

**AJATTELUUN ILOA
KOTKAN RUUSUN,
SATAMAN JA
KAUKAISEN
TAIVAAANRANNAN
KESKELLÄ**

10 Jokin aika sitten Latvian lehdistössä oli kirjoitus, joka väitti, että vasta äskettäin itsenäisyytensä jälleen saaneen Latvian tulevaisuuden hyvinvointia uhkaa pieni kaupunki läheisessä maassa, joka suhtautuu mitä ystäväällisimmin Latviaan ja sen etuihin. Kaupungin nimi on Kotka, jossa on Suomen suurin satama. Lehtikirjoitus antoi ymmärtää, että venäläisen öljyn mahtava virta, joka tähän saakka on hakeutunut latvialaisen satama-kaupungin Ventspilsin kautta (minkä ansiosta Ventspils on maan suurin veronmaksaja), saatetaan eksyä kulkemaan Kotkan kautta.

Toimiminen taidenäyttelyn kuraattorina kilpailvassa satamakaupungissa saattaisi olla verrattavissa valtiopetokseen, ellei mukana olisi muutama lieventävä seikka. Tällä vuosisadalla maailman taiteilijat ja muut taiteen kanssa tekemisissä olevat ihmiset ovat suunnanneet katseensa yli valtakunnan rajojen. Olosuhteissa, jotka yleensä ovat luonteeltaan demokraattisia, tällainen näkemys on toteutettavissa. Kysymys identiteetistä ei ole ilman merkitystä, varsinkaan Euroopassa ja pienissä maissa. Mutta kysymys ei ole taloudesta, kun huolestuminen epämääräisistä vastauksista, jotka liittyvät taiteen valtakuntaan, korvaa ajatuksen ideologisesta ja taloudellisesta strategiasta.

Kotkassa järjestettiin vuonna 1990 RADAR-niminen modernin taiteen näyttely. Latvialainen taiteilija Ojārs Pētersons käytti näyttelyä luodakseen veistoksen "Silta yli meren". Se oli optimistinen ja rakentava teos. Sillan toinen pää on Kotkassa, toinen Latvian pääkaupungissa Riiassa. Suuret, Itä-Eurooppaa mullistaneet muutokset olivat vasta alkaneet ja sanomattakin oli selvää, että kaikki toiveita elättäneet ihmiset suhtautuvat optimistisesti näihin muutoksiin. Ojārs Pētersonsin veistos oli metafora, joka kuvasi normaalialin kanssakäymisen alkamista Itämeren ympärillä sijaitsevien maiden kesken. Tämä siitä huolimatta, että sinä vuonna, joka nyt tuntuu varsin kaukaiselta, Baltian maat Latvia, Viro ja Liettua eivät olleet vielä saaneet kansainvälistä tunnustusta itsenäisyydelleen (maa, joka ensimmäisenä antoi tunnustuksensa oli pieni, rohkea Islanti), Saksan kaksi osaa eivät olleet vielä yhtyneet, Venäjällä vuoden 1991 kaappaus oli vielä edessä pään, kuten myös Venäjän sota Tshetsheniassa. Suomi ja Ruotsi eivät olleet vielä sanoineet "kyllä" Euroopan unionille ja Norjan aikoinaan lausuma "ei" ei ollut silloin niin väistämätön kuin miksi se myöhemmin osoittautui. Puola ei voinut ennakoida entisten kommunistien vallivoittoa, Tanska ei voinut ennustaa maailman johtajien konferenssia, jossa käsiteltäisiin maapallon sosiaalisia ongelmia.

**THE JOY OF
THINKING AMONG
THE ROSE OF KOTKA,
THE HARBOUR AND
THE DISTANT
HORIZON**

Not long ago, an article appeared in the Latvian press which stated that the future well-being of Latvia, a country which only recently regained its independence, is being threatened by a small town in a country which lies nearby and is most friendly to Latvian interests. The town in question is called Kotka, and it is home to Finland's largest port. The newspaper article suggested that the vast flow of Russian oil which until now has gushed through the Latvian port town of Ventspils (making that town the country's largest taxpayer), might instead be diverted to Kotka.

To serve as the curator of an art exhibition in this competing harbor town might be tantamount to treason against the State, were there not a few mitigating circumstances at play. You see, over the course of this century, the world's artists, and other people associated with art, have viewed themselves in a context broad enough to transcend the borders of countries. Under circumstances which, generally speaking, were democratic in nature, this viewpoint could be realized. The matter of identity is not unimportant, especially in Europe and especially in the smaller countries. But the issue is not of an economic nature when thoughts of ideological and economic strategy are replaced with concern about answers of a more indistinct nature, that is to say - the realm of art.

In 1990, a contemporary art exhibition called "RADAR" was staged in the town of Kotka. The Latvian artist Ojārs Pētersons used the exhibition to create a sculpture, "Bridge Over the Sea". It was an optimistic and constructive work. One end of the bridge is in Kotka, the other - in the Latvian capital city of Riga. The great changes which shook Eastern Europe had only just begun, and it went without saying that all hopeful people viewed these changes optimistically. Ojārs Pētersons' sculpture was a metaphor for the beginning of normal communication among the countries which surround the Baltic Sea, even though in that year, which seems so distant now, the Baltic countries of Latvia, Estonia and Lithuania had not yet gained internationally recognized independence (the first country to recognize that independence was courageous little Iceland), the two parts of Germany had not yet become one, the 1991 coup in Russia was still in the future, as was the Russian war in Chechnya. Finland and Sweden had not yet said "yes" to the European Union, and the "no" which Norway eventually said to the Union was not then as inevitable as it later proved to be. Poland could not foresee the election gains of former communists, Denmark could not foretell the meeting of the world's leaders at a conference devoted to the social problems of our globe.

**ÜBER DIE FREUDE
AM DENKEN ZWISCHEN
KOTKAS ROSE,
DEM HAFEN UND DEM
ENTFERNTEN HORIZONT**

Vor kurzem erschien in der zentralen Presse Lettlands ein Artikel, in dem berichtet wurde, daß der für die Zukunft erhoffte Wohlstand des vor nicht allzu langer Zeit wieder unabhängig gewordenen Staates bedroht werde von einem Städtchen in einem nahe gelegenen und sehr freundschaftlich gesinnten Staat - nämlich von Kotka. Denn, siehe da, der riesige Erdöltransitstrom von Russland nach Westen, der bisher über die Hafenstadt Ventspils im Westen Lettlands abgefertigt wurde und der sich somit zur wichtigsten Steuereinnahmequelle für den Staat entwickelt hat, könnte schon bald zum größten Hafen Finnlands umgeleitet werden, den, wie es sich herausstellt, die obenerwähnte Provinzstadt besitzt. Damit ließe sich plötzlich auch die Arbeit der Kuratorin dieser Ausstellung im "Nest" der hartnäckigen Konkurrenten beinahe als Staatsverrat interpretieren, wenn es da nicht einige mildernde Umstände gäbe. Es hat sich eben so gefügt, daß im Laufe dieses Jahrhunderts sowohl Künstler als auch mit Kunst verbundene Menschen sich in einem breiteren Kontext gesehen haben, nicht nur allein im Rahmen eines Staates, und diese Sicht haben auch verwirklichen können in Verhältnissen, die man bedingt als demokratisch bezeichnet. Die Identitätsfrage ist - besonders in Europa, besonders unter den kleinen Völkern - aktuell; doch ist diese Frage nicht primär verknüpft mit wirtschaftlicher Interessiertheit dort, wo Ideologie und ökonomische Strategien abgelöst werden von der Sorge um keineswegs eindeutige Antworten - also auf dem Gebiet der Kunst.

Im Jahre 1990, als in Kotka die erste Ausstellung mit zeitgenössischer Kunst in städtischer Umgebung stattfand - "RADAR", zeigte der lettische Künstler Ojārs Pētersons in diesem Rahmen seine Skulptur "Eine Brücke über das Meer". Das war eine optimistische und konstruktive Arbeit - ein Ende davon befand sich in Kotka, das andere aber in der lettischen Hauptstadt Riga. Die Zeit der großen Veränderungen hatte gerade begonnen, und es war damals die selbstverständliche Haltung eines jeden aufgeschlossenen Menschen, auf diese Veränderungen mit Optimismus zu schauen. Die Brücke von Ojārs Pētersons war eine Metapher für den Beginn einer normalen Kommunikation zwischen den Staaten rund um die Ostsee, obwohl in dem heute scheinbar so weit zurückliegenden Sommer 1990 die baltischen Staaten - Lettland, Estland und Litauen - noch nicht die international anerkannte staatliche Unabhängigkeit erreicht hatten (und diesen mutigen Schritt zur Anerkennung hat als erstes Land das kleine Island getan), noch nicht die Wiedervereinigung der beiden Teile Deutschlands geschehen war, Russland noch nicht den August-Putsch 1991 und den Beginn des Krieges mit Tschetschenien Ende 1994 erlebt hatte. Damals hatten Finnland und Schweden noch nicht "ja" gesagt zur Europäischen Union, und das später von den Norwegern ausgesprochene "Nein" zu dieser Union schien noch nicht so unabwendbar wie heute. Polen konnte noch nicht den Sieg der ehemaligen Kommunisten bei den Wahlen voraussehen und Dänemark nicht das Treffen der Staatsführer auf einer den sozialen Problemen dieser Welt gewidmeten Konferenz.



Ahtaajat
Oskari Jauhainen, 1966

Pronssi

Satamatööläisten sosiaalisia oloja parantamaan 1950-luvun alussa perustettiin Satamien sosiaaliyhdistys ry. Yhdistys halusi kunnioittaa ahtaajien työtä pystyttämällä heille patsaan. Patsas haluttiin sijoittaa Kotkaan, Suomen suurimpaan vientisatamaan. Yhdistys pani toimeen kutsukilpailun, johon kutsuttiin neljä kuvanveistäjää: Aimo Tukiainen, Kain Tapper, Kalervo Kallio ja Oskari Jauhainen. Palkintolautakuntaan kuului myös kaksikymmentä ahtaajaa.

Patsas luovutettiin Kotkan kaupungille 30.7.1966.

Kuva: Juha Metso

The Stevedore Monument

Oskari Jauhainen, 1966

Bronze

In the early fifties the Social Association of the Ports in Finland was established. The aim of the association was to improve workers' social conditions. It wanted to honor the stevedores' work and erect a statue for them. They wanted to situate the statue in Kotka, the largest export port of Finland. They called four sculptors to take part in the contest : Aimo Tukiainen, Kain Tapper, Kalervo Kallio and Oskari Jauhainen. The jury included also 20 stevedores. The statue was uncovered on July 30, 1966.

Photo: Juha Metso

Stevedore Monument

Oskari Jauhainen, 1966

Bronze

In den frühen fünfziger Jahren wurde die Soziale Assoziation der Häfen in Finnland gegründet. Ziel dieser Assoziation war, die sozialen Umstände der Arbeiter zu verbessern. Sie wollte, um die Arbeit der Stevedores zu honorierten, ein Denkmal für sie errichten. Das Denkmal sollte in Kotka stehen, da Kotka der größte Exporthafen Finlands war und noch wie vor ist.

Vier Bildhauer wurden berufen, in einem Wettbewerb teilzunehmen: Aimo Tukiainen, Kain Tapper, Kalervo Kallio und Oskari Jauhainen. Die Jury umfasste auch 20 Stevedores.

Das Denkmal wurde am 30 Juli, 1966 eingeweiht.

Foto: Juha Metso

Viisi vuotta on pitkä aika, kun on kysymys kansainvälisistä tapahtumista tai lastemme kasvamisesta, mutta se on tarpeeksi lyhyt, jotta taiteilija, jonka luomisvoima kukoistaa, pystyy toteuttamaan aikomuksensa alistumatta muuttuvien järjestelmien ja tapahtumien painostukseen.

Suomi oli ensimmäinen maa, jossa taiteilijoita kaikista Baltian maista oli koolla ja tämä tapahtui kaksi kertaa - Rauman Biennale Balticumissa vuonna 1990 ja Kotkan RADAR-näyttelyssä samana vuonna. Sen kuraattori oli Norbert Weber ja kutsuprosessi voitti, ensimmäisen kerran, vihollisten taiteilijaliittojen ideologiaperusteiset edustamispyrkimykset, jotka juuri ennen sitä olivat olleet valloillaan surullisen kuuluisan Itämeren Biennalessa Itä-Saksan Rostockissa. Voidaan tietysti sanoa, että Kotkan tulevan tapahtuman nimi, "ARS BALTICA", on erään määrätyyn ideologian hedelmä, mutta tämä ajatus ei näytä enää realistiselta, oivaltaessamme, että tämän näyttelyn järjestävät kiinnostavat ja osaavat ihmiset monesta eri maasta. Erikoisesti tämä käy selville, kun lukee tekstin, jonka tanskalainen taiteilija Bjørn Nørgaard kirjoitti vuoden 1990 Kotkan näyttelyyn:

"Perintöemme ja sivistysellinen identiteettimme sisältävät vahvoja elementtejä, jotka vaikuttavat mielettömiltä ja käsittämättömiltä, kun tarkastelemme niitä erillisinä ja pelkästään länsimaisesta perspektiivistä. Ne ovat kuitenkin tärkeitä tavalle, jolla tarkastelemme itseämme, sekä yksilönä että sen kulttuurin puitteissa, josta voisimme käyttää nimeä "Baltian Talo". Tämän positiivisen kehityssuunnan syyt eivät ole sovinistisia, sentimentaalisen historiallisia eivätkä ideologisen sivistysellisiä; ne ovat pikemminkin käytännöllisiä, poliittisia ja taloudellisia. Kehityssuunta tähästä sivistyselliseksi aktiiviseksi alueeksi luomiseen, joka tulee toimeen omillaan maailman muiden vahvojen taloudellisten keskusten rinnalla, niin että rakaus ja työ, elämä ja oikeus, taide ja olemaaolo, josta uneksimme, toteutuvat jonakin päivänä siten, että suojeleessamme ihmillisä arvoja voimme jatkaa vapaina yhdessä ja sanoa mitä ajattelemme".¹

Onko tämä vain ajan kultaama muisto joka antaa meidän ymmärtää, että suuresta, Kotkassa vuonna 1995 pidettävästä näyttelystä tulee myös tapahtuma, jolla on laajat seuraukset siinä mukana oleville? Solmitaan tälläkin kertaa uusia ystävyysyhteisöitä? Kulkeeko kuuluisa suomalainen tango, "Kotkan ruusu", kuultuna niin ikään kuuluisassa merimiesravintola Kairossa, taiteilijoiden ja Kotkassa vierailevien mukana erikoislaatuiseksi muistona Suomen valoisista kesäistä ja siitä, että heidän elämänsä on todella ainutlaatuista? Antaako tälläkin kertaa Kotkassa luotu teos tekijälle uuden elämyksen luotujen teosten ketjuun, uuden elämyksen, jonka hän on löytänyt juuri täältä, Kotkasta? Tuleeko kaupunki ymmärtämään, että vaikkei sillä ole taide museota, sillä on kuitenkin muita mahdollisuuksia luomiseen? Pystyvätkö poliitikot olemaan päteviä ja rehellisiä arvioidessaan näyttelyyn

Five years is a long time in terms of international events and in the growth of our children, but it is a sufficiently brief time that an artist whose creative skills are in bloom can keep carrying out his intended work with no submission to the pressure of changing systems and events.

Finland was the first place where artists from all the Baltic lands met together, and this happened twice - at the Rauma Biennale Balticum in 1990, and in the Kotka exhibition. Its curator was Norbert Weber, and the process of inviting artists to the exhibition bypassed, for the first time, the ideologically truncated representational efforts of the official artists unions, which had just a short time before been in fine fettle at the infamous Ostsee Biennale in Rostock, East Germany. One might, of course, say that the slogan of the coming meeting in Kotka, "ARS BALTICA", is the fruit of a certain ideology, but this idea loses all semblance of reality when one realizes that the exhibition is being organized by interesting and knowledgeable people from many lands, and especially when one reads a text written by the Danish artist Bjørn Nørgaard in connection with the 1990 Kotka exhibition:

"Our heritage and cultural identity contain strong elements which seem meaningless and incomprehensible when isolated, and considered from a solely western perspective but which are, however, important to the way in which we see ourselves, both as individuals and within the cultural frame which we might call the "Baltic House". The reasons for this positive tendency are not chauvinistic, nor are they sentimentally historic or ideologically cultural; rather, they are practical, political and economic reasons. This tendency is directed toward the creation of a culturally active area which can hold its own against other strong economic centers in the world, so that our dreams of love and work, life and justice, art and existence will one day become reality, so that while we protect human dignity, we can continue to be our own masters and to say what we think, hand in hand one with the other".¹

Is this simply a gilded memory which suggests to us that the great exhibition which will be displayed in Kotka in 1995 will also be an event with vast consequences for those who are involved? That this time, too, new friendships will be struck? That the famous Finnish tango, "The Rose of Kotka", heard in the equally famous sailors' bar Cairo, will go with the artists and the guests of Kotka as a strange reminder of the realization in the White Nights of Finland that their lives are truly unique? That this time, too, a work created at Kotka will provide its maker with a new experience in the chain of other created works - a new experience found just here, in Kotka? Will the town understand that even though it has no art museum, there are still other possibilities of creative potential? Will the politicians be able to be competent and honest in evaluating the significance of money invested in the ex-

Fünf Jahre sind eine lange Zeit in der Entwicklung internationaler Ereignisse sowie unserer Kinder, aber kurz genug, damit ein in der Blüte stehender Künstler beständig und scheinbar unerschütterlich weiterhin das macht, wonach ihm der Sinn steht, ohne sich dem Einfluß unterschiedlicher Staatsformen und unterschiedlicher Vorgänge zu unterwerfen.

Kotka war der Ort, an dem zum ersten Mal (neben der Rauma Biennale Balticum, ebenfalls 1990 in Finnland) auf einer Ausstellung sich die Künstler aller obenerwähnten Länder trafen, von einem einzigen Kurator (damals - Norbert Weber) eingeladen, wodurch die einst in der Vergangenheit gepflegte Praxis der Repräsentation durch bestimmten Ideologien unterworfenen Künstlerverbände, die im Rahmen der berüchtigten Rostocker Ostsee Biennale in der DDR blühte und gedieh, überwunden wurde. Man kann natürlich sagen, daß auch das Leitwort des heutigen Treffens, "ARS BALTICA", die Frucht einer bestimmten Ideologie sei, wenn an dessen Verwirklichung nicht so interessante und kluge Menschen aus verschiedenen Ländern beteiligt wären und wenn nicht die vom dänischen Künstler Bjørn Nørgaard verfaßten Worte für die Ausstellung in Kotka im Jahre 1990 in den Sinn kämen:

"Unsere Geschichte und kulturelle Identität enthält starke Elemente, die unverständlich und sinnlos wirken, wenn sie isoliert und aus einer allein westlichen Perspektive betrachtet werden, die jedoch für unser Selbstverständnis als Individuen und innerhalb jenes kulturellen Raumes entscheidend sind, den wir das "Baltische Haus" nennen können... Diese positiv zu wertende Tendenz hat keine chauvinistischen Gründe oder sentimental-historische oder idealistisch-kulturelle, sondern praktische, politische und wirtschaftliche Ursachen. Diese Tendenz ist darauf gerichtet, ein kulturell aktives Gebiet zu schaffen, das sich gegenüber anderen wirtschaftlichen Kraftzentren in der Welt behaupten kann, damit unsere Träume von Liebe und Arbeit, Leben und Gerechtigkeit, Kunst und Dasein eines Tages Kopf, Hand und Fuß bekommen, und wir bei Wahrung der Menschenwürde weiterhin unseren Stuhl an den eigenen Tisch stellen können, den Fuß an Deck setzen, das Wort in den Mund nehmen können, Hand in Hand."¹

Ob das den Staub der Erinnerungen bedeckendes Gold ist, das heute hoffen läßt, daß auch die große Ausstellung des Jahres 1995 in Kotka ein Ereignis mit weitreichenden Folgen für alle Beteiligten sein wird? Daß auch diesmal neue Freundschaften entstehen werden und daß der berühmte finnische Tango, "Kotkas Rose", oftmals gehört in der nicht weniger berühmten Kotka Seemannskneipe "Kairo", die Künstler und Gäste in Kotka begleiten wird wie Erinnerungen an die in hellen Nächten empfundene Einmaligkeit des eigenen Lebens? Ob auch diesmal eine in Kotka gezeigte Arbeit eine neugewonnene - gerade an diesem Ort gewonnene - Erfahrung in

sijoitetun rahamäären merkityksen? Tulevatko kaupungin asukkaat, joiden etninen identiteetti kansainvälisestä satamasta huolimatta on itse asiassa homogeeninen, olemaan uteliaita lähestyessään niitä epätavallisia viestejä, jotka on levitetty heidän kaduilleen ja näyttelytiloihin? Tulevatko sataman ihmiset ja tänne kaukaa saapuneet matkailijat tajuamaan uudet vertauskuvat, jotka ovat ilmestyneet heidän työpaikolleen? Miten näyttely tulee vaikuttamaan Kotkassa asuviin ja siellä toimiviin taiteilijoihin?

Pohjimiltaan nämä kysymykset eivät ole monimutkaisia; ennenmin tai myöhemmin jokaiseen kysymykseen löydetään selvä vastaus. Ne ovat "ekstrovertteja" kysymyksiä siinä mielessä, että jonakin päivänä niiden vastauksia voidaan käyttää muiden, ehkä alueellisten, edustavien näytelyiden sensitiivisenä pohjana. Mutta mikä tahansa edustavaksi tapahtumaksi tarjottu perusta sisältää enemmän tai vähemmän kitschin elementtejä, koska siitä väistämättömäßigistä tulee liioiteltuna vakava yritys puolustaa, tarjota valmiita muotoiluja, joka on, Milan Kunderan sanoja käyttääksemme, "julkisen paikan ajattelemattomuutta"². Siksi, vaikka näyttelyn kuraattori tunsi solidaarisuutta niiden innostuneiden ihmisten kanssa, joiden työ liittyy alueellisen kulttuurin ja sen eri elementtien määrittelyyn, tutkimukseen ja edistämiseen (heidän tunnuslauseensa on "ARS BALTICA"), ja vaikka hän ymmärsikin, että kunnan tarkoituksesta oli paikallisen identiteetin rakentaminen (tunnuksena on "PORT OF ART"), hän kuitenkin käytti toista tunnusta keskustelussaan taiteilijoiden kanssa. Kuraattorin valitsema tunnus oli "AJATTELEMISEN ILO". On täysin mahdollista, että tämä tunnus on vähän omiaan helpottamaan näyttelyn markkinointirytyksiä, mutta sillä pitää kuitenkin olla nimi, koska, kuten Heidegger totesi, "kieli kuva henkilöä" - kieli ilmaisee aikakauden ja puhujan suhtautumisen siihen; ei-totalitaarisen yhteiskunnan toiminnassa yksi elementti on, että se itse kuvaaa itsensä. Wittgenstein tähden, että itsensä kuvaamiseen tarvittava sanavarasto antaa keinot "inhimillisten" taideteosten luomiseen hengen maailmassa. Puhuttu aiheuttaa kaiun. Antamalla esineille ideoille nimen saadaan aikaan muisto, joka vuorostaan takaa tulevaisuuden ja antaa ihmisielle tilaisuuden tulla ihmiseksi yhä uudelleen.

hibition? Will the residents of the city, whose ethnic identity is, despite the presence of an international port, virtually homogeneous, be curious in their approach to the uncommon messages which will be spread through their streets and halls? Will the people of the harbor and the far-flung travelers who come there sense the new metaphors which have appeared in their working space? How will the exhibition influence the artists who live and work in Kotka?

In their essence, these are not complicated questions; sooner or later specific answers will be found to each of them. They are "extroverted" questions in the sense that answers to them might be used someday as a sensitive basis for other, perhaps regional, exhibitions of a representative nature. But any basis offered for a representational event contains greater or lesser elements of kitsch, because inevitably it becomes an overly serious attempt to justify, to offer a completed formulation which is, in the words of Milan Kundera, "the unthinking of the public space"². Because of this, even if the curator of the exhibition felt solidarity with the enthused people whose work has to do with defining, researching and facilitating regional culture and its various elements (their slogan is "ARS BALTICA"), and even if she understood the corporative purpose of establishing a local identity (the slogan "PORT OF ART"), she nevertheless used a different motto in her conversations with the artists. The watchwords chosen by the curator were "THE JOY OF THINKING". Quite possibly this phrase will do little to facilitate the marketing efforts of the exhibition, but still it must be named, because, as Heidegger noted, "the language speaks the person" - language expresses the era and the speaker's attitude toward it; an element in the functioning of the non-totalitarian society is its self-description. Wittgenstein pointed out that the vocabulary needed for self-description provides resources to create "human" artifacts in the realms of the spiritual. The spoken engenders an echo. By naming things and ideas, memory is established, and it in turn guarantees a future, giving people the opportunity again and again to become people.

der Reihe anderer vollbrachter Arbeiten markieren wird? Ob dieser Stadt ohne Kunstmuseen, die durch ein anderes schöpferisches Potential gegebenen Möglichkeiten diesmal klar sein werden? Das heißt, ob die Politiker in der Lage sein werden, adäquat und ehrlich die Bedeutung der in diese Kunstveranstaltung investierten Mittel zu bewerten? Und ob die Einwohner Kotkas, das ungeachtet der Offenheit einer Hafensituation in ethnischer Hinsicht äußerst homogen ist, mit Neugierde die in die Straßen und Räume der Stadt ausgesandten ungewöhnlichen Botschaften empfangen werden? Ob die Hafenbewohner und Seefahrer die in ihr Tätigkeitsfeld hineingereisten neuen Metaphern wahrnehmen werden? Wie wird diese Ausstellung die bestehende Künstlergemeinde beeinflussen?

Alle obenerwähnten Fragen sind im Grunde einfach. Früher oder später werden auf diese bestimmte Fragen Antworten gegeben. Das sind die "nach außen" gerichteten Fragen, deren Beantwortung bei bestimmter Gelegenheit der einfühlsameren Motivierung einer repräsentativen Schau (z. B. einer Schau, die eine bestimmte Region repräsentiert) dienen kann. Aber eine jede auf Repräsentation abzielende Begründung enthält in größerem oder geringerem Maße Kitschelemente, denn sie stellt zwangsläufig eine überaus ernste, apodiktische Rechtfertigung dar, eine fertige Formulierung, die, mit den Worten Milan Kunderas gesprochen, "das Nicht-Denken des öffentlichen Raums"² in sich einschließt. Somit ist, trotz aller Solidarität mit mehreren engagierten Leuten, deren Arbeit verknüpft ist mit der Klärung der Identität einer regionalen Kultur, mit ihrer Erforschung und der Förderung ihrer unterschiedlichen Ausdrucksformen (Leitwort "ARS BALTICA"), sowie trotz allen Verständisses für die korporativen Ziele der Bildung einer lokalen Identität (Leitwort "PORT OF ART" bzw. "HAFEN DER KUNST"), die Devise der Ausstellungskuratorin im Dialog mit den Künstlern dennoch eine andere gewesen. Die von uns gewählte Parole war "Freude am Denken", aber eine solche Benennung wird vermutlich den Marketingsbestrebungen der Ausstellung abträglich sein. Eine Benennung muß jedoch deswegen geschehen, weil sie geschehen muß. "Die Sprache spricht den Menschen", wie Heidegger sagt - durch die Sprache drückt sich das Zeitalter aus und die Einstellung des Sprechers zum Zeitalter, und ein Bestandteil des Funktionierens einer nichttotalitären Gesellschaft ist auch deren Selbstbeschreibung. In diesem Zusammenhang fällt auch Wittgensteins Schlussfolgerung ein, daß alle Vokabulare, die wesentlich sind für unsere Selbstbeschreibung, auch Mittel sind, um andere sogenannte menschliche Artefakte in verschiedenen Bereichen des Geisteslebens zu schaffen. Indem man benennt, erfolgt eine Bezugnahme. Indem man Dinge und Absichten benennt, konstituiert sich Erinnerung, die eine Zukunft garantiert, d.h., die den Menschen die Möglichkeit gibt, aber und abermals Menschen zu werden.

Kuraattori löysi äskettäin huonokuntoisen ja paljon luetun kirjan. Se oli venäläisen (brittiläisen?) filosofin Pjatigorskin "The Philosophy of a Cross-Street". Kirjasta hän löysi seuraavan ajatuksen: "Vaikka sillä, mikä on tapahtunut minulle, on merkitystä muille, heidän tietoisuutensa yhteydessä sillä ei kuitenkaan ole ollut samaa merkitystä kuin mitä sillä on ollut minulle. Koska jokainen tietoisuus on täysin erilainen kuin kaikki muut".³

Kirjan viimeinen rivi on kirjoitettu lineaariseen tapaan, mutta se muodostaa kuitenkin selvän kolmion. Sen sivut ovat "Lontoo 1976, Jerusalem 1984, Lontoo 1986". Kolmiossa esitettyjen päätelmien paatos lähtee kuvion keskeltä eli itsestä, mutta tämä ei tarkoita, että päätelmät kohdistuvat itseen. Meidän ei tule vähentää tästä paatosta jälki-strukturaalisen tilan hedelmällisyydessä. Eräät ihmiset, joita sanotaan filosofiaksi, saattavat uskoa, että heidän työnsä sisältö on "diagnoosin tekeminen kulttuurin tämän hetken tilasta" (Foucault)⁴, mutta me haluamme pysähtyä Pjatigorskin "poikkikadulle", vaikkei siellä taidetta olekaan. Kiireettömän kuljeskelun ja keskustelun lomassa tällä kadulla voimme osoittaa muun muassa, että taiteilijan työn tarkoituksesta on tehdä diagnoosi itsestään kulttuurissa.

Kumoaako tämä väite strukturalistin kuvaamat kokemusmallit? Kieltääkö se taiteilijan velvollisuuden jonkin määrätyyn (ja hyvin suuren) ryhmän edessä, jopa Jumalan edessä? Ei suinkaan. Väite vain määrittelee piirin, jossa filosofit ja taiteilijat voivat molemmat elää rinta rinnan - piirin, jossa erikoistuneita ideoita "valmistetaan". Tämä on piiri, joka on luotu historian aikana ja johon sisältyy korkealaatuinen ajatus. Ihmiskunta on perustanut ja hyväksynyt taiteen yhdeksi niistä voimavarista (yhdeksi kulttuurin elementiksi), jotka auttavat ihmiskuntaa voittamaan kaaoksen ja takaamaan erityisen tilan muutoksia varten. Tämä on hyvin vastuullinen tehtävä ja jokaisen siinä mukana olevan tulisi tehdä työtä äärimmäisen tarkasti. Mutta tällä vuosisadalla on uusi pyrkimys ilmestynyt ja tullut hyväksytyksi: pyrkimys luoda ideoita massoittain, aivan kuin suressa massatietoisuuden kattilassa. Tällainen voi johtaa mahtavien ideologien syntyn, mutta se voi myös paljastaa intellektuellien petoksen fantastisen näytelyn, kun se epäonnistuu osallistuessaan sen päättäkoitukseen, itseenäiseen ajatteluun.

Recently the curator came across a tattered and much-read copy of the Russian (British?) philosopher Pjatigorskij's book "The Philosophy of a Cross-Street", and in this book she found the following thought: "Even if that which has happened to me is of some significance to others, then in the context of **their** consciousness it still has not been of the same significance as it has been to me. Because each consciousness is **completely different** from all the others".³

The last line in the book is written in linear fashion, but it still establishes a definite triangle. The edges of the triangle are "London 1976, Jerusalem 1984, London 1986". The pathos of the conclusions which are stated in the triangle emanate from the center of the figure, emanate from **oneself**, but that does not mean that the conclusions are aimed at oneself. We shall not try to reduce this pathos in the pregnancy of the post-structuralist condition. Some people who are said to be philosophers may believe that the content of their work is to "diagnose the current condition of culture" (Foucault)⁴, but we want to pause in Pjatigorskij's "cross-street", even though there is not a smidgen of art there. In the unhurried strolls and conversations of this street, we can point out among other things that the content of the works of artists is to **diagnose themselves in culture**.

Does this assertion negate the models of experience described by the structuralists? Does it deny the responsibility of the artist before some definite (and very large) group, or even before God? Not at all. The assertion only defines the sphere in which philosophers and artists can both co-exist - the sphere in which specialized ideas are "manufactured". This is a sphere which has been created over history, and its work involves thought of a **distinguished** nature. Mankind has established and accepted art as one of the resources (one of the elements of culture) which help humanity overcome chaos and guarantee the establishment of specific space for change. This is a most responsible assignment, and anyone involved in it should work with ultimate precision. But over the course of this century a new tendency has appeared and become accepted: the tendency to create ideas *en masse*, as though in a huge common kettle of mass consciousness. This can lead to the creation of mighty ideologies, but it can also reveal a fantastic scene of the betrayal of intellectuals when it fails to engage in its direct purpose - to think independently.

Unlängst stieß ich in einem zerflederten, da vielgelesenen und durch viele Hände gegangenen Buch des russischen (englischen?) Philosophen A. Pjatigorski mit dem Titel "Die Philosophie einer Querstraße" u.a. auf folgende Zeilen: "Selbst wenn das mit mir Geschehene auch für andere bedeutsam gewesen ist, dann ist das für sie - im Sinne **ihres** Bewußtseins- nicht so bedeutsam gewesen, wie es für mich gewesen ist. Denn das Bewußtsein eines jeden ist **stets völlig anders**".³

Die letzte Zeile des Buches, wenn auch linear geschrieben, formt eine bestimmte Figur - ein Dreieck. Dessen Seiten sind "London, 1976, Jerusalem, 1984, London, 1986". Das Pathos der in diesem Dreieck vermerkten Erkenntnisse ergibt sich aus dem Zentrum dieser Figur - aus sich **selbst**, doch das heißt keineswegs, daß es auf sich bezogen ist. Wir werden nicht versuchen, dieses Pathos zu schmälen im Zustand poststrukturalistischer Reife. Manche Leute, die man als Philosophen bezeichnet, mögen der Ansicht sein, daß der Inhalt ihrer Tätigkeit sein sollte, "die gegenwärtige Lage der Kultur zu diagnostizieren" (M. Foucault).⁴ Wir wollen unsererseits uns noch weiterhin etwas auf der "Querstraße" A. Pjatigorskis aufzuhalten, obgleich dort über Kunst kein Wort zu finden ist. Bei diesen ruhigen Gesprächen und Spaziergängen auf der Querstraße wollen wir übrigens darauf zu sprechen kommen, daß der Inhalt der Tätigkeit eines Künstlers ist, in der Kultur **sich selbst zu diagnostizieren**.

Schließt diese Behauptung die von den Strukturalisten beschriebenen Modelle der Formung von Erfahrung aus, wird dadurch die Verantwortung der Künstler einer bestimmten (auch sehr großen) Gruppe oder sogar Gott gegenüber geleugnet? Ganz und gar nicht, diese Behauptung präzisiert lediglich die Sphäre, in die sowohl der Philosoph als auch der Künstler hineingehört - das ist die spezialisierte Sphäre der "Produktion" von Ideen. Das ist die im Lauf der Geschichte entstandene Sphäre, in der die **unterscheidende** Denktätigkeit geleistet wird. Die Menschheit hat (auch) die Kunst eingeführt und akzeptiert als eines der Mittel (als einen der Bestandteile der Kultur), das/der das Chaos zu überwinden hilft und die Bildung eines bestimmten Raumes garantiert, in dem Veränderungen stattfinden. Dies ist ein sehr verantwortlicher Bereich, weshalb jeder dort Beteiligte mit allerhöchster Präzision zu arbeiten hätte. Doch im Laufe dieses Jahrhunderts ist die Massenproduktion von Ideen (wie in einem gemeinsamen Massenbewußtseinkessel) in Erscheinung getreten und akzeptiert worden, wodurch sowohl mehrere mächtige Ideologien geschaffen werden als auch phantastisches Schauspiel des Verrats durch die Intellektuellen aufgedeckt wurde, sobald diese sich vor ihrer unmittelbaren Aufgabe drücken - davor, selbstständig zu denken.



A.S. Popovin rintakuva
D.B. Rjabitshev, 1970

Pronssi

Alexander Popov loi Suomen ensimmäisen radioyhteyden ja maailman ensimmäisen meripelastukseen käytetyn radioyhteyden. Ensimmäinen onnistunut yhteys luotiin helmikuussa 1901 kahden saaren välille, joista toinen oli Kuutsalo (kaksi kilometriä Kotkan keskustasta) ja toinen nykyään Venäjälle kuuluva Suursaari (40 kilometriä Kotkasta etelään).

The Bust of A.V. Popov
D.B. Rjabitshev, 1970

Bronze

Alexander Popov created Finland's first radio connection and, at the same time, the world's first radio connection used for Sea rescue. The first successful radio connection was created in February 1901 between the islands Kuutsalo (two kilometers from the center of Kotka) and Suursaari (40 kilometres south of Kotka), which is currently in Russia.

Die Büste von A.V. Popov
D.B.Rjabitshev, 1970

Bronze

Alexander Popov rief den ersten Radiosender Finlands ins Leben, und stellte gleichzeitig die erste Funkverbindung in der Welt, die für eine Rettung auf dem Meer benutzt wurde. Die erste erfolgreiche Funkverbindung wurde in Februar 1901, zwischen den Inseln Kuutsalo (zwei Kilometer vom Zentrum Kotkas entfernt) und Suursaari, 40 Kilometer südlich von Kotka (heute russisches Gebiet) hergestellt.

Jos näyttelymme pystytetään Euroopassa, emme voi olla kutsumatta mukaan yhtä perinteisen eurooppalaisen kulttuurin kulmakivistä: henkilökohtaisen vaivannäön kautta saavutettua itsenäistä ajattelua. Mutta jotakin on tapahtumassa tässä perinteisessä kulttuurissa ja Heideggerin joku, joka ei ole "minä" eikä "sinä", ilmestyy yhtäkkiä (?) Niemandin (Ei Kenenkään) järjestelmään⁵. Massat eivät ajattele, ne vain yksinkertaisesti kiehuvat ja kuplivat.

Tämä huomio ei ole tarkoitettu kielämään demokratian ilmiselviä etuja, koska juuri demokratia pitää huolta yksilöstä ja tämän ajatusprosessista. Sen lisäksi demokratiaan liittyy yksilöiden olemassaolo, joiden suoranainen ja ammatillinen velvollisuus on ajatteleminen, ei toisten opettaminen eikä toisten sijasta ajatteleminen, vaan ajatusprosessin itsensä hoitaminen. Taiteen piirissä tämä tunnetaan nimellä taidetta taiteen vuoksi. Muu sidonnaisuus - kansaan, aatteeseen, isänmaahan, yhteiskuntaan, luokkaan - vie väistämättömästi kohti sosialisia utopioita, joilla, kuten jokainen tietää, on vaaralliset ja laajat seuraukset. Kuluttajayhteiskunnan ideologia, joka monessa suhteessa osuu yhteen entisten totalitaaristen maiden ideologian kanssa, edellyttää toisten ajatusten kuluttamista. Mutta demokratian olemus ei ole tämän kulutuksen tasavertaisuudessa, se on työn tasavertaisuudessa, myös ajattelemisen työn tasavertaisuudessa. On ehkä tarpeetonta todeta taas, että ajatus ei tule "olemattomasta". Linnut, jotka istuivat Pyhän Augustiinksen olkapäillä, tulivat todella jostakin. Ajatuksen luomiseen vaikuttavat asiayhteyks ja asiayhteyden ymmärtäminen, joihin taas vaikuttavat kieli, perinne ja ympäristö.

(Tässä yhteydessä on paikallaan muistella keskustelua, jonka Berliinissä vuonna 1994 pidetyn näyttelyn (jonka ihastuttava nimi oli "To Tell") kuraattori M. Glasmeier kävi norjalaisen taiteilijan A.K. Dolvenin⁶ kanssa. Dolven on edustettuna myös näyttelyssämme. "Kertokaa minulle", Glasmeier sanoi, "mikä teki töistänne, jotka jo olivat luonteeltaan niin pohjoismaisia, vielä pohjoismaisempia, konkreettisista töistänne vielä konkreettisempia, maisemallisista töistänne vielä maisemallisempia?"

"Tulin Berliiniin vuonna 1987", Dolven vastasi. "Se oli kaupunki keskellä Euroopan historiaa. Ja kun saavuin Berliiniin, ymmärsin vielä selvemmin, että olen vain osa paljon suuremmasta ympäristöstä".)

If our exhibition is staged in Europe, then we cannot be shy in summoning to our side one of the cornerstone of traditional European culture: independent thinking achieved through personal effort. But **something** is happening in this traditional culture, and Heidegger's *man*, which is neither "me" nor "you", suddenly (?) enters the regime of *Niemand* (Nobody)⁵. The masses do not think; the masses simply boil and bubble. This observation is not meant to deny the evident advantages of democracy, because it is precisely democracy which provides for the freedom of the individual and his thought process. Moreover, democracy involves the existence of individuals whose direct, professional obligation is to think. Not to teach others or to think in the place of others, but to serve the process of thought itself. In the artistic sphere this is described as art for art's sake. Other servitude - to the people, an idea, the fatherland, society, a class - inevitably moves one toward the social utopias which, as everyone knows, are possessed of dangerous and vast consequences. The ideology of the consumer society, which in many ways coincides with that of the former totalitarian countries, provides for the consumption of the thoughts of others. But the essence of democracy lies not in the equality of this consumption, it lies in the equality of labor, including the labor of thinking. It is perhaps unnecessary to note again that thought does not come from "nowhere". Indeed the birds which alit on the shoulders of St. Augustine come **from somewhere**. The creation of thought is influenced by a context and the understanding of the context, influenced by language, tradition, milieux.

(In this context it serves to remember a conversation which the curator of a 1994 exhibition in Berlin which had the lovely name "To Tell", M.Glasmeier, had with the Norwegian artist A.K.Dolven⁶, who is also represented in our show. "Tell me," said Glasmeier, "what was it that made your already Nordic works even more Nordic, your already concrete works even more concrete, your already landscape-based works even more landscape-base?"

"In 1987 I came to Berlin," Dolven replied. "It was a city in the middle of European history. And when I arrived in Berlin I understood even more clearly that I am only an element in a much larger environment.")

Wenn unsere Ausstellung sich schon einmal in Europa abspielt, dann können wir auch ohne Scheu einen der traditionellen Eckpfeiler der traditionellen europäischen Kultur uns ins Bewußtsein rufen - das selbstständige, unter persönlicher Anstrengung geleistete Denken. Doch in dieser traditionellen Kultur geschieht zu einem Zeitpunkt **irgend etwas**, und das von Heidegger beschriebene "man", das kein "Ich" und auch kein "Du" ist, befindet sich plötzlich (?) im totalen Zustand des "Niemand"⁵. Die Masse denkt nicht, die Masse brodelt.

Diese Feststellung schließt nicht die unbestreitbaren Vorteile der Demokratie aus, denn gerade sie sieht freie Individuen vor, auch solche, die frei denken. Und ebenso solche, deren unmittelbare Berufung und Pflicht das Denken ist. Nicht das Belehren anderer und das Denken für andere, sondern das Dienen dem Denken selbst, was dann im Bereich der Kunst als *l'art pour l'art* umschrieben wird. Jedwedes andere Dienendem Volke, der Idee, dem Vaterland, der Gesellschaft, der Klasse- weicht ab in Richtung der üblichen sozialen Utopien, die bekanntlich gefährliche und weitreichende Konsequenzen haben. Die Ideologie der Konsumgesellschaft, die sich in vielen Punkten mit der Ideologie der ehemaligen totalitären Staaten überschneidet, sieht den Verbrauch der Denkarbeit anderer vor. Jedoch das Wesen der Demokratie ist nicht die Gleichheit beim Konsumieren, das Wesen der Demokratie ist die Gleichheit bei der Arbeit, auch bei der Denkarbeit... Es scheint überflüssig, zum wiederholten Male zu schreiben, daß das Denken nicht von "nirgendwoher" kommt (auch die Vögel, die sich auf den Schultern des Hl. Augustin niederließen, kamen von **irgendwoher** angeflogen). Der Kontext beeinflußt das Entstehen des Gedankens, es wird beeinflußt durch Sprache, Traditionen, Umwelt...

(Siehe hier das Gespräch, das der Kurator der im vergangenen Jahr veranstalteten Ausstellung mit der schönen Bezeichnung "Erzählen", M.Glasmeier, mit der norwegischen Künstlerin A.K. Dolven, die auch an unserer Ausstellung teilnimmt, geführt hat⁶.

Glasmeiers Frage: "Wie hat sich für Dich dieser Wechsel von Nordischen ins noch Nordischere, vom Konkreten ins noch Konkretere, vom Landschaftlichen ins noch Landschaftlichere vollzogen?" Dolvens Antwort (in Auszügen): "1987 bin ich nach Berlin gezogen, eine Stadt mitten in der europäischen Geschichte... Und als ich nach Berlin kam, wurde mir noch mehr klar, daß ich nur ein Teil einer großen Umgebung bin".)

Ainutlaatuinen tapa, jolla taiteilijat ajattelevat, on sen liittymisen riippumattomaan aistilliseen tasoon. Myös käsitteelliset sanankäyttäjät, jotka työskentelevät vain sanoilla, käyttävät kielen aistillista materiaalia. Taiteilijoilla on suuri etu ryhtyessään ajatustyöhön. Se on menestystä lahjakkuuden tuloksesta. Tämän lahjakkuuden avulla voi tehdä löytöjä ja vaikkei ajatusta viedä loppuun, vaikkei saavutusta täysin ymmärretä, löytämisen tunne on kuitenkin osa menestystä. Se on kenties lyhyt ilon hetki, mutta se on siinä.

AJATTELUN ILOA. Aikomus ei ole vielä ajatus. Tilan saavuttamiseksi ei riitä ainoastaan aikomus, vaan pitää olla myös pyrkimys, esimerkiksi taideteos, joka osoittaa kahden tilan välistä eroa. Toinen on se, jonka henkilö näkee todellisuuteena, toinen taas se, jonka tämä henkilö kokee. On voima, joka työntää taiteilijaa tästä eroa kohti - hetki, jolloin mieleen nousee oman tilan epäily, sielun häiriö, ihmetytely. Toisin sanoen, kahden tilan välinen raja voitetaan, raja mahdollisen ja vielä tällä hetkellä mahdottoman välliä, joka pian käy mahdolliseksi. (Luettelossamme J. Svenungsson sanoo, että "taide tekee mahdolliseksi".) Tämä mahdollisuus on valmiin muodon kylästämä ja sen voima, ja ehkä sen toteutus, on taideteoksen muodossa.

On mahdollista, että tämä taiteellinen muoto on vain viitteellinen, mutta taideteoksen "menestys" ilmenee sen viestin kaikuna. Osoittautuu, että muut ovat uskoneet, että kaikki, mitä tarvitettiin, oli avoin, julkinen tila, jossa tämä ehdotus otetaan vastaan. (Tärkeää ei ole, onko tämä tila näyttelyhalli, kaupungin avoin miljöö tai mediaverkko). Taiteilija A. K. Dolven sanoi edellä mainitussa haastattelussa myös seuraavaa: "Maalausten tulee edetä yli minun horisonttini, mutta ei siten, että joudun selittämään, mitä niissä tapahtuu. Tiedän, että niissä on paljon, jota minä en tiedä". Näyttelyssämme latvialainen taiteilija Kristaps Gelzis asettaa näytteille teoksen, jonka nimi on "Dullais Dauka" (Hullu Dauka), veden päällä uiva holvisilta. "Dullais Duka" on Latvian kirjallisuuden tunnetuimpia teoksia. Se on filosofinen, mutta samalla lyyrinen ja surumielineen. Tämän vuosisadan alussa kirjailija Sudrabu Edžus kuvasi pikku poikaa, hullua Daukaa, joka oli kiinnostunut siitä, mitä oli taivaanrannan takana. Eräänä päivänä pikku poika alkoi, järven jäästä murskaten, kulkea taivaanrantaa kohti...

The unique aspect of the way in which artists think is its association with the free-standing sensual level. Even the conceptualists who work with words alone use the sensual material of the language. Artists have a great advantage when they engage in the labor of thought. It is a success which comes with talent. Discoveries can be made in this talent, and even if a thought is not carried through to its conclusion, even if the achievement is not fully understood, the feeling of discovery is nonetheless an element of the success. It is perhaps a brief moment of joy, but it is there nonetheless. **THE JOY OF THINKING.** An intention is not yet a thought. To reach a condition one must not only have an intention but also engage in a pursuit. A work of art, for instance, which points to the difference between two conditions, one which a person sees as reality and another which the person experiences. There is a force which pushes artists toward this difference - the moment when mistrust in one's own condition appears, a disturbance of the soul, a wonderment. In other words, a boundary between two conditions is overcome, a boundary between the possible and that which is not yet possible but soon will be. (In our catalogue, J. Svenungsson says that "art makes possible".) This possibility is imbued with a completed form whose impetus, if not execution, lies in the form of an artwork.

It is possible that this artistic form is just a suggestion, but the "success" of an artwork lies in the echo of its message. It appears that others have believed it, that all that was needed was an open, public space in which the suggestion is received. (It is not important whether the space is an exhibition hall, the open environment of a city, or a network of media...) The artist A.K.Dolven in the aforementioned interview also said: "Paintings must proceed beyond my horizon, but not in a manner which requires of me that I tell what is happening there. I knew that there is much that I did not know there". In our exhibition, the Latvian artist Kristaps Gelzis will exhibit a work called "Dullais Dauka" (Crazy Dauka) - a pole vaulting bridge floating on water. "Dullais Dauka" is the title of one of Latvia's most prominent works of literature, a work which is philosophical, yet also lyrical and sad. At the beginning of this century the writer Sudrabu Edžus described this little boy, crazy Dauka, who was interested in what lay beyond his horizons. One day the little boy began to cross the ice of the frozen sea, going toward the horizon...

The horizon. What a beautiful and inclusive metaphor this is, a metaphor which speaks to distance and movement and drawing near. The

Das Eigenheit eines künstlerischen Denkens liegt in dessen Bindung an die unmittelbar sinnliche Schicht - auch die mit Worten arbeitenden Konzeptualisten benutzen die sinnliche Materie des Wortes. Für Künstler ist das ihnen eigentümliche Denken, das nichtbegriffliche Denken, von ungeheurem Vorteil - das ist der die Talente begleitende Erfolg. In dieser Erfolgsschicht geschehen Entdeckungen, und selbst dann, wenn der Gedanke nicht zu Ende gedacht worden ist, wenn das Wesen der Leistung nicht richtig verstanden worden ist, bleibt doch dieses Gefühl der Entdeckung im Falle des Erfolges. Eine vielleicht kurze Freude, aber dennoch eine Freude. Die FREUDE AM DENKEN. Die Absicht ist noch kein Gedanke. Zum Erreichen irgendeines Zustands ist nicht die Absicht wichtig, sondern Arbeit. Sagen wir künstlerische Arbeit, die den Unterschied einführt zwischen irgendwelchen zwei Zuständen - einem, den der Mensch als Wirklichkeit ansieht, und einem anderen, den der Mensch durchlebt. Da ist irgendein Antrieb, der diesen Unterschied einzuführen veranlaßt, sobald Mißtrauen (dem eigenen inneren Zustand gegenüber), Verwunderung, eine seelische Erschütterung entsteht. Also wird zwischen zwei Zuständen eine Grenze überwunden - eine Grenze zwischen dem Möglichen und dem Unmöglichen, was aber bald möglich wird. (J. Svenungsson sagt in unserem Katalog: "Kunst macht möglich.") Dieser Möglichkeit ist die vollendete Form eigen, deren Verkörperung oder zumindest Anreger die Form der künstlerischer Arbeit ist.

Möglicherweise ist hier diese Form der künstlerischen Arbeit nur ein Wink, das "Gelingenen" dieser Arbeit hingegen der Widerhall der in ihr enthaltenen Botschaft. Es erweist sich, daß andere auch so gedacht haben, daß einfach nur dieser offene, öffentliche Raum notwendig gewesen ist, um den Wink empfangen zu können, ob dieser Raum ein Ausstellungsraum ist oder eine städtische Umgebung oder ein Mediennetz oder ...). Die Künstlerin A.K.Dolven äußert in ihrem bereits erwähnten Interview auch folgendes: "Die Bilder sollten weitergehen - hinter meinen Horizont-, ohne daß ich sagen konnte, was da weitergeht. Ich habe gewußt, daß es da noch viel gibt, was ich nicht weiß."

Für unsere Ausstellung gestaltet der lettische Künstler Kristaps Gelzis sein Werk "Der verrückte Dauka" - ein im Wasser schwimmendes Stabholzsprunggerüst.

"Der verrückte Dauka" ist der Titel einer Erzählung, die zu den bekanntesten der lettischen Klassik zählt und die äußerst philosophisch, lyrisch und traurig zugleich ist. Zu Beginn dieses Jahrhunderts hat der Schriftsteller Sudrabu Edžus einen kleinen Jungen beschrieben, den verrückten Dauka, der sich dafür interessierte, was hinter dem Horizont passiert. Eines Tages machte sich der Junge auf über das Eis des Meeres dem Horizont entgegen ...

Der Horizont, der eine schöne und weite Meta-



V.I. Leninin rintakuva
Mati Varik, 1979

Pronssi

V.I. Leninin rintakuva oli Tallinnan kaupungin lahja satavuotiaalle ystävyyskaupungilleen Kotkalle. Patsas sijoitettiin paikalle, jonka vieressä sijaitsevassa talossa V.I. Lenin vietti muutaman päivän vuonna 1907. Hän vieraili Kotkassa osallistuakseen salaiseen Venäjän sosialidemokraattisen työväenpuolueen kolmanteen konferenssiin, joka pidettiin Kotkan Työväentalolla (vuodesta 1986 Konsertitalo).

The Bust of Lenin
Mati Varik, 1979

Bronze

The statue is a gift from the twin city of Kotka - Tallinn, when Kotka celebrated its 100 year anniversary. It was situated beside the house where V.I.Lenin spent some days in 1907. He was visiting Kotka to participate in the secret (3rd) conference of the Social Democratic Party of Russia held in the Labour's House (since 1985 the Concert House).

Die Büste Lenins
Mati Varik, 1979

Bronze

Das Denkmal ist ein Geschenk der Brüderstadt von Kotka - Tallinn, zum Anlaß des 100 jährigen Jubileums von Kotka. Es wurde neben dem Haus aufgestellt, wo V.I.Lenin einige Tage in 1907 verbracht hatte, als er Kotka besuchte, um an der heimlichen (dritten) Konferenz der Sozialdemokratischen Partei Rußlands teilzunehmen, die im Haus der Arbeit (seit 1985 Konzerthaus) stattfand.

Taivaanranta. Mikä kaunis ja laajakantoinen metafora tämä onkaan. Se tuo mieleen etäisyyden, liikkeen ja lähestymisen. Taivaanranta on siellä, missä päätelmat ja kokemukset kohtaavat ja tämä yhtymäkohta paljastaa määritynlaisen toistuvuuden. Taivaanranta vilkuttaa jollekin toiselle, jollekin, joka eroaa jokapäiväisistä tavoista ja tottumuksista. Matkalla taivaanrantaan käymme läpi (elämme) mahdollisuksien runsaan kentän, edellyttää vain, että on olemassa avoainista kontaktitilaa. Tätä voisi kutsua nimellä agora, mikä oli muinaisten kreikkalaisten käyttämä kokoontumispaikan nimi.

Agora oli paikka, jossa kansalaiset elivät elämäänsä, jossa yhteiskunnan arvomaailma oli jatkuvasti keskustelun ja tarkastelun kohde. Ilman agoran kokemusta, ilman julkisen tilan tarkkaavaisuutta emme voi ajatella sellaista (länsimaisen) yhteiskunnan suuresti arvostamien arvojen loputonta uudelleensyntymistä kuin kunnia, rakkaus, rohkeus. Agoran tila on kulttuuritala, se on toteutunut mahdollisuus. Taide (kuten myös tiede ja filosofia) pitää yllä tämän tilan jännitystä, jossa suoritetaan ihmiskunnan mahdollisuksien kokeiluja. Amerikkalainen kulttuurihenkilö Sennett on kirjoittanut, että muinainen kreikkalainen etsi elämäänsä virstanpylvääti ja opetti pitämään tasapainonsa: "Mutta kreikkalaisille tasapaino tarkoitti sekä toimintaa että näkemystä. Kun ihminen osallistuu näkemäänsä, siinä esiintyy toivo tehdä jotakin. Kreikaksi tämän toivon nimi on poiesis, josta tulee mm. englannin kielen sana "poetry" (runous). Mutta kreikkalainen sana tarkoittaa enemmän kuin vain yhtä taiteen alaa. Tasapainoinen yksilö haluaa tehdä enemmän kuin kirjoittaa runon. Hän haluaa puhua, hän haluaa voittaa taistelun, hän haluaa rakastaa. Ja aina tähän liittyy jonkin verran "vetovoimaa" ja "vapautumista".

Kreikkalainen ihanne ei ollut todella ihanteellinen, koska sitä sovellettiin vain orjien omistajiin. Mutta ihanteen projisoimisena se on eurooppalaisten kulttuurin kulmakiviä, vaikkakin monen vuosisadan ajaksi kristinusko rakensi tämän kultakiven yläpuolelle seinän erottamaan subjektiivisen kokemuksen maallisesta kokemuksesta. Kun kristillinen maailmankatsomus ei rakenna enää yhteiskuntaa eikä hierarkista kaupunkikuvaa, jäävät tyhjiksi kaupunkitila, rakennusten välinen tila, avotilat ja kadut. Nykykaisten (läntisten) kaupunkien tiloja ei ole tarkoitettu tasa-painon saavuttamista, vaan pikemminkin arkista kulutusta varten.

horizon is established where conclusions and experience meet, and this connecting point unveils a certain repetitiveness. The horizon beckons to something **else**, something that differs from the ways and habits of the everyday. Along the road to this horizon, one passes through (lives through) a vast field of possibilities, provided only that there be this open space of contact. This might be called an *agora*, which is what the ancient Greeks called their gathering place.

The *agora* was the place where the lives of the citizenry were played out, where the elements of the citizenry's body of values were ceaselessly repeated and examined. Without the experience of the *agora*, without the tension of a public space, there can never be an endless rebirth of that which (Western) society values so highly: honor, love, courage. The space of the *agora* is a cultural space, a realized possibility. Art (and science and philosophy) maintains the tension of this space, where experiments with the possibilities of humankind are carried out. The American culturologist Sennett has written that the ancient Greek sought milestones in his connection with life and learned to keep his balance: "But for the Greeks balance meant both action and vision. When a man participates in that which he sees, the desire to do something occurs. The Greeks called this desire *poiesis*, and that is the basis for the word "poetry". But the Greek word designated more than just one type of art. An individual who is in a state of balance wishes more than just to compose a poem. He wants to orate, to win the battle, he wants to loye. And always there is some 'attraction' and some 'release' involved in this".⁷

The Greek ideal was not truly ideal insofar as it applied to the society of slave-owners. But as an ideal projection it serves as one of the cornerstones of European culture, even though for many centuries afterward Christendom built a wall above this cornerstone to separate subjective experience from worldly experience. When the world-view of Christianity no longer construes a society, nor a hierarchical image of the city, then the space of the city, the space among the buildings, the open spaces and the streets becomes empty. Space in contemporary (Western) cities is not meant for the achievement of balance, but rather for trivial consumption.

But is it even necessary to overcome this triviality and this "unthinking of the public space"? I received a fax from a Danish-Swedish artist,

pher darstellt, sieht Distanz, Bewegung, Annäherung vor. Dieser Horizont bildet sich, indem sich Erkenntnis und Erfahrung berühren; in dieser Berührung zeigt sich eine bestimmte Wiederholbarkeit - der Horizont fordert zu etwas **anderem** auf, das sich von den alltäglichen Neigungen und Gewohnheiten unterscheidet. Auf dem Weg zu diesem Horizont wird ein weites Feld an Möglichkeiten durchschritten (durchlebt)... wenn nur der für die Berührung geöffnete Raum vorhanden ist. Man könnte diesen bedingt als eine AGORA bezeichnen, so wie die alten Griechen ihren Versammlungsplatz nannten.

Auf der AGORA gestaltete sich das zivile Leben, in dem ständig Dinge wiederholt und ausprobiert wurden, die die Wertegemeinschaft formten. Man kann sagen, daß ohne das Erlebnis der AGORA - ohne Spannung im gesellschaftlichen Raum - nicht ununterbrochen das wiedererstehen kann, was noch immer in der menschlichen Gesellschaft (des Westens) hoch gewertet wird - Ehre, Liebe, Tapferkeit. Der Raum der AGORA ist Kulturraum, eine schon verwirklichte Möglichkeit. Kunst (wie auch Wissenschaft und Philosophie) hält diesen Raum in Spannung, in der ein Experiment mit den menschlichen Möglichkeiten abläuft. Der amerikanische Kulturschreiber R. Sennett schreibt, daß das griechische Individuum in der Berührung mit der Welt Orientierungspunkte auffand und das Gleichgewicht zu wahren lernte: "Aber für die Griechen bedeutete Gleichgewicht sowohl handeln als auch sehen. Daraus, daß man Anteil nimmt an dem was man sieht, erwächst auch das Verlangen, etwas zu machen. Die Griechen nannten dieses Verlangen *poiesis*, und davon leitet sich das Wort "Poesie" her, aber das griechische Wort bezeichnet mehr als eine einzelne Kunsgattung. Der Mensch im Gleichgewicht will nicht nur ein Gedicht machen, er will auch eine Rede halten, eine Schlacht schlagen, er will lieben - und stets ist jene "Anmut" oder "Gelassenheit" mit im Spiel."⁷

Das Ideal der Griechen ist insoweit kein Ideal, als es sich in die Sklavenhaltergesellschaft einfügte. Als die Projektion eines Ideals bildet es jedoch eine der Hauptgrundlagen der europäischen Kultur, auch wenn später das Christentum Jahrhundertelang auf dieser Grundlage eine Mauer gebaut hat zwischen der subjektiven und der Welterfahrung. Jetzt, wo das christliche Weltverständnis nicht mehr die Gesellschaft noch die hierarhische Gestalt der Stadt konstituiert, wirkt der städtische Raum, d. h. der Raum zwischen den Gebäuden, Plätzen und Straßen, wie leer. In einer (westlichen) Stadt der Gegenwart ist Raum nicht zur Erlangung eines Gleichgewichts, sondern nur zum trivialen Konsum vorgesehen. Besteht aber überhaupt eine Notwendigkeit,

Mutta onko tällainen arkisuu ja "julkisten tilojen ajattellemattomuus" edes tarpeen? Sain näytteilyyn osallistuvalta tanskalais-ruotsalaiselta taiteilija A. Krügeriltä faksin. Hän kirjoitti: "Mikä on tään tila? Uskon, että todellinen julkinen tila on tään meedia. Ja siinä mielessä vain julkisissa tiloissa ovat olemassa vain ne taideteokset, jotka tulevat meedioihin: sanomalehtiin, televisioon, Internetiin. Kuvapatsaista, tilateoksista ja vastaanlaisista kaupungeissa, puistoissa ja julkisissa tiloissa tulee autoja, dinosauruksen tapaisia kohteita, joista kukaan ei todella välitä. Korkeintaan ne herättävät ohikulkijoissa jonkin verran hämmennystä".

Mutta jos teesimme on, että kulttuuri (yhteiskunta) pystyy muuttumaan vain sen verran kuin se kokoaa ja integroi vapaan ja luovan ajattelun tuotteet ja että taiteilijat ovat tarpeellisia tämän prosessin kanavina ne meediat, jotka avoimesti ja käytännöllisesti ilmaisevat heidän omat ajatuksensa, silloin taiteilijoiden tulee itse päättää meedian valinnasta, olipa se sitten veistos, tilateos, performanssi, piirustus, teksti sanomalehdessä tai jokin muu.

Viimeksi kuluneiden kolmen vuosikymmenen historia on osoittanut, että julkisissa tiloissa oleilla voimakkailta taideteoksilla on tenhovoima, joka puuttuu "dinosauraursilta".

Tämän vuoden loppuun mennessä Berliinin maanalaisen Alexandersplatzin aseman ilmoitustilat koristetaan kolmenkymmenenkahden taiteilijan tekemillä taideteoksilla. Taiteilijat valitsi satojen hakijoiden joukosta kaupungin Uuden kuvaamataiteen yhdistys (Neue Gesellschaft für bildende Kunst).

Sadattuhanneihmiset tulevat katsomaan näitä ainakin jonkin verran uteliaina odottaa juhannsa saapumista. Mutta voimmeko sanoa, että tällainen ihmismäärä on tärkeämpi kuin se paljon pienempi määrä ihmisiä toisessa osassa Berliiniä, joka pitää Christian Boltanskin erästä teosta "heidän" taideteoksenan? On monta esimerkkiä taideteoksista, jotka herättävät suurta omistushalua ja sitten on myös monta vihan ilmaisia sellaisia taideteoksia kohtaan, joita ei ymmäretä ja jotka siten ovat tuomittuja kohteita. Voimme esimerkiksi palauttaa mieleen, miten New Yorkissa R. Serran tekemä veistos poistettiin 1980-luvun lopulla kiihkeään keskustelun jälkeen. Grazin keskustassa ollut Haacken "Und ihr habt doch gesiegt" (Te voititte kuitenkin) purrettiin pois vuonna 1988. Ja täällä, omalla alueellamme, Rheinsbergin työ, joka esitti Saksan lippua puolitangossa ja viittasi silloin äskettäin Solingenissa sattuneisiin tapahtumiin, poistettiin vuonna 1993 ennen aikaisesti Baltian veistosnäyttelystä Visbyssä. On paljon tällaisia esimerkkejä ja ne eivät todista välinpitämättömyyttä, vaan pikemminkin aggressiivista halua ylläpitää status quo eli säilyttää tila, joka on vapaa pysyvästä ajattelusta ja jossa "demokraattisen konsensuksen" (taiteilijaliittojen painostuksen) johdosta on kaupunkimiljöön korvikkeiden kumma näyttely. Meidän päivinämme korvike on "lähetysaarnajahenkinen" taideteos joka on valmis-

A.Krüger, who will participate in the exhibition. He wrote: "What is public space today? I believe that real public space today is the media. And in that sense, only artworks that enter the media - newspapers, TV, Internet - truly exist in public space. Sculpture, installations and the like in towns, parks, public locations, become like dinosaurs - strange objects that nobody really cares about, that at the very most create a bit of upset in passers-by".

But if our thesis is that culture (society) can change only to the extent to which it accumulates and integrates the products of free and creative thought and that artists are necessary as conduits for this process, mediums which openly and practically express **their** thought, then artists themselves must determine the choice of medium: sculpture, installation, performance, drawing, text in a newspaper, or what have you.

The history of the last three decades has demonstrated that there is a certain radiance to powerful artworks in urban spaces which is absent from the "dinosaurs". Until the end of this year, advertising stands in Berlin's subway station at Alexanderplatz will be decorated by the artworks of 32 artists who were chosen from among hundreds of applicants by the city's Association for New Visual Art (Neue Gesellschaft für bildende Kunst). Hundreds of thousands of people will look at these artworks with at least a modicum of curiosity while they wait for their train to arrive. But can we say that this number of people is more important than the much smaller number of people in another corner of Berlin who think of a work by Christian Boltanski as "their" artwork? There are many examples of artwork which engenders such possessiveness, and yet there are so many expressions of hostility with respect to uncomprehended and thus damned objects. We might recall, for instance, that after much impassioned debate, a sculpture by R. Serra in New York was dismantled in the late 1980s. In the city center of Graz, Haacke's "Und ihr habt doch gesiegt" (And nevertheless you prevailed) was torn down in 1988. And here in our own area, in 1993, a work by Rheinsberg which consisted of a German flag at half-mast and which spoke to recent events at Solingen was taken down prematurely at the Baltic sculpture exhibition at Visby. There are many such examples, and they testify not to indifference but rather to an aggressive desire to maintain the status quo, i.e. - to maintain a space which is free of constant thought and where because of "democratic consensus" (pressure from the artists' unions), there is the odd exhibition of surrogates in the city environment. In our present day, the surrogate is a "missionary" artwork which is made to order and which serves the purposes which society demands of it: upbringing, education, propaganda, morality and also "decoration". Such works are remembered only when one of these purposes is emphasized with the assistance of the surrogate. Otherwise, the works have no

diese Trivialität und das "Nicht Denken des öffentlichen Raums" zu überwinden? Vom dänischen/schwedischen Künstler A. Krüger, einem unserer Ausstellungsteilnehmer, erhielt ich einen Fax, in dem er behauptet: "Was ist öffentlicher Raum heute? Ich glaube, daß heute die Medien der wirkliche öffentliche Raum sind. Und in diesem Sinn existieren im öffentlichen Raum tatsächlich nur Kunstwerke, die in die Medien - in Zeitungen, Fernsehen, Internet - eindringen. Skulpturen, Installationen etc. in Städten, Parkanlagen und an öffentlichen Standorten werden dann Dinosauriern ähnlich - merkwürdige Objekte, um die sich keiner wirklich kümmert. Allerhöchstens wird mancher im Vorbeigehen ein kleines Unbehagen verspüren an ihnen."

Dennoch, wenn unsere These lautet, daß Kultur (Gesellschaft) sich lediglich in dem Maße ändern kann, in dem sie freie und schöpferische Gedankenprodukte akkumuliert und intergriert, und daß Künstler benötigt werden als Mittler, die offen und praktisch **Ihr** Denken zum Ausdruck bringen, dann bestimmen auch die Künstler selbst die Wahl ihrer Medien - sei es nun eine Skulptur, Installation, Performance, Zeichnung oder ein Text in der Zeitung.

Die Geschichte der letzten drei Jahrzehnte hat gezeigt, daß starken Kunstwerken eine Ausstrahlung eigen ist, die sich von der eines "Dinosauriers" unterscheidet. Noch bis zum Ende dieses Jahres werden sich im Berliner U-Bahnhof Alexanderplatz an Stelle der üblichen Reklame 32 Werke von Künstlern, die die Kuratoren der Berliner Neuen Gesellschaft für bildende Kunst unter vielen Hunderten von Bewerbern auswählten. Diese 32 Werke werden Hunderttausende von Menschen während ihres Wartens auf die U-Bahn zumindest mit Neugier betrachtet haben. Doch ist diese Menge wesentlicher, als die weit aus kleinere Zahl von Bewohnern eines Berliner Winkels, die Chr. Boltanskis Werk im Freien als das ihre angenommen haben? Solche **unsere** Werke gibt es genug, aber ebenso häufig kommen feindselige Äußerungen gegen unverständene und somit verdampte Objekte vor. Erinnern wir uns, wie das Ende 80er Jahre nach langen und heftigen Debatten R. Serras Skulptur in New York beseitigt wurde, wie 1988 H. Haackes Arbeit "Und ihr habt doch gesiegt" in der Grazer Innenstadt zerstört wurde, wie hier in unserer Region, 1993 in Visby, im Rahmen der Ausstellung "Baltic See Sculpture Exhibition" R. Rheinsbergs Arbeit, ein angesichts der aktuellen Ereignisse in Solingen auf halbmast gesetzte deutsche Fahne, vorzeitig abgenommen wurde. Solche Beispiele kann man noch und noch anführen, und sie zeugen nicht von Gleichgültigkeit, sondern vom aggressiven Wunsch, den *Status quo* zu sichern. Das ist der Wunsch, den Raum zu erhalten, in dem nicht selbstständig gedacht wird und in dem des "demokratischen Konsenses" wegen (d. h. unter dem Druck der Künstlerverbände) ab und an das Ausstellen von Surrogaten in städtischer Umgebung initiiert wird. Und ein Surrogat ist heutzutage ein "mis-

tettu tilauksesta ja joka palvelee niitä tarkoituk-sia, jotka yhteiskunta vaatii siltä: kasvatusta, koulutusta, propagandaa, säädyllisyyttä ja myös "koristeellisuutta". Sellaiset teokset muistetaan vain, kun yhtä näistä tarkoituksista korostetaan korvikkeiden avulla. Muuten teoksilla ei ole mitään identiteettiä, ne ovat vain lasten halveksun-nan kohteena. Lapsethan **huomaavat kalken** ympärillään olevan.

Kotkan kaupunkia ja sen patsaita tarkasteltaessa saattaa saada selvän käsityksen siitä, miksi tämä projektion niin mielenkiintoinen. Muutaman mestarillisen arkkitehtuuriesimerkin lisäksi käytännöllisesti ainoat asiat, jotka puhuvat Kotkan puolesta, ovat kalliot (kuten kautta koko Suomen), merituuli ja mahtava satama. Ja tietysti ihmiset, heidän joukossaan tämän projektin alullepanijat. Olen tutustunut kotkalaisiin taiteilijoihin, kirjailijoihin, virkamiehiin, muurareihin, poliittikoihin, tarjoilijoihin, sanomalehtimiehiin ja naisiin, yhteen isoisiin ja entiseen satamajohtajaan. Viihdyn heidän seurassaan. Siten en näe mitään syytä, miksi he eivät viihtyisi, kun 21 taiteilijaa yhdestätoista maasta laskeutuu heidän kaupunkiinsa. Taiteilijat ovat kaikki tutkineet Kotkaa ja heidän teoksensa syntyvät sillä tavalla, jolla he ovat kokeneet kaupungin tai jonkin sen osan. Latviassa sanomme, että jaettu ilo on kak sinkertainen ilo. Tämä pätee myös AJATTELUN ILON suhteen, vaikkakin jokaisen yksilön tulee ajatella itsenäisesti.

KÄNNÖS RAGNAR BACKSTRÖM

LÄHDEVIITTEET

1. Nørgaard, Bjørn: RADAR. Kotka 1990, sivut 60-61
2. Rorty, Richard: Kontingenz, Ironie und Solidarität. Frankfurt a.M. 1992, sivu 7.
3. Pjatigorski, A.M.: Filosofija odnogo pereulka. Moskova 1992, sivu 136.
4. Foucault, Michel: Von der Subversion des Wissens. Frankfurt a.M. 1987, sivu 27.
5. Heidegger, Martin: Sein und Zeit. Tübingen 1986, sivu 128.
6. Dolven, Anne Katrine: Atmen in Erzählten. Buch zur Ausstellung. Berlin 1994, sivu 98.
7. Sennet, Richard: Civitas. Die Großstadt und die Kultur des Unterschieds. Frankfurt am Main 1991, sivu 14.

identity other than to be objects of scorn by children, who **notice everything** that is around them.

Looking at the town of Kotka and the monu-ments therein, one might gain a clear under-standing of why this project is an interesting one. Alongside a few examples of masterly archi-tecture, practically the only things to recom-mend Kotka are the natural cliffs (which is true throughout Finland), the sea breeze and the mighty harbor. And, of course, the people, among whom there are the initiators of this project. I am acquainted with Kotkian artists, writers, bureaucrats, masons, politicians, wait-ers, journalists, one grandfather, and the former director of the port. I feel good in their com-pany. And thus I see no reason why they should feel other-wise when 21 artists from eleven countries descend on their town. The artists have exam-ined Kotka, and their works are being created in the way in which they have felt the town or some portion of it. In Latvia we say that divided joy is a double joy. This is true of THE JOY OF THINKING, too, although thinking must be done by each individual on his or her own.

TRANSLATED BY KARLIS STREIPS

¹Endnote Refe

²Endnote Refe

³Endnote Refe

⁴Endnote Refe

⁵Endnote Refe

⁶Endnote Refe

⁷Endnote Refe

sionarisches" Kunstwerk, das auf Bestellung für die Gesellschaft notwendige Funktionen erfüllt - die der Erziehung, der Ausbildung, der Propa-ganda, der Moral sowie auch der "Verschöne-rung". An solche Werke erinnert man tatsäch-lich nur dann, wenn mit Hilfe dieser Surrogate eine von notwendigen Funktionen hervorgehoben-werden muß. Sonst sind sie nur Gegenstand fröhlichen Kinderlachens, von Kindern, die **alles wahrnehmen**, was um sie herum ist.

Bei der Besichtigung der städtischen Umgebung Kotkas und der dort bestehenden Denkmäler könnte deutlich werden, wieso ein solches Pro-jekt hier als interessant anzusehen ist. Neben einigen herausragenden architektonischen Mei-sterwerken sind beinahe der einzige Stolz Kotkas die auf natürliche Weise betörenden Felsen (wie überall in Finnland), der Meeresswind und der mächtige Hafen. Und selbstverständlich die Menschen, unter denen sich auch die Initiatoren dieses Projekts befinden. In Kotka kenne ich mehrere Künstler, Schriftsteller, Bürokraten, Maurer, Politiker, Kellner, Journalisten, einen Großva-ter und den ehemaligen Hafendirektor. Ich fühle mich wohl in ihrer Gesellschaft. Daher sehe ich keinen Grund, weshalb sie sich denn nicht wohl fühlen sollten, wenn in Kotka 21 Künstler aus 11 Staaten zusammenkommen und arbeiten wer-den. Alle Künstler haben Kotka schon besichtigt und machen die Arbeiten so, wie sie diese Stadt oder einen ihrer Winkel empfunden haben.

In Lettland sagen wir - geteilte Freude ist dop-pelte Freude. Auch FREUDE AM DENKEN, ob-wohl das Denken jeder selbst zu leisten hat.

ÜBERSETZUNG JURIS BALPUTNIS

¹Endnote Refe

²Endnote Refe

³Endnote Refe

⁴Endnote Refe

⁵Endnote Refe

⁶Endnote Refe

⁷Endnote Refe