

Quellen der Inspiration

Betrachten wir die enorme Größe der heutigen Weltbevölkerung, dann gibt es keinen Grund anzunehmen, es existiere nicht auch eine proportional hohe Anzahl guter Künstler. Aber wie können wir die guten voneinander unterscheiden, wenn alle in gewissen Abständen Einzelausstellungen haben, die – unterstützt durch die Marktwirtschaft und den Freizeit-Lebensstil (in einem Teil der Welt) – wiederum unvorstellbar wären ohne gute, sorgfältig gestaltete Kataloge? Wie bewältigen Kataloge die gewaltige Aufgabe, Unterscheidungen zu schaffen? Kunstkritiker analysieren normalerweise Unterschiede in der formalen Struktur, konzeptuelle und kontextuelle Kontrapunkte... Dieser Zugang ist für kunstgeschichtliche Archive günstig, die möglicherweise diese Unterscheidungen in die Essenz, die Grundaussage einer Zeit überführen. Er ist aber auch für den Künstler nützlich, der dem Informations-Zeitalter Rechnung tragen und gleichzeitig seinen berechtigten Platz in der Welt sichern muß. Und schließlich profitiert auch das Publikum, da es die Gelegenheit erhält, seine eigenen Gefühle und sein Verständnis (oder das Fehlen dessen) mit den Befunden fleißiger Theoretiker zu vergleichen. Kataloge sind daher sehr nützlich und sehr reichhaltig.

Was also kann ein Autor mitten in diesem Meer von Katalogen und trotz tausender anderer guter Künstler tun, damit dieser Katalog – sein Katalog – einzigartig anders ist und somit wert, gelesen zu werden? Die einzige ernsthafte Möglichkeit besteht offensichtlich darin, die Einzigartigkeit des bestimmten Künstlers herauszustellen. Dies nun ist so ein Fall, und wir glauben, daß Olegs Tillbergs' Individualismus eine adäquate, ganz besondere Betrachtung verlangt. Es ist sicher möglich, formale Parallelen zu seiner Arbeit in den letzten zehn Jahren zu finden, wohingegen sein Lebensstil und seine Arbeitsmethode sicherlich völlig einzigartig und unabhängig sind. Ohne also vom aka-

Helena Demakova

Sources of Inspiration

Considering the enormous size of the world's population at present, there is no reason to believe that there is not a proportional number of good artists. But how can we distinguish the good ones from each other, since periodically they all have solo exhibitions which, encouraged by the market economy and leisure lifestyles (in one part of the world), are unimaginable without decent, carefully prepared catalogues? How do catalogues perform the enormous task of differentiation? Arts writers usually analyse differences in formal structure, conceptual and contextual counterpoints.... This approach is valuable for the purposes of art history archives, which will eventually distil these differences into the essence of the era. This approach is also useful to the artist, who has to pay his dues to the information age so as to establish his rightful place in the sun. And, last but not least, the audience gains, through having an opportunity to compare its feelings and understanding (or lack of it) with the findings of diligent theoreticians. Thus, catalogues are useful, and very plentiful.

Iedvesmas pieturvietas

Tagad, kad pasaulē ir tik ārkārtīgi daudz cilvēku, nebūtu nekāda iemesla, lai to vidū nebūtu arī attiecīgi daudz labu mākslinieku. Bet kādā veidā tad tie labie ir atšķirami cits no cita, ja reiz katram no tiem periodiski notiek personalizācija, kas tirgus ekonomikas un brīvā laika baudīšanas apstākļos (vienā pasaules daļā) nav iedomājama bez kārtīgi sagatavota kataloga? Kādā veidā mākslas katalogi veic lielo "atšķiršanas" darbu? Parasti mākslas aprakstītāji atšķirības saskata darbu formālajā uzbūvē, koncepciju un kontekstu krustpunktos... Šāda pieeja ir ļoti noderīga mākslas vēstures annālēm, kuras galu galā no daudzo "atšķirīgo" jūkļa izveidos laikmeta mākslas kopīgās pazīmes. Šāda pieeja ir arī ļoti noderīga pašam māksliniekam, kuram jāmaksā mesli informācijas laikmetam, lai saglabātu savu vietu zem saules. Un last, but not least, no analizējoša kataloga iegūst mākslas darbu skatītājs, kuram ir iespēja savas izjūtas un zināšanas (vai nezināšanu) salīdzināt ar čaklo teorētiku atziņām. Tātad katalogi ir derīgi, un katalogu ir ļoti daudz.

Bet ko šo daudzo katalogu jūrā lai dara tie rakstītāji, kuri, par spīti labo mākslinieku tūkstošiem, par katru cenu uzskata, ka "viņējais" tomēr ir "īpaši" atšķirīgs un tādējādi īpaši atšķirams? Acīmredzot, izeja ir tā sevišķā izcelšanā, kas piemīt vienīgi šim māksliniekam. Šoreiz tātad ir tas gadījums, kad mēs uzskatām, ka Olega Tillberga "īpatnībai" ir bijis jāmeklē adekvāts īpatns atspoguļošanas veids. Ja viņa darbu tēlveidei formāli var rast kādas paralēles pēdējo desmitgadu mākslā, tad pilnīgi unikāls un neatkarotājams ir viņa dzīves un mākslas "taisīšanas" veids. Tādēļ, neatkāpjoties no akadēmiskā kataloga veidola, turpmāk tiks pausts par mākslinieka "iedvesmas pieturvietām", kuras sevi ietver viņa ikdienas gaitas un

Innoituksen lähteet

Maapallon nykyisen valtavan väestömäärän huomioonottaen on täysin uskoo, että joukkoon mahtuu verrannollinen määrä hyviä taiteilijoita. Mutta kuinka erottaa hyvät taiteilijat muista, kun heillä kaikilla ajoittain on yksityisnäyttelynsä, joita markkinatalouden ja vapaa-ajan elämäntavan kannustamina (eräissä maanosissa) ei voisi kuvitellaakaan pidettävän ilman asianmukaista, huolellisesti toimitettua luetteloa? Miten luettelot täyttävät erottamisen valtavan tehtävän? Yleensä taiteesta kirjoittavat analysoivat muodollisen rakenteen, käsitteellisten ja kontekstuaalisten kontrapunktien eroja... Tällainen lähestyminen on arvokasta taidehistorian aikakirjoissa, jotka lopulta tiivistävät nämä erot aikakauden sisimmäksi olemukseksi. Lähestymistapa on hyödyllinen myös taiteilijalle, jonka on maksettava velkansa informaatioajalle vakiinnut-taakseen ansaitsemansa paikan aurin-gossa. Ja loppujen lopuksi, eikä vähiten, se hyödyttää myös yleisöä, jolla on tilaisuus verrata tuntemuksiaan ja ymmärtämistään (tai sen puutetta) ahkerien teoreetikoiden löydöksiin. Siksi luettelot ovat hyödyllisiä ja hyvin runsaslukuisia.

Mitä siis kirjoittaja voi tehdä tässä tuhansien hyvien taiteilijoiden katalogien meressä, vakuuttaakseen että tämä luettelo, hänen omansa, on ainutkertaisen erilainen ja siksi lukemisen arvoinen? Ilmeisesti ainoa kunnnon ratkaisu on tuoda esiin tuon tietyn taiteilijan ainutlaatuisuus. Käsissämme on sellainen tapaus ja uskomme, että Olegs Tillbergsin individualismi vaatii arvoisensa ainutkertaisen tarkastelun. Vaikka hänen viime vuosikymmenen työnsä on mahdollista löytää muodollisia vastaavuuksia, niin taatusti hänen elämäntapansa ja työskentelytapansa ovat täysin ainutlaatuisia ja riippumattomia. Niinpä emme aio poiketa akateemisesta luettelotyylistä, vaan seuraavilla sivuilla luomme kat-sauksen taiteilijan inspiraation lähte-

Olegs Tillbergs, Helena Demakova

Photo: Knut Nievers



demischen Katalogstil abzuweichen, werden wir auf den folgenden Seiten einen Einblick in die Quellen der Inspiration des Künstlers gewinnen, die außerordentlich tief in seinem Alltagsleben verwurzelt sind. Dies wird Licht auf eine einzigartige, ungewöhnliche und äußerst interessante Persönlichkeit zu einer bewegten Zeit und an einem faszinierenden Ort werfen.

Im letzten Jahr hatte ich die Gelegenheit, an einem Dokumentarfilm über Olegs Tillbergs zu arbeiten; zu tausenden von Filmmetern kommt noch eine riesige Sammlung von O-Tonmaterial, die die Ansichten des Künstlers zu vielen Themenbereichen seines Lebens und der Kunst aufzeigen. Selbstverständlich müssen diese, zweifellos subjektiven Meinungen durch einen 'objektiveren' Text ergänzt werden; wir wollen aber vor allem, daß Olegs Tillbergs' vertrauliche, ruhige und reflektierte Erzählung ungehindert fließen kann.

sadzīvi. Tās izgaismo vienreizēju - dīvainu un ārkārtīgi interesantu - personību interesantā laikā un vietā.

Tā kā šo rindu autorei pēdējā gada laikā ir bijusi izdevība strādāt pie dokumentālās filmas par O. Tillbergu, tad līdzās tūkstošiem metru kinomateriāla ir iekrājušies krietna audio kasešu kaudzīte ar mākslinieka izteikumiem par visdažādākajām viņa dzīves situācijām un viņa uzskatiem par mākslu. Tādēļ šķiet likumsakarīgi, ka neapšaubāmi subjektīvos izteikumus ir jāpapildina "objektīvākam" tekstam, un tādējādi ļausim plūst O.Tillberga ierastajai nesteidzīgajai, toties trāpīgajai runai!

siin, jotka pulppuavat hänen jokapäiväisestä elämästään ja olemisestaan. Esille tulee ainutkertainen, epätavallinen ja erittäin kiinnostava henkilö kiinnostavassa paikassa ja ajassa.

Tämän artikkelin kirjoittamisen ohella minulla on myös ollut tilaisuus yli kahden vuoden ajan työskennellä Olegs Tillbergsiä dokumentoivan elokuvan parissa. Tuhansien filmimetrien lisäksi olen koonnut valtavan kokoelman äänimateriaalia, joka sisältää taiteilijan näkemyksiä oman elämänsä tärkeiden kysymysten laajasta kirjosta ja hänen mielipiteitään taiteesta. On luonnollista, että näihin selvästi subjektiivisiin mielipiteisiin on lisättävä 'objektiivisempaa' tekstiä, mutta aiomme antaa Olegs Tillbergsin tuttavallisen, kiireettömän, mutta perspektiivisen kertomatavan virrata esteettä.

So, what can a writer do, amid this sea of catalogues, in spite of the thousands of other good artists, to ensure that this catalogue – his catalogue – is uniquely different, and therefore worth reading? Obviously the only serious solution is to highlight the uniqueness of the particular artist. This, then, is such a case, and we believe that Olegs Tillbergs' individualism requires an adequate, unique reflection. While it is possible to find formal parallels for his work of the last decade, his lifestyle and method of working are certainly totally unique and independent. So, without diverging from academic catalogue style, in the following pages we will gain an insight into the artist's sources of inspiration, which are profoundly steeped in his day-to-day life and living. This will cast light on a unique, unusual, and extremely interesting personality in an interesting time and place.

Since I have had the opportunity over the past year to work on a documentary film about Olegs Tillbergs, in addition to thousands of metres of film, I have amassed a huge collection of audio material containing the artist's views on a wide variety of his life's issues, and his views on art. It is therefore obvious that these doubtless subjective opinions need to be augmented with a more 'objective' text, but we will allow Olegs Tillbergs' familiar, unhurried but perceptive narrative to flow unhindered.

Zuhause

„Als meine Frau und ich uns trennten, haben wir uns nicht scheiden lassen, wir lebten nur getrennt, und ich lebte dann mit meinem Schwiegervater Romans Tillbergs. Wir waren dann schließlich länger zusammen als mit irgend jemand anderem. Ich glaube nicht, daß er einmal so lange mit einer Frau zusammengelebt hat. Wir hatten eine innere Harmonie. Wir haben uns nie gestört. Man kann sagen, wir waren miteinander verschweißt. Romans war ein sehr stattlicher Mann. Er hatte den Stil des lettischen ‚Gentleman‘ und die Erziehung der dreißiger Jahre. Ich habe viel von ihm gelernt, weil ich überhaupt nicht so war. Meine Art mit Frauen umzugehen, ist, sie zu verführen, und eigentlich jede auf eine ganz eigene Weise. Romans tat das mit ‚Finesse‘, mit Stil und Geschicklichkeit. Er wußte, wie man die Illusion von Ritterlichkeit schuf. Sehen Sie, mit siebzig hatte er immer noch Geliebte. Er hatte ständig junge Besucher zu Gast. Bei seiner Beerdigung waren die meisten Trauergäste junge Leute.“

Olegs Tillbergs gehört anscheinend zu den wenigen Männern, die bei ihrer Heirat den Nachnamen der Ehefrau annehmen, einfach weil sie es so wollte. Was hätte auch wohl sein früherer Nachname, Ozolins (das heißt übersetzt „Kleine Eiche“), ausdrücken können, zudem ist es noch jeder zweite lettische Nachname (wie Müller und Meier in Deutschland). Die Tillbergs-Familie hingegen ist in Lettland sehr bekannt. Der Großvater von Olegs Tillbergs' Frau war einer der ersten Professoren der Kunstakademie. Dazu muß man sagen, daß der professionelle Kunstbetrieb in Lettland noch nicht einmal hundert Jahre alt ist. Vor dem Hintergrund der allgemein konservativen lettischen Kunsttradition – wobei die fünfzig Jahre sovjetischer Besatzung

Māja

„Kad mēs ar manu sievu Karīnu nevis šķīrāmies, bet sākām dzīvot atsevišķi, aizgāju dzīvot pie sava sievas-tēva Romāna Tillberga. Galu galā – ar viņu kopā nodzīvoju visilgāk; man šķiet, ne ar vienu sievu viņš nebija tik ilgi kopā dzīvojis. Mums bija iekšēja saskaņa. Mēs īpaši netraucējām viens otru. Var teikt – saradām.“

Romāns bija ļoti galants vīrietis, viņam bija Latvijas laika džentelmeņa rūdiņums. No viņa esmu šo to mācījies, jo man tā visa trūka. Es sievietes un vispār cilvēkus pavisam citādi apvārdoju. Romāns to darija smalki, viņš prata radīt galantuma ilūziju. Septiņdesmit gadu vecumā viņam vēl bija mīļākās, saproties. Pie viņa vienmēr brauca jaunieši. Arī bērēs vairākums bija jaunieši.“

O. Tillbergs, šķiet, ir viens no retajiem pasaules vīriešiem, kurš pieņēma sievas uzvārdu, jo viņa vienkārši tā vēlējās. Jo ko gan interesantu var izteikt Ozoliņš, viņa iepriekšējais uzvārds, kurš “pieder” gluži vai katram otrajam Latvijas iedzīvotājam? Tillbergu dzimta toties Latvijā slavēta – O. Tillberga sievas vectēvs bija viens no pirmajiem Latvijas Mākslas Akadēmijas profesoriem, un līdz ar šī fakta izpaušanu kļūst skaidrs, ka profesionālā māksla Latvijā nav pat vēl gadu simteni veka! Uz visumā konservatīvā Latvijas mākslas kopainas fona – noteicošie te nebūt nav tikai SO padomju okupācijas gadi! – kā varens joks izklausās igauņu mākslas vēsturnieka Anta Juskes apgalvojums, ka Olegs Tillbergs ir “akadēmiskās instalācijas” pārstāvis! Kad dzīvs bija O. Tillberga sievastēvs Romāns (viņš mira 1993. gada ziemā), viņa laika gaitā izšķiebusies

Koti

„Kun vaimoni ja minä erosimme, emme ottaneet avioeroa vaan muuttimme vain erilemme. Minä muutin asumaan appeni Romans Tillbergsin kanssa. Loppujen lopuksi elimme appiukkonni kanssa yhdessä kauemmin kuin kumpikaan meistä kenenkään muun kanssa. En usko hänen eläneen yhtä kauan yhdenkään vaimonsa kanssa. Meidän keskuudessamme vallitsi sisäinen harmonia. Emme häirinneet toisiamme. Voisi sanoa, että olimme liitossa. Romans oli erittäin hieno mies. Hän oli 30-luvun kasvatuksen saanut latvialainen herrasmies. Opin häneltä paljon, koska itselläni ei ollut tapoja lainkaan. Seurustelen naisten kanssa niin, että yritän saada heidät ansaan houkutellen jokaista eri tavalla. Romans teki kaiken hienovaraisesti, hän osasi luoda ritarillisuuden illuusion. Vielä seitsemänkymmenen ikäisenäkin hänellä oli rakastajattaria. Hänen luonaan kävi vieraita lakkaamattomana virtana ja hänen hautajaisissaan melkein kaikki surijat olivat nuoria.“

Olegs Tillbergs lienee yksi niitä harvoja miehiä, joka on avioituessaan ottanut vaimonsa sukunimen vain koska vaimo halusi niin. Hänen entinen sukunimensä Ozolins ei merkitse kummempia (sanatarkasti käännettyinä pieni tammi), ja se on joka toisen latvialaisen sukunimi (vähän kuin Suomen Virtanen tai Englannin Smith). Sen sijaan Tillbergsin perhe on kuuluisa Latviassa. Olegs Tillbergsin vaimon isoisa oli taideakatemia ensimmäisiä professoreita. Taiteen ammattimainen tekeminen ei siis ole Latviassa edes sadan vuoden ikäistä! Latvialaisen taideperitteen ollessa yleensä konservatiivista – mihin vaikutti ennen kaikkea 50 vuoden mittainen neuvostomiehitys – kuulostaakin isolta pilalta, kun virolainen taidehistorioitsija Ants Juske sanoo Olegs Tillbergsin edustavan

Home

“When my wife and I parted, we didn't divorce, we just lived separately, and I went to live with my father-in-law, Romans Tillbergs. In the end we lived longer with each other than with anyone else. I don't think he lived together so long with any wife. We had an internal harmony. We didn't disturb each other. You could say we bonded. Romāns was a very gallant man. He had a very Latvian gentleman's style and upbringing from the 30s. I learnt a lot of things from him, because I had none of all that. The way I communicate with women is to entrap them, and generally with everyone completely differently. Romāns did it with finesse. He knew how to create the illusion of chivalry. At seventy, he still had lovers, you see. He had a constant stream of young visitors. At his funeral the majority of mourners were young.”

It seems that Olegs Tillbergs is one of those rare men who took his wife's surname on marriage, simply because she wanted it so. What on



Olegs Tillbergs' house in Riga's suburb
Photo: Janis Buls

Olegs Tillbergs Haus in einem Vorort von Riga

Oļega Tillberga māja Pārdaugavā

Olegs Tillbergsin talo Riin lähiössä

keinen großen Stellenwert haben -, klang es wie ein gewaltiger Scherz, als der estnische Kunstkritiker Ants Juske sagte, Olegs Tillbergs repräsentiere „akademischen Installationismus“. Als Olegs' Schwiegervater Romans noch lebte (er starb im Winter 1993), war sein baufälliges Haus einer der Treffpunkte in Riga für die eher kleine Künstlerschar. Eine Bastion der Gastfreundschaft. Eine Insel des Non-Konformismus und des erotischen Durcheinanders. Die vitale Atmosphäre des trüben, schäbigen Vororts ist tief in Olegs Tillbergs' Kunst eingedrungen, eine Tatsache, die er nicht leugnet.

māja bija viena no paplānās Rīgas bohēmas pulcēšanās vietām. Viesmīlības bastions. Nonkonformisma un erotizētas nekārtības sala. Šis Rīgas paplukušās piepilsētas vitālais aromāts ir spēcīgi iesūcies O.Tillberga mākslā, un mākslinieks pats to nemaz nenoliedz.

'akateemista installationismia'. Olegsini apen Romansin vielä eläessä (hän kuoli 1993 talvella) hänen kallellaan oleva talonsa oli riikalaisen sangen vähäluokuisen boheemipiirin yksi kohtauspaikka. Vieraanvaraisuuden linnake. Epäsovinnaisuuden ja eroottisen sekasotkun saareke. Tämän harmaan, nuhjuisen lähiön elämänaromi on tunkeutunut Olegs Tillbergsin taiteeseen, mitä hän ei itsekään kiellä.

earth can be expressed by Ozoliņš (literal translation – Little Oak), his previous surname, which is the name of every second Latvian (equivalent to Smith or Jones in English). On the other hand, the Tillbergs family is famous in Latvia. Olegs Tillbergs' wife's grandfather was one of the first professors at the Art Academy. Having said that, it becomes obvious that professional art in Latvia is not even a century old! Within the scenario of a generally conservative Latvian art tradition – of which 50 years of Soviet occupation is not the most essential factor – it resounded like a huge joke when the Estonian art historian Ants Juske said that Olegs Tillbergs represents “academic installationism.” When Olegs' father-in-law Romāns was alive (he died in the winter of 1993), his lopsided house was one of the meeting places for Riga's rather sparse bohemian set. A bastion of hospitality. An island of non-conformism and erotic disorder. The vital aroma of this drab, shabby suburb has penetrated Olegs Tillbergs' art, a fact which he himself does not deny.

"I've often observed old people – how they accidentally make works of art. It happened like this – I remember it vividly – he has patched-up pants. In one place patched so that you can't understand what's the point of patching them at all. Get it. He's crocheted a new layer of fabric – I thought – Wow! Now that's a work of art! These pants are meant to be shameful, but for me they were a slap in the face! This old man has patched himself up so much that it would have been easier to use a floor cloth. And then I see that I live like that too, that's my lifestyle. I was thinking what it'd be like if everything around me was orderly, sterile; if I renovated the house, say like the Nordic Information Office in Riga – zap! A halogen lamp here! Zap! A halogen lamp there! (laughs) And if everything was sort of white. And then I'd sit and look around, and all you'd need then is to put a toilet bowl in the middle and you wouldn't even need a toilet.

„Ich habe oft alte Leute beobachtet – wie sie zufällig Kunstwerke schaffen. Es passierte einmal so – ich kann mich noch lebhaft daran erinnern – er hat geflickte Hosen. An einer Stelle geflickt und man versteht nicht, warum dann überhaupt geflickt. Meine Güte. Er hat ein neues Stück gehäkelt – dachte ich – alle Achtung! Das ist wirklich ein Kunstwerk! Diese Hosen sollten schäbig sein, aber für mich waren sie wie ein Schlag ins Gesicht! Dieser alte Mann war so zusammengefflickt, daß es einfacher gewesen wäre, einen Putzlappen daraus zu machen. Und dann merke ich, daß ich auch so lebe, das ist mein Lebensstil. Ich mußte daran denken, wie ich wohl wäre, wenn alles um mich herum ordentlich wäre, steril; wenn ich das Haus renovieren würde, sagen wir zum Beispiel wie das Nordische Informationsbüro in Riga – zack! Eine Hallogenlampe hier! Zack! Eine Hallogenlampe da! (lacht) Und wenn alles so ziemlich weiß wäre. Und dann würde ich dasitzen und um mich schauen, und alles, was man dann tun müßte, ist eine weiße Kloschüssel in die Mitte stellen, und man würde die noch nicht einmal brauchen.“

"Es kādreiz esmu skatījies uz veciem cilvēkiem, kā viņi nejauši uztaisa mākslas darbu. Tas rodas tā – es to labi atceros – viņam ir salāpītas bikses, vienā vietā salāpītas tā, ka nevar saprast, kāda jēga viņas vispār lāpīt, saproties, liekas, ka viņš uztam-borējis jaunu materiālu virsū.. Es domāju, ka tas, lūk, ir mākslas darbs, šīs bikses ir it kā baigā kauna lieta, un man tas ir plīķis. Viņš ir tā nolāpījies, tas vecais cilvēks, naba-dziņš, ka labāk būtu ņemama grīdas lupata. Un es redzu, ka es arī tā dzīvoju, tāda ir mana sadzīve. Es kādreiz domāju, ja man apkārt viss būtu sakarīgs, sterils, ja es izremontētu māju, kā teiksim, Ziemeļvalstu Informācijas biroju Rīgā, un bžiņ! halogēna lampiņa....

bžiņ! halogēna lampiņa (smejas) un ja viss būtu tāds balts... Un tu tad apsēstos un skatītos, atliktu tikai podu pa vidu nolīkt un tad pat tuale-ti nevajadzētu...

„Olen usein tarkkaillut vanhuksia – kuinka he sattumalta tekevät taide-teoksia. Kerran esimerkiksi - muistan tapauksen elävästi - muuan mies oli paikannut housunsa ja yksi kohta oli niin paikattu, ettei enää voinut ymmärtää housujen paikkauksen tar-koitusta. Minun nähdäkseni hän oli ommellut päälle uuden kangaskerrok-sen. Se oli jo taidetta! Näitä housuja olisi pitänyt hävetä, mutta minulle ne olivat isku vasten kasvoja! Tuo vanha mies oli paikannut vaatteitaan niin paljon, että olisi ollut helpompaa pukeutua lattiamattoon. Sitten tajusin eläväni itekin samoin, sehän oli minun elämäntapani. Ajattelin, millais-ta olisi jos kaikki ympärilläni olisi jär-jestyksessä, steriiliä, jos korjaisin talon vaikkapa Pohjoismaisen tiedotustoimis-ton tyyliin - halogeenilamppu tuonne ja toinen tänne! (naurua) ja jos kaikki olisi jotenkin valkoista. Sitten istuisin katselemaan ympärilläni eikä tarvitsisi kuin laittaa vessanpönttö keskelle eikä enää edes vessaa kaivattaisi.

Inside the artist's house
Photo: Janis Buls

*Blick in das Haus des Künstlers
Mākslinieka mājas iekšpusē
Taitelijan talossa*





Inside the artist's house
Photo: Janis Buls

Blick in das Haus des Künstlers
Mākslinieka mājas iekšpusē
Taiteilijan talossa

"But in my own situation, how I live here with Romāns, I look around at all this, and I accidentally see something – instantly there's an association, a ridiculous association... that can really be useful!"

In Riga "everyone" knows that Olegs Tillbergs never has any money. However, he does have a Jaguar. In his father-in-law's garden, amongst the whale bone, giant barrels, bird and cat skeletons, and other remnants of previous installations, we find a stylish English car, although it is often out of action, being under constant repair. The artist bought it in 1992 with his first honorarium for participation in an international exhibition. The sum's relativity to the sick Jaguar highlights one of the artist's most typical and essential personality traits – adventurousness, which he recognises. Comparing himself with other "sensible" Latvian artist colleagues who have received international recognition, he said:

„Aber in meiner Lage, wie ich hier mit Romāns lebe, schaue ich mir das alles an, und ich sehe zufällig etwas – dann ist da sofort eine Assoziation, eine lächerliche Assoziation... das kann sehr nützlich sein!“

In Riga weiß jeder, daß Olegs Tillbergs nie Geld hat. Er hat allerdings einen Jaguar. Im Garten seines Schwiegervaters finden wir zwischen dem Walknochen, riesigen Fässern, Vogel- und Katzenskeletten und anderen Überbleibseln von früheren Installationen ein schickes englisches Auto, das jedoch häufig außer Betrieb ist und ständig repariert wird. Der Künstler erstand es mit seinem ersten Honorar für die Teilnahme an einer internationalen Ausstellung. Die Summe in Bezug auf den kranken Jaguar verdeutlicht exemplarisch einen der typischsten und grundlegendsten Charakterzüge des Künstlers – Abenteuerlust, die er auch anerkennt. Wenn er sich mit anderen „feinsinnigen“ lettischen Künstlerkollegen vergleicht, die auch internationale Anerkennung gewonnen haben, sagt er:

Bet šinī manā situācijā - kā es te pie Romāna dzīvoju, es skatos uz visu to apkārtni un kaut ko nejauši ieraugu. Vienā mirkli rodas asociācija, kāda stulba asociācija, kas var ļoti noderēt."

Rīgā "visi" zin, ka O.Tillbergam nekad nav naudas, toties viņam ir "Jaguārs".Viņa sievastēva mājas dārzā, starp vaļa kaulu, mīlīgām mucām, putnu un kaķu skeletiem un citām O.Tillberga instalāciju atliekām, atrodam smalka angļu mašīna, kura gan pārsvarā nedarbojas, jo atrodas mūžīgā remontā. 1992.gadā mākslinieks viņu nopirka par pirmo palielo honorāru, kuru saņēma par piedalīšanos starptautiskā izstādē. Summas relativitāte attiecībā pret "slimo" "Jaguāru" norāda uz vienu no visbūtiskākajām mūsu mākslinieka rakstura īpašībām - avantūristu, kuru viņš ļoti labi apzinās, salīdzinot sevi ar dažiem citiem, arī jau starptautisku atzinību ieguvušiem, bet "prātīgiem" latviešu kolēģiem:

Mutta minun tilanteessani, eläessäni Romlinsin kanssa, voin tarkkailla ympäristöäni ja sattumalta nähdä jotakin, jolloin hetkeksi löytyy yhteys, naurettava yhteys, joka voi olla todella käyttökelpoinen!"

Riiassa kaikki tietävät, ettei Olegs Tillbergsillä koskaan ole rahaa ja kuitenkin hänellä on Jaguar. Appensa puutarhassa, valaanluiden, jättimäisten tynnyrien, linnun- ja kissanluurankojen sekä muiden aikaisempien installaatioiden jäänteiden joukosta löytyy tyylikäs englantilainen auto, vaikkakin usein epäkunnossa ja alati korjattavana. Taiteilija osti sen vuonna 1992 ensimmäisellä kansainvälisestä näyttelystä saamallaan palkkiolla. Rahasumma suhteessa 'sairaaseen' Jaguariin valottaa yhtä taiteilijalle tyyppillistä ja olennaista luonteenpiirrettä, minkä hän myös tunnustaa omakseen, seikkailunhalua. Hän vertaa itseään toisiin järkevään latvialaisiin taiteilijakollegaan, joka on saavuttanut kansainvälistä tunnustusta:

"There's this Latvian artist who now lives in Berlin. He used to paint murals, and, excuse me, he earned very well. He was always there, where it was possible to get a piece of the action. At a time when nobody could get any commissions, he had already carved out a little niche for himself. He got the opportunity to work in the West, and he operates there the same as he did here. Very painstakingly. He angled and manoeuvred and worked very hard, and you could discuss the art, but that's not important. What is important is that he worked monotonously. Work, work, work. He has enough to survive, but he can't buy a Jaguar!! Because he's not an adventurer, he just can't, he just doesn't get it. You get what I mean? I, for instance, see the Jaguar looking hopeless, and I say – I'll take it! But he can't, he weighs up all the pros and cons, I don't weigh up anything at all. He doesn't begrudge me the Jaguar, but rather the fact that I don't calculate but go for broke. I don't even have enough mind space to weigh up any possibilities, but he's too clever – he says – how do you DO that?! His heart aches, I don't ache, I don't understand this."

The Jaguar in the artist's garden
Photo: Janis Buls

Der Jaguar im Garten des Künstlers
Jaguārs mākslinieka dārzā
Jaguar taitelijan puutarhassa

„Da ist dieser lettische Künstler, der jetzt in Berlin lebt. Er malte normalerweise Wandgemälde und, verzeihen Sie mir, er verdiente sehr gut. Er war überall da, wo etwas los war. Zu einer Zeit, als niemand Aufträge bekommen konnte, hatte er schon für seine Arbeit eine Nische geschaffen. Er bekam die Chance, im Westen zu arbeiten, und er geht dort genauso vor, wie er es hier tat. Sehr sorgfältig. Er machte und tat und arbeitete sehr hart, und man konnte über die Kunst geteilter Meinung sein, aber das ist hier nicht wichtig. Wichtig ist, daß er monoton arbeitete. Arbeit, Arbeit, Arbeit. Er hat genug zum Leben, aber er kann sich keinen Jaguar kaufen! Weil er kein Abenteurer ist, er kann das eben nicht, er schafft das nicht. Verstehen Sie? Ich, zum Beispiel, schaue auf diesen hoffnungslos aussehenden Jaguar und sage – ich nehme ihn! Aber er kann das nicht, er wägt alles Für und Wider ab, ich wäge überhaupt nichts ab. Er mißgönnt mir nicht den Jaguar, sondern vielmehr, daß ich nichts berechne und einfach etwas wage. Ich habe gar nicht einmal genug Platz in meinem Verstand, um alle Möglichkeiten durchzuspielen, aber er ist zu klug – er sagt – wie MACHST Du das? Es schmerzt ihn, mich schmerzt nichts, ich verstehe das nicht.“

"Ir tāds latviešu mākslinieks, kas tagad dzīvo Berlīnē. Viņš kādreiz Rīgā ugunsmūrus apgleznoja, un, atvaino, viņi ļoti labi pelnīja. Viņš bija klāt tur, kur neviens nevarēja dabūt pasūtījumu, vienmēr viņam bija attiecīgs robs iesists. Viņam pavērās iespēja strādāt Rietumos, un viņš arī tur funkcionē tāpat kā to darīja šeit. Ļoti darbietilpīgi. Ļoti spēcīgi darbojas, ņemas un čikājas, nu var tur, teiksim, diskutēt par to mākslu, bet tas nebūtu tik svarīgi. Svarīgi, ka viņš darbojas monoton...darbs, darbs. Iztikšanai viņam pietiek, bet "Jaguāru" nopirkt nevar. Tāpēc, ka nav avantūrists. Viņš nevar, saproties.

Es, piemēram, to "Jaguāru" ieraugu bezcerīgā stāvoklī un saku: "Pērku!", bet viņš nevar, viņš izsver visas tās situācijas, bet es viņas nesveru vispār. Viņš neskauž, ka man ir "Jaguārs", bet to, ka es to situāciju nesveru, es spēlēju "va bank". Un vispār man nepietiek prāta, lai izvērtu tās situācijas, bet viņš ir par gudru, viņš saka - kā tu tā vari? Bet ir tā - viņam sirds sāp, bet man nesāp. Es to lietu nesaprotu."

„On eräs latvialaistaiteilija, joka nyttemmin asuu Berliinissä. Hän maalasi seinämaalauksia, ja anteesi vaan, tienasi melko hyvin. Hän oli aina siellä, missä oli mahdollisuus saada osansa toiminnasta. Aikana, jolloin kukaan ei saanut tilauksia, hän oli jo kaivanut itselleen oman kolon. Hän sai tilaisuuden työskennellä lännessä ja toimii siellä kuten oli toiminut täällä. Hyvin vaivalloisesti. Hän kääntyyile ja taktikoi ja työskentelee kovasti ja taiteestakin voidaan puhua, muttei se ole tärkeää. Tärkeää on, että hän tekee yksitoikkoisesti työtä, työtä, työtä. Hänellä on tarpeeksi millä elää, mutta eipä voi ostaa Jaguaria! Koska hän ei ole seikkailija, hän ei pysty hankkimaan sitä, ei vain pysty. Ymmärrätkö, mitä tarkoitan? Minä esimerkiksi näen, että Jaguar näyttää toivottomalta, mutta minä voin sanoa ottavani sen, hän ei voi. Hän punnitsee kaikki hyvät ja huonot puolet, minä en punnitse yhtään mitään. Ei hän kadehdi Jaguariani vaan sitä, etten laskelmoi vaan panen kaiken yhden kortin varaan. Minulla ei ole edes tarpeeksi kykyä kaikkien mahdollisuuksien punnitsemiseen, ja omien sanojensa mukaan hän taas on liian ovela - ja kysyy sitten minulta miten oikein TEEN sen? Hänen sydäntään särkee, minun sydäntäni ei. Sitä en ymmärrä !“



Kunstmaterialien

Seit 1984 gibt es offiziell in lettischen Ausstellungshallen Installationen. Davor existierten sie als Designer-Objekte oder als Elemente der Performance-Kunst, die einige Künstler außerhalb des begrenzten Ausstellungsraums kreierten. Die Bedingungen waren günstig, als Olegs Tillbergs 1986 damit begann, seine 'räumlichen Anordnungen' zu gestalten, da die Macht der ideologischen Zensur fast zerbrochen war. Es gab zwar keine moralische oder finanzielle staatliche Unterstützung für diese Art von Kunst, aber abgesicherte und unabhängige Künstler konnten unglaubliche Dinge schaffen.

„Unsere Generation wuchs mit billigen sozialistischen Materialien auf. Ziemlich unbedarft nahmen wir alles mit, was wir hochheben und tragen konnten. Jetzt müssen wir alles kaufen. Das bedeutet, daß die Künstler heutzutage ihre Ideen nicht mehr über das bekommen, was sie tragen können, sondern was sie sich leisten können. Meine Generation denkt immer noch, daß, wenn ich ein Ding hochheben kann, ich dann wohl auch dafür werde bezahlen können. Wir balancieren immer noch im Sozialismus herum, unser visionärer Raum ist immer noch unglaublich breit.“

Mākslas materiāli

Latvijā oficiālā izstāžu zālē instalācijas pirmo reizi parādījās 1984.gadā. Pirms tam tās bija redzamas dizainiski orientētu objektu veidā vai arī kā *performance* sastāvdaļas, kuras daži mākslinieki izveidoja ārpus izstāžu namu sienām. Oļegam Tillbergam viņa mākslinieka darbības uzsākšanas laiks bija labvēlīgs - kad 1986.gadā viņš konsekventi sāka uzstādīt savus telpiskos aranžējumus, ideoloģiskās cenzūras spēks jau stipri līdzinājās nullei. Pat ja šāda veida mākslai nebija nedz morāla, nedz finansiāla atbalsta valsts līmenī, tomēr mākslinieki paši ar saviem spēkiem un ar saviem līdzekļiem spēja darīt brīnum lietas:

“Mūsu paaudze, mēs izaugām uz lētiem sociālisma materiāliem, mēs nosvilpāmies un paņēmām tik, cik var pacelt un aizstiept. Tagad viss ir jāpērk. Tas nozīmē, ka tagad mākslinieki savu ideju ietrenē nevis caur to, cik var pacelt, bet gan caur to, cik jāmaksā. Bet mana paaudze vēl domāja - nu, galvenais, pacelšu, un tad jau arī samaksāšu. Mēs vēl sociālismā balansējam, mums vēl tie mērogi ir lieli.”

Taiteen materiaalit

Virallisesti installaatiot ilmestyivät Latvian taidehalleihin vuonna 1984. Ennen sitä niitä esiintyi lähinnä muotoiluhenkisissä esineissä tai perinteisten näyttelytilojen ulkopuolella toteutettujen performanssien elementteinä. Kun Olegs Tillbergs alkoi tehdä tilateoksiaan vuonna 1986 olivat olosuhteet suotuisat, koska ideologisen sensuurin valta oli lähes olematon. Vaikkei valtio tukenut tällaista taidetta moraalisesti eikä taloudellisesti, pystyivät taiteilijat omin voimin toteuttamaan uskomattomia asioita.

„Minun sukupolveni kasvoi halpojen sosialististen materiaalien keskellä, viheltäen veimme niin paljon kun saatoimme kantaa. Nyt meidän on ostettava kaikki. Se merkitsee, että nykyään taiteilijat eivät esitä ideoitaan sen materiaalin avulla mitä jaksavat kantaa, vaan sen kautta mihin heillä on varaa. Ajattelemmekin tosin edelleen, että tärkeintä on pystyä nostamaan esine, silloin siihen on ehkä myös varaa. Tasapainoilemme yhä sosialismissa, näkemysemme asteikko on yhä uskottoman laaja.“

Art materials

Installations officially appeared in exhibition halls in Latvia in 1984. Prior to that they existed as a design-oriented object form, or as elements of performance art that some artists created outside the confines of exhibition spaces. The conditions were favourable in 1986 when Olegs Tillbergs began making his spatial arrangement works, as the power of ideological censorship was almost zero. Even though there was no moral or financial support at state level for this type of art, artists with their own resources and finances were able to accomplish miraculous things.

“Our generation grew up with cheap socialistic materials. Whistling, we took as much as we could lift and carry off. Now we have to buy everything. That means that, nowadays, artists get their ideas not through what they can carry, but through what they can afford. My generation still thinks, well, the most important thing is to be able to lift the thing, then I'll probably be able to pay for it too. We are still balancing in socialism, our scale of vision is still incredibly wide.”

Olegs Tillbergs' big pluses include his exceptional craftsman's skills, and his ability to see not only what to make but how to make it, in one and the same instant. Even though for many years in the late 70s and early 80s Olegs Tillbergs imagined himself becoming a painter, his earlier craft education, and later his studies in the Interior Design faculty of the Art Academy, helped him to find the art form most suited to his way of thinking. In the 2nd half of the 80s he became our only installationist par excellence, rejecting every other traditional Latvian art medium.

"Latvians are crazy about paintings. Everyone that really wants something, in the beginning, really wants to be a painter. It's sort of a Latvian syndrome, like sculpture for the Lithuanians, and design for the Estonians. I went to the 17th School of Applied Arts to study cabinet making. I went there to avoid being called up into the Army. Actually, I was involved in athletics, I did nothing else.

The artist in the fibrewood factory
Photo: Janis Buls

Der Künstler in der Spanplattenfabrik
Mākslinieks finiera fabrikā
Taiteilija kuitulevytehtaassa

Zu den großen Vorzügen Olegs Tillbergs' gehören seine außergewöhnlichen handwerklichen Fähigkeiten, und auch seine Fähigkeit, nicht nur zu sehen, was zu tun ist, sondern auch, wie es zu tun ist, und das im selben Augenblick. Obwohl Olegs Tillbergs zunächst von den späten siebziger bis in die frühen achtziger Jahre geglaubt hatte, er würde ein Maler, half ihm doch seine frühe Kunsterziehung und das Studium am Institut für Design der Kunstakademie, die für ihn passende und auf seine Denkweise zugeschnittene Kunstform zu finden. In der zweiten Hälfte der achtziger Jahre wurde er unser einziger Installationskünstler 'par excellence', wobei er jedes andere traditionell lettische Kunstmedium verwarf.

„Letten sind verrückt nach Gemälden. Jeder, der am Anfang etwas will, will wirklich Maler werden. Das ist wie ein lettisches Syndrom, wie die Bildhauerei für die Litauer und Design für die Esten. Ich besuchte die 17. Schule für Angewandte Kunst, um Kunsttischlerei zu studieren. Ich ging dahin, weil ich die Einberufung zur Armee umgehen wollte. Aber eigentlich habe ich mich dort nur mit Leichtathletik beschäftigt, und mit nichts sonst.

O.Tillberga lielais "pluss" bija viņa izcilās amatnieka spējas, prasme momentāni ieraudzīt ne vien to, kas jātaisa, bet arī to, kā jātaisa. Kaut gan vairākus gadus 70. un 80. gadu mijā O.Tillbergs sapņoja kļūt par gleznotāju, sākotnējās amatniecības mācības un vēlākās studijas Latvijas Mākslas Akadēmijas Interjera un Dizaina nodaļā viņam palīdzēja ātrāk atrast viņa domāšanai visadekvātāko mākslinieciskās izteiksmes veidu. Astoņdesmito gadu otrajā pusē mākslinieks kļuva par mūsu vienīgo "instalatoru" par excellence, atsakoties no jebkura latviešu tradicionālās mākslas medijs :

"Latvieši jau ir traki uz glezniecību. Visi, kas kaut ko grib, sākumā vēlas būt gleznotāji. Tas latviešiem ir tāds sindroms, tāpat kā lietuviešiem tēlniecība un igauņiem dizains. Pirms Mākslas Akadēmijas mācījos 17.Mākslas arodskolā par galdnieku daiļamatnieku.Tur iestājos tādēļ, lai mani nepaņemtu armijā, būtībā biju sportists, ar to vien nodarbojos. Bet izrādījās, ka man ir ķēriens uz amatu.

Olegs Tillbergsin suuri ansio on hänen käsityötaitonsa ja kykynsä nähdä samanaikaisesti sekä suunnitelma että sen toteutus. Vaikka Olegs Tillbergs kuvitteli vuosien ajan 1970-luvun lopulla ja 80-luvun alussa ryhtyvänsä maalariksi, auttoivat aikaisempi käsityöläiskoulutus sekä opinnot Taideakateman sisustussuunnittelun osastolla häntä löytämään ajattelutapaansa parhaiten soveltuvan taide-muodon. 80-luvun toisella puoliskolla taiteilijasta tuli maansa ainoa 'installationisti' par excellence ja hän luopui muista, latvialaisen taiteen perinteistä ilmaisukeinoista.

„Latvialaiset ovat hulluina maalaustaiteeseen. Jokainen, joka haluaa tosissaan jotain, haluaa aluksi maalariksi. Se on jonkinlainen latvialainen syndrooma, kuten kuvanveisto lietualaisille ja muotoilu virolaisille. Aloitin opiskella keskiasteen taidekoulussa taidepuusepäksi. Aloitin koulun välttyäkseni armeijalta. Tosiasiassa käytiin aikani urheiluun enkä tehnyt mitään muuta.



The abandoned gypsy house,
where the artist found the old sacks
for his installation
Photo: Janis Buls

Das verlassene Zigeunerhaus, in dem der Künstler die
alten Säcke für seine Installation fand
Pamesta čigānu māja, kurā mākslinieks
atrada vecus maisus instalācijām
Hylätty mustalaistalo, josta taiteilija löysi vanhat
säkit installaatioonsa



Aber dann kam zutage, daß ich ein
Talent für Handwerk hatte. Wenn ich
jedes halbe Jahr für eine Woche zur
Schule ging, konnte ich das Handwerk
sehr schnell erlernen, und im Vergleich
zu den anderen Jungen litten meine
Schularbeiten auch nicht darunter. Ich
hatte eben dieses Talent, das ist alles.
Seit ich ein kleines Kind war, liebte ich
es, Dinge zu machen, zu reparieren,
daran herumzubasteln und herumzu-
spielen.

Und dann kam ich doch zur
Armee. Dieses ganze Zeug, und auch
das Gefühl von Einsamkeit, brachten
mich dazu, mein Leben ernsthaft zu
überdenken. Ich meinte, ich sollte lieber
etwas anfangen. Ich hatte schon genug
Jahre auf dem Buckel, um ein gewisses
Verständnis entwickelt zu haben. Als
ich aus der Armee entlassen wurde,
ging ich zunächst zur Kunstakademie
und arbeitete dort als Tischler. In zwei
Schichten nahm ich an Malkursen teil.

Ich kann nicht an einer Staffelei
sitzen und Kunst produzieren. Das ist
es. Dafür habe ich schon zu viele ande-
re Sachen erlebt und gemacht. Ich kann
keine Arbeiten verkaufen, die kann man
nicht verkaufen. Sehen Sie, ich bekom-
me Geld von einer Art Stiftung, oder
von woanders, und ich arbeite. Ich
muß mich ein wenig hin und herdrehen,
aber am Ende schaffe ich es immer.“

Ja reizi pusgadā nedēļu
parādījos skolā, šai laikā varēju tik
ātri apgūt amata prasmi, ka ne ar ko
neatšķīros no citiem puisiem. Man
vienkārši bija ķēriens un cauri. Jau
no bērnības man patikuši visādi
instrumenti, patika kaut ko taisīt,
labot, ķimerēties...

Es nevaru sēdēt pie molbertiņa
un ražot darbu. Es esmu jau aizgājis
kaut kur citur, paklupis uz cita
akmeņa... Es nepārdodu darbu, viņu
nevar pārdot. Bet es kaut kā sagādāju
līdzekļus un uztaisu to darbu. Es
lavierēju, bet es viņu uztaisu“.

Mutta kävikin ilmi, että minulla on
lahjoja käsityöhön. Jos ilmestyin kou-
luun puolivuositain viikon ajaksi, saa-
toin oppia hyvin nopeasti eikä koulu-
työni kärsinyt muihin poikiin verrattu-
na. Olin yksinkertaisesti lahjakas käsi-
työssä, siinä kaikki. Lapsuudesta asti
olin kyllä mielelläni tehnyt esineitä,
korjannut, näperrellyt ja värkkäillyt.

Ja sitten päädyin armeijaan. Kaikki
se moska ja myös yksinäisyyden tunne
saivat minut vakavasti pohtimaan
elämäni. Tuntui, että olisi parasta
aloittaa jostakin. Olin jo kyllin vanha
ymmärtämään asioita. Palattuani
armeijasta aloin työskennellä Taide-
akatemiassa puuseppänä ja kävin piir-
tämässä kahdessa vuorossa.

En voi istua maalaustelineen
ääressä ja tehdä taidetta. Näin on.
Olen jo päätenyt jonnekin muualle,
olen matkannut toisen kukkulan taak-
se. En myy teoksia, niitä ei voi myydä.
Saan rahaa joltain Säätiöltä tai jolla-
kin muulla tavalla. Joudun aina vähän
junaillemaan, mutta loppujen lopuksi
pystyn toteuttamaan teokseni.“

But it appeared that I had a gift
for craft. If I appeared in school for a
week each half year, I could very
quickly learn my craft, and my
schoolwork didn't suffer in compari-
son to the other boys. I simply had
the talent, that's all. Right from
childhood I've liked making things,
fixing things, fiddling and tinkering.

And then I ended up in the
Army. All that stuff, as well as the
feeling of loneliness, made me
seriously re-think my life. It seemed
I'd better start something. I had
enough years under my belt to have
developed some sort of under-
standing. When I returned from the
army I started to work at the Acad-
emy of Art as a carpenter, and I
went to drawing classes in two
shifts.

I can't sit at an easel and make
art. That's it. I've already gone
somewhere else, I've tripped over
another rock. I don't sell works, they
can't be sold. You see, I find money
from some sort of foundation, or
some other way, and make the
work. I manoeuvre around a bit, but
in the end I make it.“

Under socialism, successful working relationships were based on one's ability to arrange and organize. Thanks to Olegs Tillbergs' good-natured personality (this is a widely accepted view among his contemporaries) and persistence, his provider talents have been exceptionally fruitful. Whether it is a 5-metre-long whale bone from the Latvian Natural History Museum, or a shipment of chickens and eggshells from the State poultry co-operative, or the twenty sea-dredging buckets procured with the permission of Riga City Council – material problems were always solved. He has always been in total control of the process of executing his works – from the corridors of bureaucracy to the always ready warehouse, to the haulage, to the installation of the work in the exhibition space.

"Exhibition time is drawing near, everyone's nagging you – got to have a project. You try to avoid it all, but there comes a time when you can't escape. Then I'm unwell for a week. It's like an illness until you're immersed in the project. It's sickness, sickness, I listen to music, say, hysterical female voices. One or two songs, but hundreds of times. I sort of crawl into my project and look at

Im Sozialismus hingen erfolgreiche Arbeitsverhältnisse von der Fähigkeit ab, sich zu arrangieren und zu organisieren. Dank Olegs Tillbergs' angenehmer Persönlichkeit (dies ist die weithin akzeptierte Meinung seiner Zeitgenossen) und Beharrlichkeit waren seine 'Beschaffungs-Bemühungen' außergewöhnlich einträglich. Ob es sich um einen fünf Meter langen Walknochen aus dem Lettischen Naturkunde Museum oder um eine Lieferung Küken und Eierschalen aus der Staatlichen Hühnerzucht-Kooperative handelt, oder um die 20 Schaufeln eines Naßbaggers, die mit der Genehmigung des Rigaer Stadtrats zur Verfügung gestellt wurden – Probleme der Materialbeschaffung wurden immer gelöst. Er hatte immer den Entstehungsprozeß seiner Werke völlig unter Kontrolle – von den Korridoren der Bürokratie und den Warenhäusern über den Transport und bis zur Installation des Werks im Ausstellungsraum.

„Wenn der Zeitpunkt der Ausstellung näherrückt, nerven dich alle – du fieberst nach deinem Projekt. Du versuchst, allem aus dem Weg zu gehen, aber dann kommt der Moment, wo du dich nicht mehr verstecken kannst. Dann geht es mir eine Woche lang schlecht. Es ist wie eine Krankheit, bevor du dann ganz in das Projekt versinkst. Es ist krank, krank, ich höre Musik, sagen wir, hysterische weibliche Stimmen. Ein oder zwei Lieder, aber die viele hundertmal. Ich krieche sozusagen in mein Projekt hinein und betrachte es unter allen möglichen Aspekten, um nur keine Fehler zu machen. Wenn der Termin feststeht und alle gestreift sind, dann ist alles klar – ich bleibe dabei. Ich setze mich dann an die Walzen der Maschinerie, mobilisiere alles, beschaffe Geld, kaufe die Materialien und mache es.“

Sociālismā, kā zināms, reālās sabiedriskās attiecības balstījās "sarunāšanā" un "noorganizēšanā". Pateicoties O.Tillberga lādžīgajam raksturam (tā uzskata viņa plašais paziņu loks) un neatlaidībai, viņa "sagādnieka" aktivitātes allaž vainagojās ar panākumiem. Vai tas būtu no Latvijas Dabas muzeja patapināts 5 m garš vaļa kauls, vai no piepilsētas valsts saimniecības sadabūtās vistas un olu čaumalu krava, vai tie būtu ar Rīgas pilsētas valdes atļauju sarūpētie divdesmit jūras smēlēju kausi - materiālu problēmas allaž tika atrisinātas. Un allaž viņa darba tapšanas process ir norisinājies tikai viņa paša virvadībā - no birokrātijas gaiterņiem līdz kārtējai noliktavai, no smagumu kraušanas līdz gatavā darba tapšanai izstādes ietvaros:

"Tagad ir tā - tuvojas izstādes laiks, visi tevi vajā - vajag projektu. Tu visu laiku izvairies, bet pienāk brīdis, kad nav vairs kur sprukt. Tad es nedēļu "slimoju". Tas ir kā slimības laiks, kamēr es iekuļos tajā projektā iekšā. Slimoju, slimoju, slimoju, klausos mūziku, teiksim, histēriskas sievietes dziesmas. Vienu vai divas, bet simtiem reižu. It kā ielienu savā projektā iekšā un skatos uz to no visiem aspektiem, lai nekļūditos. Kad termiņi jau deg un visi ir stresā, beidzot ir skaidrs: pie šitā es palieku. Sēžos pie mašīnas rulljiem, visu mobilizēju, vācu nauđu, pārku materiālus un taisu."

Sosialismin aikana suotuisat työkentelyolosuhteet perustuivat tekijän kykyyn järjestellä ja organisoida. Olegs Tillbergsin hyvän luonteen (minkä hänen aikalaisensa myöntävät auliisti) ja sitkeyden ansiosta hänen tavaran-toimittajan työnsä on ollut erittäin menestyksellistä. Materiaalikysymykset on aina ratkaistu - oli kyse sitten viisi metriä pitkän valaanluun saamisesta Latvian historiallisesta museosta tai kanojen ja munankuorien tilaamisesta valtion kanakolhoosista tai kahdestakymmenestä Riian kaupunginhalituksen erityisluvalla hankitusta ruopauskauhusta. Hän on aina täydellisesti kontrolloinut teostensa valmistusprosessia - niin byrokratian koukeroissa, varastoinnin ja kuljetusten aikana kuin myös teoksia näyttelytilaan pystytettäessä.

„Näyttely lähestyy ja kaikki nalkuttavat, että sinulla täytyy olla joku projekti. Yritän välttää tätä kaikkea, mutta tulee hetki jolloin en voi paeta. Sitten olen huonovointinen viikon. Olen kuin sairas, kunnes olen täysin uppoutunut projektiin. Kyse on todellisesta sairaudesta. Kuuntelen musiikkia. Hysteeriä naisääniä. Paria laulua, satoja kertoja. Tavallaan matelen projektiin ja katselen sitä joka puolelta, jotten tekisi yhtään virhettä. Kun määräaika on käsillä ja kaikki hermostuneita, on minulle lopultakin selvää mitä teen. Istun sorvin ääreen ja laitan pyörät pyörimään, noston rahat, ostan materiaalit ja toteutan teoksen.“



Searching for the sea-dredging buckets
Photo: Janis Buls

Suche nach den Baggerschaufeln
Ekskavatoru kausu meklējums
Ruoppauskauhoja etsimässä

Manchmal ist es allerdings notwendig, daß Olegs Tillbergs fantastische Geschichten ersinnt und ein gewisses Maß an List aufwendet, wie zum Beispiel 1989 für die „Republic’s Design“-Ausstellung. Zu dieser Zeit stellte er mit Sicherheit nichts aus, was in irgendeiner Weise mit Design zu tun hatte, er schuf hingegen eines seiner stärksten sozio-politischen Werke. Er konnte ein Filmrequisit aus den Riga Film Studios beschaffen, das eine kurzzeitige Leihgabe von 1000 Stiefeln aus Beständen der Roten Armee, eigentlich gedacht für Filmzwecke, beinhaltete. Der Künstler bekam sie natürlich, und stellte sie als einen riesigen Haufen in einer Haupthalle der Rigaer Ausstellung aus, und er krönte den Stiefelhaufen mit einer, zu dieser Zeit noch illegalen Flagge der Unabhängigen Lettischen Republik. Ähnlich wie für diese Installation hat er zu einer anderen Zeit vom Rigaer Flughafen Flugzeugchassis, Tragflächen, Jet-Triebwerke etc. ausgeliehen... Andere Gegenstände wurden sorgfältig zusammengetragen und gesammelt, einem Drang folgend, immer mehr zu sammeln.

Dažreiz gan O.Tillbergam nācies vērpt komplicētus stāstus un rīkoties ar viltību, kā tas notika 1989.gada republikas dizaina izstādes sakarā. Tajā gadā O.Tillbergs nebūt neizstādīja "dizainisku", bet gan vienu no saviem spēcīgākajiem sociālajiem un politiskajiem darbiem. Mākslinieks dabūja no Rīgas kinostudijas fiktīvu izziņu, ka filmēšanas vajadzībām uzņemšanas grupa lūdz Padomju armijai rast iespēju uz laiku aizdot 1000 armijas zābakus. Tos mākslinieks, protams, ka dabūja un izstādīja, sakrautus kaudzē, Rīgas centrālajā izstāžu zālē, virs zābaku kaudzes izkarot tobrīd vēl oficiāli neatzīto Latvijas valsts karogu. Tāpat - uz laiku - viņš pats ir Rīgas lidostā sarunājis lidmašīnas šasiju, lidmašīnas spārnus, lidmašīnas dzinēju... Citas "lietas" ir tikušas vairākus gadus pēc kārtas rūpīgi krātas, paralēli eksistējot dziņai iekrāt ko vairāk :

Joskus Olegs Tillbergsin on ollut pakko keksiä mielikuvituksellisia tarinoita ja käyttää jossain määrin oveluutta. Esimerkiksi Latvian tasavallan muotoilunäyttelyssä vuonna 1989. Tuolloin Olegs Tillbergs ei esitellyt muotoilijankykyjään, vaan loi yhden vahvimista yhteiskuntapolittisista teoksistaan. Olegs Tillbergs järjesti Riian elokuvastudion tekaistun tilauksen vuokrata neuvostoarmeijalta lyhyeksi aikaa 1.000 armeijan saapasta filmaustarkoituksiin. Taitelija tietysti sai saappaansa ja asetti ne esille valtavana rökkiönä keskelle näyttelytilaa ja kruunasi koko kasan siihen aikaan vielä laittomalla Latvian tasavallan lipulla. Samalla tavoin hän - jonkin aikaa - järjesti lentokonerunkojen, siipien ja suihkumootoreiden lainauksia Riian lentokentältä... Muita esineitä on huolella säästetty ja kerätty, pakko-mielteenomaisesti aina yhä enemmän.

it from all aspects, so as not to make any mistakes. When the deadline is there, and everyone is stressed out, finally its clear – I'll stay with this. I sit down at the machine's rollers, mobilise everything, raise the money, buy the materials and make it".

Sometimes though, its been necessary for Olegs Tillbergs to spin fantastic stories and to utilise some measure of cunning, as for instance for the 1989 Republic's Design exhibition. At the time he certainly was not exhibiting anything that addressed design sensibility, but he created one of his most powerful socio-political works. He got hold of a fictional requisition from the Riga Film Studio requesting a short-term loan of 1000 army boots from the Soviet Army, allegedly for filming purposes. The artist, of course, got them, and exhibited them in a huge pile in the central exhibition space in Riga, and crowned the whole pile with an, at the time still illegal, flag of the independent Latvian Republic. Similarly, he has – for a time – arranged loans of an aeroplane chassis, wings, jet engines from Riga airport.... Other things have been carefully saved and collected, in parallel to a drive to collect even more.

"I found out that flags are changed every two weeks, but along the sea shore every week. Then I thought, you could collect all those used flags to make art with. Can you imagine how many flags you could collect over five years! For example, I used to collect plaster casts of teeth. I went to those so-called dental technicians who cast teeth. From all these sorts of things, I make my work."

Olegs Tillbergs' special passion is some Riga suburbs:

"By nature I'm a loner. Being a wanderer helps. I don't spend too much time in the workshop, I prefer to wander about. People are amazed that I know where so and so's grave is, where to find this and that. It's just that I've wandered around and explored everywhere. Bolderāja, Pārdaugava, Jugla (suburbs of Riga). I love prowling through the bushes and poking about in all sorts of overgrown places. But I always hang around alone. As soon as you start wandering around with someone else, you take on a sense of responsibility. There's only one other person I can wander around with, that's Volodja. He's called the Jesus Christ of Bolderāja. He's the same sort of fanatical wanderer as I am. Wandering around like this you can root out all sorts of things."

„Ich fand heraus, daß Flaggen alle zwei Wochen ausgetauscht wurden, entlang der Küste sogar jede Woche. Dann dachte ich, man könnte doch alle diese gebrauchten Flaggen sammeln, um daraus Kunst zu machen. Können Sie sich vorstellen, wieviele Flaggen man über fünf Jahre hinweg sammeln kann! Ich habe zum Beispiel auch Kunststoffabdrücke von Zähnen gesammelt. Ich ging zu den sogenannten Zahntechnikern, die Abdrücke herstellen. Mit all solchen Dingen arbeite ich.“

Olegs Tillbergs' besondere Leidenschaft sind die Rigaer Vororte:

„Von Natur aus bin ich ein Einzelgänger. Es hilft, wenn man ein 'Wanderer-Typ', ein Herumstreuner ist. Ich verbringe nicht sehr viel Zeit in der Werkstatt, ich ziehe lieber herum. Die Leute amüsieren sich immer darüber, daß ich weiß, wo der und der begraben sind, oder wo man dies und jenes finden kann. Das kommt eben daher, daß ich überall herumlaufe und alles erkunde. Bolderāja, Pārdaugava, Jugla (Vororte von Riga). Ich liebe es, im Gebüsch herumzukriechen und auf allen möglichen zugewucherten Plätzen herumzuschmüffeln. Aber ich ziehe immer allein herum. Sobald man nämlich mit jemand anderem herumwandert, entwickelt man ein Verantwortungsbewußtsein.“

Es gibt nur einen Menschen, mit dem ich zusammen losziehen kann, das ist Volodja. Er wird der Jesus Christus von Bolderāja genannt. Er ist ein genauso fanatischer Wanderer wie ich. Wenn man so herumzieht, kann man alle möglichen Dinge ergründen.“

"Es dabūju zināt, ka karogus maina ik pēc divām nedēļām, bet pie jūras katru nedēļu. Tad es iedomājos, ka varētu iekrāt karogus, teiksim, lai taisītu mākslu. Iedomājieties, cik piecu gadu laikā varētu iekrāt! Es, piemēram, tiku krājis ģipša zobu nolējumus, es gāju pie tiem saucamajiem stomatologiem, kuri zobus nolej ģipsi. Un no tām iekrātām lietām es taisīju darbus."

Olega Tillberga stihija ir Rīgas nomales:

"Vispār esmu vientuļš pēc dabas. Palīdz klaiņošana. Īpaši daudz laika darbnīcā nepavadu, labāk klejoju apkārt. Cilvēki vienmēr brīnās, ka zinu, kuros kapos kas guļ, kur kas atrodas. Vienkārši esmu visu izklaiņojis - Bolderāju, Pārdaugavu, Juglu. Man ļoti patīk ložņāt pa krūmiem, pētīt visādas aizaugušas vietas, bet klaiņoju tikai viens. Ir tikai viens cilvēks, ar ko kopā varu klaiņot. Tas ir Volodja, saukts par Bolderājas Jēzu Kristu. Viņš ir tāds pats klaiņāšanas fanātiķis kā es. Tā klaiņojot, var visādas lietas izfunktiēt."

„Sain selville, että liput vaihdetaan joka toinen viikko, paitsi meren rannalla viikottain. Silloin ajattelin, että voisin kerätä kaikki nuo käytetyt liput ja tehdä niistä taidetta. Kuvittele kuinka monta lippua saisi kokoon viiden vuoden aikana! Keräsin esimerkiksi hampaistojen kipsivaloksia. Niitä sain hampasteknikoilta. Kaikesta tällaisesta teen teokseni.“

Olegs Tillbergsin erikoisinto himo ovat eräät Riian lähiöt.

„Kaipaen yksinäisyyttä. Vaeltelu auttaa. En vietä liikaa aikaa työpajassa, mieluummin kuljeskelen ympäriinsä. Ihmiset ovat hämmästyneitä, kun tiedän missä sen ja sen hauta on tai mistä löytää mitään. Tiedän koska olen kuljeskellut niin paljon kaikkialla. Bolderāja, Pārdaugava, Jugla (Riian lähiöitä). Rakastan hiiviskelyä pensaikkosten läpi ja villiityneiden paikkojen tonkimista. Mutta kuljen yksin. Heti kun ryhtyy kulkemaan jonkun toisen kanssa, vastuuntunto alkaa painaa. On vain yksi ihminen, jonka kanssa voin vaellella, Volodja, jota kutsutaan Bolderajan Jeesus Kristukseksi. Hän on samanlainen fanaattinen kuljeskeliija kuin minäkin. Näin ympäriinsä kuljeskellen voi noukkia monenlaisia juttuja.“



The struggle with the sheets in Visby
Photo: Joachim von Vietinghoff

Der Kampf mit den Bettlaken in Visby

Ciņa ar palagiem Visbijā

Taistelu lakanoiden kanssa Visbyssä

Es ist also Olegs Tillbergs' eigenes Lebens-Material, nicht die Kunstgeschichte, die für seine Arbeit ausschlaggebend ist. Den nachhaltigsten Eindruck von der Dokumenta in Kassel hat demnach auch kein künstlerisches Meisterwerk hinterlassen, wie seine Freunde in den Cafés schon mehrmals zu hören bekamen.

„Manchmal sind die verbotenen Früchte die süßesten. So zum Beispiel, als ich zur Dokumenta in Kassel war (1992) und mir da die Kunstwerke ansah, erschienen mir die wenig interessant, weil ich wenig davon wusste und dachte – ich gehe zur Dokumenta und wenn ich dort die Kunst sehe, dann werde ich sprachlos davorstehen. Aber Kunst passierte da an den unterschiedlichsten Stellen. Sie fand in dem Hotel, in dem ich wohnte, statt. Das war eigentlich ein Zelt, ein Armeezelt, in dem alle zusammen wohnten – alle die jungen Männer und Frauen verausgabten sich – Leute mit sehr wenig Geld konnten dort für 25 DM übernachten. Es war ein Zelt mit Armeedecken, und alle lebten ziemlich beengt. Morgens wachte ich auf, und neben mir war eine junge Italienerin. Nackt. Sehen Sie,

Tātd ne jau mākslas vēstures, bet paša izraudzītais dzīves un mākslas materiāls ir noteicošais O.Tillberga darbā. Draugi kāfejnīcās ne vienu vien reizi ir dzirdējuši viņa stāstu par spilgtāko iespaidu Kaseles Dokumenta apmeklējuma laikā, un šis iespaids nebūt nebija kāda starptautiski atzīta mākslinieka šedevrs:

“Kādreiz tas aizliegtais auglis likās salds. Bet kad es, piemēram, atbraucu uz Kaseles Dokumenta (1992 - H.D.) un skatījos tos mākslas darbus, tie man šķita mazāk interesanti - jo tad, kad es par viņiem daudz neko nezinaju, es domāju - aizbraukšu uz Kaseles Dokumenta un ieraudzīšu, tur būs tāda māksla, ka es vienkārši mēms staigāšu apkārt. Bet tur māksla notika pavisam citā vietā. Tas notika viesnīcā, kur es dzīvoju. Tā vispār bija telts, militāra telts, tur visi dzīvoja kopā, visi jaunieši, meitenes, zēni, tur norisinājās sava dzīve... Cilvēki, kuriem ir ļoti maz naudas, tur varēja pārgulēt par 25 markām. Tā bija telts ar militāriem deķiem un militārām segām, un visi bija samērā saspīesti... No rīta pamodos... un man blakus

Olegs Tillbergsin oman elämän ainekset ovat ratkaisevia hänen työlehen, ei taidehistoria. Hänen tärkein vaikutelmansa Kasselin Documentasta ei ole lähtöisin yhdestäkään mestariteoksesta ja hänen ystävänsä kahviloissa ovat kuulleet seuraavan jutun useammin kuin kerran.

„Joskus kielletty hedelmä näyttää makeimmalta. Esimerkiksi kun kävin Kasselin Documentassa (1992) ja katselin taideteoksia, eivät ne vaikuttaneetkaan kovin mielenkiintoisilta. Olin etukäteen ajatellut, että koska en juurikaan tunne näitä teoksia, niin menenpä Documentaan katsomaan sitä Taidetta ja siellä sitten kiertelen ällistyksestä mykkänä ympäriinsä. Mutta taide tapahtuikin aivan muualla. Se tapahtui hotellissa, jossa oleskelin. Tosiasiassa se oli telttiä, sotilasteltta, missä nuoret miehet ja naiset asuivat ja elivät yhdessä. Melkein rahatottomat saattoivat elää siellä 25 markalla viikon. Teltassa oli armeijan huovat ja jokainen oli aika ahtaasti majoittunut... Heräsin aamulla ja vieressäni oli italialainen tyttö. Alasti. Hän oli näet tottunut nukkumaan ilkosillaan. Hävisin äkkiä, koska alastomat ihmiset, siis

So, it's Olegs Tillberg's own life material, not art history, that is crucial to his work. His most significant impression of the Kassel Documenta, one that has been heard by his friends in cafes more than once, was not about a masterpiece he had seen.

“Sometimes it's the forbidden fruit that seems the sweetest. For instance, when I went to the Kassel Documenta (1992) and looked at the works of art, they seemed less interesting, because, when I didn't know much about them, I thought – I'll go to Documenta and there, when I see that art, I'll walk around dumbfounded. But art happened there in entirely different places. It took place in the hotel where I was staying. Actually it was a tent, a military tent where everyone lived together – all the young men and women played out their lives.... People with very little money could live there for 25 marks. It was a tent with military blankets, and everyone was in pretty cramped quarters.... I woke up in the morning and next to me was an Italian girl. Naked. You see, she's used to sleeping naked. I quickly disappeared, because naked people, or rather, women, arouse in me.... well, other emotions (laughs). And then we went to look at The Art. And I was already tired from being away from home. You see, I hate being abroad. I got even more tired from all that art....”

sie war es gewohnt, nackt zu schlafen. Ich bin schnell verschwunden, weil nackte Leute, oder besser gesagt Frauen, sie erwecken in mir... nun, andere Gefühle (lacht). Und dann gingen wir los, um Die Kunst zu sehen. Und ich war es schon leid, von zu Hause weg zu sein. Sehen Sie, ich hasse es, im Ausland zu sein. Und all diese Kunst hat mich noch mehr ermüdet..."

Eine andere Lieblingsgeschichte des Künstlers handelt von seinem ersten Auslandsbesuch, 1988 in West Berlin. Zu dieser Zeit hatte die vorausschauende Galeristin schnell den Kernpunkt von Olegs Tillbergs' Denkstil erkannt.

"Diese sehr gute Galeristin Menzel in Deutschland wollte mit mir arbeiten, aber sie ging bankrott. Sie sagte, daß ich unter einer Bedingung bei ihr ausstellen könnte. Ich sagte - welche Bedingung?

Sie sagte - können Sie ein Kunstwerk aus nichts machen? Ich sagte - okey! Das machen wir! Wir können noch aus nichts etwas machen. Das ist eine sehr ungewöhnliche Situation."

Olegs Tillbergs' Inspirationen entstehen aus seiner Umgebung, und sein großes 'Nichts' ist materialisierte Illusion in einem sehr konkreten Bereich. Sogar die Art und Weise, wie er dann physisch die Arbeit ausführt, kommt tief aus seinem Temperament heraus und wird von seinen Eindrücken gekrönt.

"Lange Zeit habe ich mit Tüchern gearbeitet. Ich mag einfach ein steriles Ding, das von selbst herunterhängt. Einmal, in einer Ausstellung, habe ich irgendeinen Stoff und eine Art Teerpapier vermischt. Ein Stück Stoff, daß so platt herumhängt, ist nicht gerade leicht verkäuflich, aber die Falten sind wunderschön. Das gleiche gilt für all diese Weißtöne, das ist herrlich! Glauben Sie es oder nicht, ich war ein großer Anhänger der lettischen Malerei. Ich dachte immer, daß alle diese herrlichen Schattierungen von grau zu weiß wie Vecozols (zeitgenössischer lettischer Maler, traditionelle Richtung) wären.

gulēja viena itāliete. Plika, saproties, viņa ir pieradusi plika gulēt!!! Es ātri lasijos prom, jo pliki cilvēki, t.i. sievietes, manī izraisa... citas emocijas (ha! ha! ha!). Un tad mēs gājām skatīties to mākslu. Un tā kā es jau vispār biju piekūsis no tā, ka es nemīlu ārzemes, jo tās man riebjas, tad no visām tām mākslas lietām piekūsu vēl vairāk..."

Cits mākslinieka bieži atkārtotais stāstiņš saistās ar viņa pirmo braucieni uz ārzemēm, 1988.gadā uz Rietumberlīni. Toreiz angažēta galeriste acumirkli uztvēra O.Tillberga domāšanas būtību:

"Ar mani Vācijā gribēja sadarboties viena laba galeriste, tāda Mencele, bet tagad viņa ir nobankrotējusi. Viņa man teica, ka varēšu pie viņas izstādīties ar vienu norunu. Es saku "Ar kādu?" Viņa atbild: "Vai tu vari uztaisīt mākslu ne no kā?" Es teicu - O.K., labs ir, aiziet! Mēs vēl varam uztaisīt ne no kā. Tā ir ļoti īpatnēja situācija."

Tāpat O.Tillberga idejas rosina viņa vide, un viņa lielais "Nekas", kas ir materializēta ilūzija, atrodas ļoti konkrētā laukā, kurā līdzās mākslinieka temperamentam un iespaidiem drūzmējas arī reālās darbu pagatavošanas iespējas:

"Es ar palāgiem nodarbojos jau sen. Man vienkārši sterila lieta patīk, kas pati par sevi karājas. Reiz es uztaisīju izstādi - uzmetu drēbi, bija tur arī kaut kādi ruberoīdi. Drēbe, kas tā plakani karājas, ir nepārdodama lieta, viņu pienaglo pie sienas... Bet smukas ir pārejas uz balto, visi tie tonīši. Es taču kādreiz biju Latvijas glezniecības pārstāvis... Es domāju, ka man tās smukās pārejas no pelēkā uz balto ir kā Vecozolam (tradicionāls latviešu kluso dabu gleznotājs - H.D.). Tikai mana lieta ir kustībā, es jau sen to gatavoju, bet tad es nokavēju, jo sociālisms beidzās. Nevarēju vairāk tos piecūrātos palagus dabūt, bija vairākas vietas, teiksim, armija, kur bija tie

varsinkin naiset, herättävät minussa..., muita tunteita (naurua). Ja sitten menin katsomaan Taidetta. Olin jo väsynyt kotoa poissaolemiseen, inhoan ulkomailta oloa ja väsyin vielä enemmän kaikesta taiteesta..."

Toinen taiteilijan suosikkitarinoista kertoo hänen ensimmäisestä ulkomaanmatkastaan, vuonna 1988 Länsi-Berliiniin. Tuolloin tulevaisuutta hyvin ennakoiva gallerianomistaja tajusi Olegs Tillbergsin ajattelun ytimen.

"Gallerianomistaja Menzel olisi halunnut työskennellä kanssani, mutta teki vararikon. Hän lupasi, että voisin esittäytyä hänen galleriassaan, mutta vain yhdellä ehdolla. Millä, kysyin. Voitko tehdä teoksen tyhjästä? OK, tehdään, sanoin. Voin edelleenkin tehdä jotain tyhjästä. Aika epätavallinen tilanne."

Olegs Tillbergsin ympäristö innoittaa hänen ajatuksiaan ja hänen suuri 'Ei mitään' on materialisoitu illuusio hyvin konkreettisella tasolla. Jopa tapa, jolla Olegs Tillbergs fyysisesti toteuttaa teoksensa, on hänen temperamenttinsa läpituokema ja vaikutelmiensa täyttämä.

"Olen työskennellyt pitkään lakanoiden kanssa. Yksinkertaisesti pidän steriilistä esineestä, joka roikkuu itsestään. Eräessä näyttelyssä ripustin kangasta ja tervapaperia. Kangaspala riippumassa löysänä sellaisenaan ei ole myytävissä, mutta sen laskokset ovat ihania. Samoin ovat kaikki valkoisen sävyt, kyllä se on kaunista! Usko tai älä, olin latvialaisen maalauksen suuri ihailija. Ajattelin, että kaikki nuo miellyttävät siirtymät harmaasta valkeaan olivat kuin Vecozolsin (latvialainen asetelmamaalari) teoksista. Minun jutuni vain on liike. Olin valmistellut tätä kaikkea kauan aikaa, mutta hukkasin tilaisuuteni, kun sosialismi päättyi. En saa enää mistään tahraisia lakanoita. Aikaisemmin oli monia paikkoja, esimerkiksi armeija, missä sai käytöstä poistettuja lakanoita ja liinavaatevarasto, missä pestään matkustajajunissa käytetyt lakanat. Mutta nyt on liian

Another of the artist's favourite stories is about his first visit abroad, in 1988 to West Berlin. At the time the perceptive gallery owner quickly caught the gist of Olegs Tillbergs' thinking style.

"This very good gallery owner, Menzel, in Germany wanted to work with me, but she went bankrupt. She said that I could exhibit with her, but on one condition. I said - what condition? She says - can you make a work of art from nothing? I said - OK! Lets do it! We can still make something from nothing. That's a very unusual situation."

Olegs Tillbergs' ideas come inspired by his environment, and his big "Nothing" is materialised illusion in a very concrete field. Even the manner in which he physically executes his works is steeped in his temperament and crowded by his impressions.

"I've been working with sheets for a long time. I simply like a sterile thing that hangs by itself. Once, in an exhibition, I threw up some fabric and some sort of tar paper. A piece of fabric, hanging flat like that is not a saleable thing, but the creases are lovely. The same goes for all those white tones, now that's beautiful! Believe it or not, I used to be a great supporter of Latvian painting. I used to think that all those nice

Nur mein Ding, sehen Sie, ist die Bewegung. Ich bereite das schon seit langem vor, habe aber meine Chance verpaßt, weil der Sozialismus jetzt vorbei ist. Ich konnte keine Laken mit Pinkelflecken mehr bekommen. Es gab viele Orte, wie die Armee, wo man aussortierte bekommen konnte, oder die Sammelstellen, wo gebrauchte aus den Personenzügen gewaschen wurden, aber jetzt ist es zu spät, alle sind so anspruchsvoll geworden.“

Diese Wirklichkeit, die Olegs Tillbergs immer wieder mit sehr konkreten Begriffen für unsere Zeit erfaßt, bringt ihn nicht dazu, über den Verlust von Wirklichkeit zu reflektieren, den wir mit dem postmodernen Diskurs verbinden können, aber doch nicht mit den Straßen und Seitenpfaden, die der Künstler selbst beschreitet.

„Ich bin sicherlich ein Vertreter der realistischen Schule, besonders bei meinen Installationen. Nicht etwa, weil ich von einem bestimmten Weg abweiche, um mit sozialem Realismus und Sots Art alle möglichen verrückten Dinge zu machen, sondern hauptsächlich, weil ich Realist bin. Ich interessiere mich für reale Objekte, für die wirkliche Umwelt, wirkliche Gefühle. Deshalb verstehen so viele Leute meine Arbeit. Ich habe kein Konzept, ich produziere nicht alle möglichen Versionen, nur etwas Einfaches. Ich gehe wie ein Bauer an die Arbeit.“

norakstīte palagi, vai, teiksim, depo, kur viņi mazgā tos, ko nolieto pasažieru vagonos, bet es tomēr visu biju nokavējis, viņi kļuva baigi dārgie.“

Ši realitāte, kuru O. Tillbergs tver ļoti konkrēti, viņu pagaidām nevedina uz pārdomām par “realitātes zudumu”, kuru var attiecināt uz postmoderno diskursu, bet nevis uz tām takām, kuras savā zemē parasti izstaigā mākslinieks:

“Katrā ziņā, esmu reālisma skolas pārstāvis - tieši instalācijā. Nevis tāpēc, ka es īpaši darītu visādas muļķības ar socreālismu vai socartu, bet galvenokārt tāpēc, ka esmu reālistisks cilvēks. Manī interesē reāli priekšmeti, reāla vide, reālas izjūtas. Tieši tāpēc ir daudz cilvēku, kas manus darbus saprot. Neesmu nekāds briesmīgs konceptuālists, netaisu nekādu “crazy” variantus - es tā vienkārši. Man ir zemnieka piegājiens.”

myöhäistä, niistä on tullut niin kalliita.“

Tämä todellisuus, joka on Olegs Tillbergsille tällä hetkellä hyvin kouriintuntuva, ei johda häntä pohdiskelemaan todellisuuden häviämistä, jota saattaisimme yhdistää postmoderniin diskurssiin, muttemme niihin teihin ja sivupolkuihin, joita taiteilija kulkee.

„Tietysti edustan realismin koulukuntaa, etenkin installaatioissa. Ei siksi, että poikkeaisin tieltäni tekemällä kaikenlaisia hölmöjä bisneksiä sosiaalisen realismin ja Sots artin parissa, vaan ja nimenomaan koska olen realistinen henkilö. Minua kiinnostavat todelliset esineet, todellinen ympäristö, todelliset tunteet. Siksi on olemassa niin monia, jotka ymmärtävät taiteitani. En ole käsitteellinen, en tee kaikenlaisia hulluja versioita, vain yksinkertaisia. Minulla on maanviljelijän lähestymistapa.“

shifts from grey to white were like Vecozols (traditional Latvian still life painter). Only my thing, you see, is the movement. I've been preparing this for a long time, but I've missed my chance, because socialism finished. I couldn't get anymore piss-stained sheets. There were lots of places, say, the army, where they had the discarded ones, or say the depot where they wash the ones used in passenger trains, but its all too late, they've all become so expensive.“

This reality, which Olegs Tillbergs grasps in very concrete terms for the time being, does not lead him into reflections about the loss of reality, which we could associate with the post-modern discourse, but not with the roads and byways along which the artist himself walks.

“Certainly I'm a representative of the school of realism, especially in installations. Not because I go out of my way to do all sorts of silly business with social realism and Sots art, but mainly because I'm a realistic person. I'm interested by real objects, the real environment, real feelings. That's why there are so many people who understand my work. I'm not conceptual, I don't do all sorts of crazy versions, just something simple. I have a farmer's approach.“