Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1997)

Heft: 49: Collaborations Douglas Gordon, Jeff Wall, Laurie Anderson

Artikel: Laurie Anderson : control rooms and other stories : confessions of a content provider = Kontrollräume und andere Geschichten : Geständnisse einer Sinnlieferantin

Autor: Anderson, Laurie / Schmidt, Susanne

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680068

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

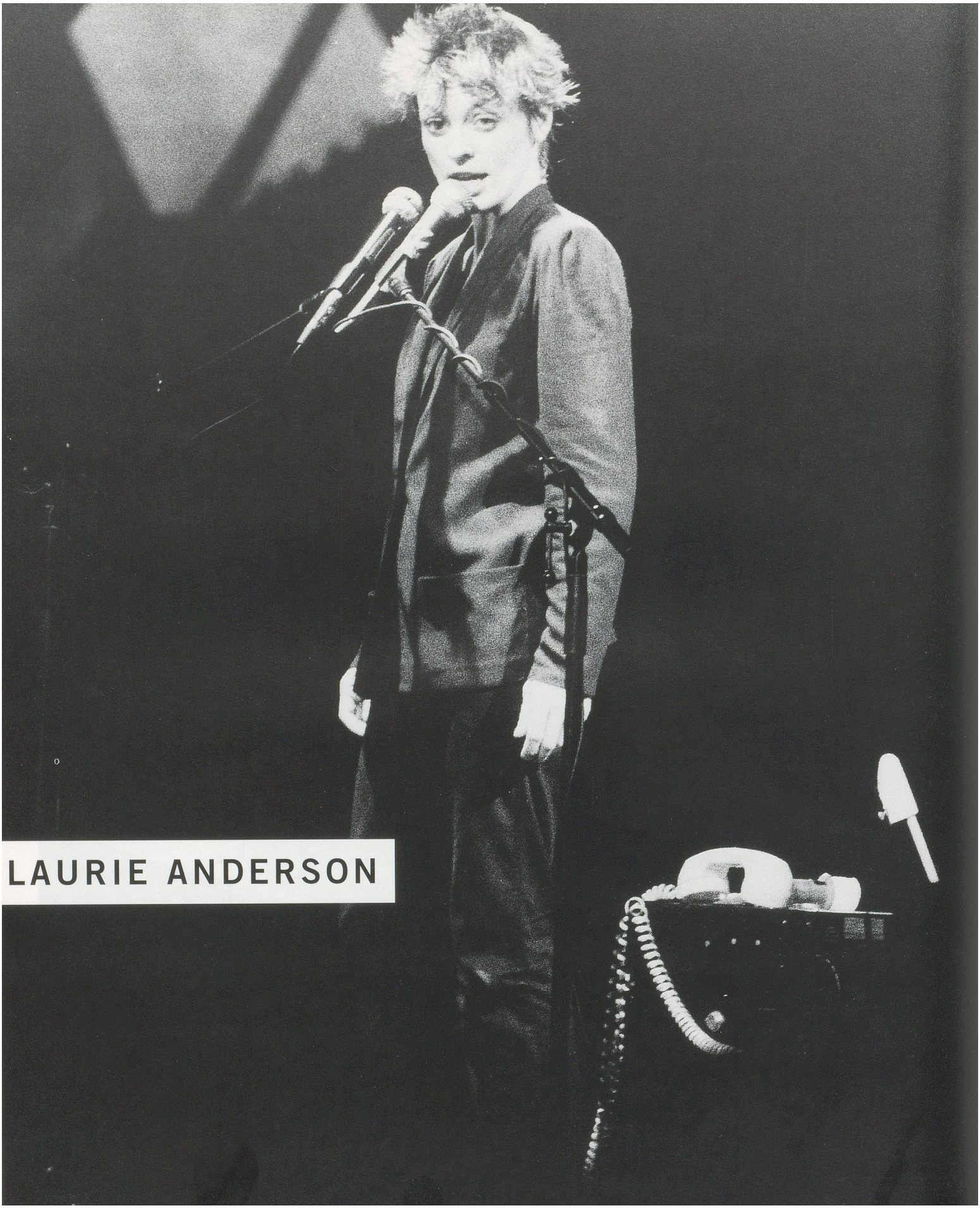
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 06.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch


LAURIE ANDERSON

Control Rooms and Other Stories

LAURIE ANDERSON

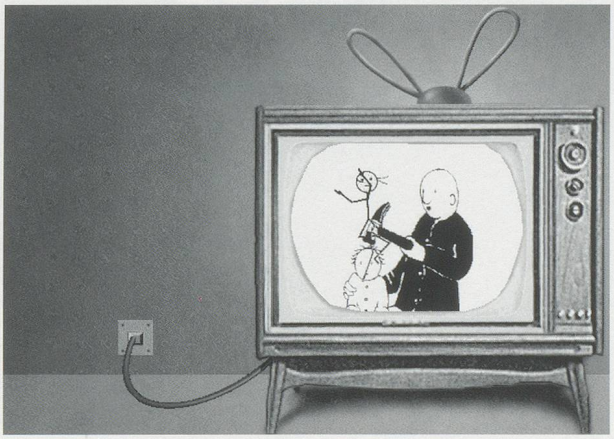
Confessions of a Content Provider

One of the main things I learned from going to futuristic tech conferences is that there is no such thing as an artist anymore. We are now officially known as Content Providers. Why does this sound like something from the Chinese cultural revolution? (Tinny voice blaring from public address system: "Content providers, please assemble in the courtyard for further housing instructions.")

At first I thought "Content Provider" was one of the most chilling terms I'd ever heard. Then I thought about it for a while and I sort of got used to it and after a year of hearing it I'm completely adjusted. It seems pragmatic and inevitable.

One of my worst fears when making big pieces involving technology is that I'll come across as a super enthusiastic electronics sales person pointing to equipment and saying, "Look at all these incredible new totally digital systems! Isn't Big Technology great?"

On the other hand, the aesthetic of the small is becoming increasingly familiar. Lots of people who used to want the biggest car and the biggest office now want the very smallest phone, the tiniest watch, the most information on the smallest chip. Big just seems clumsy, retrograde.



LAURIE ANDERSON, PUPPET MOTEL, 1995, still from the CD-ROM with Hsin-Chien Huang / Szene aus der CD-ROM.

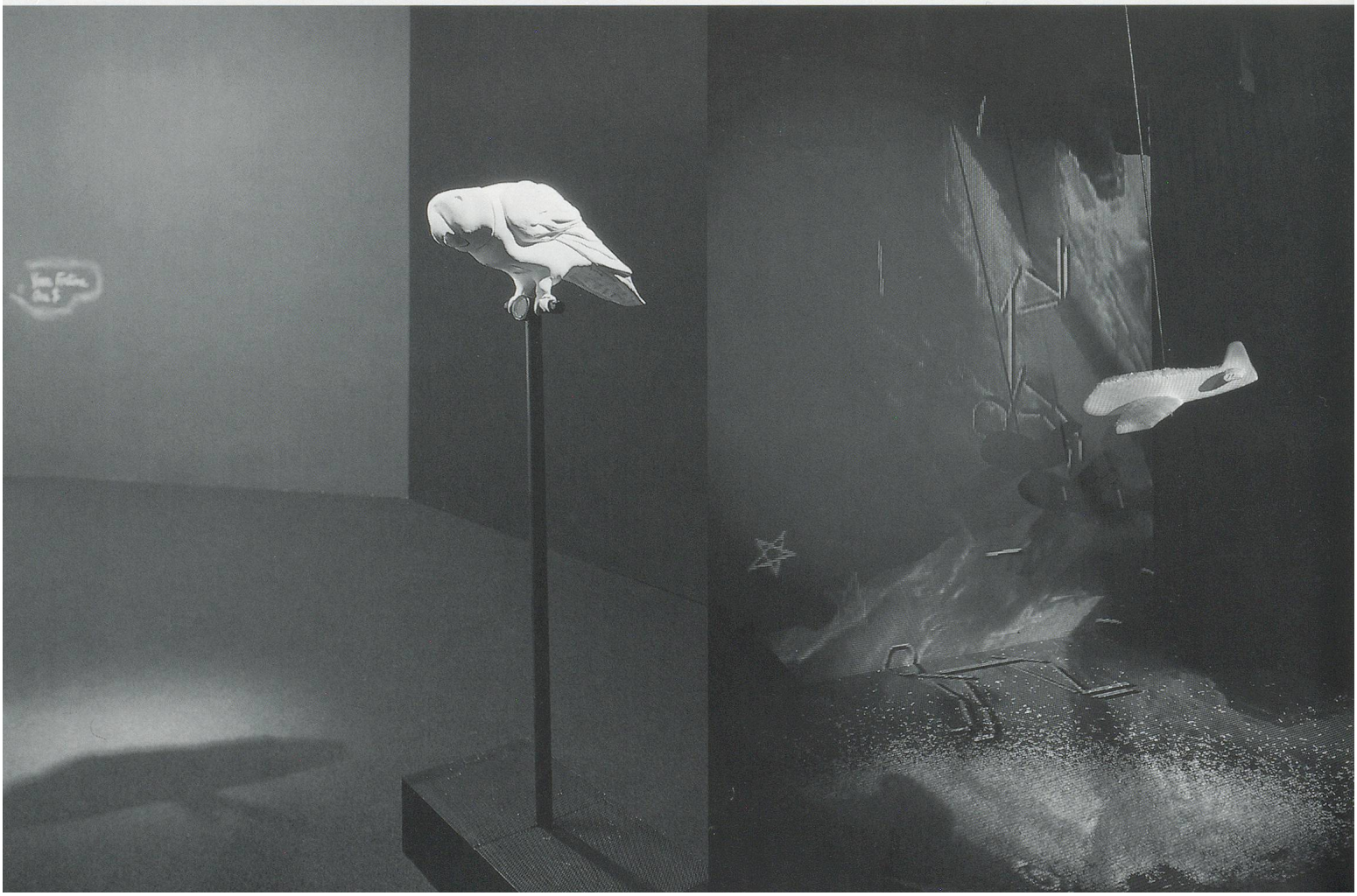
Laurie Anderson, Zürich, Theaterspektakel 1983. (PHOTO: ANDREAS ZÜST)

LAURIE ANDERSON'S GREEN ROOM can be found on the web at *http://www.voyagerco.com/LA/VgerLa.html* as well as lots of other information on her projects, discography, books etc. in *Wired Magazine* and at other web sites.

Last fall I worked on an installation at the Guggenheim SoHo Museum and one of my goals was to make some very small pieces. The objects in the show included two telephones, a pillow, a tiny video model of a monument, a model plane, a six inch statue, and a plastic parrot. All these pieces were connected to audio. They were vehicles to tell stories using many different filters. Some were lo-fi, others were intimate and pristine, others were ambient with lots of resonant low sounds. They were surrounded by projections of video "cave paintings," fairly crude stick figure animation made on my computer.

As a talking artist, I'm always on the lookout for alter egos—surrogate speakers. And I've always been completely fascinated by parrots. The whole idea of talking animals is so deeply creepy. I spent a lot of time with my brother's gray African parrot Uncle Bob. Uncle Bob has a vocabulary of about five hundred words. You're never sure with Bob where the line is between repetitive babble and conscious communication. The more I listened to Bob the more it seemed like he could communicate emotion—cries and phrases that expressed loneliness, fear, sheer happiness—all with his extremely limited vocabulary. It made me realize how much human language is a combination of rote phrases and fortuitous invention, a complex mix of the things that can be said and the unsayable.

LAURIE ANDERSON, installation views at the Guggenheim SoHo exhibition "Hugo Boss Prize 1996" with animatronic parrot on the left / Installationen im Guggenheim SoHo Museum, links der elektronisch animierte Papagei. (PHOTOS: ELLEN LABENSKI)



For the show at the Guggenheim, I made a talking plastic parrot using materials that are normally used to design new car bodies. He's stuffed with electronics, a servo motor that turns his head and an envelope follower that allows the beak to synchronize with the words (a fanciful addition since parrots don't have lips and their speech isn't sychronized with their movements). He's sitting on a perch and there's a sensor that tells him when people are in range. When they are, he calls them over, using any one of sixty beckoning calls. If they get too close, he tells them to back off. The voice is computer generated so it's quite easy to compose what he says: just type it into the computer and you can hear it immediately.

Over the past few years I've used these digital voices in several computer speech programs, and there are times when I have the illusion that I'm in touch with another intelligence—a very whacky new life form. But this only happens on good days when all the systems are working. On bad days, I start talking to my computer and I think, "Wait a second. This is insane! I might as well be talking to my electric pencil sharpener."

Writing the parrot's speeches was like finding a whole new voice—a voice that really didn't sound like me and it didn't have much to do with the way I think. It was very freeing. He spoke with a noticeable absence of filters. You know how when you're talking to someone you say maybe only about ten percent of the things that are passing through your mind? You're thinking about how this person reminds you of someone else, or comparing what s/he said to what you used to think ten years ago, or whatever and you don't voice these thoughts because a) there just isn't enough time and b) because you're probably using a series of filters: a politeness filter, a logic filter, a babble filter and these filters slot into place and prevent you from saying every little thing that crosses your mind.

I've never really written anything like the parrot's speeches before. At first I thought it was some kind of free-form, non-sequitur method. But after a while I realized that the shuffle modes and trial and error methods resulted in phrases that could be culled and clipped into a mad jump-cut language, sort of like song-writing only stranger.

The parrot talks for a couple of hours and there's a background keyboard loop issuing from a speaker in the base of the parrot's perch. I used this music as audio glue, a way to smooth the cuts in the language.

(Parrot)

Her voice. Her voice was like an old rusty pump that sent the words very very slowly up a long pipe. And then when they got to her open mouth the words came out like rusty wire. Wire that had been in the cold clay for a long time.

I've been seeing dragons again. Yes, it's true. I don't like giving a nude woman a dollar. It's just my policy. So shoot me. That's just the way I see it. Maybe the batteries are running low. Here, let me take this pencil out of my mouth...

Did you know that birds are the only living dinosaurs? It's true. And think of all the time we've been flying. Humans learned to fly only about a hundred years ago and now they're playing golf on the moon. Now that's progress!

When you enter the space the parrot tries to convince you to come into his room, using various strategies of beckoning and flattery.

Say, you look like someone who'd enjoy talking to a plastic bird,

or standard art world schmoozing—the verbal equivalent of the air kiss:

Darling! How marvelous to see you! I had no idea you were in town!

or simple begging and pleading combined with the carny barker approach:

Come in come on in. Please please please please come in. Your fortune one dollar. Your fortune one dollar.

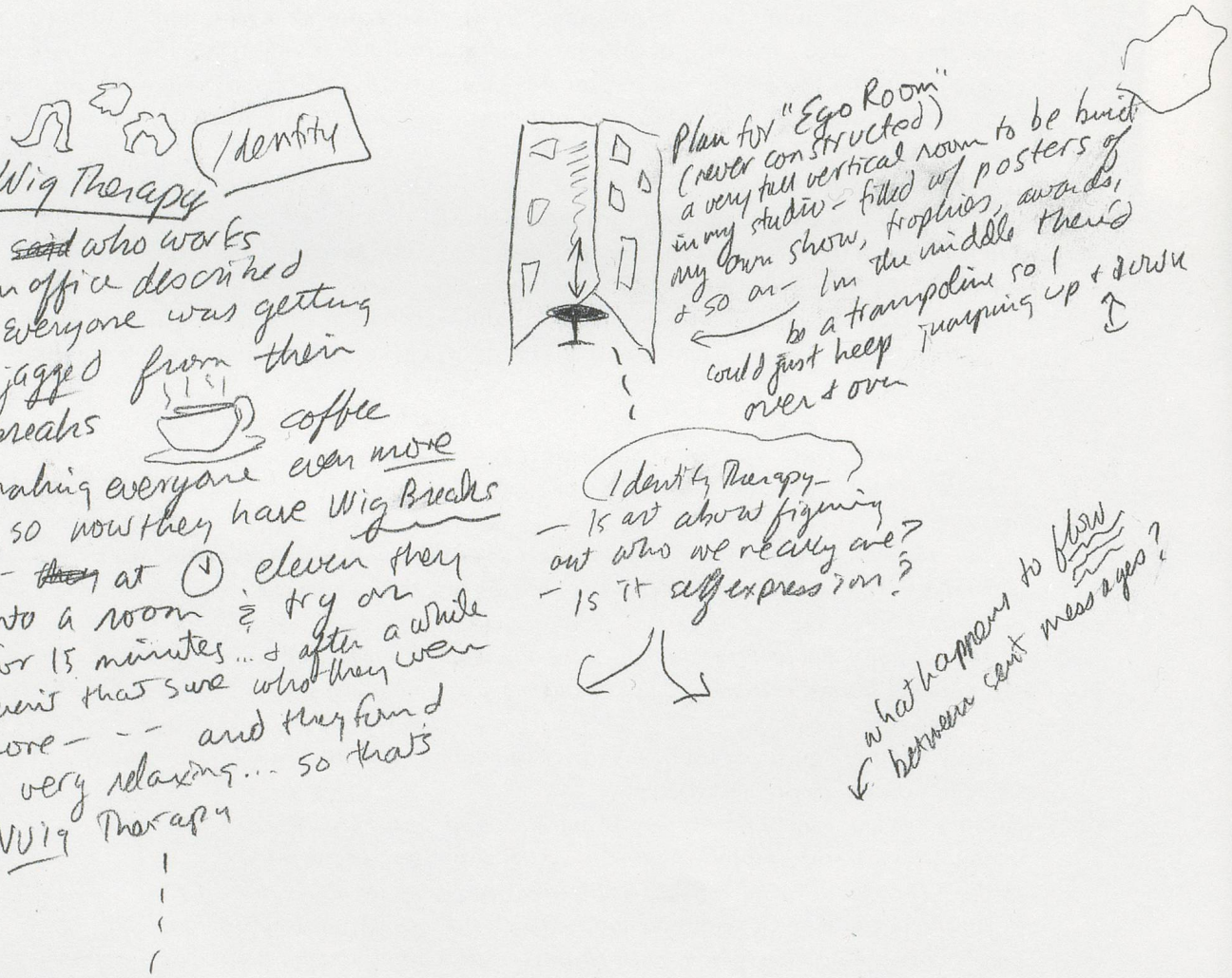
Now just a little background of this particular exhibition: It was a group show with five artists who were nominated for the Hugo Boss Prize. So I wrote some things for the parrot to say about competition and about how art should get judged:

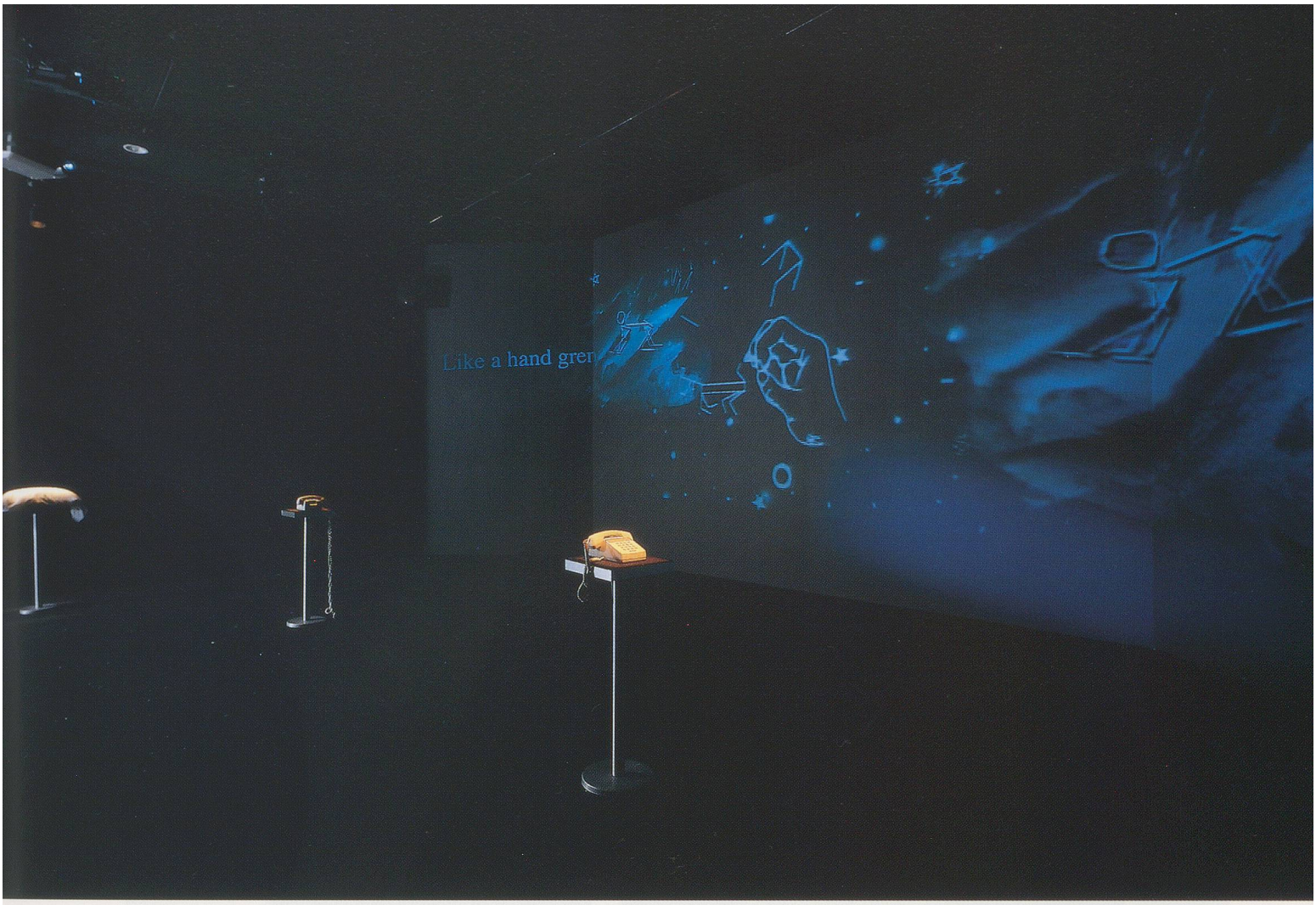
(Parrot)

Welcome to the Guggenheim Museum, SoHo. The director's name is Tom Krens. Now I haven't actually met Tom. I can't really say that I know Tom personally. I mean, I don't have his home phone number. But I do know that this "art contest" was his idea.

By the way, the winner of this contest will get fifty thousand dollars! Courtesy of the people at Hugo Boss. And by the way, I love their suits. You should probably stop by their show room some time. They are really really excellent suits. Very nice fabrics. Very nice colors. They're suits for people with excellent taste. Anyway, the winner gets the money, but what do the losers get? Competition! I love it. It's very very very American. I like to know what is best, and what is not as good.

Sometimes, art work is judged by using words. Here's how it works: This picture is worth fifteen hundred words. This one is worth three words. That picture over there is worth a paragraph. This picture is priceless. Impossible to say enough about it. That one over there is worthless. It's not even worth one single, letter.





Guggenheim SoHo Exhibition "Hugo Boss Prize 1996": LAURIE ANDERSON, installation view (above); drawing for CHALKBOARD, detail (on the left) /
Installationsansicht (oben); Skizze für WANDTAFEL, Ausschnitt (links). (PHOTO: ELLEN LABENSKI)

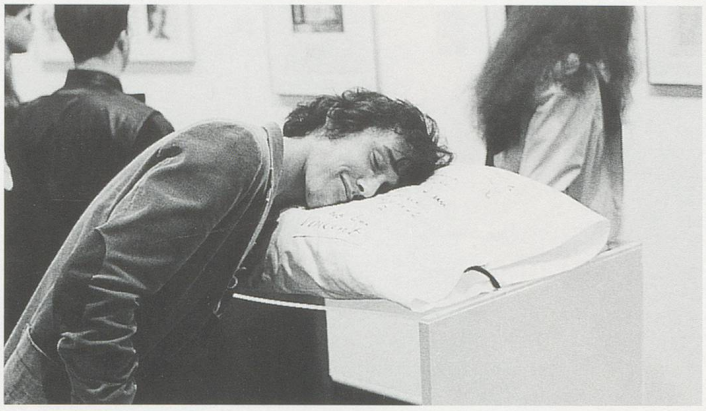
At the entrance to the second room in the Guggenheim installation, there was a big chalkboard filled with diagrams, sketches, and words. When I look at the work of other artists, whether it's a painting or a book or a piece of music, I'm always curious about the sources, the inspiration, and the underlying structure. Usually when I start working on something, I make a very big chart with lots of dotted lines and I try to see how images and ideas might connect. On this chart, there are a lot of references to time and to the tiny clocks that are everywhere now, keeping track in days, hours, minutes and seconds of what you're doing or even places you're going in the physical world and how much time you're spending there.

When you sit at your computer or work with other digital equipment, it's amazing how many different kinds of time there actually are: there's elapsed time, absolute versus relative time, Quick Time, burn in time, time code, estimated time, real time, wait time. And you spend a lot of time trying to get in synch. Of course the most prevalent time is wait time. There's so much waiting going on, and I'm interested in this kind of downtime. How do you spend it? Often just drumming your fingers, watching the clock, your mind a blank. But occasionally downtime can be useful.

Several years ago, I was asked to do an installation at the Museum of Modern Art in New York. And I was trying to write something, hoping that an idea would somehow spew out of the typewriter if I just kept at it long enough. Finally I paused for a moment to read what I'd written and it was so stupid that I got incredibly depressed and I put my head in my hands and just sat there. And suddenly I heard this intense humming and buzzing sound. It was the motor of the electric typewriter moving up through my elbows and into my hands and through them into my ears. And I thought, "That's it! I'll build a singing table." So I made a table that had some speakers inside and powerful drivers that sent the sound up some steel rods into the surface of the table, so that when you put your elbows on it and your hands over your ears it was like putting on a pretty good set of headphones, using the principles of bone conduction.

The sound was stereo with some pretty extreme panning. I wrote several songs for the table for bass, violin and piano. With a lot of filtering I was able to get words to travel up rods. So I used a line from George Herbert, a 17th century English metaphysical love poet, who wrote, "Now I in you without a body move." So the words would pan slowly back and forth between your ears.

LAURIE ANDERSON, HANDPHONE TABLE, 1977, installation at the Museum of Modern Art, New York, detail / SINGENDER TISCH, Ausschnitt.



LAURIE ANDERSON, TALKING PILLOW, 1977/1985, installation / SPRECHENDES KISSEN.

Anyway, when I look around at the tech art that's being made, it occurs to me that maybe artists aren't always using the right tools. Now that nearly everybody is happily painting away in Photoshop, making millions of colored web sites and creating perfectly scanned in photo-realist, interactive butterflies programmed to make ambient house music as they mate in various virtual environments, maybe it's a good time for artists to start thinking along some other lines.

I have a friend who's planning to open a club in London. It's going to be a big multimedia workshop where artists can use a lot of the cool new tools. The building used to be a mental hospital and we were sitting around talking about how much art schools are like mental hospitals: long corridors and people locked away in their rooms, working away on really specific kinds of peculiar things with enormous concentration.

I was telling this friend my theory that artists aren't using the right tools and I suggested doing some things at the club, some "therapies" for artists who have been using too much technology. There would be all kinds of therapies in the series, starting with "Scale Therapy" which would be about how to change quickly and flexibly—like how on the one hand we're all just meaningless specks of dust floating about in the cosmos and how on the other hand we can fill up an entire room with a single, powerful idea.

"Ego Therapy" would ask the question: Is art about self expression? This might involve some physical construction, similar to a room I was planning to build in my loft at one point. It was an Ego Room, a very tall vertical room filled with lots of posters from my own shows, flattering photographs of myself, awards and great reviews. In the middle of this was going to be a trampoline so I could keep jumping up to look at them, over and over again.

"Taboo Therapy" would attempt to look at what really grosses everyone out, starting from a recent controversy in an "alternative" New York art space. It turns out that people in this scene, which has sponsored performances ranging from live scarification to bloody urine soakings, were offended by a very graphic performance featuring really old people having sex. So if you can find out what scares people you might also find out what they like and value.

"Music Therapy" involves writing lists of words that never appear in songs: vapor, lawyer, calcium, imbrication, and so on and then writing songs using as many of these words as possible.

In "Sleep Therapy" the idea is to lose consciousness in various ways for about a year, and when you wake up there will be a lot of new things to worry about and your old problems will seem trivial by comparison.

"Speed of Darkness" would look at how we experience time broken into discrete message bytes rather than as a continuous analog stream. It would touch on the ideas of Saint Thomas Aquinas who describes all angels as messengers—you can't have an angel without a message or a message without an angel according to Saint Thomas—and how time seems to stop between their messages. So what happens in these digital pauses—these gaps? Does time stop utterly? How does this compare to Buddhists' ideas about time suspension? And so on.

LAURIE ANDERSON, THE NERVE BIBLE TOUR, 1995. (PHOTO: ADRIANA FRIERE)

A lot of digital art is happening now in the Net. The original model of the Internet, as touted a few years ago by guys like Al Gore, was an enormous library—open all night, free, democratic and public. And then over a very short period of time, much of the Net mutated into a strip mall. This process started with the little advertisements, trademarks, logos and copyrights that began to crop up all over the screens in tiny letters. And they all stand for the same thing: Private property. Do not copy.

What interests me is the process of building the Net which is in some ways a digital version of the three dimensional world, a kind of alternate world, a kind of heaven, where everything in the real world gets interpreted and represented. When the Greeks invented their heaven, they populated it with all sorts of gods and goddesses who were selfish, irrational, insanely jealous, competitive and basically quite insane. The situation up there was chaotic and out of control, while down on earth they were busy building an extremely rational world, inventing jurisprudence, mathematics, philosophy and ethics as well as laying out the principles of democracy and groundwork for a purely classical and austere style of sculpture and architecture. Life on earth was the polar opposite of heaven.

Recently, I've been thinking about two epic American stories that are about work and control. They're both stories about teams of people working in ships.The stories are *StarTrek* and *Moby Dick* and their ships are the Enterprise and the Pequod. These stories are separated by about a hundred and fifty years, and although they have a lot in common—very long voyage, a powerful captain, dangerous encounters and wild adventures—they couldn't be more different.

In the *StarTrek* series, the ship is pretty high tech and the immaculate workers are endlessly typing commands into their computers and talking into their headsets, presumably affecting the course of the ship somehow. But the person who's really in charge is up on the bridge. The plot of each episode is the same. Everybody's working away and suddenly for some reason or other the ship goes haywire and the captain starts yelling from the bridge, "I've lost control! I've lost control of the ship!!" Losing control is the worst thing that could happen. So the rest of the show is about how the captain regains control of the ship. It's no coincidence that the whole drama happens in The Control Room.

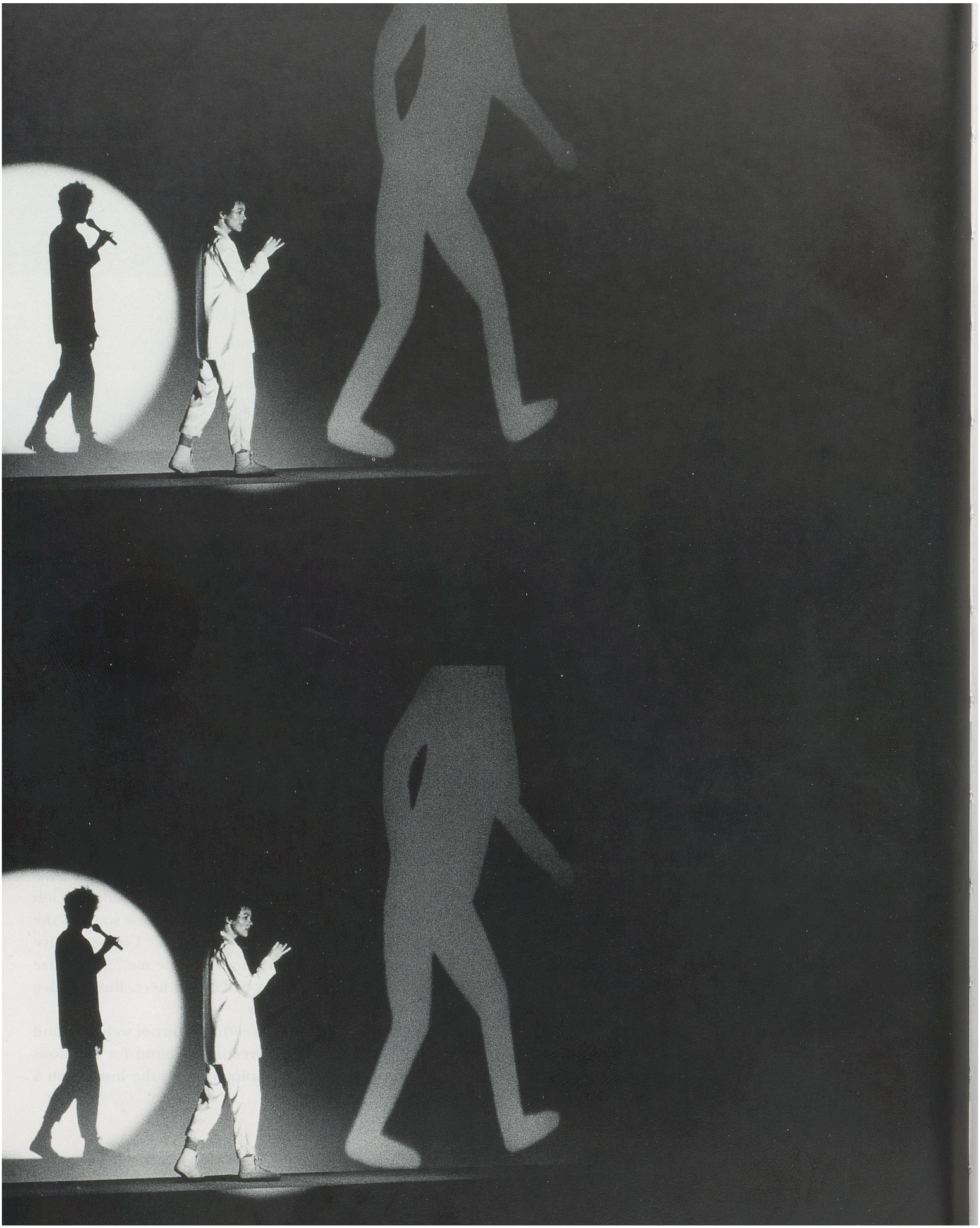
In *Moby Dick,* the ship is also pretty high tech by nineteenth century standards; it's a kind of floating factory. And again there's the hardworking crew and the captain. Except in this ship the captain is completely crazy. But what finally happens in *Moby Dick* is pretty horrendous. The captain goes more or less insane, the ship is snapped in half, the crew drowns, and the captain is dragged to the bottom of the ocean by the whale he has fanatically hunted. The End. And there aren't even any little epigrams like in *King Lear* when at the end the king learns that he can love some people a little bit. In *Moby Dick* it all just ends. And it's such an incredibly dark story. You can't imagine telling a story like that now. For example, the Enterprise exploding in a huge accident and all the debris disappearing into a black hole and in the last shot there's a single space man turning around, swinging around and around alone in space. "Call me Ishmael." The End. This would never happen even if the series was slated to go permanently off the air.

What I'm trying to say is that here we are in the late twentieth century and we're designing our own personal control rooms, the ones in our homes and offices and studios. And the stories we tell ourselves are about how to get more and more perfect, more and more in control. And while I'm fascinated with the process, I wonder what kind of art will be made without anarchy.

LAURIE ANDERSON, PUPPET MOTEL (ICE RINK) 1995, still from the CD-ROM with Hsin-Chien Huang / Szene aus der CD-ROM.

It's Easter Sunday today. Over the last few days, the big news has been the mass suicide in San Diego of thirty-nine members of the Heaven's Gate cult. Convinced that they could slip the bonds of earth and hook onto the jetstream of the Hale-Bopp comet, they packed their tiny flight bags with personal belongings and spare change, swallowed a mixture of barbiturates and alcohol, put plastic bags on their heads and left their bodies (their "vehicles") behind as they attempted to jettison their souls to the "Level Above Human." One of the members wrote before the death, "I've been alive now for thirty-one years and I've realized there's nothing here for me." Of course many Americans can appreciate the ambition to get the hell out of here. But the idea of an alternative "there" is pretty dazzling even on Easter.

The Heaven's Gate cult members made their living creating Internet web sites and the buzz has already started: Is the Net a dangerous breeding ground for insidious ideas? Did digital isolation create the tragedy? Is technology taking the human on a reckless ride to nowhere?



LAURIE ANDERSON

KONTROLLRÄUME und ANDERE GESCHICHTEN

Geständnisse einer Sinnlieferantin

LAURIE ANDERSON, WHAT YOU MEAN WE?, 1986, video still, Laurie Anderson and her video clone / WAS MEINST DU MIT WIR?, Videostill, Laurie Anderson und ihr Video-Klon.

Was ich durch die Teilnahme an Konferenzen über Technologien der Zukunft in erster Linie gelernt habe, ist, dass es so etwas wie Künstler nicht mehr gibt. Wir werden nun offiziell als Sinnlieferanten bezeichnet. Weshalb klingt das derart nach chinesischer Kulturrevolution? (Blecherne Stimme aus den Lautsprechern: «Sinnlieferanten, bitte für weitere formale Anweisungen im Hof antreten!»)

Zuerst hielt ich «Sinnlieferant» für die entsetzlichste Bezeichnung, die ich je gehört hatte. Dann dachte ich darüber nach und gewöhnte mich irgendwie daran, und nachdem ich sie ein Jahr lang unentwegt zu hören bekommen habe, stört sie mich nicht mehr. Sie scheint brauchbar und unumgänglich.

Was ich am meisten fürchte, wenn ich grosse, mit viel technischem Aufwand verbundene Sachen mache, ist, dass ich zu einer Art enthusiastischer Handelsreisenden in Sachen Elektronik werde, die mit dem Finger auf ihre Sachen zeigt und sagt: «Schaut, was für überwältigende, neue digitale Systeme. Ist die Technik nicht fabelhaft?»

Andrerseits ist uns die Ästhetik des Kleinen zunehmend vertrauter. Die Leute, die früher den grössten Wagen und das grösste Büro wollten, jagen jetzt dem kleinsten Telephon, der winzigsten Uhr und dem kleinsten Mikrochip mit der meisten Information nach. Gross gilt schlicht als ungehobelt und rückständig.

LAURIE ANDERSON, HOME OF THE BRAVE, 1985, film still.

LAURIE ANDERSONS GREEN ROOM kann man im Internet unter *http://www.voyagerco.com/LA/VgerLa.html* besuchen. Weitere Informationen und Artikel zu Projekten, CDs, Büchern findet man in *Wired Magazine* und auf zahlreichen weiteren Websites.

LAURIE ANDERSON, PUPPET MOTEL (GREEN ROOM), 1995, still from the CD-ROM with Hsin-Chien Huang / Szene aus der CD-ROM.

Letzten Herbst arbeitete ich an einer Installation für das Guggenheim SoHo-Museum und wollte unter anderem einige sehr kleine Sachen machen. Dazu gehörten zwei Telephone, ein Kissen, das winzige Videomodell eines Monuments, ein Modellflugzeug, eine 20 Zentimeter grosse Statue und ein Plastikpapagei. Sie alle waren an ein Audiosystem angeschlossen und dienten dazu, mit unterschiedlichsten Mitteln Geschichten zu erzählen. Einige wirkten technisch eher unbeholfen, andere dagegen vertraut und natürlich, wieder andere erfüllten den ganzen Raum mit leisen Klangvibrationen. Sie gingen einher mit der Projektion einer Art Video-«Höhlenmalerei», einer ziemlich kruden Strichmännchen-Computeranimation.

Als sprechende Künstlerin bin ich immer auf der Suche nach Alter egos, Ersatzsprechern, und war daher schon immer total fasziniert von Papageien – allein schon die Vorstellung, dass Tiere sprechen, ist ja zutiefst unheimlich. Ich habe viel Zeit mit dem afrikanischen Graupapagei meines Bruders verbracht, Onkel Bob. Er hat einen Wortschatz von ungefähr fünfhundert Wörtern, und es ist nie ganz klar, wo bei ihm das blosse Nachplappern aufhört und die bewusste Kommunikation anfängt. Je länger ich Bob zuhörte, desto stärker wurde mein Eindruck, dass er Gefühle ausdrücken konnte – Schreie und Sätze, welche Einsamkeit ausdrückten, Angst oder völlige Glückseligkeit, alles mit diesem sehr begrenzten Vokabular. Dadurch begriff ich, wie sehr die menschliche Sprache auf der Verbindung von Routine und Kreativität beruht, einem komplizierten Gemisch von Sagbarem und Unsagbarem.

Für die Guggenheim-Ausstellung machte ich einen sprechenden Plastikpapagei. Er hat ein elektronisches Innenleben, das ihn den Kopf bewegen lässt und seine Schnabelbewegungen mit den gesprochenen Wörtern synchronisiert (eine phantastische Übertreibung, denn Papageien haben keine Lippen und ihre Laute sind nicht synchron mit irgendwelchen sichtbaren Bewegungen). Er sitzt auf einer Stange, und ein Sensor zeigt ihm an, ob Leute in der Nähe sind. Sind welche da, ruft er sie zu sich, wobei er zwischen sechzig verschiedenen Lockrufen abwechselt. Kommen ihm die Leute zu nah, schickt er sie wieder weg. Seine Stimme ist natürlich computergeneriert. Also sind die Aufnahmen für das, was er sagen soll, sehr einfach: Man tippt es einfach in den Computer und kann es dabei sofort hören. In den letzten Jahren habe ich immer wieder solche digitalen Stimmen verwendet und mit verschiedenen Computer-Sprechprogrammen gearbeitet; manchmal kommt es mir schon vor, als habe ich Kontakt zu einer fremden Intelligenz – einer noch sehr tapsigen neuen Lebensform. Aber das passiert nur an guten Tagen, wenn alle Systeme funktionieren. An schlechten Tagen beginne ich mit meinem Computer zu reden und denke: «Halt, das ist ja krank. Genausogut könnte ich mit meinem automatischen Bleistiftspitzer reden.»

Den Text für den Papagei zu schreiben hiess eine ganz neue Stimme zu finden – eine, die wirklich anders klang als meine. Es hatte nicht viel damit zu tun, was ich denke. Es war befreiend. Er sprach erfrischend rücksichtslos und direkt. Wir sprechen ja höchstens zehn Prozent von dem, was uns während eines Gesprächs durch den Kopf geht, tatsächlich aus. Wir stellen fest, wie sehr jemand einem Bekannten gleicht, oder bringen das, was jemand sagt, mit etwas in Verbindung, was wir selbst vor zehn Jahren gedacht haben, und denken tausend andere Dinge, die wir einfach für uns behalten, erstens, weil uns einfach die Zeit fehlt, und zweitens, weil wir einige Filter eingebaut haben: einen Höflichkeitsfilter, einen logischen Filter, einen Plapperfilter und weitere Filter, die sich automatisch vorschieben und verhindern, dass wir alles sagen.

Ich hatte noch nie zuvor etwas Ähnliches geschrieben. Zunächst hielt ich es für eine Art freier, keiner logischen Folge verpflichteter Assoziation. Aber mit der Zeit wurde mir klar, dass dieses Herumschieben, Ausprobieren, Akzeptieren und Verwerfen schliesslich Sätze ergab, die, wiederholt zerpflückt und zusammengesetzt, ein seltsames System von Sprüngen und Schnitten bildeten, ähnlich wie beim Schreiben eines Liedes, nur verrückter.

Der Papagei redet einige Stunden lang, und im Hintergrund hört man einen endlosen Keyboard-Sound – der Lautsprecher ist im Fuss der Sitzstange untergebracht. Ich habe die Musik als eine Art akustischen Leim verwendet, ein Trick, damit die Spannung zwischen den abgehackten Sprachfetzen nicht abflaut.

(Papagei)
Ihre Stimme. Ihre Stimme war wie eine alte verrostete Pumpe, die die Worte langsam, ganz langsam durch ein langes Rohr hochpumpte. Und wenn sie dann in ihrem offenen Mund angelangt waren, kamen die Worte heraus wie rostiger Draht. Draht, der lange in kaltem Lehmboden gelegen hat.

Ich habe wieder Drachen gesehen. Ja es ist wahr. Ich gebe einer nackten Frau nicht gern Geld. Ich mach das einfach nicht. Ihr könnt mich erschiessen, wenn ihr wollt. Ich seh das nun mal so. Vielleicht sind die Batterien allmählich leer. Ach, lassen Sie mich diesen Bleistift aus dem Mund nehmen . . .

Wussten Sie, dass Vögel die einzigen noch lebenden Dinosaurier sind? Im Ernst. Denken Sie nur daran, wie lange wir schon fliegen. Die Menschen haben erst vor etwa hundert Jahren fliegen gelernt, und nun spielen sie Golf auf dem Mond. Wenn das kein Fortschritt ist!

Sobald jemand die Ausstellungsräume betritt, versucht der Papagei, ihn oder sie in seinen Raum zu locken. Dabei bittet und schmeichelt er auf alle möglichen Arten:

He, Sie sehen aus, als ob Sie gern mit einem Plastikvogel plaudern würden.

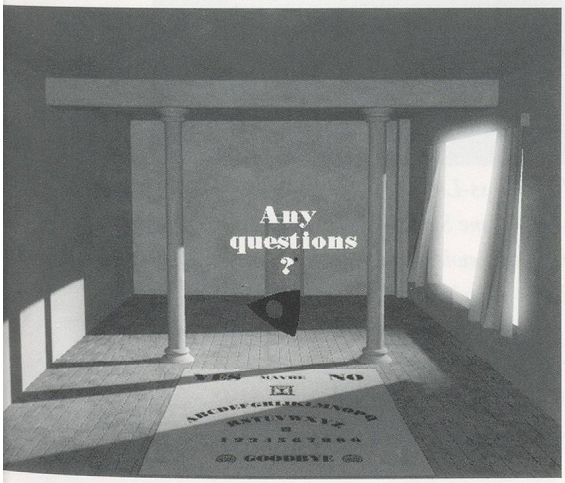
oder der in der Kunstszene übliche Schmäh – die verbale Entsprechung zum simulierten Begrüssungskuss:

Liebes! Wie schön dich zu sehen! Ich wusste gar nicht, dass du wieder im Lande bist!

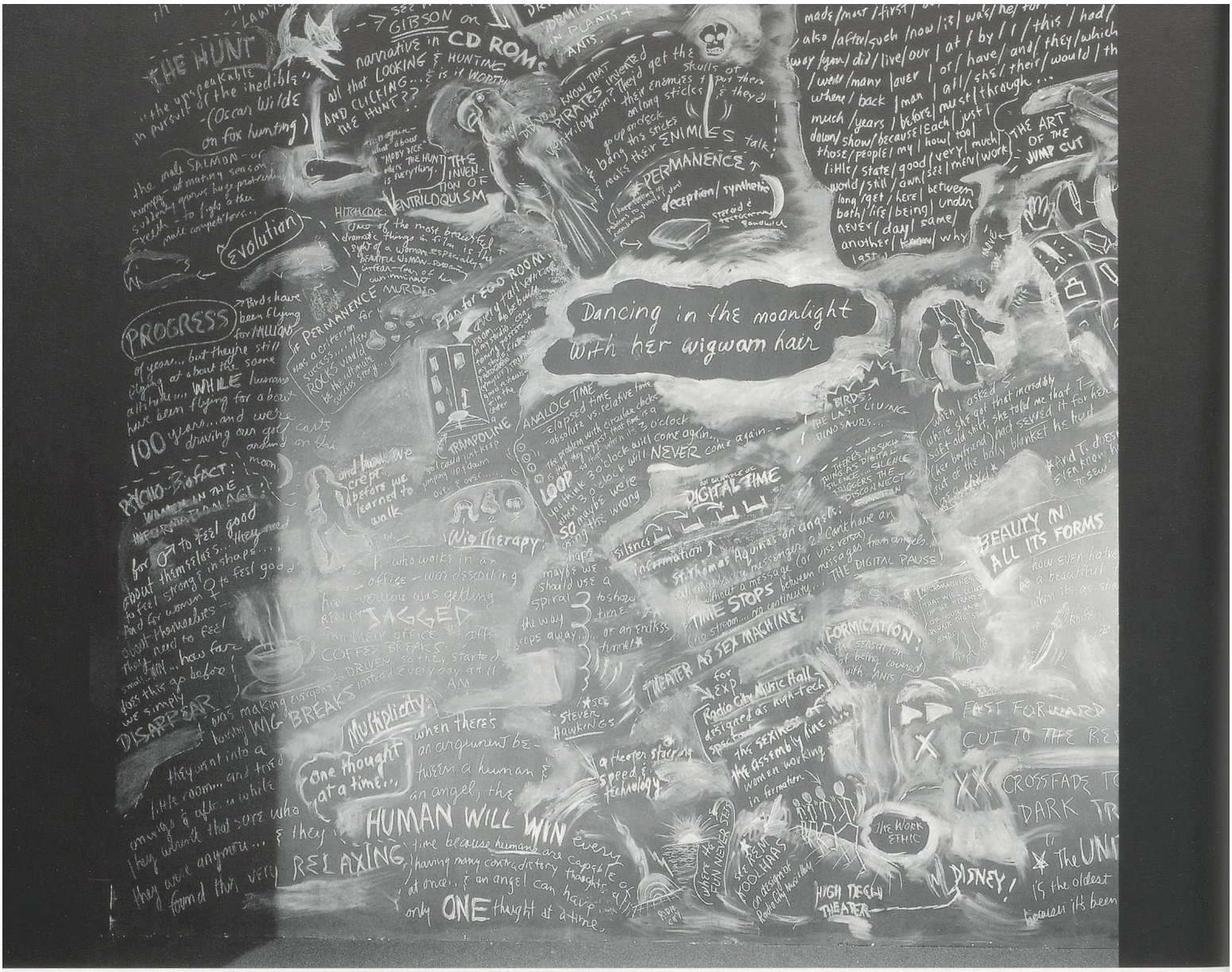
Oder einfaches Bitten und Betteln, gewürzt mit Jahrmarkt-Elementen:

Hereinspaziert, hereinspaziert. Bitte, bitte, die Herrschaften! Das müssen Sie einfach gesehen haben. Ihre Zukunft, für einen Dollar, Ihre Zukunft, für einen Dollar.

Zum Hintergrund dieser Ausstellung muss man wissen: Es war eine Gruppenausstellung mit fünf Künstlern, die für den Hugo-Boss-Preis nominiert waren. Anlass genug, um den Papagei ein paar Sachen über Wettbewerb im allgemeinen und über die Beurteilung von Kunst im besonderen sagen zu lassen:



LAURIE ANDERSON, PUPPET MOTEL (OUIJA), 1995, still from the CD-ROM with Hsin-Chien Huang / Szene aus der CD-ROM.



LAURIE ANDERSON, CHALKBOARD, 1996, Guggenheim SoHo Museum / WANDTAFEL.

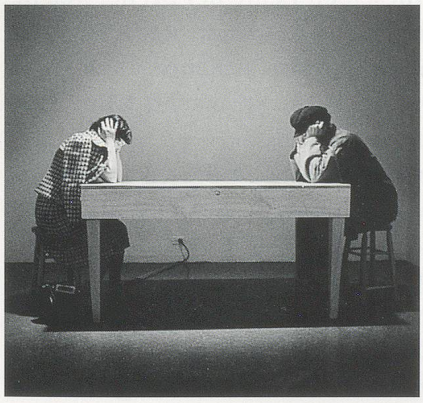
(Papagei)

Willkommen im Guggenheim Museum, SoHo. Der Direktor heisst Tom Krens. Nun habe ich Tom zwar nicht wirklich kennengelernt. Ich kenne ihn nicht persönlich. Ich meine, es ist nicht so, dass ich seine private Telephonnummer hätte. Aber ich weiss, dass dieser «Kunstwettbewerb» seine Idee war.

Übrigens, der Gewinner des Wettbewerbs erhält 50 000 Dollar! Gestiftet von den Hugo-Boss-Leuten. Und wenn wir schon davon reden, ich mag diese Anzüge. Das sind echt tolle Kleider. Sehr angenehme Stoffe. Schöne Farben. Kleider für Leute mit wirklich erlesenem Geschmack. Na, wie dem auch sei, der Gewinner erhält das Geld, aber was erhalten die Verlierer? Wettbewerb! Ich liebe den Wettbewerb! Das ist so durch und durch amerikanisch. Es ist gut zu wissen, was am besten ist und was nicht so gut ist.

Manchmal wird Kunst mit Worten beurteilt. Das geht so. Dieses Bild ist 1500 Wörter wert. Dieses ist 300 Wörter wert. Das Bild dort drüben ist einen Abschnitt wert. Dieses Bild ist unschätzbar wertvoll. Unmöglich, ihm mit Worten gerecht zu werden. Jenes dort ist nichts wert. Und zwar nicht einen einzigen verdammten Buchstaben.

Am Eingang zum zweiten Raum der Guggenheim-Installation war eine grosse Wandtafel, übersät mit Diagrammen, Skizzen und Wörtern. Wenn ich Werke anderer Künstler betrachte – egal ob Bild, Buch oder Musikstück –, bin ich immer neugierig auf die Quellen ihrer Inspiration und die Grundstrukturen. Wenn ich mit der Arbeit beginne, mache ich gewöhnlich zuerst eine grosse Planskizze mit vielen gepunkteten Linien und versuche zu sehen, wie Bilder und Gedanken zusammenhängen könnten. Also beschloss ich, eine solche Skizzentafel in der Ausstellung zu zeigen. Es gibt darauf eine Menge Hinweise auf die Zeit und auf diese winzigen Uhren, die jetzt allgegenwärtig sind und unser Tun und Lassen in Tagen, Stunden, Minuten und Sekunden auf Schritt und Tritt aufzeichnen, ja sogar registrieren, wo wir hingehen und wieviel Zeit wir dort verbringen. Sitzt man an seinem Computer oder arbeitet sonst mit digitaler Technik, so stellt man überrascht fest, wie viele verschiedene Arten von Zeit es gibt: verstrichene Zeit, absolute und relative Zeit, schnelle Zeit, Belichtungszeit, gesetzte Zeit, geschätzte Zeit, Echtzeit, Wartezeit. Und man verbringt eine Menge Zeit damit, den eigenen Rhythmus zu finden. Die meiste Zeit ist natürlich Wartezeit. Immer und überall wartet jemand auf etwas; diese Zwischenzeiten interessieren mich. Wie verbringt man sie? Oft trommelt man nur mit den Fingern, schaut auf die Uhr, ist völlig geistesabwesend. Aber manchmal ist diese flaue Zeit äusserst fruchtbar.



HANDPHONE TABLE, 1977, installation at the Museum of Modern Art, New York / SINGENDER TISCH. (PHOTO: ROBERT GIBEAU)

Vor einigen Jahren wurde ich eingeladen, eine Installation im Museum of Modern Art in New York zu machen. Ich versuchte etwas zu schreiben und hoffte, die Schreibmaschine würde früher oder später eine Idee ausspucken, wenn ich nur lang genug dranbliebe. Schliesslich machte ich eine Pause und las, was ich geschrieben hatte; es war so unglaublich stupide, dass ich den Kopf völlig deprimiert in die Hände stützte und einfach so dasass. Und plötzlich hörte ich ein intensives Summen und Brummen. Es war der Motor der elektrischen Schreibmaschine, dessen Geräusch sich durch meine Ellbogen bis in die Hände und durch sie in meine Ohren fortpflanzte. Und ich dachte: «Das ist es! Ich mache einen singenden Tisch.» Und so machte ich einen Tisch, in dem Lautsprecher eingebaut waren und Verstärker, die stark genug waren, um den Ton durch Metallbolzen auf die Tischplatte zu übertragen. Wenn man die Ellbogen auf den Tisch stützte und die Hände über die Ohren legte, wirkte das wie ein Paar ziemlich gute Kopfhörer, dabei wurde nur die Leitfähigkeit des menschlichen Skeletts benutzt.

Der Klang war stereo mit manchmal ziemlich extremen Mikrophonbewegungen. Ich schrieb einige Songs für diesen Tisch für Bass, Violine und Klavier. Mit vielen Filtern brachte ich es schliesslich fertig, auch Worte zur Tischplatte hinaufzuschicken. Also nahm ich eine Zeile von George Herbert, einem englischen Dichter des siebzehnten Jahrhunderts, der metaphysische Liebesgedichte schrieb: «Now I in you without a body move.» Die Worte bewegten sich quasi von einem Ohr zum andern und zurück, fuhren einem also buchstäblich durch den Kopf.

Wenn ich mir die zur Zeit entstehende Techno-Kunst anschaue, so denke ich manchmal, dass die Künstler vielleicht nicht die richtigen Mittel einsetzen. Jetzt, wo praktisch jeder ein bisschen mit Photoshop herumspielt, wo Millionen farbiger Websites entstehen und perfekt eingescannte, wirklichkeitsgetreu wiedergegebene, interaktive Schmetterlinge, die so programmiert sind, dass sie eine zu Anlass und Ambiente passende Musik erzeugen, während sie sich in verschiedenen virtuellen Umgebungen paaren; jetzt ist für Künstler vielleicht die Zeit gekommen, allmählich wieder neue Denkansätze zu finden.

Ich kenne jemanden, der in London einen Club eröffnen will. Es wird ein grosser Multimedia-Workshop sein, der Künstlern Zugang zu all den neuen coolen technischen Mitteln verschafft. Das Gebäude war früher eine psychiatrische Klinik; wir sassen also da und sprachen darüber, wie sehr Kunstschulen psychiatrischen Kliniken ähneln: diese langen Gänge und die Leute, die in ihren Räumen eingeschlossen sind und mit höchster Konzentration an ganz bestimmten – eigentlich ziemlich verrückten – Dingen arbeiten.

Ich erzählte von meiner Theorie, dass Künstler nicht mit den richtigen Mitteln arbeiteten, und schlug Dinge vor, die sich in diesem Club durchführen liessen, einige «Therapien für technologiegeschädigte Künstler». Man könnte da so was wie die «Massstab-Therapie» durchführen, bei der es um schnelle und fliessende Veränderungen und Übergänge geht – etwa darum, wie wir einerseits nur ein bedeutungsloses im Kosmos schwebendes Staubkörnchen sind, aber andrerseits plötzlich einen ganzen Raum mit einer einzigen starken Vorstellung ausfüllen können.

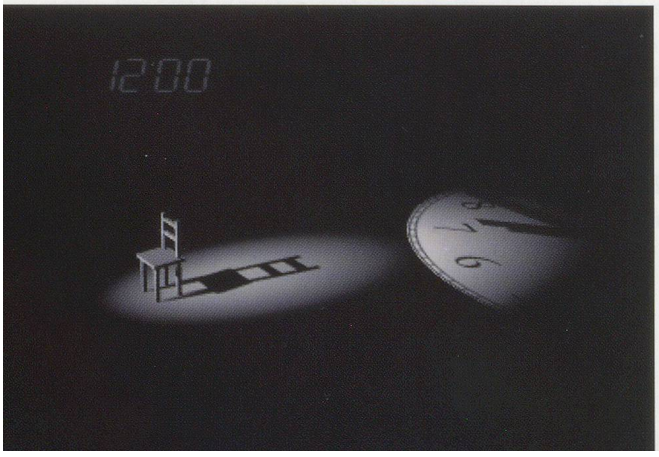
In der «Ego-Therapie» würde die Frage gestellt: Geht es in der Kunst um Selbstausdruck? Dazu müsste man einen Raum vielleicht besonders herrichten – ähnlich jenem Raum, den ich mal in meinem Loft als Ego-Raum einrichten wollte: sehr hoch, vollgepflastert mit Plakaten von meinen eigenen Shows, mit schmeichelhaften Photos von mir, mit Preisen, glänzenden Kritiken und in der Mitte ein Trampolin, das mich, na ja, einfach immer und immer wieder in die Höhe katapultiert hätte.

Dann wäre da noch die «Tabu-Therapie», durch die man unter anderem herausfindet, was wirklich jede und jeden schockt – beginnend mit der Kontroverse, die jüngst in einer sogenannten alternativen New Yorker Kunstgalerie ausbrach. Es stellte sich nämlich heraus, dass dieselben Leute der Szene, welche vorbehaltlos Performances unterstützt hatten, zu denen Hautverletzungen und das Verspritzen von Blut und Urin gehörten, sich zutiefst verletzt fühlten durch eine sehr detailgetreue Performance, in der alte Menschen Sex miteinander hatten. Wenn man herausfindet, was den Leuten Angst macht, kann man zugleich erfahren, was sie mögen und respektieren.

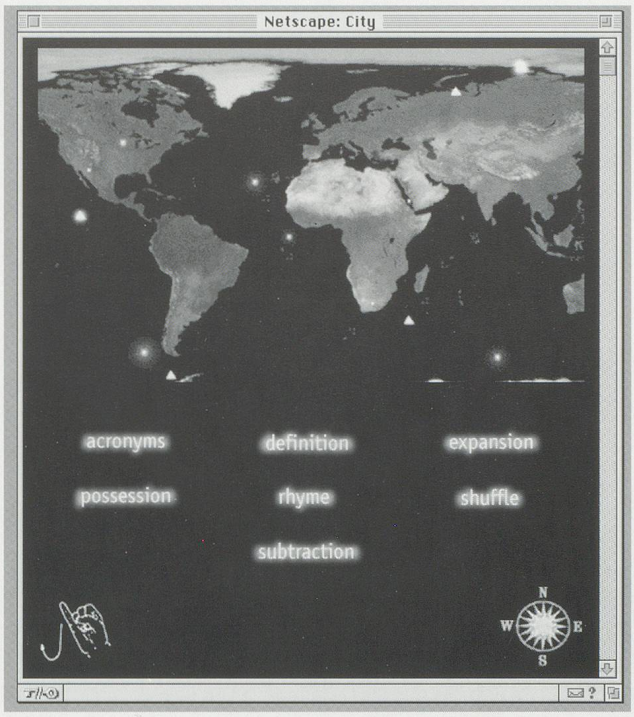
In der «Musik-Therapie» gäbe es die Übung «Wörter, die nie in Liedern vorkommen», bei der man Listen solcher Wörter erstellt – Dampf, Anwalt, Kalzium, Schichtung usw. – und dann Lieder schreibt, in denen man so viele von ihnen wie möglich verwendet.

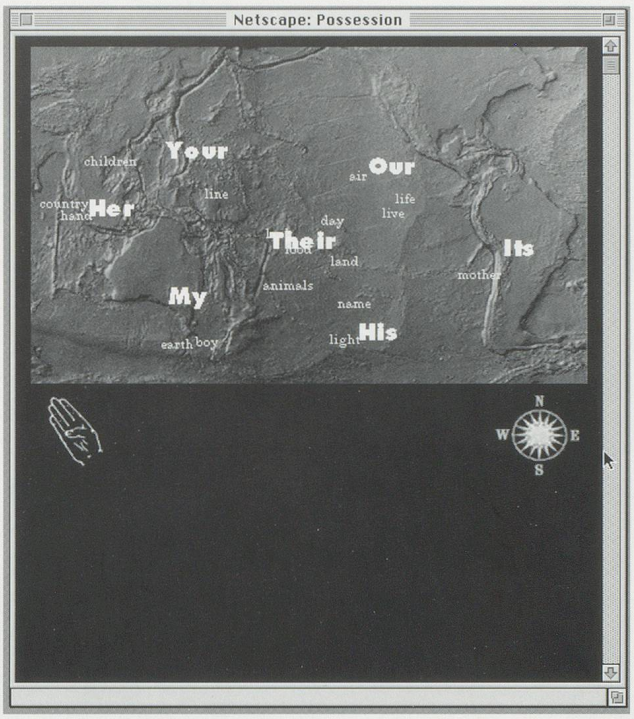
In der «Schlaf-Therapie» ginge es darum, das Bewusstsein auf verschiedenste Weise für die Dauer von etwa einem Jahr zu verlieren: Kommt man wieder zu sich, wird es eine Menge neuer Dinge geben, die einem Mühe bereiten; die alten Probleme werden dagegen vergleichsweise trivial erscheinen.

Eine weitere Therapie hiesse «Die Geschwindigkeit der Nacht». Sie wäre der Untersuchung der Tatsache gewidmet, dass wir Zeit eher unterteilt in Abschnitte und Punkte mit bestimmter Bedeutung wahrnehmen denn als kontinuierlichen analogen Fluss. Sie würde auch Thomas von Aquins Beschreibung der Engel als Boten behandeln – kein Engel ohne Botschaft und keine Botschaft ohne Engel – und wie die Zeit zwischen den Engelsbotschaften stillzustehen scheint. Was geschieht in diesen digitalen Pausen, diesen Lücken? Hält die Zeit inne? Und in welchem Verhältnis steht das zur buddhistischen Vorstellung der aufgehobenen Zeit? Und so weiter.



LAURIE ANDERSON, PUPPET MOTEL, 1995, still from the CD-ROM with Hsin-Chien Huang / Szene aus der CD-ROM.





LAURIE ANDERSON & HSIN-CHIEN HUANG, web views of HERE, a work in progress on the web / Teilansichten aus einem aktuellen Internetprojekt.

Heute entsteht eine Menge digitaler Kunst im Internet. Die ursprüngliche Vorstellung des Internet, wie es vor einigen Jahren noch von Leuten wie Al Gore gepriesen wurde, war eine Art riesige Bibliothek: Tag und Nacht geöffnet, gratis, demokratisch und öffentlich. Aber dann wurde ein grosser Teil des Netzes innert kürzester Zeit zur Einkaufsstrasse. Es begann mit den kleinen Werbeanzeigen, den Produkt- und Firmennamen und Copyright-Vermerken, die auf der Bildschirmfläche zu wuchern begannen. Sie stehen alle für das eine: Privateigentum. Kopieren verboten.

Was mich interessiert, ist die Entstehung, der Aufbau des Internet, das in mancher Hinsicht eine digitale Version der dreidimensionalen Welt ist, eine Art Gegenwelt oder Himmel, in dem die reale Welt bis ins letzte Detail interpretiert und wiedergegeben wird. Als die Griechen ihren Himmel erschufen, bevölkerten sie ihn mit allerlei Göttern und Göttinnen, die egoistisch, unberechenbar, krankhaft eifersüchtig und von Neid erfüllt waren, kurz: völlig verrückt. Die Situation in diesem Götterhimmel war chaotisch und unkontrollierbar. Unterdessen wurde auf der Erde eine extrem rationale Welt errichtet – man erfand Jurisprudenz, Mathematik, Philosophie und Ethik, formulierte die Prinzipien der Demokratie und legte die Grundlagen für einen klassischen, strengen Stil in der bildenden Kunst und Architektur. Das Leben auf der Erde war rational, ein Gegenpol zur Götterwelt.

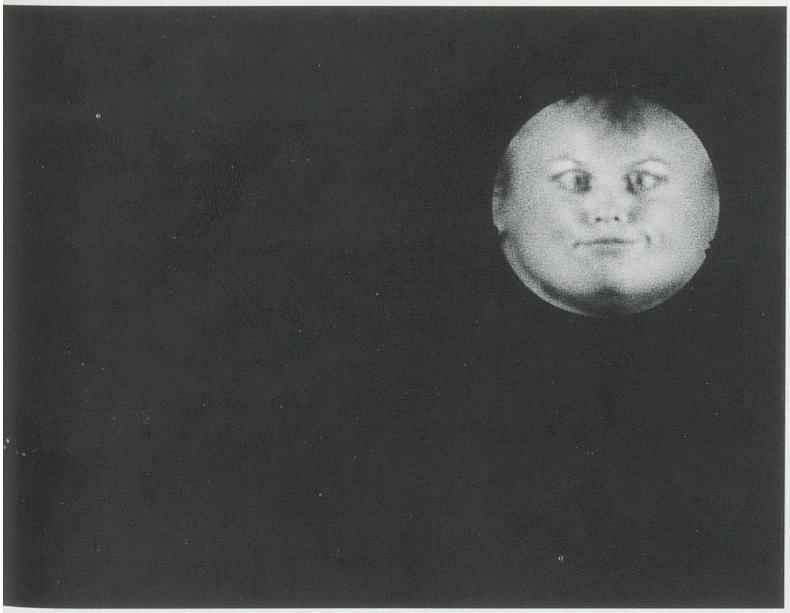
LAURIE ANDERSON, PUPPET MOTEL (ICE RINK) 1995, still from the CD-ROM with Hsin-Chien Huang / Szene aus der CD-ROM.

Kürzlich habe ich über zwei amerikanische Epen nachgedacht, in denen es um Arbeit und Kontrolle geht. Beide erzählen von Leuten, die als Besatzung auf einem Schiff arbeiten. Ich meine *StarTrek* und *Moby Dick* und die Schiffe Enterprise und Pequod. Fast hundertfünfzig Jahre liegen zwischen den beiden Erzählungen, und obwohl sie vieles gemeinsam haben – die sehr lange Reise, den mächtigen Kapitän, gefährliche Begegnungen und unerwartete Abenteuer –, könnten sie verschiedener nicht sein.

In der *StarTrek*-Serie ist das Schiff mit High-Tech ausgerüstet, und die geschniegelten Besatzungsmitglieder tippen endlos irgendwelche Befehle in den Computer und sprechen in ihre Kopfhörer-Mikrophone, um den Kurs des Schiffes irgendwie zu beeinflussen. Aber derjenige, der wirklich das Sagen hat, steht auf der Brücke. Die Handlung ist immer dieselbe: Während alle fleissig vor sich hin arbeiten, gerät plötzlich das Schiff aus irgendeinem Grund ausser Kontrolle, und der Kapitän schreit von der Brücke: «Ich kann es nicht mehr steuern! Ich habe die Herrschaft über das Schiff verloren!!» Der Verlust der Kontrolle ist das Schlimmste, was passieren kann. Die ganze Geschichte dreht sich nun darum, wie der Kapitän sein Schiff wieder in den Griff kriegt. Es ist kein Zufall, dass sich das Ganze im Kontrollraum abspielt.

In *Moby Dick* ist das Schiff technisch ebenfalls bestens ausgerüstet, entsprechend den Standards des neunzehnten Jahrhunderts, eine Art schwimmende Fabrik. Auch hier gibt es eine hart arbeitende Besatzung und einen Kapitän, nur ist der Kapitän dieses Schiffs ein Verrückter. Was aber am Schluss von *Moby Dick* passiert, ist, gelinde gesagt, erschreckend: Der Kapitän dreht mehr oder weniger durch, das Schiff bricht in der Mitte entzwei, die Besatzung ertrinkt, und der Kapitän wird von dem Wal, den er wie besessen verfolgt hat, in die Tiefe des Ozeans gerissen. Ende. Und es gibt nicht das kleinste tröstende Schlusswort wie etwa in *König Lear,* der am Schluss erfährt, dass es doch einige wenige Leute gibt, die er noch lieben kann. Bei *Moby Dick* ist einfach Schluss. Die Geschichte ist unglaublich düster. Es ist unvorstellbar, heute eine solche Geschichte zu erzählen. Etwa, dass die Enterprise in einer riesigen Katastrophe explodiert und all ihre Trümmer in einem Schwarzen Loch verschwinden und als Schlussbild ein einsamer Raumfahrer, der sich im Kreise dreht und dreht und dreht, allein in der endlosen Weite des Alls: «Man nenne mich Ismael.» Ende. Das ist undenkbar, selbst als letzte Folge, bevor die Serie endgültig aus dem Programm genommen würde.

Was ich damit sagen will, ist, dass wir am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts angekommen sind und damit begonnen haben, unsere persönlichen Kontrollräume einzurichten, zu Hause und am Arbeitsplatz. Und in den Geschichten, die wir uns erzählen, geht es darum, noch besser zu werden, noch mehr zu beherrschen und zu kontrollieren. Und obwohl mich der Prozess fasziniert, frage ich mich, wie wohl eine Kunst jenseits jeder Anarchie aussehen mag.



LAURIE ANDERSON, WOMAN IN THE MOON, 1985 / FRAU IM MOND. (PHOTO: ENID FÄRBER)

Ostersonntag. Das Thema dieser Tage war der Massenselbstmord von dreissig Mitgliedern der Heaven's Gate-Sekte in San Diego. Im festen Glauben, sich der irdischen Fesseln zu entledigen und sich im Jetstream des Kometen Hale-Bopp mitreissen zu lassen, packten sie einige persönliche Utensilien und etwas Wechselgeld in ihre Reisetaschen, schluckten eine Mischung aus Barbituraten und Alkohol, stülpten sich Plastiksäcke über den Kopf und liessen ihre Körper (ihre «Vehikel») zurück beim Versuch, ihre Seelen auf eine «übermenschliche Ebene» zu katapultieren. Eines der Sektenmitglieder schrieb vor seinem Tod: «Ich habe nun einunddreissig Jahre gelebt und eingesehen, dass es hier nichts für mich gibt.» Natürlich gibt es viele Amerikaner, die den Wunsch, so schnell wie möglich von hier wegzukommen, nachvollziehen können. Aber die Vorstellung, dass es ein alternatives «Dort» geben soll, wirkt selbst an Ostern ziemlich unwahrscheinlich.

Die Mitglieder der Heaven's Gate-Sekte fristeten ihr Dasein mit dem Einrichten von Internet-Websites, und das Geraune hat bereits begonnen: Ist das Netz ein Nährboden für gefährliches Gedankengut? Ist eine computerbedingte Isolation schuld an der Tragödie? Befinden wir uns mit unserer Technologie auf einer rasenden Fahrt ins Nichts? *(Übersetzung: Susanne Schmidt)*