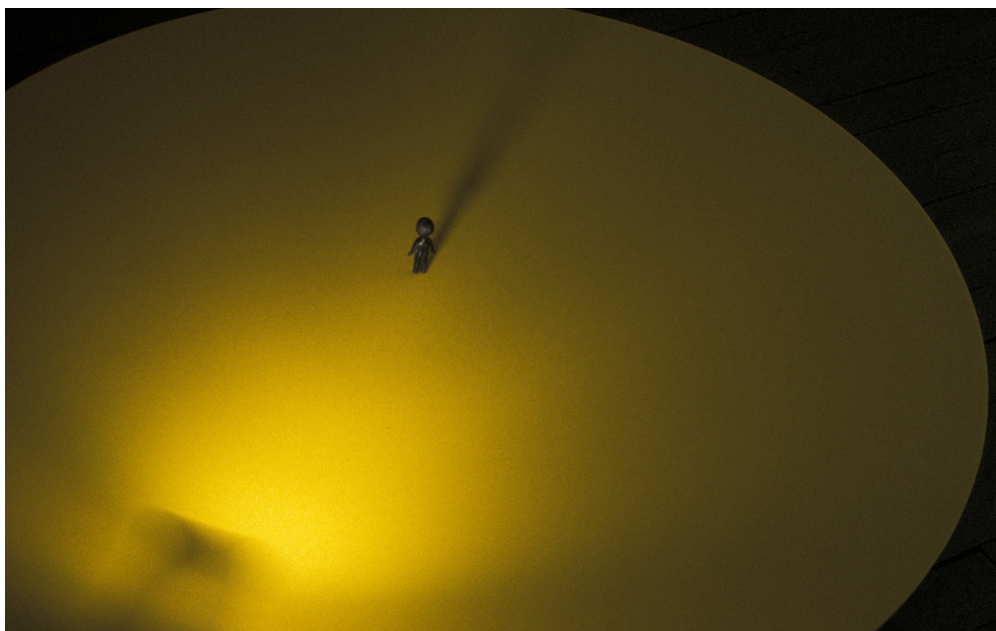


"Briljanti", aplis un pūkas

Saruna ar Sarmīti Māliņu

Lai noskaņotos sarunai, māksliniece pārskata savu arhīvu – skiču, pierakstu, fotogrāfiju un negatīvu kastes. Sākumā ir materiāli par nesenāku gadu mākslu – inscenētie fotoprojekti un citi darbi kopā ar Kristapu Kalnu. Pamazām atrodas kaut kas no deviņdesmitajiem – realizētu projektu dokumentācijas un ideju skices, visādi izmantoti un neizmantoti inspirācijas avoti – "briljanti". Saruna īsti neļaujas hronoloģiskiem ierobežojumiem, tomēr daudz kas no norādēm par mūsdienu darbiem paskaidro mākslinieces darba metodes. Sarmītei Māliņai deviņdesmitie nav nostalgiska pagātne, tie iekļaujas kopīgā procesā, kas auglīgi turpinās.



Saulaina diena. 1997.
Sunny Day. 1997.

Diamonds, Circle And Fluff

A conversation with the artist Sarmīte Māliņa

To set the mood for our conversation, the artist browses her archives – boxes of sketches, notes, photographs and negatives. First come materials on art of more recent years – staged photography projects and other works created in collaboration with Kristaps Kalns. Little by little, something of the 1990s also appears – documentation and idea sketches for completed projects, various used and unused sources of inspiration – the diamonds. The conversation does not really submit to any chronological constraints, but many of the references to contemporary works explain the artist's techniques. For Sarmīte Māliņa the 90s are not a nostalgic past – they fit into a general process which is still productive and ongoing.

SARMĪTE MĀLIŅA: - "Briljantu" man ir bez jēgas, visi pa ielām salasīti... Arī mašīnas motors man patīcis, tikai neesmu tālāk ar to neko darījis... Šis vīrietis man neliek mieru joprojām [norāda uz kādu izgriezumu ar Jurija Gagarina attēlu] – kā tēls, ikona, vērtība... Re, kur šausmīgie elektriskie krēsli... Šis ir bildītes no sesijām, kad kopā ar Kristapu Kalnu taisām Ziemassvētku kartītes Kultūrkapitāla fondam... Šis ir pats pirmais – tramplīna lēcējs, kartupeļu laukā uz mucas. Mēģinājām baseinā, bet kaut kas nebija kārtībā ar horizontu... Šis ir no Jāņa Steika grāmatas.¹

IEVA LEJASMEIJERE: - *Tā bija tik skaista! Ko jūs gribējāt panākt ar tām govju galvām?*

S. M.: - Nezinu, neradās pat tāds jautājums. Galva ir no karnevāla masku veikala. Tas Steiks tāds vienkārši izskatās. Viņš ir savāds, visa viņa būtība ir savāda.

Tā esmu es bērniībā, rokā – putniņš, kas pikst... Tas ir galds no manu draugu Ineses un Ivara Mailiņu lauku mājām, īsts, vecs, ar zara caurumiņu, pati pilnība...

I. L.: - *Ir tie fetiši, kas ir pati pilnība, ko tu liec mierā, un tad ir tādi, kas liek kaut ko ar tiem darīt?*

S. M.: - Jā, bet ir tādas formas, kas ir pati pilnība, piemēram, aplis. Tomēr tas mani vajā visu mūžu, un es arī viņu aiztiek... Šeit – morga galdiņi slimnīcas pagalmā, tos nejausi ieraudzīju,

1. Steiks Jānis. Izlase. Zinātne, 2003.

SARMĪTE MĀLIŅA: - I have more of these *diamonds* than I know what to do with, all picked up in the street... I've even taken fancy to a car motor, I just haven't done anything further with it... This man still won't give me any peace [she points out a cutting with a picture of Yuri Gagarin] – as an icon, a treasure... See, those are those horrible electric chairs... These are some pictures from the sessions when Kristaps Kalns and I were doing Christmas cards for the Culture Capital Foundation... This is the very first one – a man on a diving board, on a barrel in the middle of a potato field... We tried the pool, but something was off with the horizon... These are from the Jānis Steiks' book.¹

IEVA LEJASMEIJERE: - *That was so beautiful! What did you want to achieve with those cow heads?*

S. M.: - I don't know; the question didn't even come up. The head comes from a carnival mask shop. That's just what Steiks is like. He is strange, quintessentially strange.

That's me as a child, with a little squeaking birdie in my hand. That's a table from the country house of my friends Inese Mailite and Ivars Mailītis – it is real, old, with a branch knot, true perfection...

I. L.: - *So there are fetishes that are true perfection – ones you leave alone – and then there are others that make you do something with them?*

1. Jānis Steiks. Izlase. Zinātne, 2003.

nofotografēju, un tapa darbs ar gultām, apli un pulsējošo gaismu...² Re, Jēzus lasa grāmatu. Izdevās ļoti labs vainags – Vidzemes tirgū mums iedeva nogrieztos rožu kātus, un iznāca kā tāda Dīrera gravīra...³

Neskaitāmas bildes ar pupiņām... Un cilvēciņš – tāda parasta padomju laika rotaļlieta. Jocīgi – kāpēc bērniem būtu jārotaļājas ar mazu melnu cilvēciņu...

I. L.: - *Tas ir no darba "Saulainā diena",⁴ kur ap figūriņu riņķoja gaisma?*

S. M.: - Jā, toreiz pēc negulētas nakts gāju uz darbu. Spīdēja saule, un man likās, ka viss ir tik skaisti. Un es izdomāju šo darbiņu.

I. L.: - *Vai tavai aizrautībai ar lauskām un "briljantiem" ir sakars ar instalāciju taisīšanu? Vai tas, ka cilvēks saskata visur kaut ko, kas viņā uzmirgo, rada domas darbiem?*

S. M.: - Droši vien. Tāpat kā tad, kad šuj kleitu, tu nevis izdomā uzreiz fasonu, bet materiāls to nosaka. Ieraugi materiālu, no kura nevari atkāpties, un tad no viņa kaut ko gribi.

I. L.: - *Vai kādreiz no sākuma ir ideja, bez materiāliem, vizuāliem iespaidu avotiem?*

2. Instalācija „Snauda darbojas” izstāžu zāles „Arsenāls” Radošajā laboratorijā 2004. gadā (kopā ar Kristapu Kalnu).
3. Videoinstalācija – Lieldienu altāris, kas bija izstādīts Sv. Marijas Magdalēnas baznīcā 2006. gadā (kopā ar Kristapu Kalnu).
4. Instalācija no izstādes “Logs / Spogulis” Helsinkos un Rīgā 1997. gadā.

S. M.: - Yes, but there are shapes that are perfect, the circle, for example. Yet it has still been haunting me all through my life, and I do things with it, too... These are morgue slabs in a hospital yard, I found them by accident, took some photographs and did a piece with beds, a circle and pulsating light...² Look, here is Jesus, reading a book. The crown turned out very well – we got some cut-off rose stalks at the Vidzeme Farmers' Market, and it came out like something from an engraving by Dürer...³

Countless pictures of beans... And a little man – an ordinary toy from the Soviet era. Funny – why should children have to play with a little black man...

I. L.: - *Is that from Sunny Day⁴, where the light was circling around the little figure?*

S. M.: - Yes, I was walking to work after a sleepless night that time. The sun was shining and I thought everything looked so beautiful. And I got the idea for this little piece.

I. L.: - *Does your fascination with shards and diamonds have any connection to making installations? Does seeing something that sets off a spark within you, and finding these things everywhere, bring about ideas for new works?*

2. Installation *Snooze at Work* at the Creative Laboratory of the Arsenāls Exhibition Hall in 2004 (with Kristaps Kalns).
3. Video installation – an Easter altar exhibited at the Church of St Mary Magdalene in 2006 (with Kristaps Kalns).
4. Installation from the *Window / Mirror* exhibition in Helsinki and Riga in 1997.

S. M.: - Protams. Piemēram, "Nepamatotais priekš"⁵ radās tikai no idejas. Tikai pēc tam domāju par materiāliem, tad par visādām pārvaldēm un saskaņojumiem. Tomēr darbiņš pastāvēja tikai trīs dienas, stikls neizturēja kādu kravas mašīnu. Toreiz bija problēmas ar materiāliem, stikls bija vairākkārt līmēts. Man šī darba ļoti žēl, labprāt tagad uz viņu paskatītos.

Tagad katrreiz, kad ieraugu ielās tās mazās apaļās gaismas šahtas, drusku satrūkstos.

I. L.: - *Izskaidro, lūdzu, šī darba atsauci uz Vokera Evansa fotogrāfiju.*

S. M.: - Es neko daudz nezīnu par tām sakarībām, kas manā galvā savēl vienu lietu ar otru. Vienkārši godīgi gatavojos projektam "Piemineklis", pētīju pieminekļus. To mazo bildīti ieraudzīju milzīgā grāmatā par Amerikas memoriāliem vai ko tamlīdzīgu. Tur visas bildes bija greznas un gigantiskas, un šī bildīte – ļoti maziņa, ar šo kapavietītiņu – pati pilnība!

Var būt mazs un liels un liels un mazs. Par to arī šis darbs un droši vien citi arī. Par vērtībām. Tas attiecas arī uz manu "briljantu" māniju.

Tieši deviņdesmitajos to izmantoju tikai vienreiz – darbā ar pupiņām un pusedāgakmeņiem.⁶ Tur gan visu noteica

5. SMMC-Rīga gadskārtējā izstādē „Piemineklis” Rīgas pilsētvidē 1995. gadā.

6. Instalācija "Vērtību komplekss" grupas izstādē „Zaķa ēnā” galerijā „Bastejs” Rīgā 1994. gadā.

S. M.: - Probably. It's just like dressmaking – you don't start by thinking of a style, it is determined by the fabric. You see some material you cannot back away from, and you want something made of it.

I. L.: - *Is it possible to have an idea first, without any materials or visual sources of inspiration?*

S. M.: - Of course. For example, *Unjustified Happiness*⁵ started purely with an idea. Only after it had arrived I started thinking about materials, and then about clearing things with various councils and authorities. But the work only existed for three days, the glass couldn't withstand a lorry. Back then there were some problems with materials, the glass was glued in several layers. I am very sorry to have lost that work, I'd love to see it again.

So now I jump a little every time I see those round little lighting shafts in the street.

I. L.: - *Please elaborate on the reference in this work to Walker Evans' photography.*

S. M.: - I don't know all that much about the connections that tie one thing to another in my head. I was simply preparing for the *Monument* project, looking at different monuments. I saw that tiny little picture in an enormous book on American memorials, or something to that effect. All the pictures in there were big

materiāls – isti nezīnu, kā sasējās akmeņi ar pupiņām. Tolaik ļoti patika Vidzemes tirgus, tur tiešām varēju pilnvērtīgi elpot. Atceros, kā apstaigāju visus tirgotājus, izvēlējamies skaistākās pupiņas. Tas bija brīnišķīgs baudījums – katram akmenim likt blakus pupiņu. Tāda skaidra bērniības sajūta, rotaļšanās. Darbiņš saucās "Vērtību komplekss". „Briljantus" izmantoju vēlāk, Rīgas astoņsimtgades izstādē "Metropole" Rīgas Biržā – tur bija stikla trauks ar šiem "briljantiem" un žurka – izbāzenis no Dabas muzeja. Tēma bija par tirgu.



*Nepamatots priekš. Izstāde Piemineklis. 1995.
Unjustified Happiness. Exhibition Monument. 1995.*

and gorgeous, and this picture – very small, showing this grave – was perfect!

Things can be at once small and great, and big and tiny. That's what this work is also about, and probably some others, too. It's about values... And the same goes for my *diamond* mania.

I only used it once in the 1990s – in a work that used beans and semiprecious stones⁶. The materials were everything in that one – I don't really know how the stones got tied to the beans... I loved the Vidzeme Farmers' Market back then, I felt like I could

5. SCCA-Rīga annual exhibition *Monument* in public space in Riga 1995.

6. Installation *Set of Values* at the group exhibition *In the Hare's Shadow*, Bastejs Art Gallery in Riga, 1994.

Šī ir mana māsas meita. Ar kaķi. Tā ir fotogrāfija no darba Hansabankas izstādei Tallinā.⁷ Tur bija četri elektriskie kamīni un ķebļītis, kas ņaud, kad uz tā apsēžas. Bildīte ar meitenīti un kaķi ir no bērnības – man tāda bija laukos pie gultas – ietonēta melnbalta fotogrāfija. Tu droši vien neatceries tādas, bija ar stirnu un mēnesi un vēl pāris motīvu. Man, protams, vajadzēja ar meiteni un kaķi. Skatījos uz to kā uz svētbildi. Tā ir atsauce tam darbam ar kamīniem.

I. L.: - *Kāpēc kaķis?*

S. M.: - Kaķis ir cilvēka bērnišķīgā būtība. Kas tad bērniībā ir vissvarīgākais? Kaķis taču! Un par elektriskajiem kamīniem

7. Instalācija "Mana ģimene" izstādē „Distance” Hansabankas izstāžu zālē Tallinā 2000. gadā.

vispār negribas runāt. Ir taču skaidrs – tie ne silda, ne ko. Darbu sauca "Mana ģimene".

Te beidzot kaut kas no deviņdesmitajiem – no izstādes "Valsts". Divas zelta laivas Rundāles pili. Zini, kā saka jaunlaulātajiem – ģimene ir kā laiva, ko jūs kopīgi airēsiet... Valsts jau tāpat.

Šī bilde ir no darbiņa Ivara Runkovska izstādei Veidenbauma muzejā „Kalāči”. Tas bija gads, kad mainīja ielu nosaukumus, Veidenbauma iela kļuva par Baznīcas ielu. Skraidīju un meklēju plāksnītes ar veco nosaukumu.

Šo darbu tā arī neuztaisīju – bija iecerēti vairāki tādi kā atvari grīdā, pa kuriem grūti paiet. Par to sajūtu, kad bieži vien dzīvē jūties bez pamata zem kājām. Taču tas izrādījās pārāk dārgi



Vērtību komplekss. 1994.
Set of Values. 1994.



Bez nosaukuma. Izstāde *Metropole*. Rīga. 2001.
Untitled. Exhibition *Metropolis*. Riga. 2001.

truly breathe there. I remember visiting all the stalls, looking for the most beautiful beans. It was a wonderful pleasure to put a bean next to each of the stones. This pure childhood feeling, like playing a game. The piece was called *Set of Values*. I used the *diamonds* later, during the 800th anniversary celebrations of the city of Riga, at the *Metropolis* exhibition at the Riga Stock Exchange Building. I did a glass vessel with these *diamonds* and a stuffed rat from the Natural History Museum. The concept was based on the market.

This is my niece. With a cat. It is a photo from my work for the Hansabanka exhibition in Tallinn.⁷ It had four electric fireplaces and a stool that meows when you sit on it. The picture of a little girl and a cat comes from my childhood – I had one by my bed in the country, a tinted black-and-white photograph. You probably don't remember those, there was also one of a doe and moonlight, and

7. Installation *My Family* at the *Distance* exhibition, Hansabanka Exhibition Hall in Tallinn, 2000.

a few more motifs. I wanted the girl and the cat, of course. I gazed at it like it was an icon. That's the reference for that fireplace piece.

I. L.: - *Why a cat?*

S. M.: - A cat is the childlike essence of a human being. What is the most important thing about one's childhood? The cat! And there's nothing to be said about the electric fireplaces. Obviously, they don't provide warmth, they don't do anything... The work was entitled *My Family*.

Here's something from the 1990s at last – from the *State* exhibition. Two golden boats at Rundāle Palace. You know what they say to newlyweds – your family is like a boat you will be rowing together... And a state is just the same.

This is a picture from a piece for Ivars Runkovskis's exhibition at the Veidenbaums Museum in Kalāči. That was the year when the street names were changed, Veidenbauma Street was renamed

un sarežģīti, katram "atvaram" vajadzēja savu motoru un tamlīdzīgi...

Paskat, cik burvīgs! Tās ir dalmācieša pēdas uz avīzes darbam "Pagalms".⁸ Pēdas vajadzēja uz baltas planšetes, bet apkārt, lai nenopēdotu grīdu, bija saklātas avīzes. Tā kā ābeļziedi.

I. L.: - *Kā radās darbs ar trimo un lūpu krāsām?*

S. M.: - Antikvariātā nopirku spoguļi. Tad tikai atlika to piepildīt ar lūpu krāsām. Tas spoguļis pats ir tik spēcīgs.

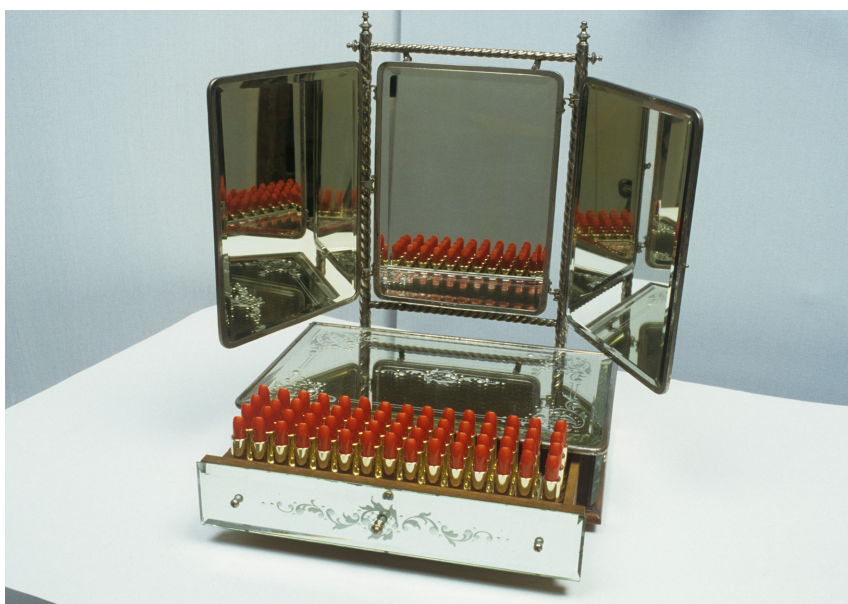
8. Instalācija "Pagalms" izstādē "Vita Nova" galerijā "Čiris". 1996.

9. Instalācija "Valoda" izstādē "Personīgais laiks. Igaunijas, Latvijas un Lietuvas māksla 1945–1996".

Turklāt otru tādu spoguļi vismaz Latvijā neesmu redzējis. Darba iecere radās uzreiz, ir jau tā, ka var ieraudzīt tikai to, kas pašam tobrīd ir aktuāls. Šai gadījumā tā bija doma par arsenālu, par Helēnas Demakovas sarkanajām lūpām, piemēram. Manuprāt, tas spoguļis iemieso tādu pamatīgu valodu. Tā arī viņu nosaucu.

I. L.: - *Kā atšķirās 80. gadu ģimeniskās performances no dalības 90. gadu kuratoru iecerētajos projektos?*

S. M.: - Manuprāt, nav nekādas atšķirības, jo abos gadījumos ir milzīgs prieks par darbošanos. Deviņdesmitajos jau Sorosa Mūsdienu mākslas centra izstādes bija tas milzīgais jaunums. Skaidrs, ja nebūtu pirms tam tās stihiskās darbošanās, neviens



Valoda. Izstāde *Personīgais laiks. Igaunijas, Latvijas un Lietuvas māksla 1945–1996* galerijā Zachęta, Varšava. 1996.
Language. Exhibition *Personal Time. Estonian, Latvian and Lithuanian Art, 1945–1996*, Zachęta Gallery. 1996.

Baznīcas Street. I was running around, looking for some street signs with the old name.

I never made this one – the idea was to have several apertures in the floor that would be difficult to walk across... It's about that sensation you often get in life, when you feel like you've lost your foothold. But it turned out to be too expensive and difficult to make, each little "whirlpool" would need its own motor, and so on...

Look, how delightful! These are a Dalmatian's paw prints on a newspaper, for the work *The Yard*.⁸ The paw prints were

8. Installation *The Yard* at the *Vita Nova* exhibition, Čiris Art Gallery, 1996.

intended to go onto a white placard, and the newspapers were laid down all around it, to stop the prints messing up the floor. Like apple blossoms.

I. L.: - *How did you come to the work with the dressing table mirror and the lipsticks?*

S. M.: - I bought the mirror in an antiques shop. All that was left to do was fill it with lipsticks. That mirror itself is so powerful. Besides, I haven't seen another one like it, at least not in Latvia. The idea for this piece came instantly; I guess

9. Installation *Language* at the exhibition *Personal Time. Estonian, Latvian and Lithuanian Art, 1945–1996*.

arī pēc tam neaicinātu uz lielajām izstādēm. Interesanti, ka komandas sajūta ar cilvēkiem, ar kuriem toreiz piedalījāties izstādēs, nekur nav pazudusi, tā joprojām kaut kur gaisā ir. Īsti nepatīk, ka iegājušies tāda klišeja, ka tā kompānija bija tikai Ģelzis, Tillbergs, Pētersons, Breže un es. Patiesībā jau viņu bija un ir joprojām daudz vairāk. Lai novērtētu ainu kopumā, jāskatās arī, ko darīja grupa "LPSR Z", žurnāla "Parks" komanda.

I. L.: - *Kāpēc tev bija nepieciešamību strādāt tieši ar instalācijām, nevis ko citu?*

S. M.: - Es vēl kādu laiku mēģināju taisīt akvareļus. Krāsot bija skaisti, fascinējoši. Krāsu tūbiņas es varētu pirkt vienkārši tāpat, lai sajūsminātos. Bet toreiz vairs neredzēju, ko vēl

varētu šai jomā darīt, jo man likās, ka nav nekā skaistāka par gludu nokrāsotu laukumu. Melnais kvadrāts jau bija. Strupceļš.

I. L.: - *Vai bija svarīgi skatīties, kā strādā mākslinieki citās valstīs, lai sajūtu, ka domubiedru kompānija ir lielāka, un apgūtu Latvijai jauno izteiksmes veidu?*

S. M.: - Tas bija ļoti svarīgi, informācijas bija ārkārtīgi maz. Savā ziņā mūsu paaudzi uzaudzina Ingriņa un Nikolajs Bulmaņi, kas viesojoties atveda dažus žurnālus no ārzemēm. Nikolajs strādāja žurnālā "Jaunā Gaita", rakstīja par mākslu un zināja, kas notiek Latvijā. Viņi draudzējās ar Ivaru un Helēnu Heinrihsoniem. Tā kā mēs dzīvojām vienā dzīvoklī, arī es



Triptihs Valoda. Laimīgā bērnība. Elektriskais krēsls. Izstāde Personīgais laiks.
Triptych Language. Happy Childhood. Electric chair. Exhibition Personal Time.

you can only see the things that are relevant to you at that particular moment. In this case it was the idea of an arsenal, of Helēna Demakova's red lips, for example. I think this mirror embodies a kind of a very substantial language. So that's what I called it.

I. L.: - *How did the familial performances of the 1980s differ from taking part in the curator-planned projects in the 90s?*

S. M.: - To my mind there is no difference, because in both cases there is the incredible joy of doing something. In the 90s the exhibitions put on by the Soros Centre for Contemporary Art were something completely new. Clearly, if there hadn't been that spontaneous activity in the past, no-one would have invited

you to those big exhibitions later. Interestingly, that feeling of team kinship with the people with whom we used to take part in the exhibitions hasn't disappeared; it is still floating in the air somewhere. I don't really like the clichéd perception that this group consisted only of Ģelzis, Tillbergs, Pētersons, Breže and me. In reality there were, and are, many more. To see the overall picture, you must also look at what the LPSR Z group or the Parks magazine team were doing...

I. L.: - *Why did you feel the need to work with installations rather than anything else?*

S. M.: - For a while I continued trying to work in watercolour. Doing the colours was beautiful, fascinating. I could buy tubes

baudīju tos žurnālus, ilgi pētot un tiksmīnoties par mazām mazām reprodukcijām. Nepiekritu, ka mūsu paaudze tikai špikoja no žurnāliem. Manuprāt, labu mākslu nevar nošpikot. Tad jau būtu pilna pasaule ar labiem māksliniekiem, sliktu vispār nebūtu.

Turklāt man īsti nebija sajūtas, ka mūsu instalācijas būtu kaut kas jauns. Mazliet sanāk to laiku glorificēt. Tas bija organiski un tik aizraujoši, vienkārši ļoti interesanti. Kas var būt labāks kā darīt to, kas visvairāk interesē?

Pirms tam, astoņdesmitajos, galvenais un tāds kā svētais izziņas avots bija kino. No aizrautības ar kinematogrāfu radās arī visi trīs "dzīvokļa" projekti "Saldā dzīve".¹⁰

Man tai laikā vislabāk patika tāda kā bezrūpība vai bezatbildība, pilnīga pašaušanās uz savu iekšējo sajūtu. Tas laikam piemīt tikai jaunībai – uzdrīkstēties projektu konkursam iesniegt skici un aprakstu, no kura gandrīz tikai tu pats kaut ko saproti, bet tai pašā laikā tā izteiksme precīzi atspoguļo iecerī. Tās nav desmit aprakstītas lapas, bet isa, skaidra domas fiksācija. Un toreiz ar to pietika.

I. L.: - *Kā radās darbs "Jūtas" deviņdesmito pašā sākumā?*¹¹

10. Izstādes "La Dolce Vita" (1988), "Ancora Vita" (1992) un "Vita Nova" (1996) kopā ar Sergeju Davidovu, Ivaru un Helēnu Heinrichsoniem, visas galerijā "Jāņa sēta" ("Čiris").

11. Instalācija "Jūtas" izstādē "Paaudze" Pori Mūsdienu mākslas muzejā Somijā. 1992.

of paint just because – for my own delight. But back then I didn't see what more I could do in this field, because I didn't think anything could be more beautiful than a smoothly painted expanse of surface. The black square had already been done. It was a dead end

I. L.: - *Was it important to see the way artists worked in other countries to understand that this group of like-minded people is larger, and to master the manner of expression that was so new to Latvia?*

S. M.: - It was very important; we had very little information. To some extent, our generation was raised by Ingrida Bulmane and Nikolajs Bulmanis, who brought over some magazines from abroad when they were visiting. Nikolajs was working for the *Jaunā Gaita* magazine, he was an art writer and knew what was going on in Latvia. They were friends with Ivars Heinrichsons and Helēna Heinrichsone. As we were living in the same flat, I was also able to enjoy these magazines, examining the tiny, tiny reproductions with pure pleasure. I don't agree with the accusation that our generation was only copying things from magazines. In my opinion, good art is impossible to copy. If that were the case, the world would be full of good artists, there would be no bad ones.

Besides, I didn't really feel our installations were anything essentially new. Somehow that era is being glorified a little. It was so organic and exciting, it was simply very interesting. What could be better than doing what most excites you?

S. M.: - Tās vienkārši ir klajas jūtas. Tur nebija nekādu materiālu, ne citu inspirāciju. Tiras jūtas.

Visi mākslas darbi jau rodas... no mīlestības, un tas darbs tieši tā arī radās. Vai tad tā nav?

Man vispār nav nekādu tā saukto sociālo darbu. Bija viens gandrīz sociāls – izstādei Varšavā, tur bija liels kaleidoskops, spogulis ar lūpu krāsām un baltais zobārsta krēsls.¹² Kaleidoskops – bērnība, spogulis – pusmūžs, "elektriskais" krēsls – atslābums, izbeigšanās. Tāds tas stāstījums. Nedomāju, ka to tā arī varēja nolasīt, bet, manuprāt, ir svarīgi, ka ir tā stingrā sajūta, kā jādara. Doma par krēslu nāca no elektriskajiem krēsliem. Toreiz biju sākusi strādāt "Dienā" un saskatījusies daudz visādu ziņu par nāvēssodiem un fotogrāfiju ar elektriskajiem krēsliem. Bet sanāca atpūtas krēsls.

I. L.: - *Kurš darbs no deviņdesmitajiem tev pašai vismīļākais?*

S. M.: - Laikam jau "Jūtas". Turklāt viņš vēl kaut kur ir dzīvs, tolaik viņu nopirka Pori muzejs Somijā.

I. L.: - *Vai tev ir svarīgi provocēt vai audzināt skatītāju?*

S. M.: - Kad mēs ar Oļegu Tillbergu un Sergeju Davidovu sēdējām būros (tas ir, viņi sēdēja, es dzenāju publiku), arī

12. Instalācija (triptihs) "Valoda", "Laimīgā bērnība" un "Elektriskais krēsls" izstādē "Personīgais laiks. Igaunijas, Latvijas un Lietuvas māksla 1945–1996".

Before that, in the 1980s, the main, almost sacred source of knowledge was film. This interest in film was the starting point for all three "dwelling" projects, *La Dolce Vita*¹⁰.

At that time what I liked most was something like carelessness or irresponsibility, relying fully on my own gut feeling. I guess this can only happen when you're young – when you dare to submit to a project competition a sketch and description which really only makes sense to yourself, but in which the expression nevertheless exactly reflects the concept. It is not a ten-page treatise, it is an idea, laid out in a concise, clear manner. And back then it was enough.

I. L.: - *How did the work Feelings come about in the early 1990s?*¹¹

S. M.: - Those are just stark feelings. There were no material or any other inspirations. Pure emotions.

I. L.: - *All works of art are essentially created... from love, and that's how this work was also made. Isn't that so?*

S. M.: - I don't really have any so-called social pieces. I did have one that could almost be called that – for an exhibition in Warsaw. It had a large kaleidoscope, a mirror with lipsticks and a white dentist's chair.¹² The kaleidoscope for childhood,

10. Exhibitions *La Dolce Vita* (1988), *Ancora Vita* (1992) and *Vita Nova* (1996) with Sergejs Davidovs, Ivars Heinrichsons, Helēna Heinrichsone; all at Gallery Jāņa Sēta (Čiris Art Gallery)

11. Exhibition *Generation* in Museum of Contemporary Art, Pori, Finland. 1992.

12. Triptych *Language. Happy Childhood. Electric chair*. Exhibition *Personal Time*. 1996.

taisot "Avota" vākus, bija mazliet sajūta, ka cilvēki jāaudzina... Tomēr man liekas, ka svarīgāk ir audzināt nākamo mākslinieku paaudzi nekā skatītāju.

I. L.: - *Deviņdesmitajos tev pārsvarā ir darbi iekštelpās. Vai darbs vidē tevi neinteresē?*

S. M.: - Ļoti interesē, bet vienīgais realizētais laikam bija "Nepamatotais prieks". Izstādei "Ventspils. Tranzīts. Termināls" biju iecerējusi balta marmora kolonnu ar dzintara inkrustāciju. Re, kur bildītes no tās vietas Itālijā, kur iegūst marmoru. Taču to neizdevās realizēt, pārāk dārgi. Arī pie Ojāra Feldberga Pedvālē tā arī nespēju neko uztaisīt. Tā vieta likās tik stipra un pilnīga, ka neko nevarēju tur iedomāties. Turklāt, lai laukā izdarītu kaut ko tiešām vērtīgu, vajag ļoti ļoti daudz naudas. Redzi, kāda te bildīte no kāda žurnāla – akmens ievilcis garu

sliedi, pārvietojoties kopā ar ledājiem. Tie ir mērogi, ar kādiem strādā daba. Pupiņas tur neizliksi.

I. L.: - *Vai tev ir viedoklis par formulējumiem tavai un tavas paaudzes darbībai – vai tas būtu konceptuālisms, kontekstuālisms?*

S. M.: - Pat mazliet kauns, ka mani neinteresē šie teorētiskie iedalījumi. Domāju, ka modernam mūsdienu māksliniekam vajadzētu kaut ko no tā apzināt. Tomēr mani tas neinteresē nemaz.

I. L.: - *Kāda bija sajūta par paaudzi, kas sāka darboties mākslā 90. gadu otrā pusē – Fišeru, Gabrānu, Frīdbergu?*

S. M.: - Viņiem bija pavisam cita pieeja atšķirībā no mums – amatnieciski perfektajiem. Fišeram nevajadzēja uz Pedvāli



Jūtas. Izstāde *Paaudze*. Mūsdienu mākslas muzejs Pori, Somija. 1992.
Feelings. Exhibition *Generation*. Museum of Contemporary Art, Pori, Finland. 1992.

the mirror for middle age, the "electric" chair for weakening, coming to an end. That's the narrative. I don't think it could be read that way exactly, but, in my opinion, it is important to have that firm belief about what you need to do. The idea of the chair came from electric chairs. Back then I had started to work for *Diena* newspaper and saw a lot of news items on capital punishment, photographs of electric chairs. But it came out as a recliner.

I. L.: - *Which work from the 1990s is your own favourite?*

S. M.: - *Feelings*, I guess. Besides, it still exists somewhere, it was bought by the Pori Museum of Art in Finland.

I. L.: - *Is it important to you to provoke or educate the spectator?*

S. M.: - When Oļegs Tillbers, Sergejs Davidovs and I were sitting in cages (that is – they were sitting, I was chasing the audience), and also with the cover art for *Avots* magazine, I did have

something of a feeling that people had to be educated... But I think that educating the next generation of artists is more important than educating the spectator.

I. L.: - *Your works from the 90s are mostly indoor pieces. Aren't you interested in working in outdoor environments?*

S. M.: - I'm very much interested, but I think the only idea I ever put into practice was *Unjustified Happiness*. For the *Ventspils. Transit. Terminal* exhibition I had envisaged a white marble column with amber inlay. Look, here are some pictures from the place in Italy where the marble is quarried. But I couldn't do it, it was too expensive. Neither could I manage anything for Ojārs Feldbergs's Pedvāle museum. The location seemed so powerful and complete that I just couldn't visualise anything there. Besides, you need a great deal of money to make something truly worthwhile outdoors. See, this is a picture from some magazine – the boulder has dug out a long furrow as it

aizvest lidmašīnu, pietika ar beigtiem kaķiem, un tas darbojās ļoti labi.

I. L.: - *Par tavu mazrunību... Vai iznāk, ka jebkas, ko varētu teikt par darbiem, tos it kā nevajadzīgi aizskar, jo to, ko varēji pateikt tai valodā, nevar teikt ar vārdiem?*

S. M.: - Nuja. Tāpat uztveru arī tekstu pievienošanu mākslas darbiem. Piederu pie tiem, kam tas nav nepieciešams.

I. L.: - *Kā tu vērtē jūsu paaudzes aktīvās darbības apsūkumu aptuveni pēc 2000. gada?*

S. M.: - Sorosa mākslas centra rīkotās izstādes jau šo darbību mākslīgi uzturēja, kas, protams, vērtējams ļoti pozitīvi. Tomēr, tiklīdz beidzās šīs izstādes, beidzās arī aktīvā darbība. Vīsi metās dažādos darbos, lai nopelnītu naudu, bija rūpes un raizes. Atceros, biju tikko sākusi strādāt "Dienā" un uz kādu no brīnišķīgajiem Rīgas galerijas karnevāliem aizgāju ar kartona kasti galvā, jo biju pārgurusi un nespēju neko skaistu.

Kas tas? Hm, pieneņu pūkas... Ko ar tām gribēju darīt, vairs neatceros. lešu iesēšu puķpodā.

moves with the glacier. That is the scale that nature works on. You can't go about laying out beans there.

I. L.: - *Do you have an opinion on the definitions for your activities, and those of your generation – could they be classified as conceptualism, contextualism?*

S. M.: - I'm even a little embarrassed to admit that I don't care about theoretical classifications. I think a modern, contemporary artist should know some of it. But I'm not interested in it at all.

I. L.: - *What was your feeling about the generation which came to art in the latter half of the 1990s – Fišers, Gabrāns, Frīdbergs?*

S. M.: - They had a very different approach to us – the perfect craftsmen. Fišers shouldn't have brought the airplane to Pedvāle, the dead cats were enough, it worked well.

I. L.: - *About your taciturnity... Is it that anything that could be said about the works would mean disturbing them needlessly – because you can't use words to say what you have conveyed in that language?*

S. M.: - Yes, that's it. And that is also my opinion on supplementing a work of art with text. I'm one of those people who don't need it.

I. L.: - *What are your thoughts on the exhaustion of any noticeable activity from your generation somewhere around 2000?*

S. M.: - The exhibitions organised by the Soros Centre for Contemporary Art were keeping this activity going artificially –

which is, of course, a very positive thing. However, as soon as these exhibitions were over, the activity petered out as well. Everyone went off and started different jobs to earn a living, it was all trouble and strife. I remember a time when I had just first started working for *Diena* newspaper and went to one of the wonderful Riga Gallery masked balls with a cardboard box on my head, because I was exhausted and incapable of anything beautiful.

What's that? Hmm, dandelion fluff... What did I ever mean to do with it, I don't remember any more. I'll go and seed it into a flower pot.