

## Devītā saruna. Šahs un institucionālā kritika

**Jānis Taurens:** Mums palikušas divas sarunas, kas jāvelta īgauņu mākslinieku darbiem, par vienu no kuriem pagaidām vispār nav nekādas informācijas, un vēl – lēciens atpakaļ pagātnē, 1936. gadā – Reinholda Kasparsona nelielā glezniņa “Mazais šahists”. Neliels puisēns sēž uz grīdas pie šaha dēļa, rokā paņēmis balto laidni, acīmredzot nav vēl izdomājis gājieni (koncentrētas sejas izteiksme), jo, lai paņemtu figūru, viņam, šķiet, bija nedaudz jāpaliecas uz priekšu, un šajā pozā arī būtu izdarāms gājieni; kreisās kājas kurpes toņi atkārtoti šaha figūru krāsas. Lūk, nedaudz par reprezentāciju un formu.

**Vasīlijs Voronovs:** Un nekas no minētā nav svarīgs nedz estētiskās teorijas, nedz citu mūsu sarunu tematu kontekstā. Vai to tu gribi teikt?

**J. T.:** Jā, svarīgāka un tāda, par kuru varētu daudz ko pateikt, tad jau ir pati šaha spēle, un galu galā dažus gadus pirms gleznas tapšanas, Vitgenšteina Kembridžas lekcijās, parādās valodspēļu jēdziens, kas radikāli maina izpratni par valodas semantiku. Vārdu nozīmi kopš tā laika varam salīdzināt ar šaha figūru nozīmi, kas ir nekas cits kā to iespējamie gājieni spēlē.

**V. V.:** “Intelektuāla ekvilibristika” ir apzīmējums, kas diezgan daudz cilvēku izpratnē varētu būt attiecināms gan uz šahu, gan filozofiskiem argumentiem, un varbūt tieši tāpēc Artišoka biennāles kuratori no salona gleznu kolekcijas izvēlējušies šo darbu kā viena teksta – šajā gadījumā, mūsu sarunas – priekšmetu. Taču, ja svarīga, kā tu saki, ir tikai šaha spēle, tad ir pilnīgi vienaldzība, kāda ir glezna. Bet tas taču tā nevar būt!

**J. T.:** Gleznai piemīt noteiktas “objektīvas” īpašības, kuras var aprakstīt; jautājums par to estētiskā jeb mākslinieciskā vērtējuma statusu ir atklāts, citiem vārdiem, tas atrodas kaut kur starp “subjektīvā” un “objektīvā” poliēm (subjektīvisma pozīciju šeit pārstāvētu mūsdienās vēl arvien – arī “socioloģiski” – aktuālais Hjūma skepticisms). Taču mani šobrīd interesē nevis šāds “Mazā šahista” apraksts un/vai vērtējums, bet gan kuratoru izvēle, jo gleznu acīmredzami krīt ārā no biennāles koncepcijas.

**V. V.:** Un šo izvēli tu iesaki kā mūsu sarunas priekšmetu.

**J. T.:** Jā, jo sarunas priekšmetu nosaka nekas cits kā pati saruna...

**V. V.:** Skan tautoloģiski, bet es saprotu, ko tu gribi teikt: ja aplūkoto tematu izvēles motivācija sarunā nav izteikta, tā var būt tikai minējumu priekšmets.

**J. T.:** Turpināšu... – bet Artišoka biennāles kuratoru izvēli daļēji noteikusi nepieciešamība piedāvāt mums kādu darbu no Mūkusalas salona kolekcijas kā kritikas tematu, – māksla un kuratora darbs nepastāv ārpus noteiktiem institucionāliem nosacījumiem.

**V. V.:** Un tiem, īstenībā, jābūt vienam no teorētiskās refleksijas par mākslu tematiem, kaut vai tāpēc, ka institucionālā kritika jau kopš 60. gadu konceptuālisma ir arī pašas mākslinieciskās prakses refleksijas priekšmets.

**J. T.:** Kopš 60. gadiem tā tas ir pasaulē, ne Latvijā. Tāpat kā minētais valodspēļu jēdziens Latvijas filozofijas aprītē ienāk ar aptuveni

pusgadsimta novēlošanos, tā arī par institucionālo kritiku (vismaz formāli) varētu sākt runāt tikai pēc neatkarības atgūšanas. Bet arī tad valsts un privāto institūciju atbalsts ir tik niecīgs, ka, šķiet, tas ir jālolo kā rets un vārgs zieds... – kas gan to atļausies kritizēt!

**V. V.:** Institucionālā kritika gan nozīmē precīzu mākslas pastāvēšanas nosacījumu apzināšanos, kas norisinās valodas (kā jau minējam – arī mākslinieciskās prakses) formā, kura Latvijas gadījumā nevar neizpausties ironiskos žestos. Iespējams, tas ir mazas valsts sindroms – tas, kas citviet ir iespaidīgs, traģisks vai šausminošs, mazas valsts gadījumā iegūst smieklīgu formu.

**J. T.:** Tieši ko tu domā?

**V. V.:** Piemēriem mēs varam izvēlēties visdažādākās sfēras – smieklīga ir Ulmaņa diktatūra, ja salīdzinām to ar tālaika Itālijas, Vācijas vai Krievijas režīmiem; smieklīga ir cīņa par varu Latvijas pēdējo gadu politikā.

**J. T.:** Tāda tā ir pasaules notikumu kontekstā, bet politiski ekonomisko lēmumu sekas nebūt nav smieklīgas katram atsevišķam valsts iedzīvotājam.

**V. V.:** Piekritu, tāpat valsts, pašvaldības vai privātais atbalsts, lai kāda būtu to ideoloģija un lai cik neliels būtu finansiālais atbalsts, ir viens no (tomēr ne vienīgais) mākslas pastāvēšanas nosacījumiem.

**J. T.:** Ko to domā ar vārdiem “tomēr ne vienīgais”?

**V. V.:** Mākslai vairs nepastāv stingras valstu robežas, vārdi “Latvijas māksla”, “Igaunijas māksla” (vēl lielākā mērā “nacionālā māksla”) ir vien sastāvdaļas bezjēgas teikumos vai varaskāri izsakošās ekspresīvās runas darbībās, kā tās klasificētu Ostina un Serla runas darbību teorija. Kas tad paliek, kādi vēl ir iespējamie lietojumi, kur šīm frāzēm būtu arī kāda cita jēga? Paliek mākslinieka lielāka vai mazāka saistība ar noteiktu vietu, kuras pamatā bieži ir izvēle par labu noteiktai valodai, un viņa lielāka vai mazāka atkarība no iespējam gūt atbalstu, pieņemot noteiktu institūciju spēles noteikumus.

**J. T.:** Vēl arī paliek iespēja no “provinces”, “nomales”, “marginālā” skatu punkta radīt jaunas nozīmes, pielīdzinot mākslu – kā pazīstamajā Paskāla aforismā par dabu – “sfērai, kuras centrs ir visur un ārējā mala – nekur”. Taču vai šāds skatījums spēj ja ne “glābt”, tad vismaz paaugstināt “Mazā šahista” māksliniecisko vērtību?

**V. V.:** Vai tas ir retorisks jautājums?

**J. T.:** Jā, taču es uz to atbildēju – tas ir iespējams, taču tikai loģiski iespējams.

*Kombuļu pagasts, 2014. gada 9. augustā*

**JĀNIS TAURENS**

### **Ninth conversation. Chess and institutional critique**

**Jānis Taurens:** We have two conversations left that we need to devote to Estonian artists' works, about one of which there is no information yet, and also – a leap back into past, 1936 – Reinhold Kasparson's small painting "Little chess player". A small boy is sitting on the floor by a chess board, holding the white bishop in his hand, apparently not sure of his move yet (a concentrated facial expression) because to take the piece he, as it seems, would have had to lean a bit forward and in this position a move should be made too; the left foot's shoe's colours imitate the colours of chess pieces. There, a bit about representation and form.

**Vasilijs Voronovs:** And none of the mentioned is important in the context of aesthetic theory or other themes of our conversations. Is that what you want to say?

**J. T.:** Yes, and then more important and something we could say much more about, is the chess game itself, and – after all – a couple of years before the origin of this painting, the term of language-games appears in Wittgenstein's Cambridge lectures, which radically changes the understanding of semantics. Since that time we can compare the meaning of words to the meaning of chess pieces, which are nothing more than their possible moves in the game.

**V. V.:** "Intellectual equilibristics" is a label that in comprehension of many people could be ascribed to both chess and philosophical arguments and maybe that's exactly why the curators of Artishok biennial have chosen this work from the salon's painting collection as the subject of one text – in this case, our conversation. But if, as you say, only the chess game is important then it's completely irrelevant what the painting is like. But that's not possible!

**J. T.:** A painting has definite "objective" characteristics which can be described; the question about its status of aesthetic or artistic evaluation is open, in other words, it stands somewhere between the poles of "subjective" and "objective" (the position of subjectivism here would be represented by the nowadays still – also "sociologically" – current skepticism of Hume). But at this moment I am not interested in such a description and/or evaluation of "Little chess player", but more in the choice of curators, since this painting obviously falls out of the biennial's conception.

**V. V.:** And you propose this choice as the subject of our conversation.

**J. T.:** Yes, since the subject of conversation is defined by nothing else as the conversation itself...

**V. V.:** It sounds tautological, but I understand, what you want to say: if the motivation of examined themes' choices isn't stated in the conversation, it can only be the subject of guesses.

**J. T.:** I will continue... – but the choice of Artishok biennial's curators has been partly determined to offer us a work from the Mūkusalas salon's collection as a theme for critique – art and curator's work doesn't exist outside definite institutional regulations.

**V. V.:** And they actually must be one of the issues in the theoretical reflection on art, just because of the reason that already since the

1960's conceptualism institutional critique is the subject of the arts reflection itself.

**J. T.:** It is so in the world since the 1960's, not in Latvia. As well as the mentioned term of language-games enters the circulation of Latvian philosophy roughly half a century later, same is with institutional critique (at least formally) – we can talk about it only after the regaining of independence. But even then the support of state and private institutions is so small that, it seems, it should be cherished as a rare and delicate flower... – who will have the nerve to criticize it!

**V. V.:** However, institution critique means a precise awareness of conditions for the existence of art, which is happening in the form of language (as we already mentioned – also artistic practice), which in the case of Latvia cannot not express itself in ironic gestures. Possibly it's the syndrome of a small country – something that's impressive, tragic or horrifying elsewhere, in the case of a small country takes a ridiculous form.

**J. T.:** What do you mean exactly?

**V. V.:** For example, we can choose the wider variety of spheres – dictatorship of Ulmanis is ridiculous if we compare it to the regimes of Italy, Germany or Russia at the time; the fight for power in Latvian politics in the last years is ridiculous.

**J. T.:** It is such in the context of world events, but the consequences of politically economic decisions aren't ridiculous at all for a separate inhabitant of the country.

**V. V.:** I agree, also the support of state, regional government or private sector, whatever their ideology is and however small the financial support is, is one of (and yet not the only one) the conditions for the existence of art.

**J. T.:** What do you mean by "and yet not the only one"?

**V. V.:** Art doesn't have strict state borders anymore, words "Latvian art", "Estonian art" (and even more so "national art") are only ingredients in senseless sentences or expressive speech acts stating lust for power, as they would be classified by Austin's and Searle's speech act theory. What else is left, what else are the possible uses, where these phrases would have also a different meaning? The thing that stays is an artist's bigger or smaller connection to a definite place, which often is grounded in the choice in favour of a definite language and his bigger or smaller dependency from possibilities to gain support by accepting the rules of the game of definite institutions.

**J. T.:** There is also a possibility to create new meanings from the "provincial", "remote", "marginal" point of view by likening art – like in Pascal's famous aphorism about nature – to a "sphere, whose centre is everywhere and whose circumference is nowhere". But can such a view if not "save", then at least heighten the artistic value of "Little chess player"?

**V. V.:** Is that a rhetorical question?

**J. T.:** Yes, but I will answer it – it's possible, but only logically possible.

*Kombuļi municipality, August 9, 2014*