

## GEFÜHLTE -45° WIND CHILL -45°

Die Ausstellung „Videokunst aus dem Baltikum“ ist bewusst subjektiv kuratiert, das heißt, ein übergeordnetes Thema oder einen vorformulierten inhaltlichen Schwerpunkt gibt es nicht. Neben der geografischen Herkunft und dem Medium war allein die künstlerische Qualität das Kriterium, nach dem wir die Arbeiten ausgesucht haben. Dennoch ergaben sich im Laufe der Zeit bestimmte Tendenzen. Viele der ausgestellten Videos greifen das Thema Sprache auf. Sprache im Sinne von Mutter- und Fremdsprache, aber auch medienspezifische Sprache. Die eigene kulturelle Tradition und die eigene Sprache in Auseinandersetzung mit der Videokamera und dem Computer in einer neuen, offenen, internationalen Kunstszene, das ist die Herausforderung für einen großen Teil der Künstler/-innen aus den neuen europäischen Staaten.

Gezeigt werden Videos, die im Zeitraum der letzten fünf Jahre entstanden sind. Wir haben versucht, „junge Kunst“ nicht mit einer Altersbegrenzung zu definieren. Das Medium Video zieht aber selbst eine relativ deutliche Grenze zwischen der Generation, die noch vor der Unabhängigkeit der Länder ausgebildet und sozialisiert wurde und den jüngeren Künstler/-innen, die mit ihrer Arbeit erst Mitte der 90er Jahre oder später begannen. Für viele dieser Künstler/-innen bieten die neuen Medien eine gute Möglichkeit, ihre Arbeiten unkompliziert auf dem internationalen Kunstmarkt zu zeigen. Das Internet als Kommunikationsmittel spielt dabei eine große Rolle. Oft wird Video einfach aus Kostengründen genutzt. Das schnelle und mittlerweile alltäglich verwendete Medium ist platzsparend und transportabel. Es müssen keine großen Ateliers gemietet werden.

Die Zusammenarbeit mit den Künstler/-innen und Kurator/-innen war im Baltikum überall von großer Gastfreundschaft geprägt. Das alles unabhängig vom Klima. Die Temperaturen bei meinem Besuch im Januar 2006 lagen bei -30 Grad (gefühlte -45°).

The curating of the exhibition “Video Art from the Baltic” was intentionally subjective. There is no central theme, no focus on particular content or pre-formulated concept. Apart from medium and geographic origin, artistic quality was the sole criteria in choosing the work. Nevertheless, in the course of time, it became evident that language was a central issue: native and foreign language, but also media specific language. A lot of the videos shown are about exploring the artist’s own cultural heritage and language with video camera and computer in a new, open, international art scene.

The exhibition is of videos produced within the last five years. We have tried not to define “young art” through age, although the use of video as a medium does mark a relatively clear line between the generation that grew up and was trained before the countries gained independence and the younger artists who began working in the mid-nineties or later. For many of these artists the new media provide an uncomplicated way of getting their works shown in the international art market. The Internet as means of communication plays an important role. Video is often used simply because it does not cost much. This medium, which has become so much a part of our daily lives, is quick, takes up little space, is easy to transport, and does not require the artist to rent a large studio, or even have one at all.

While working with artists and curators in the Baltic I was met with tremendous hospitality everywhere I went. A warm welcome that contradicted the climate: the outside temperature during my visit in January 2006 was -30° (wind chill -45°).

Gunnar Friel

## VORBEDINGUNG VON ENTSCHEIDUNG

In einem großen Teil der westlichen Welt sind die neuesten Modeworte Nomadentum, Globalisierung, Netzwerkarbeit, Multikulturalismus. In diesen Tagen ist der Erfolgsfaktor, wie es scheint, dadurch bestimmt, wie oft man Einladungen zu Ausstellungen, Konferenzen, Workshops erhält. Nehmen Sie die Zahl von Flugmeilen, multipliziert mit der Anzahl der Flüge und die Zahl der neu hinzugekommenen Kontakte, addieren Sie einige weitere Parameter und Sie erhalten einen Überblick über das Ausmaß ihrer Integration in den internationalen Kontext.

Ein Interesse an der Ausprägung nationaler Identität oder Lokalität besteht trotz allem noch immer. Die baltischen Kunstaussstellungen, die in unterschiedlicher Häufigkeit an verschiedenen europäischen Orten stattfinden, bieten eine Art „packaging of territory“, welches auf der Ähnlichkeit von geografischen, politisch-wirtschaftlichen und historischen Gegebenheiten basiert. Gibt es einen Grund für einen gemeinsamen Kulturraum oder eine mythische regionale Identität der baltischen Staaten? Ich bin geneigt, Liutauras Pšibilskis zuzustimmen, der in einem Gespräch über baltische Kunst sagte: „Ich denke, kulturelle Identität und Zugehörigkeit werden mehr und mehr durch die eigene Wahl bestimmt. Es geht um die vor Dir liegende Wunderwelt und darum, Deinen Weg durch sie hindurch zu finden. Davon abhängig, welche Position Du anstrebst, wählst Du aus, welche Dinge Du konsumierst, produzierst und reproduzierst.“<sup>1</sup>

Gewiss, eine gemeinsame Geschichte ist nicht unwichtig für die Entwicklung einer kulturellen Landschaft. Nach 50 Jahren der Informations-Isolation, Zensur und fehlender Marktwirtschaft in der Sowjetunion haben alle drei Länder einen riesigen Satz in die Klauen des Kapitalismus gemacht.

Das Baltikum wurde zu einer Art Labor für das Erproben von Höchstgeschwindigkeiten des sozial-wirtschaftlichen Wechsels. Die Euphorie, die der wiederhergestellten Unabhängigkeit folgte, wurde bereits durch Euro-Skepsis und das Erstaunen über das inhumane Gesicht des Kapitalismus ersetzt. Nach einer 50-jährigen Lücke in der kontinuierlichen Entwicklung fanden sich die baltischen Staaten aus der Kulturgeschichte ausradiert und waren gezwungen, innerhalb kurzer Zeit, eine neue kulturelle Plattform aufzubauen, wobei sie sich an ihre Geschichte und an die zerrissenen Fäden des Musters einer Weltkultur klammerten.

Das Zeitalter des Videos begann im Baltikum mit diesen historischen Veränderungen und der Tatsache, dass Videotechnologie in unserer Gesellschaft als Konsumgut angenommen wurde – Videokameras wurden zur preiswerten Massenware. Anders als in der westlichen Kunst, wo Videokunst in den 60er Jahren zum Gegenstück des Fernsehens wurde und eine konsequent kritische Komponente verkörperte, erreichte Videokunst im Baltikum den Status des beinahe Gebrauchsfertigen, mit ihrem eigenen Platz innerhalb der Kunst und der audiovisuellen Kultur.

Die Verbreitung von Videokunst wurde von mehreren Faktoren vorangetrieben: Einige der post-sowjetischen Staaten hatten noch immer eine aktive Gruppe von Amateur-Cinematografen; Künstler waren auf der Suche nach neuen Ausdrucksformen für ihre kreativen Ideen und Video war hierfür ein besonders geeignetes Medium; Video als innovatives Medium sorgte außerdem für institutionelle Anerkennung und Unterstützung.

Videokunst entwickelte sich im Zusammenspiel mit anderen Neuen Medien der Zeit, so dass sie sogar zu einem Merkmal der Medien-Kultur wurde. In den 90er Jahren organisierte das Estnische Zentrum für Zeitgenössische Kunst das einmal im Jahr stattfindende Event der Neuen Medien Interstanding; Neue Medien und Video wurden wichtige Fachrichtungen der Estonian Academy of Art. In Lettland war der Fachbereich Visuelle Kommunikation der Schmelztiegel junger Videokünstler, der so zum progressivsten

der derzeitigen künstlerischen trendorientierten Bereiche der Latvian Academy of Art wurde. In den 1990ern wurde E-lab gegründet, das später als das RIXC, eine Gruppe engagierter Initiativen, bekannt wurde und durch das Experimentieren und Recherchieren der Möglichkeiten innerhalb der Neuen Medien eine Vorreiterrolle auf lokaler wie internationaler Ebene erreichte. RIXC ist der Organisator des jährlichen Art + Communication Festivals.

Die Tradition des französisch-baltischen Videokunst-Festivals (1990 – 1992) wurde fortgeführt durch die Video-Festivals Water Pieces (seit 2000) und 2annas (seit 1996), die durch das Kulturprojekt NOASS organisiert werden. Auch in Litauen hat die Academy of Fine Arts in den 1990ern den Fachbereich Medienkunst und Fotografie eingerichtet; einige Zeit später wurde das Media Institute gegründet. Eine besondere Rolle in der Entwicklung der Szene innerhalb der Neuen Medien spielen Gediminas und Nomeda Urbonas, die Gründer von Jutempus, des ersten von Künstlern geführten Ausstellungsraumes Litauens.

Obwohl die Entwicklung der Videokunst in den drei baltischen Staaten relativ zeitgleich verlief, gibt es erhebliche Unterschiede in der Themenwahl und ihrer Umsetzung. Estnische Videokunst scheint eng verwandt mit der weit verbreiteten Tradition der Performance. Häufig nutzen Künstler sich selbst, ihre Körper als das Hauptelement der Videogeschichte, wodurch Selbstportraits mit biografischen Hinweisen entstehen (Mark Raidpere, Ene-Liis Semper), die manchmal auch sozial-kritische Reflexionen beinhalten (Marko Mäetamm, Kai Kaljo). Kontemplation, naturalistische Poetik, metaphysisches Schamanentum (Jaan Toomik) sind charakteristisch für die mittlere Generation, die sich in den 1990ern entwickelte. Die jüngeren Künstler haben ein größeres Interesse an der „Reflexion des Medien-Raumes hin zum Absurden und zur Pop-Art“<sup>2</sup> (Kiwa, Jasper Zoova). Im Zusammenhang mit estnischer Videokunst stellten Killu Sukmit und Mari Laanemets eine einmalige Ausnahme dar, ihre Videoarbeiten sind Studien zur nationalen Identität und deren mechanisierter Konstruktion.

Die Videofilme litauischer Künstler halten zumeist alltägliche Situationen fest und geben der Lokalität eine neue Bedeutung. Anders als in Lettland und Estland verweisen viele litauische Künstler auf die Vergangenheit. Sie untersuchen den Nachklang der sowjetischen Zeit und geben diesen mit einer gewissen Nostalgie wieder (Deimantas Narkevičius, Kristina Inčiūraitė). Innerhalb der dokumentarischen Tradition wird der soziale Kontext thematisiert und die Erschaffung von Identität und Sprache untersucht (Laura Stasiulyte, Arūnas Gudaitis, Artūras Raila). Die Synthese von experimenteller Musik und Konzeptkunst ist die Basis für Artūras Bumšteinas' Arbeit. Viele der Visualisierungen seiner Ideen entstanden zusammen mit Laura Garbštienė, mit der er auch G-Lab gründete, das auf Videokunst, audio-visuelle Installationen und Performances spezialisiert ist.

Der Großteil der angesehenen lettischen Videokünstler sind Absolventen des Fachbereichs Visuelle Kommunikation. Sie verfügen über ein professionelles Wissen der technischen Anforderungen und realisieren häufig komplexe Videoinstallationen. Ein weiterer Bereich der Videokunst entwickelt sich in interdisziplinären Projekten, die eng mit Aktivitäten der Neuen Medien und der Club-Kultur verbunden sind. In diesen künstlerischen Arbeiten wechselt Dokumentarisches mit Bühnen-Situationen, die sowohl persönliche Geschichten und Reflexionen über alltägliche Begebenheiten, als auch konzeptionelle Experimente aus dem Bereich der Ästhetik aufnehmen. Nahezu alle Werke, die für die Ausstellung ausgewählt wurden, lassen Raum für Interpretationen innerhalb der Analyse sozialer Prozesse. Sie gelten jedoch nicht als charakteristische Beispiele der lettischen Videokunst. Einige der Künstler engagieren sich in Form sozialer Archäologie (Katrīna Neiburga, Līga Marcinkēviča) oder testen lokale Begebenheiten in unterschiedlichen Umgebungen. Gints Gabrāns hat in seinem umfassenden Rechercheprojekt Starix die manipulative Konstruktion der Massenmedien bloßgestellt. Das poetische Portrait von Zenta ist in

Ieva Jerohinas Arbeit eine Erinnerung an die wenig beneidenswerte Position der älteren Menschen im ländlichen Lettland und der Orang-Utan-Chor, der die lettische Nationalhymne in Reinis Petersons Arbeit singt, provoziert kritische Gedanken über die Beziehung von Staat und Gesellschaft.

Auf der Suche nach gemeinsamen Aspekten in der Arbeit von baltischen Videokünstlern hat man das Gefühl, dass die meisten Autoren aus der Position des Beobachtens agieren – sei es in der Aufnahme alltäglicher Situationen, als Fährtenleser der Geschichte oder durch die Ausführung konzeptioneller Aufgaben. Einer der Gründe für das Fehlen kritischer Komponenten könnte die Deformation der kritischen Tradition und der Mangel an methodischem Vorgehen in den post-sowjetischen Regionen sein oder aber der fehlende Glaube an eine mögliche Positionierung des Autors. Durch das Herunterbrechen der Realität in kleine Geschichten, vermeiden die Künstler die Nennung der „großen Epen“. Sie versuchen so, nicht in den Bereich des politischen Aktivismus abzugleiten. Irit Rogoff hebt hierzu hervor: „kritisch betrachtet ist dies eine Darstellungsform, ein Statement, welches man nicht verlassen und zu dem man keine kritische Distanz zulassen kann, sondern das stattdessen unser Wissen und unsere Erfahrung unschmeichelfhaft zu vereinnahmen sucht.“<sup>3</sup> Ähnlich zur nationalen Identität und dem Gefühl der Zugehörigkeit ist die Position eines Autors nur eine von vielen Auswahlmöglichkeiten, die größtenteils durch den „Zeitgeist und die Atmosphäre der Lokalität“<sup>4</sup> bestimmt werden. Wie es aussieht, fügen sich in den baltischen Staaten die Puzzleteile der aktuellen Gegebenheiten in ähnliche Muster.

Solvita Krese

1 Politics\_of\_Distance, an e-mail conversation between Liatauras Pšibilskis and Andre Kreuger//the Baltic Times, contemporary Art from Estonia, Latvia and Lithuania; Zagreb, 2001

2 Anders Härm, Reflections on Media Space in Estonian Video Art//Nosy Nineties. Problems, Themes and Meanings in Estonian Art in 1990s, Center for Contemporary Art, Estonia, 2001

3 Irit Rogoff, Smuggling B an Embodied Criticality, <http://transform.eipcp.net>

4 The creation of any work of art is determined by zeitgeist and the atmosphere of locality B as surmised by Hardijs Lediņš, the Latvian multimedia “patriarch”.

## PRECONDITION OF THE CHOICE

In a large part of the Western world the most recent buzzwords are concepts like nomadism, globalisation, networking, multiculturalism. These days the coefficient of success is, it seems, determined by how often one receives invitations to attend exhibitions, conferences, workshops. Take the number of air miles, multiply by number of flights and number of newly acquired contacts, add a few more parameters, and you obtain an overview of the degree of our integration into international context.

However, there still exists an interest in occurrences stemming from national identity or locality. The Baltic art exhibitions that with differing frequency take place in various European venues offer a kind of “packaging of territory”, which is based on the similarity of geographical, politico-economic and historical situation. Is there reason to speak of a joint culture space or a mythical regional identity of the Baltic states? I am inclined to agree with Liutauras Pšibilskis, who, in a conversation about Baltic art, says: “I think cultural identity and belonging is more and more about the choices you make. It is about having all this wonder-world in front of you, and negotiating your own path through it. Depending on the position you aspire for, you choose what things to consume, produce and re-produce.”<sup>1</sup>

Certainly, a common history is not unimportant in the development of the cultural landscape. After 50 years of information isolation, censorship and no-market economy spent in the Soviet Union, all three countries made a flying leap into the clutches of capitalism. The Baltics became a kind of a laboratory for testing the speed limits of socio-economical change. The euphoria which followed restoration of independence has already been replaced by euroskepticism and astonishment at the inhumane face of capitalism. After a 50-year breach in their development continuum, the Baltic states found themselves deleted from the great narratives of cultural history, and were forced to build a new culture platform in a condensed period of time, clutching at their history and the broken yarns of the pattern of world culture. The era of video in Baltic art started with these historical changes, as video technology arrived in our society as a consumer good – a commodity, and cheap video cameras became available. Unlike the practices of Western art, where video art sprung up in the 60s as an opposition to television and embodied a forceful component of criticism, in the Baltics video achieved the status of “almost ready-made”, with its own permanent place in art and audiovisual culture. The spread of video art was promoted by several factors – some of the post-soviet republics still had an active community of amateur cinematographers; artists were looking for new means of expression for their creative ideas, and video was a particularly convenient medium; video as an innovative medium was also granted institutional recognition and support.

Video arts developed in close correlation with other new media of the era, it even became a sort of a sign of media culture. In the 90s, the Estonian Centre for Contemporary Art organised the annual Interstanding new media events; new media and video became important disciplines at the Estonian Academy of Art. In Latvia, the forge of young video artists was at the Department of Visual Communication, which became the most progressive, current artistic trend-orientated segment of the Latvian Academy of Art. In the 1990s, E-lab was founded, later transforming into the RIXC group of creative initiatives and becoming the pioneer of its field on both local and international scale, experimenting and researching the possibilities of new media. RIXC is the organiser of the annual Art + Communication festivals. The tradition of French – Baltic video art festivals (1990 – 1992) is carried on by video festivals Water Pieces (since 2000) and 2annas (since 1996), organised by the NOASS culture project. In Lithuania, the Academy of Fine Arts also opened its own Department of Media Art and Photography in the 1990s; some time later, the Media Institute was founded. A significant role in the development of the new media scene is played by Gediminas and Nomeda Urbonas, the establishers of Jutempus – the first artist-run exhibition space in Lithuania.