

JAUNIE KAIMIŅI

Ievas Astahovskas saruna ar Māretu Jaukuri

NEW NEIGHBOURS

Maaretta Jaukkuri interviewed by Ieva Astahovska



Viena no 90. gadu Latvijas mākslas aktualitātēm bija kultūras vēstneša loma

un eksporta vērtība – rosīga izstāžu norise ārzemēs, no kurām lielākajai daļai gan plašākā mākslas aprītē bija ierobežota rezonanse: tās darbojās kā pārstāvnieciskas ekspozīcijas, iepazīstinot ar ainu, kas Rietumos dzelzs priekšvara dēļ bijusi nezināma. Tomēr daļa – reģionālās starptautiskās izstādes, gan vienreizējas, gan secīgas – kā Raumas biennāle, Baltijas jūras biennāle, vēlāk Baltijas starptautiskās mākslas triennāle un citas, kļuva par plašāka reģiona mākslas krustpunktiem un „kultūras tulkošanas” iespējām, kur tika iepazīstinātas atšķirības un sinhronizēšanās ar kopējiem mākslas procesiem.

Zīmīgs ir fakts, ka Latvijas mākslai – postsovjietiskai un no Austrumeiropas nākošai – tā bija pirmā blīvā saskarsme ar Rietumiem, kas netiešā veidā to iekļāva plašākā sociālā un arī politekonomiskā Austrumu – Rietumu „apmaiņas programmā” un ietvēra ziņkārī par „Jauno Eiropu”, kas integrējas kopējā scēnā un „atgriežas pie normalitātes”, Rietumu (finansētu) institūciju pasūtījumu, kas veicina multikulturālu un postnacionālu mākslas valodu, caur kultūru dialogu stimulētu politisko un arī ekonomisko interesi. Kultūras teorētiķi šos procesus saista ar kapitālistiskās sistēmas atjaunošanu bijušajās komunistiskajās valstīs, kam līdzās demokrātija bija nozīmīgs, tomēr sekundārs fenomens.

Šis un citas ar reģionālajiem mākslas procesiem saistītas tēmas komentē somu mākslas zinātniece un kuratore Māreta Jaukuri, kas bija iesaistīta Somijas un Baltijas mākslas reģionālajā un arī plašākā starptautiskā scēnā un aktīvi līdzdarbojās 90. gadu Baltijas mākslas vilņa fenomenā. M. Jaukuri, ilgstoši

1. Par šo tēmu vairāk skatīt: Bojana Pejič, „The Dialectics of Normality”, *After the Wall: Art and Culture in Post-Communist Europe*, ed. Bojana Pejič, David Elliott, Stockholm, Moderna Museet, 1999.

Among the main actualities of Latvian art in the 1990s was its role of a cultural messenger,

and its export value – a busy exhibition turnover abroad, even though most of these exhibitions have had limited resonance in the wider art circles: they performed the function of representative exhibits which provided an introduction to a scene that the Iron Curtain had prevented from being known in the West. However, some of them – the regional international exhibitions, both individual and successive, like the Rauma Biennale Balticum, the Baltic Sea Biennial, later also the Baltic Triennial of International Art, a.o., – became points of intersection for art within the wider region, and opportunities for “cultural translation”, which presented differences along with examples of synchronisation with general art processes.

It is worth noting that for Latvian art – post-Soviet and Eastern European – this was the first close encounter with the West, which indirectly brought it into a wider social and political-economic East/West “exchange program” and contained curiosity about “New Europe” and the process of its integration into the bigger European scene and “return to normality”, commissions from Western (-financed) institutions intent on promoting multicultural and post-national art language, political and economic interest, stimulated through dialogue of cultures. Culture theoreticians link these processes to the renewal of the capitalist system in the former communist states, with democracy just a secondary, albeit important, phenomenon.

These and other subjects related to the regional art processes are discussed by Finnish art historian and curator Maaretta Jaukkuri, who’s been involved in the regional art scene of Finland and the Baltic region as well as a more widely international arena, and took active part in the phenomenon of the upsurge

1. For more on this subject see: Bojana Pejič, *The Dialectics of Normality: After the Wall: Art and Culture in Post-Communist Europe*. Ed. Bojana Pejič, David Elliott. Stockholm: Moderna Museet, 1999.

strādājot laikmetīgās mākslas muzejā KIASMA Helsinkos, veidojusi daudzas starptautiskas izstādes Somijā un citviet, un kopš 2007. gada ir mākslinieciskā direktore institūcijā *Kunstneres Hus* Oslo un profesore Mākslu un arhitektūras fakultātē Norvēģijas zinātnes un tehnoloģiju universitātē Trondheimā.

IEVA ASTAHOVSKA: - *Deviņdesmito gadu sākumā notika daudz Latvijas un Baltijas mākslas izstāžu Ziemeļvalstīs un citviet Rietumos. Kā jūs interpretētu šo procesu un intereses vilni?*

MĀRETA JAUKURI: - Tā bija patiesa interese un ziņkāre par mūsu kaimiņzemēm, kuras beidzot pavērās, un līdz ar to arī radās iespēja doties uz šīm valstīm un uzzināt, kas tajās notiek. Māksla bija viens no galvenajiem intereses objektiem, jo to bija viegli uztvert un parādīt citās valstīs; literatūras un teātra iepazīšana, manuprāt, prasīja ilgāku laiku. Tas, protams, bija rezultāts arī politiskajai un mediju interesei par šīm valstīm un vēsturiskajām izmaiņām. Somijā bija kontakti ar Igauniju, bet par Latviju un Lietuvu mēs faktiski nezinājām neko, vismaz tie, kas strādāja mākslas jomā.

90. gados kādu brīdi interese par Baltijas mākslu bija diezgan intensīva, bet tad tā palēnām izsīka. Man šķiet, ka bija viens mākslinieku loks, kuru darbība rezonēja Ziemeļvalstīs, bet, tā kā tā jau bija parādīta, mums nebija pietiekami daudz

of Baltic art in the 1990s. During her lengthy tenure at the Museum of Contemporary Art Kiasma in Helsinki, Maaretta Jaukkuri has created many international exhibitions in Finland and abroad, and since 2007 is the artistic director of the *Kunstneres Hus* institution in Oslo and a professor at the Faculty of Architecture and Fine Art of the Norwegian University of Science and Technology in Trondheim.

IEVA ASTAHOVSKA: - *In the beginning of the 1990s there were many Latvian and Baltic art exhibitions in the Nordic countries and elsewhere in the West. How would you outline this tide of Baltic art in the West and the main points of interest concerning it?*

MAARETTA JAUKKURI: - There was a real interest and curiosity about our neighbouring countries which finally opened up and allowed people to travel there and to start getting to know what was going on. Art was one of the focal points of this interest as it was easy to see it and to show it in other countries. I guess literature and theatre took a longer time to get acquainted with.

This was naturally also a result of the great political and media interest in these countries and the historical changes taking place.

In Finland we had some contact with Estonia, but Latvia and Lithuania were practically unknown at least to those of us working in the arts.

enerģijas un ieinteresētības pētīt šo vidi tālāk vai arī interese pievērsās citiem reģioniem.

I. A.: - *Kāda bija jūsu pirmā sastapšanās ar Latvijas mākslu, un kādu iespaidu tā atstāja, salīdzinot ar Ziemeļvalstu un plašāk – Rietumu mākslu? Vai uztvērāt to kā postkomunistisku fenomenu vai tie bija kādi citi iespaidi?*

M. J.: - Mana pirmā satikšanās ar latviešu un lietuviešu mākslu notika saistībā ar Raumas biennāli, kuru es biju aicināta kūrēt 1990. gadā. Turienes nelielajam mākslas muzejam nebija pietiekami daudz līdzekļu, lai es varētu doties uz Rīgu vai kādu citu dalībvalsti, tādēļ izvēlējos māksliniekus, balstoties uz savām zināšanām, piemēram, poļu mākslas gadījumā vai citos – pētīt pieejamos katalogus. Tā es iepazinās ar Kristapa Ģeļza un Oļega Tillberga darbiem, un mani ļoti iespaidoja viņu attieksme gan pret darbu, gan mākslu. Pēc tam es biju kuratore "*Ars Baltica*" prologam Ķīlē, kas vēlāk bija skatāms arī Rīgā un Berlīnē.

Manuprāt, galvenā interese bija ziņkāriba apvienojumā ar sava veida solidaritāti ar jaunajiem kaimiņiem. Mākslinieku darbos varēja atpazīt dažas sakarības ar Rietumu mākslu, bet tai pat laikā mani iespaidoja mākslinieku inteliģence, nopietnība un aizrautība, kā arī interese par Rietumu mākslu. Cits aspekts, ko mēs apbrīnojām, bija fakts, ka viņi bija spējuši attīstīt savu mākslu komunisma režīmā.

Vēl viena saistoša līnija bija tas, ka Baltijas mākslinieki bieži vairāk tiecās paust plašākas sociālas un humānas tēmas,

Interest in Baltic art was intense for a few years during the 90s, but then slowly dried up. It seems to me that there was a group of artists who struck a chord in the Nordic countries, but once they had been shown, we either did not have the energy and interest to study the scene further or our interest turned toward other areas.

I. A.: - *What was your first encounter with Latvian art and what kind of impression did it make in comparison with Nordic art and, more widely, with art in the West? Was it perceived mostly as post-communist phenomena or was there any other perception?*

M. J.: - My first encounter with Latvian and Lithuanian art was in connection with the Rauma Biennale Balticum, which I was invited to curate in 1990. The small art museum there did not have the budget for me to travel to Riga or any of the participating countries at the time, so I chose the artists on the basis of my previous knowledge about e.g. Polish art, and, in other cases, studies of available catalogues. It was then that I got to know Kristaps Ģelzis and Oļegs Tillbergs, and was very impressed both with their work and their attitudes to art.

After that I curated the *Ars Baltica* Prologue in Kiel, which after then was also shown in Riga and Berlin.

I think curiosity combined with a kind of solidarity with these new neighbours was the main interest. It was possible to recognize some connections to Western art in their work, but at the same time the artists' intelligence, seriousness and

nevis pašu personības. Tas šķita kaut kas sveigs tā laika Rietumu mākslas vidē.

I. A.: - *Vai Baltijas mākslinieki, piedaloties starptautiskās izstādēs, tika uzverti kā noteiktas mākslas vides, par kuru bija interese, pārstāvji, vai pamatā tā tomēr bija interese par konkrētām personībām?*

M. J.: - Iesākumā, manuprāt, dominēja scēnas aspekts, bet tam sekoja ieinteresētība par atsevišķiem māksliniekiem un viņu darbiem. Tam var viegli izsekot, pētot grupu izstādes, kurās šie mākslinieki piedalījās un kam sekoja citi mākslas notikumi – gan grupu, gan personalizstādes.

I. A.: - *Mākslinieki atzīst, ka viņi cerēja, ka vismaz dažiem izdosies iekļūt starptautiskajā mākslas apritē. Viens no iemesliem šīm gaidām bija iepriekš pieminētās izstādes, kas izcēla Baltijas māksliniekus Ziemeļvalstīs un citur. Tā kā jūs bijāt iesaistīta šajos mākslas notikumos – kāda ir jūsu versija, kādēļ šis scenārijs nepiepildījās vai nevarēja piepildīties – ņemot vērā gan institucionālos, gan subjektīvos apstākļus?*

M. J.: - Šai tēmai es jau pieskāros iepriekš. Personīgi varu teikt, ka institūcijām, ar kurām esmu strādājusi – Ziemeļvalstu mākslu centram un, no 1990. līdz 2007. gadam, Laikmetīgās mākslas muzejam (kopš 1998. gada – „Kiasma”) – bija arī citas un plašākas ģeogrāfiskas saistības. Laikā, kad strādāju mākslas centrā, politika, kurai mums bija jāseko, bija

dedication as well as their bold take on Western art language made an impression on me. Another aspect was the admiration for the fact that they had been able to develop their art in communist societies.

One interesting line was also the way the Baltic artists often seemed to address wider social and human issues, rather than just their personalities. And this seemed fresh in the Western art scenes of the time.

I. A.: - *When artists from the Baltics participated in international shows, were they first of all perceived as representatives of a particular art scene which was of some actual interest, or was it mainly interest in individual personalities?*

M. J.: - In the beginning, I think it was the scene aspect that naturally came first, but it was followed by an interest in individual artists and their work. This can be easily seen by studying the group shows followed by other exhibitions of these artists, both group and solo ones.

I. A.: - *Artists say they hoped and expected that at least a few of them would manage to enter the international art scene. One of the reasons why these expectations arose were those Baltic art projects in the Nordic countries mentioned before. As someone who was involved in these projects, could you give your interpretation of the reasons why this scenario didn't or couldn't come true – taking into account both institutional and individual circumstances?*

koncentrēšanās uz Ziemeļvalstu mākslu. Vēlāk tā mainījās, un centrs savās norisēs un informācijas izplatībā varēja iekļaut arī Baltijas māksliniekus.

Kas attiecas uz „Kiasmu”, Baltijas valstis ir iekļautas šī muzeja kolekcijas veidošanas politikā kopš paša iesākuma, bet tā sekoja arī daudz plašākai starptautiskai scēnai; līdz ar to Baltijas valstis varbūt neieguva to uzmanību, ko bija pelnījušas. Baltijas māksliniekus mēs uzaicinājām piedalīties izstādē „ARS”, kur es biju viena no kuratorēm (1995. un 2001. gadā). Arī „ARS” izstādē 2005. gadā, ko organizēja ar manu pilnvarojumu, Baltijas mākslinieki bija uzaicināti. Manas vadības laikā „Kiasmā” notika arī Baltijas mākslas izstāde.

Baltijas māksla savā ziņā ieguva to pašu pozīciju ko Ziemeļvalstu māksla – kaut kas, kam mēs vēriģi sekojām, taču plašākā starptautiskā perspektīvā. Šo abu mākslas pasaulu specifika tika definēta kā tāda, kas bija saistīta ar mūsu ģeogrāfisko un kultūras identitāti.

I. A.: - *Latvijas laikmetīgās mākslas “eksportu” Ziemeļvalstīs pārstāvēja diezgan noteikts mākslinieku loks, kas iezīmēja centru, nevis plašāku scēnu. Paši mākslinieki min konjunktūras aspektu – noteiktas mākslas valodas, estētikas, tematikas aktualitāti un piederību institucionālajai videi, kas organizēja viņu darbību. Kā Jūs redzat šo noteiktas mākslinieku elites izveidošanos, kas uz laiku parādījās reģionālā un starptautiskā mākslas dzīvē?*

M. J.: - I touched on this issue already in the first answer. Personally I could say that the institutions I have been working with, the Nordic Arts Centre and, from 1990 to 2007, the Museum of Contemporary Art (from 1998 – Kiasma), also had other or wider geographic commitments. At the time when I was working at the Art Centre the policy we had to follow was focused on Nordic art. This changed later, and the Centre was able to include Baltic artists in its activities and information.

As to Kiasma, the Baltic countries have been included in the Museum's collection policy from the beginning, but the wider international scene was also to be followed, so the Baltic countries perhaps did not get the attention they deserved. We invited Baltic artists to the ARS exhibitions that I was co-curating (1995, 2001). The Baltic artists were also invited to the 2005 exhibition, which was held during my commission. During my commission Kiasma also held an exhibition of the Baltic art.

The Baltic scene in a way was in the same position as the Nordic one: something that we would follow closely, but in the perspective of a wider international scene. The specifics of these two scenes were, however, defined as scenes that were connected to our geographic and cultural identity.

I. A.: - *The Latvian contemporary art “export”, also in the Nordic countries, was quite a definite circle of artists, which marked just the very centre, not the wider scene. Artists themselves speak of an aspect of conjuncture – the topicality for certain art language, aesthetics, issues, and the necessity of belonging to*

M. J.: - Sākotnējo interesi ietekmēja Sorosa centru darbība, tur arī attīstījās kuratoru loks, kas virzīja māksliniekus. Par šīs vides iekšējo dinamiku neko daudz es nezinu, bet, balstoties uz to, ko zinu par šo scēnu attīstību, man šķiet, ka pastāvēja dialogs starp tiem, kas ienāca no ārpusē, un tiem, kas strādāja iekšienē, un tas akcentēja noteiktas personības. Es ceru, ka galvenais interese iemesls bija viņu talants, bet mūsu zināšanas par šo mākslas vidi bija visai virspusējas.

Ja runājam par starptautisku interesi, jāpatur prātā, ka ārzemju "acis" meklē radniecīgo. Šī diskusija un debātes ir nebeidzamas visur mākslas pasaulē. Dabiski, ka darbojas mehānisms, ka noteikti mākslinieki tiek izcelti atkal un atkal, pateicoties interesei, ko viņi ir guvuši iepriekš.

I. A.: - *Šodien, pievērsoties 90. gadu mākslas norišu vērtējumam, dažkārt parādās kritika, īpaši no Austumieropas puses, ka Rietumi netieši demonstrēja hegemonisku pozīciju, un starp abām pusēm saglabājās "stikla siena". Kā jūs komentētu šo kritiku?*

M. J.: - Daļēji tas varētu būt dēļ gaidām, kas māksliniekiem bija attiecībā uz Rietumiem. Manuprāt, situācija tā vai citādi normalizējās, turklāt šo interesi būtu jāskata salīdzinājumā ar, piemēram, interesi, kādu starptautiskajā mākslas vidē saņēma Ziemeļvalstu mākslinieki. Es nedomāju, ka pret māksliniekiem vai kuratoriem būtu bijusi hegemoniska attieksme, bet varbūt plašāka komerciālā vide zaudēja interesi – daļēji dēļ izmaiņām, kas skāra nacionālās ekonomikas 90. gadus. Somijā

an institutional milieu that organized their careers. How do you, from your perspective, see this establishment of a particular elite circle of artists which for a while appeared on the regional or international art scene?

M. J.: - The initial interest was supported by the work of the Soros centres, and there also developed a curatorial scene which supported the artists. I don't know much about the internal dynamics of the scenes, but based on what I know of the ways these small scenes develop I guess there was a dialogue between those coming from the outside and those working inside the scenes, during the course of which certain personalities became focused on and shown. I hope it was their talent that was the main reason for the interest, but then the knowledge of the scene was fairly superficial.

When it comes to international interest, one has to keep in mind that external eyes look for things that they can relate to. This is an ongoing discussion and debate in all art scenes. There is naturally a mechanism at work where certain artists become confirmed time and again by the interest they have previously received.

I. A.: - *In today's reflections on 1990s art there is sometimes the critical view, especially in Eastern Europe, that the Western art scene indirectly demonstrated a hegemonic position, and between these two sides remained a "glass wall". How would you comment this critique?*

tas bija ļoti grūts laiks, daudzas galerijas nācās slēgt, privāto kolekciju attīstība iestrēga. Tas, protams, atspoguļojās visos darījumos gan ar nacionālo, gan starptautisko mākslu.

I. A.: - *Pētot 90. gadu Latvijas mākslu, rodas priekšstats, ka tajā neparādījās īpaša interese par tiešu sociālu un politisku tēmu atspoguļojumu. Ja iespējams vispārināt no ārpusnieka skatpunkta – vai sociāli aktīva pozīcija (kaut kas līdzīgs postkomunisma eksotikai) tika gaidīta vairāk?*

M. J.: - Protams, sociālpolitiskās tēmas šajā mākslas vidē bija interesantas un tās manifestējās daudzajās izstādēs, kas pievērsās atmiņām un identitātei. Šīs tēmas dominēja arī Rietumu mākslā šajā periodā, tātad interese sakrita. Postkomunisma motīvus varēja redzēt minimāli, vismaz pirmajā Baltijas mākslas vilnī, ko zinu vislabāk. Politiskie jautājumi parādījās kritiskā vai ironiskā gaismā pret politiku kopumā. Labs piemērs bija Leonards Laganovskis. Reizumis šī māksla varbūt tika interpretēta postkomunisma kontekstā, kas bija visai saprotami, ņemot vērā vēsturisko situāciju.

I. A.: - *Kāds bija iesaids par mākslas valodu, tās izteiksmes līdzekļiem šajā reģionā? Vai dažos gadījumos tā neatbalsoja mākslu, kas Rietumos bija aktuāla pirms kāda laika?*

M. J.: - Mākslinieku darbos, kas guva vislielāko ievēribu, bija norādes uz dažādiem aktuāliem laikmetīgās mākslas aspektiem Rietumos. Tobrīd nebija laika dziļākai analīzei tam, kas notika. Faktiski analīze norisinās šobrīd.

M. J.: - This may be partly due to the high expectations that the artists had in relation to the Western art scenes. In my opinion, the situation somehow normalized and the degree of interest should be viewed, for instance, against the interest the Nordic artists receive on international scenes. I don't think there was a hegemonic attitude towards the artists or curators, but perhaps the wider commercial scene lost its interest partly due to the economic changes that took place in the national economies of the 90s. It was a very difficult time in Finland, and many galleries had to shut down and private collecting came to a standstill. This was naturally reflected in all dealings with international as well as national art.

I. A.: - *One of the conclusions that may be drawn from research about Latvian art in 1990s is that it was not much interested in social and political issues. If it is possible to generalize from a foreigner's point of view – was a more socially active position perhaps expected (something like a post-communist exoticism)?*

M. J.: - The sociopolitical issues were of course interesting to the scene and manifested themselves in the many exhibitions which were made of memory and identity.

These themes were, however, also central in the Western art of the period, so the interests coincided. There was very little of post-communist themes to be seen, at least, in the first wave of Baltic art that I know the best. The political issues manifested in critique or irony towards politics in general. Leonards Laganovskis was a good example. It was perhaps sometimes

I. A.: - *Somu un latviešu mākslai 90. gados, no vienas puses, bija pilnīgi atšķirīgi pamati, situācija un institucionālā bāze. No otras puses, pastāvēja arī līdzības – mazas valstis marginālā pozīcijā attiecībā pret lielajiem mākslas centriem. Vienlaikus, globālā un lokālā mākslas pozīcija ir mainījusies. Vai varat iezīmēt redzamākās atšķirības un līdzības starp somu un latviešu mākslas vidēm?*

M. J.: - Uz šo jautājumu atbildēt ir grūti, jo somu mākslu es pārzinu daudz labāk. Tas, ko minat par šīm abām mākslas vidēm, ka tās ir mazas un marginālas, ir tiesa, un somu mākslā 90. gados mākslinieki faktiski bija vairāk vērsti uz sevi un savā ziņā distancējās no starptautiskajām norisēm. Es domāju, ka Latvijas gadījumā pirmajā dekādes pusē notika pretējs process, bet drīz tam sekoja vilšanās. Dažkārt man bija grūti klausīties tik daudz ironijas un sarkasma starp Baltijas māksliniekiem, lai arī tieši tas bija postmodernas attieksmes princips.

Taġad, domāju, tas ir norimis, un šķiet, ka šai mākslas vidē ir pozitīva pašapziņas izjūta, ko ir lieliski piedzīvot. Un Latvijas laikmetīgajā mākslā ir spilgtas parādības, ko ir vērts iepazīt gan nacionālā, gan starptautiskā mērogā.

interpreted within this post-communist framework which was quite natural considering the historical situation.

I. A.: - *What was the impression you had of the art language and means of expressions in this region? Wasn't it in some cases echoing art that in the West had been relevant some time ago?*

M. J.: - The artists who at the time received most of the interest had connections to different aspects of the then-scene of contemporary art in the West. It was no time for a deeper analysis of what was going on. This analysis is actually only happening now.

I. A.: - *On one hand, Finnish and Latvian art in the 90s had totally different backgrounds, situations, institutional scenes. On the other hand, there were also similarities – they were small countries in a marginal position in relation to the big art centres. At the same time, the global / local position in the art world has changed a lot. Could you outline the most important differences/ similarities between the Finnish and Latvian art scenes?*

M. J.: - This is difficult as I know the Finnish scene so much better. What you say about the scenes being small and marginal is true and what happened in the Finnish art in the 90s was in fact that the artists turned inwards and in a way distanced themselves from the international scenes. I think the opposite was the case with the scene in Latvia in the first half of the decade, but it soon turned into the disillusionment that followed. It was sometimes difficult for me to hear so much irony and sarcasm among the

Baltic artists even though this was the exact tenet of the post-modern attitude.

Now I think things have calmed down and there seems to be a positive feeling of confidence in the scene, which is absolutely great to experience. There is also a lively scene in contemporary Latvian art which is worth getting to know both nationally and internationally.