**[Rīgas laiks](http://rigaslaiks.lv/)**

[Janvāris 2016](http://rigaslaiks.lv/zurnals/janvaris-2016/)

Formas beigas

Formas sākums

Formas beigas



**Dzimis 1968.gadā Cīrihē, St.Gallenā Šveicē studējis ekonomiku un politiku**

<https://www.theparisreview.org/blog/2014/12/18/the-kitchen-show/>

**Divas grāmatas, kas izmainīja viņa dzīvi:**

Dialogues with Marcel Duschamp by Pierre Cabanne - <https://monoskop.org/images/5/55/Cabanne_Pierre_Dialogues_with_Marcel_Duchamp.pdf>

**UN**

David Sylvester. Interviews with Francis Bacon – fragmenti

# Francis Bacon Fragments Of A Portrait - interview by David Sylvester - <https://www.youtube.com/watch?v=xoFMH_D6xLk>

**AR KURATORU HANSU ULRIHU OBRISTU SARUNĀJAS ARNIS RĪTUPS**

**Vara savienot**

Viņš brīvi runā vācu, franču, itāļu, spāņu un angļu valodā, ierakstījis ap 2000 stundu intervijas ar mūsdienu māksliniekiem, ir bijis gandrīz 200 izstāžu kurators, publicējis ap 200 mākslas katalogus; pagājušā gadsimta 90. gados mēģinājis samazināt līdz absolūtam minimumam sava miega daudzumu ar Balzaka metodi (“50 kafijas krūzītes dienā”), pēc tam pārgāja uz da Vinči metodi – gulēt 15 minūtes katras trīs stundas; drīz pēc pārcelšanās uz Londonu 2006. gadā viņš iedibināja “Brutāli agro klubu”, kura biedri satikās uz sarunām 6:30 no rīta Londonas *Starbucks* kafejnīcās; tikai pēdējā laikā sācis gulēt apmēram sešas stundas katru nakti, lai skatītos sapņus laikā, kad viņa trīs dienas asistentus nomaina nakts asistents, kurš viņa miega laikā apdara neatliekamos darbus. Pa laikmetīgās mākslas pasauli klejo viedoklis, ka tieši viņš ir pirmsācējs mūsdienu mākslas kuratora visvarenajam un neviennozīmīgi vērtētajam tēlam, lai gan par viņa paša iedvesmas avotiem kalpo Sergejs Djagiļevs un leģendārais šveiciešu kurators Haralds Zēmanis. Saīsināti viņu sauc par HUO, ko viņa izceltais islandiešu mākslinieks Olavurs Eliasons viņam veltītā odā atšifrē kā *“Heteromorphic Unique Omnipresent”* (“mainīgs unikāls visuresošs”), taču vairākums šo saīsinājumu saista ar viņa vārdu – Hanss Ulrihs Obrists (dz. 1968). Hiperaktīvais un visuresošais šveiciešu izcelsmes kurators karjeru sāka ar izstādi savā virtuvē, kuru apmeklēja 35 cilvēki, bet tajā ietilpst arī pirmā *Manifesta*, vairāki gadi Parīzes pilsētas Modernās mākslas muzejā un kopš 2006. gada darbs Londonas Serpentīna galerijā, kuru ik gadu apmeklē vairāk nekā miljons skatītāju. Viens no cienījamākajiem laikmetīgajai mākslai veltītajiem izdevumiem *ArtReview* savā kopš 2002. gada publicētajā 100 ietekmīgāko mākslas pasaules cilvēku sarakstā 2009. gadā par ietekmīgāko pasaulē atzina Hansu Ulrihu Obristu. Pēdējos sešos gados viņš nekad šajā sarakstā nav bijis zemāk par 10. vietu, bet 2015. gada novembrī publicētajā kārtējā sarakstā minēts 4. vietā, ko viņš dala ar Džūliju Peitoni-Džounsu, ar kuru kopā vada Serpentīna galeriju Kensingtonas dārzos. Viens no Obrista apburtiem jaunekļiem, 55. Venēcijas biennāles (2013) vadītājs, Ņujorkas Jaunā muzeja kurators Masimiljāno Džoni, nesen žurnālā *The New Yorker* publicētajā Obrista portretā raksta: “Dadaistiem bija Carā, sirreālistiem – Bretons, futūristiem – Marineti, un tagad starptautiskajai globālajai mākslai ir Obrists.”

Mūsu sarunai viņš noteica laiku neilgi pirms pusnakts, ieradās ar gandrīz stundas nokavēšanos, visu sarunas laiku, gandrīz galvu neatliecis, izdarīja piezīmes; vakariņojot pēc mūsu sarunas, Obrists sprieda par Eiropas galu, liela kara neizbēgamību un nepieciešamību būvēt jaunu pilsētu – iespējams, Kanādā, iespējams, Sibīrijā, bet drošāk – uz kādas citas planētas.

Arnis Rītups

**Rīgas Laiks:** Jūs dažkārt esat citējis Karstenu Helleru, sakot, ka māksla ir visinteresantākā dzīves joma. Kas jums mākslā šķiet interesants?

**Hanss Ulrihs Obrists:** Māksla kļuva par manu apsēstību 80. gados, kad biju vēl pusaudzis. Es aizdomājos par to, ka varbūt daži no tolaik dzīvajiem māksliniekiem ir cilvēki, kurus pēc simt un divsimt gadiem atcerēsies kā šī laikmeta vēsturiskās figūras. Ar vārdu “mākslinieks” es domāju ne tikai gleznotājus; mani interesēja arī literatūra, mūzika, arhitektūra, dizains – visas mākslas formas man bija vienlīdz nozīmīgas. Es vienmēr esmu ticējis *Gesamtkunstwerk* idejai[1](http://rigaslaiks.lv/raksti/vara-savienot/#fn-17300-1). *Gesamtkunstwerk* izstāde 1983. gadā, ko redzēju kā pusaudzis, man bija ļoti nozīmīgs notikums, jo…

**RL:** Atvainojiet, ka jūs pārtraucu, bet vai jūs varētu pateikt, kas jums mākslā šķiet interesants tieši tagad?

**Obrists:** Ziniet, mani joprojām interesē tas, kas man šķita interesants jau no paša sākuma. Kaut kas ir nācis arī klāt. Mākslā ienāk jauna paaudze, kas strādā ar digitālajām tehnoloģijām, un mani ļoti interesē tas, kā šīs tehnoloģijas ietekmē pasauli. Tas ir jaunais, kas nācis klāt, bet, vispārīgi runājot, mākslā mani joprojām interesē tas pats, kas pirms 30 gadiem.

**RL:** Un viena no lietām, kas jums šķiet interesantas, ir *Gesamtkunstwerk?*

**Obrists:** Jā, un arī tas, ka māksla pieļauj lielu formāta brīvību. Kinematogrāfā, piemēram, ir ļoti strikts formāts, ko nosaka filmas garums – parasti 90 minūtes; mūzikā arī valda strikts formāts, ko nosaka koncerta ilgums, bet mākslas izstādes formāts ir ļoti brīvs. Pirms pāris dienām mēs šeit, Londonā, gājām uz operu, ieradāmies ar astoņu minūšu nokavēšanos, un mums tika piemērota vesela soda procedūra. Vispirms mūs noveda pagrabstāvā, mūs faktiski ieslodzīja šaurā telpā ar monitoru, kur vajadzēja gaidīt līdz pirmā cēliena beigām. Kad pirmais cēliens beidzās, mums ļāva ieiet zālē no aizmugures, bet arī tad mēs vēl nedrīkstējām doties uz savām vietām. Mums vajadzēja noskatīties otro cēlienu ļoti sliktās vietās – mums vajadzēja izciest savu sodu līdz galam, jo, ejot uz operu, nokavēt nedrīkst. Izstādei nav šāda vienādota laika rāmja kā filmai vai operai. Ja runājam par izstādi kā rituālu – un tas ļoti lielā mērā ir mūsdienu rituāls –, tad šajā ziņā tas ir ļoti brīvs rituāls. Bet izstādei ir arī savi ierobežojumi, un viens no tiem ir tāds, ka tajā lielākoties ir iesaistīta redze, vizuālā maņa, un varbūt tāpēc emocionālā piesaiste skatītājam neveidojas tik spēcīga kā… Antropoloģe Mārgarita Mīda saka, ka mums būtu jādomā par formātiem, kas stiprinātu skatītāja piesaisti notiekošajam, nevis viņu atgrūstu, – tam būtu jābūt kaut kam tādam, kas uzrunā visas skatītāja maņas, ne tikai redzi. Kā piemērus viņa minēja viduslaiku mesas, Bali rituālus… Bet es vēl neesmu atbildējis uz jūsu pirmo jautājumu un atvainojos par tik izplūdušu atbildi, bet… Karstens Hellers noķēra mani brīdī, kad taisījos pamest mākslas pasauli. Man bija 25 vai 26 gadi.

**RL:** Jums tā bija piegriezusies?

**Obrists:** Nē, bet es biju jau daudz ko izdarījis un negribēju pavadīt visu dzīvi, ieslēdzies vienā pasaulē. Es gribēju būt brīvs no šādām važām. Un tad Karstens man paskaidroja, ka šajā pasaulē var taču ienest arī visas citas pasaules. Un viņam bija taisnība, jo es varu strādāt gan ar komponistiem, gan kinoļaudīm, gan dzejniekiem – es varu strādāt ar visām mākslas formām. Nevienā citā darbības jomā es neko tādu nevarētu.

**RL:** Vai tādā gadījumā šai pasaulei vispār ir kādas robežas? Ja jau tajā var ienest pilnīgi visu.

**Obrists:** Man šķiet, ka tā var aptvert pilnīgi visu – šādā nozīmē tai nekādu robežu nav. Tai ir tikai ierobežojumi – budžeta ierobežojumi, telpas ierobežojumi un tamlīdzīgi.

**RL:** Vai tādā gadījumā ir kaut kas tāds, kas nav māksla?

**Obrists:** Jā, protams.

**RL:** Un kas tas būtu?

**Obrists:** Tas ir ārkārtīgi plašs jautājums, uz kuru es došu vienkāršāko iespējamo atbildi. Manā skatījumā kaut kas kļūst par mākslu tad, kad tas ir pārdzīvojis savu laiku un kad uz to gribas skatīties atkal un atkal, un atkal.

**RL:** Vai 20. gadsimts ir radījis kaut ko tādu, uz ko jums gribas skatīties atkal un atkal?

**Obrists:** Jā, protams. Piemēram, Gerhards Rihters, ja mēs runājam par vēl dzīvajiem māksliniekiem.

**RL:** Vai glezniecība ir mirusi?

**Obrists:** Nepavisam. Gerhards Rihters nesen pabeidza veselu abstraktu gleznu sēriju, kas veidotas, balstoties uz Būhenvaldes koncentrācijas nometnes fotogrāfijām. Es uz tām varu skatīties atkal un atkal. Vai jūs zināt Arvo Pertu, komponistu? Mēs savedām kopā Gerhardu Rihteru ar Arvo Pertu, un Arvo Perts sarakstīja mūziku šai gleznu sērijai, kuru mūziķi izpildīja dzīvajā izstādes laikā, un mēs skatījāmies uz tām gleznām katru dienu[2](http://rigaslaiks.lv/raksti/vara-savienot/#fn-17300-2).

**RL:** Par Gerhardu Rihteru nav šaubu, bet kuri jūsu skatījumā būtu pirmie pieci 20. gadsimta mākslinieki, kuri pārdzīvos laiku? Jūs varētu sākt ar tiem, pie kuriem jums gribas atgriezties atkal un atkal.

**Obrists:** Viens no tādiem pavisam noteikti ir Matiss. Pirms pāris dienām es biju Čikāgas Mākslas institūtā un izstaigāju visu viņa kolekciju. Pretstatā daudzu citu mākslinieku darbiem, Matiss vienkārši nav novecojis. Un tā ir vēl viena pazīme, pēc kuras var atšķirt īstu mākslas darbu no neīsta, – tam piemīt šī īpašība nenovecot.

**RL:** Piederēt šim laikam?

**Obrists:** Piederēt šim laikam, nevis piederēt tikai 50. vai 60., vai 20. gadu mākslai. Tas ir vēl viens ļoti svarīgs kritērijs, piekrītat? Matiss šo kritēriju iztur. Bet mums nevajadzētu aprobežoties tikai ar Rietumu mākslu. Āfrikā, piemēram, ir lielisks gleznotājs Ernests Mankoba, viens no ļoti nedaudzajiem afrikāņu māksliniekiem, kurš bijis cieši saistīts ar kādu Rietumu avangarda kustību, *CoBrA* kustību, tajā pašā laikā būdams arī ļoti nozīmīgs Dienvidāfrikas gleznotājs, un viņš bija… gandrīz vai kā Pauls Klē, kurš gleznoja mazas abstraktas gleznas. Un šīs gleznas varētu piederēt arī kāda jauna 2015. gada mākslinieka otai, es pie tām pastāvīgi atgriežos un allaž ieraugu tajās kaut ko jaunu.

**RL:** Matiss un Mankoba ir labi piemēri, ar kuriem sākt, jo viņi abi ir gleznotāji. Turpretim laikmetīgās mākslas pasaule ir pilna ar pavisam ko citu – dievs vien zina, kā lai to nosauc.

**Obrists:** Bet kritēriji ir tie paši. Nedomāju, ka tie būtu piesaistīti tikai vienai noteiktai mākslas formai. Tikpat labi es būtu varējis minēt arī Godāru. Esmu pārliecināts, ka cilvēki skatīsies Žana Lika Godāra filmas arī pēc simt gadiem. Es varu tās skatīties atkal un atkal, un tās pavisam noteikti nav novecojušas, tā ka manis minētie kritēriji ir tikpat labi attiecināmi arī uz kino.

**RL:** Jūs gan neminējāt nevienu kritēriju.

**Obrists:** Nē, es pieminēju divas lietas…

**RL:** To, ka pie šiem darbiem gribas atgriezties atkal un atkal, un to, ka tie pieder šim laikam?

**Obrists:** Nu, tie varbūt ir divi punkti, nevis kritēriji.

**RL:** Jūs esat teicis, ka kuratora uzdevums ir ne vien izstādīt darbus, bet arī tos atlasīt un izfiltrēt. Kādus kritērijus jūs izmantojat darbu atlasei? Jūs, piemēram, veidojāt izstādi “89plus”, kurā izstādījāt pēc 1989. gada dzimušu mākslinieku darbus. Bet tā ir vesela paaudze, milzīga cilvēku grupa. Pēc kādiem kritērijiem jūs no šīs grupas atlasījāt māksliniekus izstādei?

**Obrists:** Interesanti, ka jūs lietojāt vārdu “filtrēt”, jo mums ir jau bijušas vairākas “89plus” izstādes. Un tas vienlaikus ir arī sava veida izpētes projekts. Mēs esam izveidojuši datubāzi ar apmēram 6000 mākslinieku vārdiem un…

**RL:** Neviens cilvēks nevar savā mūžā aplūkot 6000 mākslinieku darbus.

**Obrists:** Mēs tam esam veltījuši vairāk nekā trīs gadus – nu, tūkstoš dienu, seši mākslinieki dienā…

**RL:** Jā, jūs droši vien to varat, bet, tā kā es neesmu kurators, man atliek tikai paļauties, ka jūs izvēlēsities kaut ko tādu, ko ir vērts redzēt.

**Obrists:** Tas ir mans darbs.

**RL:** Un mans jautājums bija par jūsu atlases kritērijiem.

**Obrists:** Pirmkārt, tā kā jūs lietojāt vārdu “filtrēt”, es gribētu pieminēt izstādi, kura tiks atklāta nākamnedēļ Cīrihē un kuras tēma ir filtra burbulis. Vai zināt, kas ir filtra burbulis? Šis vārds nāk no Īlaija Parisera grāmatas “Filtra burbulis”, kuru es jums silti iesaku izlasīt. Runa ir par to, ka interneta meklētājprogrammas un dažādas platformas glabā par mums daudz visādas informācijas, kuru tās izmanto, piedāvājot mums meklēšanas rezultātus. Ja es un jūs ierakstītu meklētājprogrammā vienu un to pašu vārdu, mēs saņemtu atšķirīgus rezultātus, un šo atšķirību nosaka tas, ko viņi par mums zina. Parisers uzskata, ka tur slēpjas liela bīstamība, jo tas sašaurina mūsu izvēļu loku un galu galā mēs nonākam gandrīz vai tādā kā iepriekšnoteiktu izvēļu cilpā. Viņš to sauc par filtra burbuli, un kuratora darbam vajadzētu būt kaut kam tieši pretējam. Kurators nedrīkst darboties kā filtra burbulis, viņam tas ir jāuzspridzina, tāpēc mēs taisām šo izstādi. Un, runājot par “89 plus”, savā datubāzē mēs katram māksliniekam pievienojam tagus, un viena no tagu kategorijām, protams, ir tematiska. Un tas ļauj mums labi ieraudzīt tās tendences, kas vieno šīs paaudzes māksliniekus.

[3](http://rigaslaiks.lv/raksti/vara-savienot/#fn-17300-3)

**RL:** Bet tā jau ir tīrā socioloģija, tam nav nekā kopīga ar kuratora tiešo darbu – izdarīt izvēles, atlasīt to, ko plašākai publikai būtu vērts redzēt.

**Obrists:** Ir gan, un es tūlīt paskaidrošu, kāpēc. Aplūkojot šos 6000 māksliniekus, mēs atklājām, ka šai pēc 1989. gada dzimušajai paaudzei ir stipra saistība ar dzeju, līdzīgi kā Fluxus kustībai 60. gados – ar dadaistiem 20. gadsimta sākumā. Tas bija ļoti negaidīts atklājums, jo visur tiek rakstīts un runāts par to, ka jaunieši lasa arvien mazāk, bet tās ir tīrās blēņas.

**RL:** Bet tā joprojām ir socioloģija.

**Obrists:** Jā, bet tas ir svarīgi, jo tas mums pateica priekšā tēmas pagājušā gada pirmajai izstādei – par literatūru, un nākamajai – par dzeju, un arī šī gada izstādei – par filtra burbuli. Filtra burbuļa tēma uzpeldēja, pateicoties novērojumam, ka daudzus māksliniekus šī parādība, šī izvēļu sašaurināšana, satrauc. Tātad, balstoties šajā socioloģiskajā izpētē, mēs varam mēģināt definēt paaudzi, atrast tēmas utt. Un tad nāk jautājums, kā atlasīt darbus izstādei. Mēs redzam, ka starp šiem 6000 māksliniekiem ir kādi 300, kuri strādā ar dzeju vai filtra burbuli. Un ir kādi 70 vai 100, kurus mēs saucam par “spēles noteikumu mainītājiem”, – tie ir mākslinieki, kuri lauž jaunus ceļus. Un starp šīm divām grupām ir kaut kāda pārklāšanās – ir kādi 30 vai 40, kuri strādā ar dzeju vai filtra burbuli un reizē ir arī spēles noteikumu mainītāji, un tos mēs ielūdzam piedalīties izstādē. Lūk, šāda metodoloģija. Nākamais jautājums jau ir – kurus darbus atlasīt? Atbilde uz šo jautājumu ir ļoti daudzplākšņaina. Pirmkārt, savu lomu te, protams, spēlē mana 20 gadu pieredze, kuras laikā ir izveidojusies zināma intuīcija, un es tai sekoju. Otrkārt, es sev vienmēr uzdodu tos divus jautājumus, kurus mēs jau pieminējām.

**RL:** Vai jūs gribētu uz šo darbu skatīties atkal un atkal?

**Obrists:** Jā, vai es gribēšu uz to skatīties arī pēc pieciem vai desmit gadiem. Mēs varam arī kļūdīties, es nesaku, ka man vienmēr ir taisnība, bet šis kritērijs palīdz. Trešais jautājums, ko es sev uzdodu, ir: vai šis darbs nebūs novecojis pēc divdesmit gadiem? Ziniet, es jau no paša sākuma esmu daudz mācījies no māksliniekiem, mans pirmais mentors bija Kristians Boltanskis. (Ulda Tīrona saruna ar Kristianu Boltanski RL 2013. gada augusta numurā.) Man bija sešpadsmit gadu, kad mēs iepazināmies, un viņš teica, ka atceroties tikai tās izstādes, kuras piedāvā jaunus spēles noteikumus. Lūk, vēl viens kritērijs – vai šeit ir kaut kas tāds, kā līdz šim vēl nav bijis? Faktiski tas man… pat ja es to nosaucu kā ceturto, šis kritērijs faktiski ir galvenais.

**RL:** Jūs lietojāt metaforu “spēles noteikumi”, un tas vedina domāt, ka mākslas pasaulē notiek kaut kāda spēle, vai ne? Kādi ir šīs spēles noteikumi un kas tos nosaka?

**Obrists:** Spēles noteikumi mākslas pasaulē izriet no tiem spēles noteikumiem, kas valda pašā mākslā. Un tie, protams, ietver mākslas vēsturi – visas tās spēles, kas ir spēlētas līdz šim, un visu mākslu, kas ir bijusi līdz šim. “Mākslas pasaule”, protams, ir plašāks jēdziens – tas ir nākamais koncentriskais loks, kas bez māksliniekiem ietver arī daudzus citus spēlētājus – galeristus, kuratorus, kritiķus, muzeju direktorus, žurnālus, kolekcionārus utt. Bet šajā plašākajā lokā tas, kurš komandē parādi, vienmēr ir mākslinieks. Izstāžu kūrēšana un viss pārējais seko mākslai. Ja notiktu otrādi, rastos problēma, jo māksla tiktu instrumentalizēta.

**RL:** Vai jūs neaprakstāt ideālu pasauli? Jo būtu lieliski, ja šie cilvēki sekotu mākslai, bet īstenībā…?

**Obrists:** Nē, es tieši tā arī daru.

**RL:** Bet jūs jau neesat vienīgais kurators pasaulē.

**Obrists:** Jā, zinu, bet es varu dot savu ieguldījumu šajā lietā. Es vienmēr esmu bijis ļoti ciešās attiecībās ar māksliniekiem, kopā ar viņiem esmu pavadījis savu dzīvi; katru dienu es ciemojos pie kāda mākslinieka darbnīcā, un viss, ko daru, nāk no šīs nebeidzamās sarunas ar māksliniekiem. Manas veiksmīgākās izstādes ir tās, kuras esmu kūrējis kopā ar kādu mākslinieku. Piemēram, izstāde “Paņem mani (es esmu tavs)”, kas pašlaik notiek Parīzē[4](http://rigaslaiks.lv/raksti/vara-savienot/#fn-17300-4). Tā ir tās pašas izstādes rimeiks, kuru mēs ar Boltanski un citiem māksliniekiem pirms 20 gadiem izveidojām Serpentīna galerijā Londonā. Un spēles noteikumi šajā izstādē ir tādi, ka apmeklētāji promejot var paņemt līdzi jebko, kas tur izstādīts. Ja es kā kurators ietu ar šādu ideju pie māksliniekiem, es zinu, ko viņi teiktu – ka es gribu padarīt mākslu par instrumentu. Bet šī izstāde radās tā, ka 90. gados Boltanskis izstādīja darbu “Dispersija” – liela drēbju kaudze, kuras izstādes apmeklētāji varēja ņemt līdzi uz mājām. Idejas tēvs bija Boltanska draugs Felikss Gonsaless-Torress. Viņš gribēja, lai viņa darbi pazustu, “iefiltrētos” sabiedrībā, un šodien miljonos mājokļu visā pasaulē pie sienas karājas Gonsalesa-Torresa plakāti. Viņš tiešām ir panācis to, ko gribēja. Nu, un vienu dienu mēs sēžam ar Boltanski un Gonsalesu-Torresu, un es viņiem vaicāju, vai pasaulē vēl kāds mākslinieks ir strādājis ar šādiem spēles noteikumiem. Izrādījās, ka to pašu savulaik ir darījuši arī *Fluxus* kustības mākslinieki – Alisone Noulza, Joko Ono un citi. Faktiski izrādījās, ka katrā paaudzē ir bijuši mākslinieki, kas darījuši ko līdzīgu. Un tā radās izstāde. Bet es to kūrēju kopā ar Boltanski. Es bieži kūrēju izstādes kopā ar māksliniekiem, un to idejas vienmēr dzimst šajās sarunās ar viņiem. Manā gadījumā izstāžu kūrēšana vienmēr seko mākslai.

**RL:** Vai jūs piekristu, ka šī jūsu pieminētā izstāde ir tukša, tā neko nerada?

**Obrists:** Kā jūs to domājat?

**RL:** Ja apmeklētājiem ļauj nest projām eksponātus, tad beigās paliek tikai tukšums.

**Obrists:** Kādā brīdī, kad izstāde sasniedz iztukšošanās robežu, tā tiek no jauna piepildīta ar eksponātiem.

**RL:** Nē, es to biju domājis citā, vēstures perspektīvā. Pēc šīs izstādes nekas nepaliks, tajā nebūs nekā, uz ko vēlāk atskatīties.

**Obrists:** Nē, es nepiekrītu. Kategoriski nepiekrītu.

**RL:** Lieliski! Lūdzu, pamatojiet savu nepiekrišanu!

**Obrists:** Es kategoriski nepiekrītu. Dzejoļi pārdzīvo gadsimtus.

**RL:** Tam es piekrītu, bet neredzu, kā šis fakts apgāž manu apgalvojumu, ka pēc šīs izstādes nekas nepaliks. Skatoties vēsturiskā griezumā, tā aiz sevis neatstās nekādas pēdas.

**Obrists:** Bet tā jau ir katra kuratora dilemma, ka tas, ko viņš dara, pazūd, pat ja viņš strādā ar objektiem. Ja es uztaisu Matisa izstādi, tad rītdien izstādes vairs nebūs, taču darbi nekur nepazudīs. Ziniet, kad man bija nedaudz pāri divdesmit, es ļoti apskaudu teātra režisoru Pīteru Bruku, jo viņam ir savs repertuārs. Viņš var ņemt un uztaisīt no sava repertuāra sešdesmit septīto vai septiņdesmit otro lugu, un es gribēju tāpat. Un tā radās iecere tādām izstādēm kā “Dari tā!”, “Pilsētas kustībā”, “Paņem mani (es esmu tavs)”. Lūk, ir 2015. gads, un mēs Parīzē no jauna izspēlējam izstādi “Paņem mani (es esmu tavs)”. Un kāds cits to varēs izspēlēt arī pēc 50 vai 100 gadiem.

**RL:** Tātad jūs domājat par izstādi kā par kaut ko līdzīgu mūzikas partitūrai?

**Obrists:** Tieši tā, tikai partitūra… Pjērs Bulēzs runāja par partitūras partitūru. Proti, viņš saka, ka ir partitūra, bet ir arī visa tā plašākā informācija, kas ar šo partitūru saistās, – partitūras partitūra, kas ir ļoti vērtīga, un tāpēc mums vajag intervēt komponistus. Arvo Perts, piemēram, pašlaik ļoti maz komponē, viņš lielāko daļu laika pavada, strādājot ar savu arhīvu – partitūras partitūru jeb visu informāciju ap un par partitūru, lai būtu drošs, ka pēc divsimt gadiem viņa darbi tiks izpildīti tā, kā viņš tos iecerējis. Un, teiksim, izstāde “Dari tā!”, cik man zināms, ir visvairāk reižu atkārtotā izstāde Rietumu mākslas vēsturē. Līdz šim tā ir tikusi izstādīta 186 reizes visos kontinentos. Faktiski kopš 1992. gada, kad mēs to izgudrojām, nav bijis neviena brīža, kad kaut kur pasaulē nebūtu kāda no šīs izstādes versijām. Pašlaik, šajā brīdī, “Dari tā!” ir apskatāma trīs pilsētās, trīs dažādās versijās. Tā nekur nav pazudusi.

**RL:** Labi, pamainīsim mūsu sarunas virzienu. Ja jums būtu izvēle – izmainīt pasauli vai izmainīt savu prātu, ko jūs izvēlētos?

**Obrists:** Man labāk patiktos, ja “vai nu – vai” vietā man tiktu piedāvāts “gan – gan”.

**RL:** Labi, tad ko jūs gribētu izmainīt savā prātā?

**Obrists:** Man jāpadomā… Tas ir liels jautājums…

**RL:** Jūs varat padomāt tagad.

**Obrists:** Es domāju… Viena lieta ir visi tie bloki mums galvā, kas neļauj… Ziniet, sarunās ar māksliniekiem, rakstniekiem, dzejniekiem es vienmēr jautāju, kādi ir viņu nerealizētie projekti. Cilvēkiem galvā ir visādi projekti, kurus viņi vienkārši neuzdrošinās īstenot. Un, ja šīs barjeras tiktu noņemtas…

**RL:** Kādas ir jūsu galvenās barjeras?

**Obrists:** Man būtu jāvaicā, kādi ir mani nerealizētie projekti. Mans galvenais nerealizētais projekts ironiskā kārtā ir uzcelt lielu pili…

**RL:** Kurā mākslinieki varētu dzīvot un īstenot savus neīstenotos sapņu projektus…

**Obrists:** Jā, un arī uzrakstīt savu sapņu grāmatu. Līdz šim es vēl neesmu uzdrošinājies pie tās ķerties, jo tas ir kaut kā… pārāk mulsinoši.

**RL:** Bet kas ir tās barjeras, kas jūs attur no uzdrošināšanās šos projektus īstenot? Vai tās ir bailes? Sociālais statuss?

**Obrists:** Nē, šīs barjeras drīzāk ir kaut kādi šķēršļi, ierobežojoši faktori…

**RL:** Bet vai šie šķēršļi pastāv jūsu galvā vai ārpus tās?

**Obrists:** Jā, galvā. Manu paaudzi 90. gadu sākumā ļoti iedvesmoja Feliksa Gonsalesa-Torresa aicinājums “iefiltrēties sabiedrībā” – kā viņš to pats arī izdarīja ar savu mākslu. Un tas nozīmē, ka mums ir jāstrādā ar pastāvošajām institūcijām. Un viena no lietām, ko es līdz šim neesmu uzdrošinājies darīt…

**RL:** Ir izgudrot jaunu institūciju?

**Obrists:** Jā, tas ir mans lielais sapnis, bet ir kaut kādi šķēršļi, kas man nav ļāvuši to īstenot.

**RL:** Labi, un ko jūs gribētu izmainīt pasaulē? Ja jautājums ir pārāk plašs, tad – mākslas pasaulē?

**Obrists:** Tas ir ļoti plašs jautājums.

**RL:** Mākslas pasaule taču ir ļoti šaura, vai tad ne?

**Obrists:** Nē, bet es vispirms gribu atbildēt par pasauli, jo tas ir ļoti labs jautājums. Viena lieta, ko es noteikti gribu izmainīt, ir… Es tūlīt tās sarindošu prioritārā secībā… *(Zīmē.)*



Hansa Ulriha Obrista intervijas laikā veiktās piezīmes

**RL:** Kad es biju pusaudzis, kāds mans draugs teica, ka vienīgais, ko viņš pasaulē gribētu izmainīt, ir tas, lai sievietes spētu ieņemt bērnu tikai tad, kad piedzīvo orgasmu. Visādi citādi pasaule esot iekārtota labi, izņemot šo vienu lietu.

**Obrists:** Dzejniece Etele Adnana, kura ir arī mans draugs, saka, ka identitāte ir mainīga. Identitāte ir izvēle… Brīvība transformēt sevi ir ļoti svarīga.

**RL:** Par ko jūs gribētu sevi transformēt?

**Obrists:** Mums nupat oktobrī Serpentīna galerijā bija tāds notikums, kas saucās “Transformācijas maratons”. Es tiku transformēts par Heineru Milleru, un Dominika Gonsalesa – par Pīnu Baušu, un tas bija vienreizēji. Bet svarīgākais ir tas, ka mēs dzīvojam pasaulē, kura… un tā faktiski ir viena no galvenajām lietām, kam es pievēršu uzmanību mākslas darbā, – ka tas ir kosmopolītisks, ka tas nav šauri nacionāls vai lokāls jeb, pareizāk sakot, ka tas ir vienlaikus gan lokāls, gan globāls. Diži mākslinieki kāpj pāri nacionalitātes, valodas un visādām tādām robežām.

**RL:** Vārdu sakot, jums, tāpat kā Donaldam Ramsfeldam, gribētos pārbīdīt dažas robežas?

**Obrists:** Nē, es šeit vairāk domāju par Eduāru Glisānu nekā Donaldu Ramsfeldu.

**RL:** *(Smejas.)*

**Obrists:** Eduārs Glisāns, manuprāt, ir nozīmīgākais 21. gadsimta intelektuālis.

**RL:** Neesmu lasījis viņa romānus, bet man patīk viņa ideja par domāšanu kā arhipelāgu, nevis kontinentu, tajā ir kaut kas interesants.

**Obrists:** Man arī. Kontinenti ir homogenizējoši, tie bieži ir despotiski un augstprātīgi, savukārt arhipelāgi ir viesmīlīgi un aicinoši. Un es noteikti gribētu izmainīt pasauli no kontinentālās loģikas uz arhipelāga loģiku. Es gribētu arī, lai mēs vairāk ieklausītos cits citā. Un Eduāra Glisāna jēdziens *mondialité*… Ziniet, es lasu Glisānu katru rītu, tas ir mans rituāls. Tarkovskis teica, ka mums pietrūkst rituālu, ka mums vajadzētu ieviest vairāk rituālu savā dzīvē – kaut vai vienkārši ieliet katru dienu podā glāzi ūdens, vismaz kaut kāds rituāls. Es arī tam ticu un esmu sācis piekopt zināmus rituālus, un viens no tiem ir Glisāna lasīšana, es katru rītu veltu tam piecpadsmit minūtes. Viņš palīdz man saprast ne tikai to, kas pasaulē notiek, bet arī to, ko vajadzētu izmainīt. Un tāpēc es ar savu darbu gribu veicināt to, lai pasaulē būtu vairāk *mondialité*.

**RL:** Vai jūs varētu paskaidrot šo jēdzienu?

**Obrists:** Tas ir franču jēdziens, kuru ir ļoti grūti pārtulkot.

**RL:** Globalitāte?

**Obrists:** “Globalitāte” saistās ar “globalizāciju”, un tas jau ir pārāk tuvu homogenizācijai. Glisāns saka, ka pašreizējā globalizācija nav pirmā cilvēces vēsturē, taču šī globalizācija, pateicoties tehnoloģiju attīstībai, ir daudz agresīvāka par tām, kas bijušas iepriekš. Un tā, protams, ietver arī homogenizācijas procesu, kas ir ļoti bīstams.

**RL:** Kāpēc homogenizācija ir bīstama?

**Obrists:** Tāpēc, ka homogenizācija ved pie sugu un organismu izmiršanas, un es nerunāju tikai par pandām un dažiem citiem mīļiem zvēriņiem. Izzūd ļoti, ļoti daudz mikroorganismu. Par bitēm šad tad vēl medijos raksta, bet ir arī milzums citu… Kad jūs pēdējo reizi esat redzējis simtkāji? Man šķiet, ka es pēdējo reizi to redzēju 1985. gadā, kad biju vēl pusaudzis.

**RL:** Vai jums to pietrūkst?

**Obrists:** Protams. Bet izmirst ne tikai sugas un organismi, izmirst arī kultūras un valodas. Un tas notiek, pateicoties homogenizācijai, kas nāk kopā ar globalizāciju. Un to es noteikti gribētu mainīt. Glisāns saka, ka mums ir jāpretojas šai masveida izmiršanai, bet tajā pašā laikā mēs nedrīkstam iekrist otrā grāvī – orientācijā uz lokālo, globālā dialoga noliegšanā, jo tas ved uz ksenofobiju, nacionālismu un tā tālāk. Mums ir jāizmanto globālā dialoga potenciāls, bet tas jādara tā, lai neizzustu lokālās atšķirības, un tas, lūk, ir *mondialité*. *Mondialité* ir globālais dialogs, kas bagātina, nevis iznīcina un nonivelē. Tā ir ļoti svarīga dimensija, un visā, ko es daru – vai tā būtu grāmata vai personālizstāde, vai grupas izstāde –, es cenšos dot savu pienesumu šīs dimensijas iedzīvināšanā.

**RL:** Kā māksla var palīdzēt pretoties homogenizācijai?

**Obrists:** Daudz dažādos veidos. Šovasar mēs ar Dānielu Birnbaumu, Stokholmas Modernās mākslas muzeja direktoru, sarīkojām Stokholmā izstādi “Bābeles tornis”. Vai jūs kādreiz esat ticies ar Dānielu Birnbaumu? Jums noteikti vajag ar viņu satikties, jo viņš vienīgais no maniem draugiem ir filozofs – viņa doktora darbs bija par Huserlu. Lai vai kā, Bābeles tornis mums parasti saistās ar kaut ko biedējošu, bet tam tā nevajadzētu būt. Un māksla, līdzīgi Bābeles tornim, ir daudzu valodu mistrojums. Lūk, šī izstāde lielā mērā bija atbilde uz jūsu uzdoto jautājumu. Mēs uzaicinājām Saimonu Deniju kopā ar Alesandro Bavu uzbūvēt jaunu Bābeles torni, un šis tornis bija sava veida daudzveidības svinēšana.

**RL:** Bet mans jautājums bija par mākslas varu. Vai jūs uzskatāt, ka mākslas varā ir kaut ko reāli mainīt? Jo, runājot par jūsu minēto izstādi, var būt, ka tā, kā jūs to bijāt iecerējuši, to saprata un uztvēra tikai pāris izglītotu cilvēku, kuri šo jūsu ideju zināja jau iepriekš.

**Obrists:** Mums nesen Serpentīna galerijā bija izcilā amerikāņu politiskā mākslinieka Leona Goluba izstāde, un tās laikā notika arī konference par mākslu un politiku, kur tika diskutēts tieši par šo jautājumu. Un Adams Kērtiss, dokumentālo filmu režisors, teica: “Vai māksla jebkad ir spējusi kaut ko izmainīt? Džons Hārtfīlds neapturēja Hitleru”, kas izraisīja dzīvu, es pat teiktu – vētrainu diskusiju starp māksliniekiem. Es Kērtisam oponēju – tā nav tiesa, ka māksla nekad nav spējusi neko izmainīt. Žeriko “Medūzas plosts” bija glezna, kas galu galā piespieda Francijas valdību atkāpties.

**RL:** Jā, bet fakts paliek fakts, ka mākslai ļoti reti izdodas kaut ko izmainīt, tomēr kaut kāda vara tai acīmredzami piemīt. Un mans jautājums bija – kas ir šī mākslas vara?

**Obrists:** Mākslai ir milzīga vara.

**RL:** Vai jūs varētu to aprakstīt?

**Obrists:** Pirmkārt, Žeriko “Medūzas plosts” ir lielisks piemērs. Tā ir vēsturiska glezna, kas tūlīt pēc Francijas tika izstādīta Anglijā un tur izraisīja starptautiskas debates par tēmu, kas faktiski bija Francijas iekšējā lieta. Un tas atstāja ļoti lielu iespaidu uz politisko situāciju Francijā. Tātad reizēm mākslai var būt pat šāds tūlītējs iespaids. Bet māksla tomēr ir lieta, kuras iespaids parasti atklājas nevis tūlīt, bet ilgākā laika periodā – citējot Fernānu Brodelu, *la longue durée*– proti, ja tā nenoveco un ja cilvēki grib uz to skatīties atkal un atkal, tā var izraisīt kaut kādas nelielas pārmaiņas pēc gadu desmitiem vai simtiem. Tā ir otrā atbilde. Trešā atbilde ir tāda, ka mēs dzīvojam laikmetā, kurā Rietumu sabiedrība ir kļuvusi ļoti sekulāra. Un, kā saka Gerhards Rihters, “māksla ir cerības augstākā forma”, un mēs nevaram dzīvot bez cerības.

**RL:** Lai gan viņš piebilst, ka tā ir neprātīga cerība.

**Obrists:** Jā, tā ir neprātīga, traka, bet te mums ir jāatceras, ko teica Ernsts Blohs. Kad Adorno viņu piespieda pie sienas, lai viņš beidzot definē, kas īsti ir utopija, Ernsts Blohs to formulēja kā “kaut kā pietrūkst”. Un mēs paņēmām šo “kaut kā pietrūkst” kā izejas punktu izstādei “Stacija Utopija” 2006. gadā, ko es kūrēju kopā ar mākslinieku Rirkritu Tiravaniju un mākslas vēsturnieci Molliju Nesbitu un kur mēs kopā ar daudziem māksliniekiem uzbūvējām to pārsēšanās staciju Venēcijā.

**RL:** Un kā pietrūkst mūsdienu mākslas pasaulē?

**Obrists:** Man šķiet, ka galvenā lieta ir dāsnums. Boltanskis nesen teica, ka “mums vajag kļūt dāsnākiem”, un Etele Adnana teica: “Dāsnums ir garš ceļojums.” Ir ļoti svarīgi to neaizmirst – jo īpaši šajā laikā, kad viss tiek pakļauts komercializācijai. Un tāpēc mēs tagad, pēc 20 gadiem, no jauna sarīkojām izstādi “Paņem mani (es esmu tavs)” kā sava veida protestu pret šo pieaugošo komercializāciju. Pat internets komercializējas, lai gan sākumā tas darbojās kā atklāta pirmkoda sistēma. Kad es pagājušajā gadā pirmo reizi dzīvē satiku *World Wide Web* izgudrotāju Timu Bērnersu-Lī, viņš teica, ka viņu ļoti satraucot fakts, ka internets mūsdienās arvien vairāk komercializējas, un tas pats attiecas arī uz mākslas pasauli. Tātad, pirmkārt, pietrūkst šī dāsnuma “garā ceļojuma”. Otra lieta, kā pietrūkst, ir laiks. Es uzskatu, ka laiku nepieciešams atbrīvot. Deviņdesmito gadu vidū Filips Pareno un Pjērs Ijgs nodibināja brīnišķīgu biedrību – Atbrīvotā laika biedrību. Cilvēki ir tik ļoti steidzīgi, viņi “Monas Lizas” priekšā spēj pavadīt tikai pāris sekundes, viņiem nekam nav laika… Laiks ir jāatbrīvo, mums ir jārada apstākļi, lai cilvēkiem būtu vairāk laika. Tas man šķiet ārkārtīgi svarīgi – ne tikai mākslas pasaulē, bet sabiedrībā vispār. Ziniet, es sev atklāju mākslu 12–13 gadu vecumā. Kad man bija 17–18 gadu, es sajutu stipru vēlmi apceļot Eiropu, lai apskatītu mākslas muzejus. Es parasti braucu ar nakts vilcieniem un tādā veidā izbraukājos pa visu Eiropu, un tas kļuva par manu *Grand Tour.* No 1987. līdz 1993. gadam es pats neradīju neko. Es nedaudz pastudēju, bet lielāko daļu laika pavadīju šajos nebeidzamajos ceļojumos…



**RL:** Bet tas bija jūsu mācību periods.

**Obrists:** Jā, bet tagad mākslas skolu vai universitāšu studenti jau otrajā kursā sāk kaut ko ražot, sāk veidot karjeru. Nav vairs šī *Grand Tour.* Tas, kā pietrūkst, ir *Grand Tour.*

**RL:** Bet jums kā mākslas kuratoram ir hiperaktīva cilvēka imidžs – jūs esat visur, jūs darāt visu. Pa kuru laiku jūs domājat?

**Obrists:** Domāšana notiek dažādos veidos. Pirmkārt, es tagad esmu sācis vairāk gulēt nekā kādreiz, jo Elēna Siksū man iedeva savu brīnišķīgo grāmatu par sapņiem un iedrošināja mani, un es sapratu: ja neguļ, neredz sapņus. Un tad es sev sameklēju nakts asistentu. Makss Šakltons ir mans nakts asistents, viņš ir cilvēks, kurš var dzīvot tikai pa naktīm. Man ir tāds likums, ka es nekad neierodos mājās vēlāk par vienpadsmitiem vai divpadsmitiem vakarā. Tad es vienu stundu pastrādāju kopā ar Maksu un tad sešas septiņas stundas guļu. Nakts asistents atbrīvo man laiku miegam un sapņiem. Un guļot es domāju.

**RL:** Jūs domājat guļot?

**Obrists:** Jā, protams. Un otra lieta ir tā, ka es protu atslēgties no darba. Man šķiet, ka mēs varam domāt tikai tad, kad esam atslēgušies. Un šī atslēgšanās ideja izpaužas, piemēram, lūk, šādā sarunā… *(Zvana telefons. Obrists runā ar savu nakts asistentu.)* Nu, šis bija izņēmuma gadījums, bet parasti šādās sarunās es neskatos uz savu telefonu. Man šādas sarunas vai intervijas ir katru dienu, parasti viena dienā, un tās īstenībā ir ļoti svarīgas, jo ir jākoncentrējas un jāartikulē savas domas. Un šajās sarunās es atslēdzos. Kad apciemoju kādu mākslinieku viņa darbnīcā, es izslēdzu telefonu un koncentrējos tikai uz sarunu. Un trešā reize, kad es domāju, ir dienas beigās, kad strādāju ar Maksu pie savām grāmatām. Tātad es domāju dienas sākumā un beigās. Un, visbeidzot, – ceļojumos. Es kaut kur ceļoju reizi vai divas nedēļā, parasti nedēļas nogalēs. Bieži vien tie ir gari pārbraucieni nakts vilcienos. Nakts vilcieni man joprojām patīk vislabāk. Dažreiz esmu spiests arī lidot ar lidmašīnu, bet, ja vien iespējams, es vienmēr izvēlos vilcienu. Un šajos garajos ceļojumos es lasu un rakstu, un arī domāju.

**RL:** Esmu pamanījis, ka savās intervijās jūs bieži izmantojat citātus. Jums ir savs citātu saraksts, un šie citāti parādās atkal un atkal. Un mani pārsteidza, ka šajās intervijās es neredzēju neko tādu, ko varētu nosaukt par jūsu paša domām. Sakiet, kāda bija jūsu pirmā paša doma, pie kuras nonācāt savas sapratnes rezultātā?

**Obrists:** Ļoti interesants jautājums. Es neesmu rakstnieks, neesmu dzejnieks, neesmu filozofs. Es esmu kurators, un mans darbs ir… Esmu savienotājs. Es savienoju, savedu kopā, un šajā nozīmē tas, ko jūs aprakstījāt, ir lielā mērā mans darbs. Kūrēt izstādi nozīmē savienot kopā objektus, kvaziobjektus un, citējot filozofu Timotiju Mārtinu, hiperobjektus – tās var būt, piemēram, plašākas tēmas. Bet es savienoju ne tikai mākslas darbus, bet arī cilvēkus. Nu, piemēram… Es aizvedu Dominiku Gonsalesu uz izstādi, pēc tam kopā ar viņu braucu uz Granadu satikties ar rakstnieku Enriki Vilu-Matasu. Tā ir savienošana. Enrike Vila-Matass un Dominika Gonsalesa kļūst draugi. Viņš uzraksta priekšvārdu viņas katalogam, viņa raksta viņam vēstules, Enrike Vila-Matass uzraksta romānu par Dominiku Gonsalesu. Es neesmu šī romāna autors, bet bez manis šī romāna nebūtu.

**RL:** Es saprotu, un mani fascinē šī jūsu darbības šķautne – savest kopā cilvēkus un radīt kaut kādus jaunus savienojumus. Es pats esmu to darījis un zinu, cik lielu gandarījumu tas sniedz. Bet mans jautājums bija par jūsu paša sapratni un domāšanu. Jūs uzreiz tā kā atgaiņājāties, sakot, ka neesat rakstnieks, neesat filozofs…

**Obrists:** Es atbildēju uz jūsu jautājumu par citēšanu.

**RL:** Labi, bet es jums jautāju arī par domāšanu: vai jums ir kādas paša domas, pie kurām esat nonācis savas saprašanas rezultātā. Jo jūs lasāt citu uzrakstīto, viņi kaut ko ir sapratuši, un jūs paņemat tās viņu domas, kas jums šķiet noderīgas, un ar tām operējat. Bet es jums jautāju nopietni: vai jums ir bijušas arī kādas paša domas, paša sapratne?

**Obrists:** Par to jāspriež citiem. Būtu absurdi no manas puses apgalvot kaut ko tādu par sevi.

**RL:** Bet es tomēr jautāju jums: vai jūs esat jebko sapratis?

**Obrists:** Atkarīgs no tā, uz kuru mana darba posmu skatāmies. Nu, tā kā esam Londonā, ņemsim Londonu. Es šeit dzīvoju kopš 2006. gada, tā ka šis ir mans desmitais Londonas gads. Kad es šeit ierados, mēs sākām rīkot “maratonus”, kas ir manis izgudrots formāts: tas ir tāds hibrīdpasākums, kurš ietver mākslinieku grupas izstādi un konferenci, kas ilgst 24 vai 48 stundas. “Maratons” ir vieta, kur visspilgtāk izpaužas šī mana savienotāja funkcija, jo tas saved kopā darbus, cilvēkus. Ja mēs paskatāmies uz pēdējo gadu “maratonu” tēmām, tad tās ir tēmas, kuras es esmu izvēlējies, un tās visas ir ļoti aktuālas – piemēram, masveida izmiršana, kas bija pagājušā gada “maratona” tēma. Es, man šķiet, sapratu, ka mums kaut kas ir jādara, lai apturētu šo izmiršanas procesu. Tātad varētu teikt, ka “maratonu” tēmas diezgan subjektīvā veidā atspoguļo manu domāšanu.

**RL:** Viens no jūsu lietotajiem atslēgvārdiem ir “aktuāls”. Kas padara satikšanos, cilvēku vai mākslas darbu aktuālu?

**Obrists:** Ļaujiet man izlīdzēties ar to pašu masveida izmiršanas piemēru. Esmu dziļi pārliecināts, ka ir pēdējais laiks sākt celt trauksmi, jo laika paliek arvien mazāk un katru dienu izzūd arvien jaunas sugas. Un man šķiet, ka šī steidzamības sajūta manī ir saistīta arī ar kādu notikumu manā dzīvē. Kad man bija seši vai septiņi gadi, es cietu autokatastrofā. Nedēļām ilgi biju uz dzīvības un nāves robežas. Cilvēkam, kurš kaut ko tādu ir pieredzējis, uz visiem laikiem saglabājas sajūta, ka katra diena var būt pēdējā. Man bieži jautā – kāpēc es tik daudz strādāju, kāpēc katru nedēļu jauna grāmata, jauna izstāde. Es pieļauju, ka tam ir dziļa saistība ar šo bērnības traumu. Tā paliek uz visu dzīvi. Un vēl tam, protams, ir arī filozofiskāks skaidrojums. Kad no rīta pamostos un izraušos no gultas – un tagad jau es tiešām pa naktīm guļu gultā, jo gribu redzēt sapņus –, es ik rītu sev vaicāju: ko es šodien varu izdarīt tādu, lai šī nebūtu vienkārši vēl viena diena, kas nodzīvota tāpat vien? Izdarīt kaut ko jēdzīgu, kam ir kādas paliekošas sekas. Es allaž domāju, kā varu būt noderīgs. Steidzamības izjūta ir saistīta arī ar jautājumu, kā man maksimizēt savu noderību pasaulei. Sākumā es šo jautājumu attiecināju tikai uz mākslas sfēru, bet vēlāk arī uz visu sabiedrību. Sākumā es domāju tikai par to, kā pavadīt pēc iespējas vairāk laika kopā ar māksliniekiem; mākslinieki man bija svarīgākie cilvēki pasaulē un…

**RL:** Mākslinieki *ir* svarīgākie cilvēki pasaulē.

**Obrists:** Jā, bet mākslinieki šī vārda plašākajā nozīmē, kas ietver arī filozofus, dzejniekus, intelektuāļus. Kā teica Jozefs Boiss – paplašinātais mākslinieka jēdziens. Un tā arī es to domāju, jo… politiķus neviens neatcerēsies. Mēs atceramies ļoti nedaudzus politiķus no Šopenhauera un Gojas laika, taču atceramies Šopenhaueru un Goju. Un es kaut kādā ziņā gribēju savu dzīvi pavadīt kopā ar māksliniekiem, dzejniekiem un arhitektiem, un kādā brīdī, kad man bija 15 vai 16 gadu, es sev vaicāju – kā es varu būt noderīgs? Kā es varu būt katalizators, kā varu panākt, ka kaut kas notiek? Un tad kādā brīdī vaicāju – kā es varu būt noderīgs sabiedrībai? Un katru rītu, kad pamostos, es sev šo jautājumu uzdodu no jauna. Un tas liek man noteikt prioritātes – kas ir steidzamāks, aktuālāks.

**RL:** Vai māksla sabiedrībai ir noderīga?

**Obrists:** Jā, pilnīgi noteikti.

**RL:** Man likās, ka augstā māksla, kas apskatāma Serpentīna galerijā vai citās elitārās vietās, ir tikai pašas elites savstarpējā signālu sistēma.

**Obrists:** Nē, te man nāksies jums iebilst.

**RL:** Nu, to nesaku es. To, protams, saka Burdjē.

**Obrists:** Jā, bet man nāksies iebilst Burdjē vai jums par Serpentīnu, jo tā nepavisam nav elitāra vieta. Ieeja galerijā ir bez maksas, un gadā tai ir miljons apmeklētāju… Un tas ir labi, ka par ieeju nav jāmaksā, tāds te, Anglijā, ir princips. Šajā pašā mirklī tas ir apdraudēts – avīzēs raksta, ka tiek apšaubīta brīvās ieejas politika Anglijas muzejos, un mums jācīnās par to, lai tā tiek saglabāta.

**RL:** Kā jūs skaidrotu daudzu cilvēku viedokli, ka mūsdienu mākslas pasaule ir pilna ar pseidomākslu un tukšiem burbuļiem?

**Obrists:** Tas ir tāpēc, ka laikrakstos… Lūk, manai mātei ir pāri astoņdesmit, viņa dzīvo mazā ciematā Šveicē ar 8000 iedzīvotāju. Es viņai katru gadu lūdzu, lai viņa no mazā vietējā laikraksta izgriež visus rakstus par mākslas un kultūras pasauli un ieliek tos aploksnē. Tā nu katru gadu Ziemassvētkos viņa man iedod šo aploksni. Un es uzzinu, kas no mūsu pasaules sasniedz šo mazo Šveices ciematu. Astoņdesmitajos, kad es biju tīnis, vietējā laikrakstā bija par Endija Vorhola grandiozo “Svēto vakarēdienu” Milānā, par Jozefu Boisu un viņa sociālās skulptūras ideju. Un tas mani – 13 vai 14 gadus vecu puiku – stimulēja galu galā kļūt par kuratoru. Tagad, katra gada beigās pārskatot šos rakstus, man gribas raudāt, jo tur ir tikai par izsoļu rezultātiem. Tur raksta tikai par tirgu, kas nozīmē, ka tas domāts ļoti nedaudziem cilvēkiem. Man nav nekādu iebildumu pret mākslas tirgu. Ir svarīgi, ka tas pastāv. Taču problēma tāda, ka tas ir izspiedis no informatīvās telpas visu pārējo.

**RL:** Bet vai tad arī jūs nespēlējat savu lomu šajā… falšajā pasaulē?

**Obrists:** Nē.

**RL:** *ArtReview* min jūs kā vienu no ietekmīgākajām figūrām mākslas pasaulē. Tas norāda, ka jūs šajā pasaulē spēlējat ievērojamu lomu – tostarp arī tirgū.

**Obrists:** Nē, nē, nevaru piekrist. Un vēlreiz – es neesmu pret tirgu. Bet, ja mēs skatāmies ArtReview, tad es esmu viens no ļoti nedaudzajiem cilvēkiem viņu sarakstos, kuri reāli strādā ar izstādēm, nevis ar tirgu.

**RL:** Bet kāpēc, jūsuprāt, jūs tiekat minēts kā ietekmīga mākslas pasaules figūra? Vai tas ir jūsu neskaitāmo grāmatu un izstāžu dēļ?

**Obrists:** Es nezinu. Par to lai spriež citi.

**RL:** Jūs taču esat par to domājis.

**Obrists:** Nē, ne pārāk. Jo es nemēdzu lūkoties atpakaļ. Esmu radis domāt, ka esmu tikai tik labs, cik labs ir mans nākamais projekts, un, ja es sāktu domāt par saviem sasniegumiem un to, kāpēc esmu tur, kur esmu… Esmu aizņemts ar to, kas ir aktuāls, kas ir nākamais, un galvenokārt par to arī domāju. Un šajā ziņā es nemaz negribētu mainīties. Man šķiet, ka tā ir tāda gandrīz bērnišķīga īpašība – atteikšanās pieaugt, un tas ir diezgan svarīgi. Katra izstāde mani aizrauj kā pirmā. Bet es saprotu jūsu jautājumu. Nedomāt par to būtu naivi. Tāpēc – jā, dažreiz es par šo jautājumu domāju, bet tomēr – vara ir tikai māksliniekiem. Kuratora kapu neviens nekad neapmeklē, un es lieliski apzinos, ka mans darbs…

**RL:** Nu, Djagiļeva kapu palaikam kāds apmeklē.

**Obrists:** Jā, un Djagiļevs ir mans lielākais varonis. Djagiļeva derīgums bija tieši tas, ka viņš radīja šos neparastos māksliniekus. Tieši par to viņu atceras. Viņš prata savest kopā cilvēkus, un šajā ziņā viņš man šķiet viens no dižākajiem 20. gadsimta savienotājiem, tomēr vēlreiz uzsveru, ka beigu beigās vara tomēr pieder mākslai.

**RL:** Pašlaik Rīgā grupa cilvēku cenšas radīt laikmetīgās mākslas muzeju. Vai jūs, vadoties pēc savas pieredzes ar muzejiem, galerijām un izstādēm, varētu aprakstīt, kādam būtu jābūt ideālam laikmetīgās mākslas muzejam 21. gadsimtā?

**Obrists:** Un tas būs pēdējais jautājums?

**RL:** Tas būs pēdējais nopietnais jautājums.

**Obrists:** Labi, lieta tāda… Tas ir daudzdimensionāls muzejs. Proti, superstī-gu teorija apraksta vienpadsmit dimensijas, līdz ar to arī muzejam būtu jābūt vismaz vienpadsmit dimensijām. Citējot Eduāru Glisānu, tas ir arhipelāgs, nevis kontinents. Tā ir institūcija, kas apzinās, ka, vēloties saprast mākslas procesus, jāsaprot arī, kas notiek zinātnē, literatūrā, mūzikā. Tā nav izolēta institūcija. Tā ir institūcija, kas met tiltus pāri plaisām. Institūcija, kuras telpās ir joslas gan ātrai, gan lēnai braukšanai. Tā piedāvā iespēju paātrinājumam, jo mums jāatceras, ka pretošanās stratēģija var būt ne tikai tempa palēnināšana, bet arī paātrināšana. Tātad tur ir gan ātrās, gan lēnās joslas, tāpat arī – gan trokšņainās, gan klusās zonas. Kā teica Sedriks Praiss, šai institūcijai būtu jābūt pārmaiņu katalizatoram, bet tajā pašā laikā arī miera ostai klusam vērojumam. Tātad tam būtu jāapvieno gan labākās 19. gadsimta muzeja īpašības, kuras nedrīkstam pazaudēt, gan 20. gadsimta un, protams, jaunā, 21. gadsimta muzeja īpašības. Un tās visas jāsakombinē – taču nevis kontinentālā veidā, bet drīzāk tādā kā arhipelāgā. Tā, lūk.

**RL:** Pēdējais jautājums. Kas jūs apturēs?

**Obrists:** *(Domā.)* Domāju, ka… nāve. Nedomāju, ka jebkad pārtraukšu darīt to, ko daru, jo tas man dod ļoti daudz spēka, un man īsti nevajag atvaļinājumu. Es reizēm dodos rakstīšanas retrītos, tie ir mani atvaļinājumi. Un man faktiski nav vajadzīgi arī lieli finansiālie līdzekļi. Es varu veidot lielas izstādes ar ļoti lielu budžetu un esmu to daudz darījis, taču pirmo izstādi es sarīkoju savā virtuvē, un tā man izmaksāja divsimt dolāru. Tajā piedalījās septiņi mākslinieki, un uz to atnāca trīsdesmit pieci apmeklētāji. Ja pienāks tāds brīdis, kad pēkšņi vairs nebūs naudas, es vienmēr varu atgriezties savā virtuvē.

1. [1.](http://rigaslaiks.lv/raksti/vara-savienot/#fnref-17300-1) Dažādu mākslas veidu sintēze vienā mākslas darbā, vācu val.
2. [2.](http://rigaslaiks.lv/raksti/vara-savienot/#fnref-17300-2) Rihtera un Perta sadarbības projektu Obrists uzsāka un īstenoja kopā ar Mančestras Starptautiskā festivāla vadītāju Aleksu Putsu 2013. gadā.
3. [3.](http://rigaslaiks.lv/raksti/vara-savienot/#fnref-17300-3) Izstāde *“89Plus: Filter Bubble”* tika atklāta 2015. gada 31. oktobrī Cīrihes *Westbau* galerijā. Tā būs atvērta līdz 2016. gada 14. februārim.
4. [4.](http://rigaslaiks.lv/raksti/vara-savienot/#fnref-17300-4) Obrista un Kristiana Boltanska kūrētā izstāde “Take me (I am Yours)” no 2015. gada 16. septembra līdz 8. novembrim notika Parīzes Naudas kaltuves telpās Monnaie de Paris.

**Raksts no** [**Decembris 2015**](http://rigaslaiks.lv/zurnals/decembris-2015/) **žurnāla**