



Pilvi Takala  
Īstā Sniegbaltīte /  
*The Real Snow White*  
Video  
2009

*Pateicība māksliniecei / Courtesy of the artist*

## Neērtums un sociālās paradigmas etnogrāfiskajos novērojumos

Saruna ar videomāksliniecēm Jūliku Rudēliusu  
un Pilvi Takalu

## Awkwardness and social paradigms in ethnographic observations

Conversation with video artists Julika Rudelius and  
Pilvi Takala

**Laine Kristberga**

Kino un mākslas vēsturniece / Film and Art Historian

Dodoties uz Amsterdamu, jautāju vietējiem mākslas atbalstītājiem, kuri būtu videomākslas grandī Nīderlandes videomākslā, ja iespējams – sievietes. Man tika atbildēts, ka ievēribas cienīgas ir Jūlika Rudēliusa (*Julika Rudelius*) un Pilvi Takala (*Pilvi Takala*). Interesanti, ka ne Jūlika Rudēliusa, ne Pilvi Takala nav nīderlandietes pēc izcelsmes.<sup>1</sup> Abas ir dzīvojušas un strādājušas Amsterdamā mākslinieku aspirantūras programmas ietvaros. Jūlika ir vāciete un šobrīd dzīvo Ņujorkā, bet Pilvi ir somiete un dzīvo gan Amsterdamā, gan Helsinkos vai Stambulā – atkarībā, kur notiek iecerētie projekti. Aplūkojot mākslinieču darbus, visvairāk pārsteidz viņu etnogrāfiskā interese par sabiedrību un mehānismiem, saskaņā ar kuriem tā funkcionē. Abas mākslinieces, šķiet, ir izmeklētāja zinātkāres un vēlmes uzzināt varā, ko citādāk varētu dēvēt par epistemofiliju. Pilvi Takala pārģērbjas par Sniegbaltīti un cenšas iekļūt Disnejlendā (2009) vai citā projektā “Nepārprotama sajūta” (*Broad Sense*, 2011) pārvar drošības kontroli un apmeklē strikti ierobežotu konferenci Eiropas Parlamentā, savukārt Jūlika Rudēliusa

When going to Amsterdam, I asked the local art promoters who would be the greats in Dutch video art, preferably female. They gave me the names of Julika Rudelius and Pilvi Takala. Interestingly enough, neither Julika Rudelius, nor Pilvi Takala are Dutch by origin.<sup>1</sup> Both have lived and worked in Amsterdam in the framework of artist residency programmes, but Julika is German, now living in New York, whereas Pilvi is Finnish, living in between Amsterdam and Helsinki, or Istanbul – wherever her projects take place. What is most striking, when looking at their work, is their ethnographic interest in society and the mechanisms it functions within. Both artists seem to be driven by an investigative curiosity and desire to know – epistemophilia. If Pilvi Takala dresses as Snow White and tries to enter Disneyland (2009) or in another project *Broad Sense* (2011) manages to get through security control to attend a strictly limited conference in the European Parliament, Julika Rudelius explores the way of life led by rich people as demonstrated by her works *Forever* (2006) and *Dressage* (2009), or the gestures of power

pēta bagātnieku dzīvesveidu darbos "Vienmēr" (*Forever*, 2006) un "Gatavošanās" (*Dressage*, 2009) vai varas un harismātiskas runas žestus darbā "Pārejas rituāli" (*Rites of Passage*, 2008).

**Laine Kristberga: Pipilotti Rista sarunā Londonas Teita modernās mākslas muzejā teica, ka viņas izpratnē videoinstalācijas ir gleznas ar gaismu. Jūsu gadījumā, no otras puses, videoinstalācijas nešķiet tik daudz medijs, ar kura palīdzību nodot konkrētu vēstījumu, kā instruments, lai pētītu cilvēku uzvedību, sociālos un kultūras stereotipus un aizspriedumus. Vai jūs tam piekrītat?**

**Pilvi Takala:** Es piekrītu, ka atsevišķus videodarbus tiešām var aprakstīt kā gleznas ar gaismu, bet manos darbos video vairāk ir kā stāstīšanas palīgrieks, balstoties uz intervencēm<sup>2</sup> un reāli notiekošām situācijām. Bieži man video ir vistiešākais instruments, kā sasniegt un komunicēt ar skatītāju.

**Jūlika Rudēliusa:** Jā, protams. Es patiesībā nedomāju, ka ir iespējams nošķirtums starp abām izpausmēm. Katrā ziņā es neapgalvotu, ka videoinstalācija ir tikai un vienīgi glezna ar gaismu. Tā ietver abus ekspresijas veidus. Manos darbos video ir medijs, bet tas, ko es vēlos panākt, ir, lai mans darbs aizkustinātu skatītāju, dažreiz pat neapzināti. Lai to panāktu, es lieku kopā gan ar estētiku, gan psiholoģiju, gan citiem faktoriem saistītus paņēmienus. Es neveicu antropoloģisku izpēti, drīzāk cīnos ar saviem dēmoni, ar parādībām, no kurām baidos vai kuras mani fascinē.

**L.K.: Tad nebūtu pareizi apgalvot, ka jūs redzat mākslu kā sociālās izpausmes formu?**

**P.T.:** Es redzu mākslu kā domāšanas rīku un komunikācijas līdzekli. Tā var būt arī sociāla izpausme, bet ne tikai. Metodes, kuras es izmantoju savos darbos, ir ļoti līdzīgas tām, ko piemēro antropoloģijā vai socioloģijā. Arī man ir jābūt konkrētā vietā un jānovēro cilvēku reakcija dažādās situācijās. Atsevišķos darbos es cenšos apskatīt specifisku kultūru, mikrotelpas. Tomēr man neviens neliek nākt klajā ar pētījuma rezultātiem vai korelācijām, kas man neizbēgami būtu jādara, ja es būtu īsta socioloģe vai antropoloģe. Katrā ziņā es negribu piedāvāt nekādus starpkultūru salīdzinājumus. Tāpat es nevēlos izdarīt visaptverošus secinājumus par kādu konkrētu cilvēku grupu vai nācijām.

**J.R.:** Jā, protams, es uzskatu, ka māksla var būt sociāla izpausme. Taču māksla tikai kā sociāla izpausme, manuprāt, ir ļoti garlaicīga, jo tādā gadījumā gan man, gan maniem izpētes objektiem kļātos labāk, ja es veiktu sociālo darbu. Es neesmu sevišķi sabiedriska. Paskatieties uz maniem darbiem! Protams, nevaru noliegt, ka vēroju cilvēkus, bet viņi bieži ir atbaidoši un ne pārāk pievilcīgi. Un tomēr es pievēršu uzmanību daudzām lietām, kas, pēc manām domām, ir sabiedriski nozīmīgas, un daru to ļoti personiski. Tas viss ir izkristalizējies no manām sajūtām par šiem cilvēkiem. Es pētī sociālos apstākļus, bet sociālie apstākļi manā uztverē var būt arī ļoti nomācoši, despotiski un šausmīgi.

**L.K.: Vai es varētu apgalvot, ka var vilkt paralēles starp jūsu videodarbiem un arheoloģiju? Liekas, ka arī jūs uztverat kādu nēcīgu detaļu vai parādību nevis kā atsevišķi pastāvošu artefaktu, bet kā daļu no visaptveroša lieluma. Tādējādi katra parādība pārvēršas par informatīvu zīmi, nodrošinot materiālu kultūras un sabiedrības analīzei.**

**P.T.:** Es vairāk saskatu paralēles ar socioloģiju un antropoloģiju, bet es piekrītu, ka manus darbus var izmantot kultūras un sabiedrības analīzei. Manu darbu dēļ ar mani ir sazinājušies cilvēki, kas nav saistīti ar mākslas pasauli. Man ir svarīgi, ka mani darbi ir nozīmīgi un pieejami arī tiem, kas nav mākslas profesionāļi. Tie ir jebkuram

and art of charismatic speaking in politics in *Rites of Passage* (2008).

**Laine Kristberga: Pipilotti Rist in a talk organized at the Tate Modern Museum in London said that in her understanding, video installations are paintings with light. For you, on the other hand, the video installations do not seem as much as a medium to convey a certain message, but rather a tool to investigate human behaviour, social and cultural stereotypes and prejudices. Would you agree?**

**Pilvi Takala:** I agree that certain video works can be really described as paintings with light, but in my works video is more like a storytelling tool, based on interventions<sup>2</sup> and real-life situations. For me, video is often the most direct instrument to communicate and to reach the audience.

**Jūlika Rudēliusa:** Yes, of course, I don't really think that you can divide that into two. I would certainly not say that a video installation is only a painting with light. It is both. For me, video is a medium, but what I want to achieve at the end is that my work touches the viewer sometimes in a kind of unconscious way. To do that, I put together a lot of aesthetic and psychological and other choices. I am not doing like anthropological research, I'm rather fighting with my demons, the things I'm afraid of or fascinated by.

**L.K.: So it would not be right to claim that you see art as a form of social expression?**

**P.T.:** I see art as a tool for thinking and as a means of communication. It can be also a form of social expression, but not only that. Methods I use in my work are very similar to those used in anthropology or sociology. For me, too, I have to be at a certain place and observe people's reactions. In some of my works I attempt to look at specific cultures, microcosms. Nevertheless, I don't have any pressure to come up with certain results or comparative analyses like I would if I was a proper sociologist or anthropologist. Certainly I don't want to come up with any cross-cultural conclusions. Nor do I want to come up with generalizations about certain groups of people or nations.

**J.R.:** Yes, of course, I think art can be a form of social expression. Art only as social expression, I think, is very boring, because in that case I would be better off and my subjects would be better off if I did social work. I'm not very social. Look at my work – I mean, I'm looking at people, but they are often very scary and not very charming. Yet I'm putting my finger on a lot of things which I think are socially relevant, I put them there in a very personal way. It all centres on my feeling about these people. I study social circumstances, but social circumstances for me are also very overpowering, oppressive and scary.

**L.K.: Can I claim that parallels can be drawn between your filmmaking and archaeology? It seems that you, too, perceive a particular phenomenon not as a detached artefact, but as part of a comprehensible whole. Thus each phenomenon becomes a readable sign providing material for cultural and social analyses.**

**P.T.:** I see more parallels with sociology and anthropology, but I do agree that my work can be used as a tool for cultural and social analysis. Because of my work, I'm often contacted by people who are not part of the art world. It is important for me that the work is relevant and accessible also to those who are not art professionals. My work is really accessible to anybody, it does not depend on anyone's knowledge of art history. The audience can identify with the situations I portray.

**J.R.:** That's funny, that's kind of interesting! I never really thought about it, but in a way, yes, what I do is I dig until I find gestures or relationships or a way to show the things that anybody can relate to. When



Pilvi Takala. Nepārprotama sajūta /  
Broad Sense  
Video. 2011  
Pateicība mākslinieci / Courtesy of the artist



saprotami, un izpratne par tiem nav atkarīga no katra apmeklētāja mākslas vēstures zināšanām. Skatītāji var identificēties ar manis attēlotajām situācijām.

**J.R.:** Tas ir interesanti! Šāds skatījums man nekad agrāk nav ienācis prātā. Es nekad par to tā neesmu domājusi, bet savā ziņā, jā, tas, ko es daru... es "roku", kamēr atrodu meklētos žestus vai attiecības, vai veidu, kā parādīt lietas, kas visiem zināmā mērā ir saistošas. Kad jūs raugāties uz shēmojumiem, kā cilvēki cits pret citu attiecas sabiedrībā vai kā tie uzvedas, jūs vienmēr pamanīsiet sīkos žestus. Var apgalvot, ka savā veidā es roku tāpat kā arheologs, bet pēc tam es šos atradumus apskatu jaunā estētiskā gaismā.

**L.K.:** Norādot uz līdzībām konkrētā sociālā grupā, jūsu darbus varētu klasificēt arī kā etnogrāfiskā kino atzaru. Tomēr lielākā daļa etnogrāfisko filmu mēdz piedāvāt kultūras vispārinājumus, rādot kādu konkrētu notikumu vai artefaktu, vai personu un netieši norādot vai atklāti apgalvojot, ka konkrētais ir tipisks, tas ir, vispārīgs. Vai tāds ir arī jūsu mērķis vai gluži otrādi – jūs no tā vēlaties izvairīties?

**J.R.:** Uzskatu, ka nākt klajā ar vispārinājumiem par cilvēkiem ir ļoti spēcīgs ierocis, ja tas tiek izmantots kā kritikas instruments, bet tas, ko es vēlos panākt ar savu mākslu, ir likt skatītājam raudzīties uz kādu manis piedāvāto, konkrēto grupu un tajā pašā laikā raudzīties uz sevi kā skatītāju. Es izdaru zināmus vispārinājumus, bet ne tāpēc, ka vēlos pateikt, ka visi ir vienādi vai ka kādai grupai ir jābūt tieši tādi, kā to attēloju, – es strādāju ar šo instrumentu, lai galvenokārt parādītu cilvēkiem, cik dīvaini ir viņu aizspriedumi un pieņēmumi. Es sāku ar lielu klišeju, kas filmēšanas laikā tiek salauzta un papildināta ar citiem līmeņiem. Galvenais motīvs ir nevis tas, ka jūs skatāties uz viņiem, bet ka jūs skatāties uz viņiem un pēc tam atpakaļ uz sevi.

**L.K.:** Reflektīvā īpašība...

**J.R.:** Jā, tāpēc daudzi cilvēki jūtas neērti, skatoties manas filmas. Viņi jūtas neērti, jo viņi skatās paši uz sevi. Un šis neērtums manā dzīvē ir ļoti lielās devās. Tā ka var apgalvot, ka es jums, draugi, sniedzu savu neērtumu. (*smejas*)

**P.T.:** Skatoties manus darbus, auditorijai ir iespēja uzzināt, kāda bija attiecīgajās situācijās iesaistīto cilvēku reakcija, bet, no otras puses, skatītāji var arī vizualizēt, ko viņi darītu līdzīgā situācijā. Piemēram, ko tie darītu, sastopot sievieti, kas pastaigājas iepirkšanās centrā ar lielu daudzumu naudas, ieliktu caurspīdīgā plastmasas maisiņā, vai kāda būtu viņu reakcija pret cilvēku, kas viņu darbavietā tikai sēdētu un "domātu". Tajā pašā laikā es nenorādu, ka kāda no šīm rīcībām vai izpausmēm ir pareiza vai nepareiza.

you look at certain patterns how people relate to each other in society or how they behave, you always have these small gestures. You can say that in a way I'm digging down like in archaeology, but then what I do is I readdress it in a new aesthetic way.

**L.K.:** Also, by pinpointing the similarities within a given social group your work falls in the category of ethnographic filmmaking. However, most ethnographic films make cultural generalisations by showing a particular event or artefact, or person, and implying or openly claiming that the particular is typical, that is, general. Is this your goal or, on the contrary, you want to avoid that?

**J.R.:** I do think that making generalisations about people is a very strong tool when you use it as a critical tool, but what I try to do with my art is that you look at a particular group presented by me and at the same time you look at yourself how you are as a viewer. I'm working with generalisations, but not because I want to say that everybody is the same or a certain group should be like this, but I work with this tool in order to show people how weird their prejudices and assumptions are. I start with a big cliché, but during the filming the cliché breaks up and is diversified. The main idea is not that you look at them, but that you look at them and then back at yourself.

**L.K.:** The reflective value...

**J.R.:** Yes, that's why people feel very awkward when watching my films. They feel awkward because they look at themselves. And I have this awkwardness a lot in my life. So, basically, I give you guys my awkwardness. (*laughing*)

**P.T.:** When looking at my work the audience has the opportunity to find out what were the reactions of people involved in the particular situation to my interventions, but on the other hand, the viewers can also visualize what they would do in a similar situation. For example, what they would do with a lady walking in the shopping mall with a lot of money put in a transparent plastic bag or how would they react to someone just sitting and doing "brain work" at their work place. I am not pointing that any of the actions is right or wrong.

**L.K.:** The ethnographic filmmaker Jean Rouch has been defined as the "filmmaker-diver", who "plunges" into real-life situations. Yet your work often involves some staging. To what degree your work can be seen as authentic social commentary and to what extent it is skillfully orchestrated by means of employing actors and editing the material?

**P.T.:** I relate to the idea "diving" into real-life situations and I think I am making a social commentary. Also, the word "authentic" suits my work to some extent, as my work is based on real events and it often

**L.K.:** Etnogrāfiskā kino režisors Žans Rušs tiek saukts par “režisoru nirēju”, kurš “ienirst” faktiski notiekošās situācijās. Tomēr jūsu darbos ir inscenējuma elements. Kādā mērā jūsu darbus var aplūkot kā autentisku komentāru par sabiedrību, un kādā mērā tie ir prasmīgi plānoti un vadīti, izmantojot aktierus un montējot safilmēto materiālu?

**P.T.:** Man ir tuva reālās dzīves situācijās “ieniršanas” ideja, un man liekas, ka es sniedzu komentāru par sabiedrību. Arī apzīmējums “autentisks” zināmā mērā atbilst maniem darbiem, jo tie ir balstīti uz faktiskiem notikumiem un tajos bieži ir izmantots dokumentāla rakstura materiāls. Tomēr es arī manipulēju situācijas. Patiesībā es bieži izraisu visu situāciju ar iepriekš rūpīgi izplānotu intervenci, un es arī izmantoju materiālu tā, lai rezultāts būtu, pēc manām domām, interesants. Dažreiz es esmu iesaistījusi arī aktierus – gadījumos, kad jauna sieviete attiecīgajā situācijā īsti neatbilst darba idejai. Bet tas man ne visai patīk, jo tad man ir daudz mazāka kontrole pār improvizēto situāciju. Ja es iesaistu citus, man viņiem jāsniedz instrukcijas, kā rīkoties visās iespējamās situācijās, bet intervences organizēšanas pamatā ir neziņa par to, kā situācija patiesībā izvērtīsies. Daudz interesantāk ir arasties tur pašai un izspēlēt konkrēto situāciju pēc vajadzības.

**J.R.:** Manuprāt, aktierus esmu izmantojusi tikai vienu reizi, es vienmēr strādāju ar neprofesionāliem aktieriem. Patiesībā uzskatu, ka mūsdienās robežšķirtne starp aktieriem profesionāļiem un amatieriem [oti strauji sarūk tā imesla dē], ka mobilais telefons tiek izmantots fotouzņēmumu un video ierakstīšanai. Cilvēki inscenē tik lielu daļu savas dzīves, ka ir grūti pateikt, kur sākas un kur beidzas “aktiermāksla”. Savus darbus ne tikai montēju, es arī režisēju visu situāciju kopumā. Es sadalu lomas, rezervēju filmēšanas vietu un, kamēr šie cilvēki ir šajā vietā, uzdodu tiem konkrētus jautājumus, par ko skatītājam savukārt nav ne jausmas. Tā ka faktiski manos darbos nav situāciju, kurās es “ienirstu”, tās visas ir inscenētas. “Ieniršanas” motīvu izmantoju kā šaubu elementu skatītājam – tas kalpo kā savveida reklāma.

**L.K.:** Tomēr es atkal atgriezīšos pie Ruša. Kad viņam jautāja, kāpēc viņa filmās par Āfriku galvenokārt dominē vīrieši, viņš atbildēja: “Ja tu gribi uzņemt filmas par Āfrikas sievietēm, tev ir jābūt sievietei. Vīrietis nevar iekļūt sievietu sabiedrībā, tas vienkārši ir neiespējami. Tas ir aizliegts. Tā ir vīriešu sabiedrība, par kuras daļu es varu kļūt, tāpēc tas ir tas, ko es filmēju.” Tas ir jautājums par to cilvēku grupu uzticēšanos, kuras jūs attēlojat savos darbos, un veidu, kā jūs varat iesaistīties viņu vidē nepamanītas.

**P.T.:** Mans ķermenis un līdzdalība noteikti ir svarīga, un tas, ka man neizdodas palikt neredzamai (speciāli), ir manu darbu pamatā. Fakts, ka esmu sieviete, spēlē zināmu lomu, jo īpaši tādā darbā kā “Notikums Gārnehilā” (*Event on Garnethill*), kur es uzvilku katoļu skolas formastērpu un “burzījos” starp pārējām skolniecēm uz ielas. Arī darbā “Īstā Sniegbaltīte” (*The Real Snow White*) es varēju atveidot tieši šo personāžu, jo esmu sieviete. Ja man būtu jāizvēlas pārgērbties par kādu no prinčiem, kurš gan izrādītu interesi par mani? (*smejas*) Savukārt Sniegbaltīte ir ļoti populāra un iecienīta varone. Es gan nemāku teikt par darbu “Praktikante” (*The Trainee*), bet somu kultūrā sievietes tiek uzskatītas par runīgākām un pastāv lielāka iespējamība, ka viņas pirmās uzsāks sarunu. Ja es būtu jauns vīrietis un sēdētu birojā un neko nedarītu – kā šajā projektā –, cilvēki domātu, ka tas ir parasts somu vīrietis. Sarežģītāk ir ar starpkultūru projektiem, piemēram,



Jūlika Rudēliusa. Gatavošanās. Videoinstalācija /  
Julika Rudelius. Dressage. Video installation  
2009

Pateicība māksliniecei / Courtesy of the artist

consists of documentary footage, but I also manipulate the situations. I actually often cause the whole situation by my carefully planned intervention and I also choose the material to use in the final piece according to what I think is interesting. I have used actors occasionally, when a young woman performing just wouldn't suit my idea, but I don't like to do that because it gives me much less control of the improvised situation. If I use other people, I have to instruct them beforehand how to act in all possible situations, but the whole point of doing the intervention is not knowing exactly what's going to happen. It's more exciting to be in the situations myself.

**J.R.:** I think I used actors only once, I always work with non-actors. Even so, I think that nowadays the border between actors and non-actors diminishes very rapidly by the use of cell phone photography and video. People basically start staging so many parts of their lives that you don't know where the acting starts and where it ends. I'm not only editing, but I'm also staging situations. I cast the people, I book the venue and, while these people are at these places, I'm asking them (invisibly for the viewer) certain questions. So there is basically nothing plunged into, it's all staged. The “plunged-into” part I use for the audience to doubt what it is that I present – it's like a teaser.

**L.K.:** I will return to Rouch again. When he was asked why his films on Africa are male-orientated, he replied: “If you want to make films about African women, you have to be a woman. A man cannot enter women's society, it is just impossible. It is forbidden. It is the male society I can be part of, so that is what I film.” Likewise, it is a question about trust from the groups you are portraying in your work and the way you can infiltrate and stay “invisible”.

**P.T.:** My body and presence is definitely important and me failing to be invisible (on purpose) is at the core of my work. The fact that I'm



Pilvi Takala. Praktikante. Videoinstalācija /  
The Trainee. Video installation  
2008

Pateicība māksliniecei / Courtesy of the artist



Jūlika Rudēliusa. Vienmēr. Videoinstalācija /  
Julika Rudelius. Forever. Video installation  
2006

Pateicība māksliniecei / Courtesy of the artist

Turcijā es apmeklēju tikai vīriešiem paredzētas kafējnīcas kopā ar trim turku sievietēm, lai spēlētu galda spēles. Es biju gan sieviete, gan svešzemiece, un varbūt prātīgāk būtu bijis sūtīt tikai turku sievietes uz šīm vietām, bet tādā gadījumā es būtu izslēgta pati no sava darba.

**J.R.:** Viena lieta par Rušu – es nedomāju, ka viņš var kļūt par daļu no Āfrikas vīriešu sabiedrības. Es uzskatu, ka tā ir ilūzija. Ideja par etnogrāfu kādas kopienas izpētē, kļūstot par daļu no šīs kopienas, – tā ir nesasniedzama vēlme.

**L.K.:** Darbā “Vienmēr” sievietes šķiet patiesi atklātas un viņas tev uztic savas domas par skaistumu. Savā ziņā tā ir uzticēšanās. Ja tu, piemēram, būtu vīrietis, iespējams, viņas tev neuzticētos?

**J.R.:** Es tā nedomāju. Jā, šajā darbā viņas man daudz ko pastāsta, bet tajā pašā laikā viņas neko īpašu tā arī nepasaka. Katrā ziņā tie nav lieli noslēpumi, ko viņas man uztic. Manā uztverē vārdi ir savveida reklāma, bet aisberga neredzamajā daļā jums atklājas, kā šīs sievietes sadarbojas ar kameru, kā viņas pagriežas, un tas ir tas, ko viņas patiesībā pasaka. Tas, kas cilvēkiem liek saviebties, skatoties “Vienmēr”, ir visas pozitīvās lietas, kuras šīs bagātās sievietes par sevi saka. Un tad skatītājs sarauc pieri: jā, šīs bagātās sievietes – viņas nav kritiskas pret sevi. Bet tas bija mans plāns un inscenējums! Sabiedrībā sievietēm vienmēr jāsaka: “Ļoti pateicos, bet es izskatos tiešām briesmīgi, es esmu resna.” Un provokācija ir tā, ka šīs sievietes ir 70 gadu vecas un viņas stāsta pārējiem, cik skaistas viņas ir! Jā, cilvēki manos darbos man uzticas, bet šīs uzticēšanās vairāk tiek izpausta uzvedībā, ne vārdos. Ja jūs pierakstītu tekstu no visām manām filmām, jūs redzētu, ka neviens neko īpašu nav pateicis.

**L.K.:** (jautājums Pilvi Takalai) Kino zinātniece Lora Malvija (Laura Mulvey) ir teikusi, ka sieviešu zinātkāre “izpaužas gandrīz kā nepārvarams dzinulis ar mērķi atklāt kaut ko, un šī vēlme tiek izjusta tik spēcīgi, ka tā pārspēj jebkādas aizliegumus vai briesmas”. Vai tu tam piekristu attiecībā uz saviem darbiem?

**P.T.:** Es varu piekrist šim apgalvojumam, bet es gan nesaskatu, kāpēc šai zinātkārei ir jābūt attiecināmai uz sievietēm. Manos darbos man ir vēlme piederēt un piedalīties un atklāt un izprast man nezināmas sociālās sistēmas. Man katrā ziņā nav nekas pret rājieniem un pārmetumiem no apsardzes Disnejlendā vai iepirkšanās centros, bet es neteiktu, ka sevi pakļauju briesmām. Faktiski zināma briesmu pakāpe ir nozīmīga manu darbu sastāvdaļa. Ārēji šķietami bīstamās darbības patiesībā ir diezgan nekaitīgas un daudz pastāsta par nerakstītajiem

female also plays a certain role, especially in works such as *Event on Garnethill*, where I dressed in a catholic school uniform and hanged out on the streets among the school kids. Also in *The Real Snow White* – I could play exactly this character, because I am female. If I had to choose to be a prince, who would be interested in me? (laughing) The character of Snow White, on the other hand, is very popular and appealing. I'm not sure how it worked in *The Trainee*, but in Finnish culture women are considered to be more talkative and more likely to start a conversation. If a young man were to sit in the office and do nothing – like I did in my project – people would think that it is just a normal Finnish guy. It is more difficult with intercultural projects, like the one I did in Turkey, where I entered male-only coffee houses with three Turkish women to play games. I was both female and foreign and it would have made sense to send only Turkish women to these places, but in that case I would have been excluded from my own work.

**J.R.:** One thing about Rouch – I think he cannot be part of the male society in Africa either. I think that's an illusion. This idea of being an ethnographer for society as part of society – that is a desire. It's also the desire through your research to go into another society, but I think it's always an illusion.

**L.K.:** In *Forever* women seem to be candidly open and they tell you what they think of beauty. In a way they do trust you. If you, for example, were male, probably they wouldn't trust you?

**J.R.:** I don't think so. In *Forever*, yes, they tell me a lot, but at the same time they say nothing, they don't tell me big secrets. For me, the words become a form of a teaser, but underneath you see how the women act with the camera, how they turn around and that's what they are really saying. What makes people cringe in *Forever* is the positive things these wealthy women are saying about themselves. So the audience say – oh, these rich women, they are not critical about themselves. But that was totally intended, that was what I staged! In society, women always have to say: “Thank you very much, but I look really awful, I am fat, etc.” And the provocation is that these women are 70 years old and they are telling people how beautiful they are! Yes, my subjects trust me, but the trust is expressed more in the way they behave than what they say. If you typed down all my films, you would see – nothing is said.

**L.K. to P.T.:** The film theorist Laura Mulvey has said that female curiosity “is experienced almost like a drive with an aim and

likumiem, kas mūs spēcīgi ierobežo. Nest naudu caurspīdīgā plastmasas maisiņā iepirkšanās centrā ir minimāls risks, bet cilvēkiem tas liekas kaut kas sevišķi bīstams. Uzvilkt skolas formu nekādā ziņā nav pretlikumīgi vai pret noteikumiem, bet es tiku brīdināta, ka man jābūt gatavai tiesas prāvām, kad filmēju "Notikumu Gārnhilā".

**L.K.: (jautājums Jūlikai Rudēliusiai) Ņemot vērā mākslas vēsturi un faktu, ka atsevišķiem mākslas novirzieniem nebija lemts pārāk garš mūžs, un to, ka jaunākās tendences mūdienu sabiedrībā diktē, ka ikvienam nepieciešams Facebook un Twitter profils, vai, pēc tavām domām, videomākslai ir nākotne?**

**J.R.:** Man liekas, video ieguva lielāku ievērību mākslā tāpēc, ka tas kļuva pieejamāks. Pirms tam bija tikai kino un cilvēki, kas strādāja eksperimentālā kino lauciņā, bet tad nāca video. Es domāju, videomāksla paliks, tāpat kā paliks fotomāksla. Videomāksla pati par sevi nav mākslas novirziens, tā es nepavisam nedomāju. Bet interesanti šobrīd ir tas, ka video un fotogrāfija ir mediji, kas kļuvuši tik pieejami pašdarinājumiem, ka jūs varat domāt – kāpēc gan iet uz muzeju, lai redzētu kādu darbu, ja to var apskatīt *Youtube*. Manu darbu realizācijas izmaksas ir pieaugušas lielos apmēros, un man grūti pateikt, vai tas noticis neapzināti, lai uzsvertu atšķirību starp neskaidru, mājas apstākļos filmētu *Youtube* video, vai ne. Es nedomāju, ka videomākslai lemts īss mūžs, uzskatu, ka tas ir medijs un ka tas turpināsies, bet tās pozicionējums var mainīties pieejamības dēļ. Katrā ziņā būs interesanti redzēt, kāda nākotne videomākslai būs šajā sociālo tīklu un pašreklāmas cirkā, kurā mēs visi šobrīd atrodamies. ●

**Jūlika Rudēliusa** dzimusi 1968. gadā Ķelnē, Vācijā. Šobrīd dzīvo un strādā Amsterdamā un Ņujorkā. Personālizstādes: *BijlmAir: Your Blood is as Red as Mine*, Amsterdamā (2004); *Geld! Julika Rudelius*, Grāca (2006). Grupu izstādes: *Untitled*, Londonā (2004); *Populism*, Viļņa, Amsterdamā un Frankfurte (2005); Kvandžu biennāle, Dienvidkoreja (2006); *The Youth of Today*, Frankfurte (2006); *Global Feminisms*, Ņujorka (2007).

**Pilvi Takala** dzimusi 1981. gadā Helsinkos. Šobrīd dzīvo un strādā Amsterdamā. Personālizstādes: *Between Sharing and Caring*, Nante (2007); *The Trainee*, Helsinki (2008); *The Angels*, Turku (2008); *Outshiners*, Zagreba (2008). Grupu izstādes: 9. Stambulas biennāle (2005); *Songs of Freedom and Love*, Stambula (2006); 5. Berlīnes biennāle (2008); *And the moral of the story is... Morality Act III*, Roterdama (2010); 4. Bukarestes biennāle (2010); *How to Work (More for) Less*, Bāzele (2011); *The Other Tradition*, Brisele (2011); *If It's Part Broke, Half Fix It*, Viļņa (2011). 2011. gada 9. jūnijā Pilvi Takala kļuva par prestižās *Prix de Rome* balvas ieguvēju.

<sup>1</sup> Saskaņā ar Pilvi Takalas teikto paldies jāsaka Nīderlandes valdībai, kura ir ļoti dāsna jauno mākslinieku atbalstīšanā. Sniedzot finansējumu un nodrošinot māksliniekus ar radošo telpu, māksliniekiem nav cita uzdevuma kā radīt. Apstākļi ir ideāli, un, pateicoties šādām divu vai vairāku gadu programmām, jaunos, perspektīvos māksliniekus Nīderlandē vēlāk nodēvē par sev piederošiem.

<sup>2</sup> Intervencc – interaktīvs mākslas projekts, kad tiek iesaistīti skatītāji vai izmantots iepriekš radīts mākslas darbs / vieta. Kā mākslas izpausmes veids intervence tiek saistīta ar Vīnes akcionismu, dadas kustību un neodadaismu.

**object to discover something felt so strongly that it overwhelms prohibition or danger". Would you agree?**

**P.T.:** I can relate to the quote, but I don't see why this curiosity should be female in particular. In my practice I have a drive to belong and to take part in situations and to discover and understand social systems not familiar to me. I definitely don't mind being embarrassed or being scolded by security in Disneyland or malls, but I wouldn't say I put myself in danger in my work. I think the degree of danger is actually a crucial part of my practice. The seemingly dangerous acts that actually are quite harmless tell a lot about how strongly we are limited by unwritten rules. Carrying cash in a transparent plastic bag in a mall is a minor risk, but appears as something extremely dangerous. Dressing up in a school uniform is in no way illegal, or even against the rules, but I was told I should prepare being sued when making *Event on Garnethill*.

**L.K. to J.R.: Taking into account art history and the fact that some art movements were very short-lived and that the latest trends in today's society dictate that everyone should be on Facebook and Twitter, do you think video art has a future?**

**J.R.:** I guess video became more important in art because it became more accessible. Previously, you had film and people working with experimental film, but then video came onto the platform. I think video art is going to stay, as photography is going to stay. Video art in itself is not a movement, I don't think so at all. But what is interesting at the moment, video and photography are the two mediums that are so accessible for self-made stuff that you can question yourself why, for example, you would go to a museum when you can see a movie on YouTube. My production costs increased enormously, and I don't know whether it happened subconsciously to make a distinction between a hand-held, shaky YouTube movie or not. I don't think that video art is short-lived, I think it's a medium and it's going to continue, but its whole standing might change through its accessibility. It will be interesting to see what future video art will have in this full-blown social media and self-promoting circus we are in at the moment. ●

**Julika Rudelius** – born in 1968 in Cologne, Germany, currently lives and works in New York City. Solo exhibitions have been presented by the Grazer Kunstverein in Graz, Austria (2006) and the Stedelijk Museum Bureau in Amsterdam, NL (2004). Group exhibitions include *Untitled 2004* at London Tate Modern (2004), *Global Feminisms* at the Brooklyn Museum, New York (2007); the Gwangju Biennale in Korea (2006); *The Youth of Today* at the SchirnKunsthalle in Frankfurt, (2006), and *Populism* (2005), which toured to institutions in Vilnius, Oslo, Amsterdam, and Frankfurt.

**Pilvi Takala** – born in 1981, Helsinki, currently lives and works in Amsterdam. Solo exhibitions include Kiasma Museum of Contemporary Art, Helsinki; Turku Art Museum; Galerija Miroslav Kraljevic, Zagreb; Frac des Pays de la Loire, Nantes. Her work has been shown in group shows in Kunsthalle Basel; Wiels, Brussels; Witte de With, Rotterdam; CAC, Vilnius; 4<sup>th</sup> Bucharest Biennial; Eskilstuna Art Museum, Sweden; 5<sup>th</sup> Berlin Biennial; 9<sup>th</sup> Istanbul Biennial; Platform Garanti, Istanbul and Kunsthalle Helsinki. On 9 June 2011, Pilvi received the prestigious *Prix de Rome* award.

Translator into English: Laine Kristberga

<sup>1</sup> In line with what Takala has said, thanks is due to the Dutch Government, which is very generous in supporting young artists. By providing funding and ensuring the artists with studios, the artists have no other task but to create. The conditions are ideal, and also due to such residency programmes lasting for a couple of years, the Dutch later adopt these young and promising artists as their own.

<sup>2</sup> Intervention – an art project that interacts with the audience, previously created works of art or an existing venue. As a form of artistic expression, intervention is linked with Viennese Actionism, the Dada movement and neo-Dadaism.