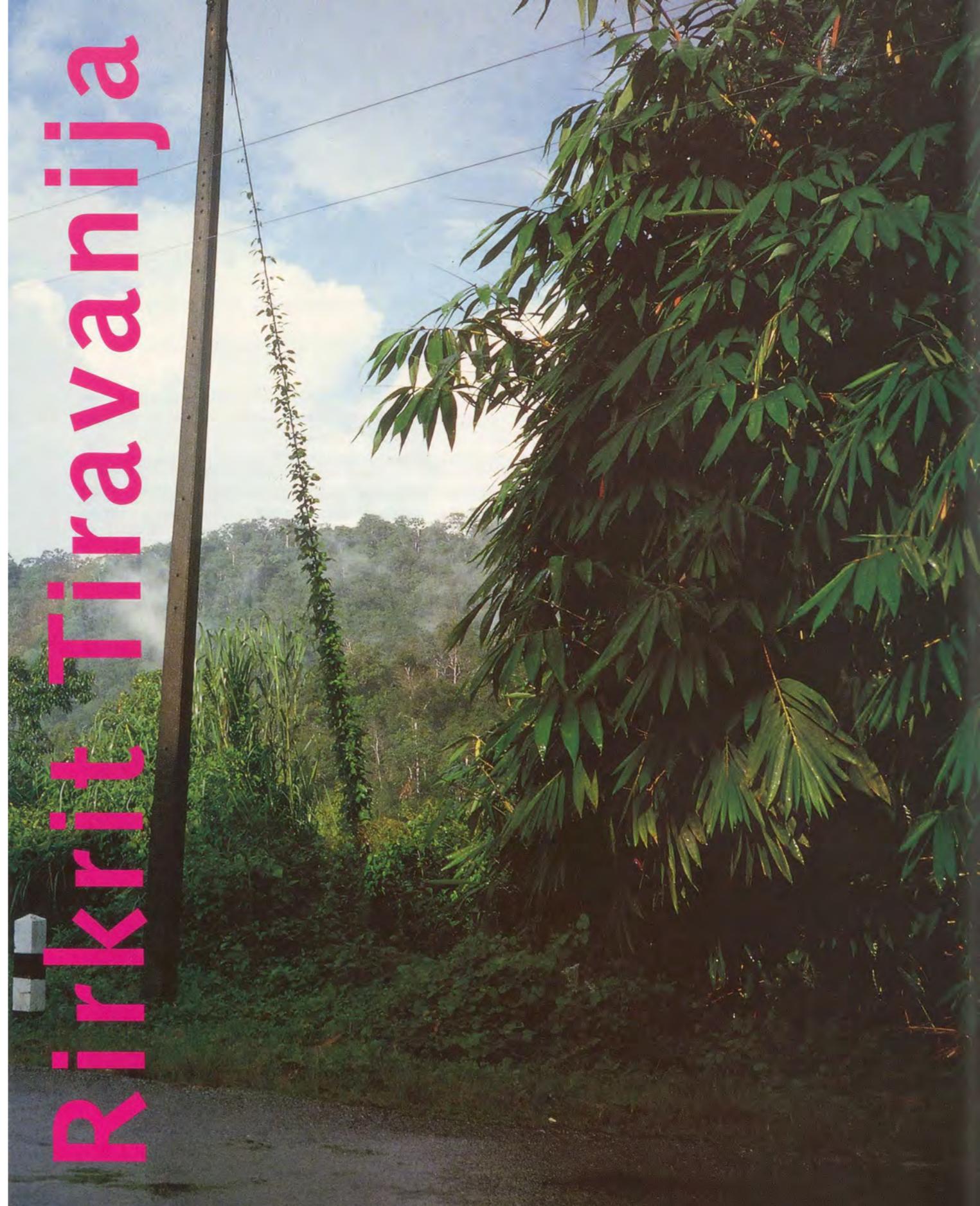


Rirkrit Tiravanija



LIAM GILLICK · RIRKRIT TIRAVANIJA

Forget about the Ball and Get on with the Game

from a truncated correspondence (simile: belly laughs)

There is a fundamental difference here...

One set of work creates potential through establishing situations that may be used. Another set is rooted in an investigation of these parallel positions...

And now parallel histories are fabricated, spaces in time that may be occupied too. And of course the point of contact is not so much a specific moment in time as it is a band of multiple connections...

One artist allows relationships to be established and the other forces relationships to be exposed and exploited. This is not a question of passive and active. The truth of the matter is that it may not really be possible to drag two activities together...

Set up a potential exchange and sit back while the vagueness washes over you. There are some moments when artists realise that there are shared elements, even if those common parts are only apparent through accident and context. But in this case it has nothing to do with formal concerns...

LIAM GILLICK is an artist and critic who lives in London.



Rirkrit Tiravanija (with hat) and his brother, London, 1964 /
Rirkrit Tiravanija (mit Hut) und sein Bruder, London, 1964.

In fact there is very little in common. So what would be the reason to talk? In this case certain exhibitions have been experienced together. Structures have been applied to two quite separate activities yet there are moments when it might be interesting to allow another heightened layer of dialogue to take place...

Where is the common ground? How can you find this area and play within its parameters? Is it possible to bring a couple of separate views together when they have already been forced together?

Sometimes it is necessary to be dragged back a couple of months or so...

Many thoughts have come and gone...

Some of this is made easier by giving full consideration to the way in which projects intersect. It is interesting that certain trends may be identified. And sometimes there are coincidences, not within the work itself but in prevailing tendencies: nothing to do with aesthetic shifts but rather with varied approaches. Alternatives to the way in which art is framed within a gallery context, whether that be a private or public space, an alternative that can exist for the moment within those institutional areas...

The first contact with a piece sometimes allows people to work their way out of a dead-end situation. Occupied and distracted...

Some proposals that involve the introduction of elements of work, service and communal activity into gallery spaces allow a degree of reordering to take place that creates a parallel position, a space that can be used alongside of all the other stuff. Is it any real surprise that some people do not know what to do in this space at first? A leap of faith is required to participate in the first meal for example, or enter the parallel space of a set of histories...

Maybe this effect, an element of distraction, is an important thing when encountering the familiar. It can involve a serious shift (simile: belly laughs). Some people choose not to elicit a clear set of relationships. And sometimes we must engage in a work to a greater extent than is immediately apparent, no choice in the matter. This can produce an effect greater than, or at least parallel to, that of the most seductive art object. It's possible that these effects could take place without anyone ever being truly aware of a change in circumstances (simile: socialising)...

Maybe this is because we are now dealing with a different sort of engagement. Maybe it is important to try and talk about this idea of involvement. It is still difficult. It is not possible to play games in the field of interactivity alone, an obviously im-

possible but frequently attempted exercise. Yes, there should be a different order of engagement...

There is a difference. A change that is not about the ball, but about the person playing the ball. For example, do you usually look at the way the ball is moving or at the person moving the ball? This should be addressed in order to emphasise how different our separate practices are from earlier conceptual strategies, and how they veer away from the bombed-out postmodern cultural borrowing that permeates other work...

There are important subjects to discuss. Firstly, levels of engagement. Secondly, fictions and the extent to which certain work must be viewed in terms of game-playing. How to make a film and how to create an effective narrative. How to address this "really real" syndrome where art has apparently shifted into parallel areas that are indistinguishable from other social constructions.

Think about the football game in Johannesburg, (Philippe Parreno & Rirkrit Tiravanija, Johannesburg Biennale, 1995). The idea of engagement developed quite naturally. It was what it was, but there were levels of interpretation that quite clearly addressed a reason for being in a situation. It was a collaboration, a collective experience which worked out fine in the end because the game was a draw. The ball is made for everyone, it is simple, it is round and easily handled. Of course we approach this kind of construction with different degrees of comfort, with different ideas of how it can function for us. If in life you could make something like a ball and nothing else, then perhaps it would not be necessary to talk about engagement. (But is it too late for archetypes?) A precise tool that can be used anywhere. A set of clear approximations for things we are familiar with. Something beyond language. There are times when we must consider the potential of tools and other devices that are used between people and which provide a reason for people to do something.

It is important for us to work out whether we believe this or not...

Certainly some of the shows that both of us have been in have tried to deal with these issues. We must examine the level of ironic engagement with pieces, in the sense of what people get up to when the question becomes, "How do you use your work?" Irony is quite nice, when one does not see it immediately. What precisely is "simile: belly laughs"? Referring to context as a way of working; working in a parallel space; also referred to as "something else," "someplace else" and "not quite named"...

Regarding the idea of authenticity and the extent to which people have found it necessary to play with such issues; there is something important about the idea of a "background," a location where everything is possible. The area that everything stands, sits, lies or walks upon. Quite close but never close enough, always present but never apparent. "Really real" but always fiction. Always narrative but never narrated...

A concentration of relationships; levels of engagement and shifts of focus; a different model, developed so that the subject/object has shifted, or maybe the relation between subject and subjected has changed. The reality is no longer at the centre. Parallel positions may be the real centre of activity. It is possible that there is more space for things to happen within this exchange, because it is never "really real" but another fiction. It is not possible to be really real within the parameters we are involved in. The lights are too bright and the walls are a little too white or too dim and all different colours...

I have found that the time you spend preparing a piece of work for a show and the way that might engage the other artists involved in the same show is often crucial towards aiding a dialogue. Working on something quite mundane (I'm thinking of chopping food, for example, but it could be shifting beer or building a new space) helps with this

discursive process, creating situations where there is no obvious gap between the preparation period and the exhibition period. Activity and analysis in reflection...

There are different ways to become involved in something. Various directions and points of entry. A lack of ambition for the sake of comfort, yet this comfort is not in any way lacking a critical element. Is it possible to subvert all these positions?

It is possible to find the space between parallel lines that may mark out the boundaries of effects. The investigation of these areas is already familiar in science and mathematics. This shared element might be on the most vague level. It is certainly true that the way in which certain ideas have developed (such as the idea of parallel activities by Rirkrit Tiravanija and the parallel histories of Liam Gillick's ERASMUS IS LATE, 1995) is quite a distance from the superficial readings of interactivity, yet the basic agenda—where there is a real effort to link up with some structures from beyond the familiar realm of art—remains shared, and has become a normalised strategy...

This is not to do with appropriation or copying other people's activities, but with the way in which it has been necessary to begin again. Setting up new base lines. New opportunities for dialogue, emphasising a veiled attack on metaphor, wit, and irony in favour of simile, belly laughs (and eating belly pork) and believing it all...

Music can work in many contexts. The level of engagement can shift from foreground to background extremely rapidly. And this is not simply a level of volume. Music operates in a parallel space where everything is moving around it while it, too, remains mobile. Maybe it is good to set up a condition from which certain, perhaps even specific, functions are activated. Something quite normal. Not authentic, just normal. A shifting set of foregrounds and backgrounds. Places where there is still some room to manoeuvre.

LIAM GILLICK · RIRKRIT TIRAVANIJJA

Vergiss den Ball und spiel weiter

Aus einem gekürzten Briefwechsel (Gleichnis: herzhaftes Lachen)

Da gibt es einen grundlegenden Unterschied...

Eine Werkgruppe eröffnet Wege und Möglichkeiten, indem sie Situationen schafft, die weiterverwendet werden können; die andere beruht auf der Untersuchung dieser parallelen Situationen...

Und jetzt werden parallele Geschichten erzählt, Räume in der Zeit, die man besetzen kann. Und natürlich ist der Berührungspunkt weniger ein bestimmter zeitlicher Moment als vielmehr eine Kette vielfältiger Verknüpfungen...

Der eine Künstler lässt zu, dass Beziehungen entstehen, der andere erzwingt sie gewaltsam, um sie vorzuführen und auszuschlachten. Das hat nichts mit aktiv oder passiv zu tun. Wahrscheinlich ist es wirklich nicht möglich, verschiedene Handlungsweisen zu vereinen.

Schaff die Ausgangslage für einen potentiellen Austausch, lehne dich zurück und lass dich von der Unbestimmtheit überfluten. Es gibt Momente, in denen Künstler erkennen, dass es Gemeinsamkeiten gibt, selbst wenn die gemeinsamen Elemente nur durch Zufall und Kontext deutlich werden.

LIAM GILLICK ist Künstler und Kunstkritiker und lebt in London.

Aber hier geht es nicht um formale Fragen...

Tatsächlich gibt es sehr wenige Gemeinsamkeiten. Aus welchem Grund wollen wir also miteinander reden? Im konkreten Fall gibt es einige gemeinsam erlebte Ausstellungen. Zwei völlig verschiedene Formen der Aktivität wurden dabei in bestimmte Strukturen eingebunden. Doch manchmal kann es interessant sein, den Dialog auf einer anderen, höheren Ebene zu führen...

Wo ist die gemeinsame Basis? Wie kann man diesen Bereich auffinden und innerhalb seiner Parameter spielen? Kann man zwischen zwei verschiedenen Standpunkten eine echte Verbindung herstellen, nachdem der Zwang äusserer Umstände sie bereits zusammengeführt hat?



Tiravanija family in London, 1964 / Familie Tiravanija in London, 1964.

Manchmal ist es nötig, sich einige Monate zurück-zuversetzen...

Viele Gedanken sind aufgetaucht und wieder verblasst...

Manches wird einfacher, wenn man sich überlegt, wie genau die verschiedenen Projekte sich überschneiden. Interessanterweise lassen sich da gewisse Tendenzen ausmachen. Und manchmal gibt es Übereinstimmungen, nicht in den Arbeiten selbst, jedoch in ihren aktuellen Tendenzen: Das hat nichts mit ästhetischen Trends zu tun, sondern mit der Vielfalt unterschiedlicher Ansätze. Alternativen zur Präsentation von Kunst im Galerie-Kontext, sei es im privaten oder öffentlichen Raum, eine Alternative, die für eine begrenzte Zeit in diesem institutionellen Umfeld bestehen kann...

Der erste Kontakt mit einem Werk ermöglicht es den Leuten manchmal, aus einer Sackgasse herauszufinden. Beschäftigt und beunruhigt...

Projekte, die auch Elemente von Arbeit, Service und gemeinsamen Aktivitäten in die Galerieräume tragen, erlauben eine Neu-Ordnung, und es entsteht eine Vergleichssituation, ein paralleler Raum, der zusätzlich zu allen übrigen Dingen genutzt werden kann. Ist es da wirklich verwunderlich, dass manche Leute zunächst nicht wissen, was sie mit diesem Raum anfangen sollen? Es braucht eine rechte Portion Vertrauen und guten Willen, um zum ersten Mal an einem Essen in der Galerie teilzunehmen oder den parallelen Raum einer Inszenierung von (persönlichen) Geschichten zu betreten, indem man sich auf diese einlässt...

Vielleicht spielt gerade dieses Element der Verwirrung eine wichtige Rolle bei der Begegnung mit Vertrautem. Daraus kann sich eine tiefgreifende Veränderung ergeben (Gleichnis: herzhaftes Lachen). Manche Leute ziehen es vor, keine klaren Verhältnisse zu schaffen. Und manchmal müssen wir uns auf eine Arbeit tiefer einlassen, als es auf den ersten Blick scheint, man hat gar keine Wahl. Zuweilen kann dies eine Wirkung erzielen,

die es mit dem verführerischsten Kunstobjekt aufnimmt oder es gar übertrifft. Und dies kann geschehen, ohne dass sich überhaupt jemand einer Veränderung der Situation bewusst wird (Gleichnis: Sozialisation)...

Vielleicht liegt das daran, dass wir es heute mit einer anderen Form von Beteiligtsein zu tun haben. Vielleicht ist es wichtig, über diese Idee des Engagements zu sprechen. Das ist noch immer schwierig. Sich ausschliesslich auf dem Spielfeld der Interaktivität zu bewegen ist eine offensichtlich unmögliche, aber dennoch immer wieder versuchte Übung. Ja, die Beteiligung sollte in anderer Form stattfinden...



Rirkrit Tiravanija, London, 1964.

Es gibt einen Unterschied. Einen Wandel, der nicht den Ball betrifft, sondern die Person, die den Ball spielt. Achtest du zum Beispiel normalerweise eher darauf, wie sich der Ball bewegt, oder auf die Person, die den Ball in Bewegung hält? Der Hinweis ist wichtig, um klarzumachen, wie sehr sich unser jeweiliges Vorgehen von früheren konzeptuellen Strategien unterscheidet, und dass es von jener abgedroschenen post-modernen Anlehnung an kulturell Vertrautes, die andere Arbeiten prägt, Abstand nimmt...

Da gibt es einiges zu besprechen. Zunächst die verschiedenen Grade von Beteiligung. Dann die Fiktionen und die Frage, in welchem Mass gewisse Arbeiten unter dem Begriff des Spiels erfassbar sind. Wie man einen Film dreht und eine

wirkungsvolle Geschichte erzählt. Wie man mit diesem «Wirklich echt»-Syndrom umgeht, nachdem Kunst sich offensichtlich auf parallele Bereiche verlagert hat, die nicht mehr von anderen gesellschaftlich konstruierten Situationen zu unterscheiden sind.

Denken wir an das Fussballspiel in Johannesburg (Philippe Parrena & Rirkrit Tiravanija, Biennale Johannesburg 1995). Die Idee der Beteiligung ergab sich von selbst. Es war, was es war, aber es gab verschiedene Möglichkeiten der Interpretation, die ganz klar auf den Grund Bezug nahmen, warum man in einer bestimmten Situation ist. Es war eine Gemeinschaftsarbeit, eine kollektive Erfahrung, die prima funktionierte, weil das Spiel attraktiv war. Der Ball ist für alle da, er ist einfach rund, und man kann leicht mit ihm umgehen. Natürlich ist uns beim Umgang mit einer solchen, konstruierten Situation unterschiedlich zumute, wir haben verschiedene Vorstellungen davon, wie sie uns dienlich sein könnte. Wenn man mit Dingen im Leben einfach wie mit einem Ball umgehen könnte, wäre es vielleicht nicht nötig, über etwas wie Beteiligung zu sprechen. (Aber ist es für Archetypen zu spät?) Ein präzises Werkzeug, das überall angesetzt werden kann. Ein paar klare Umschreibungen für Dinge, mit denen wir vertraut sind. Etwas jenseits der Sprache. Manchmal ist es notwendig, sich Gedanken zu machen über das Potential von Werkzeugen und anderen Hilfsmitteln, die unter Menschen benutzt werden und sie dazu anregen, etwas zu tun.

Es ist wichtig, dass wir uns klarmachen, ob wir dies glauben oder nicht...

Einige der Ausstellungen, an denen wir beide beteiligt waren, haben versucht, sich mit diesen Themen auseinanderzusetzen. Wir müssen die Ebene der ironischen Auseinandersetzung mit einzelnen Werken untersuchen und uns überlegen, was Leute anstellen, wenn es um die Frage geht «Wie gehst du mit deiner Arbeit um?» Ironie ist schön, wenn sie nicht zu offensichtlich ist. Was

genau ist «Gleichnis: herzhaftes Gelächter»? Bezugnahme auf den Kontext als Arbeitsmethode; Arbeit in einem parallelen Raum, den man auch mit «etwas anderes», «anderswo» und «nicht näher bezeichnet» umschreiben könnte...

Zur Idee der Authentizität und der Bedeutung, die das Spiel mit den entsprechenden Themen für die Leute hatte: Die Idee des «Background» spielt eine wichtige Rolle, als Ort, an dem alles möglich ist. Der Grund, auf dem alles steht, sitzt, liegt oder geht. Ziemlich nah, aber niemals nah genug, immer gegenwärtig, aber niemals offenbar. «Wirklich real», aber immer Fiktion. Immer eine Geschichte, doch niemals zu Ende erzählt...

Eine Konzentration auf Verhältnisse; Grade der Beteiligung und Verlagerung des Interesses. Ein anderes Modell, in welchem sich das Subjekt/Objekt verschoben hat, oder die Beziehung des Subjekts zu seiner eigenen Lage hat sich verändert. Die Wirklichkeit steht nicht mehr im Mittelpunkt. Vielleicht sind parallele Standpunkte das eigentliche Zentrum des Handelns. Innerhalb dieses Austausches gibt es vielleicht mehr Raum für Entwicklungen, weil er nie «wirklich real» ist, sondern nur eine weitere Fiktion. Im Rahmen der Parameter, in denen wir uns bewegen, ist es nicht möglich, wirklich real zu sein. Die Lichter sind zu hell, und die Wände sind ein bisschen zu weiss oder zu schummerig, und lauter verschiedene Farben...

Ich habe festgestellt, dass die Zeit, die man mit der Vorbereitung eines Werkes für eine Ausstellung zubringt, und die Art, wie andere beteiligte Künstler dabei involviert sein können, oft entscheidende Auslöser für das Entstehen eines Dialogs sind. Eine ganz gewöhnliche Arbeit (ich denke beispielsweise an Gemüseputzen, aber man kann auch Bier trinken oder einen neuen Raum aufbauen) ist hilfreich bei diesem diskursiven Prozess. So entstehen Situationen, in denen es keine Kluft mehr gibt zwischen der Vorbereitungsphase und der eigentlichen Ausstellung. Eine Reflexion von Aktivität und Analyse...

Rirkrit Tiravanija

Es gibt unterschiedliche Weisen, in etwas hineingezogen zu werden. Verschiedene Richtungen und Ansatzpunkte. Weniger Ehrgeiz zugunsten von mehr Behagen, doch diesem Behagen fehlt keineswegs das kritische Element. Ist es möglich, all diese Positionen umzustossen?

Es ist möglich, den Raum zwischen Parallelen zu finden, die verschiedene Einflussbereiche begrenzen. In Wissenschaft und Mathematik ist man mit der Untersuchung solcher Bereiche bereits vertraut. Das gemeinsame Element mag von äusserst vager Ordnung sein. Natürlich stimmt es, dass die Entwicklung gewisser Ideen (wie jene der parallelen Aktivitäten von Rirkrit Tiravanija und die parallelen Geschichten in Liam Gillicks ERASMUS IS LATE, 1995) weit entfernt ist von der oberflächlichen Lesart der Interaktivität. Doch das Grundmuster, nämlich der ernsthafte Versuch, an Strukturen ausserhalb des vertrauten Reichs der Kunst anzuknüpfen, ist dasselbe und ist inzwischen zu einer normalen Strategie geworden...

Das hat nichts mit der Aneignung oder Übernahme von Verhaltensweisen anderer zu tun, sondern mit der Notwendigkeit eines Neubeginns. Neue Richtlinien schaffen. Neue Möglichkeiten des Dialogs; eine heimliche Attacke auf Metapher, Witz und Ironie, zugunsten von Gleichnis, herzhaftem Lachen (und Bauchspeckessen), während man all das auch glaubt...

Musik funktioniert in den unterschiedlichsten Zusammenhängen. Die Wirkungsebene kann dabei äusserst schnell von Vordergrund zu Hintergrund wechseln. Und das ist nicht nur eine Frage der Lautstärke. Musik wirkt in einem parallelen Raum, wo alles sich um sie herum bewegt, während sie selbst auch in Bewegung ist. Vielleicht sollte man Bedingungen schaffen, aus denen heraus sich gewisse, vielleicht sogar klar definierte Funktionen ergeben. Nicht authentisch, einfach nur normal. Eine Reihe von beweglichen, wechselnden Vorder- und Hintergründen. Orte, die noch Raum für Bewegung offenlassen. (Übersetzung: NANSEN)



RIRKRIT TIRAVANIJJA, UNTITLED, 1994
(from Madrid Airport to Reina Sofía) /
OHNE TITEL (vom Flughafen Madrid zum
Reina Sofía).

*Installation view, "Economies: Hans Accola
and Rirkrit Tiravanija," Walker Art Center,
1995 / während der Ausstellung «Economies:
Hans Accola and Rirkrit Tiravanija.»
(PHOTO: ERIC MORTENSON, WALKER ART CENTER)*

