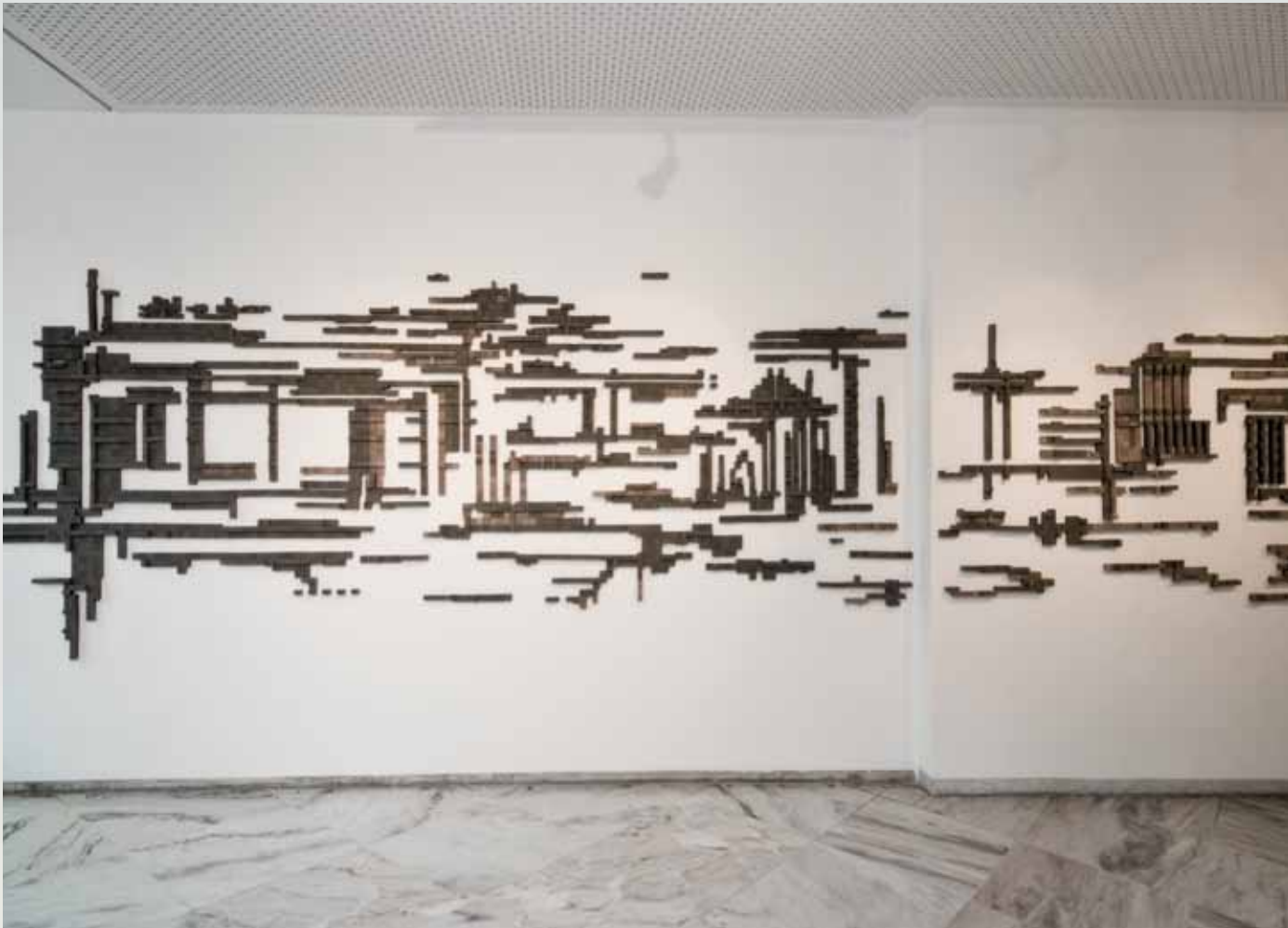


'PATRICIJA GILYTE

VIDEO_SCULPTURE











BURCU DOĞRAMACI IM INTERVIEW MIT PATRICIJA GILYTE, Anfang Oktober 2011

Burcu Doğramacı in interview with Patricija Gilyte, early October 2011

BURCU DOĞRAMACI // Patricija Gilyte, seit einiger Zeit ist ein bemerkenswerter Wandel in Ihren künstlerischen Arbeit festzustellen. Während bis vor zwei Jahren vor allem Videoarbeiten entstanden, arbeiten Sie heute plastisch-bildlich und mit gänzlich anderen Materialien.

PATRICIJA GILYTE // Ich wurde tatsächlich schon öfter auf diesen Wandel hingewiesen. Auch zuvor brach ich in meiner Arbeit an einem bestimmten Punkt ab, wann immer ich beispielsweise eine Werkgruppe für abgeschlossen erachtete. Dann schuf ich mir neue Wege. Somit kamen die Arbeiten, die sich auf ihren Entstehungsort beziehen, meist mit den bestimmten Städten, in denen ich arbeitete, neu hinzu. Es sind auch weiterhin zwar mehrere Videoarbeiten entstanden, aber dennoch hat sich etwas verändert. Hinzu kamen die, so wie Sie es genannt haben, plastisch-bildlichen Wandreliefs. Ich nenne sie die ‚Pixelarbeiten‘, die es so vor 2008 noch nicht gab.

BD // Wie kam es zu diesem Umbruch?

PG // Das ergab sich aus meiner Beschäftigung mit Video und Raum. Das Bild als solches spielt in meinen Arbeiten nur als (Bestand-)Teil einer Sequenz eine Rolle. Eine Videoprojektion an der Wand ergibt ein Bild, dessen rechteckigen Rahmen ich immer wieder zu durchbrechen oder aufzulösen versuche. Unser Blick hält selten etwas in rechtwinkligen frames fest. Er schleicht, schwenkt, berührt die Dinge oder dringt hinter der Oberfläche ein, ist dennoch nie beschränkt auf Format eines Fotos oder eines flachen Bildes. Meine Pixelarbeiten entstanden also als eine Art von Verräumlichung, Materialisierung einer Videoprojektion, als Darstellung mehrerer sich überlappender Sequenzen auf einer Ebene. Es sind Zeilen von einzelnen, zueinander gereihten Bildpunkten – deswegen nenne ich sie Pixel –, die sich innerhalb eines offenen, sich mit der Umgebung und mit dem Raum verbindenden Rahmens befinden. Ich erzähle weiterhin das, was ich bisher in Videos tat, jedoch ohne die Räume extra dafür abdunkeln zu müssen.

BURCU DOĞRAMACI // *Patricija Gilyte, for quite some time, a remarkable transition has become noticeable in your artistic work. Whereas until two years ago, predominantly video-works were produced, today, you work with entirely different media and materials including three-dimensional, pictorial elements.*

PATRICIJA GILYTE // *Indeed, this change has been frequently pointed out to me. In fact I have been prone to abandoning my work at a particular stage for some time now, for example, whenever I've considered a phase of work to be complete. Then I started to develop new approaches. As a result, works, closely related to their place of origin, were produced mainly in the cities I was respectively working in. I still created some video work but something had changed; in response to this change, I started on three-dimensional, pictorial mural reliefs, as you call them. I call them pixel-works, which did not exist before 2008.*

BD // *What caused this change?*

PG // *It was the result of my interest in video and space. In my work, the image as such, is important only as the singular element of a sequence. A video projection casts rectangular framed images on the wall, which I persistently attempt to break, deconstruct, or dissolve. Our gaze rarely fixes something in rectangular frames. It moves around, touches upon the objects, or infiltrates the surface from behind; yet, it is not merely restricted to the format of a photograph or a flat image. Therefore, my pixelated images, in a way, spatialize and materialize video-projections; they constitute a representation of several overlapping sequences, which all meet on one level. These lines consist of singular, yet, correlatively arranged elements. Thus, I refer to these as pixels situated within an open frame, freely connecting with their surrounding environment and space. Similar to my video-works, these pixel-works recount the same content without having to darken rooms precisely for this purpose.*

WISHPOOL DAY_LIGHT_SQUARE 2011



BD // Sie benutzen für ihre mosaikartigen Stadtansichten den Begriff der Landschaften. Auffällig ist das Format, das schmal und langgestreckt, an Cinemaskop erinnert. Hat dieses Format eine bestimmte Bedeutung?

PG // Ja, es bezieht sich in der ersten Linie auf ein Format 4:3 oder 16:9, ganz so wie man es bei den Voreinstellungen der Videokamera festlegen kann. Wenn ich die Reliefs rein aus dem Gedächtnis direkt an die Wände, ohne Hilfe von Projektionsgeräte und Vorlagen, anbringe, lege ich das Seitenverhältnis im Voraus fest. Das hat auch mit meinem werkinternen Maßstab, mit Nähe und Distanz, der geplanten Nah- oder Gesamtansicht zu tun. Der Begriff ‚Stadtlandschaft‘ ist nicht vor mir erfunden, ich finde ihn aber sehr interessant, denn meistens wird er nicht auf Städte mit vielen Grünflächen, sondern auf die dicht bebauten angewendet.

BD // Wie gehen Sie vor, wenn Sie in einer bestimmten Stadt eine Ausstellung planen und eine ‚Stadtlandschaft‘ entwerfen möchten? Im 19. Jahrhundert wurde der Begriff des ‚Flaneurs‘ geprägt. Impressionisten wie Édouard Manet oder Literaten wie Charles Baudelaire haben als schlendernde Spaziergänger die besondere Atmosphäre der Stadt geatmet, haben beobachtet und diese Beobachtungen für ihre Werke verwendet. Sind auch Sie eine Flaneurin? Wie nähern Sie sich Städten an?

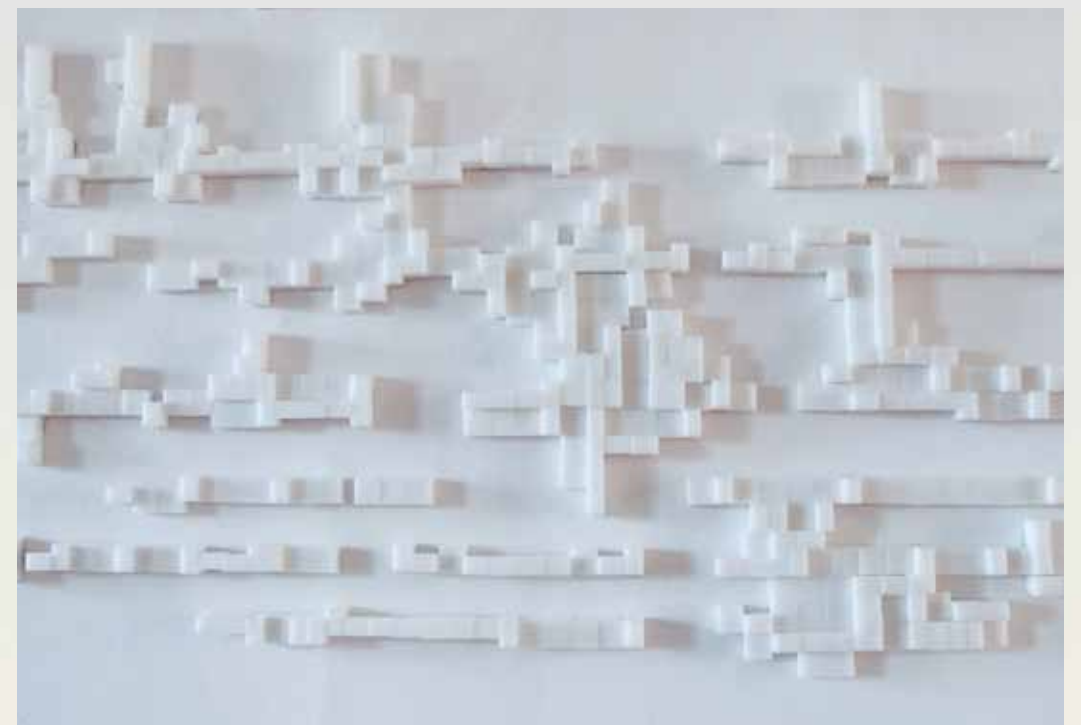
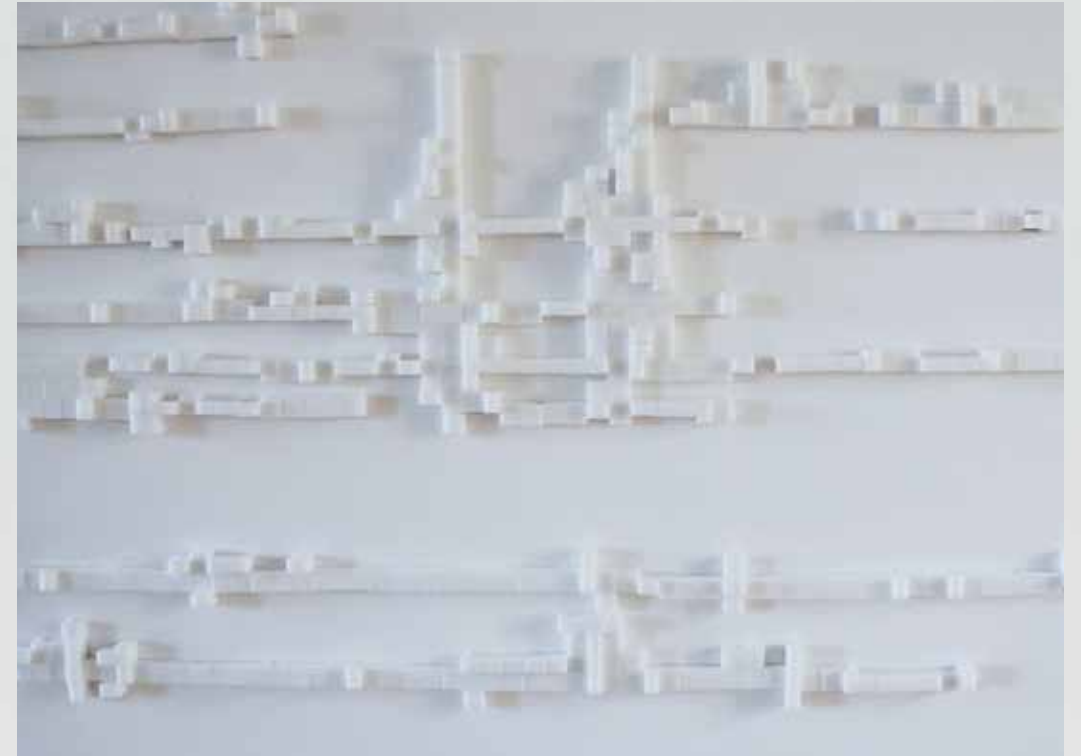
PG // Charles Baudelaire hat mich beeinflusst, wegen der Dimension der Sprache, als poésie pure, und weil die Erinnerung in seiner Dichtung strukturbildend ist. Literarische Werke spielen grundsätzlich eine wichtige Rolle für mich und lenken manche Entscheidungen im Hintergrund. Aber im urbanen Raum gehe ich selten wie eine Flaneurin vor. Manchmal simuliere ich den Blick eines Stadtplaners, eines Gestalters; ich analysiere die Stadt, man könnte sagen, ich ‚scanne‘ sie, indem ich sie tagelang mit öffentlichen Verkehrsmitteln, zu Fuß oder im Auto durchquere, um herauszufinden, ob die Stadt gestreckt und länglich (wie Dresden), oder diagonalbetont (wie Stuttgart) wirkt, oder ob etwa die vertikalen Linien überwiegen. Jedoch bin ich mir hier meiner Subjektivität und der Vielzahl von Annäherungsmöglichkeiten bewusst.

BD // *For your mosaic-like cityscapes you use the term ‚landscapes.‘ It is the narrow, elongated format reminiscent of Cinemascope lens systems that is most striking. Has this format a particular meaning?*

PG // *Yes, it first of all relates to the format 4:3 or 16:9, the same default-setting video cameras have. When I apply the reliefs directly on to the wall completely from memory, I determine the proportion in advance; any conventional means such as projectors, templates, or stencils are abandoned. This is related to my work’s internal scale, to the proximity and distance of both the intended close-up and overall view. The notion cityscape is not my invention, yet, I find it very interesting, since most of the time it is applied to densely developed areas, and not, as one would assume, to cities with many green spaces.*

BD // *How do you approach the planning of an exhibition in a particular city and the intention to design such a cityscape? It was the 19th century which shaped the notion of the ‘flaneur.’ Impressionists such as Édouard Manet or literati such as Charles Baudelaire were breathing in the particular atmosphere of cities whilst roaming their streets. They observed them and incorporated their findings into their works. Are you a flaneuse too? How do you approach cities?*

PG // *I am influenced by Charles Baudelaire’s dimension of language, its poésie pure, as well as the structural framework memory is provided with in his poetry. Generally speaking, literary works are important to me, channeling certain in the background. However, I hardly ever approach urban environments in a flaneur-like manner. Sometimes I simulate a city planner’s or urban designer’s professional view; I analyze the city, one could say, I ‘scan’ it by traversing it via public means of transport, on foot, or in the car for days on end, in order to find out whether a city is stretched and elongated (as is Dresden), or diagonally-shaped (as is Stuttgart), or whether vertical lines prevail. However, I am aware of my subjectivity and the many possibilities of approach.*





BD // Wie können, wie sollen die Betrachter Ihre Stadtlandschaften lesen? Wie wichtig sind Distanz und Nähe?

PG // Mich fasziniert es jedes Mal, wie die Stadtbewohner mir plötzlich die Bauten aufzählen, die für sie in meinen Arbeiten erkennbar sind. Das war im Fall von Stuttgart und von Kaunas besonders interessant zu beobachten. HEIDELBERG_INTERN war dagegen eher so etwas wie ein Zoom direkt auf einen zentralen Bereich, auf die Altstadt. Jedoch erklärten mir Menschen, die diese Arbeit von mir zwar nur als Abbildung sahen, aber selber in Heidelberg studiert oder eine Zeit lang dort gewohnt hatten, sie als entzifferbar und vertraut. Dabei ist es nie mein Ziel gewesen, eine erkennbare objektive Stadtvorlage zu schaffen. Ich arbeite mit dem Wechsel von Distanz und Nähe. Mich interessiert der Aspekt der räumlichen, sich überlappenden Darstellung, die einer Bewegung innerhalb einer Stadt gleicht, mal bergab, mal bergauf, und mehrmals dieselben Bauten erblickend. Ich möchte die stadinternen Codes und den Rhythmus der Stadt finden. Und ich denke über die Folgen eines Zustands der extremen Dichte nach, wenn sich irgendwann die Städte nahtlos aneinander fügen, wenn keine Lücken und Leerräume mehr vorhanden sind.

BD // In den Jahren 2010/2011 wirkten Sie bei dem interkulturellen Projekt art.homes mit, in dem es um einen Austausch zwischen Münchner und Istanbul Künstler ging. Gemeinsam mit einer türkischen Künstlerin bezogen Sie eine Wohnung in Istanbul. Dort haben Sie dann drei Wochen lang gearbeitet. War das der Zeitpunkt, an dem Sie erstmals über Zucker als Werkstoff und Material nachgedacht haben?

PG // Noch vor Istanbul ist STETTIN_REVERSE entstanden, eine Wandarbeit aus Würfelzucker; da ging es um die deutsch-polnische Stadtgeschichte (oder um das mosaikartig sichtbare Stadtschicksal) von Stettin und ich habe dort polnischen und deutschen Würfelzucker eingesetzt, um diese Unterschiede aufzuspüren. Die Anregung, für das art.homes-Projekt erneut den Zucker, also eigentlich ein Nahrungsmittel, als Werkstoff zu benutzen, kam über die Leitidee dieses Projektes, die Freundschaft, und weitere kulturspezifische Aspekte, so zum Beispiel die Bedeutung von Süßigkeiten im türkisch-arabischen Raum wie sie auch im türkische Zuckerfest zum Ausdruck kommt.

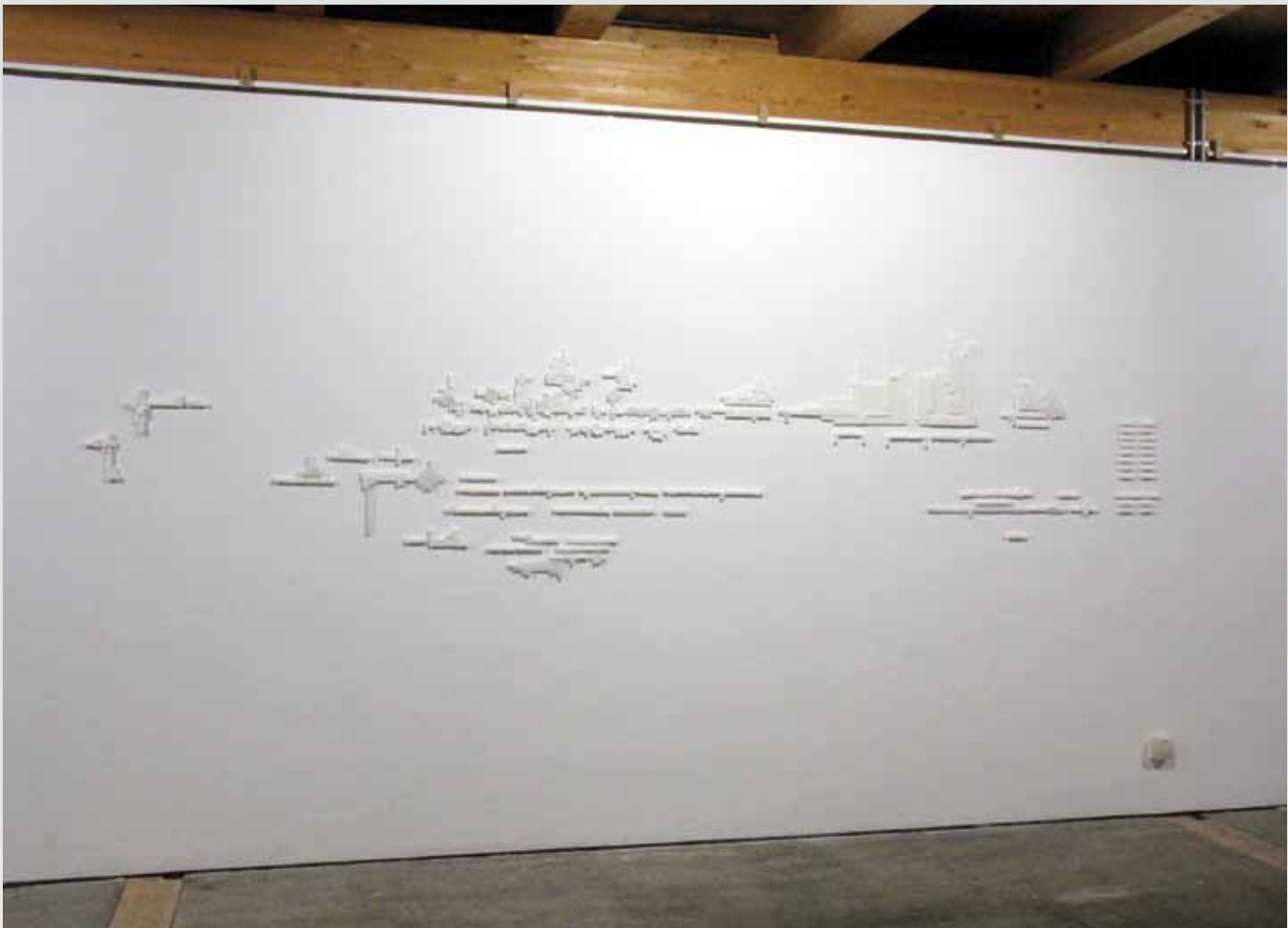
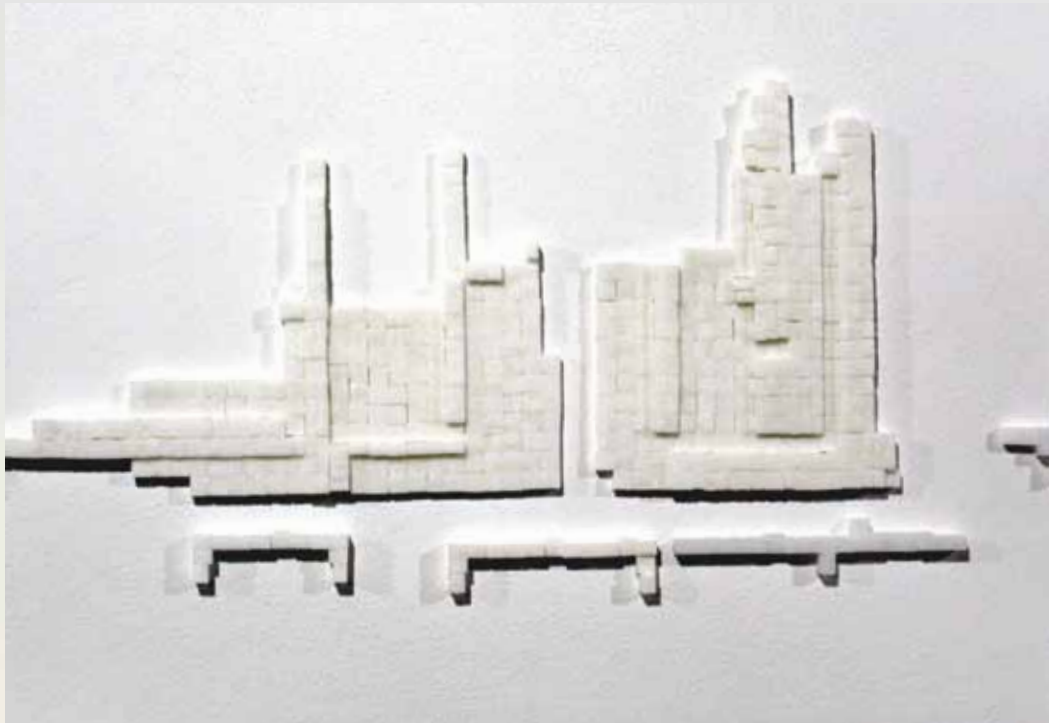
BD // *How can, and how should spectators read your cityscapes? How important are the notions of distance and proximity?*

PG // *I am fascinated every time city-dwellers approach me, listing buildings they recognize in my works. In the case of Stuttgart and Kaunas, this was a particularly interesting process. HEIDELBERG_INTERN, on the other hand, zoomed directly in on a central area, the historic part of the city; for people, who either studied in Heidelberg or used to live there, the work remained a reproduction, yet, one that is decipherable and familiar – although it has never been my aim to create a recognizable objective city model. My work is concerned with the alternations between distance and proximity, and I am interested in the spatial aspect of overlapping presentations, which resemble the movements within cities, downhill and uphill, repeatedly depicting the same buildings. I want to detect the internal codes and rhythms of cities. Yet, I also reflect upon the consequences of extreme density; a state caused by the persistent expansion of cities resulting in them slowly merging into one, and absorbing all gaps and empty spaces.*

BD // *In 2010/2011, you contributed to the intercultural project art.homes, which focused on the exchange between Munich and Istanbul-based artists. Together with a Turkish artist you moved into an apartment in Istanbul where you worked for three weeks. Was this the moment you first thought of sugar as an artistic medium?*

PG // *STETTIN_REVERSE, a wall-installation consisting of sugar cubes, was created already before Istanbul and the art.homes-project; this work revolved around the shared German-Polish history of Szczecin (or the visible mosaic-like fate of the city). I therefore used German and Polish sugar cubes in order to render visible the differences between them. The motivation to re-apply sugar – food – as material for my work was initiated by the central theme of the art.homes-project, friendship and other culturally specific aspects; such as the importance of sweets within the Turkish-Arabic region, as expressed in the Turkish Sugar Festival.*





BD // Welche Bedeutung hat der Würfelzucker als Material für Ihre Stadtlandschaften?

PG // Die Bedeutung nuanciert von Projekt zu Projekt. In erster Linie sehe ich darin ein Bildelement, das bestimmte Informationen übertragen kann. Bei den im türkischen Kontext eingebundenen Arbeiten verweist das verwendete Material Würfelzucker natürlich auch auf sich selbst, als Süßungsmittel, das man vor Ort kaufen kann und das mit dem traditionellen Teetrinken oder vielleicht mit eben dem erwähnten Zuckerfest in Verbindung gebracht wird. Die weiterführende Arbeit für den zweiten art.homes-Projektteil, ÇAY_KELIM_SQUARE, handelt von „Zucker“ als Begriff. Dort sieht man einen in Würfelform gegossenen Zucker. Hier war mir wichtig, mit der Veränderung des Zustands zu arbeiten.

BD // Bei dieser Arbeit erscheint mir der Entstehungsprozess sehr wichtig, da Sie diesen in Fotografien dokumentiert haben. Zudem konnten die Besucher doch „live“ bei ihrer Arbeit zusehen. Könnten Sie beschreiben, wie ÇAY_KELIM_SQUARE produziert wurde?

PG // ÇAY_KELIM_SQUARE ist nicht im Atelier, auch nicht bei mir Zuhause, sondern in einer während des Projektes öffentlich zugänglichen Privatwohnung entstanden und stellte die Küche als einen essentiellen Raum vor. Diese Küche veränderte sich täglich, in ihr breitete sich das Aroma von geschmolzenem Zucker aus, den ich mit türkischem Tee einfärbte und ihn in Formen goss. Die entstandenen Tee-Zucker-Würfel legte ich als Bodenmosaik auf einen Aluminiumrahmen. Dieses Mosaik stellte die Bebauung der Küsten entlang Bosphorus oder Isar dar. Zum einem nahm diese Art der Kunstproduktion Bezug auf den ersten Projektteil in Istanbul, wo Pelin Güre, meine türkische Projektpartnerin, als Performance traditionelle Gerichte aus Tierinnereien für die Besucher kochte. Zum anderen ist es für mich wichtig, dass sich meine Arbeit und ihr Entstehungsort nicht auf das Atelier beschränkt. Für STUTTGART_REBUILD habe ich die einzelnen Würfelmodule auch direkt vor Ort eingefärbt und gegossen.

BD // *What significance do sugar cubes have as material for your cityscapes?*

PG // *The importance varies from project to project. First of all I see it as an element which can transmit specific information. The works with the Turkish context naturally also refer to the sugar cubes themselves, as sweeteners that can be purchased locally, closely related to the traditional practice of tea-drinking and perhaps to the aforementioned Sugar Festival. The additional work for the second part of the art.homes-project, ÇAY_KELIM_SQUARE deals the term 'sugar' itself. Here you see sugar formed into cubes. It was important for me to work with the changing texture and shape of the sugar.*

BD // *It seems to me that the creative process of this work is of the utmost importance, since you documented it photographically. Additionally, visitors were able to watch you live at work. Can you explain to me, how ÇAY_KELIM_SQUARE was produced?*

PG // *ÇAY_KELIM_SQUARE was created neither in my studio, nor at my home; instead, the entire production process was re-located into a private apartment, publicly accessible for the duration of the project, with the kitchen as the work's essential space. This kitchen changed on a daily basis, it was filled with the aroma of melted sugar, which I coloured with Turkish tea and filled into moulds. I placed the tea-sugar cubes like a floor mosaic on an aluminium frame. This mosaic depicted the densely built up shores of the Bosphorus or the banks of the Isar. On the one hand, this type of artistic production relates to the first part of the project in Istanbul, a performance, during which my Turkish project partner, Pelin Güre, prepared traditional dishes made out of animal innards for the spectators. On the other hand, it is important for me that my works and their place of origin are not confined to the studio. For STUTTGART_REBUILD, I coloured and moulded the cubes on the spot.*



BD // Wie wichtig ist die geometrische Würfelform? Geht es um das Material? Oder ist es eher die Form, die Sie interessiert?

PG // Würfelzucker steht neben der jeweiligen kulturellen Konnotation auch stellvertretend für ein Pixel, also für die kleinste digitale Bildeinheit („picture element“). Auch die Lichtreflexion des Zuckers als Material stand für mich in assoziativer Verbindung zu der Videoprojektion. Wenn die Form des Würfelzuckers proportional vergrößert und in anderen Materialien wie Schaumstoff umgesetzt wird, so wie in ELBLINES 16:9, dann hat dies auch mit einer gewissen Unschärfe oder Milde des darzustellenden Motivs zu tun. Die Arbeit erscheint intuitiver, nicht so analytisch, und es findet eine stärkere Verschmelzung der landschaftlichen und architektonischen Formen statt. Die größeren Elemente aus Schaumstoff oder Gips machen zudem die Einbeziehung von Schatten in der Arbeit möglich. Im Wesentlichen jedoch treffe ich die Material- und Formauswahl hinsichtlich der skalierten Größe für einen konkreten Raum aus den subjektiven Eindrücken und Wirkungen vor Ort. So spielt die Jahreszeit oder die stadteigene Farbigkeit eine wichtige Rolle. Manchmal sind auch zeitliche oder praktische Faktoren wie Aufbauzeit, Ausstellungsdauer oder Materialkosten relevant. Übrigens habe ich bei meiner Arbeit noch andere Aspekte kennen gelernt: Die Proportionen von Würfelzucker variieren von Marke zu Marke, von Land zu Land. Diese sind in Österreich anders als in Frankreich, Türkei, Polen, Litauen oder Deutschland. Ich frage mich, ob da irgendwann die Normierung kommt? Sogar zwischen dem asiatischen und dem europäischen Teil Istanbuls gibt es Unterschiede in der Konsistenz und der Form des Würfelzuckers.

BD // In Istanbul haben Sie in Ihrer Gastwohnung die Stadtopographie Istanbuls an die Wand gebracht. Diese aus Würfelzucker gebaute Silhouette war nicht etwa eine Übertragung eines bereits existenten Stadtbildes, sondern fußte auf Ihren subjektiven Eindrücken. Wie haben Sie „Ihr“ Istanbul künstlerisch übersetzt, welchen Eindruck machte die Stadt auf Sie?

PG // Ich danke für die Formulierung „Ihr“ Istanbul, denn das war tatsächlich mein Istanbul an den Wänden eines Wohnzimmers in Beyoğlu. Und ich habe diese Stadt in der Tat als meine subjektive Stadtopographie mehr gebaut als geklebt oder befestigt. Sie entstand über mehrere Wochen Stück für Stück ähnlich einem Eintauchen oder Versinken in ihr. Den Hintergrund bildeten Romane, die ich davor über Istanbul gelesen hatte, auch sah ich mir alte Panoramen und Gravuren an, aber am Wichtigsten waren meine eigenen Stadterkundungen zu Fuß, immer in eine Richtung von der Wohnung aus gesehen. Ich verschränkte die Nahansichten bestimmter Gebäude, die ich unterwegs von unten

BD // *How important is this geometric cube form? Is it the material or rather the form that interests you?*

PG // *Sugar cubes, besides their respective cultural connotations, also represent in their singularity a pixel, meaning the smallest digital unit possible („picture element“). Additionally, for me, light reflections emanating from sugar’s very materiality are associable with video-projections. If the form of the sugar cube is proportionally enlarged and the sugar is substituted by another material such as synthetic foam, as in ELBLINES 16:9, then a certain blurring or lightness of the presented motive is perceptible. The work appears to be more intuitive, and less analytical, and it ensures a more intimate fusion between the scenic and architectural forms. Moreover, the larger elements made out of foam or plaster, cast a play of shadows onto the wall’s surface. However, it is essential for me to decide the work’s material and form in situ; these decisions are a result of the subjective impressions and effects the size of a specific space has left on me. Hence, seasons, or a city’s specific colour are crucial. Sometimes temporal or practical factors are relevant too, such as the installation time, the duration of the exhibition, or the costs of the material concerned. I also encountered other aspects throughout my work: the proportions of sugar cubes vary from brand to brand, from country to country. The Austrian cubes differ from the French, Turkish, Polish, Lithuanian or German cubes. I wonder whether a norm is going to be introduced at some point soon. Even between the Asian and the European part of Istanbul differences are apparent regarding the texture and the form of the cubes.*

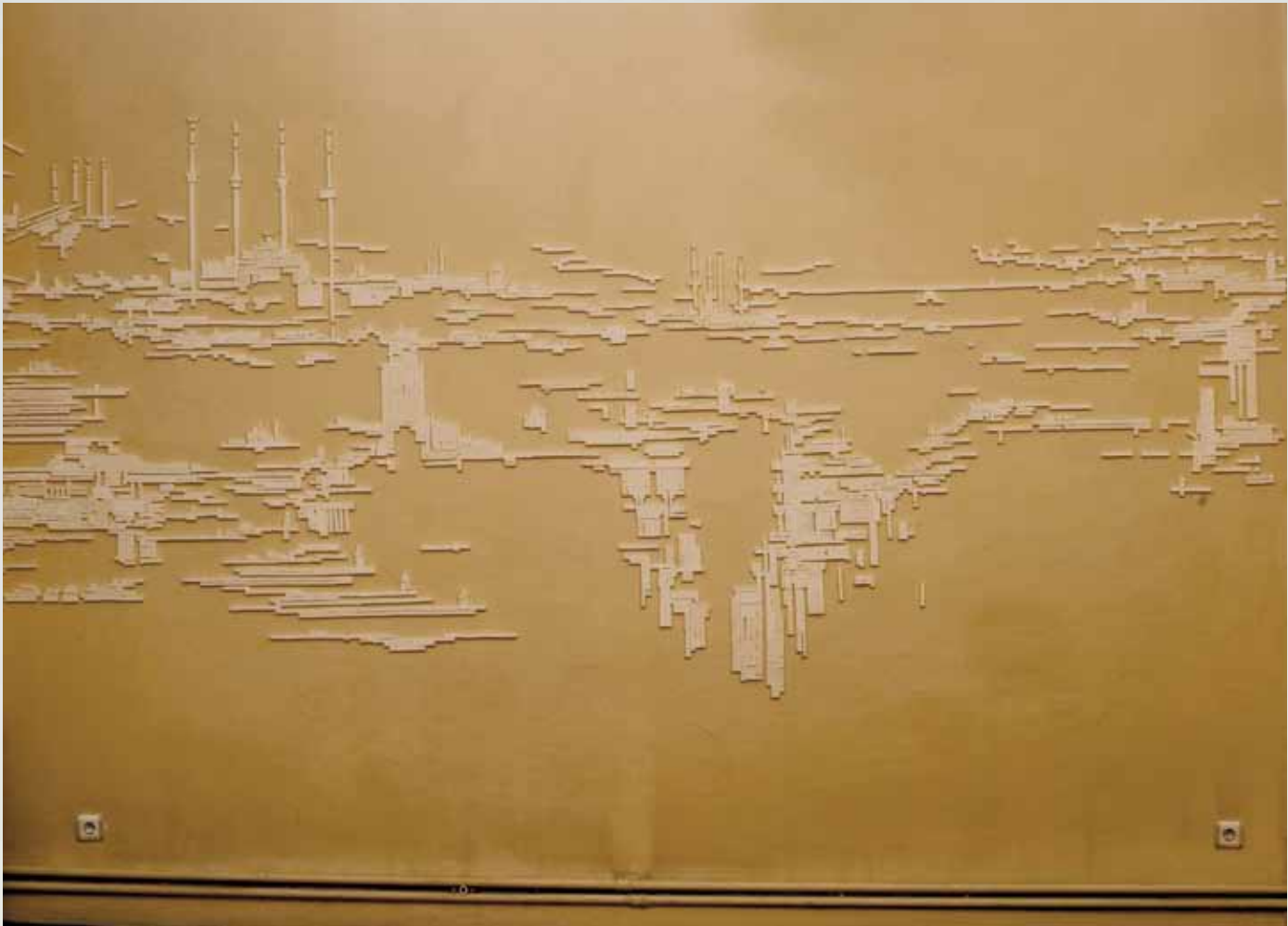
BD // *In Istanbul, you installed the city’s topography on the wall of the apartment you stayed in. The silhouette created out of sugar cubes was not a transfer of an already existing cityscape, but was based on your subjective impressions. How did you translate ‘your’ Istanbul into artistic terms? What impression did the city have on you?*

PG // *I am grateful for the formulation ‘your’ Istanbul, since it was ‘my’ Istanbul on the living room walls in Beyoğlu. Indeed, it was more about building my subjective city topography than glueing or installing it. It emerged over a course of several weeks, cube by cube, similar to sinking and immersing oneself into it. Novels about Istanbul, which I had read before, further contextualized this experience. I also looked at old panoramas and engravings. Most importantly, however, were my own experiences, which I gained from exploring the city on foot by heading towards a particular direction, but always moving away from the same starting point – the apartment. I attached close-ups from specific buildings, which I could only see from below to accidentally observed, yet, ambient elements, such as washing lines and power poles, or minarets and street lamps.*



BEYOĞLU_REWIND
ISTANBUL_PRIVATE PANORAMA 2010





sah, mit zufällig wahrgenommenen Elementen wie Wäscheleinen und Strommasten oder Minaretten und Straßenlaternen im Hintergrund.

BD // Waren das nur visuelle Eindrücke? Oder spielen auch die anderen Sinne hinein?

PG // Es ist nicht so, dass ich Istanbul nur visuell wahrnahm, ich hörte und roch diese Stadt, und das waren andere und ungewohnte Reize, auch Gefahren durch unachtsam rasende Taxis, flüchtige Blickkontakte, die Ahnung, dass für Einheimische dort ganz andere Pfade und Wegabkürzungen existieren.

BD // In diesem Stadtbild Istanbuls ist auch ein Panzer angedeutet, der zugleich wie eine Fähre anmutet. Können Sie etwas zu diesem ungewöhnlichen Motiv sagen?

PG // Es gibt in BEYOĞLU_REWIND mehrere vergleichbare Doppeldeutigkeiten, die aus visueller Ähnlichkeit der Formen unterschiedlicher Kontexte resultieren – wie auch diese Panzerdarstellung. Sie geht zurück auf ein Sprengstoffattentat am 31. Oktober 2010 am Taksim-Platz. Ich war genau zu dieser Zeit auch in Istanbul. Die Polizeistation war nicht weit von unserer art.homes-Wohnung entfernt, und es war zu spüren, dass sich bereits vor dem Attentat etwas tat in der Stadt. Ich hatte diese Darstellung bereits am Tag zuvor begonnen und habe den Panzer ohne Gleisketten und im Vergleich zu anderen Bildelementen recht groß und mächtig, wie ein Fragezeichen, mit in das Bild eingebaut, jedoch Richtung Wasser zeigend.

BD // Wie stark hat Sie der Aufenthalt in Istanbul hinsichtlich einer Sensibilisierung für Urbanität und Stadtopographie inspiriert?

PG // Dieser Aufenthalt – aber auch ein kürzerer Aufenthalt davor im Jahr 2008 – hat mich angeregt, der Frage der religiösen Symbolik, sowohl in der Architektur auch im Straßenbild, nachzugehen und vor allem über die politische Grenze zwischen Europa und Asien, also innerhalb eines Kontinents, nachzudenken. Es interessiert mich, wie sich der geographische Standpunkt (geographic location) in der Menschenmenge, im Handel und in der Architektur erkennbar macht. Wie dieser sich manifestiert und auf welche Weise die Verschachtelung dieser Bereiche stattfindet. In diesem Zusammenhang, aber hauptsächlich auf literarischen Quellen basierend, ist auch das Projekt EURASIAN EMBASSY entstanden, in dem sich so etwas wie ein fiktiver Dialog zwischen asiatischen und europäischen Eulenarten aufbaut.

BD // *Were these only visual impressions? Or did other senses play a part in it, too?*

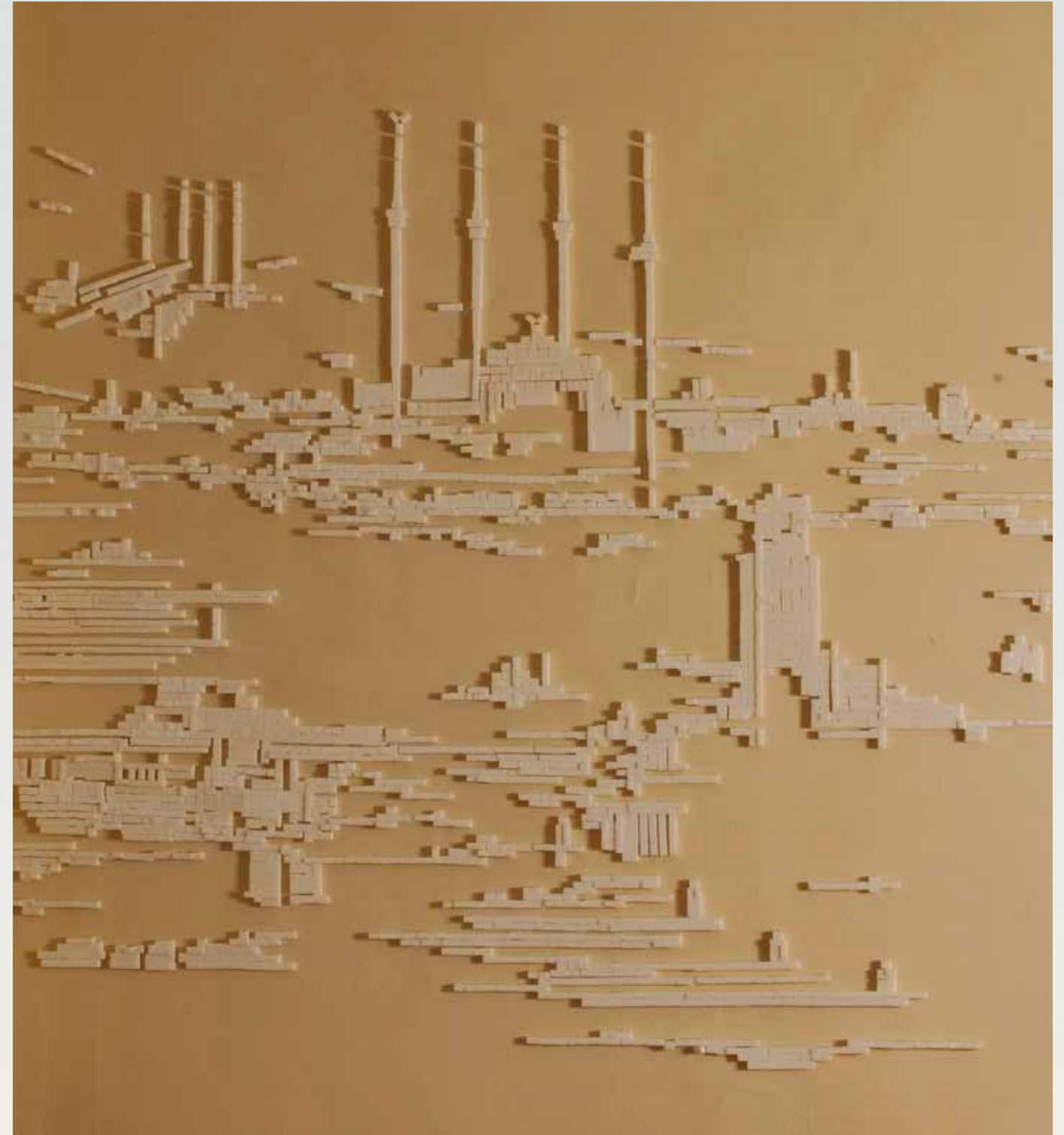
PG // *It is not that I experienced Istanbul only visually, I heard and smelled this city, and these impressions were alien and unfamiliar; they also included the danger careless Taxi drivers constitute, fleeting eye contacts, and the suspicion that for locals, rather different routes and shortcuts exist.*

BD // *In this cityscape of Istanbul a tank resembling a ferry is also indicated. Can you talk a little bit about this unusual motive?*

PG // *In BEYOĞLU_REWIND, several comparable ambiguities are to be found. All of these result from the likeness forms, which belong to different contexts, have to each other – as is this depiction of the tank. It refers to the 31. October 2010 Taksim-Square bomb attack. I was in Istanbul at the time. The police station was not far away from our art.homes-apartment, and already before the attack had happened it was quite evident that something was going on in the city. I had started with the depiction the day before, and placed the panzer, without its tracks, and in comparison to the other elements, large and powerful, into mid-view, like a question mark but pointing towards the sea.*

BD // *To what extent did the stay in Istanbul inspire you regarding your sensitivity to urbanity and the topography of cities?*

PG // *This stay – but also a shorter stay in the previous year 2008 – inspired me to pursue the question of religious symbolism in architecture as well as in urban landscapes, and above all, to reflect upon the political border between Europe and Asia, together with the boundaries found within a single continent; how geographic locations manifest themselves within the people, trade and architecture, and how these spheres inform each other. In this context, and mainly based on literary sources, the project EURASIAN EMBASSY emerged; here, something like a fictive dialogue was generated by figures resembling what we assumed to be Asian and European owl species.*



BD // Interessant ist für mich, dass Sie nicht naturalistisch arbeiten, das heißt bestehende Bauten nachbauen, sondern Ihre subjektiven Empfindungen einbringen. So entstand auch für eine Galerieausstellung in Istanbul der Zwitter aus Galataturm und Münchner Fernsehturm – ebenfalls für das Projekt art.homes. Können Sie berichten, wie es zu dieser Arbeit kam?

PG // In der Städtischen Galerie in Beyoğlu war es eigentlich nicht gestattet, direkt auf den Wänden zu arbeiten. Die Säule im Raum wurde aber nicht explizit erwähnt. So habe ich in einer Nacht den Olympiaturm von München auf diese Säule angebracht, der Symbol der Pressefreiheit sowie Ausdruck des technischen Fortschritts sein sollte. Im Arbeitsprozess verband ich die Form des Olympiaturmes mit dem Galataturm von Istanbul, der seit dem 16. Jahrhundert als Wachturm gedient hatte. Vielleicht hatte diese Überblendung auch damit zu tun, dass einige türkische Künstler ihre Arbeiten aus der Ausstellung entfernen mussten, weil sie religiöse Zeichen benutzt hatten. Wachtürme als Bauwerke, auch Wächter als Instanzen, sind für mich interessant, sie symbolisieren eine nur durch Übersicht aus unverändertem Standpunkt entstehende Beobachtung.

BD // *Interesting for me is the fact that you do not work naturalistically, meaning that you refrain from the re-creation of already existing buildings, but instead, incorporate your subjective perception of these into your work. That is also why the hybrid of the Galata Tower and the Munich Olympic tower was created for an Istanbul-based exhibition as part of the art.homes-project. Can you recount how this work came into being?*

PG // *In Beyoğlu's municipal gallery it was not allowed to affix works directly to the walls. The pillar in the gallery space, however, was not explicitly mentioned. This is why I decided in one night to attach Munich's Olympic tower to this pillar; it symbolizes the freedom of the press and constitutes an expression of technical progress. While working on it, I connected the Olympic tower with Istanbul's Galata Tower, which, in turn, has been serving as a watchtower since the 16th century. Maybe this layering effect also has to do with the fact that several Turkish artists had to remove their works from the exhibition, because religious imagery, for example, was applied. Moreover, watchtowers as buildings and guards symbolizing authority, are of interest to me, since the observing power they are supposed to symbolize is provided by an unchanging point of view.*

GALATA_OLYMPIC

OPTIMISTIC TOWER 2010



BD // Auffallend an Ihren Arbeiten ist der ortsspezifische Zugang. Sie haben in den letzten Jahren in Hamburg, Stettin, Istanbul, Stuttgart, Dresden und Kaunas gearbeitet. Haben Sie dabei in die Stadtlandschaften neben Architektur, Städtebau und Topografie auch kulturelle Aspekte einfließen lassen?

PG // Diese ortsspezifischen Arbeiten (2008 bis jetzt) entstehen meistens sowohl für ein bestimmtes Ausstellungsprojekt als auch für einen konkreten Ausstellungsraum und werden nicht nochmals unverändert woanders gezeigt. Nach dem Ausstellungsende existiert die Arbeit nicht mehr. Sie wird abgebaut oder zerstört, oder übergeht fließend in die anderen Arbeiten. Auch einige meiner Videoarbeiten (wie HARPING ON ABOUT PRINCIPLES) zählen zu den ortsspezifischen Werken, die wegen der Sprache nicht überall gezeigt werden. Sprache bildet Räume. In HARPING ON ABOUT PRINCIPLES, die nach Theodor Fontanes Roman „Effi Briest“ in Stettin und am Stettiner Haff entstand, habe ich die Frage gestellt, was die Sprache des Ortes ist und wie sich der Klang der Sprache mit der Landschaft verbindet. Ich bereite jede Arbeit höchst unterschiedlich vor. In Dresden waren die Geschichte und die Bilder der im Zweiten Weltkrieg zerstörten, zur Wüste gewordenen Stadt sehr prägend. Deswegen auch die kopfüber dargestellten Kirchentürme, die eher eine Metapher sind: Die Spiegelung dieser historischen Gebäude in der Elbe habe ich dargestellt, die Originalbauten dagegen sind verschwunden, verloren. In Stuttgart waren für mich die Baustellen und die Verkehrssituation, oder, anders formuliert, deren visuelle Kraft auf die Menschen, die sich dort als Fußgänger oder vielleicht als Flaneure bewegen, extrem auffallend. Das war dann gleichzeitig die Auseinandersetzung mit der Städtebaupolitik in Deutschland.

BD // *What is striking in your work is your site-specific approach. During the last few years, you have worked in Hamburg, Szczecin, Istanbul, Stuttgart, Dresden and Kaunas. Besides architecture, urban construction, and topography, have other cultural aspects informed your work on cityscapes?*

PG // *The site-specific works (2008 until now) are developed for particular exhibition-projects as well as for specific exhibition spaces; they are not exhibited unmodified in other locations. After the exhibition the work does not exist anymore. It is de-installed, destroyed, or seamlessly incorporated into other works. Some of my video works, too, belong to these site-specific works, as for example, HARPING ON ABOUT PRINCIPLES which due to the language used can only be shown within a specific linguistic-milieu. Languages create spaces. Works like HARPING ON ABOUT PRINCIPLES, which was influenced by Theodor Fontane's novel Effi Briest and produced in Szczecin and the Szczecin lagoon, raised the question of what the language of a place or site is, and how the sound of this language merges with the landscape. I prepare every work in an entirely different manner. In Dresden, the history and images of the destroyed city, a city, which was turned into a desert at the end of the Second World War, became predominant. This is why I reversed the steeples in order for them to become something like a metaphor: I recreated the optical reflections of these historic buildings in the river Elbe, the original buildings however, have disappeared and are lost. In Stuttgart on the other hand, building sites and the traffic situation, or, put in another way, the visual power these have on the people moving within this setting as pedestrians or maybe as flaneurs, became extremely striking. This was simultaneously an analysis and examination of German urban development policies.*



BD // Inwieweit?

PG // Wenn wir Großbaustellen wie den Bau eines innenstädtischen Verkehrsrings, den Umbau und die Erweiterung einer strategisch, aber auch nostalgisch bedeutsamen Architektur (wie Stuttgarter Bahnhof) oder auch einfach den Abriss eines Quartiers, der die Stadtbewohner unvorbereitet trifft, betrachten, dann wird eines sehr deutlich: die Planung geschieht auf politischer Ebene, es geht um eine andere Art von Gestaltung, die, und das meine ich nicht nur ästhetisch, nicht ohne Folgen für den ganzen Stadtraum ist. Wie eine Signalstörung bei einer digitalen Aufzeichnung oder Übertragung fehlerhafte Muster erzeugen kann, so entstehen auch bei Fehlentscheidungen in der Stadtplanung defekte Bahnen in der Gesamtstruktur der Stadt.

BD // Und wie wichtig ist Geschichte und Politik für diese Arbeiten? Der polnische Dichter Czeslaw Miloszs hat in seinem autobiografischen Erinnerungsbuch „Mein ABC“ über Städte wie Königsberg, Breslau oder Wilna geschrieben, dass sich in den jeweiligen Stadtkörpern die Kulturen unterschiedlicher Bevölkerungen abgelagert, sich aber auch politische Systeme und Nationen eingeschrieben hätten. Haben Sie Ähnliches bei Ihren Aufenthalten in Stettin oder Istanbul empfunden?

PG // Ja. Die Städte prägten Generationen von Intellektuellen, Künstlern und Ingenieuren, sie prägten auch die Massen von Arbeitern und Arbeitssuchenden, die stadtein- und stadtauswärts strömten. So wurden die Städte aus unterschiedlichen Interessen und Nöten verwebt, und dies liest man ihnen ab. So wie in der Arbeit über Dresden die Geschichte und die Kriegszerstörung eine wichtige Rolle einnahm, so spielte in Stettin die Tatsache, dass das früher eine wichtige deutsche Stadt war, die nach dem Krieg polnisch wurde, natürlich mit; deswegen habe ich sie aus dem deutschen und polnischen Würfelzucker zusammen gesetzt.

BD // *To what extent?*

PG // *If we look at large construction sites like inner-city ring roads, the reconstruction and development of strategically and also nostalgically important architecture [e.g. Stuttgart's train station], or simply the demolition of whole city neighbourhoodsquarters and the subsequent deracination of its dwellers one thing becomes obvious: the decisions take place at a political level, it's all about a different type of planning, which, and I don't only mean this aesthetically, has consequences for the entire urban area. Just like distorted patterns can be caused by signal failure in a digital recording or transmission, ill-considered decision-making in urban planning can lead to inconsistent and deficient lines within the overall structure of a city.*

BD // *And how important are the notions of History and Politics for these works? The Polish poet Czeslaw Milosz wrote in his autobiographical work “Mein ABC” [My ABC] about cities like Königsberg, Wrocław, or Vilnius, and the cultures of varying populations deposited in the different bodies of the city and the political systems and nations also inscribed there. Did you feel similar when staying in Szczecin or Istanbul?*

PG // *Yes. Cities shaped generations of intellectuals, artists, engineers, and they also shaped the masses of workers and job seekers swarming in and out of the cities. Consequently, cities are composed of an interwoven network of different interests and hardships, which are still tangible today. Whereas in the work on Dresden, in which history and war destruction were crucial, the fact that Szczecin, which became Polish after the war and used to be an important German city was stressed; this is why I created it out of German and Polish sugar cubes.*











HARPING ON ABOUT PRINCIPLES

PRINZIPIENREITEREI 2009

Installation



BD // Wie politisch kann und muss Kunst heute sein? Die Zeitschrift „Texte zur Kunst“ hat ihre Jubiläumsausgabe zum 20jährigen Bestehen im Dezember 2010 „Politische Kunst?“ genannt, und ich denke, dass das Fragezeichen hier nicht umsonst hinzugefügt wurde.

PG // Bei der diesjährigen Berlin Biennale wurde ein Versuch unternommen, Künstler sehr direkt über ihre Haltung zur Politik zu befragen. Die Begriffe „Politiker“, „Politik“ und „politisch“ haben unterschiedliche Bedeutungen. Ich halte das Denken, das freie, unabhängige und langfristige Denken für politisch, und das ist heute wichtig. Die Ausdehnung der Denkräume ist sehr wichtig heute. Der Kunst ordne ich aber auch eine Qualität der Zeitlosigkeit, des Beobachtens, einen Anspruch auf Ewigkeit zu. Ich sehe die Welt, in der wir leben, mit aufmerksamen, aber ratlosen Augen und möchte sie auch so zeigen, ähnlich, wie sie die Dichter mit poetischen Mitteln beschreiben. Architekturpolitik, Städteplanung unternimmt oft eben das, sie gestaltet und organisiert, legt Hierarchien fest, schafft Lösungen und beseitigt nicht selten etwas Ursprüngliches, Orteigenes. In meinen Arbeiten geht es oft um diesen diffusen Zustand, die Trauer um das nicht Erhaltene, das Verschwinden und Verschwenden der Freiräume, um das Missachten der Lücken und Leerstellen.

BD // Zudem, und das ist ein politisches Statement, reflektieren Ihre Arbeiten doch auch stets die multiplen Kulturen, die sich inzwischen an allen Orten der Welt finden lassen. Stettin ist ebenso wie Hamburg von den unterschiedlichsten Religionen wie Nationalitäten geprägt. Wie beeinflusst diese Diversität Ihre Stadtlandschaften und auch Videos?

PG // Auch wenn mich diese Diversität beschäftigt, zeige ich in der Kunst selten etwas sehr direkt. Ich entscheide mich für das Verschlüsseln und gebe Vieles als Rätsel wieder. In Videoarbeiten verknüpfe ich meine Beobachtungen mit Zitaten, Stimmen und verwebe all das in ein schwer zu trennendes Gefüge. Ich schaffe multiple Wesen wie Eulen, Schafe oder Krähen. Mit diesen Fabelwesen, die mit Zitaten aus Romanen und Zeitungen sprechen, baue ich Dialoge auf. Sie erzählen die Geschichte der Zeit. Aufgrund aufgespürter Diversität kam beispielsweise auch der ÇAY_KELIM_SQUARE-Teppich als Metapher für die art.homes Ausstellung oder GALATA_OLYMPIC in Istanbul, auch EURASIAN EMBASSY für die Ausstellung Cityscale zustande.

BD // *How political can and must contemporary art be? In December 2010, the magazine Texte zur Kunst [“Texts on Art”] renamed their 20th anniversary issue “Political Art?,” and I think, that the question mark had, indeed, a crucial purpose.*

PG // *At this year’s Berlin Biennale, an attempt was made to ask artists directly about their political bearings. The terms “politician,” “politics,” and “political” all have different meanings. For me, free, independent thinking in the long run is political. Hence, expanding existing, and creating new avenues of thought is very important today. I relate art with a timeless quality, one of observation, and a claim to eternity. I observe the world we live in attentively, but I am also puzzled by it; and this is precisely what I want to show by employing poetic means in a manner similar to poets. Politics concerning architecture and city-planning often does precisely this: it creates and organizes, it stipulates hierarchies, it finds solutions and it often removes something original and site-specific. My works often revolve around this diffuse state, the mourning of the un-preservable, the disappearance and waste of open spaces, the disregard of and indifference to gaps and blank spaces.*

BD // *Moreover, and this is a political statement, your works reflect multiple cultures, which, today, can be found all over the world. Szczecin similarly to Hamburg has been shaped by diverse religions and nationalities. How does this diversity influence and affect your cityscapes and videos?*

PG // *Despite the fact that this diversity matters to me, I very rarely show things directly in my artworks; instead, I codify them and express many things in riddles. In video works, I link my observations with quotes and voices, weaving it into a dense pattern. I create creatures such as owls, sheep or crows with multiple facets and connotations. I develop dialogues with these mythical creatures quoting novels and newspapers. They narrate the history of time. On the grounds of this diversity, the ÇAY_KELIM_SQUARE-carpet functions as a metaphor for the art.homes exhibition, for example, as does GALATA_OLYMPIC in Istanbul, and EURASIAN EMBASSY for the exhibition Cityscale.*

HARPING ON ABOUT PRINCIPLES

PRINZIPIENREITEREI 2009

Video



BD // Abschließend möchte ich gern auch Ihre persönliche Biografie einbeziehen. Sie sind 1972 in Litauen geboren und 1997 zum Studium nach München gekommen. Wie wichtig ist diese Erfahrung als Fremde und Zugereiste für Ihre Arbeit? Der Emigrant und Fotograf Wolf Suschitzky hat das für seine fotografische Arbeit in London so formuliert: „Einem Ausländer fallen Sachen auf, die für Einheimische ganz alltäglich sind. Sie nehmen Notiz von Dingen, die Einheimische für selbstverständlich halten und die ihnen nicht mehr auffallen.“ Können Sie mit dieser Selbstbeobachtung etwas anfangen? Ist diese Differenz zwischen dem Fremdsein und der Heimat von Bedeutung für Ihre stadtbezogenen Arbeiten, beeinflusst das Ihre Wahrnehmung von Stadt?

PG // Für mich war es so um 1998-2000 sehr wichtig, meine Arbeit eine Zeit lang von den Einflüssen zu trennen. Wenn man viele Impulse hat, spürt man viel klarer, welche die eigentlich richtigen sind. Wenn man woanders ist, merkt man den eigenen Bezug und das Interesse an einer fremden Umgebung ganz deutlich. Man kann sie überprüfen. Man geht aber auch das Risiko ein, im eigenen Land fremd oder fremdartig zu wirken, was ich dennoch auch sehr wichtig finde. Ich habe in einem Interview mit einer litauischen Journalistin auf die Frage, ob Emigration für Künstler Notwendigkeit, Unvermeidbarkeit, Flucht oder Luxus bedeutet, geantwortet, dass die innere Emigration unvermeidbar ist, um sich zu erneuern, aber die freiwillige Migration auf jeden Fall ein Luxus ist. Der Mensch sollte dazu fähig sein, innere Reisen zu unternehmen und, ohne Mitmenschen zu verlassen, Weisheit und Erfahrung zu entfalten. Und doch gibt es auch noch die Neugier, die Vieles vorantreibt, Freundschaften schließen lässt, Verschiedenartiges friedlich verbindet. Mittlerweile fallen mir in Litauen Sachen auf, die mich sehr stark inspirieren oder beschäftigen. Und ich finde es erst jetzt wirklich spannend, mich als litauische Künstlerin zu bezeichnen.

BD // Warum?

PG // Der Blick eines Menschen, der sich selbst auf den Weg gemacht hat, um sich seinen Fragen oder Antworten zu nähern, ist zum wachsamem Staunen fähig. Einer, den die Umstände treiben, richtet sein Blick auf sein Ziel oder lässt sich nicht ablenken. Heimat ist ein Phänomen, das mit der Erziehung und dem Wertesystem zusammen hängt und auch mit den Kindheitsjahren. Heimat ist auch ein Potential. Und ich denke, man kann in seinem Inneren die Heimat nie verraten oder auf sie verzichten, weil die Heimat ein Fundament ist, auf dem man bewusst oder unbewusst bereits gebaut hat.

BD // *Finally, I would like to refer to your personal biography. You were born in Lithuania in 1972, and moved to Munich in order to study in 1997. How important would you say, was the experience of being a stranger and newcomer to your work? The emigrant and photographer Wolf Suschitzky expressed these experiences depicted in his photographic work in London like this: “Foreigners are attracted to things, which for locals are mundane. They take notice of things, which for locals are natural and therefore remain unnoticed. Everything, which is slightly different, attracts their attention.” Are you familiar with this self-observation? Is this difference between being a stranger and being in one’s home country maybe also important for your city-related works, does this influence your perception of the city?*

PG // *Around this time, 1998-2000, it was crucial for me to separate my work from such influences. If you have many impulses, the right ones are the ones you feel the strongest. If you are somewhere else, you experience your own relation and interest to alien surroundings very clearly. You can examine these. But you also take the risk of alienating and distancing yourself from your own country, something I nevertheless find important. In an interview with a Lithuanian journalist, in which I was asked whether emigration is a necessity, an inevitability, an escape or luxury for artists, I answered that the inner emigration is inevitable in order to be able to renew oneself, but the migration according to one’s own free will, in any case, remains a luxury. The human being should be able to embark on inner journeys without leaving behind fellow human beings, thereby unfolding wisdom and gaining experiences. And, yet, there is also curiosity, which sets a lot of things going, such as making friends and peacefully connecting various things and people together. Today, many things in Lithuania catch my eye which deeply inspire or matter to me and which previously would have passed me by unnoticed. And only now do I find it really exciting to refer to myself as a Lithuanian artist.*

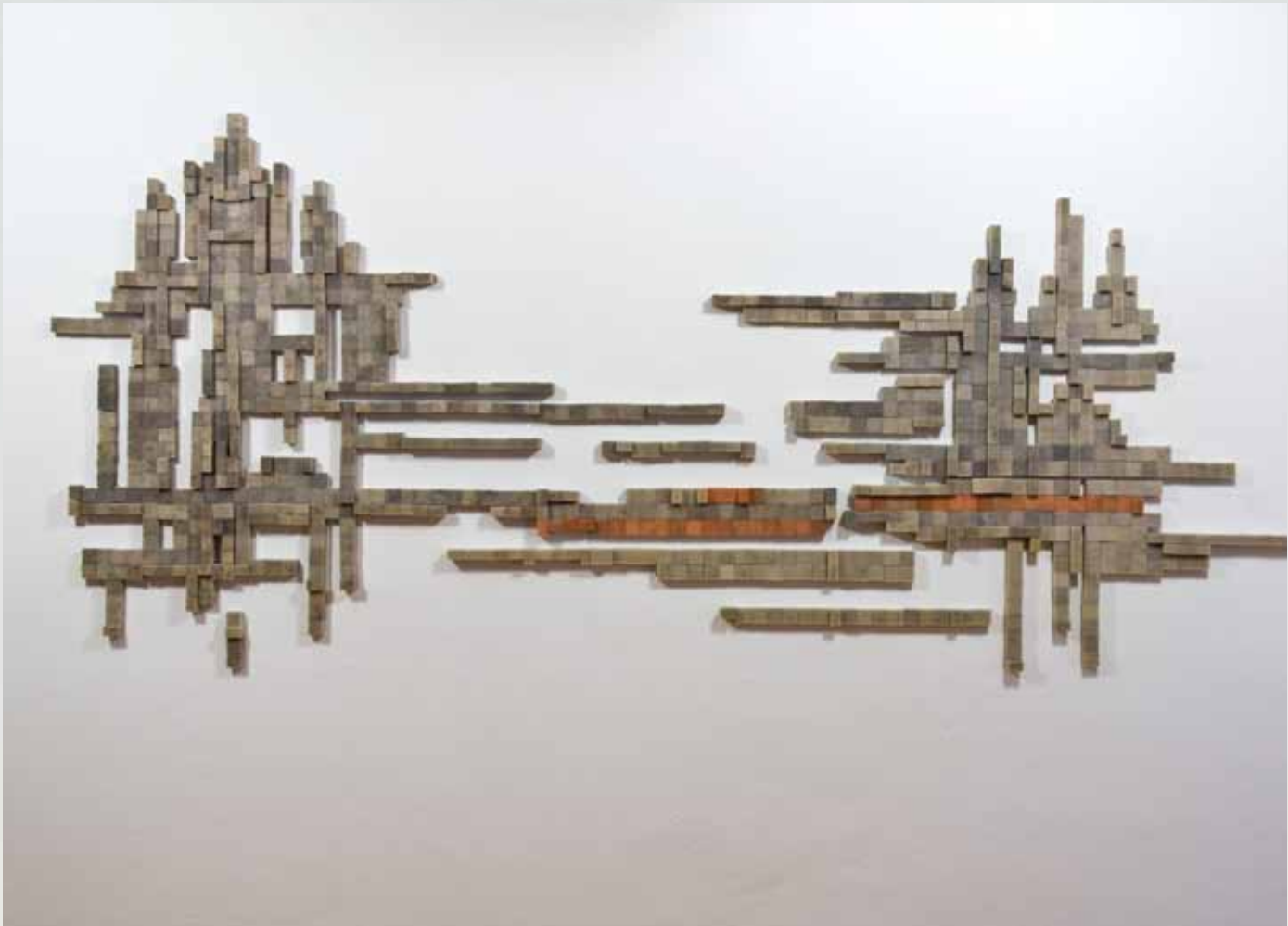
BD // *Why?*

PG // *The gaze of a human being, on a journey trying to find his questions or answers, is full of wonder. Someone who is driven focuses on his aims, and cannot be distracted from achieving these. Home is a phenomenon, which is closely connected with one’s upbringing, specific value systems and also with individual childhood experiences. Home is also a potential. And I think one cannot betray or forego one’s home, since it is a foundation one has consciously or unconsciously built upon.*

ULM_IN THE MOONLIGHT

ULM_BEIM MONDSCHN 2011





ULM_IN THE MOONLIGHT_ CABINET

ULM_BEIM MONDSCHN_ VITRINE 2011

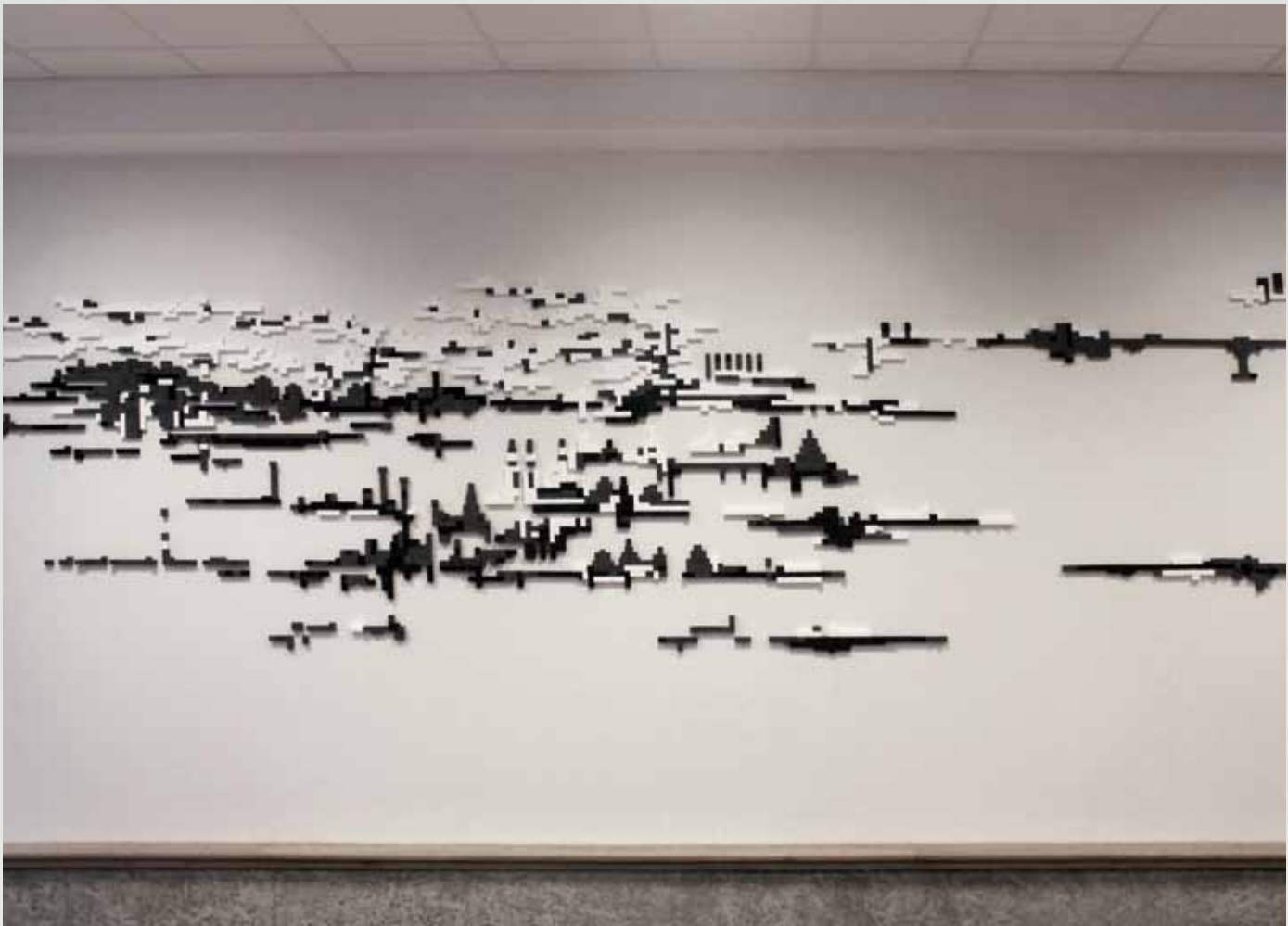
Installation

52

53











CAPTURE DON'T CATCH
INSTALLATION WITH VIDEO UV400 2009
Videoperformance

62

63



***OUTDOOR
HOTEL MARIANDL 2008
Installation with Video UV400





CAPTURE DON'T CATCH

2009

Performance_Installation with Video UV400



CAPTURE DON'T CATCH | UV400 2008-2009

Performance am 13.02.2009, Dauer 1,5 Std | Performance on 13.02.2009, 1,5 hrs.

Bei der Eröffnung der Ausstellung „Heykelsi Eylemler – Sculptural Narration“ bei BM Suma Contemporary Art Center in Istanbul kombinierte die Künstlerin ihre Video-Arbeit UV400 mit einer Live-Performance. Ein Durchgangsraum als zentraler Ort der Ausstellung lieferte dafür die idealen Voraussetzungen: Jeder Besucher musste die Installation von beiden Seiten durchlaufen und wurde so doppelt überrascht. Hatte man sich von der Eingangsseite her durch die dichten Vorhänge geschoben, sah man im absoluten Dunkel einzig die Projektion eines kleinen Ovals an der rückwärtigen Wand, das den Blick auf eine skurrile Szenerie öffnete: auf ein eulenartiges Wesen auf Beobachtungsposten im Wald (die Künstlerin selbst in Eulenmontur mit UV-Snowboard-Brille und Handschuhen auf einem Holzstamm kauend). Außer dem gelegentlichen Wechsel der Betrachterperspektive und dem leise vernehmbaren Rascheln des Laubes war im Video kaum Bewegung auszumachen. Nach kurzer Zeit fühlte man sich nicht nur von der Eule betrachtet, sondern selbst als heimlicher Beobachter im Wald, als eine Art zweites Eulenwesen mit Blick durch eine Snowboardbrille. Dass man dabei wiederum selbst von jemandem im Raum beobachtet wurde, realisierte man erst durch das gelegentliche Aufleuchten eines Fotoblitzes. Dann erst konnte man hinter sich im Dunkel schemenhaft eine gleichsam eulenartige Figur erahnen, die von Zeit zu Zeit den Auslöser betätigte. Bei der Rückkehr in den Raum von der anderen Seite fiel nach dem Beiseiteschieben der Vorhänge das Licht auf die Gestalt: Man erkannte die Künstlerin, die die Besucher von ihrem Posten auf einem Hocker aus durch eine Snowboardbrille und einen imposanten „Feder“-Kranz aus zweireihig zusammenge nähten schwarzen Handschuhen hindurch mit der Kamera beobachtete. Automatisch versuchte man mit der performenden Künstlerin in eine kurze Interaktion zu treten, das Erkennen per Blickkontakt, eine Bemerkung oder eine gerichtete Bewegung kund zu tun, doch die Künstlerin begegnete jeglicher Annäherung mit einem Fotoklick. Zum Mitwisser geworden, konnte man sich nun selbst in die Rolle des Beobachters begeben: aus einer dunklen Ecke heraus die Künstlerin beobachten, wie sie die nichtsahnenden Besucher beim Betrachten des Videos observiert. Aus den fotografischen Ergebnissen der Künstlerin entstand später die Videoarbeit“ Capture don’t catch“. Der doppelreihige Federschmuck aus Handschuhen hing während der restlichen Laufzeit der Ausstellung stellvertretend an der Wand gegenüber der Projektion.

Erika Wäcker-Babnik
(Kuratorin von „Skulpturale Handlungen“)

At the opening of the exhibition “Heykelsi Eylemler – Sculptural Narration”, in the BM Suma Contemporary Art Center, Istanbul, the artist combined her video work “UV400” with a live performance. A central walk-through room provided an ideal setting: each visitor was obliged to pass through the installation from both sides and was thus privy to a double surprise-experience. Pushing aside the heavy curtains on the entrance side, a small oval form projected onto the rear wall was visible in the total darkness, here the visitor’s gaze alighted on a bizarre scene: an owl-like being on the lookout in the woods (this was the artist herself, crouching on a wooden trunk and dressed up as an owl with protective UV snowboard goggles and gloves,) Except for the occasional change in the observer’s perspective and the soft, barely audible rustle of leaves, there was no detectable movement in the video. After a short while one wasn’t only aware of being observed by the owl but had oneself become a secret observer in the forest, a sort of owl-like being observing everything through snowboard goggles. The fact that someone was also observing you in the room only became apparent through an occasional camera flash allowing you to see the outline of another owl-figure in the dark pressing the camera shutter button at intermittent intervals. Re-entering the room from the other side and drawing aside the curtains the light illuminated a figure: the artist stalking the visitor from her perch position, watching through snowboard goggles and an imposing “feather” wreath of sewn together, double-rowed black gloves. Automatically, one had the urge to catch the performing artist’s attention either through eye contact, a remark, or a salutary movement. But she just answered each attempt with the perfunctory click of a camera. Having become an accomplice, the visitor now took on the role of observer: watching from a dark corner how the artist observed the unsuspecting visitors watching the video.

The artists’ photographic observations resulted in the later work “Capture don’t Catch”. During the remainder of the exhibition the double-rowed feather ornament made of gloves hung vicarious on the wall opposite the projection.

Erika Wäcker-Babnik

CAPTURE DON'T CATCH

2009

Performance_Installation with Video UV 400



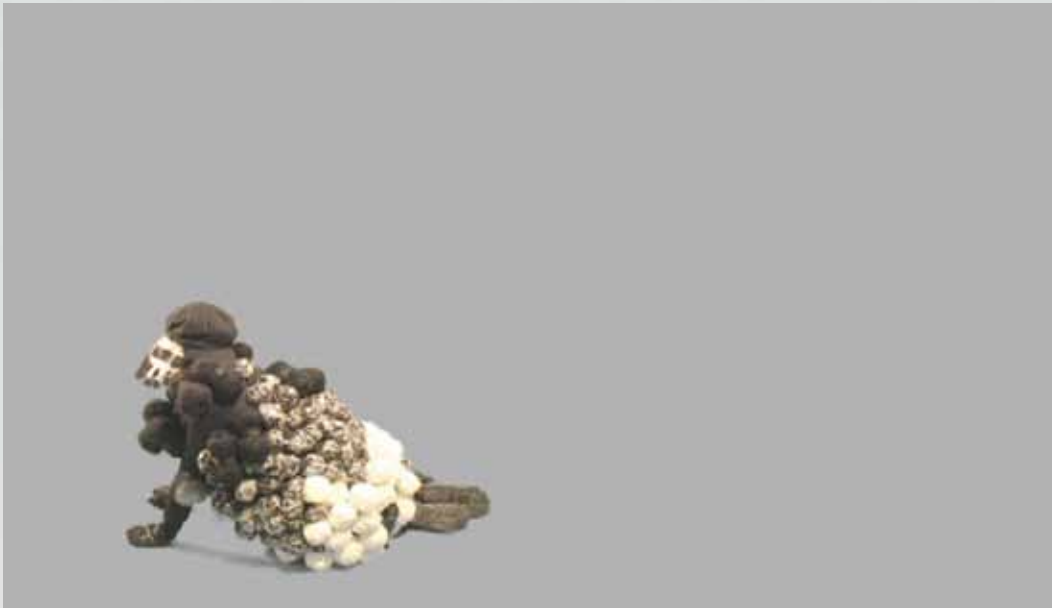
INDEPENDENT SPECIES_SNOWY OWL

SCHNEEEEULE 2008

Photo_Performative Sculpture







SIDE ENTRANCE

SEITENEINGANG 2008

Installation

78

79







DOLLY
2008
Sculpture



HYBERNATING SERVANTS

DIENER IM WINTERSCHLAF 2008

Installation

86

87





4 MILLIONS_PORT
2011
Installation for Choreography



BIOGRAFIE | BIOGRAPHY

1972 geboren | *born in Kaunas, Lithuania*
lebt und arbeitet | *lives and works in Munich, Germany and Kaunas, Lithuania*

1991-97 Vilniaus Dailės Akademija Kauno Dailės Institutas | *Vilnius Academy of Fine Arts Kaunas Art Institute Lithuania*
Bachelor of Arts (BA) 1995, Master of Arts (MA) 2000

1997-04 Akademie der Bildenden Künste München | *Academy of Fine Arts, Munich, Germany with Prof. Nikolaus Gerhart and Prof. Norbert Prangenberg*
Diplom | *Diploma 2005*

PREISE, STIPENDIEN, AUFENTHALTE UND KOLLABORATIONEN (AUSWAHL) | PRIZES AND GRANTS, RESIDENCIES AND COLLABORATIONS (A SELECTION)

2011 Catalogue support from the District Government of Upper Bavaria and LfA Bank, Munich
Project Support from the Karin Abt-Straubinger Foundation
8th international Kaunas Biennial TEXTILE‘11 REWIND-PLAY-FORWARD, invited artist, PLAY, contemporary dance program of Kaunas Biennial: 4 Millions, interdisciplinary collaborative project by Patricija Gilyte & Nè Barros (choreographer, balleteatro, Porto, Portugal) and „Aura“ dance theater, Kaunas, Lithuania
Ostrale‘011, international exhibition and residencies, Dresden, Germany
Utopia Parkway, ad-hoc residencies, Stuttgart, Germany

2010 Shortlisted for the DA Kunsthaus Gravenhorst Ideenwerkstatt 2010
Studio-Grant from the pro arte ulmer kunststiftung, Ulm, Germany
Project proposal for QUIVID | art in public places | invitation | Munich, Germany

2009 European art scholarship of the District Government of Upper Bavaria for Stettin (Szczecin), Poland | 3 months

2008 1st Prize, moved wind, district of Waldeck-Frankenberg, Germany

Debutanten catalogue support from the Bavarian Ministry of Sciences, Research and the Arts
Studio-Grant from the City of Munich Cultural Department

2007 Project-Grant from the Gisela & Erwin Steiner Foundation, Munich
Endowment Scholarship, sponsored by the Sparda Bank Munich, awarded by the Kunstverein Ebersberg

2006-07 Visiting lecturer, Kaunas Art Institute, Lithuania

2005 Excellence Award, category: Concept, Kaunas Art Biennial Textile05, Lithuania

2005-06 HWP-Grant, Women Artist's Support Programme, from the Bavarian Ministry of Sciences, Research and the Arts

2005 Project support from the Department of Culture, City of Munich and BMW Group

1998-99 Scholarship Ministry of Culture, Lithuania

AUSSTELLUNGEN UND PROJEKTE (AUSWAHL) | SELECTED EXHIBITIONS AND PROJECTS

2011 Patricija Gilyte | Anne Wodtcke, Gallery of the District Government of Upper Bavaria, Munich
Goldland, Exhibition celebrating 50 years of Turkish-German Cooperation, GAP/Elektro Häuser, Munich, Germany
8th international Kaunas Biennial TEXTILE‘11 REWIND-PLAY-FORWARD, premiere of „4 Millions“, Kaunas Drama Theater, Kaunas, Lithuania
rasterscalaster together with Daniel Wogenstein, pro arte ulmer kunststiftung, Galerie im Kornhauskeller, Ulm, Germany
4th contemporary art festival KAUNAS IN ART, Kaunas, Lithuania (catalogue)
8th international Kaunas Biennial TEXTILE‘11 REWIND-PLAY-FORWARD, exhibition of invited artist, Kaunas Picture Gallery of National Museum of M.K. Čiurlionis (catalogue)
Follow the Lights, apartment project together with Pelin Güre in the context of art.homes exhibition, Lehel, Munich, Germany

art-homes, 10 flats 20 artists, exhibition of the participants, Galerie der Künstler, Munich, Germany
Ostrale‘011, international exhibition of contemporary arts, Messe Dresden, Germany (catalogue)
Performance Nights festival, Poland
Art Walks, Land/e/scape program, Festival Miden, Amfeias square, Kalamata, Greece
Athens Video Art Festival (selected by DanubeVIDEOARTfestival), Athens, Greece
Kult.Kunst, Mittelschwäbisches Heimatmuseum, Krumbach, Germany
DanubeVIDEOARTfestival, Stadtkino Grain, Austria
Femlink | International video collage. Screenings in

2010 Eattopia, Taiwan International Video Art Exhibition, Hong Gah Museum, Taiwan (catalogue)
art-homes, an artist exchange project in the context of the European Capital of Culture 2010, Istanbul, Turkey: dertli dolap / Das traurige Wasserrad, together with Pelin Güre, Aynalı Çeşme Sok., Tarlabası, Beyoğlu, Istanbul
Aktuelle Kunst aus Kaunas/ gallery „meno parkas“, gallery Januar, Buchum, Germany
Cityscale, Lothringer13/halle, Satellite: Klohäuschen, Munich, Germany
Members exibition, Badischer Kunstverein, Karlsruhe, Germany
Lieblingswerke, Heidelberger Kunstverein, Heidelberg, Germany
Festival Minden, Kalamata, Greece
2nd Biennial Ansião, Videobox, Portugal
Jungtys 4th biennial of lithuanian textile art, gallery „Arka“, Vilnius, Lithuania
Glyptikes Afgisis | Sculptural Narration, Museum Alex Mylona - Macedonian Museum of Contemporary Art, Athens, Greece
How long (is) now, gallery en passant, Berlin, Germany (video screening)
Atelier-Diagonale, Meta Theater, Moosach, Germany (video screening)
Nîmes, Kaunas and Ljubljana

2009 Fichtental Gallery Christa Burger, Munich, Germany
transfer: polen II, Künstlerhaus Schafhof Freising, Germany
Island of Art, whiteBox (Kultfabrik), Munich, Germany
Wandelbar Schloss Agathenburg, Germany
2nd quadrennial exhibition of Lithuanian Art, LITEXPO Center, Vilnius, Lithuania (catalogue)

Art Vilnius, LITEXPO Center, Vilnius, Lithuania (catalogue)
Context, La Xina A.R.T, Barcelona, Spain
Seven about Lithuania Lithuanian Centre at the Embassy of the Republic of Lithuania, Warsaw, Poland
Heykelsi Eylemler | Sculptural Narration, BMSUMA Contemporary Art Center, Istanbul, Turkey
Art anew, Galeria Sztuki Współczesnej, Olsztyn, Poland (catalogue)

2008 Video Performance curated by Georg Elben, Ausstellungshalle zeitgenössische Kunst, Münster, Germany (catalogue)
Video installation Elephant Bullet, Kumu Art Museum, Tallinn, Estonia
KATAUNAS Art Center BOCS, Catania, Italy
Art anew- Litwa od nowa gallery Szyb Wilson, Katowice, Poland (catalogue)
Zimmer frei Hotel Mariandl, Munich, Germany
Underdax film festival, Filmmuseum, Munich, Germany (catalogue)
Debutanten Galerie der Künstler, Munich, Germany
od nowa curated by Krzysztof Stanislawski, galeria miejska, bwa Bydgoszcz, Poland (catalogue)
love etc. tmp deluxe, temporary space for art & media, Berlin, Germany
Contemporary Lithuanian Textile Art European Parliament, Brussels, Belgium
Videonale 11: An international journey through contemporary video art Artos Foundation, Cyprus
Torso together with Gisela Heide, pro arte ulmer kunst stiftung, Ulm, Germany
Migrating Reality Galerie der Künste, Berlin, Germany (catalogue)
hello-2 | EU expanding use partners Ganserhaus Gallery, Wasserburg am Inn, Germany (catalogue)

2007 Island of Art Festival Praterinsel, Munich, Germany
Gallery “Arka”, Vilnius, Lithuania (catalogue)
REDline’07_Where are the Borders? Ideias Emergentes, Porto, Portugal
Uno sguardo dentro di se Ufficio Stampa Consorzio Camù, Centro Comunale d'Arte e Cultura Exma', Cagliari, Italy
Horizon Exposició d’artistes lituans, TePeKaLe al TPK Arts Plàstiques, L'Hospitalet, Spain
Nightcomers 10th International Istanbul Biennial, Istanbul, Turkey (catalogue)

AUTHORS
AUTOREN

Prof. Dr. Burcu Doğramacı

Professorin am Institut für Kunstgeschichte der Ludwig-Maximilians-Universität München. Studium der Kunstgeschichte und Germanistik in Hamburg. 2000 Promotion mit einer Dissertation über die Berliner Modegraphikerin Lieselotte Friedlaender. 2003–2006 Forschungsstipendiatin der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG). 2005 Stipendium des Aby M. Warburg-Preises der Freien und Hansestadt Hamburg. 2007 Habilitation in Hamburg mit einer Schrift über deutschsprachige Architekten, Stadtplaner, Bildhauer und Kunsthistoriker in der Türkei nach 1927. Erhielt für die Habilitationsschrift 2008 den Kurt-Hartwig-Siemers-Wissenschaftspreis der Hamburgischen Wissenschaftlichen Stiftung. 2011/12 Fellow am Center for Advanced Studies der LMU München. Forschungen zu Exil, Migration und Transfers, Stadtkultur und Fotografie, zu Mode, Medien und Moderne, zur politischen Ikonographie. Publikationen u. a.: (Hg.) Migration. kritische berichte, H. 4, 2011 (im Druck); (Hg. m. K. Wimmer) Netzwerke des Exils. Künstlerische Verflechtungen, Austausch und Patronage nach 1933, Berlin 2011 (im Druck); Wechselbeziehungen. Mode, Malerei und Fotografie im 19. Jahrhundert, Marburg 2011; (Hg.) Großstadt. Motor der Künste in der Moderne, Berlin 2010; (Hg. m. S. Förster) Architektur im Buch, Dresden 2010; Kulturtransfer und nationale Identität. Deutschsprachige Architekten, Stadtplaner und Bildhauer in der Türkei nach 1927, Berlin 2008.

Dr. Erika Wäcker-Babnik

Freie Kuratorin und Publizistin. Mitinhaberin von Büro Wäcker & Graupner – Kunstvermittlung / Ausstellungen. Seit ihrem Studium der Kunstgeschichte und Publizistik in München und Berlin ist sie freiberuflich in unterschiedlichen Bereichen des Münchner Kunstlebens tätig. U.a. war sie Projektleiterin der Langen Nacht der Münchner Museen, Sammlungskuratorin beim Europäischen Patentamt München und Mitinhaberin der Fotogalerie Wäcker & Jordanow. Seit 2007 kuratiert sie Ausstellungen im In- und Ausland, u.a. zum Werk von Monika Huber und Rudolf Wachter, sowie das interkulturelle Ausstellungsprojekt „Skulpturale Handlungen“, das 2009 im Zentrum für Zeitgenössische Kunst BM SUMA Istanbul und 2010 im Museum von Alex Mylona in Athen gezeigt wurde.

Professor at the Institute for History of Art, Ludwig-Maximilians-University Munich. Academic studies in History of Art and German Language and Literature in Hamburg. 2000 PhD thesis on the Berlin fashion illustrator Lieselotte Friedlaender. 2003-2006 research fellow at the German Research Foundation [DFG]. 2005 received scholarship of the Aby M. Warburg-Price of the Free and Hanseatic City of Hamburg. 2007 habilitation thesis in Hamburg on German-speaking architects, urban planners and sculptors in Turkey after 1927. 2008 awarded with the Kurt-Hartwig-Siemers-Research Prize of the Hamburgerische Wissenschaftliche Stiftung for her habilitation thesis. 2011-2012 fellow at the Center for Advanced Studies, LMU Munich. Research Interests: exile, migration and transfer, urban culture and photography, fashion, media and modernity, political iconography. Publications et al.: (ed.) Migration. Kritische Berichte, H. 4, 2011 (in print); (eds., K. Wimmer) Netzwerke des Exils. Künstlerische Verflechtungen, Austausch und Patronage nach 1933, Berlin 2011 (in print); Wechselbeziehungen. Mode, Malerei und Fotografie im 19. Jahrhundert, Marburg 2011; (ed.) Großstadt. Motor der Künste in der Moderne, Berlin 2010; (eds., S. Förster) Architektur im Buch, Dresden 2010; Kulturtransfer und nationale Identität. Deutschsprachige Architekten, Stadtplaner und Bildhauer in der Türkei nach 1927, Berlin 2008.

Freelance Curator and Publicist. Co-owner of Wäcker & Graupner – Kunstvermittlung / Ausstellungen [agents for art and exhibitions]. Since her studies in Art History and Media and Communication [Munich and Berlin], she has been working on a freelance basis within the various areas of Munich’s art world. Amongst other projects, she managed the Lange Nacht der Münchner Museen [Munich’s Long Night of Museums], was the collection curator of the European Patent Office Munich, and the co-owner of the fine art photography gallery Wäcker & Jordanow. Since 2007, she has been curating exhibitions in Germany and abroad; amongst these, an exhibition on Monika Huber’s und Rudolf Wachter’s work as well as the intercultural art project “Sculptural narration” which was displayed at the BM SUMA Contemporary Art Center, Istanbul, in 2009, and Museum Alex Mylona, Athens, in 2010.



Photo: © Esther Buttersack, Istanbul, 2010

PHOTOGRAPHS BY
FOTONACHWEIS

Cover Esther Hagenmaier, 2011; Daniela Wolf, Utopia Parkway 2011; 2-5 Wolfgang Englmaier, Bezirk Oberbayern; 6-7 Mehmet Dayi, art.homes; 8 (left) Hagen von Deylen; 8 (right), 9 Coletta Ehrmann; 10-11 Hagen von Deylen; 13 Coletta Ehrmann; 15-17 Siegfried Ibsch; 19-21 Patricija Gilyte; 23, 25 (left), 26-27, 29 Çetin Özer; 25 (right) Patricija Gilyte; 31, 33 Coletta Ehrmann; 35 Heidelberger Kunstverein; 36-37 Esther Hagenmaier; 38-39 Isabella Scheel; 40 (left) Patricija Gilyte, (right) Oh-Seok Kwon, art.homes; 41 Hagen von Deylen; 42-43 Esther Hagenmaier; 44 Patricija Gilyte, 45, 47 Videostills; 49-55 Esther Hagenmaier; 56 (left 1,3) Patricija Gilyte, 56 (left, middle), 57 Airida Rekštytė, „Meno parkas“; 56-59 Patricija Gilyte; 60-61 Videostills; 62-64 Patricija Gilyte; 65 Coletta Ehrmann, Kulturreferat Munchen; 66-67 Videostills, 68 Vassiliea Slylianidou; 69, 71 Klaus Wäcker; 72-73 Michael Peters; 74-75, 76-77 Videostills; 78-87 Patricija Gilyte; 88-89 Patricija Gilyte (camera 1), Recep Dumlu (camera 2), Esther Hagenmaier (Photos); 90-91 Kristina Čyžiūtė

ACKNOWLEDGEMENTS
DANK

Special thanks to all the people and institutions who have made this catalogue possible and who have sponsored or supported this exhibition: Maria Eichmüller, Dorothee Mammel, Wolfgang Englmaier, Kulturreferat Bezirk Oberbayern; Marion Haide, LfA Förderbank Bayern; Dr. Burcu Doğramacı, Dr. Erika Wäcker-Babnik, Astrid Mayerle; Paula Domzalski, Melanie Waha; Melanie Busch; Pelin Güre, Çetin Özer, Aydın Yeşilyurt, Coletta Ehrmann; Giedrė Legotaitė, Airida Rekštytė, Arvydas Žalpys, gallery „Meno parkas“; Familie Frankenberger; Isabel Haase, Anne Wodtcke; Mehmet Dayi; Christa Burger; Esther Hagenmaier, Antonis Minas, Kristina Čyžiūtė, Demian Bern, Daniela Wolf, Johannes Göbel, Siegfried Ibsch, Hagen von Deylen, Isabella Scheel, Ludwig Kuckartz, Doris Schechter

My very sincere thanks to my family and to my friends Anna & Rumen Zeliazkov, Diana & Benjamin Wittstock, Inge-Marie de Winter, Melinda Ohanian-Alesha, Sylvia Ohanian

An extra thanks goes to friends and institutions with whom I have been linked, intensively and creatively, between 2008-2011. art.homes artists and team, Maresa Bucher, Pelin Güre, Coletta Ehrmann, Evelyn Psychak, Mehmet Dayi, Ray Moore, Gökçe Yeşilyurt, Oh-Seok Kwon, Hendrik Heinze, Simona Žemaitytė; Klaus von Gaffron; pro arte ulmer kunststiftung, Hanna Schuster, Erhard Gross, Dr. Raimund Kast; Esther Hagenmaier, Birgit Höppl, Monika Machnicki, Dr. Martin Mäntele, Daniel Wogenstein; Ottfried Käppeler, Christel Mayer & Peter Tkatschik; Michael Peters; Karl-Heinz Teufel, Johann Owegeser; Medienoperative e.V.; Kaunas Biennial and PLAY program team, Dr. Virginija Vitkienė, Né Barros, „Aura“ dance theatre; Saulius Valius; Nomedra Repšyte; Utopia Parkway team; Ostrale’011team, Baadischer Kunstverein, Heidelberger Kunstverein; Christoph Blaas; Cityscale team; Françoise Heitsch, Cornelia Osswald-Hoffmann, Gulcin Aksoy, Anja Uhlig, Uli Aigner, Carlotta Brunetti; Heykelsi Eylemler team, Beral Madra, BM Suma team; Elif Kuler; Museum Alex Mylona, Eleni Kotsara, Denis Zacharopoulos, Alexios Papazacharias; Dr. Erika-Wäcker-Babnik, Isabel Haase, Heike Döscher, Nezaket Ekici, Vassiliea Stylianidou, Anne Wodtcke, Christian Engelmann, Stefan Wischnewski; Christa Burger, Dr. Annemarie Zeiller, Alexander Hochreuther; Schafhof team, Andrea Lamest, Tobias Nefzger, Szczecin2016 team, Dana Jesswein, Martha Kowalska, Magdalena Kaspavec, Krzysztof, Zbigniew; Officyna; Farma Zdrovia, Dorota Iberle, Zbigniew Koguciuk; Anna Goebel, Barbara Lorenz-Höfer, Jutta de Vries; Schloss Agathenburg team, Bettina Roggmann; Essi Utraiainen, Nina Märkl, Albert Coers, Tobias Rosenberger, Daniel Man; Galina Luibl, Marc Puschner; Recep Dumlu, Serkan Gürel, Orhan Karasaban; Peggy Meinfelder

IMPRINT

IMPRESSUM

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung |
this catalogue is published on the occasion of the exhibition

PATRICIJA GILYTE | ANNE WODTCKE

Galerie Bezirk Oberbayern

21.10.-25.11.2011

GALERIE BEZIRK OBERBAYERN

PRINZREGENTEN STRASSE 14

80538 MÜNCHEN

WWW.BEZIRK-OBERBAYERN.DE

ORGANISATION

Maria Eichmüller

PRESS

Kerstin Schwabe, Peter Bechmann, Wolfgang Englmaier

presse@bezirk-oberbayern.de

MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG VON

kindly supported by



LfA FÖRDERBANK BAYERN



**BERUFSVERBAND
BILDENDER KÜNSTLER MÜNCHEN
UND OBERBAYERN E.V.**

KARIN ABT-STRAUBINGER Stiftung



CONCEPT KONZEPT

Patricija Gilyte, Melanie Busch

GRAPHIC DESIGN AND TYPESETTING GRAFISCHE GESTALTUNG UND SATZ

Melanie Busch

AUTHORS AUTOREN

Prof. Dr. Burcu Dođramacı, Dr. Erika Wäcker-Babnik

TRANSLATIONS ÜBERSETZUNGEN

Paula Domzalski, Melanie Waha

LEKTORAT EDITING

Paula Domzalski

PRINTED DRUCK

in LITHUANIA

1. EDITION 1. AUFLAGE

500

ISBN-978-3-981212516-9-2

© PATRICIJA GILYTE

GALERIE BEZIRK OBERBAYERN

PRINZREGENTENSTRASSE 14

80538 MÜNCHEN

AUTOREN UND FOTOGRAFEN

2011