

AR MISIJU, BEZ MENEDŽMENTA

Ar Anitu ZABIŁEVSKE

sarunājas Ieva ASTAHOVSKA



WITH MISSION, WITHOUT MANAGEMENT

Ieva ASTAHOVSKA talks with Anita ZABIŁEVSKA

Anita Zabiļevska savos darbos 90. gados, galvenokārt telpiskās un videoinstalācijās, pievērsusies subjektīvās uztveres konceptualizācijai, „personiskam un vienlaikus vispārinātam skatījumam uz cilvēka un pasaules mijiedarbības procesiem"¹, reiz komentējot, ka „māksla ir līdzeklis, lai sazinātos, bet ne tikai – tā ir arī pats sazināšanās process"². Aktīvi piedalījusies izstādēs Latvijā un ārvalstīs, viņa kopā ar Ojāru Pētersonu un Intu Ruku arī reprezentēja Latvijas mākslu tās pirmajā ekspozīcijā Venēcijas biennālē 1999. gadā.

1. Pelše Stella. Zabiļevska, Anita // Māksla un arhitektūra biogrāfijās. 2003, 90. lpp.

2. Sapņi ir realitātes vērti – realitāte ir sapņu cienīga // Kultūras Avize. 1994, nr. 2 (14), 17. lpp.

During the 90ies in her work, which is mostly environmental and video installations, Anita Zabiļevska focused on conceptualization of subjective perception, „an personal and at the same time generalized view of the interaction processes between human and the world"¹, once commenting that „art is a means of communication, but no just that – it is also the very process of communication"². An active participant of exhibitions in Latvia and abroad, she was also one of the representatives of Latvia in its first exposition at the Venice biennial in 1999, along with Ojārs Pētersons and Inta Ruka.

1. Stella Pelše. Zabiļevska, Anita // Māksla un arhitektūra biogrāfijās (*Art and Architecture in Biographies*). 2003, p. 90.

2. Sapņi ir realitātes vērti – realitāte ir sapņu cienīga // Kultūras Avize. 1994, no. 2 (14), p. 17.

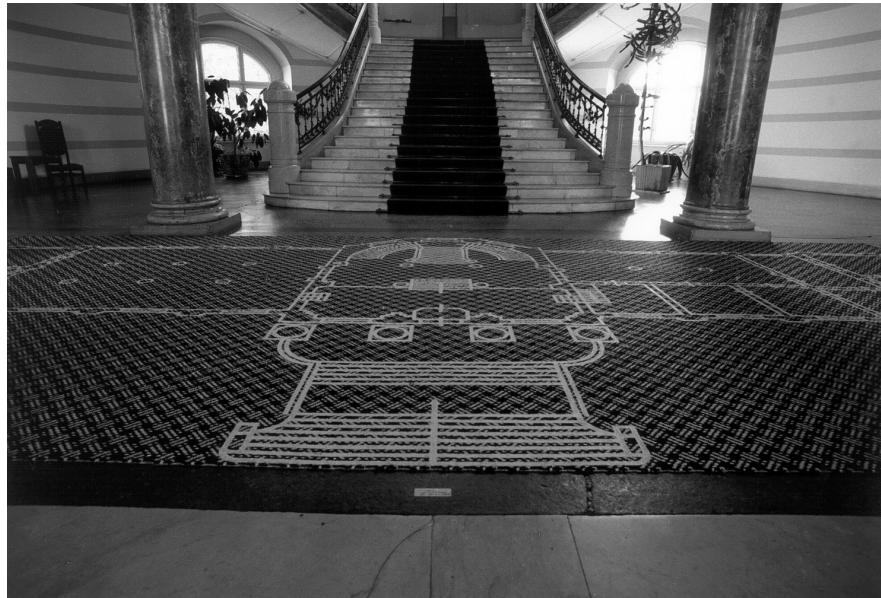
IEVA ASTAHOVSKA: - *Sākotnēji jūs esat guvusi klasisku izglītību – Jāņa Rozentāla Rīgas mākslas vidusskola, mākslas akadēmijas glezniecības nodaļa. 1993. gadā studējāt mūsdienu mākslas un arhitektūras filozofiju Centrāleiropas Universitātē Prāgā. Tajā laikā Latvijas mākslas vidē studijas ārvalstīs, reflektējoša, nevis tehnoloģiska vai amatnieciska mākslas izglītība nebija ikgudētā.*

ANITA ZABIĻEVSKA: - Rozentālskola un arī Mākslas akadēmija bija veiksmīgs iesākums mākslinieciskai izglītībai, iepazīšanās ar amatu, kas deva vispārīgas zināšanas par Eiropas mākslas vēsturi, tradicionālajām mākslas tehnikām. Tas, ko šīs iestādes nevarēja iemācīt, bija domāšanas veids un personīgā attieksme pret izteiksmes līdzekļu lietošanu. Studijas Centrāleiropas Universitātē bija izšķirošs brīdis, kad apzinājos savu identitāti un piederību mākslā.

Māksla, manuprāt, ir intelektuāla darbība, un īstā mācīšanās sākās tikai tad, kad visas šīs skolas bija pabeigtas.

I. A.: - *Latvijas mākslā ierasts, ka darba nozīmību veido tā amatnieciska vai tehnoloģiska nostrādātība un metaforu, intuīcijas klātbūtne. Jūsu darbos priekšplānā izvirzās konceptuālās nozīmes. Vai tā izrādījās priekšrocība, darbojoties Latvijas mākslā? Vai šīs atšķirīgas pieejas uzrādījās?*

A. Z.: - Latvijas mākslai jebkurā tās izpausmē piemīt nozīmīga dekoratīva tendēncija, arī amatniecības līmenis ir joti augsts. Tas viss ir daļa no mūsu mentalitātes – tās ir tradīcijas. Ja skata Latvijas etnogrāfisko mantojumu, tad ir redzams, ka dominējošas ir dekoratīvas, ģeometriskas formas, kas nebūt nav pašmērķīgas vai bez konceptuālās nozīmes.



Anita Zabilevska. *Karte*. Izstāde Valsts. 1994.
Anita Zabilevska. *Map*. Exhibition State. 1994.

IEVA ASTAHOVSKA: - *Your education is originally a classic one – Janis Rozentāls Riga Secondary School of Arts, Department of Painting at Art Academy of Latvia. In 1993 you studied philosophy of contemporary art and architecture at the Central European University in Prague. At that time studies abroad, a reflective, not technological or crafts-related art education was not an everyday occurrence in Latvian art.*

ANITA ZABIĻEVSKA: - Rozentāls School and also Art Academy were a good start for an education in art, they got me acquainted with the craft as well as provided with a general knowledge of European art history and traditional art techniques. What these establishments could not teach was a way of thinking and a personal attitude to the usage of means of expression. My studies at the Central European University were a crucial moment when I became aware of my identity in art.

In my opinion art is an intellectual activity, and the actual learning started when I had already graduated from all these schools.

I. A.: - *It is habitual in Latvian art that the significance of a piece of art depends on its craftsmanship or technological finish and the presence of metaphor and intuition. In your work it is rather the conceptual meanings that are put in the foreground. Did that prove to be an advantage when working in the Latvian art environment? Were these two approaches evident?*

A. Z.: - Latvian art in any of its manifestations possesses a significant decorative tendency; also the level of craftsmanship is very high. All of it is a part of our mentality – it is tradition. When taking a look at the ethnographical heritage of Latvia, it is clear that the dominant component is decorative, geometrical shapes, but they are in no way an end in themselves or lacking conceptual meaning.

Nevar un nav arī vajadzības noliegt vai ignorēt savas izcelsmes vai iegūtās izglītības nozīmi, tomēr tas ir tikai viens no aspektiem. Vēl jo vairāk mūsdienu situācijā, kad komunikācija un mobilitāte ir dzīvesveids un saskarsme ar citādo ir ikdienas parādība.

Priekšrocība ir tā, ka mākslinieks var izvēlēties būt vai nebūt piesaistīts kādam noteiktam reģionam vai domāšanas veidam. Es esmu gandarīta, ka man ir bijusi iespēja savus projektus realizēt visdažādākajās vidēs un kultūru kontekstos.

I. A.: - *90. gados arī jūsu darbos dominēja nosacīti jaunie mediji – video, instalācijas, fotogrāfija. Vai to izmantojums bija saistīts ar priekšstatu par veco mediju izsmeltību, pieņemot, ka jaunie mediji ir atbilstošāki instrumenti?*

A. Z.: - Videotehnikas, fotogrāfijas, gaismas vai telpas izmantošana nav pašmērķīga. Es izmantoju visdažādākos materiālus un tehnikas, jebkuru materiālu lietoju tad, ja tas ir vispiemērotākais konkrēta darba realizācijai. Tradicionālā glezniecība nav izsmēlusi savas iespējas vispār, tā ir izsmēlusi savas iespējas priekš manis. Runa ir par izvēles iespēju – ja ir

nepieciešams lietot kādu materiālu vai tehniku, tad tas ir jādara, ja tas nav nepieciešams, jābūt brīvam no šādām piesaistēm.

Ideja ir primāra, neņemot vērā to, ka materiāls vai tehnika var būt kā ierosmes avots, lai lietas ieraudzītu no atšķirīga skatpunkta.

Ja aplūko atsevišķus laikposmus, pastāv materiāli, kas ir modē, bet, manuprāt, tas ir tāpēc, ka noteiktā posmā tā ir saprotamākā un dominējošā sarunas valoda starp mākslinieku, mākslas darbu un šī darba uztvērēju. Pašmērķīga kāda noteikta materiāla izmantošana, protams, ir sastopama, bet šādi darbi labākajā gadījumā pilda tikai dekoratīvas funkcijas. Un tas attiecas uz jebkura laikposma mākslu.

I. A.: - *Ar ko saistīt jūsu darbos aktuālie uztveres jautājumi, kas iesaista tādas visaptverošas tēmas kā laiks, lietu, ķermeniskā un telpiskā realitāte un to attiecības ar mākslu?*

A. Z.: - Uztveres jautājumi, manuprāt, ir būtiski vienmēr. Ja pārstāj tos apzināties, mēs uztveri zaudējam jeb aprobožojamies tikai ar fizisko uztveres pusī, pie kurās pieder arī optiskā uztvere.



Anita Zabīlevska. Videoinstalācija *Piecas vienādās ainavas izstādē Zoom faktors*. 1994.

Anita Zabīlevska. Videoinstallation *Five Identical Landscapes* in the exhibition *Zoom Factor*, 1994.

One cannot and does not need to deny or ignore the significance of one's origin or education acquired, but that is merely one of the aspects. Especially in the present-day situation where communication and mobility is a way of life, and facing what is different - an everyday occurrence.

The advantage lies in the fact that an artist can choose to be or not to be attached to a certain region or way of thinking. I am happy that I have had possibilities of producing my projects in very different environments and cultural contexts.

I. A.: - *In the nineties also your work was dominated by the relatively new media – video, installations, photography. Was the use of those linked to the perception of old media as exhausted, assuming that new media are more appropriate tools?*

A. Z.: - Using video equipment, photography, light or space is not an end in itself. I use a wide array of materials and techniques, and a particular material is used when it is the most appropriate for a particular piece of art. Traditional painting has not exhausted its options as such, it has exhausted its options for

me. It is about the possibility of choice – if it is necessary to use a certain material or technique, then you have to do it, if it is not necessary, you have to be free of such tie-downs.

The idea is of primary importance, not considering the fact that a material or technique can be a source of inspiration to see things from a different point of view.

If we distinguish separate periods of time, there are materials that are in fashion, but I think it is because in a particular period of time it is the most understandable and dominant language of conversation between the artist, work of art and the perceiver of this work. Self-serving use of a particular material occurs, of course, but those works only have a decorative function at best. And that goes for art of all periods of time.

I. A.: - *The topical issues of perception in your work, involving such all-embracing themes like time, physical and spatial reality and their relation to art, what do they relate to?*

A. Z.: - I think issues of perception are always relevant. If we cease being aware of them, we lose perception or confine

I. A.: - *Mākslinieks, kura uzmanības centrā arī bijuši uztveres jautājumi un kura mākslinieciskā domāšana šķiet tuvī jūsu darbiem, ir Juris Boiko.*

A. Z.: - Juri Boiko uzskatu par savu skolotāju. Viņa atziņas un darba paņēmieni ir tas, ko patiešām respektēju. Viņa darbos apvienotas pamatīgas zināšanas par būtiskiem kultūrvēstures krustpunktēm ar ļoti jūtīgu intuitīvu uztveri. Juri Boiko es dēvētu par intelektuāli, jo viņa darbu nozīmība sniedzas ārpus tikai mākslai piederošās sfēras.

I. A.: - *Vai mākslinieku vidū, māksla kā sarunu, domāšanas objekts ir bijusi aktuāla?*

A. Z.: - Māksla ir specifisks domāšanas veids, un runāt par to ir ne mazāk interesanti kā tajā darboties. Specifika ir tā, ka māksla darbojas gan ar racionālām, gan iracionālām

koncepčijām, gan ar apzināto, gan intuitīvo. Ne vienmēr ir vienkārši ietvert vārdos lietu nozīmes skaidrojumu, bet, ja to nevar izdarīt ar vārdu paīdzību, tad ir vēl arī citas iespējas, un mākslai ir lielas iespējas šajā jomā.

I. A.: - *Vai jūsu darbu uztvere saistāma ar precīzu idejas nolasīšanu vai gluži otrādi – dažādiem iespējamiem līmeniem, domāšanas klejojumiem un interpretācijām?*

A. Z.: - Darbu parasti radu ar noteiktu ideju, mērķi un noteiktai videi, bet kāda tā daļa vienmēr ir pakļauta intuitīvai kārtībai, tāpēc rezultāts ir atvērts negaidītiem jaunatklājumiem un interpretācijām. Ja, piemēram, salīdzina šo situāciju ar lietu, kas atrodas kustībā – tās pamatkodols ir nemainīgs, bet atspīdumi uz tās virsmas un novietojums attiecībā pret apkārtni nepārtraukti mainās.



Juris Boiko. Videoinstalācija *2 x 4 Endija Vorholu portreti*. 1999.
Juris Boiko. Videoinstallation *2 x 4 Portraits of Andy Warhol*. 1999.

ourselves merely to the physical side of perception, which also includes optical perception.

I. A.: - *Juris Boiko was an artist who also focused on perception issues and his thinking in art seems to be close to yours.*

A. Z.: - I regard Juris Boiko as my teacher. I really respect his conclusions and work techniques. His work combines a fundamental knowledge of essential intersection points in the history of culture with a highly sensitive intuition. I would call him an intellectual, because the significance of his work stretches way beyond the realm of art.

I. A.: - *Has art as the object of conversation, object of thinking been a topic among artists?*

A. Z.: - Art is a specific way of thinking, and talking about it is no less exciting than doing it. The specifics of it is that art operates both with rational and irrational concepts, with both the conscious and the intuitive. It is not always easy to put the explanation of the meaning of things into words, but if it cannot be done with words, there are other possibilities, and art has a lot of powers in this field.

I. A.: - *Is the perception of your work associated with precise detection of the idea or, on the contrary, various possible levels, wanderings of thought and interpretations?*

A. Z.: - I usually create a piece of art with a particular idea, a particular objective and for a particular environment, but a certain part of it is always subject to intuitive order, therefore the result is open to unexpected discoveries and interpretations.

I. A.: - Kas mainījies jūsu pašas radošajā domāšanā salīdzinājumā ar 90. gadiem?

A. Z.: - Viena desmitgade ir pārāk iss laikposms, lai objektīvi formulētu kādas izmaiņas. Tās notiek pastāvīgi, gan attālinoties, gan atkal atgriežoties pie iepriekšējā.

Dzīvojot Anglijā, manu interesi arvien vairāk un vairāk saista konceptuālais dizains, kas ietver sevī gan idejisko, gan materiālo mākslas darba aspektu.

I. A.: - Kas šķiet raksturīgākais un būtiskākais, mēģinot rezumēt viedokli par Latvijas mākslu 90. gados?

A. Z.: - 90. gadu sākums ir aktivizēts laikposms visas Austrumeiropas vēsturē. Atgūtot politisko neatkarību, šīs valstis, to skaitā arī Latvija, nokļuva Rietumu skatiena

uzmanības centrā. Interese par visu, kas notika šajā reģionā, bija milzīga. Māksliniekiem pēkšni bija visplašākās iespējas realizēt savus projektus starptautiskā līmenī.

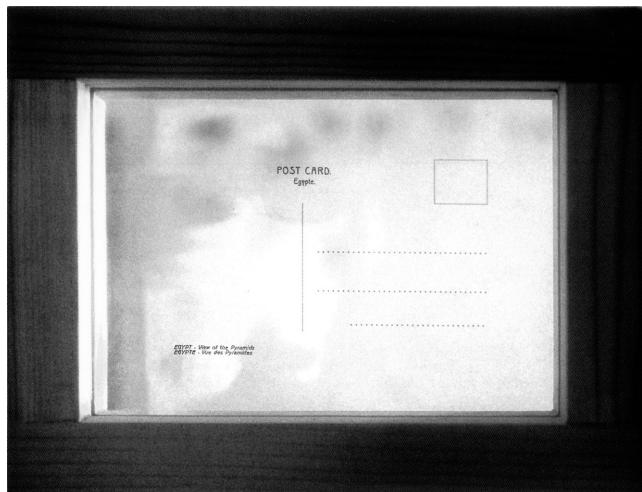
Ier grūti un, manuprāt, nevajadzīgi novilkst striktu robežu starp 90. gadu mākslu un to, kas notiek tagad. Var mēģināt meklēt specifiskas iezīmes tam, kas ir atšķirīgs šajos posmos, bet jāņem vērā, ka izmaiņas notiek pakāperīski un ir visai cieši saistītas ar norisēm visā sabiedrībā. Turklat katrā periodā ir izņēmumi, kurus mākslas vēsturnieki vai nu ignorē, vai vienkāršo.

Ja es mēģinātu vispārināt šīs atšķirības starp *tad* un *tagad*, manuprāt, 90. gadu mākslai piemita daudz ideālistiskāks raksturs, tā bija daudz neatkarīgāka no komerciālām izpausmēm un mākslas tirgus pieprasījuma.

Laikmetīgās mākslas menedžments 90. gados Latvijā bija gandrīz vai neeksistējoša parādība. Mākslinieka darbībai piemita vairāk misijas statuss, tā tika uzskatīta par sabiedrības attīstības procesa daļu. Tobrīd nebija neparasts uzskats, ka māksla prasa respektu un finansiālu atbalstu, kaut arī tā nereprezentē neko taustāmu un praktiski lietojamu.

Tas, kas notiek mākslas dzīvē tagad, nav mazāk radošs un interesants, bet atšķiriba starp abām desmitgadēm ir saistīta ar dažādiem ideāliem un mākslas funkcionēšanas sistēmām.

90. gados laikmē etīgās mākslas pastāvēšanu un attīstību Latvijā veicināja Rietumu speciālistu patiesā interese par izpausmēm, kas kļuva realizējamas pēc dzelzs priekškara



Anita Zabījevska. Ceļotāja pastkarte. 1999.
Anita Zabījevska. Traveller's Postcards. 1999.

If we compare this situation with a thing in motion – its core is unchangeable, but the reflections on its surface and its position in correlation to the surroundings are constantly changing.

I. A.: - What has changed in your own creative thinking since the nineties?

A. Z.: - One decade is too short a time to define any changes in an objective manner. They are constantly happening, both withdrawing and then returning to the previous.

Since moving to England my attention is more and more attracted by conceptual design that incorporates both aspects of artwork – both the idea and the material.

I. A.: - What seems to be the most characteristic and important when summarizing your opinion about art in Latvia in the nineties?

A. Z.: - The beginning of the nineties was a period of bristling activity in the history of all Eastern Europe. Having regained their political independence, these countries, including Latvia, found themselves in the centre of attention from the West. Interest about everything that happened in this region was enormous. Artists suddenly had vast possibilities of producing projects on an international level.

It is difficult to draw a strict line between art in the nineties and what is happening now, and I think it is also not necessary. You can try looking for specific characteristics for what is different in these periods, but it should be noted that changes happen gradually and are rather closely associated with processes in the whole society. Besides, every period has exceptions that are either ignored or simplified by art historians.

If I were to generalize these differences between *then* and *now*, I'd say that art in the nineties had a much more idealistic character; it was way more independent from commercial features and the demand in art market.

Contemporary art management was nearly nonexistent in Latvia in the nineties. Artistic expression had more of a mission status, it was regarded as part of the process of society development. At the time it was not unusual to hold the view that art requires respect and financial support, although it does not represent anything tangible and practically useful.

The art life right now is in no way less creative and interesting, but the difference between the two decades lies in the different ideals and art functioning systems.

krišanas. Šodien interese vairs nav dominējoša, toties mākslas menedžmenta attīstība ir gājusi soli uz priekšu.

Tagad nav nekas neparasts, ka arī Austrumeiropas māksliniekam ir viņu pārstāvošs menedžeris vai galerija, kas nodarbojas ar administratīvo pusi, organizē izstāžu projektus un visas ar mākslas darba apgrozību saistītās norises. Tas atbrīvo mākslinieku no administratīvo lietu kārtošanas, rada sistematizētu un regulāru projektu un pasūtījumu plūsmu, bet vienlaikus arī situāciju, ka par patēriņa preci var tikt padarīta pat visnetveramākā mākslas izpausme. No mākslinieka tiek gaidīts konkrēts darbs, kas bieži vien ierobežo eksperimentēšanas un improvizācijas iespējas radošajā procesā.

90. gados Latvijā vienīgā laikmetīgo mākslu atbalstošā iestāde bija Sorosa mākslas centrs, bet tagad jau tas tiek risināts valstiskā līmenī. Latvijas regulāra piedalīšanās lielākajās pasaules mākslas skatēs tam ir būtisks piemērs.

Māksliniekim, kas tikko sāk savu radošo darbību, ir arī daudz plašākas iespējas iegūt kvalitatīvu izglītību vai izvēlēties piemērotu vietu savu mākslas projektu realizācijai, nekā tas bija 90. gados. Ir krietiņi cēlies svešvalodu zināšanu līmenis, kas nav maznozīmīgi, ja mākslinieks iepazīstina ar savu darbu vai pārstāv savu valsti starptautiskā mērogā.

I. A.: - *Kas, jūsuprāt, atšķir tā saucamo Austrumeiropas un Rietumu mākslu?*

In the nineties the existence and development of contemporary art in Latvia was facilitated by the genuine interest of Western specialists in the expression that had become possible after the fall of the iron curtain. Today this interest has withdrawn from its domineering position, while the development of art management has progressed significantly.

Now it is no surprise that also an Eastern European artist has a managing representative or a gallery that takes care of the administrative part of things, organizes exhibition projects and everything related to the circulation of artwork. That liberates the artist from dealing with administrative things, creates a regular flow of projects and commissions, but at the same time it also creates a situation where even the most ephemeral manifestation of art can be turned into a consumer product. A concrete piece of work is expected from the artist, and that oftentimes restricts the possibility to experiment and improvise in the creative process.

In the nineties the only institution supporting contemporary art in Latvia was the Soros Centre for Art, now these issues are addressed on a national level. The regular participation of Latvia in the biggest art events in the world is an example of that.

Beginning artists have by far more possibilities of acquiring quality education or choosing a suitable place for their art projects than they had in the nineties. The level of foreign language proficiency has risen considerably, and that is very important if the artists introduce their work or represent their country on an international scale.

A. Z.: - Cenšoties neieslīgt vispārinājumos, tomēr šķiet, ka māksla Austrumeiropā tās labākajos piemēros joprojām satur zināmu ideālisma daļu.

Tā kā padomju laiks bija saistīts ar cenzuru, mākslas tradīcijas šeit ir attīstījušās, izmantojot izsmalcinātu simbolisko un kodēto domas izteiksmes valodu.

Rietumu skatītājam šī kodētā valoda bieži vien ir grūti uztverama, jo daudz ikdienišķāka pieeja informācijas nolasīšanai ir reklāmā izmantotā prakse, kur skatītājam ir tikai minūte laika, lai pievērstu uzmanību sniegtajai ziņai.

Atsaukšanās uz reklāmas estētiku un ātru domas nolasīšanas nepieciešamību Austrumeiropas mākslā ir jauna parādība, kas ir radīta ar daudz ironiskāku un kritiskāku attieksmi nekā Rietumos.

Visumā atšķirības starp Austrumeiropas un Rietumeiropas mākslas izpausmēm arvien izlīdzinās. Salīdzinājumi tagad aptver plašākus reģionus.

Tieši fakts, ka Austrumeiropas un tostarp arī Latvijas laikmetīgā māksla ir tik cieši saistīta un līdzvērtīga Rietumu tradīcijām, ir radījis pakāpenisku uzmanības izsīkumu attiecībā uz šī reģiona aktivitātēm. Tagad uzmanība vairāk ir pievērsta Āzijas valstīm, īpaši Ķīnai, arī Latīnamerikai.

I. A.: - *What distinguishes the so called Eastern European and Western European art in your opinion?*

A. Z.: - I wish to avoid generalizations, but it seems that art in Eastern Europe in its best examples still contains a certain portion of idealism.

Since the Soviet time was one of censorship, art tradition here developed by using the symbolic and ciphered language of expression.

For a Western viewer this language is often difficult to decipher, because a much more commonplace approach to perceiving information is that of advertising, where the viewer only has a minute of time to pay attention to the message.

Referring to advertising aesthetics and the necessity of grasping the point very quickly is a new phenomenon in Eastern European art, and it is based on a much more ironic and critical attitude than in the West.

In general the differences between expression in art the Eastern and Western European way are increasingly equalizing. Comparisons now comprise larger regions.

Exactly the fact that contemporary art in Eastern Europe, including Latvia, is so closely related and so equivalent to the traditions of the West has caused the gradual expiration of attention to the activities in this region. Now more attention is being paid to Asian countries, particularly China, as well as Latin America.