Stilinović's works have been shown in private homes as well as in institutional settings including Galerija Miroslav Kraljevic, Zagreb (2009); Index – The Swedish Contemporary Art Foundation, Stockholm (2009); the Walker Art Center, Minneapolis (2009); the 11th International Istanbul Biennial (2009); the Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven (2008); Documenta 12, Kassel (2007); MSU – Museum of Contemporary Art, Zagreb (2006); MUMOK – Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Vienna; the Ludwig Museum – Museum of Contemporary Art, Budapest (2005); and the Venice Biennale (2003 and 1995).

Ariane Daoust: Are you lazy?

Mladen Stilinović: Yes!

AD: Did you become an artist so that you would have complete freedom to practice laziness? Is your project *Artist at Work* (1978) a critique of the artist's role in society, and a demystification of the idea of so-called artistic professionalism?

MS: I have never had any strategy or decided intention when it came to my activity as an artist. I see artistic activity as “free shifting.” It's about the freedom to move in all the directions that may interest me; the freedom of movement in art and life.

AD: Laziness, a recurrent theme in your work, is paradoxically, an active idleness and a positive *way of being*, a “yes” to life. In this regard, you have said that you are “an absurd nihilist of sorts, but not a pessimist.”

MS: Yes, exactly. It's a way of being that gives importance to laziness and to the right to exist, simply as a being.

AD: Do you think that artists are fundamentally lazy, and that practicing idleness is precisely the freedom of movement that is inherent in art?

MS: Yes, but it's different in the West. Artists there aren't lazy. They are incredibly busy producing, bringing in money, networking, and so forth. An artist can be busy, but that doesn't necessarily mean he is not a good artist. . . or maybe it does, in a sense. Because an artist who is very occupied, and successful, has to produce a lot, so he's going to produce a lot of shit. Therefore, he can't be considered an artist in the sense that laziness is essential to him.

AD: By that, do you mean that art has nothing to do with producing work?

MS: Of course. [. . .] You know, there are so many people who disregard Marcel Duchamp simply because their goal is to produce art and they want to be considered producers of works of art.

AD: Your activity as an artist consists in de-symbolizing signs, so as to empty them of all their ideological density—to make them lazy, if you will. In that sense, can we say that your activity is more decreative than creative?

MS: Yes. Decreation works by an intensive analysis of things. The idea is to rethink images, signs, the street, ideologies and all the rest to find the truth hiding behind them. At that point I understand that they simply are what they are. Nothing more, with no ideology. The problem is that art is laden with too many words, too many stories. I prefer simple stories and it still seems to me that what is important is *less and less* not *more and more*.

AD: What do you mean when you say that art is “nothing”?

MS: It's a tricky question. First of all, it's a question of culture, in which experts grant themselves the privilege of deciding what is art and what isn't. But art can also exist elsewhere, without being considered as such. In those cases, art is nothing.

Art is also nothing because it is an activity without end, without a goal. It is very important to understand the “nothing” not in a pessimistic way, but rather as a manifestation of freedom. Freedom in the sense of art. If we don't see art as being nothing, it becomes ideological, and that makes no sense.

AD: Tell me about your love letter, where you tell art that it should hide in order to remain free. Why? And how would hidden art be embodied?

MS: I don't know how it can be embodied. Through life, maybe. I have a lot of artist colleagues and friends who practice art simply by making gestures or taking actions without documenting anything. This non-documented art allows one to be completely free of obligations—and, of course, it's also a particular way of thinking about production.

AD: You enjoy positing and exacerbating paradoxes. Where does that come from? Do you think that something can emerge from paradoxes?

MS: Absolutely. It's a way of freeing myself of all possible constraints and being completely at liberty to change my stance. I want to have fun.

AD: You make a distinction between your practice and that of Western Conceptual art. Boris Groys has coined the term “Romantic Conceptualism” to describe this kind of art in your part of the world. What do you think of it?

MS: It's just another approach to art. Conceptual art in the West references reason and philosophy, whereas here it also references literature, poetry, everyday language, emotions and many other things besides. This difference is cultural, and is explained by a different attitude or state of mind. You can't say that Conceptual art pertains to the Romantic spirit or to poetry in the West. In fact, these words are hated because Conceptual artists are cold, rigid and innocent.

AD: In your opinion, can art emerge from error, since etymologically, the Latin *errare* means wandering, or freedom of movement?

MS: Absolutely. From error and from stupidity as well. Yet, stupidly, artists are so intent on being smart that they're afraid of being stupid.



MLADEN STILINOVIĆ

DU 8 MAI AU 12 JUIN 2010.

VERNISSAGE LE SAMEDI 8 MAI À 17H. CONFÉRENCE DE BRANKA STIPANČIĆ EN PRÉSENCE DE L'ARTISTE À 16H.

UNE PROPOSITION DE — A PROPOSAL BY: ARIANE DAoust

INFORMATIONS EN LIGNE SUR L'EXPOSITION — ONLINE INFORMATION ABOUT THE EXHIBITION: WWW.VOXPHOTO.COM

VOX

image contemporaine
contemporary image

NUMÉRO 33 — MAI 2010

VOX centre de l'image contemporaine: 1211, boulevard Saint-Laurent, Montréal (Québec) H2X 2S6 [T] 514.390.0382 [F] 514.390.1293 vox@voxphoto.com www.voxphoto.com
Heures d'ouverture: du mardi au samedi de 11h à 17h — **Équipe de VOX** Direction: Marie-Josée Jean Adjointe à la direction: Claudine Roger Coordinatrice: Simone Lefebvre
 Techniciens: Gilles Cousineau, Simon Gaudreau Traduction: Ariane Daoust, Michael Gilson Correction: Micheline Dussault Graphisme: VOX — VOX est membre du RCAAQ et d'IMAGO.
 ISSN 1706-2322