

Knut Nievers

Konjunktur und Mythos

Über die Zeit in Olegs Tillbergs künstlerischen Arbeiten und über seine Werke in der Zeit

Wir Menschen, die wir zugleich auf der Erde sind, leben dennoch nicht in identischer Zeit. Individuell schon gar nicht. Während einer von uns sein Leben beendet, beginnt ein anderer das seine – in der gleichen Sekunde. Aber auch historisch scheinen in unserer Gegenwart unterschiedliche Zeiten wirksam. Zentraleuropäisch werden die Indianer des Amazonasgebietes in einen Zeitraum verwiesen, den wir mit unseren vorgeschichtlichen Epochen in einen unmittelbaren Vergleich bringen. Dennoch gibt es, seitdem die Erde globalisiert ist, keinen Zeitpunkt mehr, der nicht mit allen anderen auf der Erde verbunden ist, manchmal in schlichter Kausalität, wenn wir unseren Wohlstand in der Dritten Welt erwirtschaften, manchmal in Zusammenhängen, die unserem Ursache-Wirkung-Denken verschlossen bleiben. Es herrscht nur noch eine Zeit auf der Erde, doch sind in ihr unterschiedliche Zeiten wirksam. Das Entfernteste ist in die nächste Nähe gerückt. Die ethischen Konsequenzen eines solchen Globalzusammenhanges gesellschaftlichen Handelns sind kaum erkannt, vielleicht gerade angedacht, jedoch keinesfalls politisch verallgemeinert und verankert. Die Amazonasindianer dürfen den deutschen Bundeskanzler nicht mitwählen, obwohl seine Entscheidungen ihr Leben nicht unberührt läßt. (1)

Rigaer Zeit

Greenwich-bemessen hat der Flug von Hamburg nach Riga Feuilletonqualität: gemütliche Sesselzeit, lang genug für Zeitung und Zigarette, kurz genug, um Langeweile zu verhindern. Der Rückflug danach ist fast ein Beam: Zeitverschiebungen europäisch. Durch die Jugendstil-Viertel Rigas streifend, die ausgedehntesten Europas, fühlen

Knuts Niferss

Konjunktūra un mīts

Par laiku Oļega Tillberga mākslas darbos un par viņa darbiem laikā

Mēs, cilvēki, vienlaicīgi dzīvojam pasaulē, nedzīvojam tomēr identiskā laikā. Katrā ziņā tas attiecas uz mūsu individuālo dzīvi. Tajā pat sekundē, kad viens no mums beidz savu dzīvi, cits savējo uzsāk. Taču arī vēsturiski, šķiet, tagadnē darbojas atšķirīgi laiki. Raugoties no Centrālās Eiropas iedzīvotāja viedokļa, Amazonas upes ielejas indiāņiem tiek ierādīta tā laiktelpa, kuru mēs nepastarpināti salīdzinām ar mūsu pirmsvēsturiskajiem laikmetiem. Taču kopš tā saucamās Zemeslodes "globalizēšanās" vairs neeksistē neviens laika punkts, kurš nebūtu saistīts ar visiem citiem Zemes punktiem. Dažkārt tas norisinās vienkāršā cēloņu un seku secībā, kad mēs savu labklājību iesaimniekojam Trešās pasaules valstīs, dažkārt tas norisinās sakarību tīklojumā, kurš mūsu kauzālajai domāšanai paliek aplēpts. Uz Zemes valda tikai viens laiks, Taču tajā darbojas dažādi laiki. Visattālinātākais ir pietuvojies pavisam klāt. Šādu globālo sabiedrisko kopsakarību ētikās sekas vēl isti nav apzinātas, varbūt tikai apjaustas, Taču nekādā gadījumā tās nav politiski vispārinātas un nopamatotas. Amazonas indiāņi nedrīkst vēlēt Vācijas valsts kancleru, kaut gan viņa lēmumi nevar neietekmēt viņu dzīvi. (1)

Rīgas laiks

Griničas mērvienības lidojums no Hamburgas uz Rīgu ir samērā izklaidējošs: tas ir ērto krēslu laiks, kurš ir pietiekami ilgs, lai izlasītu avīzi un izsmēķētu cigareti, un pietiekami īss, lai aizkavētu garlaicības iestāšanos. Mājuplidojums savukārt gandrīz vai līdzinās zibsnim izplatījumā: tā ir eiropeskā laika nobīde. Kad mēs klistam pa Rīgas

Knut Nievers

Suhdanne ja myytti

Ajan käsitteestä Olegs Tillbergsin taiteellisessa tuotannossa ja hänen teoksiensa paikasta ajassa

Me, jotka elämme maapallolla samanaikaisesti, emme kuitenkaan elä samassa ajassa. Emme ainakaan yksilöllisellä tasolla. Samalla hetkellä kun joku meistä päättää elämänsä, niin joku toinen aloittaa omansa. Mutta myös historian kannalta näyttävät nykyhetkessä vaikuttavan erilaiset aikajaksot. Keski-Euroopan näkökulmasta Amazonin alueen intiaanit sijoitetaan tiettyyn aikaan, jota me suoraan vertaamme esihistoriallisiin aikakausiin. Kuitenkin siitä lähtien kun maailma on globalisoitunut, ei ole ollut enää mitään sellaista aikatilaa, joka ei olisi yhteydessä kaikkien muiden aikaviljojen kanssa. Joskus tämä yhteys on suoraan kausaalinen, erityisesti kun otamme huomioon, että hyvinvointimme taloudellinen perusta on kolmannessa maailmassa. Joskus se taas ei avaudu meidän syy-seuraus-ajattelullemme. Maailmassa vallitsee enää vain yksi aika, mutta siinä vaikuttavat monet erilaiset aikajaksot. Jopa kaikkein kaukaisin on aivan käsiemme ulottuvilla. Tämän yhteiskunnallisen globalisoinnin eettisiä seurauksia on tuskin tiedostettu, ehkä vain hämärästi aavistettu, mutta niistä ei ole kuitenkaan poliittista yksimielisyyttä eikä niitä ole sisäistetty. Amazonin intiaanit eivät voi osallistua Saksan liittokanslerin vaaliin, vaikka hänen päätöksensä koskettavat heitäkin. (1)

Riian aika

Greenwichin ajalla mitattuna lento Hampurista Riikaan vastaa sunnuntailiitteen lukemiseen kuluva aika: mukava tuokio nojatuolissa, juuri tarpeeksi pitkä sanomalehteä ja savuketta varten, tarpeeksi lyhyt, ettei ehdi pitkästyä. Sen jälkeen paluulento tapahtuu melkein pä valon nopeudella – Euroopan sisäisen aikaeron ansiosta.

Knut Nievers

Conjuncture: Business Cycle und Myth

On time in Olegs Tillbergs' artistic works and his works within time

We human beings live all simultaneously on this earth, and yet the space of time is not identical. Even less under an individual aspect. While one life ends, another one begins – at the same second. Under a historical viewpoint we can say that within our present time there seem to be different times effective. According to Middle European standards the Indians of the Amazon River are classified into an epoch that can be directly compared to our prehistorical ages. And yet, since the world is round and totally conquered there is not one point of time any more which is not related to all the others on this globe; sometimes we can analyze a simple causal connection – e.g. when we earn our wealth in the Third World -, sometimes the connections remain hidden to our cause-and-effect-categories of thinking. There is only but one time on earth; within this one time, however, are different times active and effective. The furthest point is very close to us now. The ethical consequences of such global entanglement of social action have not yet been analyzed, maybe we have only just begun to think about it, although not in a politically generalized and established way. The Amazon Indians are not allowed to elect the German chancellor even though his decisions effect their lives. (1)

Riga time

Due to Greenwich time the flight from Hamburg to Riga can be com-

wir uns hier Übergangslos heimisch. Dennoch scheinen wir uns kulturell in anderer Zeit zu befinden, so will es jedenfalls ein zentraleuropäisches Verständnis, das – mit unerwartetem Legitimationszuschuß durch den Zusammenbruch des Staatssozialismus – alles in die Geschichte zurückverweist, was sich nicht auf dem Niveau seiner Fortschrittlichkeit hält.

Bei der Eröffnung der Kieler Ausstellung hielt die Rigaer Kunstkritikerin und Ausstellungskuratorin Helena Demakova diesem zentraleuropäischen Zeitdenken, dem Greenwich-Geschichtsverständnis, zwei wichtige Argumente entgegen. Sie sagte: „Ich glaube, daß wir Anwesenden die Ausstellung von Olegs Tillbergs vor allem als ein Kunstereignis betrachten. Doch möchte ich ganz kurz auf zwei Dinge hinweisen, die diese Ausstellung möglicherweise zu einem Meilenstein der kunsttheoretischen Diskussion machen können. Die führenden deutschen Kunstkritiker betrachten die zeitgenössische Kunstproduktion unter einem etwas engen Blickwinkel – nämlich als ein Erzeugnis im Betriebssystem einer Erlebnisgesellschaft. Die Kunst Olegs Tillbergs war und ist jedoch in keiner Erlebnis-, sondern in einer Überlebensgesellschaft entstanden... Daher ist es nicht verwunderlich, daß er den Hauptansatz seiner Arbeit im folgenden Satz ausgedrückt hat: 'Vor allem liebe ich unsere Menschen, weil ich sie kenne'. – Für die kunsttheoretische Debatte ist noch ein anderes wichtiges Thema zu erwähnen. Die wichtigsten Beiträge der sogenannten Ostkunst werden pauschalierend als politisch-anekdotescher Trend à la Ilja Kabakov betrachtet. Erst vor kurzem hat sich zum ersten Mal eine mutige Stimme erhoben. Der slowakische Professor für Kunstgeschichte Dr. Thomas Strauss fragte: 'Das Beispiel des östlichen Totalitarismus wirkt auch in die Mitte der aktuellen Geschehnisse hinein. Müssen wir das wirklich kommentarlos hinnehmen?' Der Kommentar von Olegs Tillbergs ist diese Ausstellung, die zeigt, daß die politischen Inhalte trotz der gewaltigen und sinnlichen Motive nicht verloren gehen.“ (2)

jugendstila kvartāliem, kuri ir visapjomīgākie Eiropā, mēs še jūtamies gluži kā mājās. Tomēr vienlaicīgi mēs šķietami atrodamies citā kultūras laikā, katrā ziņā tā vēlas Viduseiropas attieksme, – kuru negaidīti leģitimizē valsts sociālisma sabrukums – ,ka viss, kas neiet kopoli ar tās visprogresīvāko līmeni, tiek atsviests atpakaļ vēsturē.

Ķīles izstādes atklāšanā šai Centrālās Eiropas domāšanai, šai Griničas vēstures izpratnei divus svarīgus pretargumentus rada Rīgas mākslas kritiķe un kuratore Helēna Demakova. Viņa teica: “Es ticu, ka mēs visi klātesošie galvenokārt Oļega Tillberga izstādi uzlūkosim kā mākslas notikumu. Taču es isumā vēlos norādīt uz diviem apstākļiem, kuri, iespējams, šo izstādi padarīs par īpaši nozīmīgu ieguldījumu mākslas teorētiskajās diskusijās. Vadošie vācu mākslas kritiķi aplūko mūsdienu mākslas produkciju no nedaudz šaura redzes viedokļa – proti, kā mākslas operatīvās sistēmas izstrādājumu tā saucamajā “piedzīvojumu” sabiedrībā. Oļega Tillberga māksla radās un rodas nevis “piedzīvojumu”, bet gan izdzīvošanas sabiedrībā... Tādēļ nav brīnums, ka viņš savas mākslas būtību ir izteicis sekojoši: “Vairāk par visu es mīlu mūsu cilvēkus, jo es viņus pazīstu.”

Mākslas teorijas diskusiju ietvaros ir jāpiemin vēl viena būtiska tēma. Par svarīgāko tā saucamās Austrumeiropas mākslas ieguldījumu tiek vispārinoši uzlūkots politiski anekdotiskais virziens a la Ilja Kabakovs. Tikai nesen pret šo vispārīnājumu pirmo reizi bija lasāma iebilde. Slovāku mākslas vēstures profesors Dr. Tomass Štrauss jautāja: “Austrumu totalitārisma domāšana iespiežas arī aktuālo notikumū centrā. Vai mums tas tiešām ir jāpieņem bez komentāriem?” Oļega Tillberga komentārs ir šī izstāde, kura rāda, ka arī varenī un jutekliski motīvi var paust politisku saturu.” (2)

Kävellessämme Riissa läpi Euroopan laajimpien jugend-tyylisten kortteleiden tunnemme olevamme siellä aivan kuin kotonamme. Mutta mitä kulttuuriin tulee, niin olemme kuin toisessa ajassa. Tai näin ainakin keski-eurooppalaisesta näkökulmastamme, jolle (valtiotaliismin murtumisen antamalla odottamattomalla lisäoikeutuksella) kaikki, mikä ei pysy sen oman edistyksellisyysden tasolla, kuuluu historian lehdille.

Kielin näyttelyn avajaisissa riikalainen taidekritikko ja näyttelyn kuraattori Helena Demakova toi esiin kaksi tärkeää argumenttia tätä keski-eurooppalaista, greenwichiläistä aikaja historiakäsitystä vastaan. Demakova totesi: „Uskon, että me kaikki läsnäolijat pidämme Olegs Tillbergsin näyttelyä ennen kaikkea taiteellisenä saavutuksena. Haluaisin kuitenkin aivan lyhyesti viitata kahteen seikkaan, jotka saattaisivat tehdä tästä näyttelystä virstanpylvään taideteoreettisessa keskustelussa. Johtavat saksalaiset taidekritikot tarkastelevat nykytaidetta varsin ahtaasta näkökulmasta, nimitäin kokemusyhteiskunnan yritystominnan tuotteena. Olegs Tillbergsin taide ei kuitenkaan ole ollut eikä ole syntynyt missään kokemus- vaan eloonjäämisyyhteiskunnassa... Siitä syystä on varsin luontevaa, että Tillbergs itse on kuvaillut tuotantonsa keskeistä kohtaa seuraavasti: ‘Ennen kaikkea minä rakastan kansaamme, koska tunnen nämä ihmiset’. Taideteoreettisen keskustelun kannalta on mainittava vielä yksi tärkeä teema. Yleistäen ns. itätaiteen keskeisimpänä antina pidetään poliittis-anekdoottisia painoituksia à la Ilja Kabakov. Vasta vähän aikaa sitten kuului ensimmäistä kertaa yksi rohkea ääni. Slovakialainen taidehistorian professori Thomas Strauss kysyi: ‘Itäisen totalitarismin esimerkki vaikuttaa myös ajankohtaisiin tapahtumiin. Onko meidän hyväksyttävä se ottamatta kantaa siihen?’ Olegs Tillbergsin kannanotto on tämä näyttely, joka puolestaan osoittaa, että poliittisen sisällön ei tarvitse jäädä suurten aiheiden ja aistielämysten varjoon.” (2)

pared to reading a feuilleton article: some cosy time in an armchair, long enough for a newspaper and a cigarette, short enough to avoid boredom. The flight back is nearly like a race at high speed: time shifts, differences style.

Wandering through the Art Nouveau – quarters of Riga, the widest in Europe, we instantly feel at home. Nevertheless, we seem to be in another time, at least due to a Middle European understanding which pushes everything back to past times that cannot compare to the same level of progress (this understanding functions with the help and unexpected legitimation of the breakdown of state socialism).

Helena Demakova, art critic and exhibition curator from Riga, contrasted this Middle European time pattern, the Greenwich way of understanding history, with two important arguments. At the opening ceremony of the Kiel Exhibition she said: “I think that we here consider Olegs Tillbergs’ exhibition in the first place as an artistic event. Let me point out two things which could turn this exhibition into a milestone of art theoretical discussion. The leading German art critics examine the contemporary art production under a somehow narrow point of view – namely as a product within the working system of an ‘adventure society’. Olegs Tillbergs’ art was and is not made in an ‘adventure society’ but in a ‘survival society’... Therefore it is not astonishing that the following

Helena Demakova verweist auf den Umstand, daß die herrschenden westlichen Kunstmaßstäbe zu einer Gleichmacherei neigen, unter deren Perspektive andersartige kulturelle Gegebenheiten nur dann akzeptiert werden, wenn sie sich dem Westkunst-System unterordnen lassen. Die „Ostkunst“ spielt in diesem System seit dem Ende der achtziger Jahre eine widersprüchliche Rolle. Ihr wird einerseits nachgesagt, sie sei rückständig – „Das hatten wir alles bei uns schon vor zwanzig Jahren“ –, andererseits wird sie für eine Authentizität, eine Verbundenheit mit dem Leben, zitiert, die in der Westkunst oft vermißt wird. Dieses nostalgische Moment ist in sich selbst widersprüchlich. Wenn der ehemals sozialistische Osten aus westlicher Sicht Geschichte nachzuholen habe, so scheint der Westen seine uneingestanden kulturellen – und offensichtlichen wirtschaftlichen – Defizite gerade mit Hilfe der östlichen „Rückständigkeit“ tilgen zu wollen. Als könnte die jüngste Geschichte noch einmal gemacht werden, ohne daß der Zug der Zeit stehen bleiben oder verlassen werden muß. Die aktuelle Ost-West-Kunst-Geschichte spielt also auf zwei verschiedenen, sich ineinanderschleibenden Zeitebenen.

Tillbergs' Konjunkturidee

Eine lexikalische Definition des Konjunkturbegriffs lautet so: „Konjunktur, die jeweilige Gesamtlage der Wirtschaft, insbesondere die Bewegungsvorgänge, aus denen sich die Geschäftsaussichten ergeben, im engeren Sinne die günstige Lage.“ (3) Wenn Olegs Tillbergs selber über Konjunktur spricht, dann läßt sich heraushören, daß er damit eine Konstellation von Umständen meint, die weder von den Göttern geschenkt wird, noch von den Menschen planvoll herbeigeführt werden kann, sondern die sich als ein tatkräftig herbeigeführter glückhafter „Zufall“ beschreiben läßt.

Der Konjunkturbegriff, übrigens auch der wirtschaftstheoretische, enthält also mythische Mitschwingungen. Im Walten der Konjunktur, um deren

Helēna Demakova norāda uz apstākļiem, kuros vadošie Rietumu mākslas kritēriji tiecas pēc nonivelēšanas un kuru redzeslokā citādas kultūras dotības tiek akceptētas tikai tad, ja tās var pakārtot Rietumu mākslas sistēmai. Tā saucamā „Austrumu māksla“ šajā sistēmā kopš astoņdesmito gadu beigām spēlē pretrunīgu lomu. No vienas puses, tai tiek piedēvēta atpalcība – „To visu mēs jau esam pie mums redzējuši pirms divdesmit gadiem“, – no otras puses, to citē, atsaucoties uz tās autentiskumu un sasaisti ar dzīvi, kuras bieži iztrūkst Rietumu mākslā. Šis nostalgiskais moments sevi nes pretrunu. Ja kādreizējiem Sociālistiskajiem Austrumiem no Rietumu redzes viedokļa ir jāpanāk vēsture, tad, šķiet, ka Rietumi savus neatzītos kultūras deficītus – un acimredzamos saimnieciskos deficītus – tiecas likvidēt, saucot talkā Austrumu „atpalcību“. Tas viss notiek tā, it kā jaunākā vēsture varētu tikt veidota vēlreiz, neapstādinot vai nepametot laika plūdumu. Aktuālā Austrumu-Rietumu mākslas vēsture tāpat norisinās divos dažādos laika līmeņos, kuri iespēžas viens otrā.

Tillberga konjunktūras ideja

Viens no konjunktūras jēdziena leksiskajiem skaidrojumiem skan sekojoši: „Konjunktūra ir ikreizējais saimniecības vispārējais stāvoklis, īpaši tie procesi, no kuriem attīstās biznesa iespējas; šaurākā nozīmē – labvēlīgi apstākļi.“ (3) Kad Olegs Tillbergs pats runā par konjunktūru, tad sadzirdam, ka viņš ar to saprot apstākļu izvietojumu, kuru nav noteicis nedz Dievs, nedz cilvēku plānveidīga rīcība. To nosaka drīzāk pamatīga apstākļu sakritība, kuru var aprakstīt kā laimīgu „gadījumu“. Konjunktūras jēdziens, starp citu, arī ekonomikas teorijas ietvaros esošais, tāpat sevi ietver mītiskas līdzsvārstības. Konjunktūras valdīšana, kuras iestāšanās un uzturēšanu spēkā līdzpārdzīvo visa pasaule, ir vienmēr kaut kas neatpazīts un šodienīgi

Helena Demakova viittaa vielä siihen, että hallitseva länsimainen taidenäkemyks pyrki tasapäistämiseen, ja sen näkökulmasta kaikki vieraat kulttuurit hyväksytään vain silloin, kun ne voidaan alistaa länsitaiteen järjestelmälle. „Itätaiteella“ on ollut tässä järjestelmässä 80-luvun lopulta lähtien ristiriitainen asema. Toisaalta sitä sanotaan jälkeenjääneeksi – „Tuon kaiken me teimme jo kaksikymmentä vuotta sitten.“ – toisaalta siinä nähdään jotakin autenttista, elämäläheistä, jota länsitaiteessa usein kaivataan. Tämä nostalginen momentti on itsessään ristiriitainen. Kun länsimaisen näkemyksen mukaan entinen sosialistinen itä pyrki korvaamaan menetetyt vuotensa, niin länsi näyttää haluavan kitkeä pois omat sekä kulttuurin että ilmeisesti taloudenkin puutteet, joista on vaiettu, juuri itäisen „jälkeenjääneisyyden“ avulla. Ikäänkuin lähihistoria voitaisiin muokata uudelleen, ilman että ajan kulku pysähtyisi tai että siitä pitäisi poistua. Ajankohtainen itä-länsitaide-historia tapahtuu siis kahdella erillisellä, toisiinsa kietoutuvalla aikatasolla.

Tillbergsin suhdanneidea

Sanakirja määrittelee suhdanteen seuraavasti: „Suhdanne, talouden kulloinenkin kokonaistilanne, erikoisesti sen vaihtelut, joista taloudelliset näkymät ovat riippuvaisia, rajatumassa merkityksessä suotuisa tilanne.“ (3) Kun Olegs Tillbergs itse puhuu suhdanteesta, niin puheesta kuulee, että hän tarkoittaa sillä sellaista olosuhteiden kokonaisuutta, jota jumalat eivät lahjoita eivätkä ihmiset saa aikaan suunnitelmallisella toiminnallaan, vaan jota voi kuvata tarmokkaasti aikaansaaduksi onnekaaksi „sattumaksi“. Suhdanteen käsite, myös talousteoreettinen, sisältää siis myyttisiäkin aineksia. Kaikki maailma tavoittelee noususuhdannetta ja sen jatkuvuutta. Noususuhdanteen vallitessa on aina läsnä jotain havaitsematonta, aavistamatonta. Mutta suhdanne tarkoittaa myös mitä erilaisempien todellisuuksien harmonista yhdistämistä, tasapainoa,

sentence expresses the main starting point of his work: “Most of all I love our people because I know them.” – Referring to debates in art theory we have to mention another important topic. The most important contributions to the so-called Eastern art are considered in a generalized way as politico-anecdotal trend, due to Ilya Kabakov. Only recently there was someone who courageously raised his voice against this opinion. The Slovenian professor of art history, Dr. Thomas Strauss asked: “The example of Eastern totalitarianism affects deeply the actual events. Do we really have to accept that silently?” Olegs Tillbergs' comment on that is this exhibition and it shows that despite enormous and sensual motives political contents do not get lost.” (2)

Helena Demakova refers to the fact that the actually dominating Western art standards tend to equalize everything, and that other cultural conditions are only accepted as long as they can be submitted to the Western art system. Since the end of the eighties, the Eastern art plays a contradictory part in this system. On the one hand it is said to be old-fashioned – “we already had all that twenty years ago” –, on the other hand it is used as a citation for a sort of authenticity, a bond with life that is often missing in the Western art. This nostalgic aspect is contradictory within itself. If under the Western perspective the former socialist East has a historical backlog demand, then at the same time it seems like the West tries to extinguish its unadmitted cultural – and obviously economical – deficits by making use of the Eastern ‘backwardness’. As if recent history could happen once again without having to leave or to stop the course of time!

The actual Eastern/Western art history takes place on two different time levels pushing into each other.

Tillbergs' idea of conjuncture

According to an encyclopedia, business cycle can be defined like this: "General economic situation, especially the activities and trends which determine the market conditions, in a specific way the upward trend." (3)

When Olegs Tillbergs talks about business cycles, he refers to a constellation of circumstances which is neither made by the Gods, nor can it be planned by men; it can rather be described as a vigorously intended and 'lucky occurrence'. The concept of the business cycle, just like the one used in economic theories, includes so to speak mythical vibrations. The working of business cycles – and the world tries hard to make it happen and last – always comprises something unrecognized and unpredictable. Business cycles also signify the harmonious combination of most different conditions, balance, agreement, successful alliance. Because of these connotations it makes sense that Tillbergs connects this notion to the arts. I will try to explain and exemplify that with the help of Tillbergs' new works for the Kiel exhibition.

"Stop No 1"

Olegs Tillbergs not only works inside of rooms, but also with different rooms and spaces. His installations are set up in a way that they link with the architectural conditions and at the same time transform them into new rooms. The Kiel City Gallery has at its disposal a concave exhibition wall which is bent along a

Eintreten und Andauern sich alle Welt bemüht, ist immer etwas Unerkanntes, Unvorhersehbares gegenwärtig. Konjunktur bedeutet aber auch die harmonische Verbindung unterschiedlichster Gegebenheiten, Balance, Übereinstimmung, geglückte Verbindung. Wegen solcher Konnotationen des Konjunkturbegriffs ist es sinnvoll, wenn Tillbergs ihn in die Nähe der Kunst bringt. Ich versuche, das exemplarisch an seinen neuen Arbeiten für die Kieler Ausstellung zu konkretisieren.

„Haltestelle Nr.1“

Olegs Tillbergs arbeitet nicht nur in, sondern mit Räumen. Seine Installationen sind so konzipiert, daß sie sich mit den architektonischen Gegebenheiten zugleich verbinden und diese in neue Räume transformieren. Die Stadtgalerie Kiel verfügt über eine, entlang einem Kreisausschnitt von 50 m Länge konkav gekrümmte Ausstellungswand, vor der ein 7 m breiter, offener Emporenraum liegt. An dieser Wand hat Tillbergs seine „Haltestelle Nr. 1“ betitelt Arbeit installiert. Sie besteht aus einer 50 m langen Malerei mit Schmierfett auf 3,10 m hohen Holztafeln. Die Malerei ist mit Streifen von farblosem Ölpapier abgedeckt, das sich wie eine Haut über die mit Spachtel und Händen aufgetragene Fettschicht legt. An zwei weitauseinanderliegenden Stellen gibt es „Einschlüsse“ in die Malerei: ein riesiges, liegendes Holzfaß und eine Reihe, wie an einer Kleiderstange aufgehängt, blauer sowjetischer Armeemäntel. Auch das Faß stammt von der sowjetischen Armee. Es diente der Aufbewahrung von Sauerkraut. Sowohl die Mäntel als auch das Faß sind mit Ölpapier überspannt und so in die Malerei integriert.

Tillbergs verwendet seit einigen Jahren industrielles Schmierfett als „Malmittel“. Aber zum ersten Mal hat der Künstler in Kiel eine so riesige Fläche damit hergestellt. Die Fotografien können das optische Ereignis dieser Installation nur andeutungsweise vermitteln. Tillbergs hat die gekrümmte

neparedzams. Konjunktūra nozīmē arī dažādu dotumu, līdzsvaru, kopsakarību harmonisku, laimīgi izdevušos savijumu. Šādas konjunktūras jēdziena nozīmes rada to jēgas mērķējumu, kura dēļ Tillbergs to sasaista ar mākslu. Es mēģināšu šo tēmu konkretizēt, aprakstot viņa jaunus darbus, kas tapuši izstādei Ķīlē.

“Pieturvieta Nr. 1“

Olegs Tillbergs strādā ne vien telpās, bet arī ar telpām. Viņa instalācijas ir veidotas tādejādi, ka tās gan sabalsojas ar arhitektoniskajām situācijām, gan transformē tās, radot jaunas telpas.

Ķīles pilsētas galerijā atrodas 50 m gara ieapaļa siena, kuras priekšā izpletusies 7 m plata, atklāta telpa. Pie šīs sienas Tillbergs izstādījis savu darbu “Pieturvieta Nr. 1”, kurš sasaucas ar Jozefa Boisa darba nosaukumu. Šo instalāciju veido 50 m garš gleznojums ar smērējumu uz 3,10 m augstām koka platēm. Gleznojumu pārklāj caurspīdīga eļļaina zīd papīra strēmeles, kuras glūzi kā āda klājas pāri ar špahteli un rokām uzklātajam tauku slānim. Divās gleznojuma vietās, kuras attālinātas viena no otras, atrodas “iestarpinājumi”: milzīga, uz sāniem apgāzta koka muca un rinda zilū, it kā uz drēbju pakaramā novietotu padomju armijas šinēju. Arī muca reiz piederējusi padomju armijai. Gan muca, gan šinēji ir pārklāti ar zīd papīru, tādejādi kļūdami par gleznas sastāvdaļu.

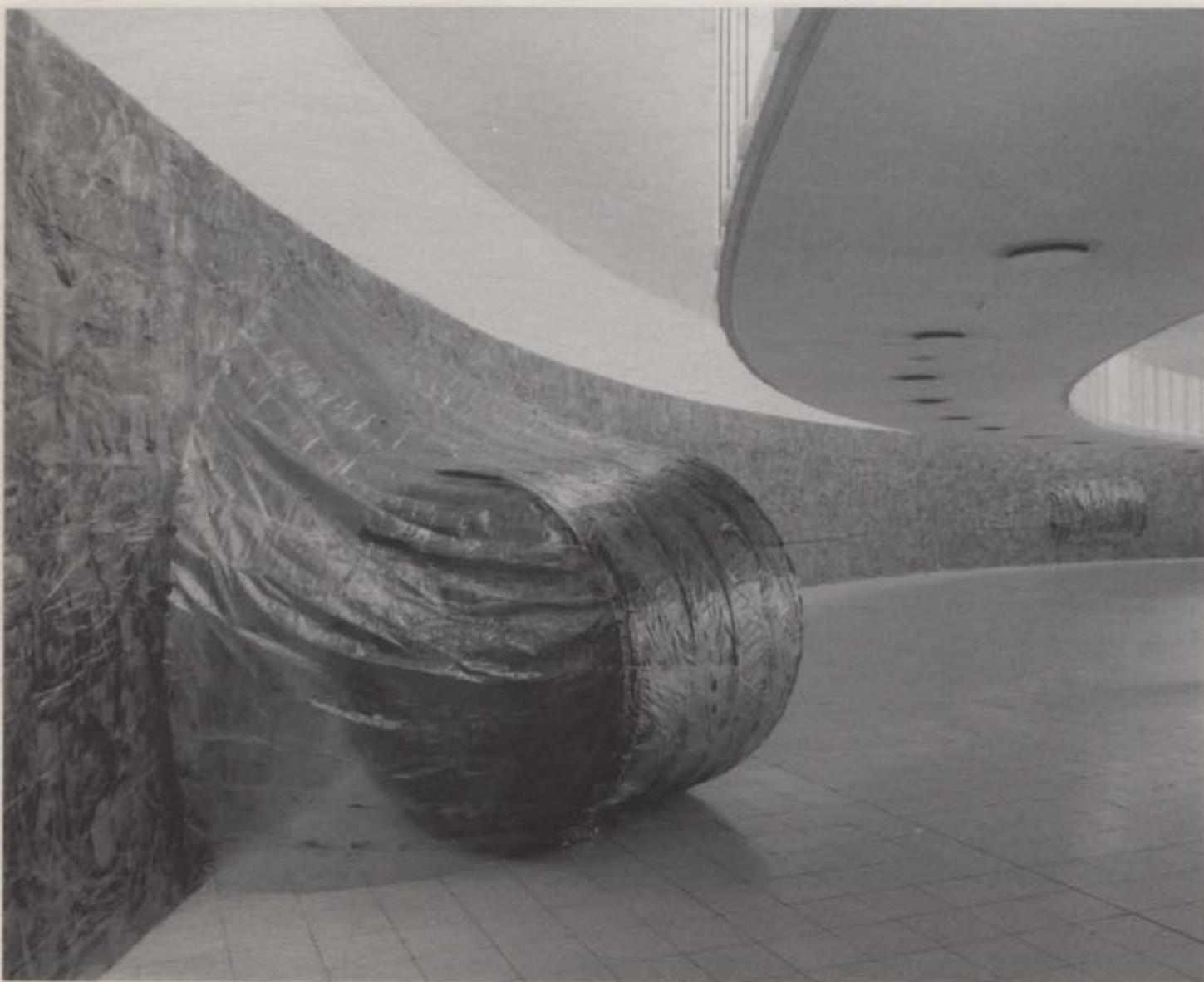
Tillbergs jau vairākus gadus industriālo smērējumu izmanto kā “glezniecības materiālu”. Taču tik milzīgu platību mākslinieks pirmo reizi ir apgleznojis Ķīlē; visu sienu viņš noklāja ar rokām, tāpat to ir modelējis viņa rokkraksts. Fotogrāfijas šīs instalācijas optisko notikumu var atklāt tikai nosacīti. Tillbergs, no vienas puses, pusloka sienu ir izmantojis tādēļ, lai radītu panorāmu, no otras puses, telpas dinamiku, kuru sākotnēji diktē gaismu izvietojums, viņš, ir pakļāvis “tēla ceļam”. Ja reiz

sopuointua, onnistunutta rinnakkais-
eloa. Suhdannekäsitteen sivumerki-
tyksien vuoksi on vain järkevää, että
Tillbergs tuo kyseisen käsitteen taiteen
piiriin. Yritän tuoda idean konkreetti-
semmin esille käyttäen esimerkkinä
Kielin näyttelyä varten luotuja teoksia.

„Pysäkki numero 1“

Olegs Tillbergs ei työskentele ainoastaan tilassa, vaan myös tilan kanssa. Hänen teoksensa liittyvät ympäröivään arkkitehtoniseen todellisuuteen samalla sitä muuttaen. Kielin Stadtgaleriella on käytettävissään sisänpäin kaartuva 50 metrin pituinen näyttelyseinä, jonka edessä on 7 metriä leveä, avonainen lehteritila. Kyseiselle seinälle Tillbergs rakensi installaationsa „Pysäkki numero 1“. Se koostuu 50 m pitkstä maalatusta pinnasta ja 3,10 m korkeista puulevyistä, joihin on sivelty konerasvaa. Maalattu pinta on peitetty värittömän öljypaperin palasilla. Paperi kiinnittyy lastalla ja käsin levitettylle rasvakerrokselle kuin iho. Teokseen kuuluu kaksi „lisäkettä“, jotka sijaitsevat kaukana toisistaan: valtava kyljellään oleva puutyynyri ja joukko kuin naulakkoon ripustettuja sinisiä neuvostoliittolaisia sotilasmantteleita. Myös tyynyri on kuulunut Neuvostoliiton armeijalle. Siinä säilytettiin hapankaalia. Sekä päällystakien että tyynyriin yli on myös pingotettu öljypaperia ja näin liitetty ne maalaukseen.

Tillbergs on käyttänyt jo muutama vuodelle ajan teollisuuden konerasvaa „maalina“. Mutta Kielissä taiteilija työsti sillä ensimmäistä kertaa näin valtavan alueen. Valokuvat pystyvät vain osittain tuomaan esiin kyseisen tilateoksen optisen vaikutelman. Tillbergs käytti kaartuvaa seinää toisaalta luodakseen panoraaman toisaalta tehdäkseen, ennen kaikkea valokonstruktion avulla, tiladynamiikkaa „kuvatien“. Ottaen huomioon teoksen 50 m pituuden voidaan kyllä sanoa, että katsojan on koettava teos kirjaimellisesti vaeltamalla se alusta loppuun. Se on yhdistettävissä myös Helena Demakovan kuvauksiin (tässä



"Stop No 1" 1994

Stadtgalerie im Sophienhof, Kiel
Plywood, wooden barrel, military coats,
grease, oil, oil paper
50 m x 3.10 m (barrel depth: 2.70 m)
Photo: Helmut Kunde

„Haltestelle Nr. 1“

„Pieturvieta Nr. 1“

„Pysäkki numero 1“

Wand einerseits dafür genutzt, ein Panorama zu schaffen, andererseits hat er die – vor allem durch die Lichtkonstruktion vorgegebene – Raumdynamik in einen „Bildweg“ umgewandelt. Bei einer Länge von 50 Metern darf man schon sagen, daß sich der Betrachter das Bild erwandern muß. Und wir bringen das in Verbindung mit Helena Demakovas Schilderungen (in diesem Katalog) über Tillbergs Lebens- und Arbeitsgewohnheiten.

Meine These zu diesem „Bild als Wanderweg“ ist nun, das es den kunsthistorischen Typus des Historienbildes auf ganz eigenartige Weise aktualisiert. Dabei entwickelt die Installation mehrere, miteinander verknüpfte Sinn-schichten. Eine politische besteht in der Verwendung von „Requisiten“ der sowjetischen Armee, die nun – nach dem erfolgreichen Kampf der Letten um ihre Autonomie – zu freier Verfügung stehen. Vor der Wandmalerei schwimmen sie wie Reste eines gigantischen Schiffbruches auf den Wogen des Meeres. Faß und Uniformen bilden auf

siena ir 50 metrus gara, tad droši var teikt, ka skatītājam šī glezna ir jāapstaigā. Un mēs šo darba raksturojumu vēlamies sasaistīt ar Helēnas Demakovas aprakstu (šajā katalogā) par Tillberga dzīves un darba paradumiem.

Mana tēze par šo „gleznu kā ceļojumu“ līdz ar to skan šādi: tā īpatnā veidā aktualizē mākslas vēsturē pazīstamo vēsturiskā gleznojuma tipu. Pie tam instalācija rada vairākas, vienu no otras atkarīgas jēgveidojumu kārtas. Politiskais slānis meklējams padomju armijas „rekvizītu“ pielietojumā, kuri tagad, pēc latviešu panākumiem bagātās cīņās par savu autonomiju, ir samērā viegli iegūstami. Uz gleznojuma virsmas tie peld kā gigantiskas kuģu katastrofas paliekas jūras viļņos. Muca un uniformas citā instalācijas jēgveidojumu līmenī veido bioloģiski-eksistenciālus pretstatus: sievietes un vīrietis, dzimšana un nāve. Starptiem kā nenosakāms vēstures plūdums plešas smērējās leknais

näyttelykirjassa) Tillbergsin elämänja työtaivoista.

Oma teoriani tästä „kuvasta vaelustienä“ on, että se tuo esiin historia-maalauksen taidehistoriallisen ominaislaadun hyvin omaperäisellä tavalla. Installaatio kehittää siinä useampia, toisiinsa liittyviä merkityskerroksia. Poliittinen kerros löytyy Neuvostoliiton armeijan „rekvisiitan“ käytössä, jota on nyt vapaasti käytettävissä latvialaisten menestyksekkään itsenäisyystaistelun jälkeen. Rekvisiitta ui seinämaalauksen edessä kuin jättiläismäisen haaksirikon jäänteet meren aalloilla. Tynnyri ja univormut muodostavat installaation toisella merkitystasolla biologis-eksistensiaaliset vastakohtat: nainen ja mies, syntymä ja kuolema. Näiden väliin sijoittuu konerasvalla sivelty pinta kuin epävarma historiankulkku. Raskaan rasvan kuplat, joissa käden jälki näkyy kaikkialla, leviävät seinän yli kuin viljelty maa ja samennettu vesi samanaikaisesti: sulkien itseensä sekä hedelmällisyyden että katoavaisuuden.

sector of 50 metres, in front of it is situated an open, 7 metres wide loft. Tillbergs used this wall to install his work "Stop No 1". It consists of a grease painting, 50 metres long, made on wooden plates that are 3.10 metres high. The painting has been covered with colourless oil paper, which – applied with the hands and with the help of a spatula – covers the layer of grease like skin. There are two 'protuberances' far apart from each other: a huge wooden barrel lying in front of the painting and blue coats from the Soviet Army hanging in a line like on a coat stand. The barrel, too, belonged to the Soviet Army. It was used to keep sauerkraut. Both, coats and barrel, are covered with oil paper and like that are integrated into the painting.

For several years now Tillbergs uses industrial grease as 'painting material'. In Kiel, however, it was the first time for him to create such a huge space. Photographs can only try to mediate this optical event. On the one hand, Tillbergs used the bent wall to create a panorama, on the other hand he transformed the spatial dynamics given by a specific light construction, into a 'painted path'. Considering that the painting is 50 metres long we can say that the onlooker has to experience it by foot. And we can see how much this is correlated with Helena Demakova's descriptions (in this catalogue) about Tillbergs' way of life and his working habits.

"Stop No 1"

1994

Detail

Photo: Helmut Kunde

„Haltestelle Nr. 1“

“Pieturvieta Nr. 1”

„Pysäkki numero 1“

Concerning this 'painted walking path' my statement is, that it suddenly raises a very special current interest in the historical painting as art historical genre. The installation brings about several levels of meaning connected with each other. There is a political level because of the use of properties from the Soviet Army – now, after the successful Latvian struggle for autonomy they are at everyone's disposal. They are drifting in front of the mural painting like the residues of a gigantic shipwreck on the waves of the sea. On another level of meaning barrel and uniforms form biological and vital oppositions: man and woman, birth and death. Between them the grease painting extends like an uncertain course of history. The roughnesses of the thick grease, showing everywhere the traces of manual work, spread out over the wall like cultivated soil and the stirred up sea: including fertility and transitoriness.

Tillbergs' work therefore is very simple and very complex – due to its actual sensuality, its not only optical but also tangible qualities and by its formal austerity. To me that seems to be a new quality in the recent works of Olegs Tillbergs.

In other respects the installation gives the impression of being very light despite its monumental dimensions and its heavy materials. There seems to be something like philosophical humour booming inside of it.



einer anderen Sinnebene der Installation biologisch-existentielle Gegensätze: Frau und Mann, Geburt und Tod. Zwischen ihnen erstreckt sich die Schmierfettmalerei wie ein ungewisser Geschichtsverlauf. Die Schlieren von schwerem Fett, die überall die Spuren von Handarbeit zeigen, breiten sich über die Wand aus wie beackertes Boden und aufgewühltes Meer zugleich: Fruchtbarkeit und Vergänglichkeit in sich einschließend.

Diese Arbeit Tillbergs ist also zugleich sehr einfach und sehr komplex. Ermöglicht ist das durch ihre konkrete Sinnlichkeit, ihre nicht nur optischen, sondern auch haptischen Qualitäten ebenso wie durch ihre formale Strenge. Das scheint mir eine neue Qualität der jüngeren Werke von Olegs Tillbergs zu sein.

Die Installation wirkt im übrigen trotz ihrer monumentalen Dimensionen und der Schwere ihrer Materialien sehr leicht. Es scheint in ihr so etwas wie ein philosophischer Humor seine Konjunktur zu haben. Sie läßt keine falsche Bedeutungsschwere zu. Ihr

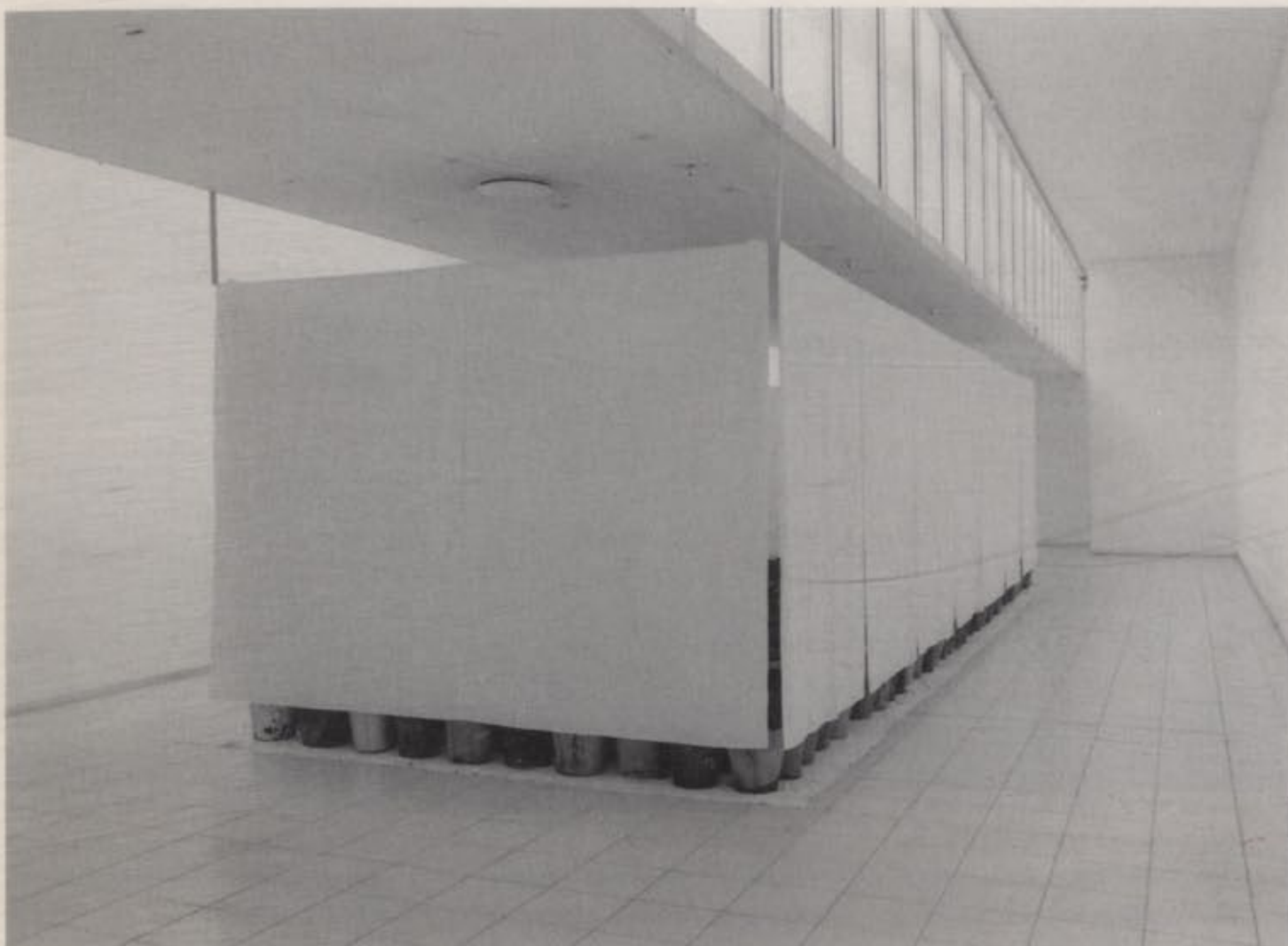
gleznojums. Smagās eļļas švīkas, kuras it visur uzrāda roku darba pēdas, klājas pāri sienai kā tikko uzarts lauks un vienlaicīgi putojoša jūra: tās sevī vienlaicīgi ietver gan auglību, gan iznīcību.

Tātad šis Tillberga darbs ir reizē gan ļoti vienkāršs, gan ļoti komplikēts. Tas tiek panākts ar darba konkrēto jutekliskumu, ar tā ne vien optiskajām, bet arī ar tausti nosakāmām kvalitātēm, kā arī ar tā formālo stingrību. Šī man šķiet esam Oļega Tillberga pēdējo darbu jaunā kvalitāte.

Instalācijai, neskatoties uz tās monumentālajiem izmēriem un materiālu svaru, piemīt izteikts vieglums. Šķiet, ka tajā īpatns filozofiskais humors ir radis savu konjunktūru. Tā nepieļauj aplamu nozīmju smagnējību. Tās attieksme pret doto arhitektūru un telpu ir ļoti cilvēciska. Arī tie skatītāji, kuriem nenākas viegli atklāt darba dažādos nozīmju līmeņus, varētu to uzskatīt par skaistu, lai arī tā ir veidota no "netīra", iespējams, ka pat no pretīga

Tämä Tillbergsin teos on siis samanaikaisesti hyvin yksinkertainen ja hyvin monitasoinen. Tämä on mahdollista teoksen konkreettisen aistittavan tason ansiosta, ei vain sen optisten, vaan myös haptisten ominaisuuksien vuoksi samoin kuin sen muotojen ankaruuden vuoksi. Tämä näyttää minusta olevan Olegs Tillbergsin viimeaikaisten teosten uusin ominaisuus.

Monumentalisuudestaan ja materiaalinsa raskaudesta huolimatta teos vaikuttaa hyvin kevyeltä. Siinä näyttää olevan jotakin filosofisen huumorin tapaista. Se ei salli mitään väärää merkityksen raskautta. Sen vuorovaikutus ympäröivän arkkitehtuurin ja tilan kanssa on hyvin inhimillistä. Myös sellaiset katsojat, joille teoksen merkitystasot eivät välttämättä avaudu, saattavat pitää sitä kauniina, vaikka se onkin tehty „likaisesta“, jopa iljettävästä materiaalista. Se kuitenkin hengittää ja säteilee lämpöä kuin elävä olento.



"Flood" 1994

Stadtgalerie im Sophienhof, Kiel

Buckets, sheets

10 m x 3.10 m x 2.25 m

Photo: Helmut Kunde

„Flut“

„Pali“

„Tulva“

That does not allow false severity of meaning. It deals with the given architecture and the given space in a very human way. Even onlookers who did not understand immediately the levels of meaning of the work, could admit that the installation was beautiful, although it was created with 'dirty' or even disgusting materials. Yet it breathes and emits warmth like a living body.

"Flood"

This installation consists of a long rectangular area made by white sheets hanging down from a wire structure under the ceiling. The sheets end about 20 centimetres above the ground, so that the inferior part of old, rusty and battered metal buckets can be seen. The white sheets separate a space whose inside is first a hidden room. This sight reminds us of something sacred or of a hospital, a sick-ward or a mortuary. The white structure evokes a feeling of inviolability allowing only a timid approach. What is hidden, however, arouses the strong desire to reveal it, especially when we can catch sight of a little bit of what is kept invisible, in this case something of the buckets, just like a woman's ankle under a long shirt between boot and hem. The onlooker, excluded from the inside, is in a situation where curiosity and timidity struggle against each other; such

Umgang mit der gegebenen Architektur und dem gegebenen Raum ist sehr menschlich. Auch solche Betrachter, denen sich die Bedeutungsebenen des Werkes nicht ohne weiteres erschlossen, konnten die Installation schön finden, obwohl sie doch mit „schmutzigem“, vielleicht sogar ekeligem Material gemacht ist. Aber sie atmet und strahlt Wärme aus wie ein lebender Körper.

„Flut“

Diese Installation besteht aus einem langgestreckten rechteckigen Raum, der durch weiße Betttücher gebildet wird, die von einer Drahtkonstruktion unter der Decke herabhängen. Die Laken enden etwa zwanzig Zentimeter über dem Boden und geben den Blick frei auf den unteren Teil alter, rostiger, verbeulter Metalleimer.

Die weißen Tücher teilen also einen Raum ab, dessen Inneres dem Betrachter zunächst verborgen bleibt. Dieser Anblick läßt Erinnerungen an Sakrales aufkommen oder an Krankenhäuser, Lazarette und Leichenhallen.

materiāla. Taču tā elpo un izstaro siltumu kā dzīvs ķermenis.

„Pali“

Šī instalācija sastāv no izstieptas četrstūrveida telpas, kuru veido balti palagi, kas, piestiprināti pie drāšu konstrukcijas, nokarājas no gries-tiem. Palagu attālums no grīdas ir apmēram divdesmit centimetri, un līdz ar to atklājas skats uz vecu, sarūsējušu un izlīdzinātu metāla spaiņu apakšējo daļu.

Tādas baltie palagi norobežo telpu, kuras iekšpuse skatītājam sākotnēji ir apslēpta. Šis skats atsauc atmiņā sakrālās norises vai arī slimības, lazaretas un morgus. Baltais četrstūris skatītājā izsauc nepie-skaramības izjūtu, kad tuvošanās nosacījums ir pietāte. Taču apslēptais spēcīgi rosina atkailināšanas iekāri, jo tas kaut nedaudz atklāj to, kas nav saredzams: šeit tas ir spaiņu mazumiņš, kas citā gadījumā būtu sīvietes saite zem garajiem brunčiem starp zābaciņu un svārku apakšmalu. Iekšēji brīvs skatītājs tādas atrodas

„Tulva“

Tämä installaatio muodostuu pikkittäisestä suorakulmaisesta tilasta, jonka rajaavat kattoon kiinnitetystä metallilankarakennelmasta riippuvat valkoiset vuodevaatteet. Lakanat roikuvat noin kaksikymmentä senttiä lattiatason yläpuolella avaten näin vapaan näkymän teoksen alemman osan vanhoihin, ruosteisiin ja kolhiintuneisiin metalliämpäreihin.

Valkoiset lakanat siis erottavat tilan, jonka sisäpuoli jää katsojalta aluksi piiloon. Tämä näkymä herättää mielle yhtymiä pyhiin paikkoihin tai sairaaloihin, sairastupiin ja ruumishuoneisiin. Valkoinen neliö vaikuttaa katsojasta koskemattomalta, sallien vain aran lähestymisen. Näyttäessään itsestään vain vilauksen herättää kätkeyty teos meissä halun paljastaa se kokonaisuudessaan. Näemme vain ämpäreiden alaosan kuin naisen pitkän hameen alta näkyvän kahleen saapikkaan ja helman välissä. Sisäpuolelta poissuljettu katsoja on siis tilanteessa, jossa uteliaisuus ja arkuus kamppailevat keskenään. Tällainen konflikti on kuvaa-

"Flood"

1994

Photo: Helmut Kunde

„Flut“

“Pali”

„Tulva“

a conflict is typical for sanctuaries and other places that are visited secretly.

The unstained sheets are hanged up in a way that they leave gaps for glances, and we are never sure whether they are permitted or not. Who can nowadays – where everything is presented publicly – look at pictures shamelessly and with a guilty conscience? This, however, would be the correct attitude towards a setting that hides bashfully its revelations in order to urge our understanding.

Looking inside we see a room that cannot be entered, where the ground is packed with buckets giving evidence of long, hard and exhausting work. The onlooker stands on the edge of Calvary, of a mass-grave. A musty smell comes out of the buckets, smells of tar and of other residues, it is difficult to identify what was transported in those buckets. The metal hooks over the irregular edges of the destroyed buckets evoke a flickering movement and the solution of the contours. Working with the buckets: come and go, to and fro, an endless but nor traceless movement, “flood”.



Das weiße Geviert ruft im Betrachter ein Gefühl von Unantastbarkeit hervor, das Annäherungen nur mit Scheu erlaubt. Nun weckt jedoch Verborgenes die Begierde des Enthüllens besonders heftig, wenn es ein wenig von dem freigibt, was unsichtbar ist, hier eine Kleinigkeit von den Eimern wie die Fessel einer Frau unter langem Rock zwischen Stiefelette und Saum. Der vom Inneren ausgeschlossene Betrachter befindet sich also in einer Situation, in der seine Neugier und seine Scheu miteinander ringen: ein solcher Konflikt zeichnet Sanktuarien ebenso aus wie Orte heimlichen Besuches.

Die unbefleckten Laken sind so aufgehängt, daß sie Spalten für Blicke freigeben, die sich ihrer Erlaubtheit nicht gewiß werden können. Wer vermag heute noch, da alles gezeigt wird, schuldbewußt-unverschämt vor Bilder zu treten? Das wäre aber die notwendige Haltung gegenüber einem Bildwerk, das seine Enthüllungen schamvoll verbirgt, um sie desto mehr der Erkenntnis zu empfehlen.

Wer den Blick in das Innere wirft, erblickt einen unbetretbaren Raum, dessen Boden angefüllt ist mit Eimern, deren Zustand von langer, schwerer, verbrauchender Arbeit spricht. Der

situācijā, kurā savstarpēji cīkstējas viņa ziņkāre un viņa godbijība: šis konflikts raksturo gan svētnīcas, gan slepeno apciemojumu vietas.

Nevainojami baltie palagi ir uzkarināti tādejādi, ka tajos paveras spraugas, pa kurām iespraukties skatām, kurš vēl neapzinās to pretimnākšanu. Kurš vēl šodien spēj, kad tiek izrādīts viss, ar bezkaunīgu vainas apziņu nostāties tēla priekšā? Taču tieši tādai būtu jābūt attieksmei pret tēlainu darbu, kas kautri slēpj savus kailumus, lai tos jo drošāk ieteiktu izzināt.

Tas, kurš ielūkojas iekšienē, ierauga telpu, kurā nevar ieiet, kuras grīda ir noklāta ar spaiņiem, un to stāvoklis liecina par ilgu, smagu un novārdzinošu darbu. Skatītājs atrodamas kavalēristu lauka, masu kapa malā. No šī spaiņu lauka garo trūdošas zemes, darvas un citu grūti nosakāmu vielu, kuras tikušas nestas ar spaiņiem, smārds. Ļodzīgo spaiņu drāšu rokturi pie neregulārajām malām vedina domāt par ņirbošu kustību un kontūru iziršanu. Darbs ar spaiņiem: nākšana un iešana, šurpu un turpu, un beigu kustība, kura tomēr atstāj aiz sevis pēdas, “Pali”.

vaa niin pyhäköille kuin salaisten vierailujen kohteille.

Tahrattomat lakanat ovat ripustettu niin, että ne tarjoavat tirkistysrakoja katseille, joiden luvallisuus tuntuu kyseenalaiselta. Kun kaikki nykyään paljastetaan, niin kukapa pystyisi enää astumaan kuvien eteen syyllisyytensä tunnustaen mutta häpeämättä. Se olisi kuitenkin välttämätön asenne sellaisen taideteoksen kohdalla, joka häveten kätkee sisimpänsä houkuttellen meitä samalla tiedostamaan sen.

Se joka katsoo sisään, huomaa löytäneensä paikan, johon ei voi astua ja joka viestii pitkästä, raskaasta, kuluttavasta työstä. Katsoja seisoo pääkallopaikan, joukkohaudan reunalla. Tältä ämpärikentältä nousee mädäntyneen maan, tervan ja muiden vaikeasti määriteltävien, ämpäreissä kuljetettujen jätteiden hajuja. Metallilankakahvat rikottujen ämpäreiden epäsäännöllisten reunojen yläpuolella saavat aikaan ääriivijojen väreilevän liikkeen ja hajoamisen. Ämpäri-installaatio: tuleminen ja meneminen, sinne tänne, loputon mutta ei jäljetön liike, „Tulva“.

Betrachter steht am Rande eines Kalvarienfeldes, eines Massengrabes. Aus diesem Eimerfeld steigen Gerüche von moderter Erde, von Teer und von anderen, schwer bestimmbar Rückständen dessen auf, was mit den Eimern transportiert wurde. Die Drahtenkel über den unregelmäßigen Rändern der zerstörten Eimer rufen eine flimmernde Bewegung und Auflösung der Umriss hervor. Die Arbeit mit den Eimern: ein Kommen und Gehen, ein Hin- und Her, eine end- aber nicht spurlose Bewegung, „Flut“.

„Aufgewacht... aber noch träumend“

Meine erste Begegnung mit Olegs Tillbergs fand 1989 statt, als er an der Ausstellung „Riga – Lettische Avantgarde“ teilnahm. Es war eine beunruhigende Begegnung; denn während alle anderen Künstler fieberhaft mit dem Aufbau ihrer Arbeiten beschäftigt waren, hatte sich Olegs auf einem Podest im Foyer der Stadtgalerie niedergelassen, auf dem er aß, sich schlafen legte oder dasaß wie Rodins Denker. Da ich Tillbergs nicht kannte und wir uns sprachlich nicht verständigen konnten, hatte ich das Gefühl, ihm fehle etwas und ich müsse etwas für ihn tun. Wenn ich ihn durch seine Freunde danach fragen ließ, dachten sie, ich würde mich nicht um ihn, sondern um die Ausstellung sorgen und versuchten mich zu beruhigen. Drei Tage vor der Ausstellungsöffnung erhob sich Tillbergs, und zwar so wie der Titel seiner Installation: Aufgewacht... aber noch träumend. Er verlangte nach einem Fuder Reisig, das wir herbeischaffen konnten und aus dem eine wundervolle große Installation auf der Dachterrasse entstand. Sie ist leider nicht fotografisch dokumentiert.

Zentrales Element der Installation „Aufgewacht...“ ist ein Hydrauliksystem, dessen Kompressor auf dem Boden steht und dessen Zylinder hoch an der Wand angebracht ist. Der Kompressor arbeitet mit ziemlichem Lärm und treibt über eine Ölpumpe einen

„Pamodies ... Taču vēl sapņojošs“

Mana pirmā tikšanās ar Olegu Tillbergu notika 1989. gadā, kad viņš piedalījās izstādē „Rīga – latviešu avangards“. Tikšanās ar viņu bija nomierinoša; jo, kamēr citi mākslinieki drudžaini noņēmas ar savu darbu uzstādīšanu, Olegs iekārtojās uz podesta Pilsētas galerijas foajē. Uz tā viņš ēda, atgūlās nosnausties vai arī sēdēja kā Rodēna Domātājs. Tā kā es tolaik vēl Tillbergu nepazinu un mūs šķīra valodas barjera, man šķita, ka viņam kaut kā trūkst un ka man ir kaut kas viņa labā jādara. Kad es izjautāju viņa draugus, tie nosprieda, ka esmu norūpējies nevis par viņu, bet gan par izstādi, un mēģināja mani nomierināt. Trīs dienas pirms izstādes atklāšanas Tillbergs piecēlās, un, proti, tā, kā viņa instalācijas nosaukums: „Pamodies ... Taču vēl sapņojošs“. Viņš pieprasīja žagaru kaudzi vezuma lielumā, ko mēs arī spējām sarūpēt, un no tiem radās brīnišķīga liela instalācija uz jumta terases. Diemžēl tā nav fiksēta fotogrāfijā.

Centrālais instalācijas „Pamodies ...“ elements ir hidrauliska sistēma, kuras kompresors stāv uz grīdas un kura cilindrs ir piestiprināts pie sienas. Kompresors strādā ar ievērojamu troksni un ar eļļas sūkņa palīdzību iedarbina spoži izfrēzētu, sudrabainu virzuli, kurš izbīdās no pelēka, sarūsējuša virzuļa un atkal iebīdās tajā iekšā. Telpas aizmugurē stāv zemi metāla rati, uz kuriem ir uzkrauti granīta bluķi, un tas viss pārklāts ar zīd papīru. Bez tam te atrodam arī transformatori ar ārējiem izolatoriem, tukšas, arī zīd papīrā ietītas metāla kastes un viens īpaši īpatns objekts: 2 x 2 m liela, pie sienas piekarināta metāla plātne, kuras priekšā – uz vecmodīga podesta – ir uzskrūvēta lampa, kuras gaisma krīt uz metāla plātni kā uz gleznu. Gaismas staru Tillbergs ir „satvēris“ ar zīd papīru un materializējis. Taču pastāv vēl viens skata virziens ar citu nozīmi: tas, ko raida metāla plāksne. Tad zīd papīra

„Hereillä... mutta vielä unessa“

Ensimmäinen kohtaamiseni Olegs Tillbergsin kanssa oli vuonna 1989, kun hän osallistui näyttelyyn „Riika – Latvialainen avantgarde“. Tillbergs herätti käyttäytymisellään levottomuutta; kaikkien muiden taiteilijoiden kuumeisesti pystyttäessä teoksiaan, oli Olegs asettanut Stadtgalerien lämpiön porrastasanteelle, jossa hän söi, nukkui tai istui siinä kuin Rodinin Ajattelija. Koska en tuntenut Tillbergsiä, emmekä puhuneet samaa kieltä, oli minulla tunne, että häneltä puuttui jotain ja että minun olisi pitänyt jotenkin auttaa häntä. Kun tiedustelin asiaa hänen ystäviensä kautta, he olettivat minun olevan huolissani näyttelystä ja yrittivät rauhoittaa minua. Kolme päivää ennen avajaisia Tillbergs nousi ylös, aivan kuten hänen teoksensa nimi: Hereillä... mutta vielä unessa. Hän pyysi meitä toimittamaan paikalle kuormallisen risuja, joista syntyi katto-terassille suuri ja ihmeellinen tilateos. Sitä ei ole valitettavasti valokuvien dokumentoitu.

Tilateoksen „Hereillä... mutta vielä unessa“ keskeinen elementti on hydraulikkajärjestelmä, jonka kompressor on maassa ja jonka sylinteri on kiinnitetty seinään. Melko kovaa meteliä pitävä kompressor liikuttaa öljypumpun avulla kiiltäväksi hiottua, hopeisena loistavaa mäntää, joka työntyy ulos harmaasta, ruostuneesta männästä ja vetäytyy siihen takaisin. Tilan taustalla on matala, rautainen metallivaunu, graniittilohkareilla lastattu ja öljypaperiin kiedottu. Lisäksi siinä on muuntajia, joissa on ulospäin törröttäviä eristimiä, tyhjiä, myös öljypaperiin käärittyjä metallilaitteita ja yksi hyvin erikoinen esine: noin 2 x 2 metrin seinällä riippuva metallilaitte, jonka eteen, vanhanaikaiselle jalustalle, asetettu lamppu heijastaa valoa metallilevyille aivan kuin kuvaan. Tillbergs „vangitsi“ ja ruumiillisti valokeilan öljypaperilla. Mutta katseelle on olemassa toinenkin suunta, jolla on oma merkityksensä: nimittäin metallilevyiltä päin. Silloin öljypaperi keila näyttäytyy kuin ruumiista irroitettun

„Awake... but still dreaming“

I first met Olegs Tillbergs in 1989 when he participated in the exhibition „Riga – Latvian Avantgarde“. It was a puzzling encounter; while all the other artists were terribly busy with the installation of their works, Olegs had let himself down on a platform where he ate and slept or where he was sitting like Rodin's Thinker. As I did not know Tillbergs and we could not communicate verbally I thought that I should do something for him. When I asked him with the help of his friends they thought that I worried about the exhibition and tried to calm me down. Three days before the opening of the exhibition, Tillbergs got up in a way that was just like the title of his installation: Awake... but still dreaming. He required a cartload of brushwood, which we could bring near, and from which he created a big and wonderful installation on the terrace. Unfortunately there is no photographic documentation.

The main element of the installation „Awake...“ is a hydraulic system with a compressor standing on the floor and a cylinder which is put up high on the wall. The compressor works rather noisily; by means of an oil pump it drives a grinded, polished and silvery shining piston coming out of a grey, corroded

"Awake... but still dreaming" 1994

Stadtgalerie im Sophienhof, Kiel
Transformers, hydraulic system, metal carriage
with granite blocks, metal box, lamp and
metal plate; partly wrapped in oil paper
Photo: Helmut Kunde

„Aufgewacht... aber noch träumend“

„Pamodies ... Taču vēl sapņojošs“

„Hereillä... mutta vielä unessa“

piston and vanishing inside of it. In the back of the room stands a low iron metal carriage loaded with granite blocks and wrapped in oil paper. In addition to that there are transformers with projected insulators, empty metal boxes, also wrapped in oil paper, and an extremely strange object: a metal plate, about 2 X 2 metres big and hanging on the wall, in front of which you can see a lamp on an old-fashioned pillar. The light of this lamp falls on the metal plate and creates something like a painting. Tillbergs 'caught' the cone of light and embodied it.

There is still another perspective with another meaning: that is to say the one deriving from the metal plate. Then the cone of oil paper appears to be a blister of skin drawn off the body, and the beam of the lamp seems to be the illumination of the surface.

Olegs Tillbergs often uses technical devices or objects in his installations. He is fascinated by their material, their finishing, their precision and their shapes closely related to their function. But I think it is typical for his artistic works that they do not create an opposition between nature and technology, but rather represent a synthesis. The sorted out "MiG 25" which Tillbergs could buy recently, was one of the most modern fighters. When he tells us how he wants to use it, he describes it as if it was an insect lying on its



blankgeschliffenen, silberglänzenden Kolben an, der sich aus einem grauen, verrosteten Zylinder herauschiebt und in ihn wieder zurückzieht. Im Hintergrund des Raumes steht ein niedriger eisernen Metallwagen, beladen mit Granitblöcken und umwickelt mit Ölpapier. Außerdem finden sich Transformatoren mit herausstehenden Isolatoren, leere, ebenfalls mit Ölpapier umwickelte Metallkästen und ein besonders eigenartiges Objekt: eine etwa 2x2 m große, an der Wand hängende Metallplatte, vor der – auf einem altertümlichen Ständer – eine Lampe aufgebaut ist, deren Licht auf die Metallplatte wie auf ein Bild fällt. Den Lichtkegel hat Tillbergs mit Ölpapier „eingefangen“ und verkörperlicht. Es gibt aber noch eine andere Blickrichtung mit anderer Bedeutung: nämlich die von der Metallplatte her. Dann erscheint der Ölpapier-Kegel wie eine Blase vom Körper abgezogener Haut und der Lampenstrahl wie eine Durchleuchtung der Oberfläche.

Olegs Tillbergs verwendet oft technische Apparate oder Gegenstände in seinen Installationen. Er ist fasziniert

konuss šķiet esam no ķermeņa nolu- pušas ādas čulga un lampas stars – virsmas caurstrāvojums.

Olegs Tillbergs savās instalācijās bieži izmanto tehniskos aparātus vai priekšmetus. Viņu fascinē to materiāli, apstrāde, precizitāte un formas, kuras ir cieši saistītas ar to funkciju. Taču man šķiet, ka viņa mākslas darbus pirmām kārtām raksturo tas, ka tie nerāda pretstatu starp darbu un tehniku, bet gan drīzāk rada starp viņiem sintēzi. Te apskatāmais "MiG 25", kuru Tillbergs nesen spēja iegādāties, bija viena no modernākajām kaujas lidmašīnām. Kad viņš iztēlojas, kā to varētu pielietot savā mākslā, viņš to, piemēram, apraksta kā uz muguras guļošu kukaini, un tā iekšienē mākslinieks vislabprātāk iemitinātu bišu stropu. Instalācija "Pamodies ..." man liekas esam "dzīves fabrika" ar radišanas aktu un enerģijas straumēm (hidrauliskā spiede), nāve (akmens krāvums uz ratiņiem) un materiālā un nemateriālā aprīte (bilde ar lampu).

ihon rakkona ja valonsāde rakon läpi- valaisuna.

Olegs Tillbergs käyttää usein teknisiä laitteita tai esineitä teoksis- saan. Hän on innostunut niiden mate- riaaleista, niiden työstämisestä, niiden tarkkuudesta ja niiden muodoista, jot- ka ovat tiukasti sidoksissa käyttötarkoi- tukseen. Minusta hänen teoksilleen on kuitenkin ominaista, että ne eivät esitä luontoa ja tekniikkaa vastakohtina, vaan saavat pikemminkin aikaan syn- teesin näiden kahden välille. Eräs tar- kastuksessa hylätty MiG 25, jonka Till- bergs onnistui äskettäin hankkimaan, oli aikanaan yksi nykyaikaisimmista taistelulentokoneista. Kun Tillbergs kuvailee, miten hän suunnittelee käyt- tävänsä konetta, kuvaa hän sitä esi- merkiksi selällään makaavana hyöntei- senä, jonka sisälle hän sijoittaisi mie- lellään mehiläisparven. Installaatio „Hereillä... mutta vielä unessa“ tuntuu minusta kuin „elämän tehtaalta“, jos- sa ovat esillä siittämisakti ja energia- virrat (hydraulinen painokone), kuole- ma (kivivaunu) sekä materiaalisen ja epämateriaalisen vuorovaikutus (lamp- pukuva).

von ihren Materialien, ihrer Verarbeitung, ihrer Präzision und ihren Formen, die eng verknüpft sind mit ihrer Funktion. Aber mir scheint vor allem typisch für seine künstlerischen Arbeiten, daß sie keinen Gegensatz von Natur und Technik konstruieren, sondern vielmehr eine Synthese zwischen ihnen herstellen. Die ausgemusterte „Mig 25“, die Tillbergs kürzlich erwerben konnte, war eines der modernsten Kampfflugzeuge. Wenn er ausmalt, wie er sie künstlerisch einsetzen möchte, beschreibt er sie zum Beispiel als ein auf dem Rücken liegendes Insekt, und er würde in ihrem Inneren am liebsten einen Bienen-schwarm ansiedeln. Die Installation „Aufgewacht...“ erscheint mir wie eine „Fabrik des Lebens“ mit Zeugungsakt und Energieflüssen (Hydraulikpresse), Tod (Steinwagen) und dem Austausch von Materiellem und Immateriellem (Lampenbild).

„Geschützter Platz“

Seit Jahren verwendet Tillbergs die gleichen Gegenstände für unterschiedliche Arbeiten und Installationen, ohne sich zu wiederholen. Dazu gehört auch der über vier Meter lange Walfischknochen, der ähnlich legendär ist wie der Jaguar, der meistens unfahrbar im Garten neben dem Haus des Künstlers steht. Für die Ausstellungen in Kiel und in Finnland hat Tillbergs den Knochen nicht in ein Bild integriert, sondern einen ca. 2 m hohen, mit Zinkblech verkleideten Sockel entworfen, auf dem er das archaisch anmutende Fundstück präsentiert. Ein seltsamer Sockel für einen Gegenstand mit Kultcharakter. Er gleicht dem überdimensionalen Tresen einer Bar, in der heavy metal-Fans verkehren. Aber der Knochen ist auch so hoch herausgehoben, daß er unantastbar erscheint. Er befindet sich an einem „geschützten Platz“. Trotz ihrer lapidaren Form gleicht die Skulptur einem Denkmal. Als Helena Demakova zum ersten Mal diese Arbeit sah, hat sie spontan auf deren politischen Sinn verwiesen. In den gesellschaftlichen Umwälzungen, die sich zur Zeit in den ehemaligen sozialistischen Ländern



„Awake... but still dreaming“

1994

Detail

Photo: Helmut Kunde

„Aufgewacht... aber noch träumend“

„Pamodies ... Taču vēl sapņojošs“

„Hereillä... mutta vielä unessa“

back, inside of which he would like to keep a swarm of bees. The installation „Awake...“ seems to me like a ‘factory of life’, representing the act of production and the stream of energy (hydraulic press), death (carriage with stones) as well as the exchange of material and immaterial substance (‘lamp picture’).

„Patvērums“

Jau ilgāku laiku Tillbergs pielieto vienus un tos pašus priekšmetus dažādos darbos un instalācijās, pie tam neatkaroties. Pie šiem priekšmetiem pieder arī pāri par četriem metriem garais vaļa kauls, kas ir tikpat legendārs kā Jaguārs, kurš pārsvarā atrodas dārzā līdzās mākslinieka mājai, jo nav braukšanas kārtībā. Ķīles un Somijas izstādēm Tillbergs šo kaulu nav integrējis gleznojumā, bet gan uzprojektējis apmēram 2 m augstu, ar cinka skārdu pārklātu postamentu, uz kura tad arī prezentē šo pēc arhaiskā laika vēdiņošo atradumu. Divains postaments priekšmetam, kuram piemīt kulta raksturs. Viņš līdzinās bāra pārdimensionālajai letei, pie kuras atslējušies smagā metāla roka mīļotāji. Taču kauls atrodas tik augstu arī tādēļ, ka tas šķiet neaizskarams. Tas atrodas „patvērumā“. Neskatoties uz tās kodolīgo formu, skulptūra atgādina pieminekli. Kad Helēna Demakova pirmo reizi ieraudzīja šo darbu,

„Suojattu paikka“

Jo vuosia Tillbergs on käyttänyt samoja esineitä eri teoksissaan ja installaatioissaan toistamatta kuitenkaan itseään. Näihin kuuluu mm. yli neljä metriä pitkä valaan luu, joka on yhtä legendaarinen kuin Jaguar, joka ajokelvottomana seisoo puutarhassa hänen talonsa takana. Suomen ja Kielin näyttelyissä Tillbergs ei kuitenkaan liittänyt kyseistä luuta mihinkään kuvaan, vaan suunnitteli sen sijaan noin 2 m korkean sinkkilevyllä päällystetyn jalustan, jolle hän asettaa ikivanhalta näyttävän löydön. Kummallinen jalusta tälle kulttiesineen kaltaiselle kappaleelle. Se on kuin baaritiski josakin heavy metal fanien suosimassa kapakassa. Luu on nostettu niin korkealle, että se vaikuttaa täysin saavuttamattomalta. Se sijaitsee „suojatulla paikalla“. Lapidarisesta muodostaan huolimatta veistos muistuttaa muistomerkkiä. Kun Helena Demakova näki tämän teoksen ensimmäistä kertaa, viittasi hän spontaanisti sen poliittiseen viestiin. Yhteiskunnallisissa mullis-

„Protected Place“

For many years Tillbergs has been using the same materials for different works and installations without repeating himself. Part of his properties is a whale bone, over 4 metres long, which is nearly as legendary as his Jaguar; this one stands in the garden near the artist's house, most of the time not operating. The exhibitions in Kiel and Finland show this bone, but this time not integrated into a painting or setting; Tillbergs designed a pedestal, about two metres high, wainscotted with zinc-plates, on which he presents his archaic discovery. What a strange pedestal for something like a cult object! It resembles an over-dimensional counter of a heavy metal bar-room. The bone, however, is put up so prominently high that it seems to be untouchable. It is situated in a “protected place”. Despite its simple

"Protected Place" 1994
 Stadtgalerie im Sophienhof, Kiel
 Whale bone, zinc-plate, wood
 4.60 m x 0.40 m x 2.30 m
 Photo: Helmut Kunde

„Geschützter Platz“
 „Patvērums“
 „Suojattu paikka“



form the object is like a memorial. When Helena Demakova saw this work for the first time she immediately referred to its political meaning. The former socialist countries with all their recent social revolutions, do not depend upon renewal, progress and Western standard, but upon preservation. The old whale bone is not an object to throw away, but a cultural good that has to be protected. This sculpture does not only have a political level of meaning. Olegs Tillbergs himself came up with two associations for this work which are typical for him: it reminded him of a landscape with dunes where the whale bone was washed ashore and laid down; the pedestal on the other hand was like a 'pocket bottle', from which you could sip secretly from time to time.

vollziehen, kommt es nicht nur auf Erneuerung, Fortschritt und westlichen Standard an, sondern auch auf Bewahren. Der alte Walfischknochen ist kein Wegwerfgegenstand, sondern ein erhaltenswertes Kulturgut. Aber die Arbeit erschöpft sich nicht auf ihrer politischen Sinnenebene. Olegs Tillbergs selbst hat zwei Assoziationen zu der Arbeit beigetragen, die für ihn sehr typisch sind: sie konnte ihn an eine Dünenlandschaft erinnern, in die der Walfischknochen geschwemmt wurde und abgelagert ist, der Sockel schien ihm aber auch Ähnlichkeit mit einem „Flachmann“ zu haben, einer Taschenflasche, aus der von Zeit zu Zeit heimlich ein Schluck genommen wird.

viņa spontāni norādīja uz tā politisko jēgu. Sabiedrisko pārmaiņu laikā, kurās šobrīd norisinās bijušajās sociālisma valstīs, būtiski nav tikai panākt progresu, bet arī saglabāt esošo, kas ir labs. Vecais vāja kauls nav izmetams priekšmets, tas ir saglabāšanas vērtā kultūras vērtība. Taču darbs sevi neizsmeļ tā politiskajā līmenī. Olegs Tillbergs pats norādīja uz divām asociācijām šī darba sakarā: tas viņam atgādina liedagu ar kāpām, uz kura vāja kauls tika izskalots un tagad mierīgi dus. Savukārt postamentu viņš salīdzināja ar kabatas blašķi, no kuras paslepus šad un tad tiek iemalkots.

tuksissa, joita tällä hetkellä koetaan entisissä sosialistisissa maissa, ei ole kysymys vain uudistuksista, edistyksestä ja läntisestä hyvinvoinnista, vaan myös säilyttämisestä. Vanha valaanluu ei ole mikään kertakäyttötavara, vaan säilyttämisen arvoinen kulttuuriesine. Teos ei kuitenkaan selity tyhjentyvästi poliittisella tasolla. Tillbergs on liittännyt siihen kaksi hänelle hyvin tyypillistä mielleyhtymää: teos muistuttaa dynimaisemasta, johon valaanluu oli huuhtoutunut ja jossa se oli säilynyt, ja jalusta puolestaan tuo mieleen taskumatin, josta silloin tällöin otetaan salaa pieni huikka.

Mischzeit

Wenn ich an den Ausgangspunkt meiner Betrachtungen zurückkehre, so scheinen mir Olegs Tillbergs Arbeiten eng verknüpft mit einer Zeit, in der so vieles neu aufgemischt wird, was unveränderbar und unverrückbar erschien: politische Systeme und Denksysteme werden durcheinandergewirbelt. Tillbergs Arbeiten entstehen aber nicht nur parallel zu den aktuellen Zeitläufen. Sie nutzen das Chaos nicht, um neue Ordnungen zu installieren, sondern verstehen es als eine eigenartige Ordnung neuer Verknüpfungen. Tillbergs bewegt sich mit schlafwandlerischer Sicherheit durch sich gern getrennt haltende gesellschaftliche und kulturelle Sphären. Er macht daraus kein Programm, versucht aber, seinen Werken Konjunktur zu verschaffen: glückliche Zusammenkunft zur rechten Zeit an rechtem Ort.

Anmerkungen

(1) Der Philosoph Peter Sloterdijk hat in seiner Schrift „Im selben Boot. Versuch über die Hyperpolitik“, Frankfurt am Main 1993, die Verantwortungsdimensionen beschrieben, in die eine Politik eintreten können mußte, die das Zusammenleben aller Menschen auf einer total globalisierten Erde zu organisieren und Zukunft für alle zu entwickeln hat.

(2) Gehalten am 2.9. 1994 in der Stadtgalerie im Sophienhof Kiel

(3) Zitiert nach dtv-Lexikon, Bd. 10, München 1967

Jauktais laiks

Atgriežoties pie raksta sākumā izteiktajām pārdomām, man šķiet, ka Oļega Tillberga darbi ir cieši saistīti ar laiku, kurā parādās daudzi jauni "sajaukumi" no tā, kas agrāk likās neizmaināms un neizkustināms. It kā viesulis būtu izdrāzies cauri politiskajām un domu sistēmām. Tillberga darbi rodas ne tikai kopsakarībās ar aktuālo laika plūdumu. Tie neizmanto haosu, lai no tā organizētu jaunu kārtību; tie liekas sevi izprotam kā jaunu sasaistu īpatnību kārtojums. Tillbergs ar mēnessērdzīgā drošības izjūtu pārvietojas cauri sabiedriskajām un kultūras sfērām, kuras tik labprāt atrodas atsevišķi katrā par sevi. Viņš neveido programmu, Taču viņš mēģina saviem darbiem veidot konjunktūru: laimīgu sastapšanos istajā laikā un istajā vietā.

Piezīmes

(1) Filozofs Pēteris Sloterdijks savā grāmatā "Im selben Boot. Versuch über die Hyperpolitik" (Frankfurt pie Mainas, 1993), ir aprakstījis tās atbildības dimensijas, kurās būtu jāspēj izvietoties politikai. Šai politikai ir jāorganizē visu cilvēku kopādzīvošanu uz totāli globalizētās planētas un jāattīsta nākotnes iespējas visiem.

(2) No runas, kas teikta 02.09.1994 Ķīles Pilsētas galerijā

(3) Cit. pēc: dtv - Lexikon, Bd. 10, München 1967

Seka-aika

Jos palaan tarkasteluni lähtökohtaan, niin Olegs Tillbergsin teokset vaikuttavat olevan kiinteästi sidoksissa aikaan, jossa sekoitetaan uudelleen niin monia asioita, jotka näyttivät olevan muuttumattomia ja järkähtämättömiä: entiset poliittiset järjestelmät ja ajattelutavat ovat täysin sekaisin. Tillbergsin teokset eivät kuitenkaan synny ajankohtaisten olosuhteiden myötä. Ne eivät käytä kaaosta hyväkseen luodakseen uusia järjestyksiä, vaan käsittävät sen itsessään uusien merkitysyhtymien omalaatuisena järjestelmänä. Tillbergs liikkuu unissakävelijän varmuudella läpi yhteiskunnallisten ja kulttuuristen sfäärien, jotka mielellään pidettäisiin erillään. Hän ei luo siitä mitään ohjelmaa, mutta yrittää hankkia teoksilleen edulliset suhdanteet: onnistua olemaan oikeaan aikaan oikeassa paikassa.

Viitteet

(1) Kirjoituksessaan „Im selben Boot. Versuch über die Hyperpolitik“, Frankfurt am Main 1993, filosofi Peter Sloterdijk kuvaa niitä vastuu-ulottuvuuksia, jotka kuuluvat poliittiseen järjestelmään, jonka tehtävänä on organisoida kaikkien ihmisten elämä ja kehittää kaikkien tulevaisuutta täysin globalisoidussa maailmassa.

(2) Esitelmä pidetty 2.9.1994 Stadtgalerie Sophienhofissa, Kielissä

(3) dtv-Lexikon, Bd. 10, München 1967

Mixed time

Coming back to the starting point of my considerations, Olegs Tillbergs' work gives the impression of being closely related to this time – so many things which seemed unchangeable and immutable are being rearranged: political systems and structures of thinking are whirled round. Tillbergs' works, however, are not only created parallel to actual courses of time. They do not use the chaos to install new classifications, but treat it like a strange order of new connections. Confident like a sleep-walker, Tillbergs moves through separated social and cultural spheres. He does not turn this into a programme, but tries to stimulate an upward trend for his works of art: lucky coincidence at the right time and at the right place.

(1) The philosopher Peter Sloterdijk has described in his publication "Im selben Boot. Versuch über die Hyperpolitik", Frankfurt/Main 1993, the dimension of responsibility, which politics should be able to take up in order to organize the living together of all human beings on a totally connected earth, and to develop future concepts for everyone.

(2) Held on September 2nd, 1994 in the Gallery of the City of Kiel, Sophienhof

(3) Citation from dtv-Lexikon, vol. 10, Munich 1967