

Diskusija pēc Utes Metas Baueres priekšlasījuma

Apolonija Sustersiča: Es gribu pajautāt par Tomasa Hiršhorna projektu. Vai viņam ir vajadzīga mākslas publika? Man šķiet, ka es atceros uzrakstu uz viena no Bataija taksometriem. Varbūt tas nebija gluži tik rupjš kā "izdrāzt mākslas publiku", bet...

Ute Meta Bauere: Tas bija britu mākslinieka citāts.

Apolonija Sustersiča: Tātad to nebija rakstījis Tomass?

Ute Meta Bauere: Tas droši vien bija tikai grafiti, bet tas nav svarīgi. Tomēr tas ir interesants jautājums. Tomasam ir vajadzīga mākslas institūcija, lai saņemtu finansējumu saviem projektiem. Mākslinieka statuss viņam dod diezgan labus ienākumus. Šim nolūkam ir vajadzīgi vai nu kolekcionāri, vai sabiedriskais pasūtījums. Par šīm lietām jābūt skaidrībā, pat ja neviens isti negrib par to runāt. Kādi ir jaunrades nosacījumi? Tas ir īpaši svarīgi, ja jūs darbojaties publiskā telpā, kas bieži vien saistās ar juridiskiem šķēršļiem. Mākslai ir arī vajadzīgs atbalsts. Kas māksliniekiem var palīdzēt šajā ziņā?

Varbūt mākslas institūcija varētu mainīt savas prioritātes un vairāk atbalstīt noteiktas lietas. Es domāju, ka ir svarīgi to integrēt mākslas institūcijas diskursā, un, manuprāt, arī institūcijai ir būtiski kritiski izvērtēt aktivitātes, ar kurām tā ir saistīta. Dažreiz šīs mākslinieku akcijas var būt diezgan naivas, un tad, manuprāt, ir svarīgi to apspriest, pat ja daži cilvēki saka "izdrāzt jūs, publiku". Piemēram, situācija ar *Volkstheater Karavane*. Kad viņus apcietināja, viņi, protams, lūdza, lai mēs kā *Documenta* organizatori rakstītu Austrijas valdībai atbalsta vēstules. Bet daži biedri sacīja: "Nē, mēs negribam nekā kopīga ar šiem mākslas pārstāvjiem." Savā veidā viņi izmantoja mūs, lai paustu to, cik paši ir labi. Te ir lieli konflikti, un ir svarīgi tos apspriest.

Apolonija Sustersiča: Es piekritu jūsu teiktajam par mākslas kontekstu un vārda brīvību. Manuprāt, ir svarīgi domāt par mūsu aktivitāšu formulējumu attiecībā pret mākslas publiku, kā arī pret to, ko mēs varētu saukt par nemākslas (vai neprofesionālo) publiku. Par to varētu domāt kā par eksperimentālas sociālas platformas veidošanu, bet, protams, tas arī var tikt apspriests. Taču es nesaprotu, kāpēc Tomass ir tik ļoti pret "sociālo zīmogu". Ko tas nozīmē?

Ute Meta Bauere: Viņa darbam ir sociāla nokrāsa, bet viņa mākslinieciskā iejaukšanās šajā sfērā neaizstāj sociālo darbu. Cilvēki ļoti bieži sajūsminās par māksliniekiem, kuri "strādā kopienā". Institūcijām bieži ir tendence uzaicināt māksliniekus risināt problēmas, kas būtu jārisina ar labu sociālo palīdzības sistēmu, medicīnas aprūpi un dažreiz ar garīgās veselības veicināšanas pasākumiem. Dažreiz runa ir par cilvēkiem krīzes situācijās, un māksliniekiem nav nepieciešamās izglītības, lai viņiem palīdzētu. Vienai lietai jābūt skaidrai: māksla nevar aizstāt cita veida infrastruktūru. Institūcijas bieži domā, ka māksla ir lētāks veids, kā risināt savas problēmas.

90. gadu sākumā es strādāju mākslinieku vadītā telpā, un ļaudis sacīja: "Jums vajadzētu vairāk sadarboties ar apkaimes iedzīvotājiem." Un es atbildēju: "Es sadarbojos ar apkaimi: ar mākslas līdzekļiem, un tas ir viss." Mēs neesam rajona sociālie darbinieki, bet mums tomēr ir sociāla ideja, kaut arī tā ir citāda ideja." Sociālā sfēra var tikt izprasta kā mākslinieciskas iejaukšanās zona, bet ko šāda iejaukšanās nozīmē? Un atgriežoties pie vārda brīvības: mēs visi esam pieredzējuši, ka vārda brīvībai ir savas robežas, proti, institucionālas.

Discussion after Ute Meta Bauer's presentation

Apolonija Sustersic: I want to ask about Thomas Hirschhorn's project. Does he need the art audience? I seem to remember something that was written on one of the taxis in the *Bataille Shuttle*. Perhaps it wasn't quite as rude as "fuck the art audience", but...

Ute Meta Bauer: It was a quote from a British artist.

Apolonija Sustersic: So it wasn't by Thomas?

Ute Meta Bauer: It was probably just graffiti, but it doesn't matter. It's still an interesting question. Thomas needs the art institution to get financing for his projects. He makes a rather good income from being an artist. For that you need either collectors or public funding. One has to be clear about these things, even if no one really wants to talk about them. What are the conditions of production? This is particularly important if you do things in public space, which very often involves legal complications. Art also needs promotion. Who can help artists with that?

Maybe the art institution could shift its priorities, and become more of an agent for supporting certain things. I think it's important to integrate this into the discourse of the art institution, and I also think it's important for the institution to critically reflect the practices it engages with. Sometimes these actions by artists can be rather naïve, and then I think it's important to discuss this, even if some people say 'fuck you' out there in the audience. Take the whole situation with *Volkstheater Karavane*. When they were put in jail they of course asked us, as organisers of *Documenta*, to write letters of support to the Austrian government. But some of the members said: "No, we don't want anything to do with these artistic people." In a way they just used us to claim they themselves are such good people. These are big conflicts, and it's important to debate them.

Apolonija Sustersic: I agree with what you say about the art context and freedom of speech. I, too, believe it's important to think about how we formulate our activity in relation to the art audience, but also in relation to what we could call a non-art (or non-professional) audience. This could be thought of as building an experimental social platform, but of course it can also be debated. But I don't understand why Thomas is so much against the 'social stamp'. What does that mean?

Ute Meta Bauer: His work has social implications, but he's not replacing a social worker with his artistic interventions in these areas. Very often people become enthusiastic about artists who work 'in the community'. Institutions often tend to invite artists to solve problems they should solve with good social networks, with health care and sometimes with mental-health support measures. Sometimes it's to do with people in a crisis, and artists don't have the appropriate training to help them. One must be clear: art can't replace other infrastructure. Institutions often think art is a cheaper way to solve their problems.

I was working in an artist-run space in the early 1990s, and people said: 'You should engage more with the neighbourhood.' And I answered: 'I do engage in the neighbourhood: with art, and that's it.' We're not social workers in the area, but we still have a social idea, although it's a different idea. The social can be thought of as a field of artistic intervention, but what does this intervention mean? And coming back to freedom of speech: we have all experienced that freedom of speech has its limits,

Sērens Grammels: Mans jautājums ir saistīts ar *Park Fiction* projektu. Kāda jēga īsti ir no šāda projekta tādai institūcijai kā *Documenta*, ja projekts tiek īstenots kopš 1994. gada, iesaistot tik daudzus cilvēkus? No vienas puses, jūs to nemaz nevarat parādīt, bet, no otras puses, varbūt ir lieliski, ka *Documenta* dod marginālam projektam šādu lielu publicitāti. Tas var radīt plašāku atbalstu un vairāk līdzekļu. *Documenta 11* bija pirmā reize, kad *Park Fiction* tika prezentēts lielākai auditorijai. Kā jūs risināt šīs lietas? Ir īpaši interesanti to dzirdēt no jums, jo Berlīnes biennālē jūs iepazīstinājāt ar daudzām aktivitātēm, kas notiek "uz ielas". Galu galā tām jātiek kaut kādi parādītāji, nosauktāji un izstādītāji...

Ute Meta Bauere: Esmu nobažījies par dažāda veida aktivitāšu piesavināšanos. Bet es pati esmu uzsākusi darboties tādās kustībās kā *Park Fiction*, un man ir visai svarīgi saprast, ko tās nozīmē. Mākslas vēsture ir institūciju vēsture, bet daudzas no šīm aktivitātēm ir izslēgtas no tām. Šo pašu izslēgšanu mēs piedzīvojam feminisma kustībā. Daudzas mākslas aktivitātes tiek izslēgtas, un mums vienmēr ir jācinās par to tiesībām pastāvēt arī ārpus institūcijām...

Mēs bieži aizmirstam, ko pārstāv muzeji. Mēs vienmēr domājam, ka tie veicina tūrisma, mākslas parādīšanu plašākai publikai, bet tā ir arī uzglabāšanas un izpētes vieta. Šī mākslas institūcijas zinātniskā misija ir ļoti svarīga. Man muzejs ir mākslas vēstures un kultūras mašīnērija. Es atzīstu, ka izstāde mākslas institūcijā ir kas cits nekā mākslas aktivitātes ielās, bet tieši tāpēc institūcija ir labs instruments refleksijai un dažādu prakses veidu un to sfēru pārvērtēšanai. Vienlaikus ārpus mākslas-institūcijām teorija un prakse ļoti cieši savijas, jo māksliniekiem un aktivistiem ir spēcīga teorētiskā bāze.

Jūs pieminējāt citu mākslas institūcijas aspektu. Tā pārstāv simbolisku kapitālu, vai nu mums tas patīk vai ne. Daži mākslinieki var sacīt: "Nē, mums nav pieņemams kļūt par institūcijas sastāvdaļu." Un tad viņiem to vienkārši nevajag darīt. Bet ir citi, kā, piemēram, *Park Fiction* grupa, kam ir savas idejas par to, kāpēc viņi piedalās. Finansētāji, kā *Bundeskulturstiftung*, arī gūst labumu no šādas dalības *Documenta*. Tiek celta viņu finansējuma vērtība. Ja mākslinieki to zina, viņi tāpat gūst labumu.

Sērens Grammels: Kā jūs domājat, vai institūciju ietvaros notiekošās izstādes izplata aktivistu politiskās nostādnes publikā vai arī notiek pretējais – viņu politisko enerģiju absorbē estētiskā vai kultūras mašīnērija, kā jūs teicāt? Vai jūs uzskatāt, ka politisku jautājumu aplūkošana muzejos mainīs sabiedrības nosacījumus un funkcionēšanas veidu?

Ute Meta Bauere: Es domāju, ka jūsu minētā prakse ir margināla. Lielākā daļa no mākslas institūcijām nodarbojas ar citiem jautājumiem. Bet es piekritu: ienākot mākslas institūcijā ar šādu praksi, jums jārisina arī estētiskas problēmas. Nav šaubu, ka mākslas prakse vienmēr ietver estētikas jautājumus. Es neteiktu, ka vienīgā politiskā prakse mākslā ir iesaistīties politikā. Pat ļoti ejošas glezniecības praktizēšana ir politiska, jo tā ir saistīta ar noteiktu mākslas jomas jēdzienu. Manā skatījumā estētika un politika mākslā ir cieši saistītas, un es neapgalvotu, ka viens aspekts dominētu pār otru.

particularly in institutions.

Sören Grammel: My question is to do with *Park Fiction*. What is actually the use, for an institution like *Documenta*, of a project like this that has been going on since 1994 and involved so many people? On the one hand, you can't really exhibit it, but maybe on the other hand it's great that *Documenta* gives a marginal project such a big shop window. That can bring wider acceptance and more money. *Documenta 11* was the first time *Park Fiction* was presented to a larger audience. How do you deal with these things? It's particularly interesting to ask you this, because in the Berlin Biennial you often presented practices that take place 'in the street'. And in the end they have to be represented somehow, labeled and put on display...

Ute Meta Bauer: I'm concerned about the appropriation of different kinds of practice. But I myself come out of movements similar to *Park Fiction* and for me it is quite important to understand what they mean. Art history is written about institutions, but many of these practices are excluded from it. We experienced the same exclusion in the feminist movement. Many artistic practices are excluded, and we always have to fight for their right to exist, also outside of the institutions...

We often forget what the museum stands for. We always think it's good for tourism, good for showing art to a large audience, but it's also a place for archiving and research. This scientific mission of the art institution is very important. For me the museum is an art history machine, a cultural machine. I appreciate that an exhibition in an art institution is something else than art activities on the street, but the institution is, precisely for that reason, a good tool for reflecting on or re-evaluating different practices and their domains. At the same time, theory and practice are increasingly intertwined outside of the art institution by artists and activists with strong theoretical backgrounds.

You mentioned another aspect of the art institution. It represents symbolic capital, whether we like it or not. Some artists may say: "No, it's not appropriate for us to participate in the institution." And then they just shouldn't do it. But there are others, like *Park Fiction*, who have their own ideas about why they participate. Funding agencies like the *Bundeskulturstiftung* also benefit from participating in *Documenta* in this way. The value of their investment is raised. If artists know that, they can benefit as well.

Sören Grammel: Do you think the exhibitions that take place in institutions are spreading activist political practices to the public, or do you think it's the opposite, that their political energy is absorbed by the aesthetic machine or cultural machine as you said? Do you think that dealing with political issues in museums will change conditions and practices in society?

Ute Meta Bauer: I think what you talk about is a marginal practice. The majority of art institutions deal with other issues. But I agree: if you enter into art institutions with this kind of practices you're also dealing with aesthetic issues. To be sure, artistic practice always involves aesthetic issues. I wouldn't say that the only political practice in art is to engage in politics. Even doing very upmarket painting is political, because it's to do with a certain notion of the artistic field. The way I see it, aesthetics and politics are all intertwined in art, and I wouldn't talk about one aspect dominating over the other.