

**Maskava–Andrejsala. 1980.–2008.
Ceļš uz Laikmetīgās mākslas muzeju**

Helēna Demakova

2007. gadā Latvijas kultūrā tika pabeigts pamatīgs darbs – savulaik filozofiju studējušais publicists, ceļotājs un redaktors, viens no retajiem latviešu intelektuāļiem Uldis Tīrons no krievu valodas uz latviešu valodu pārtulkoja Venedikta Jerofejeva romānu *Maskava–Gailīši*.¹ Ļaudis, kuri lasījuši šo romānu tālajos 80. gados, atceras, ka to sauc *Moskva–Petuški*.

Jau virsraksts parāda, ka latviskots var tikt daudz kas, pat vietvārds, kas ir acīmredzams absurds. Iedomāsimies latviešu ciematu Ozolnieki, kurš, runājot par to krievu valodā, tiktu nosaukts par Dubovki! Vai Skrīveri tiktu nosaukti par Pisaki!

Lai veiktu ceļojumu laikā, kurš kādam var šķist aizvēsturisks, jo runa ir par padomju laiku, šodien ir nepieciešams tulkojums. Iespējams, ka šīs izstādes jaunajiem māksliniekiem tā Aizspogulija, kurā savulaik bija jādzīvo, ir tikpat sveša kā šodienas Indija vai Malaizija. Garīgais attālums no Rīgas līdz Maskavai jaunam cilvēkam, kura ceļojumu galapunkti bijuši Venēcija, Berlīne, Kasele utt., ir kā no Rīgas līdz Kualalumpurai.

Jaunieši tā varētu uzskatīt, ja vien telpa, kurā vēl arvien fiziski un garīgi dzīvojam, nebūtu nosaukama par “postpadomju”. Pat ja latviešu jaunais mākslinieks neko nevēlas dzirdēt par padomju alkoholizēto pelēcību vai sadzīviskajām un ideoloģiskajām cūcībām, kuras tik krāšņi valodā ietērpis Jerofejevs, – pat tad mūsu apkārtnē vēl arvien nav izklīdis tvans, kurš saindēja gan jauzu dvēseles, gan plašāku dzīves telpu. Neviena modernā tirgzinība, neviens lielveikals vai seriāls, draugi, tērpi, kafejnīcas, stilīgs dzīvoklis vai mašīna, slēpošana Austrijā, grāmatas vai paša veidota ražotne nevar pilnībā attīrīt paaudzēm tīrāmo dzīves un dvēseļu telpu.

Arī māksla nav nekāda “ķīmiskā tīrītava”.

Tie, kas esam rosinājuši šo izstādi – politiķi, arī izstāžu nama vadītājs Leonīds Bažanovs, kurš tagad ir piepulcējies topošā Latvijas Laikmetīgās mākslas muzeja starptautisko ekspertu nelielajam lokam, izstādes kurators, latviešu mākslinieks Ojārs Pētersons – mēs nevaram kā nebijušu

“nokratīt nost” pieredzi, kas veidojās tad, kad Padomju Latvija atradās Padomju Savienībā. Kad brauciens no Maskavas uz Rīgu bija brauciens “na zapad”. Vēl arvien notiek šādi braucieni uz “naša Jurmala”.

Šīs pieredzes sekas nav tikai virtuālas. Tās sastopam ik uz soļa, ja atminamies valsti un sabiedrību, kurā ne tikai nebija Laikmetīgās mākslas muzeja, ne tikai nebija “normālas” starptautiskas izstāžu aprites, bet trūka pat elementāras informācijas par mākslas norisēm tālajos, “zaigojošajos” Rietumos. Padomju tvans tā ir saindējis jauzu prātus, ka vairāku paaudžu cilvēki Latvijā uzskata, ka dzīve bez Laikmetīgās mākslas muzeja ir normālāka nekā dzīve ar to. Tas, iespējams, nav pārāk veiksmīgs vispārinājums, taču šo pārspriedumu kontekstā tas šķiet visuzskatāmākais.

Mēs varam iztēlē mest tematisku loku, lai iezīmētu koordinātes šai Latvijas izstādei Maskavas Nacionālajā Laikmetīgās mākslas centrā. Kādēļ tas jādara? Skaidrībai –, piemēram, lai pārtulkotu to, kas tulkojams, jo citādi pat vienas izstādes dalībnieki sazinās kā caur stiklu. Tad ir citi, “tur ārā”, kas kaut vai ziņkārības dzīti grib pietuvoties mākslas darbam; tad tie, iespējams, pēkšņi sajūt papildus nepieciešamību iedziļināties tā vēstījumā, tad sāk domāt par daudziem mākslas darbiem kopā – izstādē vai muzejā. Tādiem ļaudīm vienā brīdī sāk izzīmēties tas, ko sauc par kontekstu. Jo vairāk skaidrības par to, jo vieglāk kļiedēt vismaz to postpadomju tvanu, kurš daudziem jau šķiet zudis.

Ja negribas steidzināt vēsturi, nekas nav jāklīdē. Taču, ja vēlas kaut ko uzbūvēt, piemēram, Laikmetīgās mākslas muzeju, ir jāpiestrādā, un ne tikai kā rietumnieciskam mārketinga speciālistam. Jābūvē ir tad, ja ir žēlums pret bērniem, kuriem jāaug postpadomju nolemtībā, bet šis žēlums nav iepotējams ar starptautiskā biznesa metodēm.

Katram domāt gribošam cilvēkam attieksme pret pagātni caurvij tagadni, bet patosi ir dažādi. Ir viens, ko 1990. gadā mirušais padomju gruzīnu filozofs Merabs Mamardašvili ir

saucis par "manu nepiedodošo atmiņu"². Kad pieminētais latviešu filozofs Uldis Tīrons viņam vaicāja: "Bet kā tu, Merab, izdzīvoji tajā laikā?" – viņš atbildēja: "Tādēļ, ka esmu gruzīns."³

Šī ir viena iespēja, viens koordinātu apraksts.

Cits patoss izspēlēts izcilā latviešu teātra režisora Alvja Hermaņa 2007. gada iestudējumā bez vārdiem *Klusuma skaņas*. Trīs stundu garumā skan tikai Saimona un Garfunkela mūzika no koncerta, kurš 60. gados nekad nenotika Rīgā, jo nevarēja notikt. Komunālajā dzīvoklī jauni cilvēki etīžu formā izspēlē savu dzīvi, kura visos laikos, visās iekārtās ir pilna mīlestības, greizsirdības, sirsnības, grāmatu, bērnu, rotaļu, apdullināšanās, radoša darba. Bet tajā iekārtā ik pa brīdim bailes bija īpaši spalgas, jo tās bija ideoloģiski radītas, iebiedētas sabiedrības bailes. Tās uzplaiksnīja, un tad cilvēki tās iestūma atmiņu kambaros. Bailes izrādē, gluži kā toreiz dzīvē, bija marginālas. Tu klausies Rietumu mūziku un tevi var "paņemt ciet", un tajā brīdī tev bail pašam no savas ēnas. Tomēr cilvēciskais siltums iežūžo spēcīgāk, nekā to spēj izārdīt bailes.

Arī tāda ir iespēja, viens koordinātu apraksts.

Tādēļ (ne jau tikai profesionālās varēšanas dēļ) topošā Latvijas Laikmetīgās mākslas muzeja starptautiskajai ekspertu komisijai⁴ pievienoties ir aicināts Maskavas Nacionālā Laikmetīgās mākslas centra vadītājs Leonīds Bažanovs. Un tad vēl ir profesionālās koordinātes – tās, kuras veidojušas izstādes dalībniekus.

Mākslas vide

Izstāde aptver trīs paaudžu latviešu māksliniekus – no "senioriem" piecdesmitgadniekiem līdz jaunajai Maijai Kurševai. Vecākie – Andris Breže, Ojārs Pētersons, Leonards Laganovskis ir piedzīvojuši, kā padomju laika cenzūra – nē, tas skan pārāk abstrakti!, tā bija saujiņa iebiedētu Maskavas un vietējās komunistiskās partijas centrālkomitejas darboņu – slēdza viņu izstādes 1984. un 1985. gadā. Vēlāk šie paši slēdzēji pārtapa

pārbūves "gaišajos⁵ spēkos", un varbūt labi, ka tā.

80. gadu sākumā vairāki mūsu mākslinieki, kurus tā laika valodā varētu saukt par "progresīviem", zināmā mērā bija saistīti ar Maskavu. Tie, kuri beidzot pieredzēja "brīvlaišanu", tātad iespēju 80. gadu nogalē doties uz Rietumiem un savu mākslu izstādīt netraucēti, naudu pelnīja Maskavā.

80. gadu sākumā "latviešu avangarda" pārstāvji (tā viņus nodēvēja daži pazīstami Rietumberlīnes mākslas kritiķi⁶) strādāja un labi pelnīja, noformējot Vissavienības Tautas saimniecības sasniegumu izstādi *VDNH*⁷. (Interesanti, lai gan pilnīgi citā kontekstā, ka izstādi, kas tagad no padomju sasniegumu lielā skatloga pārtapusi par lielveikalu virkni, savulaik un arī tagad vainago slavenā Veras Muhinas milzu bronzas skulptūra *Strādnieks un kolhozniece*, arī *Mosfilm* studijas oficiālais zīmols. Tas ir zīmīgi tādēļ, ka Latvijas kultūrtelpā pastāv īsti neverificējams mīts par to, ka pazīstamā tēlniece Staļina laikos esot glābusi no iznīcināšanas latviešu lielāko svētumu – Kārļa Zāles veidoto, 1935. gadā atklāto Brīvības pieminekli, kuru rotā uzraksts *Tēvzemei un brīvībai*. Pieminekļa un uzraksta pastāvēšana visus padomju gadus ir sava veida vēsturiska neiespējamība. Pati Muhina cēlusies no turīgas Rīgas tirgotāju dzimtas.)

Daudzi mīti par tālaika Maskavas nonkonformistisko vidi īsti nedarbojas šo mūsu mākslinieku uztverē, jo viņi bija pazīstami ar daudziem Maskavas kolēģiem. Svarīgi atcerēties – lai kādi žurnāli vai grāmatas tolaik bija pieejami par starptautiskajām mākslas norisēm, tās bija informācijas druskas gan Rīgā, gan Maskavā. Tā bija slēgta tipa sabiedrība, kurā bija daudz gudru, talantīgu, radošu un drošu, taču no brīvās pasaules nošķirtu cilvēku. Doma, iespējams, spēj pārvarēt jebkuras robežas, taču laikmetīgajai vizuālajai mākslai ir nepieciešama skatītāja klātbūtne un tā, kopš 20. gadsimta sākuma klasiskā modernisma strāvojumiem Parīzē, Berlīnē, Diseldorfā, Minhenē un citur, ir bijusi starptautiska parādība.

Grūti iedomāties, cik vājam jābūt cilvēkam, lai tikai oficiālā izglītības sistēma un institucionālā mākslas vide veidotu viņu par mākslinieku. Ar māksliniekiem padomju un postpadomju vidē nemaz nav bijis tik vāji. 70. gados Padomju Latvijā radās un, galvenais, īstenojās lieli talanti (M. Polis, B. Vasiļevskis, I. Lancmanis, I. Blumbergs un citi), arī 80. un 90. gadi nav bijuši mākslās apdalīti.

Mēs šodien atšķiramies no Maskavas mākslas vides ar to, ka mazā valstī ir vienkārši skaitliski mazāk mākslās saprātīgu un izglītotu cilvēku. Uz tās ass, kas bija daudzkārt aktīvāka par Rīgas–Maskavas asi padomju laikā, proti, Tallinas–Maskavas ass, skaidri saprata un arī vārdos spēja formulēt to, ko daudzkārt privātās sarunās uzsvēris ievērojamais mākslas teorētiķis Ants Juske: “Padomju laikā bija tikai trīs iespējas – sociālistiskais reālisms, salons un avangards.”

Postpadomju sekas ir smagi skārušas Latvijas vidusšķiru. Cik ir to ārstu, advokātu, uzņēmēju, politiķu, filozofu, spekulantu, kam pieticis pašdisciplīnas, lai iedziļinātos sarežģītās mūsdienu literatūras, mūzikas, teātra, kino un vizuālās mākslas parādībās? Es pazīstu tikai vienu tādu cilvēku, kurš sistemātiskā darbā jau nobriedušā vecumā desmit gados spējis pārvarēt postpadomju inerci un pašapmierinātību, kas raksturo visus tos, kas salonu – kas pats par sevi nav nekas jauns, vēl vairāk – ir jauka dzīves komforta sastāvdaļa – pielīdzina tai laikmetīgajai mākslai, par kuru interesējas nopietni skatītāji un nopietni starptautiski laikmetīgās mākslas muzeju speciālisti.

Šis vienīgais cilvēks, nosauksim viņu par K., bieži runā par mākslas darbu *Ozols*, kuru viņš redzējis *Tate Modern*. *Ozols* ir augstu pie sienas piestiprināts plauktiņš, uz kura atrodas piepildīta ūdens glāze. Darbu papildina apraksts: “Kaut arī tas izskatās pēc ūdens glāzes uz plaukta, mākslinieks apgalvo, ka patiesībā tas ir ozols. Krega-Mārtina apgalvojums vēršas pie mums ar būtiskiem jautājumiem par to, ko mēs saprotam ar mākslu, un par mūsu ticību mākslinieka spējām. Šis mākslas

darbs var tikt aplūkots kā pētījums par Marsela Dišāna uzstādījumu, ka jebkurš ikdienišķs objekts var tikt atzīts par mākslas darbu. Darba anotācijā Kregs-Mārtins gan izvirza jautājumus, gan sniedz atbildes, pieļaujot to, ka pret mākslas pārveidojošo spēku vienlaikus var paust gan skepsi, gan uzticēšanos.”⁸

Vairāk tādu cilvēkus ārpus mākslas vides Latvijā man nav nācies sastapt. Tas *Bildungbuergertum*⁹, kas Rietumos brauc uz Kaseles *documenta* vai Venēcijas biennālēm, Latvijā vēl īsti nav izveidojies. Māksla maz izglītotajai vidusšķirai Latvijā ir tikai glezniecība, piedevām iespējami krāšņa, estetizēta, “interesanta”¹⁰.

Vairākums Latvijas vietējā hierarhijā izcelto gleznotāju nevienu Rietumu Laikmetīgās mākslas muzeju neinteresē. Nevar noliegt, ka mūsu glezniecībai ir nopietna tradīcija, tā ir ļoti labs pamats mākslinieku akadēmiskās izglītības iegūšanai. Taču šī glezniecība, ar retiem izņēmumiem, attīstījusies slēgtā, pat iekapsulētā sabiedrībā un tās valodu noteikusi savdabīga postimpresionistiska noskaņa, kuru piekopa daudzi latviešu gleznotāji un kura neapšaubāmi bija “progresīvāka” par 1940. gadā no Maskavas Latvijā ieviesto kokaino, stāstošo sociālistisko reālismu. Un tomēr latviešu profesors Eduards Kļaviņš jau 90. gadu vidū ir rakstījis par “postimpresionistiskajām banalitātēm un mūsdienu vietējo autoritāšu virtuozo dekoratīvismu”.¹¹

Arī šajā postimpresionistiskajā tradīcijā ir daudzi labi meistari, taču nevajadzētu izvairīties no nopietnā jautājuma, cik lielā mērā viņi virzījuši uz priekšu mākslu un izpratni par to, vai arī vienkārši nodevušies līniju un krāsu jaukumam. 1951. gadā ievērojamais gleznotājs Žans Dibifē (1901–1985) savā lekcijā Čikāgas Mākslas institūtā sacīja: “Es neuzskatu šo funkciju – krāsu izvietojumu jaukos salikumos – par īpaši cildenu. Ja glezniecības jēga būtu tikai šāda, es nekad nebūtu veltījis šai nodarbei ne stundu no sava laika.”¹²

Maskavas profesionālā mākslas vide un arī skatītāji pārliecinājās par vienu vērā ņemamu mūsu glezniecības

šķautni pašā padomju varas beigu periodā – vienas Padomju Latvijas gleznotāju paaudzes lielā izstādē *Posttradicionālisms* 1989. gadā Maskavas Centrālajā mākslinieku namā (CDH). Tur lielformāta darbos Jānis Mitrēvics, Ieva Iltnere, Dace Lielā, Edgars Vērpe, Sandra Krastiņa un citi¹³ parādīja *Perestroikas* laika iedrošināšanos, vismaz žesta varenības ziņā.

Salīdzinot divas latviešu mākslas izstādes, kas notika gandrīz vienlaicīgi, proti, jau pieminēto *Posttradicionālismu* Maskavā un izstādi *Rīga – latviešu avangards* 1988. gadā Rietumberlīnē, jāsecina, ka pēdējā vairāk atbilda daudzveidībai un mūsdienīgumam, ko jau tad spēja radīt latviešu māksla.

80. gadu beigās Latvijā līdzas lielformāta glezniecības darbiem uzplauka ne mazāk konceptuāla un sociāli orientēta māksla kā tolaik Maskavā. Oļegs Tillbergs tolaik radīja instalācijas, kurās padomju ideoloģijas zīmes, iekļautas tēlainās telpiskās struktūrās, veidoja jaunas, daudzplākšņainas nozīmes; piemēram, tāds ir darbs *Aurora* (katram kārtīgam padomju pilsonim pazīstams kara kuģis – kreiseris, no kura Pēterburgā tika raidīta pirmā zalve, sākot tā saucamo Oktobra revolūciju 1917. gadā), kurā milzu vaļa kaulu balstīja pionieru karodziņi.

Līdzīgi pārdomātus konceptuālus darbus veidoja Leonards Laganovskis zīmējumu un objektu sērijās, Andris Breže, Juris Putrāms un Ojārs Pētersons lielformāta sietspiedēs un instalācijās. Multimediju patriarhi Hardijs Lediņš un Juris Boiko jau 80. gadu sākumā izvērsās ar video un foto inscenējumiem, kā arī skaņu eksperimentiem.

Lai cik vareni justos uzņēmēji vai politiķi, kuri par laikmetīgo mākslu spriež tikai pēc bildēm, ko pakarina savā mitekļī vai birojā pie sienas vai ieliek savu banku seifos, māksla, paldies Dievam un mūsu progresīvajai izglītības sistēmai Jaņa Rozentāla Mākslas skolā, Rīgas Dizaina un mākslas koledžā un Latvijas Mākslas akadēmijā, (arī) Latvijā ir daudz kas vairāk nekā tikai naudas izteiksmē un fiziskajās, “pakaramajās” vienībās izmērāms kapitālisma aktīvs. Tā ir

daudz kas vairāk par estētisku un emocionālu vienību humanitāri nesistemātiski izglītotu Jaužu labsajūtā. Kas tā īsti ir un ar ko īsti nodarbojas tie mākslinieki, kurus interesē **pati māksla** līdz tās galēji iespējamajām robežām, nav citādi atbildams jautājums, kā vien pārlūkojot visu Latvijas mākslas ražu, ne tikai kāda viena medija sasniegumus.

Postpadomju vidusšķiras pārstāvji, kuri neiegulda darbu pašizglītībā, nespēj saprast to nepieciešamo jēgas nobīdi, kas raksturo ne-salonu un par kuru latviešu filozofs Jānis Taurens teicis sekojošo: “Mākslas darbs ir kā Vilhelma Tella bulta, kura nomērķēta uz puisenam – skatītājam, kuram jāsaprot bultas lidojuma virziens, – blakus nokritušo ābolu. Tā būtu metafora. Citiem vārdiem sakot, jaunās mākslas – kura kā savu materiālu var izmantot attēlu, zīmi, priekšmetu, tekstu, darbību, skaņu utt. – valodas nozīmēs ietverta nobīde no apkārtējās pasaules jēgveidojumiem. Šai nobīdei raksturīgi, ka tā ir neliela, neuzkrītoša, bet trāpīga (tā pavēsta mums kaut ko būtisku, kas pasakāms tikai ar mākslu).”¹⁴

Kāds gan tam visam sakars ar latviešu mākslinieku, īpaši, jauno mākslinieku?

Tam visam ir sakars ar tiem māksliniekiem, kuri vēl veidosies, un ar tiem, kuri no tagadējiem izšķirsies palikt vai nepalikt “pie mākslas”. Mākslas vides (*art scene*) fenomens nav otršķirīgs apstāklis, kad cilvēks pieņem lēmumu sevi veltīt tik neprognozējamai nodarbei kā māksla. Nākotnes mākslas vidi nevarēs neietekmēt topošā Laikmetīgās mākslas muzeja Andrejsalā veidols un saturs. Stāsts par tagadni un par utopiju laikmetīgajā latviešu mākslā lielā mērā ir stāsts par Andrejsalu. Jau pieminētais Merabs Mamardašvili reiz sacīja, ka “dažas (un acīmredzot cilvēkam visbūtiskākās) domas spēj **dzimt tikai agorās...**”¹⁵ Provinciāla postpadomju agora, kurā lēmumus pieņem tikai un vienīgi salonisma pielūdzēji, nevar sekmēt cilvēkam visbūtiskākās domas. Tieši tādēļ likās svarīgi iepriekšējās rindās runāt par to, ka postpadomju gaisotne stindzina – brīvu domu un mākslu.

Demokrātiskā sabiedrībā nav tik būtiski, cik kuram domas brīvas vai māksla kvalitatīva. Taču kultūrpolitiski ir svarīgi nepieļaut vāju, starptautiski neinteresantu muzeju, un laikus ir jāidentificē šādi provinciālisma draudi.

Andrejsala ir šodienas Rīgas mākslas visaktīvākā agora, tā vēl pagaidām nav provinciāla, un metaforiski tieši no turienes vilciens ir devies uz Maskavas izstādi.

Andrejsala un andrejsalieši

Jaunie cilvēki, kas piedalās izstādē Maskavā, iespējams, nekad nav Andrejsalā izstādījuši savus darbus, taču jaunās mākslas gaisotne no Andrejsalas izplatās uz citām Rīgas institucionālām un neinstitucionālām mākslas šūnām un iestādēm. Andrejsala pati ir saņēmusi impulsus no visām iespējamām šūnām, taču tagad to māksliniecišķi veido tā saucamie andrejsalieši. Redzamākās ir daudzu mākslinieku apvienību rīkotās izstādes (piemēram, Laikmetīgās mākslas centrs telpā *Ēdnīca*), izrādes (*umka.lv*), dzejas lasījumi un video demonstrējumi (*Orbīta*), jaunās, eksperimentālās mūzikas koncerti (*Skaņu mežs*), īsfilmu demonstrējumi (*Futureshorts*), pat mākslinieku hostelis *Singalonga* utt. Andrejsalā virmo radošs un eksperimentāls gars, taču visi zina, ka tas ir īslaicīgi, tas viss te turpināsies vēl tikai dažus gadus. Tad šī industriālā teritorija tiks apbūvēta, te ienāks lielā nauda – investīcijas. Topošā muzeja vieta ir zināma, mākslinieku “kolonijām” būs jādodas citur.

2005. gada rudenī Latvijas presē bija lasāms: “Visskaistākā Andrejsalā ir ūdensmala un jaunie cilvēki, kas to apmeklē. Var apgalvot, ka tieši te īsā laikā izveidojies jauns antropoloģiskais tips, kas nedaudz vīzdegunīgi uzskata: “Ja tu neapmeklē Andrejsalas pasākumus, tad tu neapmeklē vispār neko vai arī esi pilnīga sēne!””¹⁶

Šo jauniešu vecums ir apmēram no 16 līdz 35 gadiem, viņi regulāri apmeklē Andrejsalas kultūras un mākslas pasākumus

vai arī paši ir šo pasākumu organizētāji. Viņu pasākumiem nav elitārs, drīzāk masveida raksturs, līdz ar to runa ir par samērā plašu pilsētas jaunā cilvēka tipu.

Andrejsalietis ir jauna parādība, kurš sociālās dzīves “virspusē” ir parādījies, pateicoties šai konkrētajai vietai un laikam. Andrejsala, ūdensmala aiz Rīgas pasažieru ostas, ilgu laiku bija tā saucamā “slēgtā industriālā” zona. Kopš 2006. gada 18. maija, Starptautiskās muzeju dienas, to oficiāli apdzīvo mākslinieku grupas, kurām iespēju bez īres maksas izmantot šīs teritorijas ēkas un vidi uz laiku devis teritorijas attīstītājs Jaunrīgas attīstības uzņēmums (turpmāk – JAU). Praktiski visas šīs mākslinieku apvienības vai māksliniecišķās iniciatīvas ir pastāvējušas arī agrāk, Andrejsala tām piešķirusi koncentrētu *non-stop* raksturu.

Nosacītais antropoloģiskais tips *andrejsalietis* izriet no urbānās uzvedības formām, sava veida jauniešu subkultūras. Andrejsaliešus raksturo visai ekstravagants un neformāls ģērbšanās, runas un pat žestikulācijas stils, krasi atšķirīgs no citādi “progresīvo” cilvēku, piemēram, jauno, veiksmīgo, bet “klasisko” uzņēmēju, mārketinga un komunikāciju speciālistu dzīvesstila.

Tomēr andrejsaliešus neraksturo tikai un vienīgi dzīvesstils (jāteic, daudziem andrejsaliešiem ir pietiekami pašu vai vecāku ienākumi, šai videi nav raksturīgs trūkums); tikpat svarīgas ir šai subkultūrai piemītošās simboliskās formas un uzvedību noteicošās ideoloģijas.¹⁷

Lūdzu divas jaunietes, andrejsalietes, aprakstīt nosacīto jauno andrejsalieša tipu:

“Manuprāt, ir ļoti grūti definēt tādu Andrejsalas “tipāžu”, jo tas šobrīd ir tikai tapšanas stadijā. Līdz ar to sniegt kādu konkrētu raksturojumu pagaidām nav iespējams. Andrejsalas viesu saraksts ir ļoti daudzveidīgs, bet es domāju, ka visus Andrejsalas apmeklētājus vieno trīs komponenti – mūsdienīgums, aizrautība un radošums. Manuprāt, tie ir cilvēki, kas noguruši no vienveidības un noslēgtības. Tādi, kas meklē sev

patīkamu vidi un līdzīgi domājošos. Es teiktu, ka ir izveidojies tāds Andrejsalas fenomēns, kas radies, pateicoties Andrejsalas pieejamībai un piedāvāto pasākumu klāstam. Manuprāt, cilvēki dodas uz Andrejsalu jaunas un svaigas "intelektuālās barības" iegūšanai, kas turklāt lieliski izklaidē." (Rita, 28 gadi)

"Rīgas 'underground', radošā komūna, atdzimusi *Veldzīte* ir tikai daži no apzīmējumiem, ar kuriem var tikt raksturoti andrejsalieši jeb pārsvarā gados jauni cilvēki, kas regulāri apmeklē Andrejsalu. Vienojošais, manuprāt, ir brīvdomīgie uzskati, plašāka interese par literatūru, mākslu, mūziku un manifestējošs vizuālais izskats – izteiksmīgas frizūras, pīrsings, košākas drēbes. Kā likts, daudzi andrejsalieši braukās ar veciem riteņiem, pīpēs uztinamās cigaretes un klausīsies elektronisko mūziku. Zīmīgi arī, ka Andrejsala ir viena no retajām vietām Rīgā, kur nacionālai piederībai nav nozīmes." (Zane, 27 gadi)

Andrejsalieši tāpat ir "maiga" alternatīva tai patērētāju sabiedrības daļai, arī jauniešiem, kuri klausās tikai šlāgermūziku un brīvo laiku pavada lielveikalos. Secinājumi Andrejsalas sakarā apgāž izplatīto tēzi, ka plašsaziņas līdzekļi ir noteicošie dzīves stila izvēlē. Īsi šādu pieeju raksturo sekojošs, šķiet, miljoniem reižu tiražēts citāts: "Tagad medijiem ir izšķiroša loma, definējot mums pašiem mūsu pieredzi. Tie mums piedāvā vispieejamākās kategorijas, lai klasificētu sociālo pasauli."¹⁸ Andrejsaliešu gadījumā medijiem ir nenozīmīga loma.

Andrejsalieši savukārt apstiprina īpašo "jaunatnes kultūras" esamību Rietumu sabiedrībā. Šī kultūra nav iedomājama bez tehnoloģijām, globalizācijas, multikulturālisma, populārās kultūras, urbanizācijas un citām parādībām.¹⁹ Tomēr Andrejsalas gadījumā noteicošais ir radošums un eksperimenti.

Andrejsalā svarīgas ir grupas un indivīda attiecības. Lai arī aprakstāmajiem andrejsaliešiem katram piemīt sava un īpaši izkopta (!) identitāte, tā tomēr ir grupas identitāte, tādējādi

norādot uz noteiktu tipoloģiju. Mūs interesējošā kontekstā gan jāuzsver, ka "prāta piedēvēšana sociālajām grupām"²⁰ būtu aplama.

Te vēlreiz jāatzīmē, ka andrejsalieši nav Andrejsalas "iedzimtie", bet gan ir plašāks mūsdienu kultūras fenomēns, kurš izveidojies Andrejsalā, pateicoties revolucionārām pārmaiņām, kas tur bija vērojamas 2006. un 2007. gadā ar visu andrejsaliešu līdzdalību. **Vai andrejsalieši būs topošā Laikmetīgās mākslas muzeja auditorija? Vai viņi būs šī muzeja līdzveidotāji? Vai varbūt viņu pienesums būs krasa konfrontācija ar topošo muzeju? Vai nedomāt par šādu perspektīvu nozīmē izniekot enerģijas lādiņu, kurš tik īsā laikā ir uzkrājies Andrejsalā?**

Jāatzīmē, ka muzejam ir paredzēta vieta Andrejsalas Ziemeļu galā, bet šodienas mākslinieciskās aktivitātes notiek Dienvidu galā.

Andrejsalas spēkstacijas ēka, kas izvēlēta Latvijas Laikmetīgās mākslas muzeja celtniecībai, būvēta 1905. gadā (inženieris Oskars fon Millers, 1855–1934, arhitekts Kārlis Johans Felsko, 1813–1902), un ir bijusi pirmā Latvijas elektrostacija, kurā savu muzeju paredzējuši veidot arī enerģētiķi, publiskai apskatei saglabājot vērtīgu aprīkojumu un iekārtu detaļas.

SIA "JAU", kas ar Rīgas Brīvostas pilnvarojumu apsaimnieko Andrejsalu un risina tās attīstības uzdevumus, ir pasūtījis teritorijas detālplāna izstrādi. To veido starptautiski pazīstams arhitektu birojs *OMA (Office for Metropolitan Architecture, Nīderlande)* pasaulslavenā arhitekta Rema Kolhāsa vadībā. *OMA* jau ir izveidojusi topošā muzeja metu²¹.

To visu aktīvi atspoguļo portāls www.andrejsala.lv.

Kāds muzejs, tāda Latvija

Vai Laikmetīgās mākslas muzejs ir vajadzīgs tikai tādēļ, ka tā nav? Vai tas ir vajadzīgs tikai valsts tēlam un prestižam? Vai

tas ir tikai jēgpilnāks laika pavadīšanas piedāvājums ģimenēm ar bērniem (alternatīva garajām stundām lielveikalos)? Vai tā ir tikai nodeva vietējai mākslas videi vai, kā saka mākslas zinātniece Laima Slava: "Es ļoti ceru uz jauno paaudzi, kas izaugusi pašreizējā informatīvajā laukā, kurai jau sākotnēji visa pasaule ir vaļā, taču skaidri apzinos, ka tieši viņiem kā nevienam pietrūkst Laikmetīgās mākslas muzeja, kas tieši Latvijas mākslas nesenās parādības vēsturiski un jēdzieniski noliktu savās vietās, kur būtu iespēja apjēgt kontekstu un – galu galā – tās iepazīt oriģinālos. (..) Vērtību mērauklas, atskaites punktu rādītāja loma ir neatņemama ļoti gaidītā Laikmetīgās mākslas muzeja eksistences daļa."²²

Vai Laikmetīgās mākslas muzejs ir tikai nepieciešamais labums tūrisma industrijas attīstībai, tādējādi vairojot turīgāku un izglītotāku Rīgas apmeklētāju skaitu (tā saucamos "kongresu tūristus") iepretim galvaspilsētas viesu sestūristu kuplajam skaitam? Vai tā ir tikai tolerances vairošanas vieta, jo Laikmetīgās mākslas muzejs, ja vien tas nav pakļauts pilnīgi aprobežotiem un banāliem ļaudīm, tomēr ar savu vēstījumu vairo iecietību pret **citādo** – pret etniski, seksuāli, reliģiski, kulturāli citādo?

Tās visas ir ļoti sociāli svarīgas muzeja darbības šķautnes. Tomēr jau tad, kad Kultūras ministrijā sākām zīmēt pirmās jaunā muzeja aprises, starptautiskajai ekspertu komisijai centos uzburt savu vīziju par muzeju, kas nav tieši pragmatiska:

"Muzejs būs mācīšanās un tikšanās telpa caur kontekstu un diskusijām.

Muzejs pirmkārt ir muzejs – vieta, kurā kolekcijā un izstādā mākslas darbus. Taču mūsdienu Rietumu civilizācijā "tīrās" atmiņas uzglabāšana, koncentrējot mākslas darbus kādā vietā, vairs nav tik viennozīmīga. Atmiņu ietekmē šodiena, bet pagātņi ietekmē tagadne un nākotne. Katrs labs mākslas darbs kļūst par tagadnes reprezentantu, nevis pagātnes informācijas nesēju.

Tādējādi kolekcija un tās izstādīšana nenozīmē vairs lineāri tapušu darbu atrādīšanu, bet gan kontekstuāli iekrāsotu vēstījumu kopumu, pie tam konteksts nemitīgi mainās.

Nevarot izvairīties no masu sabiedrības spiedoga, kurā galvenais nav vis ziņa, bet tās radītais viedoklis, topošajam muzejam vismaz vienā ziņā ir jāklūst revolucionāram – katru gadu būs nevis nemitīgi jātransformē digitālu vai citu informācijas nesēju tehnoloģijas, bet gan jānodrošina informācijas saglabāšana. (Piemēram, Ginta Gabrāna mākslas darbs *Starix* nevar būt tikai VHS formāta nemitīga transformēšana, bet visu kontekstuālo komponentu informatīva saglabāšana cauri paaudzēm un jauniem kontekstiem).

Muzeja virszudevums ir cīņa ar globālo ciematu – uzceļot muzeju Ņujorkā, no globālā ciemata efekta tiek pasargāta, piemēram, Rīga. Uzceļot muzeju Rīgā, no provinciālisma tiek pasargāta arī Ņujorka. Ja neveido izcilus muzejus, viss kļūst par globālo ciemu.

Muzejam jātop par dubultu mācību iestādi:

Muzeja pusamfiteātra konferenču zāle reizē kalpo par nopietnu mācību telpu skolām un augstskolām, kurā notiks arī stundas un lekcijas par muzejā uzkrāto, pirmo pasaulē pilnīgo *WEB* mākslas un to pavadošo fenomenu kolekciju;

Par mācību līdzekli skolēniem, studentiem un ikvienam apmeklētājam kalpo pati ēka, kurā vērtīgs industriālais mantojums apvienots ar modernu arhitektonisko domāšanu – tā būs izcili fleksibla artefaktu, mācību, domāšanas, kontekstualitātes un diskusiju mājvieta.

Tīri politiski vajadzētu atsevišķu telpa nelielai, nemitīgi mainīgai daļai no Zentas Loginas gleznu kolekcijas, kura visos laikos atgādinātu par mākslinieka neatkarību no politiskās varas, par iespēju strādāt, neizstādot mākslas darbus – tikai kalpojot pašai mākslai. Vispārinoši šī telpa atgādinātu gan konkrētu cilvēku un viņa darbu, taču reizē arī kādu dziļāku mākslas nozīmi ārpus nemitīgām diskusijām, kontekstualitātes un sabiedriskajām attiecībām."²³

Var un vajag jauno muzeju uzlūkot no *jaunās, radošās ekonomikas* perspektīvas. Tajā, kā zināms, galvenais pārdošanas kodols ir *one big distinctive idea* jeb lielā, atšķirīgā ideja. Tā nav īsti saistīta ne ar mērķauditoriju pētīšanu, ne ar citām mārketinga aktivitātēm. Tā ir saistīta ar radošumu, kas spēj radīt kaut ko principiāli jaunu, par ko patērētājam vēl nav nojausmas, un kas sakņojas ne tikai aptaujās un modelēšanā, bet pietiekami plašā kultūras bāzē un lielā, enerģiskā talantā.

Muzeja "biznesa" modelī šāda attieksme ir noteicošā. Kā līdz tam nokļūt? Diemžēl tie, kuri veidos līdz galam muzeju kā "produktu", iespējams, nesapratīs, ka muzeja "slēptā" dienas kārtība veidos tā publisko tēlu ne mazākā mērā **KĀ LIELĀ IDEJA**. Biznesa ideja darbosies tikai tad, kad muzeja nekomer- ciālā, mākslinieciskā, pat revolucionārā komponente būs tikpat spēcīga kā "pārdodamais produkts". Muzeja tēlu neveido tikai apmeklētāji, bet arī viedokļu līderi un labi mākslinieki, kuri Vakareiropas kultūrā vēl ir saglabājuši veselo saprātu.

Varētu muzeja uzdevumu duālismu, gluži kā Andrejsalas duālismu (lielā māksla un lielā nauda) salīdzināt ar viena cilvēka radītiem diviem artefaktiem. Šī cilvēka vārds ir Andrejs, viņš ir radījis vismaz divas ievēribas cienīgas filmas. Vienas nosaukums ir *Ceļojums uz Tukumu* (1987), un to ir redzējuši krietni pāris simti skatītāju. Man personīgi un cilvēkiem, kuru viedoklis man ir dārgs, šī filma šķiet viens no izcilākajiem Latvijas laikmetīgās mākslas darbiem. Šo filmu pazīst labi ja 300 cilvēku. Otra Andreja filma – *Rīgas sargi* (2007) ir pulcējuši vislielāko skatītāju skaitu kopš Latvijas neatkarības atjaunošanas, lielāku nekā iepriekšējai Latvijas skatītāju rekordistei, Holivudas *Titānikam*. Vai abām filmām ir kas kopīgs?

Kāda te paralēle ar topošo muzeju? **Šķistu, ka muzejam neiespējamā veidā, gluži kā nākotnes Andrejsalai, gluži kā Latvijas sabiedrībai** būtu jāspēj sasniegt abus mērķus un satikties nenasniedzamajā – biznesā, ļaužu aktivitātē plus prātā sakņotā, unikālā mākslinieciskā radošumā. Vai *Ceļojums uz Tukumu* maz būtu kaut kā jāsamēro ar *Rīgas sargiem*?

Kā izdarīt neiespējamo? Kā radīt atšķirīgo? Varianti ir iespējami, pat tādi, kas "idejiski" spētu apvienot abas Andreja Ēķa filmas. Viena lielā atšķirīgā ideja un slēptā dienas kārtība būtu ar muzeja kolekciju un programmām pētīt **mākslas robežas**.

Cik ļoti mākslas robežas sasaucas ar dzīves robežām? Vai dzīves robeža ir nāve (un vai tādai attieksmei nebūtu jānokaunas seno grieķu priekšā?) Vai "kailā dzīvība" ir visu vērtību mērs, un vai vispār šādā skatījumā ir iespējama kāda diskusija par vērtībām? Vai varbūt arī šai diskusijai ir robežas?

Vai "atvērta sabiedrība" ir vienīgais sabiedrības modelis, kurā iespējams diskutēt par visu augšminēto? Cik ļoti mainās robežu izpratne?

Muzejā un sabiedrībā, kura neizbēgami būs Latvijā dzīvojoša mākslinieka "māli", izpratne paredz konfrontāciju ar jebkuru citu izpratni, bet mākslinieks tikmēr var modelēt savas iespējamās pasaules, gluži kā šīs izstādes dalībiece māksliniece Katrīna Neiburga pirms kāda laika ir uzprogrammējusi savu, pilnīgu jaunu valodu.

Vai muzejs/Latvijas sabiedrība/mākslinieks būs pietiekami brīvi un spēcīgi konfliktam un izlīgumam, grēksūdzei un izaicinājumam?

Šobrīd ir iespējams dot jaunus impulsus nedaudz stagnējošajai laikmetīgās mākslas videi Latvijā. Tas, ka Latvijā darbojas labi mākslinieki, nav priekšnoteikums dzīvīgai un spilgtai mākslas videi. Vērienīgi notikumi/izstādes, kuros pārdomāti un pārlicinoši parādās labākais un progresīvākais, ko pēdējā laikā radījuši Latvijas mākslinieki, pagaidām tiek marginalizēts vai notiek ārzemēs – kā šī izstāde Maskavā, kā februārī notikusī Latvijas laikmetīgās mākslas izstāde *Time Will Show – Laiks rādīs. Jaunā Latvijas māksla* Flensburgas muzejā Vācijā.

Manuprāt, izcilākais 2007. gada notikums Latvijas mākslā bija andrejsalieša, festivāla *Skaņu mežs* rīkotāja un reizē laikraksta *Diena* korespondenta Viestarta Gailīša kūrētā izstāde vēl "neapgūtā" Rīgas industriālā teritorijā – tā bija skaņu

mākslas izstāde *Skan!* kādreizējā Pārdaugavas cigoriņu un makaronu fabrikā. Tā bija īpaši margināla no sabiedriskās domas viedokļa un pat netika izvirzīta *Dienas* gada balvai kultūrā.

Pat Andrejsalas Dienvidu gala radošums nevar kompensēt pašreizējo vēriena un konteksta izjūtas trūkumu. Ir nepieciešams muzejs, un šo izstādi Maskavā var uzlūkot kā pieturvietu ceļā uz to.

1999. gadā šīs izstādes kurators Ojārs Pētersons žurnālam *Studija* rakstīja, ka māksla beidzot ir atjēgusies, atradusi savu vietu reālajā dzīvē²⁴. Tagad pienācis laiks, lai atjēgsme notiktu viedokļu līderu, lēmumu pieņēmēju, naudas devēju galvās. Te diemžēl Maskava mums ir priekšā – pat Kandinska balvas nominantu izstāde, kuru atbalsta lielais Krievijas business un kuras norise Rīgā plānota gandrīz vienlaicīgi ar šo mūsu izstādi Maskavā, ir nesalīdzināmi profesionālāka un visādi citādi progresīvāka par jebkuru privātu kolekciju Latvijā. Tas ir paradokss – varenā Krievijas komercija liek uzsvaru uz mākslas garīgām, nekomerciālām vērtībām, savukārt relatīvi kuslais Latvijas business dod priekšroku komerciālajai pusei.

Atjēgsme Latvijā nevar notikt tikai intuitīvā līmenī. Filozofiski, pedagoģiski, kultūrkritiski, kultūrpolitiski, antropoloģiski un citi jautājumi, kas saistīti ar mākslas izpratni, nevar kompensēt provinciālo kolekcionēšanas un izstādīšanas praksi.

Paralēli mākslas vides aktivizēšanai ceļā uz topošo muzeju var pētīt bīstamības, kuras var raksturot ar daudziem “p” – populisms, proletārisms, piekāpīgums, pragmatisms, provinciālisms, pieticība, pārprašana, principu trūkums, pasivitāte, paternālisms. Kas ir šo “p” pretstati?

Pašreizējā laika nogrieznī nepieciešams intelektuāls ierāmējums, lai pārvarētu to provinciālo mākslas uztveri, kas dažbrīd kļuvusi pat naidīga. Piemēram, Valsts kontrole vēl iepriekšējā valsts kontroliera laikā 2003. gadā nopēla Latvijas Laikmetīgās mākslas centra pašu mākslas darbu saturisko būtību.

Sākumā, pirms nav tapis Laikmetīgās mākslas muzejs, mērķauditorija ir viedokļu līderi – tie, kas varētu idejas skaidrot,

nevis tikai gaidīt muzeju. Tātad *task force*: politologi, mākslas zinātnieki, uzņēmēji, reklāmisti, humanitārie akadēmiķi, pedagogi. Tas, ka ir nobriedusi augsne cita līmeņa publiskām debatēm, apliecina jaunais intelektuālis un viedokļu līderis jaunā, radošā vidē Reinis Tukišs: “Manuprāt, Latvijas publiskajā telpā par lietām šobrīd ir liels pašpārlicinātības trūkums. Ja cilvēkiem pajautā, ar ko viņi nodarbojas, lielākā daļa nemāk atbildēt.” Turpat viņš saka arī: “Sevi es uzskatu par ļoti konservatīvu cilvēku, un man ir grūti dzīvot valstī, kurā nav nekādu nopietni ņemamu kultūras tradīciju”.²⁵

Arī visas iepriekšējās šī raksta rindas ir rakstījis konservatīvs cilvēks, jo uzskatu, ka Vakareiropas konservatīvisma tradīcijā vieni no vissvarīgākajiem jēdzieniem ir **izcilība** un **personīgā atbildība**.

Rezumējums

Saņemot dāvanā grāmatu *Maskava–Gailīši* no tās tulkotāja, ieraudzīju, ka viņš titullapā ierakstījis vienu Venedikta (Veņičkas) Jerofejeva teikumu: “Visam pasaulē jānotiek lēnām un nepareizi, lai cilvēks nekļūtu lepns, lai cilvēks būtu skumjš un apjucis.”

Aktīva domu apmaiņa agorā, kuru uzsvēra kultūrā “ierakstītais” Merabs Mamardašvili, centieni pārvarēt provinciālismu un radīt labu mākslas vidi tomēr nav centrālais jautājums, ja mēs runājam par pašu mākslu.

Būtiskāka ir noskaņa jeb, kā raksta *Maskavas–Gailīšu* tulks Uldis Tīrons: “intonācija, kuru Veņička bija ieguvis apmaiņā pret pasauli.”²⁶ Neviens, pat vislabākais muzejs, vislabākā sabiedrība, vislabākā mākslas vide nespēj radīt tādu sajūtu. To spēj tikai mākslinieks.

Uzlūkojot pasauli ar skumjām, tik tiešām nav svarīgi, vai apkārtējā sabiedrība ir vai nav postpadomju fenomēns. Svarīgi tas ir ceļā no Andrejsalas uz Maskavu, pat ja šo braucienu raksturo pārmērīgs, labam māksliniekam nepiemītošs optimisms.

- 1 Jerofejevs, Venedikts. *Maskava-Gailīši*. No krievu valodas tulkojis Uldis Tīrons. Rīga : Liepnieks & Rītups, 2007. 357, [2] lpp. ISBN 9789984960937.
- 2 Mamardašvili, Merabs. *Domātpriekš* : [filozofiski raksti, esejas, sarunas]. Sastādītājs un pēcvārda autors Ansis Zunde; LZA Filozofijas un socioloģijas institūts. Rīga : Spektrs, 1994. 201 lpp. ISBN 9984900223.
- 3 Mamardašvili, Merabs. *Ceļš, aiz kura paveras līdzens priekā lauks* : [stāsta gruzīnu filoz.] Pierakst. un iev. sarakst. Uldis Tīrons. *Kentaurs XXI*, Nr.1, 1992, 17.lpp.
- 4 Starptautiskās ekspertu padomes ekspertu komisija: komisijas priekšsēdētājs Ernests Bernis (Latvija); komisijas locekļi: *Maaretta Jaukkuri* (Somija); *Norbert Weber* (Vācija); *Sirje Helme* (Igaunija); *Raminta Jurenaite* (Lietuva); *Leonīds Bažanovs* (Krievija); *Leonards Laganovskis* (Latvija); *Raitis Šmits* (Latvija); *Ieva Astahovska* (Latvija); *Helēna Demakova* (Latvija); *Māra Ādiņa* (Latvija); *Astrīda Rogule* (Latvija). Sk. "Par Laikmetīgās mākslas muzeja krājuma starptautiskās ekspertu komisijas sastāvu" : LR Kultūras ministrijas rīkojums Nr.2.1.-25-148 (23.10.2007) : pieejams LR Kultūras ministrijā.
- 5 20.gs. 80.g. beigās par "gaišajiem spēkiem" dēvēja komunistiskās partijas vadošos darbiniekus, kuri atbalstīja pārmaiņas sabiedrībā un vēlāk arī Latvijas neatkarības centienus, tomēr viņu darbība vērtēta pretrunīgi.
- 6 Rīga : Lettische Avantgarde = Latviešu avangards : [anlässlich einer Ausst., Berlin, 24.7.-24.8.1988]. Neue Gesellschaft für bildende Kunst (Hrsg.). Berlin (West) : Elefant Press, 1988. 84 S. : Ill.
- 7 ВДХХ (Выставка достижений народного хозяйства) – 1959.g. izveidots izstāžu paviljonu komplekss, kura uzdevums bija propagandēt dažādu nozaru sasniegumus PSRS.
- 8 Craig-Martin, Michael (1941). An Oak Tree (1973). Glass, water, shelf and printed text sculpture. Sk. Tate Modern : [online]. Available : <http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?workid=27072>
- 9 Izglītotais pilsoņu slānis (vācu val.)
- 10 Sk. Štokenbergs, Aigars. *Vitoliņš [Andris] nepazudis* : [saruna ar LR reģionālās attīstības un pašvaldību lietu ministru, gleznu kolekcionāru]. Pierakst. Inese Zandere. *Rīgas Laiks*, Nr.9, 2007, sept., [24.]-29., 69.lpp. ISSN 1407-1622.
- 11 Kļaviņš, Eduards. Imants Lancmanis. In: *Personal time Art of Estonia, Latvia and Lithuania, 1945-1996 : Exhibition catalogue, 9.Sept.-13.Oct.1996, Warszawa : [In 3 pt.]. Latvia*. Ed. Helena Demakova et al. Warsaw : The Zacheta Gallery of Contemporary Art, 1996, p.48. ISBN 8386277548.
- 12 Debifē, Žans. *Antikulturālas pozīcijas* : [par pārmaiņām mākslā]. No angļu val. tulk. Helēna Demakova. *Kentaurs XXI*, Nr.2, 1992, 22.lpp.
- 13 *Пострадиционализм*. Выставка работ группы молодых живописцев Латвийской ССР : Каталог. Авт. текста А. Османис. Москва : Союз художников СССР, 1988. 60 с.: ил.
- 14 2 show : latviešu un lietuviešu jauno mākslinieku izstāde Laikmetīgās mākslas centrā (CAC) Viļņā = Young art from Latvia and Lithuania, Contemporary Art Centre, Vilnius. Sast. un galv. red. Helēna Demakova. Rīga : Kultūras pilotprojekti, 2003, 19.lpp. ISBN 9984973107.
- 15 Mamardašvili, Merabs. *Domātpriekš* : [filozofiski raksti, esejas, sarunas]. Sastādītājs un pēcvārda autors Ansis Zunde; LZA Filozofijas un socioloģijas institūts. Rīga : Spektrs, 1994. 32. lpp. ISBN 9984900223.
- 16 Visradošākā vieta jauniešiem : [par mākslas projektu rīkošanu Andrejsalā]. Mater. sagat. Laura Krastiņa. *Republika.lv*, Nr.32, 2006, 22./28.sept., 16.-17.lpp. ISSN 1691-2756.
- 17 Sk. Ģircs, Klifords. *Kultūru interpretācija*. Rīga : AGB, 1998. 478 lpp. ISBN 9984928810.
- 18 Hebdige, Dick. *Subculture : the Meaning of Style*. London ; New York : Routledge, 1998, p. 85 p. ISBN 0415039495.
- 19 Sk. Youth culture. In : *Encyclopedia of Globalization*. New York; London : Routledge, 2007, Vol.4, pp.1319-1321. ISBN 0415973147.
- 20 Sheehy, Paul. The Influence and Significance of Social Groups. In: Sheehy, Paul. *The Reality of Social Groups*. Aldershot, Hampshire, England; Burlington, VT, USA : Ashgate, 2006, p. 94. ISBN 9780754653496.
- 21 OMA Designs Latvia's Museum of Contemporary Art : News : [tiešsaiste] [skatīts 2007.25.III]. Pieejams : <http://www.oma.nl>
- 22 Slava, Laima. Vizuālā māksla un jaunie mediji. : [runa 2.Latvijas Kultūras darbin. Forumā]. *Diena*, Nr.245, 2007, 19.okt., 12.lpp. (Piel. "Kultūras nākotne Latvijā"). ISSN 1407-1290.
- 23 Topošā Laikmetīgās mākslas muzeja vīzija, ko raksta autore sagatavoja muzeja starptautiskajai ekspertu padomei. Sk. Starptautiskās ekspertu padomes sēdes Nr. 2, 11.06.2005 materiālus.
- 24 Ojārs Pētersons : [saruna]. Pierakst. Helēna Demakova. *Studija*, Nr.6, 1999, 20. lpp.
- 25 Tukišs, Reinis. Vai provokatīvai komunikācijai ir nozīme? *Dizaina Studija*, Nr.11 (janv./febr.), 2008, 33.lpp.
- 26 Tīrons, Uldis. Jums manas skumjas nesaprast. *Rīgas Laiks*, Nr.9, 2007, 51.lpp.

**Moscow – Andrejsala. 1980 – 2008. The
Road to the Museum of Contemporary Art**

Helēna Demakova

2007 saw a lot of hard work invested in Latvia's culture – philosopher, journalist, traveller and editor, one of the rare Latvian intellectuals Uldis Tīrons translated Venedikt Yerofeyev's novel *Moscow – Petushki*¹ into Latvian giving it the title of *Maskava – Gailīši*.²

The title alone shows that many things can be "Latvianised", even the names of places, which is obviously absurd. Imagine a Latvian village called Ozolnieki (Little Oaks), which, if were to speak about it in Russian, would be called Dubovki! And would Skrīveri (literally "Scribes") be called Pisaki?

To make a journey back to a time, which some may consider pre-historic because we are referring to soviet times, today we need a translation. It is possible that for some of the young artists taking part in this exhibition the Beyond-the-looking-glass land we once had to live in is just as alien as today's India or Malaysia. For a young person whose hitherto destinations have been Venice, Berlin, Kassel and so on, the spiritual distance from Riga to Moscow is similar to that between Riga and Kuala Lumpur.

Young artists could very well think so were it not for the fact that the space we live in now is still physically and spiritually referred to as "post-soviet". Even if a young Latvian artist does not wish to know or hear about the alcohol-ridden soviet greyness or the everyday and ideological nonsense that Yerofeyev describes in such colourful language, even then our surroundings still carry the fumes that poisoned both people's souls and the wider living space. No modern marketing, no supermarket or soap opera, friends, clothes or cafés, stylish apartment or car, skiing in Austria, books or self-made business can completely disinfect the physical and spiritual space – this will take generations.

And art too is no dry cleaners'.

Those of us who proposed this exhibition – politicians, the head of this art centre Leonid Bazhanov who has now joined the small circle of international experts on the budding

Latvian Museum of Contemporary Art, the exhibition curator Latvian painter Ojārs pētersons – cannot simply write off the experience we gained while Soviet Latvia was in the Soviet Union as if it never happened. This was the time when a trip from Moscow to Riga was a trip "na zapad" (to the West) and even now there are still such trips to "nasha Jūrmala" (our Jūrmala).

The consequences of this experience are not only virtual – we encounter them at every step. Let us remember that we lived in a state and society where there was not only no Museum of Contemporary Art, not only no "normal" international exhibition circuits, there wasn't even any elementary information on what was happening in art in the far-off "shining" West. The minds of people have been so poisoned by soviet fumes that many of them in Latvia from several generations regard life without a Museum of Contemporary Art as being more normal than life with it. This, perhaps, is not too successful a generalisation, but in the context of these reflections it seems to be the most valid.

We can draw an imaginary thematic circle in order to mark out the coordinates for Latvia's exhibition at Moscow's National Centre for Contemporary Art. Why should we do this? For the sake of clarity; for example, in order to translate what has to be translated because otherwise communication, even for those taking part in the same exhibition, is like talking through glass. Then there are others "out there" who even just out of curiosity would like to get closer to an artwork; then, possibly, they suddenly feel an additional need to find out more about its message and then even more suddenly they begin to think about many works of art together – in an exhibition or in a museum. For these people at one moment what may be called the context will begin to make its mark. The more clarity about the context, the easier it is to disperse those post-soviet fumes, which many illusorily seem to think have already gone.

If you don't wish to hurry history, then nothing has to be dispersed. However, if you want to build something, for example, a Museum of Contemporary Art, then you have to work at it and not just like a western marketing specialist. You have to build if you have any pity for the children who have to grow up in post-soviet fatalism but this pity cannot be implanted using international business methods.

For any thinking person, his attitude to the past permeates the present but the pathos differs. There's one situation, which the Soviet Georgian philosopher Merab Mamardashvili (d.1990) called "my unforgiving memory".³ When the above-mentioned Latvian philosopher Uldis Tīrons asked him: "But Merab, how did you survive in those days?" he replied: "Because I am a Georgian."⁴

This is one possibility, one set of co-ordinates.

18 Another pathos is played out in the 2007 wordless production *Sounds of Silence* by the outstanding Latvian director Alvis Hermanis. For three hours the audience hears only music by Simon and Garfunkel from a concert that never took place in Riga in the 1970s because it couldn't take place. In a series of short studies, young people in a communal apartment play out their lives, which at all times and under all regimes are full of love, jealousy, sincerity, books, children, toys, intoxication, creative work. But under *that* regime, every now and then, fear was especially acute because it was ideologically created and it was the fear of an intimidated society. Fears flared up and then people shut them away in their memories. The fears in the performance, just as in life in those days, were marginal. You listen to Western music and you could be "taken away" and at that moment you're even frightened of your own shadow. However, the power of human warmth to lull is greater than that of fear to destroy this warmth.

And this is another possibility, a description of another set of co-ordinates.

It is on this basis (and not just because of his professional skills), that the head of National Centre for Contemporary Art in Moscow Leonid Bazhanov has been invited to join the international group of experts with the forthcoming Latvian Museum of Contemporary Art.⁵

And then there are the professional co-ordinates – those that have shaped the participants in the exhibition.

The Art Scene

The exhibition embraces three generations of Latvian artists – from the 50 year-old "seniors" to the young Maija Kurševa. The oldest, Andris Breže, Ojārs Pētersons and Leonards Laganovskis have experienced how the soviet censorship – no, that sounds too abstract! It was a handful of timid Moscow and local Communist Party Central Committee functionaries – closed down their exhibitions in 1984 and 1985. Later these very same functionaries-censors transformed into the "forces of light"⁶ of perestroika and that is probably just as well.

At the beginning of the 80s several of our artists who by the standards of the time could be deemed to be "progressive" were, to a certain extent, connected with Moscow. Those who finally experienced "liberation" i.e. the possibility at the end of the 80s to travel to the West and exhibit their art without hindrance, earned money in Moscow.

At the beginning of the 80s representatives of the Latvian "avant-garde"⁷ (so called by some well known West Berlin art critics⁸) earned good money decorating the All-Union Exhibition of Economic Achievement (VDNKh).⁹ (It is interesting to note, although in a completely different context, that the entrance to the VDNKh, which has now been transformed from a shop window of Soviet achievement into a chain of supermarkets, was then and still is graced by Vera Mukhina's famous huge bronze monument *Worker and Kolkhoz Woman*

that also became the symbol of the Mosfilm studios. This is significant because in the Latvian cultural space there is an unverifiable legend that in Stalin's time, the well known sculptor saved the Latvians' most sacred symbol, the Freedom Monument with its inscription *For Fatherland and Freedom*, which was designed by Kārlis Zāle and opened in 1935. The survival of the monument and its inscription through all the soviet years is something of an historical impossibility. Mukhina herself was born in Riga to a wealthy family of merchants.)

Many myths about the Moscow non-conformist scene of the time don't really work on the perception of our artists because they knew many of their Moscow colleagues. It is important to remember that whatever magazines or books on the international art scene that were available at the time, this was only fragmentary information in Riga as well as Moscow. This was a closed circle in which there were many clever, talented, creative and courageous people but who were nevertheless isolated from the free world. Thought might possibly be able to overcome any boundaries but contemporary visual art needs the presence of the viewer and ever since the early 20th century classical modernism movements in Paris, Berlin, Dusseldorf, Munich and elsewhere, this has been an international phenomenon.

It's hard to imagine how weak a person must be so that the official education system and the institutional artistic environment could make an artist of them. But the situation with artists has not been so poor in the soviet and post-soviet environment. In the 1970s Soviet Latvia saw the emergence but what is more important, the realisation of great talents (Miervaldis Polis, Bruno Vasiļevskis, Imants Lancbergs, Ilmārs Blumbergs and others) and both the 80s and 90s have been no less productive as far as the arts were concerned.

Today we differ from the Moscow art scene in the fact that in a small country there are simply fewer people who have been educated in the arts and have a sensible attitude

towards them. Those on the Tallinn – Moscow axis, which was far more active than the Riga – Moscow axis, understood and could clearly formulate that which the notable Estonian art theoretician Ants Juske has emphasised in many private conversations: "In soviet times there were only three possibilities – socialist realism, salon and avant-garde."

In Latvia the post-soviet consequences have had a very negative effect on the middle class. How many doctors, lawyers, businessmen, politicians, philosophers, speculators have had the self-discipline to examine in depth the most complex phenomena of contemporary literature, music, theatre, cinema or visual art? I know of only one such person who, at an already mature age, undertook a systematic examination and who, over a period of ten years, has managed to overcome the post-soviet inertia and self-satisfaction that characterises all those who would compare salon (not in itself anything bad and a pleasant component of life's comforts), with contemporary art that is the subject of interest for the serious viewer and serious international contemporary art museum specialists.

This one person, let's call him K., often speaks about Michael Craig-Martin's work *An Oak Tree* that he saw in the *Tate Modern* museum. The work consists of a glass of water on a shelf high on the wall. The work is accompanied by a description:

"While this appears to be a glass of water on a shelf, the artist states that it is in fact an oak tree. Craig-Martin's assertion addresses fundamental questions about what we understand to be art and our faith in the power of the artist. The work can be seen as an exploration of Marcel Duchamp's declaration that any existing object can be declared a work of art. In his accompanying text, Craig-Martin provides the questions as well as the answers, allowing the simultaneous expression of scepticism and belief regarding the transformative power of art."¹⁰

Outside the art scene itself I practically haven't met any other people like that in Latvia. The *Bildungsbuergertum*¹¹ who in the West travels to the Kassel *documenta* or Venice biennales hasn't really developed yet in Latvia. Art for the poorly educated middle class is only painting, moreover as colourful, aestheticised and "interesting" as possible.¹²

The majority of painters revered by the local Latvian hierarchy are of no interest to Western museums of contemporary art. Undoubtedly our painting tradition is in general a serious one; it is a very good basis for the academic education of the budding artists. Equally, it cannot be denied that with rare exceptions, this painting developed in a closed, even encapsulated society. Its language was determined by a particular post-impressionistic mood that was pursued by most Latvian artists and was undoubtedly more "progressive" than the wooden, narrative socialist-realism introduced into Latvia from Moscow in 1940. But already in the 90s professor Eduards Kļaviņš of the Latvian Academy of Art wrote on the "Post-impressionist platitudes and the virtuoso decorativism of the local authorities on art today".¹³

These post-impressionistic traditions also had many good masters but the serious person should not avoid asking the question – to what extent did they advance art itself and the understanding of it or did they simply engage in the joy of line and colour? In his 1951 lecture at the Chicago Art Institute, painter Jean Dubuffet (1901-1985) said: "I do not regard this function – the placement of colours in pretty arrangements – as especially noble. If this was the only point of painting, I wouldn't have spent an hour of my time on this activity."¹⁴

Moscow's professional art circles and the viewers too became convinced about an important facet of our painting during the final period of soviet rule when they were treated to the large-scale *Posttraditionalism* exhibition of works by one generation of artists from Soviet Latvia in Moscow's Central House of Artist (TsDKh) in 1989. With their large-

format works Jānis Mitrēvics, Ieva Iltnere, Dace Lielā, Edgars Vērpe, Sandra Krastiņa and others¹⁵ displayed the courageousness of the time of *perestroika*, at least in terms of the mightiness of the gesture.

If we compare two exhibitions of Latvian art that were held almost at the same time, the abovementioned *Posttraditionalism* in Moscow and the exhibition *Riga – the Latvian avant-garde* in West Berlin (1988), we have to admit that the latter was more representative of the diversity and contemporaneity that Latvian art was already then capable of.

At the end of the 80s, alongside the large-format works by painters, Latvia also saw the blossoming of art that was no less conceptual or socially oriented than in Moscow at the time. In those days Oļegs Tillbergs created installations where symbols of soviet ideology were integrated into figurative spatial structures resulting in new, multilayered meanings. For example, the work *Aurora* (every self-respecting soviet citizen knows the battleship of the same name in Petersburg that fired the first salvo beginning the October revolution in 1917) consisted of a huge whalebone resting on pioneer flags.

There were similarly thought out conceptual works are the series of drawings and objects by Leonards Laganovskis, the installations and large format screen prints by Andris Breže, Juris Putrāms and Ojārs Pētersons. Back in the early 1980s, the Latvian multi-media patriarchs Hardijs Lediņš and Juris Boiko became known with their staged video and photo events as well their experiments with sound.

However mighty those businessmen and politicians may feel who pronounce on contemporary art only through the pictures they hang on the walls of their homes or office or keep in bank safes, art, thank God and our progressive education at the Janis Rozentāls art school, the Riga College of Art and Design and the Latvian Academy of Art, in Latvia (too) is something much more than a balance sheet asset that can be measured in terms of money and physical,

“hangable” units. It is much more than an aesthetic and emotional unit for the wellbeing of people with a humanitarian yet unsystematic education. The question of what it really is and what are those artists really engaged in who are interested in **art itself** right up to its very limits cannot be answered in any other way than by examining the whole production of Latvian art and not just the achievements of individual media.

Those representatives of the post-soviet middle class who don't invest time and effort in their self-education cannot understand the necessary shift in meaning that characterises non-salon and of which the Latvian philosopher said: “A work of art is like William Tell's bolt aimed at the boy-viewer who must understand the direction of its flight next to a fallen apple. That would be a metaphor. In other words, the new art, which for its material may use images, signs, objects, text, action, sound and so on, in terms of language contain a shift away from the meaning formations of the surrounding world. Characteristic of this shift is that it is small, unobtrusive but poignant (it tells us something essential that can only be told through art).”¹⁶

What has all this got to do with a Latvian artist, especially a young one?

It all has to do with those artists who will still develop and with those current artists who will decide to stay or not stay “with art”. The phenomenon of the art scene is not some secondary consideration when a person decides to dedicate himself to such an unpredictable activity as art. The art scene of the future cannot but be influenced by the form and content of the nascent Museum of Contemporary Art at Andrejsala. The story about the present and utopia in Latvian contemporary art is largely the story about Andrejsala. The abovementioned Merab Mamardashvili once said, “some (and obviously for people the most essential) thoughts **can only be born in agorae...**”¹⁷ The provincial post-soviet agora,

where decisions are taken solely by aficionados of salonism, cannot be conducive to man's most essential thoughts. This is exactly why it seemed important in the preceding lines to speak of how the post-soviet atmosphere freezes free thought and art.

In a democratic society it wouldn't matter so much how free someone's thought are or how high the quality of the art. However, in culture policy terms it is important not to permit a weak, internationally uninteresting museum and we have to identify these threats of provincialism very early.

Andrejsala today is the most active agora for Riga's art. It is for now, still not provincial and metaphorically speaking, the train has come straight from there to the exhibition in Moscow.

Andrejsala and the Andrejsalites

The young people taking part in the Moscow exhibition have possibly never shown their work at Andrejsala, however, its new art atmosphere spreads to other cells of art in Riga, institutional and non-institutional. Andrejsala itself has received many impulses from all manner of cells but now it is being artistically formed by the so-called Andrejsalites. The most visible things going on are the exhibitions organised by art groups (for example, the Centre for Contemporary Art space “Canteen”), shows (umka.lv), poetry readings and video performances (Orbita), concerts of new experimental music (Sound Forest), short film screenings (Future Shots) and there's even an artists' hostel (Singalonga). Andrejsala vibrates with a creative and experimental atmosphere but everyone knows this is temporary, that this can only go on for a couple of more years. Then this industrial territory will be built on, a lot of money - investment will come in. The site of the future museum is known but the artists' “colonies” will have to move elsewhere.

In the autumn of 2005, there was a claim in the Latvian press that, "the most beautiful thing at Andrejsala is the waterfront and the young people that frequent it. We can say that right here in a short space of time, we have seen the emergence of a new anthropological type with the somewhat snobbish view: "If you don't go to Andrejsala events, then you don't go to anything at all, either that or you're a total mushroom!"¹⁸

Andrejsalites are a special breed of people. Their age is generally between 16 and 35, they either regularly attend the Andrejsala culture and art events or they or the event organisers. These events are not elitist but rather mass events in character and this means we may speak of a broad range of the city's young people.

Andrejsalites are a new phenomenon, which has appeared or visibly consolidated on the "surface" of social life thanks to this specific place and time. For a long time Andrejsala and the waterfront behind Riga's passenger terminal was a so-called "closed industrial" zone. Since 18 May 2006 (International Museum Day) it has been officially occupied by these artists' groups who have been given temporary rent free use of the territory's buildings and surroundings by the developer "Jaunrīgas Attīstības Uzņēmums"¹⁹ or JAU to use its acronym. Practically all these artists' societies and art initiatives have also existed before but Andrejsala has given it all a concentrated, non-stop character.

What we might call the anthropological type *Andrejsalite* comes from urban forms of behaviour, a kind of youth sub-culture. Andrejsalites are characterised by a sufficiently extravagant and informal style of dress, speech and even gesticulation that differs sharply from the lifestyle of otherwise "progressive" people for example, the lifestyle of the young and successful yet "classical" businessmen, marketing and communication specialists and other lifestyles.

However, we cannot reduce the Andrejsalites to the simple common denominator of lifestyle (it has to be said

that most of them have their own reasonable income or can rely on their parents; poverty is not a characteristic of this scene); equally important are the ideologies pertaining to this subculture that determine its symbolic form and behaviour.²⁰

I asked two young Andrejsala women to describe, what we might call the Andrejsalites:

"I think it is very difficult to define the Andrejsala "type" because it is currently emerging. This means it is impossible to offer a specific characterisation. The Andrejsala guest book is highly diverse but I think all the Andrejsala visitors have three components in common – contemporaneity, enthusiasm and creativity. I think they are people who are tired of uniformity and isolation and are looking for pleasant surroundings and like-minded people. I'd say that we have seen the birth of a kind of Andrejsala phenomenon, which has been created thanks to its accessibility and the range of events on offer. I think people go to Andrejsala to find new and fresh "nourishment for the intellect", which is great entertainment at the same time." (Rita, 28)

"The Riga 'underground', a creative commune, Veldzīte²¹ reborn, are only a few of the epithets that could be used to describe the Andrejsalites or the mainly young people that regularly frequent Andrejsala. What they have in common I think are free-thinking views, a broader interest in literature, art, music, and a manifest visual appearance – expressive hairstyles, piercing and the brightest of clothes. As you'd expect, many Andrejsalites ride old bicycles, smoke roll-ups and listen to electronic music. It is also significant that Andrejsala is one of the few places in Riga where nationality plays no role." (Zane, 27)

And so Andrejsalites are the "gentle" alternative to that part of society (including the youth) that listens only to *Schlager* music and spends its free time in the supermarkets that have sprung up like mushrooms after the rain. The Andrejsala example overturns the widely disseminated thesis

that the mass media exert the greatest influence in the choice of lifestyle. This approach can be briefly described by this quote that has been heard millions of times: "Now, the media play a crucial role in defining our experience for us. They provide us with the most available categories for classifying out the social world."²² In the case of the Andrejsalites the role of the media is insignificant.

The Andrejsalites do, however, confirm the existence of a special "youth culture" in Western Europe. This culture cannot be imagined without technologies, globalisation, multiculturalism, pop culture, urbanisation and other phenomena.²³ However, in the case of Andrejsala, the determining factors are creativity and experiments.

Individual and group relationships are important in Andrejsala. Although the Andrejsalites described all have their own specific and specially thought out (!) identity, it is nevertheless a group identity, which thus points to a specific typology. However, within the context we are interested in, it should be stressed that, "ascribing reason to social groups"²⁴ would be a mistake.

It should be noted once again that the Andrejsalites are not Andrejsala "aborigines" but a broader phenomenon of contemporary culture that appeared at Andrejsala thanks to the revolutionary transformations that could be observed there with the participation of all the Andrejsalites in 2006 and 2007. **Are the Andrejsalites the future audience of the Museum of Contemporary Art? Will they participate in its formation? Or perhaps their contribution might be a sharp confrontation with the future museum? Wouldn't ignoring this prospect be a waste of that charge of energy that has accumulated in Andrejsala in such a short space of time?**

It should be noted that the site of the new museum is planned for the northern end of Andrejsala while today's artistic activities take place at the southern end.

The Andrejsala power station that has been selected for the new museum was built in 1905 (architects – Otto von Miller and Johann Felsko). This was the first power station in Latvia that was envisaged as a museum by energy workers in order to preserve its valuable fixtures and fittings for public view.

The JAU company mentioned above that manages Andrejsala on behalf of the Riga Free Port and is responsible for its development, has commissioned the design of a detailed plan for the territory. This is being done by the internationally recognised Dutch architects' office OMA (Office for Metropolitan Architecture) under the leadership of world famous architect Rem Koolhaas. OMA has already produced sketches for the future museum.²⁵

This is all actively reflected in the Andrejsala portal www.andrejsala.lv.

The museum as a reflection of Latvia

Do we need a Museum of Contemporary Art only because there isn't one? Is it only required for the image and prestige of the state? Is it only a more meaningful way of spending time for families with children (as opposed to spending hours in the supermarket)? Is it just a token gesture for the local art scene or, as art scholar Laima Slava puts it: "I have a lot of faith in the young generation that has grown up in the current information space, for whom the whole world was open from the beginning. However, I'm fully aware that it is they more than anyone else that need the Museum of Contemporary Art that would place the recent phenomena of Latvian art in their historical and conceptual place, where there would be the possibility of understanding the context and, in the end, to see the original works. [...] The role of a measure of values and reference point indicator is an inalienable and very much expected part of the existence of the Museum of Contemporary Art."²⁶

Is the Museum of Contemporary Art only a necessary amenity for the development of the tourism industry thus increasing the number of more educated and well-off visitors to Riga (the so-called "conference tourists") as opposed to all the sex tourists? Is it only a place for increasing tolerance? After all, with its message, the Museum of Contemporary Art, as long as it is not under the control of the totally banal and narrow-minded, increases tolerance of **the other** – the ethnically, sexually, religiously, culturally and otherwise different?

These are all socially very important facets of a museum's operations. However, when we began to draw the first outlines of the museum in the Ministry of Culture, for the international commission of experts I tried to conjure up a vision of the museum that wasn't entirely pragmatic: "The museum will be a place for learning and meeting through context and discussion."

24

A museum is primarily a museum – a place where works of art are collected and exhibited. However, today and tomorrow in the civilisation we call the West, the preservation of "pure" memory through the concentration of art works in a single place is no longer as unequivocal as it may seem. Memory itself is influenced by today but the past influences the present and the future. Every good work of art becomes a representative of the present and not a carrier of information about the past.

Thus the collection and its display no longer means showing works that were produced in linear succession but as a body of contextually coloured messages where the context is constantly changing.

Because it cannot avoid the stamp of mass society where the main thing is not the message but the opinion it creates, the future museum must become revolutionary at least in one sense – every year we will no longer have to replace the digital or other information carrier technologies but we will have to ensure the longevity of the information. (For

example, Gints Gabrāns' work *Starix* cannot be just the constant transformation of the VHS format but the informative preservation of all the contextual components for generations and contexts yet to come.)

The chief task of the museum is the battle against the global village – building a museum in New York, Riga, for example, is protected from the effect of the global village. By the same token, building a museum in Riga also protects New York from provincialism. If we don't build outstanding museums everything becomes a global village.

The museum has to become an institution of twofold learning:

The museum's semi-amphitheatre conference hall simultaneously serves as a serious place of learning for schools and colleges where, among other things, there will be courses on the museum's complete collection of WEB art and its accompanying phenomena – the first of its kind in the world.

The building itself, where the valuable industrial heritage has been combined with modern architectural thinking serves as a learning aid for schools, colleges and every visitor, will be an outstanding and flexible home for artefacts, learning, thinking and contextuality.

In purely political terms there would have to be a small space for a small, constantly changing selection from the collection of paintings by Zenta Logina, which at all times would serve as a reminder of the artist's independence from political power, of the possibility to work without exhibiting the results – just serving art itself. Generally speaking, this space would be a reminder both of a concrete person and their work as well as some deeper meaning of art outside the constant discussion, contextuality and public relations."²⁷

The museum can and should be seen from the perspective of the *new, creative economy*. The core selling point of this, as we know, is "one big distinctive idea". This idea is not really tied to target audience research nor with any other

marketing activities. It is tied to a type of creativity that is able to come up with something completely new of which the consumer still has no inkling. This creativity is based not only on surveys and modelling but also on a sufficiently broad cultural basis and on great, energetic talent.

This kind of attitude is decisive for the museum's "business" model. But how do we get there? Unfortunately, the people who would go all the way in having the museum as a "product" may not, perhaps, understand that the museum's "hidden" agenda will shape its public image just as much as the BIG IDEA. The business idea will only work when the museum's non-commercial, artistic and even revolutionary component is just as powerful as the "saleable product". The museum's image is formed not only by its visitors but also by the opinion makers and good artists who in Western European culture have still retained their common sense.

25 We could compare the dualism of the museum's task, just like the dualism of Andrejsala (big art and big money), with two artefacts created by a single person. This person is called Andrejs and he has made at least two noteworthy films. One is called *Journey to Tukums* (1987) and has been seen by a couple of hundred people. For me personally and for those whose opinion I value greatly, this film is one of the most outstanding works of Latvian contemporary art. This film is known by 300 people, if that. Andrejs' other film with the title of *Rīgas Sargi* (2007) has been the biggest box-office hit since the restoration of Latvia's independence, bigger even than the previous record holder in Latvia, the Hollywood blockbuster *Titanic*. Do these two films by Andrejs have anything in common?

What is the parallel here with the future museum? **It would seem that in some impossible way, the museum, just like Andrejsala of the future, just like Latvia's society,** should be capable of achieving both aims and meet in the unattainable – in business, the activity of the people plus

unique artistic creativity based on reason. Do we even have to somehow correlate *Journey to Tukums* with *Rīgas Sargi*?

How to do the impossible? How to create the different? There are possible variations, even those that could, on an "idea" level, combine both of Andrejs' films. One possible different idea and hidden agenda could be to research the **boundaries of art** using the museum's collection and programmes.

To what degree do the boundaries of art correspond with the boundaries of life? Is death the boundary of life (and shouldn't this approach be shameful in the eyes of the ancient Greeks)? Is "bare life" the measure of all values and from this point of view can there be any discussion on values at all? Or perhaps there are boundaries to this discussion too?

Is the "open society" the only model of society in which it is possible to discuss all the above? To what extent does the understanding of boundaries change?

The "clay" of the artist living in Latvia will unavoidably be in the museum and society and here, understanding foresees confrontation with any other understanding. But the artist, meanwhile, can model his possible world(s) just like Katrīna Neiburga (also participating in this exhibition) did some time ago when she programmed her own, completely new language.

Will the museum/Latvian society/artist be sufficiently free and strong enough for conflict and reconciliation, confession and challenge?

Today we have the possible preconditions for giving fresh impulses to the somewhat stagnating contemporary art scene in Latvia. That there are good artists working in Latvia is not a precondition for a lively and vivid art scene. Ambitious events/exhibitions that thoughtfully and convincingly demonstrate the best and most progressive output recently created by Latvian artists are currently marginalised or they take place abroad – such as this exhibition in Moscow or the exhibition of Latvian contemporary art *Time Will Show – the new Latvian art* that was held in Flensburg, Germany in February of this year.

In my opinion the art event of 2007 in Latvia was the sound art project *Skani!* curated by the *Sound Forest* festival organiser, Andrejsalite and one-time daily newspaper *Diena* correspondent Viestarts Gailitis in one of the still "virgin" Riga industrial territories – the former chicory and macaroni factory. From the point of view of public opinion this was an especially marginal event and wasn't even nominated for the *Diena* annual culture prize.

Even the creativity of the southern end of Andrejsala cannot compensate for the lack of a sense of ambition and context. We need a museum and this exhibition in Moscow may be regarded as a stop on the way.

In 1999 the curator of this exhibition Ojārs Pētersons wrote in the magazine *Studija* that art had at last come to its senses and found its place in the real world.²⁸ The time has come for this to happen in the minds of the opinion leaders, decision makers and those holding the purse strings. Here I'm afraid Moscow is ahead of us – even the exhibition of works by Kandinsky Prize nominees, which is supported by big Russian business and is planned to take place almost simultaneously with our exhibition in Moscow, is incomparably more professional and more progressive in every other way than any private collection in Latvia. There is a paradox here; where mighty Russian commerce emphasises the spiritual and non-commercial values of art, Latvia's relatively feeble business favours the commercial side.

Coming to one's senses in Latvia cannot happen only on an intuitive level. Philosophical, pedagogical, culture-critical, culture-political, anthropological and other questions related to the understanding of art cannot compensate for provincial acquisitions and exhibition practice.

On the road to the future museum, in parallel with the activation of the art scene, we should also examine the threats that may be described by many words beginning with "p" – populism, proletarianism, passivity, lack of perception,

pragmatism, provincialism, lack of pretension, lack of principles, paternalism. How do we counter these "p" words?

From today's aspect what is required is an intellectual framework in order to overcome that provincial perception of art that has sometimes even taken hostile form. For example, in 2003, the State Audit Office (then headed by a different Auditor General) lambasted the essence of the content of works of the Latvian Centre for Contemporary Art.

Until the Museum of Contemporary Art has begun operations, the target audience in the early stages is the opinion makers – those could explain ideas instead of just waiting for the museum, a task force if you will: political scientists, art scholars, businessmen, advertising executives, academics, social scientists, pedagogues. That the ground has been prepared for public debate on a different level is confirmed by Reinis Tukišs, a young intellectual and opinion maker in the specific, new creative environment: "I think there is a distinct lack of self-confidence today about things in Latvia's public space. If you ask people what they do, most of them don't know how to reply."²⁹ Elsewhere he says: "I regard myself as a very conservative person and I find it difficult to live in a country where there are no cultural traditions that can be taken seriously".³⁰

All the previous lines have also been written by a conservative person because in my opinion, two of the most important notions in the Western European tradition of conservatism are **excellence** and **personal responsibility**.

Résumé

When I was presented with the book "Moscow – Petushki" by its translator, I noticed that he'd included a sentence by Venedikt (Venichka) Yerofeyev in the title page: "Everything in the world must take place slowly and wrongly so that man does not become proud, so that man will be sad and confused."³¹

Any active exchange of thoughts in the agora as emphasised by Merab Mamardashvili, who has himself been inscribed in the annals of culture, and any attempts to overcome provincialism and create a good art environment is nevertheless the central issue, if we are speaking about art itself.

The most important thing is the mood or, as the translator of "Moscow – Petushki" Uldis Tīrons wrote, "the intonation that Venichka had received in exchange for the world." No one, not even the ideal museum, the ideal society or the ideal art scene can create this feeling. This can only be done by the artist with his one head.

If we look at the world with sadness, then it really doesn't matter whether the society around us is a post-soviet phenomenon or not. This is important on the way from Andrejsala to Moscow, even if this journey is characterised by a level of optimism unusual for a good artist.

constructed in 1959 whose purpose was the propaganda of the achievements of various branches of the Soviet economy.

¹⁰ Craig-Martin, Michael (1941). An Oak Tree (1973). Glass, water, shelf and printed text sculpture. Tate Modern [online]. <http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?workid=27072>

¹¹ German lang. Educated citizen

¹² Štokenbergs, Aigars. *Vitoliņš [Andris] nepazudis : [interview with the Latvian Minister for Regional Development and Local Government Affairs, collector of paintings]*. Compiled by Inese Zandere. *Rīgas Laiks*, No.9, 2007, Sept., [24.]-29., p. 69. ISSN 1407-1622

¹³ Kļaviņš, Eduards. Imants Lancmanis. In: *Personal time Art of Estonia, Latvia and Lithuania, 1945-1996 : Exhibition catalogue, 9.Sept.-13.Oct.1996, Warszawa : [In 3 pt.]. Latvia*. Ed. Helena Demakova et al. Warsaw: Zacheta Gallery of Contemporary Art, 1996, p.48. ISBN 8386277548.

¹⁴ Dubuffet, Jean. *Antikulturālas pozīcijas : [par pārmaiņām mākslā]*. (Anticultural positions – On changes in art) translated from the English by Helēna Demakova. *Kentaurs XXI*, No.2, 1992. p. 22.

¹⁵ *Posttraditsionalizm*. Vystavka rabot gruppy molodykh zhivopisstev Latviiskoi SSR. A. Osmanis. Moscow: Soyuz khudozhnikov SSSR, 1988. p. 60: ill.

¹⁶ 2 SHOW. Young art from Latvia and Lithuania, Contemporary Art Centre, Vilnius. Comp. and ed. Helēna Demakova. Riga. Kultūras pilotprojekti, 2003, p. 19. ISBN 9984973107

¹⁷ Mamardashvili, Merab. The Joy of Thinking, op cit p. 32.

¹⁸ The most creative place for young people: [on organising art projects at Andrejsala] Comp. by Krastiņa, Laura. *Republika.lv*. No. 32, 22-28.09.2006, pp. 16-17. ISSN 1691-2756

¹⁹ New Riga Development Enterprise (transl.)

²⁰ Geercs, Clifford. *Kultūru interpretācija [The interpretation of cultures]*. Riga. AGB, 1998. p. 478. ISBN 9984928810

²¹ Place near the Philharmonic building in Old Riga, where in the 80ies and 90ies young people and artists used to gather

²² Hebdige, Dick. *Subculture : the Meaning of Style*. London ; New York : Routledge, 1998, p. 85. ISBN 0415039495.

²³ See: Youth culture. In : *Encyclopedia of Globalization*. New York; London : Routledge, 2007, Vol.4, pp.1319-1321. ISBN 0415973147.

²⁴ Sheehy, Paul. The Influence and Significance of Social Groups. In: Sheehy, Paul. *The Reality of Social Groups*. Aldershot, Hampshire, England; Burlington, VT, USA : Ashgate, 2006, p. 94. ISBN 9780754653496..

²⁵ OMA Designs Latvia's Museum of Contemporary Art. News. <http://www.oma.nl> (Accessed 25.03.2007)

²⁶ Slava, Laima. Vizuālā māksla un jaunie mediji. (Visual art and the new media). [paper given at the 2nd Forum of Cultural Workers]. *Diena*, No.245, 19.10.2007, p. 12.lpp. (Supplement: "Kultūras nākotne Latvijā"). ISSN 1407-1290.

²⁷ Vision of the future Museum of Contemporary Art written by the author for the international council of experts. See the minutes of the 2nd meeting on 11.06.2005.

²⁸ Ojārs Pētersons : [conversation]. Noted by Helēna Demakova in *Studija*, No.6, 1999, p. 20.

²⁹ Tukišs, Reinis. Vai provokatīvai komunikācijai ir nozīme? (Is there any point to provocative communication?) *Dizaina Studija*, No.11 (Jan/Feb), 2008, p. 33.

³⁰ Ibid.

³¹ Tīrons, Uldis. Jums manas skumjas nesaprast. [Not for you to understand my sadness] *Rīgas Laiks*, No.9, 2007, p. 51.

¹ Literally translated from the Russian word for rooster - transl.

² Jerofejev, Venedikt. *Maskava-Gailiši*. [Moskva-Petushki] Translated from the Russian by Uldis Tīrons. Riga: Liepnieks & Rītups, 2007. p. 357 [2]. ISBN 9789984960937

³ Mamardashvili, Merab. *Domātprieks* [The Joy of Thinking]: [philosophical writings, essays, conversations]. Compiled and afterword by Ansis Zunde; Latvian Academy of Science, Institute of Philosophy and Sociology. Riga: Spektrs, 1994. p. 20. ISBN 9984900223.

⁴ Mamardashvili, Merab. Ceļš, aiz kura paveras līdzens prieka lauks [The path beyond which opens up a level field of joy]: [A Georgian philosopher speaks]. Compiled and introduced by Uldis Tīrons. *Kentaurs XXI*, No.1, 1992, p. 17.

⁵ Expert commission of the International Council of Experts: Chair - Ernests Bernis (Latvia); Members of the commission: Maaretta Jaukkuri (Finland); Norbert Weber (Germany); Sirje Helme (Estonia); Raminta Jurenaite (Lithuania); Leonid Bazhanov (Russia); Leonards Laganovskis (Latvia); Raitis Šmits (Latvia); Ieva Astahovska (Latvia); Helēna Demakova (Latvia); Māra Ādiņa (Latvia); Astrīda Rogule (Latvia). See the Ministry of Culture order "On the composition of the expert commission on the collection of the Museum of Contemporary Art" No.2.1.-25-148 (23.10.2007): Available at the Ministry of Culture.

⁶ At the end of the 1980s the leading members of the Communist Party who supported social change and later Latvia's drive for independence were known as the "forces of light". However, opinion their activities is divided.

⁷ Regularly working there was a "brigade" consisting of Henriks Vorkals, Andris Breže, Juris Putrāms, Ojārs Pētersons. They were also joined on occasion by Leonīds Mauriņš and Ingrida Zābere who was a very young student at the time.

⁸ Riga : Lettische Avantgarde: [anlässlich einer Ausst., Berlin, 24.7.-24.8.1988]. Neue Gesellschaft für bildende Kunst (Hrsg.). Berlin (West): Elefant Press, 1988. p.84, ill..

⁹ *Vystavka Dostizhenii Narodnogo Khozyaistvo* – a complex of exhibition pavilions

**Москва–Андрейсала. 1980–2008.
Путь к Музею современного искусства**

Хелена Демакова

В 2007 году была завершена существенная для латышской культуры работа: Улдис Тиронс – публицист, путешественник, редактор, в своё время изучавший философию, один из редких латышских интеллектуалов – перевёл на латышский язык роман Венедикта Ерофеева “Москва–Петушки”, в переводе звучащий как “Maskava–Gailīši”¹.

Уже из названия видно, что придать латышское звучание можно много чему, даже названию места, что является очевидным абсурдом. Представим себе, что латышский посёлок Озолниеки в разговоре на русском языке был бы назван “Дубовки”! Или Дзинтари назывались бы “Янтари”.

Чтобы начать путешествие во время, которое кому-то может показаться доисторическим, так как речь идёт о советском времени, сегодня нужен перевод. Возможно, для части молодых художников, принимающих участие в этой выставке, это Зазеркалье, в котором когда-то приходилось жить, такое же чужое, как Индия или Малайзия. Духовное расстояние от Риги до Москвы для молодого человека, для которого целями путешествий были Венеция, Берлин, Кассель и так далее, сходны с тем же расстоянием от Риги до Куала-Лумпур.

Молодёжь может так полагать, если бы только пространство, в котором мы сейчас физически и духовно живём, не нужно было бы считать “постсоветским”. Даже если молодой латышский художник ничего не желает ни знать, ни слышать о советской серости вкупе с алкоголизмом, или о бытовом и идеологическом свинстве, которые так красочно облек в слова Ерофеев, – даже в таком случае в нашем окружении еще не рассеялся тот чад, который отравил и людские души, и более широкое пространство жизни. Никакой современный маркетинг, ни один супермаркет или сериал, друзья, одежда, кафе, стильная квартира или машина, катание

на лыжах в Австрии, книги или самостоятельно созданное производство не может очистить жизненное и духовное пространство, которое надо будет очищать поколениями.

И искусство тоже не “химчистка”.

Те из нас, кто способствовал созданию этой выставки – политики, руководитель выставочного дома Леонид Бажанов, присоединившийся к небольшому кругу международных экспертов будущего Латвийского Музея современного искусства, латышский художник Оярс Петерсонс, – мы не можем “стряхнуть” как не существовавший тот опыт, который накапливался тогда, когда Советская Латвия входила в состав Советского Союза. Когда поездка из Москвы в Ригу была поездкой “на Запад”. До сих пор происходят такие поездки в “нашу Юрмалу”.

Последствия этого опыта не только виртуальны. Они встречаются на каждом шагу, если вспомнить государство и общество, в котором не было не только Музея современного искусства, не только “нормального” оборота международных выставок, но не хватало даже элементарной информации о том, что происходило в искусстве на далеком, “сияющем” Западе. Советский чад так отравил людские умы, что люди нескольких поколений в Латвии считают, что жизнь без Музея современного искусства нормальнее, чем когда он есть. Это, возможно, не самое удачное обобщение, однако в контексте этих рассуждений оно кажется наиболее наглядным.

В воображении мы можем провести тематическую дугу, чтобы обозначить координаты этой латвийской выставки в Московском национальном центре современного искусства. Зачем это нужно? Для ясности, – например, для того, чтобы перевести то, что нужно перевести, поскольку иначе даже участники одной выставки общаются, будто сквозь стекло. Ещё есть другие, “там, снаружи”, которые хотя бы из любопытства

хотят приблизиться к произведению искусства; тогда они, возможно, внезапно ощущают дополнительную необходимость погрузиться в то, о чем оно повествует, а потом начинают думать и о многих произведениях искусства вместе – на выставке или в музее. Для таких людей в какой-то момент начинает вырисовываться то, что называется контекстом. Чем больше это ясно, тем легче блуждать в том постсоветском чаду, который многим кажется уже исчезнувшим.

Если нет желания торопить историю, то ничего не надо рассеивать. Однако если хочется что-то построить, например, Музей современного искусства, необходимо потрудиться, и не только в качестве западного специалиста по маркетингу. Строить необходимо, если жаль детей, которые должны расти в постсоветской обречённости, но эта жалость не может быть привита методами международного бизнеса.

Отношение каждого думающего человека к прошлому проникает в настоящее, но пафос бывает разный. Один – тот, который советский грузинский философ, умерший в 1990-м году, называл “моя непрощающая память”². Когда уже упомянутый латышский философ Улдис Тиронс спросил его: “Но как ты, Мераб, выжил в то время?” – тот ответил: “Потому что я грузин”³.

Это одна из возможностей, одно описание координат.

Другой вид пафоса разыгран в спектакле “Звуки тишины” – представлении без слов, поставленном в 2007 году выдающимся латышским театральным режиссером Алвисом Херманисом. На протяжении трёх часов звучит только музыка из концерта Саймона и Гарфункеля, который в 60-х годах никогда не проходил в Риге, так как не мог состояться. В коммунальной квартире молодые люди в виде этюдов разыгрывают свою жизнь, которая во все времена, при любом строе наполнена любовью, ревностью, сердечностью, книгами, детьми,

игрушками, одурманиванием, творчеством. Но при том строе страх временами был особенно пронзителен, поскольку это был созданный идеологией страх запуганного общества. Он вспыхнул, а потом люди задвинули его в закоулки памяти. Страх в спектакле, так же как и когда-то в жизни, был маргинален. Ты слушаешь западную музыку и тебя могут “замести”, и в этот момент ты боишься собственной тени. Однако человеческое тепло убаюкивает сильнее, чем может измотать страх.

Есть и такая возможность, другое описание координат.

Поэтому (а не только из-за профессиональных способностей) присоединиться к международной экспертной комиссии⁴ создаваемого Латвийского Музея современного искусства был приглашён руководитель Московского Национального центра современного искусства Леонид Бажанов.

А ещё есть профессиональные координаты – те, которые сформировали участников выставки.

Художественная среда

Выставка охватывает три поколения латышских художников – от пятидесятилетних “ветеранов” до молодой Майи Куршевой. Самые старшие – Андрис Бреже, Оярс Петерсонс, Леонард Лагановскис – пережили времена, когда советская цензура (нет, это звучит слишком абстрактно! – это была горстка запуганных московских и местных работников центрального комитета коммунистической партии) закрывала их выставки в 1984-м и 1985-м годах. Позднее те же самые люди, чиновники, превратились в “светлые силы”⁵ перестройки, но, возможно, это и к лучшему. В начале 80-х годов многие наши художники, которых, выражаясь языком тех лет, можно было бы назвать “прогрессивными”, в определённой мере были связаны с Москвой. Те, кто наконец-то дождались

“отпущения на волю”, иными словами, в конце 80-х годов могли выезжать на Запад и выставлять своё искусство беспрепятственно, деньги зарабатывали в Москве.

В начале 80-х представители “латышского авангарда” (так их называли знакомые художественные критики из Западного Берлина)⁶ работали и неплохо зарабатывали, оформляя Выставку достижений народного хозяйства (ВДНХ)⁷.

Интересно, хотя и в совершенно ином контексте, вспомнить тот факт, что выставку, которая теперь из большой витрины советских достижений превратилась в вереницу супермаркетов, в своё время, как и теперь, венчала знаменитая гигантская бронзовая скульптура Веры Мухиной “Рабочий и колхозница”, служившая также официальным символом студии “Мосфильм”.

31 Это важно потому, что в культурном пространстве Латвии существует неподтвержденный миф о том, что знаменитый скульптор в сталинские времена спасла от уничтожения величайшую латышскую святыню – созданный Карлисом Зале и открытый в 1935 году Памятник Свободы, который украшает надпись “Отечеству и свободе”. Существование самого памятника и этой надписи на протяжении всего советского времени – в своем роде историческая невероятность. Сама же Мухина происходила из рода зажиточных рижских купцов.

Многие мифы о московской нонконформистской среде того времени не работают в восприятии этих наших художников, так как они были знакомы со многими московскими коллегами. Важно помнить – какие бы журналы или книги о международных событиях в искусстве не были доступны, это были лишь обрывки информации, как в Москве, так и в Риге. Это было общество закрытого типа, в котором было много умных, талантливых, творческих и смелых, однако отделенных от свободного мира людей. Вероятно, мысль может

преодолеть все преграды, однако современному визуальному искусству необходимо присутствие зрителя, и оно, начиная с течений классического модернизма начала 20-го века в Париже, Берлине, Дюссельдорфе, Мюнхене и других центрах, всегда было международным явлением.

Сложно представить, каким слабым должен быть человек, чтобы только официальная система образования и институциональная художественная среда могли сделать из него художника. Однако с художниками в советской и постсоветской среде было не так уж и слабо. Как в 70-е годы в Советской Латвии появлялись и, главное, реализовывали себя большие таланты (Миервалдис Полис, Бруно Василевскис, Имантс Ланцманис, Илмарс Блумбергс и другие), так и 80-е и 90-е годы не были обделены искусством.

Сегодня мы отличаемся от московской художественной среды тем, что в нашей маленькой стране просто численно меньше образованных и разбирающихся в искусстве людей. На той оси, которая была намного активнее оси Рига – Москва в советское время, то есть ось Таллинн – Москва, чётко поняли и смогли сформулировать в словах то, что в частных разговорах подчеркивал выдающийся теоретик искусства Антс Юске: “В советское время было только три возможности – социалистический реализм, салонное искусство и авангард”.

В Латвии последствия советского строя тяжело отразились на среднем классе. Скольким врачам, адвокатам, предпринимателям, политикам, философам, спекулянтам не хватило самодисциплины, чтобы погрузиться в сложные явления современной литературы, музыки, театра, кино и визуального искусства? Я знаю только одного такого человека, который путём систематической познавательной работы уже в зрелом возрасте в течение десяти лет смог преодолеть постсоветскую

инерцию и самодовольство, которое характерно для всех тех, кто салонное искусство (которое само по себе не является злом, более того, является приятным компонентом комфортной жизни) ставит на одну ступень с тем современным искусством, которым интересуются серьёзные зрители и серьёзные международные музейные специалисты по современному искусству.

Этот единственный человек, назовём его К., часто говорит о произведении "Дуб", которое он видел в галерее "Tate Modern". "Дуб" представлял собой полочку, прикреплённую высоко на стене, на которой стоял стакан, наполненный водой. Работу дополняло описание: "Хотя это и выглядит как стакан воды на полке, художник утверждает, что на самом деле это дуб.

Утверждение Крейга-Мартина поднимает фундаментальные вопросы о том, что мы понимаем под искусством, и о нашей вере в способности художника. Это произведение искусства может рассматриваться как исследование утверждения Марселя Дюшана, что любой обыденный предмет может быть признан произведением искусства. В аннотации к своей работе Крейг-Мартин и задает вопросы, и дает ответы, допуская, что по отношению к преобразующей силе искусства можно выражать одновременно как скепсис, так и доверие"⁸.

Больше таких людей вне художественной среды Латвии мне встречать не доводилось. Тот *Bildungsbuergertum*⁹, который на Западе ездит на кассельские выставки *documenta* в или на венецианские бьеннале, ещё толком не сформировался. Искусство для малообразованного среднего класса – это только живопись, к тому же по возможности роскошная, эстетизированная, "интересная"¹⁰.

Большинство художников, выделенных в местной латвийской иерархии, не интересуется ни один западный музей современного искусства. Нельзя отрицать, что

наша живопись имеет серьёзную традицию, она является очень хорошей основой для академического образования художников. Однако эта живопись за редкими исключениями развивалась в закрытом, даже "закапсулированном" обществе, и её язык был обусловлен своего рода постимпрессионистским настроением, которое культивировали многие латышские живописцы и которое, несомненно, было более "прогрессивным", чем в завезённый 1940-м году в Латвию из Москвы деревянный, повествовательный социалистический реализм. И все-таки латышский профессор Эдуард Клявиньш уже в середине 90-х годов писал о "постимпрессионистских банальностях и виртуозной декоративности современных местных авторитетов искусства"¹¹.

И в этой постимпрессионистской традиции можно назвать много хороших мастеров, однако нельзя избегать серьёзного вопроса: в какой мере они двигали вперёд искусство и его понимание, или же они просто отдались прелести линий и красок. В 1951 году известный художник Жан Дюбюффе (1901–1985) в своей лекции в Художественном Институте Чикаго сказал: "Я не считаю эту функцию – расположение цветов в приятных сочетаниях – особенно благородной. Если бы смысл живописи был только в этом, я бы никогда не посвятил этому занятию ни часа своего времени"¹². Профессиональная художественная московская среда, а также зрители убедились в существовании одной из достойной внимания грани нашего искусства в самом конце существования советской власти – на большой выставке одного поколения художников Советской Латвии – "Посттрадиционализм", прошедшей в 1989 году в московском Центральном доме художника (ЦДХ). В рамках этой выставки в крупноформатных работах Янис Митревиц, Иева Илтнере, Даце Лиела, Эдгар Верпе, Сандра Крастина и другие¹³ показали далеко идущие, во всяком

случае, с точки зрения широты жеста, стремления времён перестройки.

Сравнивая две выставки латышского искусства, прошедшие почти одновременно, а именно, уже упомянутую выставку "Посттрадиционализм" в Москве и выставку "Рига – латышский авангард", состоявшуюся в 1988 году в Западном Берлине, приходишь к выводу, что последняя больше отражала то многообразие и современность, которое уже тогда могло создать латышское искусство.

В конце 80-х годов в Латвии одновременно с крупноформатными живописными работами расцвело не менее концептуальное и социально ориентированное искусство, чем в то же время в Москве. Олег Тиллберг в то время создавал инсталляции, в которых советские идеологические знаки, включённые в образные пространственные структуры, порождали новые многогранные значения; такова, например, работа "Аврора" (знакомый каждому порядочному советскому гражданину военный корабль – крейсер, с которого в Петербурге был выпущен первый залп, начавший так называемую Октябрьскую революцию 1917 года), в которой огромная китовая кость поддерживалась пионерскими флажками.

Такие же продуманные концептуальные работы создавали Леонард Лагановскис в сериях рисунков и объектов, Андрис Бреже, Юрис Путрамс и Оярс Петерсонс в крупноформатных шелкографиях и инсталляциях. Патриархи мультимедиа Хардийс Лединьш и Юрис Бойко уже в начале 80-х годов показывали видео- и фото инсценировки, а также эксперименты со звуками.

Насколько бы ни чувствовали себя обладающими властью те предприниматели и политики, которые судят о современном искусстве только по картинам, развешенным на стенах их домов и офисов, или спрятанным в банковских сейфах, искусство, слава богу,

благодаря нашей прогрессивной системе обучения в художественной школе им. Я. Розенталя, в Рижском колледже дизайна и искусства, а также в Латвийской Академии художеств, является и в Латвии чем-то большим, чем просто актив, который измеряется только в денежном эквиваленте и выражается в физических "подвешиваемых" единицах.

Это нечто гораздо большее, нежели эстетическая и эмоциональная единица для приятного самочувствия людей, не просвещенных в гуманитарной сфере. На вопрос, что же это такое и чем занимаются художники, которых интересует **само искусство**, доходящее до своих крайних возможных границ, невозможно ответить иначе, как только приведя весь урожай искусства Латвии, а не только достижения одного из его видов.

Те представители постсоветского среднего класса, которые не вкладывают труд в самообразование, не могут понять тот необходимый сдвиг самого смысла, характеризующий не-салонное искусство и о котором латышский философ Янис Тауренс сказал следующее: "Произведение искусства как стрела Вильгельма Телля, направленная на мальчика – зрителя, который должен понять цель полёта стрелы, – упавшее рядом яблоко. Это была бы метафора. Иными словами, это сдвиг в направлении от смысловых понятий окружающего мира, заключённый в языковых значениях нового искусства, которое в качестве своего материала может использовать изображение, знак, предмет, текст, действие, звук и т.д.. Для этого сдвига характерно то, что он небольшой, не бросается в глаза, но меткий (он сообщает нам о чём-то важном, что может выразить только искусство)"¹⁴.

Какая же здесь связь с латышским художником, особенно с молодым?

Это все имеет отношение к тем художникам, которые ещё только будет формироваться, и с теми из

сегодняшних представителей этой среды, кто выберет, остаться или нет "с искусством". Феномен художественной среды (*art scene*) не является второразрядным обстоятельством, когда человек принимает решение посвятить себя такому непрогнозируемому занятию как искусство. На художественную среду будущего не сможет не влиять облик и содержание Музея современного искусства, создающегося на Андрейсале (Андреевском острове).

Рассказ о настоящем и об утопии в современном латышском искусстве – в большой мере это рассказ об Андрейсале. Уже упомянутый Мераб Мамардашвили однажды сказал, что "некоторые (и, очевидно, самые важные для человека) мысли могут рождаться **только на агорах...**"¹⁵ Провинциальная постсоветская агора, на которой решения принимались только и единственно приверженцами салонного искусства, не может вызывать самые важные для человека мысли. Именно поэтому в предыдущих строках было важно сказать о том, как постсоветский дух угнетал свободную мысль и искусство.

В демократическом обществе не столь важно, насколько свободны мысли или качественно искусство. Однако с точки зрения культурной политики важно не допустить слабый, неинтересный на международном уровне музей, а для этого необходимо своевременно идентифицировать такую угрозу провинциализма.

На сегодняшний момент Андрейсала является самой активной агорой в рижском искусстве, она пока ещё не провинциальна, и в метафорическом смысле именно отсюда тронулся поезд, идущий на московскую выставку.

Остров Андрейсала и его обитатели

Молодые люди, принимающие участие в московской выставке, возможно, никогда не выставляли свои

работы на Андрейсале, однако дух нового искусства оттуда распространяется на другие институциональные и неинституциональные художественные единицы и учреждения Риги.

Сам остров Андрейсала (Андреевский остров) получил множество импульсов от всех возможных клеток, однако сейчас его составляют обитатели острова. Наиболее заметными являются выставки, организованные различными объединениями художников (например, Центр современного искусства в помещении "Столовой"), представления ("*umka.lv*"), поэтические чтения и демонстрация видеоработ ("*Orbita*"), концерты экспериментальной музыки ("*Skaņu mežs*" – "Лес звуков"), демонстрация короткометражных фильмов ("*Future-shorts*"), даже хостел для художников "*Singalonga*" и многое другое. На Андрейсале царит дух творчества и экспериментов, однако все знают, что это скоротечно, всё это продлится здесь ещё только несколько лет. Потом эта индустриальная территория будет застроена, в неё будут вложены большие деньги – инвестиции. Место для будущего музея определено, и "колониям" художников придётся искать себе другое место.

Осенью 2005 года в латышской прессе можно было прочесть: "Самое приятное на Андрейсале – это берег реки и молодые люди, которые его посещают. Можно сказать, что именно здесь за короткое время сформировался новый антропологический тип, несколько высокомерно считающий, что "если ты не посещаешь мероприятия, проходящие на Андрейсале, то ты вообще ничего не посещаешь или ты просто старый пень!"¹⁶

Обитатели острова Андрейсала – это особый тип людей в возрасте примерно от 16 до 35 лет, которые либо регулярно посещают культурные и художественные мероприятия, проходящие на территории острова, либо сами являются организаторами мероприятий. Характер

этих мероприятий вовсе не элитарный, он скорее массовый, в связи с чем можно говорить о сравнительно распространенном типе такого молодого человека.

Обитатели острова Андрейсала – это новое явление, появившееся на “поверхности” социальной жизни и сплочённое именно благодаря конкретному месту и времени. Андрейсала, берег реки за Рижским пассажирским терминалом – долгое время это была так называемая “закрытая индустриальная зона”. Начиная с 18 мая 2006 года, Международного дня музеев, это место официально обжили группы художников, которым возможность использовать здания и саму территорию без арендной платы на время дало предприятие по развитию территорий – “Jaunrīgas attīstības uzņēmums” (JAU). Практически все эти объединения художников или художественные инициативы существовали и ранее, но именно остров Андрейсала придал им характер концентрированного нон-стопа.

Условный антропологический тип – обитатель острова, “андрейсалец” – берёт своё начало из форм урбанистического поведения, из своего рода молодёжной субкультуры. Обитателей острова Андрейсала характеризует довольно экстравагантный и неформальный стиль одежды, речи и даже жестикуляции, значительно отличающийся от стиля жизни по-другому “прогрессивных” людей, например, молодых, успешных, но “классических” предпринимателей, специалистов по маркетингу и коммуникациям. Однако обитателей острова Андрейсала нельзя уравнивать, исходя только из их стиля жизни (нужно отметить, что многие из них располагают достаточными средствами, своими или родительскими, для этой среды не характерна бедность); такими же важными для этой субкультуры являются присущие ей символические формы и идеология, диктующая поведение¹⁷.

По моей просьбе две молодые обитательницы острова Андрейсала характеризуют условный тип обитателя острова:

“На мой взгляд, очень сложно дать определение “типажа” с Андрейсалы, так как он пока находится в стадии становления. В связи с этим дать конкретную характеристику невозможно. Список посетителей очень многообразен, но я думаю, что их всех объединяют три компонента – современность, увлечённость и креативность. По-моему, это люди, уставшие от одинаковости и закрытости. Люди, которые ищут приятную для себя среду и единомышленников. Я бы сказала, что сформировался своеобразный феномен острова Андрейсала, появившийся благодаря доступности острова и многообразию предлагаемых мероприятий. Думаю, люди идут на Андрейсалу, чтобы вкушать новой и свежей “интеллектуальной пищи”, которая в то же время и прекрасно развлекает” (Рита, 28 лет).

“Рижский “underground”, творческая коммуна, возрождённая “Велдзите”¹⁸ – это только некоторые из обозначений, которыми можно охарактеризовать обитателей Андреевского острова или молодых по большей части людей, регулярно посещающих остров. Объединяющим моментом, на мой взгляд, являются свободные взгляды, глубокий интерес к литературе, искусству, музыке и манифестирующий внешний вид – выразительные причёски, пирсинг, яркая одежда. Как правило, многие “андрейсальцы” разъезжают на старых велосипедах, курят самокрутки и слушают электронную музыку. Важно и то, что Андрейсала является одним из редких мест в Риге, где национальная принадлежность не имеет значения” (Зане, 27 лет).

Итак, обитатели острова Андрейсала – это “мягкая” альтернатива той части потребительского общества, в том числе и молодёжи, которая слушает только

шлягеры, а свободное время проводит в супермаркетах, растущих как грибы после дождя. Выводы об Андрейсале опрокидывают распространённый тезис о том, что средства массовой информации во многом определяют наш выбор жизненной позиции. Коротко этот подход характеризует следующая, кажется, миллионы раз повторённая цитата: "Теперь средства массовой информации играют решающую роль в формировании нашего собственного опыта. Они предлагают нам самые доступные категории для классификации социального мира"¹⁹. В случае с обитателями Андреевского острова средства массовой информации не играют такой значительной роли.

Сами же островитяне подтверждают существование особой "молодёжной культуры" в западном обществе. Эту культуру невозможно представить без технологий, глобализации, мультикультурности, поп-культуры, урбанизации и других явлений²⁰. Однако в случае обитателей острова главенствуют творческий подход и эксперимент.

На Андрейсале важны отношения группы и индивида. Хотя у каждого островитянина и есть своя особо культивируемая (!) идентичность, она, однако, является и групповой идентичностью, указывая таким образом на определённую типологию. В интересующем нас контексте всё же необходимо подчеркнуть то, что "приписывание разума социальной группе"²¹ было бы неверным.

Здесь ещё раз надо отметить, что островитяне не "прирожденные андрейсальцы", а являются более широким феноменом современной культуры, сформировавшимся на Андреевском острове благодаря революционным переменам, которые можно было наблюдать и в которых на протяжении 2006 и 2007 годов принимали участие все островитяне. Станут ли обитатели острова Андрейсала аудиторией будущего Музея современного искусства? Будут ли они

соавторами этого музея? Или, может, их вкладом станет резкая конфронтация с создаваемым музеем? Разве не думать о такой перспективе означает растратить тот заряд энергии, который за такой короткий период времени накопился на Андрейсале?

Надо отметить, что для музея выделено место в северной части острова, а сегодняшние художественные мероприятия происходят в его южной части.

Силовая станция на Андрейсале, выбранная для строительства Латвийского Музея современного искусства, была построена в 1905 году (инженер Отто фон Миллер и архитектор Карлис Иоганн Феско) и была первой латвийской силовой станцией, в которой свой музей собирались открыть и энергетики, предлагая широкой публике сохранившееся ценное оборудование и детали различных устройств.

ООО "JAU", которое в рамках предоставленных ему Рижским Свободным портом полномочий обслуживает остров Андрейсала и решает задачи по его развитию, сделало заказ на создание детального плана территории. Его выполняет известное на международном уровне архитектурное бюро "OMA" (Office for Metropolitan Architecture, Нидерланды) под руководством всемирно известного архитектора Рема Колхаса. Бюро "OMA" уже разработало эскиз будущего музея²².

Всё это можно увидеть на портале www.andrejsala.lv.

Какой музей, такая и Латвия

Необходим ли Музей современного искусства только потому, что его нет? Необходим ли он только для образа страны и её престижа? Или это всего лишь более осмысленное времяпрепровождение для семей с детьми (альтернатива долгим часам в торговых центрах)? Или это только дань местной художественной среде или, как

говорит художественный критик Лайма Слава: "Я очень надеюсь на новое поколение, которое выросло в современном информационном поле, для которого уже изначально весь мир открыт: тем не менее, я четко осознаю, что именно им как никому другому не хватает Музея современного искусства, который бы исторически и по содержанию расставил по местам последние тенденции латвийского искусства, где была бы возможность осмыслить контекст и – в конце концов – увидеть произведения искусства в оригинале (...) Роль мерила ценностей, показателя точек отсчета – неотъемлемая часть долгожданного Музея современного искусства"²³.

Или Музей современного искусства – это только необходимость для развития туристической индустрии, которая таким образом могла бы увеличивать число более обеспеченных и более образованных людей, посещающих Ригу (так называемых "туристов конгрессов"), против таких многочисленных посетителей столицы – секс-туристов? Или это только место для приумножения толерантности, так как Музей современного искусства (если только он не находится в подчинении совершенно ограниченных и банальных людей) всё же увеличивает терпимость к **другому** – в этническом, сексуальном, религиозном, культурном и других смыслах?

Всё это очень важные грани работы музея. Однако когда мы в Министерстве культуры ещё только начали делать первые наброски будущего музея, я попыталась представить своё не только прагматическое видение музея международной комиссии экспертов:

"Музей станет местом для обучения и встреч, возможных в контексте и дискуссиях. Музей в первую очередь является музеем – местом, где коллекционируют и выставляют произведения искусства. Однако, как на сегодняшний день, так и в будущем в той цивилиза-

ции, которую мы называем западной, сохранение "чистых" воспоминаний с помощью концентрации в одном месте произведений искусства уже не является такой однозначной. На сами воспоминания влияет сегодняшний день, а на прошлое влияет настоящее и будущее. Каждое хорошее произведение искусства становится репрезентацией настоящего, а не носителем информации о прошлом.

Таким образом, сама коллекция и её экспонирование уже не означает нахождение в одном месте линейно возникших работ, а контекстуально окрашенное послание в целом, в котором контекст постоянно меняется.

Невозможно освободиться от давления массового общества, в котором главное не новость, а то мнение, которое она породила, здесь строящемуся музею необходимо будет быть революционным хотя бы в одном смысле – каждый год будет нужно не только непрерывно обновлять как цифровые, так и другие носители информации, но и обеспечивать длительное существование самой информации. (Например, работа Гинтса Габранса "Starix" не может быть только постоянным трансформированием формата VHS, а должна быть информативным сохранением всех контекстуальных компонентов через поколения и новые контексты).

Сверхзадача музея – борьба с глобальной деревней; строительство музея в Нью-Йорке защитило от эффекта глобальной деревни, например, Ригу. Музей, построенный в Риге, оградит от провинциальности и Нью-Йорк. Если не создавать выдающихся музеев, всё превращается в глобальную деревню.

Музей должен стать двойным учебным заведением:

1) Конференц-зал музея в виде полуамфитеатра одновременно служит серьезным учебным помещением для школ и высших учебных заведений, в нём в числе прочего будут проходить лекции о собрании музея,

о первой в мире полной коллекции WEB-искусства и феноменов, его сопровождающих.

2) Учебным пособием для школ, высших учебных заведений и для любого посетителя будет служить и само здание, в котором ценное индустриальное наследие объединяется с современным архитектурным мышлением – это будет удобное место для артефактов, учёбы, размышлений, контекстуальности и дискуссий.

С политической точки зрения отдельное помещение было бы нужно для небольшой, постоянно меняющейся части коллекции картин Зенты Логиной, во все времена напоминающей о независимости художника от политической власти, о возможности работать, не выставляя свои работы – служа одному лишь искусству. Обобщённо это помещение напоминало бы отдельного человека, его работу, но вместе с тем и некое более глубокое значение искусства вне постоянных дискуссий, контекстуальности и общественных отношений.²⁴

Можно и нужно рассматривать музей в перспективе *новой, творческой экономики*. В ней, как известно, основа продаж – *one big distinctive idea*, то есть *большая, отличительная идея*. Эта идея не связана ни с изучением целевой аудитории, ни с другими маркетинговыми мероприятиями. Она связана с творчеством такого рода, которое могло бы породить нечто принципиально новое, о чём потребитель ещё даже не догадывается. Этот творческий настрой происходит не из опросов и моделирования, а из достаточно широкой культурной базы и большого энергичного таланта.

В “бизнес-модели” музея такой подход является решающим. Как этого достичь? К сожалению, те, кто будет создавать музей до конца как “продукт”, возможно, не поймут, что “скрытый” распорядок дня музея творит его публичный образ не в меньшей степени, чем это делает БОЛЬШАЯ ИДЕЯ. Бизнес-идея

будет работать только тогда, когда некоммерческий, художественный, даже революционный компонент музея будет таким же сильным, как и “продаваемый продукт”. Образ музея создают не только посетители, но и лидеры мнений, и хорошие художники, которые в Западной Европе ещё сохранили здравый смысл.

Дуализм задач музея, также как и дуализм острова Андрейсала (большое искусство и большие деньги) можно сравнить с двумя артефактами, созданными одним человеком. Этого человека зовут Андрей, и он сделал, по крайней мере, два заслуживающих внимания фильма. Один из них называется “Ceļojums uz Tukumu” (“Путешествие в Тукумс”) (1987), и его видели всего лишь пара сотен зрителей. Лично мне и людям, чьё мнение мне дорого, этот фильм кажется одним из наиболее выдающихся произведений современного искусства в Латвии. Об этом фильме знают хорошо если 300 человек. Второй фильм Андрея под названием “Rīgas sargi” (“Стражи Риги”) 2007 года собрал наибольшее количество зрителей со дня восстановления независимости Латвии, большее, нежели предыдущий рекордсмен по количеству зрителей в Латвии – голливудский “Титаник”. Есть ли что-то общее у этих двух фильмов?

Какая здесь параллель с создаваемым музеем? Кажется, что музею невозможным образом, так же как и острову Андрейсала в будущем, так же как и обществу Латвии необходимо достичь обеих целей и встретиться в недостижимом – в уникальной способности творить искусство, укорененной в бизнесе, человеческой активности плюс в разуме. Нужно ли соотносить “Путешествие в Тукумс” со “Стражами Риги”?

Как достичь невозможного? Как создать отличающееся? Возможны варианты, даже такие, которые могли бы “идейно” объединить оба фильма Андрея Экиса. Одна большая отличительная идея и скрытый порядок

дня давали бы возможность с помощью музейной коллекции и программ изучать **границы искусства**.

Насколько границы искусства соотносятся с границами жизни? Является ли смерть границей жизни (и не стоило ли бы при таком отношении постесняться древних греков)? Является ли "голая жизнь" мерилем всех вещей, и можно ли при таком взгляде на вещи дискутировать относительно ценностей? Или даже у такой дискуссии есть границы?

Является ли "открытое общество" единственной моделью общества, в котором можно дискутировать обо всём перечисленном? Насколько меняется понимание границ?

Понимание в музее и в обществе, которое неизбежно станет "глиной" в руках живущего в Латвии художника, предполагает конфронтацию с любым другим пониманием, но художник тем временем может моделировать свои возможные миры, так же как и участник этой выставки художница Катрина Нейбурга, которая некоторое время назад спрограммировала свой, совершенно новый язык.

Будут ли музей/латвийское общество/художник достаточно свободны и способны выдержать конфликт и примирение, исповедь и вызов?

Сейчас можно дать новые импульсы немного застойной среде современного искусства в Латвии. То, что в Латвии работают хорошие художники, не является предпосылкой возникновения яркой и жизнеспособной художественной среды. Значительные события и выставки, на которых продуманно и уверенно представлено всё то лучшее и прогрессивное, что за последнее время создали латвийские художники, пока маргинализируется или проходит за рубежом – как эта выставка в Москве или прошедшая в феврале выставка современного латышского искусства "Time Will Show – Jaunā Latvijas māksla" в музее немецкого города Флензбург.

На мой взгляд, наиболее выдающимся событием 2007 года в искусстве Латвии стала выставка на еще "неосвоенной" индустриальной территории бывшей макаронной и цикориевой фабрики – выставка звукового искусства "Skani!" (Звучи!), которую курировал один из обитателей Андрейсалы, организатор фестиваля "Skaņu mežs" и корреспондент газеты "Diena" Виестардс Гайлитис. С точки зрения общественного мнения, выставка представлялась особенно маргинальной, и она так и не была номинирована на ежегодный приз газеты "Diena", присуждаемый в области искусств.

Даже творческий дух южной части Андреевского острова не может пока компенсировать нехватку размаха и чувства контекста. Необходим музей, и эту выставку в Москве можно рассматривать как промежуточную остановку на пути к его созданию.

В 1999-м году куратор нынешней выставки Оярс Петерсонс в журнале по искусству "Studija" написал, что искусство наконец-то очнулось и нашло своё место в реальной жизни.²⁵ Теперь пришло время, чтобы пробуждение свершилось в головах лидеров, принимающих решения, и в головах тех, кто выделяет на это деньги. В этом Москва, увы, нас обошла – даже поддерживаемая большим российским бизнесом выставка работ номинантов на премию Кандинского, открытие которой в Риге запланировано почти одновременно с нашей выставкой в Москве, несоизмеримо более профессиональна и во всех смыслах более прогрессивна, нежели любая частная коллекция в Латвии. Это парадокс – мощная российская коммерция подчёркивает духовные и некоммерческие ценности искусства, тогда как сравнительно слабый латвийский бизнес отдаёт предпочтение коммерческой стороне дела.

Пробуждение в Латвии не может произойти только на интуитивном уровне. Философские, педагогические,

культурно-политические, антропологические и другие вопросы не могут компенсировать практику провинциального подхода в коллекционировании и организации выставок такого рода.

Параллельно с активизацией художественной среды на пути к будущему музею можно исследовать опасности, которые можно характеризовать множеством "п": популизм, пролетарность, подход, податливость, прагматизм, провинциализм, пассивность, патернализм, превратное понимание, а также проявление невзыскательности и отсутствие принципов.

Что же является противоположностью этих "п"?

На данном отрезке времени необходимо интеллектуальное обрамление – чтобы перебороть провинциальное восприятие искусства, временами становящееся даже враждебным, к примеру, Госконтроль еще во время работы предыдущего государственного контролёра в 2003 году осуждал самую содержательную суть произведений искусства Латвийского Центра современного искусства.

В начальной стадии, пока ещё не создан Музей современного искусства, целевой аудиторией являются законодатели мнений – те, кто может объяснять идеи, а не только ждать открытия музея. Итак, это *task force*: политологи, искусствоведы, предприниматели, рекламщики, гуманитарные академики, педагоги. То, что уже готова почва для публичных дебатов на другом уровне, подтверждает молодой интеллектуал и законодатель мнений в новой, творческой среде Рейнис Тукишс: "На мой взгляд, в публичном пространстве Латвии сейчас чувствуется большая нехватка уверенности в себе. Если спросить людей, чем они занимаются, большинство не сможет ответить".²⁶ Там же он говорит: "Себя я считаю очень консервативным человеком, и мне было бы трудно жить в стране, где нет никаких серьезных культурных традиций".²⁷

Все предыдущие строки этой статьи тоже писал консервативный человек, поскольку я считаю, что в традициях консервативности Западной Европы одними из важнейших терминов являются **незаурядность** и **личная ответственность**.

Заключение

Получив книгу "Москва–Петушки" в подарок от её переводчика, я увидела, что на титульном листе он привёл одно предложение Венедикта (Венечки) Ерофеева: "Всё на свете должно происходить медленно и неправильно, чтобы не сумел загордиться человек, чтобы человек был грустен и растерян".²⁸

Любой активный обмен мнениями на агоре, который подчёркивал "вписанный" в культуру Мераб Мамардашвили, любые попытки преодолеть провинциализм и создать хорошую художественную среду всё же не являются центральным вопросом, если мы говорим о самом искусстве.

Более существенен настрой или, как пишет переводчик книги "Москва–Петушки" Улдис Тиронс, "интонация, которую Венечка получил в обмен на мир".²⁹ Ни один даже самый лучший музей, ни одно самое лучшее общество и ни одна самая лучшая художественная среда не может породить такое ощущение. Это может сделать только художник, и только он сам.

Когда смотришь на мир с грустью, действительно неважно, является ли окружающее тебя общество постсоветским феноменом или нет. Это важно на пути с Андреевского острова в Москву, даже если этой поездке присущ чрезмерный, не свойственный хорошему художнику оптимизм.

- 1 Jerofejevs, Venedikts. *Maskava-Gailīši*. No krievu valodas tulkojis Uldis Tīrons. Rīga : Liepnieks & Ritups, 2007. 357, [2] lpp.
- 2 Mamardašvili, Merabs. *Domātprieks* : [filozofiski raksti, esejas, sarunas]. Sastādītājs un pēcvārda autors Ansis Zunde; LZA Filozofijas un socioloģijas institūts. Rīga : Spektrs, 1994. 201 lpp.
- 3 Mamardašvili, Merabs. Ceļš, aiz kura paveras līdzens prieka lauks : [stāsta gruzīnu filoz.]. Pierakst. un iev. sarakst. Uldis Tīrons. *Kentaurs XXI*, Nr. 1, 1992, 17. lpp.
- 4 Международная экспертная комиссия: председатель Эрнест Бернис (Латвия); члены совета: Мааретта Яуккири (Финляндия); Норберт Вебер (Германия); Сирье Хелме (Эстония); Раминта Юренайте (Литва); Леонид Бажанов (Россия); Леонард Лагановскис; Райтис Шмитс; Иева Астаховска; Хелена Демакова; Мара Адиня; Астрида Рогуле (Латвия). См. "О составе международной экспертной комиссии коллекции Музея современного искусства": Распоряжение Министерства культуры ЛР № 2.1.-25-148 (23.10.2007): доступно в Министерстве культуры ЛР.
- 5 В конце 80-х годов XX века "светлыми силами" называли ведущих работников коммунистической партии, которые поддерживали перемены в обществе и позже также попытки независимости Латвии, тем не менее их деятельность оценивается противоречиво.
- 6 Rīga : Lettische Avantgarde = Latviešu avangards : [anlässlich einer Ausst., Berlin, 24.7.-24.8.1988]. Neue Gesellschaft für bildende Kunst (Hrsg.). Berlin (West) : Elefant Press, 1988. 84 S. : Ill.
- 7 ВДНХ (Выставка достижений народного хозяйства) – основанный в 1959 г. комплекс выставочных павильонов, задачей которого была пропаганда достижений СССР в различных областях.
- 8 Craig-Martin, Michael (1941). An Oak Tree (1973). Glass, water, shelf and printed text sculpture. См. Tate Modern : [online]. Available: <http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?workid=27072>
- 9 С нем. "просвещенный гражданин".
- 10 См. Štokenbergs, Aigars. *Vitoliņš [Andris] nepazudis* : [разговор с министром регионального развития и дел самоуправлений ЛР, коллекционером картин]. Pierakst. Inese Zandere. *Rīgas Laiks*, Nr. 9, 2007, sept., [24.]-29., 69. lpp.
- 11 Kļaviņš, Eduards. Imants Lancmanis. In: *Personal time Art of Estonia, Latvia and Lithuania, 1945-1996 : Exhibition catalogue, 9.Sept.-13.Oct.1996, Warszawa : [In 3 pt.]. Latvia*. Ed. Helena Demakova et al. Warsaw : The Zacheta Gallery of Contemporary Art, 1996, p. 48.
- 12 Debifē, Žans. *Antikulturālas pozīcijas* : [par pārmaiņām mākslā]. No angļu val. tulk. Helēna Demakova. *Kentaurs XXI*, Nr.2, 1992, 22.lpp.
- 13 *Посттрадиционализм*. Выставка работ группы молодых живописцев Латвийской ССР : Каталог. Авт. текста А. Османис. Москва : Союз художников СССР, 1988. 60 с.: ил.
- 14 2 show : latviešu un lietuviešu jauno mākslinieku izstāde Laikmetīgās mākslas centrā (CAC) Viļņā = Young art from Latvia and Lithuania, Contemporary Art Centre, Vilnius. Sast. un galv. red. Helēna Demakova. Rīga : Kultūras pilotprojekti, 2003, 19.lpp.
- 15 Mamardašvili, Merabs. *Domātprieks* : [filozofiski raksti, esejas, sarunas]. Sastādītājs un pēcvārda autors Ansis Zunde; LZA Filozofijas un socioloģijas institūts. Rīga : Spektrs, 1994. 32. lpp.
- 16 Visradošākā vieta jauniešiem : [par mākslas projektu rīkošanu Andrejsalā]. Mater. sagat. Laura Krastiņa. *Republika.lv*, Nr. 32, 2006, 22./28.sept., 16.-17. lpp.
- 17 См. Gircs, Klifords. *Kultūru interpretācija*. Rīga : AGB, 1998. 478 lpp.
- 18 Место на площади у филармонии в Старой Риге, где собирались художники и молодежь в 80-90-е годы (прим. переводчика).
- 19 Hebdige, Dick. *Subculture : the Meaning of Style*. London; New York : Routledge, 1998, p. 85 p.
- 20 См. Youth culture. In : *Encyclopedia of Globalization*. New York; London : Routledge, 2007, Vol.4, pp. 1319-1321.
- 21 Sheehy, Paul. The Influence and Significance of Social Groups. In: Sheehy, Paul. *The Reality of Social Groups*. Aldershot, Hampshire, England; Burlington, VT, USA : Ashgate, 2006, p. 94.
- 22 OMA Designs Latvia's Museum of Contemporary Art : News. Доступно на: <http://www.oma.nl>
- 23 Slava, Laima. *Vizuālā māksla un jaunie mediji*. : [runa 2. Latvijas Kultūras darbin. forumā]. *Diena*, Nr. 245, 2007, 19. okt., 12. lpp. (Piel. "Kultūras nākotne Latvijā").
- 24 Видение будущего Музея современного искусства, которое автор текста написала для международной экспертной комиссии. См. материалы заседания № 2, 11.06.2005 международной экспертной комиссии.
- 25 Ojārs Pētersons : [saruna]. Pierakst. Helēna Demakova. *Studija*, Nr. 6, 1999, 20. lpp.
- 26 Tukišs, Reinis. Vai provokatīvai komunikācijai ir nozīme? *Dizaina Studija*, Nr. 11 (janv./febr.), 2008, 33. lpp.
- 27 Там же.
- 28 Ерофеев, Венедикт. Москва-Петушки. Рига : Rakstnieks, 1991. с. 16.
- 29 Tīrons, Uldis. Jums manas skumjas nesaprast. *Rīgas Laiks*, Nr. 9, 2007, 51. lpp.