

PIEREDZES UN DOKUMENTĒŠANAS PARADOKSS PARADOX OF EXPERIENCE AND DOCUMENTATION

Trialogs ar mākslinieci Barbaru Fesleru

Trialogue with the artist Barbara Fässler

Elīna Dūce, Zane Oborenko



Barbara Feslere / Barbara Fässler
2012

Foto no Barbaras Fesleres personākā arhīva / Photo from the private archive of Barbara Fässler

Elīna Dūce: Barbara, man šķiet, ka jūs mākslu uztverat kinestētiski. Jums ir nepieciešams par to domāt, rakstīt, runāt, to radīt un vēl pie-devām rīkot mākslas pasākumus... Tāda sajūta, ka mākslas laukā jums būtiska ir darbība un process un, iespējams, mazāk – rezultāts vai kāda pabeigta doma (tas gan izklausās ļoti kategoriski). "Studijas" lasītājs ir jūs iepazinis kā rakstu un interviju autori, jūsu dailrade ir cieši saistīta ar fotografiju, taču jūsu šībrīža dienas plānā ir *ArTransit – Performing Arts in Motion*¹ projekts, kam esat kuratore. Un arī šis projekts ir saistīts ar kustību gan burtiskā, gan konceptuālā nozīmē. Kādas atziņas vai secinājumus esat guvusi, strādājot pie *ArTransit*?

Elīna Dūce: Barbara, it seems to me that you perceive art in a kin-aesthetic way. It's necessary for you to think, write and speak about art, to create and, even more, to curate it.... It seems to me that you find activity and process to be the most important realm in art and the result or some complete thought as possibly less important (although that sounds very categorical). Readers of the magazine *Studija* know you as an author of articles and interviews and that your creative work is closely related to photography and installation; at the moment, however, you are busy with a project called *ArTransit – Performing Arts in Motion*¹, of which you are the main curator together with Domenico Lucchini. This project is also related to movement, both literally and conceptually. What insights or discoveries have you arrived at while working at *ArTransit*?

Barbara Fässler: Elīna, I think you have great intuition, that you can underline the importance of movement in my life and in my art. To be in continuous motion has as a consequence, as you rightly notice, that you never reach a conclusion. The process, which gives me impulses in my development as an artist, is more important than the result. I realise that my works evolved from a traditional idea of artwork as an object – like drawing, painting or sculpture – to more immaterial expressions such as digital photography or installations. This is a reaction to a limiting situation and space, towards a more immaterial expression like thinking, writing and now curating an event about ephemeral performing arts, on the other.

Even though sometimes you seem to have completed a thought, the goal achieved at that moment is in the end just a milestone along your way, a provisional sign, because you can continue creating any artwork or any text. For me, the different occupations you mention are not so fundamentally distant from each other. It all depends on your perspective. For instance, I feel that my approach or technique as an artist to writing or curating is the same I use to



Viavai. ArTransit projekts /
Viavai. Project of *ArTransit*
Foto/Photo: Barbara Fässler
Pateicība Barbarai Feslerai / Courtesy of Barbara Fässler



Skats no Dominiko Billari performances "Man nav nosaukuma vienkāršās un sarežģītās telpas uztveres praksei" /
View from Domenico Billari's performance *I Don't Have a Title for the Practice of Heavy and Light Spatial Views*
2014
Foto / Photo: Irene Ruiz Bazar, Accademia di Belle Arti di Brera
Pateicība Barbarai Feslerai / Courtesy of Barbara Fässler



Skats no Quynh Dong performances "Vasara vēl plaukumā! Ko tu meklē?" /
View from Quynh Dong's performance *The summer is still green, what are you looking for?*
2014

Foto / Photo: Sylvia Morin, Accademia di Belle Arti di Brera
Pateicība Barbarai Feslerai / Courtesy of Barbara Fässler

Barbara Feslere: Jums ir lieliska intuīcija, uzsverot kustības nozīmi manā dzīvē un mākslā. Atrodoties nepārtrauktā kustībā, kā pareizi ievērojāt, nevar izdarīt secinājumus – process, kas dod impulsus manā kā mākslinieces attīstībā, ir svarīgāks par rezultātu. Apzinos, ka mani darbi ir attīstījušies no tradicionālā priekštata par mākslas darbu kā lietu jeb priekšmetu, tādu kā, piemēram, zīmējums, glezna vai skulptūra, un digitālās fotogrāfijas vai instalācijas veidolā ieguvuši krietni nemateriālakas izpausmes. Šo māksliniecisko praksi varam raksturot kā reakciju uz ierobežojošo situāciju un telpu vai domāšanu, rakstīšanu un šobrīd arī efemerās skatuves mākslas pasākuma vadīšanu, kas ir vēl nemateriālākā izpausme.

Ja dažkārt šķiet, ka savu domu esi pabeidzis, šis uz mirkli sniegtais mērkis tik un tā izrādās tikai pagrieziena punkts vai pagaidu zīme tavā ceļā, jo tu taču vari radīt jebkādu mākslas darbu vai tekstu. Es pati šis dažādās iepriekš nosauktās nodarbes nemaz būtiski neatdalu citu no citas. Patiesībā viss atkarīgs no skatījuma uz tām. Man, piemēram, ir sajūta, ka mana kā mākslinieces pieja vai

create my art. It is – like in this text, as well – a dialogue with the surrounding world, a meeting with reality, guided in part by chance. I wrote a text for issue No. 94 of *Studija* about the perception of coincidence, serendipity or situations you may encounter by chance and how they can be perceived, noticed and appropriated and how you can react to them; otherwise, they just pass by.... When I take pictures during my everyday walks, in part determined by the occupations of my daily life, I perceive a situation and I appropriate it first through the act of seeing, and then through the taking of photos. I also react to existing situations in my installations – as an *objet trouvé*. "Installation" means to develop an intervention with materials or artworks for a particular space, with the particular meanings it acquires through its history, its use, its shape, its colour. When I write an article, I'm guided by my interests, my personal perception as well. I will obviously write about an exhibition, or an artist, or an artwork, which excites me, which makes me vibrate in my body and mind. Of course, after the initial, superficial input and interest, I read everything



Skats no Roberto Fassone performances "Jeg Er Enorme Jaevler I (il bimbo onnipotente)" /
View from Roberto Fassone's performance *Jeg Er Enorme Jaevler I (il bimbo onnipotente)*
2014

Foto / Photo: Anna Pfeiffer, Accademia di Belle Arti di Brera
Pateicība Barbarai Feslerai / Courtesy of Barbara Fässler

metode rakstīšanai vai pasākumu organizēšanai ir diezgan līdzīga mākslas darbu radišanai. Tā ir gluži kā šis teksts – kā dialogs ar apķārtejo pasauli, satikšanās ar realitāti, dalēji vadoties pēc nejaušības principa. Es "Studijas" 94. numurā rakstīju par nejaušības uztveri, par apstākļu sagadišanos vai situācijām, kuras vari nejauši piedzīvot, kuras ir jāuztver, jāpamana, jāpiesavinās un uz kurām jāspēj reaģēt, citādi tās vienkārši paitet garām... Kad es, dodoties ikdienas gaitās, fotografēju, es uztveru situāciju un to piesavinos, vispirmām kārtām šo apstākļu kopumu ieraugot, pēc tam – nofotografējot. Arī savās instalācijās – kā *objet trouvé* (rastais objekts – Red.) – es reaģēju uz esošo situāciju. Terminus "instalācija" nozīmē veidot atbildi vai reaģēt konkrētā telpā ar materiālu vai mākslas darbu palīdzību. Instalācija caur savu pagātni, lietojumu, formu un krāsu iegūst īpašu nozīmi. Kad es rakstu, vados pēc savām interesēm, kā arī pēc personīgās uztveres. Es, protams, rakstīšu tikai par izstādi vai mākslinieku, vai mākslas darbu, kas spēj mani aizraut, kas liek manam ķermenim un manam prātam trīsēt. Pēc pirmās, virspusējās iepazīšanās es, bez

I can find about the issue. I deepen my research and my understanding of the work of art in an attempt to understand it in more depth, and I become like an observer, a clairvoyant, an x-ray-gaze person, who aims to see through the things it encounters.

Let's talk about *ArTransit*. According to its title, the project is related to transit. In this particular case, transit or movement serves as a means of approaching and meeting between different cultures. *ArTransit* is part of the *Pro Helvetia* programme *Viavai – Contrabbando culturale Svizzera–Lombardia* (Comes and Goes – the Smuggling of Culture Between Switzerland and Lombardy), and its goal is cultural exchange between Switzerland and Italy. It has to be taken into consideration that Italian is one of the four official languages in Switzerland, used among citizens of two cantons as well as among the many Italian immigrants residing in Switzerland. *ArTransit* is indeed an important project, involving six curators, five assistants, 26 artists, six playwrights and directors, ten actors and dancers, and two authors. The project is based on three axes: the Italian axis includes two



ArTransit performanču vilciens /
ArTransit. Performance train
2014
Foto / Photo: Tania Volobueva, Accademia di Belle Arti di Brera
Pateicība Barbarai Feslerai / Courtesy of Barbara Fässler

šaubām, izlasu pilnīgi visu, ko varu atrast par tēmu. Es iedziļinos pētījuma tēmā un papildinu savas zināšanas par darbu, cenšoties izprast tā skaidrojumu un, kļūstot par vērotāju, gaišreģi un personu, kas spēj nolasīt informāciju kā rentgenaparāts, tādējādi atklāju par tēmu vēl vairāk.

Runājot par ArTransit – kā nosaukums vēsta, projekts ir par tranzītu, taču konkrētajā gadījumā tranzīts jeb kustība ir kā tuvināšanās un satikšanās instruments starp atšķirīgām kultūrām. ArTransit ir daļa no Pro Helvetia programmas *Via vai - Contrabbando culturale Svizzera-Lombardia* ("Nāk un iet – Šveices–Lombardijas kultūras kontrabanda"), kurās mērķis ir kultūras apmaiņa starp Šveici un Itāliju. Te jāņem vērā, ka itālu valoda ir viena no četrām nacionālajām Šveices valodām, kurā runā veselu divu kantonu iedzīvotāji un daudzie itālu imigranti, kas dzīvo Šveicē. ArTransit ir patiešām nozīmīgs projekts – tajā iesaistīti seši kuratori, pieci asistenti, 26 mākslinieki, seši dramaturgi un režisori, desmit aktieri un deejotāji un divi rakstnieki. Projektam ir trīs virzieni: itālkais virzieni ietver divus teātra iestudējumus (Karlo Emilio

theatre pieces (*Learning to Know the Pain* by Carlo Emilio Gadda of Out Off Theatre in Milan and *The Last Journey* by Enrico Filippini of San Materno Theatre in Ascona); the cross-border axis confronts performance artists from both sides of Gotthard Mountain as well as compares the relationship between art and technology; in parallel, this same comparison is demonstrated in an exhibition at Gallery in Milan and at the Swiss Institute of Milan. ArTransit compares the performing arts (on stage) to performance art (visual art), thus enhancing cultural exchange between generations, arts and cultures. For instance, we organised a special performance-conference together with participants from both Switzerland and Italy, dedicated to theoretical and historical reflection on the subject of performance both in theatre and art. Actually, both disciplines are very similar, notwithstanding the different spaces in which they are performed; they both are ephemeral, immaterial, they disappear immediately after they are consumed, and what remains is only a photo, video, a verbal documentation or a memory. Thus, performative arts are involved in the



ArTransit performanču vilciens /
ArTransit. Performance train
2014
Foto/Photo: Barbara Fässler
Pateicība Barbarai Feslerai / Courtesy of Barbara Fässler



Skats no Emilio Fantina performances "Dinamiskā universitāte" /
View from Emilio Fantin's performance Ateneo dinamico
2014
Foto / Photo: Florian Zyba, Accademia di Belle Arti di Brera
Pateicība Barbarai Feslerai / Courtesy of Barbara Fässler

Gadas (Carlo Emilio Gadda) "Baiļu izzināšana" no *Out Off* Milānas teātra un Enriko Filipini (Enrico Filippini) "Pēdējais ceļojums" no Askonas *San Materno* teātra); otrs virzieni konfrontēs performances māksliniekus no Gotarda kalna abām pusēm; izstādē divās mākslas institūcijās – Milānas galerijā un Šveices institūtā Milānā – tiks salīdzinātas mākslas un tehnoloģijas attiecības. ArTransit līdzās nostata skatuves mākslu (*Performing Arts*) un vizuālo mākslu – performanci (*Performance Art*), veicinot informācijas apmaiņu starp paaudzēm, dažādām mākslas disciplīnām un kultūrām. Piemēram, kopā ar Šveices un Itālijas dalībniekiem noorganizējām īpašu konferenci – performanci, ko veltījām teorētiskām un vēsturiskām pārdomām par performances tēmu gan teātra, gan mākslas jomā. Patiesībā, lai gan abas disciplīnas pārstāv dažādas vides, tās ir ļoti līdzīgas: abas ir efemeras, nemateriālas, izvēlētās vai izrādišanas, un tas, kas paliek, ir vienīgi foto vai video stāsts vai verbāla dokumentācija. Performatīvās mākslas tādējādi ir iesaistītas fotogrāfijas paradoksā – tās padara par klātesošu un rāda to, kā vairs nav. Mājaslapā *ArTransit.ch*, izvietojot Milānas Brēras akadēmijas maģistrantūras un Lugāno CISA (Conservatorio Internazionale di Scienze Audiovisive; Starptautiskā Audiovizuālo zinātnu konservatorija – Red.) studentu fotogrāfijas, iepriekš publicēto pasākuma programmu pamazām nomaina tās dokumentāciju.

Strādājot pie projekta, mēs šo apmaiņas konceptu īstenosim arī burtiski – bez pasākumiem ēku telpās būs divi hepeningi divos transportlīdzekļos: būs īpašs performanču vilciens, kas 2014. gada 15. novembrī kursēs starp Milānu un Cirihi Gotarda maršrutā, un performanču kuģis, kas 2015. gada pavasarī dosies celā pa Madžores ezeru, kurš savieno Itāliju un Šveici. Galvenā ideja, izmantojot abas mobilās pasākuma norises vietas, ir uzskatāmi parādīt, ka kultūras apmaiņa nav iespējama bez atvērtības pret citādo un bez zināšanām par atšķirīgo. Lai izietu gan no noteikta fiziska, gan fiksēta un stagnējoša

paradox of photography – they make present and show something that is not there anymore, non-existent at that particular moment, having ceased to exist. The *artransit.ch* website is constantly changing from the programme of the project to its documentation by publishing on-line the photos taken by MA students of Brera Academy in Milan and the video produced by CISA (International Conservatory of Audiovisual Sciences) in Lugano.

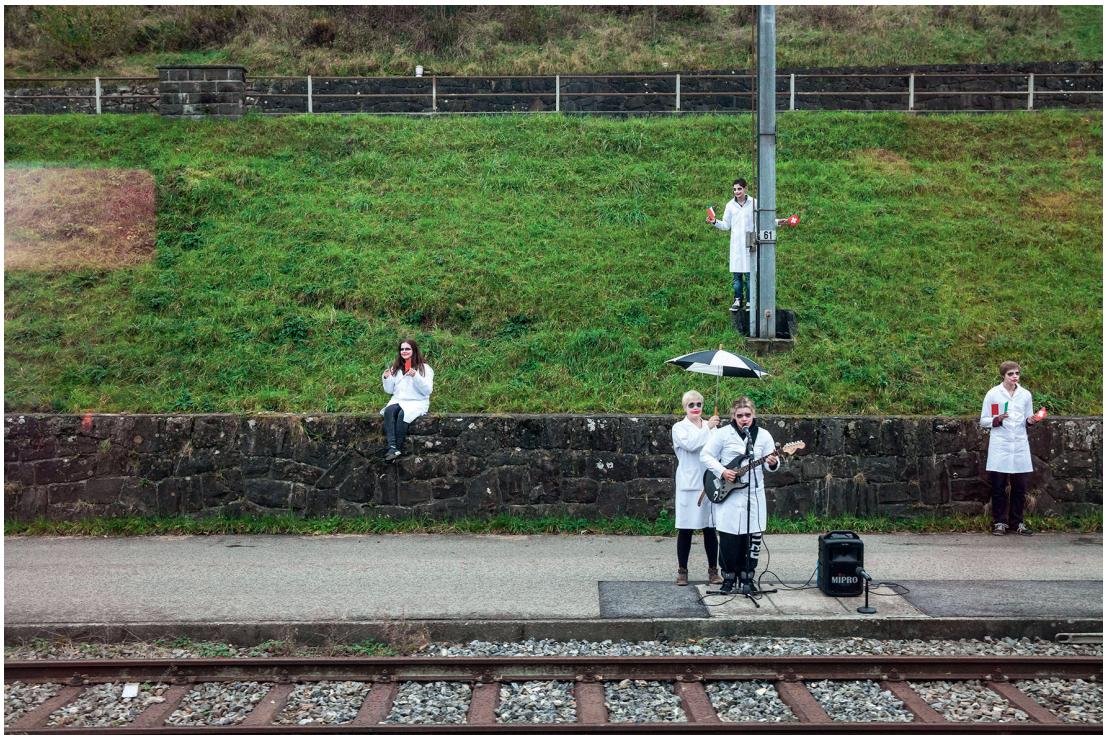
While working at this project, we are going to implement this concept literally. Among other events, we will have two happenings in two different types of transportation: a special performance train running between Milan and Zurich on the Gotthard Route on November 15, 2014, and a performance ship that will start in spring 2015 to connect Italy and Switzerland on Lake Maggiore. The main idea behind using two mobile platforms for these performances is to show that culture exchange is not possible without openness to diversity and knowledge about our differences. Both physical and mental movement is necessary to break through from a static physical position and fixated and rigid frame of mind in order to embrace the awareness of diversity. As a result, this journey with images passing in front of the eyes and scenery flying past as if framed in the huge windows of the TILO train simultaneously gives us the real and ideal, a physical and mental experience, and movement that opens the flow of thoughts.

It is far too early to make conclusions yet, especially because the project was launched only a month ago (in September) and will continue until April of next year with theatre productions, exhibitions, dance and performance acts. Considering my answer to the question of what lessons I can draw from this *ArTransit* adventure, I can say that I was facing a paradox; from trying to bring together different cultures and finding footing for cultural exchange emerged an immense difficulty to embrace that diversity and its added value, instead of seeing it as a threat, some distant reality or insurmounta-



Skats no ArTransit performanču vilcienā /
View from the ArTransit performance train
2014

Foto / Photo: Florian Zypa, Accademia di Belle Arti di Brera
Pateciba Barbara Feslerer / Courtesy of Barbara Fassler



Skats no ArTransit performanču vilciena /
View from the ArTransit performance train
2014

Foto / Photo: Tania Volobueva, Accademia di Belle Arti di Brera
Pateicība Barbara Feslerei / Courtesy of Barbara Fässler



Skats no ArTransit performanču vilciena /
View from the ArTransit performance train
2014

Foto / Photo: Irene Ruiz, Accademia di Belle Arti di Brera
Pateicība Barbara Feslerei / Courtesy of Barbara Fässler

prāta stāvokļa, kā arī lai iepazītu citādo, ir nepieciešama kā fiziska, tā prāta kustība. Tādējādi šis ceļojums, kur attēli paslīd gar acīm un aina, ierāmēta īpašā *TILO* vilciena milzīgā loga rāmī, lido, vienlaicīgi sniedz reālu un ideālu, fizisku un mentālu, kā arī kustību pieredzi, atbrīvojot domas plūsmu.

Šobrīd vilkt kopsavilkumu, protams, ir pāragri. Arī tā iemesla dēļ, ka projekts ir atklāts tikai pirms mēneša (septembrī – Red.) un turpināsies līdz nākamā gada aprīlim ar teātra izrādēm, izstādēm, dejas un performances pasākumiem. Atbildot uz jautājumu, ko esmu iemācījusies un kādas zināšanas esmu ieguvusi no šī *ArTransit* piedzīvojuma, varu atklāt, ka sastopos ar paradoksālu situāciju – cenšoties satuvināt dažādas kultūras, mēginot rast priekšnoteikumus apmaiņai ar atšķirīgo, radās milzīgas grūtības pieņemt šo atšķirīgo un uztvert to kā kaut ko, kas varētu bagātināt, nevis kā draudu, attālinātu realitāti vai nepārvaramu aizu. Tā teikt, katram savs kreks tuvāks. Ir nepieciešama liela piepūle, lai izdots saprast atšķirīgo, citādo valodas un kultūras, dzimuma un seksuālās orientācijas ziņā, paaudžu ziņā, un – beigu beigās – neaizmirsīsim plaisiru starp pilsētu un laukiem vai ciematu. Gotarda kalnu vilciena maršrutā performanču dalībnieki konfrontējas ar nelielu ciematu neprofesionālo aktieru grupām, kas sadarbojas ar teātra pedagoģijas studentiem no ZHdK (Zürcher Hochschule der Künste; Cirihe Mākslas augstskola – Red.). Vilciena salonā un pieturvietās sastopas divas ar vienu teritoriju saistītas realitātes: no vienas puses, laikmetīgā māksla, kas visās pasaules pilsētās ir līdzīga, no otras – folkloru un Gotarda kalnu pārejas maršrutā esošo nelielo lauku ciematu īpašā tautas kultūra. Kultūras apmaiņa šajā projektā tiek interpretēta atšķirīgi, akcentējot dažādību, jo bieži vien tieši šīs atšķirības rosina mūsu apziņas procesus un bagātina mūsu pieredzi.

Zane Oborenko: Kad pirmo reizi dzirdēju, ka izmantosi vilcienu *ArTransit* projektā, pirmkārt, zinot tevi kā cilvēku, kas lielāko daļu mūža atrodas kustībā, celā no vienas pilsētas uz otru (esi dzimusi Cirihe, bet mācījusies Nicā un tagad dzivo Milānā, taču joprojām Cirihe–Milāna ir tev ierasts un biežs maršruts), tā man šķita pavism organiska, no tevis dabīgi izrietoša izvēle. Tev ir vīrs un četri bērni, tomēr tu atrodi laiku un enerģiju, ko veltīt izglītībai, mākslas radīšanai, projektu vadīšanai, rakstiskai refleksijai par mākslu un mākslas pedagoģijai – pēdējos gados papildus jau esošajai izglītībai esi ieguvusi sen loloto bakalaura grādu filosofijā Valsts universitātē Milānā un mākslas pedagoģijas maģistra grādu Cirihe ZHdK. Rodas sajūta, ka tu nekad neesi absolūta miera stāvoklī, un arī tavi mākslas darbi rodas it kā celā uz kaut kurieni, un pārsvarā tās ir fotogrāfijas. Ko tu iesāktu, ja neeksistētu fotoaparāts un digitālā fotogrāfija? Un, otrkārt, es nevarēju nepedomāt par aģitācijas propagandas (turpmāk – aģitpropa – Red.) vilcieniem, it sevišķi nesen apmeklētās Gustava Kluča izstādes iespāidā.

B.F.: Protams, Zane, tieši tā arī notika. Ideja par performanču vilcienu man nāca kā zibens no skaidrām debesīm. Kā gan labāk savienot divas tālas kultūras, ja ne ar transportlīdzekli kustībā? Un es piekrītu, ka

ble gap. People like to stay in their comfort zone. Huge effort is necessary to comprehend the linguistic and cultural differences, gender and sexual diversity and generation gaps, and let's not forget the distance between city and countryside. On the Gotthard train the performance actors are confronted with troupes of secular actors from the neighbouring villages co-operating with students of theatre pedagogy from ZHdK (Art College of Zurich – Ed.). The train and its stops bring together two realities related to the same territory: contemporary art which is similar in all global cities, on the one hand, and folklore and the peculiar culture of the small villages located on the Gotthard Route, on the other. Cultural exchange is understood differently in this project by emphasising diversity, because often it is exactly the differences that stimulate the processes in our awareness and enrich our experience.

Zane Oborenko: When I initially heard that you will use a train in your *ArTransit* project, on the one hand, it seemed to me a completely natural choice from you, because I know you as a person who spends most of your life in movement from one city to another (you were born in Zurich, studied in Nice, and you live in Milan, but you frequently travel between Zurich and Milan). Notwithstanding the fact that you have a husband and four children, you find time and energy for further training, the creation of art, curating, written reflections on art and the teaching of art (in addition to your previous education, you have in recent years graduated from Milan State University with a BA in philosophy and from ZHdK in Zurich with an MA in art education). It seems like you are never in a state of complete stillness, and also your works are created as if on the way to somewhere, and mostly your works are photos. What would you do if cameras and digital photography had never been invented? And, on the other hand, I could not help thinking about agitprop trains, especially in the context of the recently-seen exhibition of Gustav Klucis (Gustav Klutsis).

B.F.: Of course, Zane, that is how it happened. The idea about the performance train hit me like a bolt of lightning from a clear blue sky. How can you better bring together two distant cultures if not by a means of transportation in movement? And I agree that this has to do with both my way of facing life and also my working methods. Ever since I can remember, I've always been curious, interested to discover the world, to get to know different countries, learn languages and with a tendency to grasp ways of thinking that initially seem difficult to decipher. I have always continued my training, if only for periods without an institutional framework and graduation diploma, and it is only a part of this strong urge to get to know things, of the insatiable thirst for discoveries and of a profound need for challenge that touches the depths of my soul. This continuous vibration could of course be perceived as lack of peace, but maybe it's the other way round – I cannot find peace without continuous stimuli, novelties, curiosity, in short, without food for my spirit and my thoughts.



Barbara Feslere. Ainava 6. Fotogrāfija /
Barbara Fässler. Landscape 6. Lambda print on aluminium
150x100 cm
2002

Pateicība Barbara Feslerei / Courtesy of Barbara Fässler

tam ir saistība gan ar manu dzīves uztveri, gan darba metodēm. Kopš sevi atceros, vienmēr esmu bijusi zinātkāra, ieinteresēta atklāt pasauli, iepazīt dažādas valstis, apgūt valodas un ar noslieci izprast pirmajā mirklī grūti atšifrējamus domāšanas veidus. Arī iepriekš esmu nepārtraukti izglītojusies, lai gan bez institucionāla rāmja un beigu diploma, – tā ir tikai daļa no šīs spēcīgās izzināšanas vēlmes, no neremdējamām slāpēm pēc atklājumiem un dziļas nepieciešamības pēc izaicinājumiem, kas aizkustina līdz dvēseles dziļumiem. Šī nepārtraukta vibrēšana, protams, var tilt uztverta kā miera trūkums, bet varbūt ir otrādi – nespēju rast mieru bez nepārtraukiem stimuliem, jaunujiem, kurioziem, pārmaiņām, īsāk sakot, bez gara un prāta barības.

Let's go back to the initial subject of discussion – to embrace coincidence, or something that arrives on our way. Lacan said, "The mushroom finds me." The digital camera is important in this context. We can use the source material and experiment with it in the desired intensity in all possible ways, by recording our steps, movements and that which we would like to take with us. Taking photos turns

You touched upon my role as an art teacher. My students have a permanent assignment to keep a notebook or diary in which they record their impressions of the external world using their preferred method: from writing to drawing, from photography to collage and painting. This notebook is like a seismograph of their perception and reflections, registering the various footprints of their walks. I think this exercise is difficult for them, because the complete freedom and impact created by this task is hard to stand at their young age. Indeed, the method of their diaries very much resembles my perception of life, my artistic work, my writing and my curating.

Tu runāji par manu mākslas pasniedzējas lomu. Maniem audzēkņiem ir pastāvīgs uzdevums turēt kārtībā savu piezīmju grāmatiņu, kurā brīvi izvēlētā tehnikā – no rakstības līdz zīmējumam, no fotogrāfijas līdz kolāzai un glezniecībai – fiksēt ārējās pasaules novērojumus. Tas ir kā viņu uztveres un pārdomu seismogrāfs, kas



Barbara Feslere. Sarkanais kvadrāts. Fotogrāfija /
Barbara Fässler. Red Square. Print on canvas
48x36 cm
2007

Pateicība Barbara Feslerei / Courtesy of Barbara Fässler

fiksē dažādas pastaigu laikā sastaptās pēdas. Domāju, ka šāds vin-grinājums viņiem ir grūts, jo absolūtā brīvība un iespaids, ko rada minētais uzdevums, ir ļoti līdzīgs manai pasaules uztverei, mākslinie-ciskajai darbībai, tekstu rakstīšanai un kuratores darbībai.

Atgriežoties pie sākuma tēmas – notvert nejaušības vai to, kas mums nāk pretim. Lakāns teicis: sēne atrod mani. Digitālā foto-kamera šajā kontekstā ir būtiska. Mēs varam tērēt izejmateriālu, un tas ļauj eksperimentēt visos iespējamos veidos – vēlamajā intensitātē fiksēt mūsu solus, kustību un to, ko vēlamies paņemt līdzi. Fotografēšana kļūst par lasīšanu (sēnu kontekstā – Red.), un mēs atkal kļūstam izsalkuši pēc informācijas, zināšanām kā izslāpuši mednieki vācēji. Iespējams, ja nebūtu fotogrāfijas, es būtu zīmējusi, rakstījusi, būtu atradusi analoģisku veidu, lai fiksētu šīs nejaušās tikšanās.

Līdzība ar agitpropa vilcieniem mani pārsteidz. Protams, vilciens ir transportlīdzeklis, kas pārvietojas pa sliedēm, tātad seko obligātam maršrutam, bet tajā pašā laikā tā ir socializēšanās telpa –

into picking (in the context of mushrooms – Ed.), and we return to our thirst for information and knowledge like hungry hunter-gatherers. If photography didn't exist, I would possibly be drawing, writing or have found a similar way to register these occasional encounters.

However, the similarity to agitprop trains surprises me. Of course, the train is a means of transportation that moves on rails – it follows its obligatory route, so to say – but it meanwhile also serves as a space for socialising, occasional encounters, for discovering vitality; it is capable of transporting goods but also knowledge. In this sense, the basic idea of agitprop and performance train is similar – to connect different cultures, taking into consideration that old revolutionary Russia was a huge country in the first years of the Soviet Union and constituted so many peoples and very different cultures that spoke different languages and did not communicate with each other. Moreover, people did not have access to knowledge, and the train naturally became a means that brought knowledge and infor-

telpa, kurā piedzīvot nejaušu satikšanos, atklāt dzīvības sparu; tas vienlaikus spējīgs pārvadāt preces, kā arī zināšanas. Šajā ziņā aģitpropa un performanču vilciena pamatideja ir līdzīga – savienot atšķirīgas kultūras, nemot vērā, ka vecā revolucionāru Krievija pirmo Padomju Savienības gadu laikā bija milzīga valsts, kas sastāvēja no ne-skaitāmām tautām, kuras runāja dažādās valodās un savstarpēji ne-komunicēja, un ļoti atšķīgām kultūrām. Iedzīvotājiem tolaik nebija piekļuves informācijai un zināšanām, līdz ar to vilciens dabiskā veidā klūst par instrumentu, kas nes šīs zināšanas un informāciju, tādējādi savienojot kultūras. Šajā nozīmē abi vilcieni ir salīdzināmi, bet ne mērķa un pamatidejas ziņā. *ArTransit* performanču vilcienam nav nekāda didaktiska mērķa. Tas nenes nekādu vēstījumu, un tam nav nekādu propagandisku noliku. Kā visi mākslas darbi, tas vēlas palikt kā atvērta partītūra, pagaidu struktūra, dinamiska un sarežģīta konstelācija, kas pasažieriem piedāvā tekstuālus, vizuālus un skaņas stimulus. Bet katrs skatītājs darina un stāsta pats savu personīgo stāstu, ieņemot stāstniekiem vēlamo virzienu un radot stāsta nokrāsu, kompozīciju un jēgu. Performanču vilciens šajā nozīmē ir tiešs revolucionārās PSRS aģitpropa vilcienu premts.

Z.O.: Gadu gaitā tu esi radījusi milzīgu, savdabīgu arhīvu, ar ko, iespējams, tev nu jau ir grūti tikt galā. Arhīva tēma parādās gan tavā filosofijas fakultātes diplomdarbā, gan tagad *ArTransit* projektā ar performancēm, kuru vienīgā lielākā vai mazākā mērā uzticamā dokumentālā liecība ir videoieraksti un fotogrāfijas. Vai šīs tēmas aktualitāte ir radusies no vēlmes ieviest kārtību vai izanalizēt dziļāk to, kas tevi mudināja veikt ierakstu, un to, kā vairs, iespējams, nav?

B.F.: Kad pabeidzu studijas Nicā, *Villa Arson* nacionālajā mākslas skolā (*Ecole Pilote Internationale d'Art et de Recherche an der Villa Arson in Nizza*), mana mākslinieciskā darbība no glezniecības un tēlniecības – ar uzsvaru uz mākslas objektu – pilnveidojās par mākslas praksi, kas mijiedarbojas ar apkārtējo pasauli, to uzmanīgi vēro, izvēlas daļas no tās un piesavinās šīs detaļas ar video vai foto kameras starpniecību. Radās problēma – kā pārzināt un pārvaldīt savāktos materiālus? Es kolekciju realitātes fragmentus, kas mani dziļi ie-spaido, un vēlāk atlasu no ievāktajiem materiāliem daļas, ar kurām strādāju tālāk. Tādēļ sāku interesēties par arhivēšanas tēmu arī kā par izpētes, analīzes un selekcijas veidu, kas beigu beigās izrādās herme-neitisks, interpretācijai pakļauts process. Katrs arhīvs ir veidojies pēc īpašām atlases metodēm, un tā sastāvs ir nemītīgā attīstības procesā. Tas, kas tiek ietverts arhīvā un kas izvēlēts palikšanai, ir tikpat svarīgs kā tas, kas būjis izslēgts jeb nolemts aizmirštībai. Savā filosofijas teorijas diplomdarbā, kas nu jau ir iznācis kā grāmata gan itālu, gan vācu valodā², es pētīju Veimāras republikas 20. gadu jaunās lietišķības galvenā pārstāvja Augusta Zandera pretenziju uz objektivitāti – ideju, uz ko balstās viņa fotogrāfiju arhīvs. Veicot rūpīgu viņa fotoattēlu analīzi un analīzējot nostāju pret konkrētu subjektu, atklāju, ka šāda no pozitīvisma izrietoša prasība ir tāla no iespējas to realizēt. Absolūti objektīva reprezentācija vai, pareizāk sakot, objektīva patiesība

mation and connected cultures and people. In this sense we can compare both trains, but not in the sense of scope and main message. The *ArTransit* performance train does not bring any message, and it does not have any propagandistic intentions. Like all pieces of art, it wants to stay as an open musical scorebook, a temporary structure, a dynamic and complex constellation offering passengers textual, visual and sound stimuli. Every spectator is creating and telling their own, personal story from their own position of direction, tone, composition and sense. In this sense, the performance train is a direct antidote to the agitprop trains of revolutionary USSR.

Z.O.: Over the course of the years you have created a huge, peculiar archive, which might be difficult to manage by now. The archive theme can be found both in your graduation paper at the faculty of philosophy and now in your *ArTransit* project with performances, the only tangible and to a lesser or greater extent trustworthy documented proof of which is video recordings and photos. Is the topicality of your theme rooted in your urge to make order of and analyse more profoundly that which invited you to make a recording, that which does not exist any more?

B.F.: After I graduated from Ecole Pilote Internationale d'Art et de Recherche at the Villa Arson in Nice, my artistic work of painting and sculpting (with a focus on the object of art) developed into the technique of art that interacts with the external world, scrutinises it, picks some parts of it and appropriates those parts through a video or photo camera. And then the problem of how to manage the collected materials appeared. I collect pieces of reality that deeply affect me, and later on I extract parts of these materials, which I then bring forward in my work. This is why I developed my interest in the theme of archiving also as a method of research, analysis, selection and composition, which in the end turns out to be a hermeneutic process. Each archive is constructed according to special selection methods, and its content is in the continuous process of evolution. The parts included in the archive and selected to survive bear the same importance as the parts that are excluded and condemned to oblivion. In my thesis of theoretical philosophy, which is by now published as a book in both Italian and German², I researched the claim of objectivity of August Sander, the main protagonist of the "New Objectivity" of the Weimar Republic of the 1920s, and his archive of photos is based on this idea. By carefully analysing his images and his approach to his subjects, I discovered that such a claim founded on positivism is very distant from the feasibility to implement it. Absolutely objective representation, or, to be more precise, an absolute truth does not exist in photos nor in archives and not even in science. Any knowledge can be refuted and any object can be perceived from another perspective. In that sense there are many viewpoints and many truths.

The *ArTransit* project is a logical continuation of my artistic evolution from material art approach to immaterial and mental art prac-

neeksistē nedz fotogrāfijās, nedz arhīvos un pat ne zinātnē. Jebkuras zināšanas var tikt atspēkotas, un katrs objekts var tikt aplūkots no cita skatpunkta. Šādā nozīmē eksistē daudzi skatpunktū un daudzas patiesības.

ArTransit projekts ir logisks turpinājums manai mākslinieciskās darbības attīstībai no materiālās uz nemateriālu un mentālu mākslas praksi. Performatīvās mākslas un performances māksla ir uz laika pamata balstītas un efemeras, tātad tās izlietojam īsā laikposmā. Viennīgais veids, kā saglabāt kaut daļu no tām, ir tās dokumentēt, un tieši tādēļ jau no paša sākuma šajā projekta integrējām visa notiekosā dokumentāciju. Studenti seko projekta norises gaitai, fotografē, un ar mājaslapas *artransit.ch* palīdzību astoņu mēnešu laikā iespējams izsekot projekta attīstībai – kā tas no plāna pārtop par dokumentētu faktu. Protams, mēs apzināmies, ka video vai fotogrāfija nevar aizstāt klātbūtni pašā notikumā, taču tie atstāj paliekošas pēdas dokumentālo fotogrāfiju un video autoru interpretācijā. Man patīk, ka šīm dokumentālajām liecībām iespējams izsekot pakāpeniski, līdz projekts ir noslēdzies, izgaisīs. Iespējams, pagaidām prevalē sensuāla, nevis analītiska pīeja, bet var būt, ka projekta noslēgumā mēs pārēsim uz analītisku fazī. Respektīvi, es vēlētos, lai tā būtu.

Z.O.: Vēl neizbraucis no stacijas, tavs performanču vilciens ir jau darbībā, rāsot asociācijas un saiknes starp dažādām kultūrām cauri laikam. Ne velti vilciens bieži vien ir vēstures metafora, un man patīk iztēloties tavu vilcienu kā magisku vietu, kur darbojas pavasam citi likumi, varbūt par ireāli, gluži kā Hičkoka filmās. Šaurā, izolētā vilciena vai kuģa telpa bez iespējas izkāpt, kad ienāk prātā, papildus rada labvēligus apstākļus iesaistei un tam, lai iepazītu to, ko ierastos apstākļos mēs neiedomātos kā iespējamu. Vilciens un kuģis kustas, pateicoties tehnoloģijām, taču to kustību ietekmē arī dažādi negaidīti, no cilvēka prāta neatkarīgi ārējie apstākļi, piemēram, stiprs vējš.

B.F.: Šobrīd patiešām performanču vilcienam piemīt kaut kas fantasmagorisks. Tas eksistē mūsu galvās. Pusotru gadu strādājot pie *ArTransit* projekta, reizēm man šķiet, ka es ar milzu piepūli veidoju skulptūru no gaisa. Kas realitātē notiks uz šī vilciena, to atklāsim noteiktā dienā un noteiktā laikā, kad visi atradīsimies kustībā vilciena vagonā, sabiedrībā, kas vilcienā iekāpusi brīvprātīgi vai arī piespiedu kārtā, celojumā, kurš seko konkrētam pagaidu maršrutam un kura rezultātu nevarām paredzēt – nedz kādus iespādus tas uz mums atstās, nedz kādi secinājumi mums radīsies. Būtu skaisti, ja notiktu tā, kā tu saki, ka vienotais galamērķis un ierobežotā telpa mums palīdzētu koncentrēties uz individuālajām performancēm un tās spēcīgi izdzīvot, pilnībā iesaistoties, lai pēc tam līdzbraucēji varētu izvērtēt līdzības un atšķirības. Mēs nevarām iepriekš izmēģināt, tādēļ nevarām būt droši par iznākumu. Kā būs, tā būs. Ar pirmo mēģinājumu. Gigantiska improvizācija, jam-session procesā. Kas zina, vai mums izdosies salikt kopā visu iecerēto, kurš pirmajā acu uzmetienā var šķist eklektisks, neviengabalains un kontrastējošs. Divi pavismi jauni dramaturgi Liliane Koha (*Liliane Koch*) un Kristofers Krize

tice. Performing arts and performance art are time-based and ephemeral, which we consume in a short time. The only possibility to preserve at least part of them is to document them, and that is why from the very outset we integrated into the project the documentation of it. Students follow the process of the project, take photos and produce videos, and it is possible to follow the development of the project on the *artransit.ch* website and how it is changing from a program to a documentation over the course of eight months. Of course, we are aware that video or photo cannot replace being present at the event; however, they leave a permanent trace as an interpretation of the authors of documentary photography and video. I like that it is possible to gradually follow these testimonials until the project fades away. At the moment, a sensual approach perhaps prevails over an analytical approach, but we will possibly move to an analytical phase at the end of the project. At least I hope so.

Z.O.: Your performance train has not left the station yet, but it is in action already, creating associations and links between different cultures through time. Not accidentally, a train is often a metaphor for history, and I like to think of your train as a magical place where completely different rules start to take over – perhaps even unreal, just like in Hitchcock's films. In addition, the narrow, isolated space of a train or boat, from which one cannot escape just whenever one feels like it, creates favourable conditions for engagement and for getting to know that which in other circumstances we would not think was possible. The train and the ship move due to technology, but they are also affected by various unexpected external conditions, like strong wind, which are independent of the human mind.

B.F.: For the moment, indeed, the performance train has something phantasmagoric about it. It exists in our heads. I have been working for the *ArTransit* project for one and a half years, and sometimes it seems to me that I am with huge effort creating a sculpture from air. What will happen in reality on this train will only be discovered on a certain day and time, when we will all be in movement on the train car finding ourselves among others who boarded the train voluntarily or under constraints; we will be on a journey following a certain temporary itinerary, and we cannot predict what impressions it will leave on us nor what conclusions we will draw from it. It would be wonderful if it happens as you say – that the common destination and the closed space help us to focus on the individual performances and enjoy them profoundly by fully participating in order to evaluate the similarities and differences. We cannot try it out beforehand, so we cannot be sure about the result. What will be, will be. On the first attempt. A gigantic improvisation, a jam-session in action. Who knows if we will succeed in putting together all that we have planned and what seems eclectic, unstitched and contrasting at the first glance.

For example, Liliane Koch and Christopher Kriese, two young playwrights, will give a performance of continuously reciting the solitary vermin-type of texts inspired by Franz Kafka's *The Castle* in or-

(Christopher Kriese), piemēram, uzstāties, bez apstājas lasot Franca Kafkas romāna "Pils" inspirētus vientoļā tārpa tipa tekstus, paužot pārmēribu dēļ radušos stresa sajūtu, kā arī ar nepārtrauktu vārdu plūsmu apšaubot linearitātes ideju, kas attīstās līdz izsūkumam un runā par iekšējiem krampjiem un netveramas varas ārējo kontroli. Jūlija Gereča (Julia Geröcs) un Korīna Cinda (Corina Zünd) veiks īstu bīlešu kontroli otrās klases vagonos. Divi kontroles aspekti, kas oficiālajā statūs pārstāv valsti, likumu, formālo pusī; no otras pusēs, tas ir kā *alter ego*, iekšējā balss, monologs ar sevi vai bezmērķīgs iekšējo ciešanu diskurss, radot kontrastu ar nevainojamo ierēdņa formastēpu un lomu. Pirmās klases vagonos varēsim izsekot tulkotāja un žurnālista Enriko Filipini pārdomām, kurš strādājis Romā avīzē *La Repubblica*. Savā "Pēdējā ceļojumā" pirms miršanas viņš meitai Končitai uztic, ka patiesībā ir iepazinis pavīsam maz. Karlo Emilio Gada savukārt lasījumā *La cognizione del dolore* ("Sāpju apzināšanās") vērsīsies pret narcismu un egoismu, ko iesmējojis pats briesmīgākais vietniekvārds "es". Galvenais varonis dzīvo izolētā villā cietumā kopā ar māti visai divdomīgās naidā un mīlestības attiecībās. Gada atrodas citurienes meklējumos un mēģina tikt pāri šķietamībai. Otrajā pirmās klases vagonā atradīsies Emilio Fantins (Emilio Fantin) ar savu nomadu grupas darbu Ateneo *dynamic* ("Dinamiskā universitāte"), kurā, kā lasām aprakstā, "iekārtojot vērā tēmas, analīze un vīzijas, lai izaicinātu paradigmas un konsolidētas pārliecības". Bet divi dejotāji no *Arnaboldi* trupas demonstrē, kādos veidos mēs varam sēdēt un kā ķeblis pēkšni spēj mainīt savu funkciju un nozīmi atkarībā no saskarsmes ar mūsu ķermenī.

Vilciena lineārās kursēšanas laikā pārdomas un performanču dalībnieku pārvietošanās pa vagonu koridoriem ik pa laikam pārtrauks īslaicīgi pasākumi ārpus vilciena – stacijā, pļavas vidū, baznīcas priekšā un citur. Skanēs Alpu ragi, uzstāties neprofesionālu teātru grupas, ciņas mākslas audzēkņi, kori un folkloras grupas, ZHdK teātra pedagoģijas studenti. Viņu aktivitātes būs redzamas, kamēr vilciens palēninās gaitu vai apstāsies. Šādi notiek vēl viena divu tālu, bet saistītu pasaļu sastapšanās: laikmetīgā mākslas izpausme performances veidolā ar vilcienu pietuvojas senākai tautas kultūras izpausmei – lauku ciematu tautas dziesmai, dejai un teātrim. Varbūt performances vilciena maģiskā un pārsteidzošā puse ir meklējama tieši sarunās ar sevi, šaubās, fundamentālā nedrošībā un eksistenciālos ceļojumos – kustībā, palēnināti slīdot garām pamatvērtībām, ko nostiprinājušas tradīcijas, kuras turpina pastāvēt, jo ir izturējušas vispārējas šaubas, skepsi, dažādas krizes, bailes un – beigu beigās – nāvi. Mobilitāte salīdzinājumā ar nekustīgumu; nepastāvība pret pastāvību; nematerialitāte pret materiju; iekšējais pret ārējo. Labākajā gadījumā vilciens izcel, palīdz uztvert un apzināties atšķirības un nianes bez jebkādas pieņēmumu interpretācijas. TILO vilciena logu rāmjos iezīmējas dalībnieku iekšējās ainavas kā milzīga *tableau vivant* ("dzīvā bilde" – Red.), kura sastāv no daudziem maziem mozaīkās gabaliņiem, kas, tikko parādijušies, jau gaist un paliek vienīgi mūsu atmiņā vai atmiņas kartēs...

E.D.: Latvijā 1998. gadā notika līdzīgs projekts – akcija³, kuras laikā brauciens ar vilcienu tika dokumentēts, un tagad cilvēks, kas nav bijis

der to manifest the feeling of tension caused by excess as well as to question the idea of linearity with a continuous flow of words, which grows to exhaustion and speaks about internal cramps and the external control of an elusive power. Julia Geröcs and Corina Zünd will in reality control the tickets of the second-class carriages. These two aspects of control are officially representing the state, the law and formality, on the one hand, and a kind of alter ego, internal voice, monologue or never-ending discourse of internal suffering, on the other hand, while creating a contrast with the impeccable uniform of an official and the role. In the first-class carriage we will follow the thoughts of Enrico Filippini, a translator and journalist who worked for the daily *La Repubblica* in Rome. During his *Ultimate Journey* (L'ultimo viaggio), before dying he entrusts to his daughter Concita that he has actually known very little in his life. In his piece *Awareness of Pain* (La cognizione del dolore) Carlo Emilio Gadda will turn against the narcissism and selfishness incarnated by the most dreadful pronoun – I. The protagonist lives in an isolated villa-prison together with his mother, and they have an ambiguous relationship of love and hate. Gadda is on the search for some other place and tries to overcome the appearance. The other first-class carriage will be occupied by Emilio Fantin and his nomad group's work *Ateneo dynamic* (Dynamic College), which, as we read in the description, "takes into account themes, analysis and visions in order to challenge paradigms and consolidated convictions". And two dancers from the troupe *Arnaboldi* will, on the contrary, show all the ways of sitting down and how the seat can suddenly change its function and significance depending on the contact with our body.

During the linear route of the train, the internal discourse and movement of performers in the corridors of the carriages will be at times interrupted by short events outside of the train, like in the stations, in the middle of a meadow, in front of a church and elsewhere. With the help of theatre pedagogy students at ZHdK, the performances of Alpine horns, secular theatre troupes, martial arts practitioners, choirs and folklore groups will be seen when the train brakes or stops. In this way, another meeting of two distant but connected worlds is created: contemporary art through the performance acts on the train comes closer to the antique expression of popular culture, to folklore songs, dance and theatre of the rural villages. Maybe the magical and surprising aspect of the performance train can be found in the internal discourse, existential doubts, fundamental insecurity and existential journeys, in movement when slowly passing by old values, consolidated by traditions that seem to persist because they have resisted universal doubts, scepticism, various crises, fears and, after all, death. Mobility versus immobility, volatility versus attachment, immateriality versus matter, internal versus external. In the best case, the train highlights and helps to perceive and become aware of differences and shades without any interpretative assumptions. The windows of the TILO train paint the internal landscapes of the participants like a huge *tableau vivant*, consisting of many small pieces of a mosaic, vanishing as soon as they appear and remaining only in our memories or memory cards....

pasākuma dalībnieks var "baroties" ar subjektīvi dokumentētām drumstalām jeb fragmentiem. No vienas pusēs, ņēl, ka nav plašākas dokumentācijas, no otras – varbūt vajadzētu rikoties gluži kā māksliniekam Tino Zēgalam, kurš apzināti izvairās no performanču dokumentēšanas (viņš pat neko nepieraksta performanču laikā, nesastāda līgumus, kad tās pārdomā), tā palielinādams to nozīmīgumu, svarīgumu un vērtību, radot unikālu un neaizmirstamu pieredzi tās dalībniekiem?

B.F.: Domāju, ka Tino Zēgala darbība un radikālā nostāja liecina par spēcīga tēla veidošanu. Tā uzturēšanai faktiski nepieciešams stiprs mārketinga, lai performances izskatītos reti notiekošas un no dalībnieku viedokļa – gana iekārojams mērķis. Taču bez šīs milzīgās komunikācijas ar sabiedrību un savveida mīta radišanas tavs pasākums, ja tu to nedokumentēsi, izgaisīs no pasaules, tīklīdz būs beidzies. Protams, jebkurš radikāls solis ir kā pokera spēle – tu vari pievērst sev milzīgu uzmanību vai arī pazust un kļūt nerēdzams līdz brīdim, kad kāds mākslas vēsturnieks nonāk uz tavām pēdām, bet, ja nebūsi atstājis nekādus materiālus, tad vienīgā iespēja, kā par tevi kāds varētu uzzināt, ir aculiecinieka liecība... Fotogrāfijas paradokss ir attiecināms uz jebkuru dokumentēšanu. Fotogrāfijā redzamais ir konkrētājā mīklī vairs neeksistējošs. Tā ir neesamības klātbūtnē. Savukārt personīgā atmiņa gluži kā fotografētie vai uzfilmētie dokumenti tikai uzzārā kādu aspektu, detaļu vai pagājuša notikuma daļu. Šādā kontekstā, ņemot vērā, ka "objektīva" dokumentācija nepastāv un ka jebkuras atstātās pēdas ir tikai kāda konkrēta redzes leņķa vai viedokļa mesta ēna – tas nozīmē, ka katrs rada savu, unikālu piedzīvotā interpretāciju, – uzskatu, ka piedzīvot tagadni ir viennozīmīgi būtiski.

No itāļu valodas tulkojusi Zane Oborenko

1 *ArTransit*, kas notiek no 2014. gada septembra līdz 2015. gada aprīlim, ir viens no Milānas EXPO 2015 ievadpasākumiem. Pārējie kuratori: Domeniko Lukini (Domenico Lucchini), Guido Manjagvano (Guido Magnaguagno), Heinrichs Libers (Heinrich Lüber), Liliana Heimberga (Liliana Heimberg), Simone Frandzi (Simone Frangi).

2 Fässler, Barbara. *August Sander: Fotografia, Archivio e conoscenza*. Milano: Postmediabooks, 2014; Fässler, Barbara. *Fotografie, Archiv und Erkenntnis im Werk von August Sander*. Bern: Edition Atelier, 2014.

3 Mākslas agitācijas "Ventspils. Tranzits. Termināls" (idejas autors un kurators Kristaps Gelzis) mērķis bija vēst mākslinieku idejas Ventspils pilsetvēdes uzlabošanai, kas notika visai burtiski – reisa pasažieri lielākoties bija mākslinieki, turklāt pēdējā vagonā tika iekārtota izstāde, kas bija jānogādā galamērķi ar jau gataviem darbu piedāvājumiem pilsetvēdei.

E.D.: A similar project-action³ was carried out in Latvia in 1998, during which a train journey was documented, and nowadays people who did not witness this event can "feed" themselves with subjectively documented crumbs or fragments. On the one hand, it seems too bad that documentation was not more extensive, but, on the other hand, maybe we should follow the approach of the artist Tino Sehgal? He consciously avoids documenting his performances (he does not take notes during performances and does not even draft contracts when he sells them), thus increasing the significance and value of his performances and creating a unique and unforgettable experience for their participants.

B.F.: I suppose Tino Sehgal's choice and radical attitude presumes the construction of a strong image, which in fact needs a well-done marketing operation that makes his performances appear as a rarity and desirable to participate in. Without this huge communications work and construction of a sort of myth, your event will disappear from the earth as soon as it has vanished, if you don't document it. Of course, any radical choice is like playing poker. You can gain huge attention or you can disappear, or you may be invisible until some historian finds your traces, but if you don't leave any materials, the only possibility could then be to talk to a direct witness.... Any documentation participates in the paradox of photography. It shows something that doesn't exist anymore; it's a presence of an absence. But personal memory, as much as a photographic or filmed document, just shows an aspect, a detail or a vanished part of the event. I think it is important in this context to have presented very clearly that an "objective" documentation doesn't exist and that any trace is just a shadow from a particular point of view, which means a unique interpretation.

Translator into English: Laura Zandersone

1 *ArTransit* is one of the opening events of Milan EXPO 2015, which takes place from September 2014 to April 2015. Other curators: Domenico Lucchini, Guido Magnaguagno, Heinrich Lüber, Liliana Heimberg, Simone Frangi.

2 Barbara Fässler, August Sander, *Fotografia, Archivio e conoscenza*, Postmediabooks, Milano 2014 / Barbara Fässler, *Fotografie, Archiv und Erkenntnis im Werk von August Sander*, Edition Atelier, Bern, 2014.

3 The goal of the Agitprop art train "Ventspils. Tranzits. Termināls" (author and curator Kristaps Gelzis) was to bring artists' ideas for the improvement of the city environment to Ventspils, and the last carriage was used for an exhibition of already finalised offers for solutions that had to be delivered to its destination.