

LOCALITY FAILS

Dr Rex Butler
University of Queensland

10

What does a book like *Australian Latvian Artists* have to tell us about Australian art? Most histories of Australian art, in fact, start off with a subtle gesture of exclusion. Bernard Smith in *Australian Painting* (1962) leaves out the expatriate painter John Peter Russell – now seen as having exerted a decisive influence on Henri Matisse – because he largely worked overseas and his pictures could not be seen in Australia during his lifetime. Robert Hughes in *The Art of Australia* (1966) leaves out the German-born Peter Kaiser because, although he lived here for a while, his work is said to be European and not Australian in context. And in more recent histories, such as Andrew Sayers' *Australian Art* (2001), expatriates are again excluded, insofar as they are said to create a “distorted” view of Australian art.

All of these histories make the exclusions they do because the story they want to tell is that of the creation of an art of “national” character. In one way or another, they each relate the history of the transformation of overseas pictorial styles in their interaction with local historical and geographical conditions to produce an identifiable “Australian” art. Of course, what exactly is this national character changes over time, and different artists are seen to embody it. In Smith's account, first written in

the post-War years, it was William Dobell who above all represented the typical Australian qualities of egalitarianism and lack of pretence. As Smith writes of Dobell's portraits: “In his ability to ignore the idealisation so often associated with the portrayals of important personages Dobell reveals what is perhaps one of the better sides of the Australian character”. For Andrew Sayers, by contrast, writing in the wake of such issues as “reconciliation” and the rise of the Aboriginal art movement, it is artists like William Barak and Tommy McRae who best embody the Australian story. Black artists who in some ways paint in a white style, they express a cultural coming-together at the beginning of our history that we must try to recapture in our present.

But these histories seem less and less relevant to an Australia in which immigrant artists are so prominent, in which so many artists born here live and work overseas and in which the idea of creating an identifiable “Australian” art – and even the tradition of “Australian” art – motivates fewer and fewer artists. Indeed, we increasingly feel the need for a history not of Australian art to explain where we are, but of “UnAustralian” art. It would be the history precisely of those artists left out of previous accounts: expatriates, arrivals working in their native styles, artists born here who live and work for extended periods overseas before returning. It is these artists who constitute the true, living tradition of art in this country, to whom a younger generation of artists should be looking. It would be a matter no longer of explaining the development of art here as the adaptation or transformation of styles generated overseas but of realising that no centre of art or culture is original: art is always in the process of adoption and adaptation, so that it does not make sense to see it as belonging to any particular place.

It is all of this that makes *Australian Latvian Artists* such an exemplary instance of this other way of thinking Australian art. The first point to note is that the identity of the artists here is not hyphenated: they

are not described as Latvian-Australian, as though “Latvian” merely qualifies an underlying Australian identity. Rather, the brave suggestion is that many of these artists continue to work in the ways they (or their parents) brought with them from Latvia. They are Latvian artists who just happen to live and work in Australia, in the same way that we could point to New Zealanders, Germans, Poles, Chinese artists and artists from other Baltic countries. Indeed, we could trace a much longer lineage of Latvian artists who have worked in this country, starting at least with the extraordinary generation who arrived here in the 1950s (Uldis Āboliņš, Gunārs Jurjāns, Kārlis Mednis, Haralds Norītis) and the Blue Brush Group, which was active throughout the ‘50s and ‘60s (Ojārs Bisenieks, Jurjāns, Mednis, Gunārs Saliņš, Leo Sviķers, Kārlis Trumpis, Erna Vilks).

But there is an even braver argument this book makes. If it does not obviously “Australianise” its artists, it avoids an even stronger nationalist temptation. If we consider carefully the artists selected here, we will note that there has been no attempt to evidence some distinctive Latvian sensibility: there is little or no work in folkloric styles, or even much work directly referencing Latvian culture, geography or history. There is no unifying national characteristic, but simply a group of artists who connect with the world in all sorts of different ways. Indeed, if from the point of view of *Latvian* artists in Australia, we might write an “UnAustralian” history of Australian art, from the point of view of Latvian artists *in Australia* we might one day write an “UnLatvian” history of Latvian art. In their work, the artists here make an argument against any attempt to construct a national history of Latvian art, even insofar as it might seem desirable to do so as a principle of resistance against the recent Soviet occupation of the country. Just to take the better-known artists in the book, is there really anything in common to the Colour Field abstractions of Haralds Norītis, the romantic

landscape photographs of Pēteris Dombrovkis, the expressionist cityscapes of Jan Senbergs and the text-based installations of Brigita Ozolins?

When someone comes to write the long overdue history of world art some time soon, they could do worse than to look at the artists assembled here. Far from falling in between the cracks of the existing national accounts, it is these *inter-national* artists who will be the main subjects of this new history. It is these artists who best exemplify not the national but the passage of art itself, which crosses borders, mixes cultures, can never be identified with any single place or time. Did any but a tiny handful of artists ever set out to make an identifiable “Australian” art? And, even for these artists, how long did this impulse last? In what circumstances did the desire to do so arise? What were they reacting against? Put another way, from a distance does the history of so-called Australian artists in Australia seem any more substantial, tell us anything more about ourselves, than a history of Latvian artists in Australia? Strangely, it is easier today to imagine a show entitled *Australian Latvian Artists* than *Australian Australian Artists*. We are perhaps only beginning to understand now what artist Imants Tillers meant when he said “locality fails”.

September 2008



VIETAĪ NAV NOZĪMES

Dr Rekss Batlers
Kvīnslandes Universitātē

Ko gan grāmata *Austrālijas Latviešu mākslinieki* var mums pastāstīt par austrāliešu mākslu? Faktiski lielākajai daļai grāmatu, kas stāsta par Austrālijas mākslas vēsturi, ir raksturīgs tas, ka tās cenšas kaut ko no šīs vēstures izslēgt. Bernāds Smits savā grāmatā *Austrāliešu glezniecība* (1962) neiekļauj emigrējušo gleznotāju Džonu Pīteru Raselu – tagad tiek uzskatīts, ka viņam bijusi izšķiroša ietekme uz Anrī Matisu – jo viņš galvenokārt darbojās ārzemēs, un dzīves laikā viņa gleznas Austrālijā netika izstādītas. Roberts Hjūss savā grāmatā *Austrālijas māksla* (1966) neiekļauj vācu izcelsmes mākslinieku Pēteri Kaizeru, jo viņa darbu konteksts esot eiropeisks nevis austrāliešs, kaut arī šis mākslinieks kādu laiku dzīvojis Austrālijā. Un arī jaunākās mākslas vēstures grāmatās, piemēram, Endrū Sojera grāmatā *Austrāliešu māksla* (2001), emigranti atkal nav iekļauti, jo viņi radot “deformētu” priekšstatu par Austrālijas mākslu.

Visās šajās mākslas vēsturēs kāda mākslinieku grupa netiek iekļauta tāpēc, ka šo grāmatu autori grib parādīt tādu vēsturi, kurā mākslas jaunradei būtu “nacionāls” raksturs. Visi šie autori vienādi vai otrādi stāsta par ārzemju tēlotājmākslas stilu transformācijas vēsturi, kas, mijiedarbojoties ar vietējiem vēsturiskajiem un ģeogrāfiskajiem apstākļiem, ir radījusi mākslu, ko var identificēt kā “austrāliešu” mākslu. Protams, priekšstats, ko tieši nozīmē šis nacionālais raksturs, laika gaitā mainās, un par tā iemiesotājiem tiek uzskatīti dažādi mākslinieki. Smits, kurš pirmais pēckara gados deva savu novērtējumu, domāja, ka mākslinieks Viljams Dobels ir tas, kurš pirmām kārtām simbolizē austrāliešiem tipiskas īpašības – egalitārismu un izlikšanās trūkumu. Par Dobela portretiem Smits raksta šādi: “Pateicoties savai spējai ignorēt idealizāciju, kas tik bieži saistās ar ietekmīgu personu portretiem, Dobels atklāj to, kas, iespējams, ir viena no

labākajām austrāliešu rakstura pusēm.” Savukārt Endrū Sojers, kurš rakstīja uzreiz pēc tādu vēsmu parādīšanās kā “samierināšanās” un aborigēnu mākslas kustības sākotne, gluži pretēji, par māksliniekiem, kuri vislabāk iemieso austrāliešu raksturu, uzskatīja Viljamu Baraku un Tomiju Makreju. Būdami melnādainie mākslinieki, kuri dažā ziņā glezno balto stilā, viņi mūsu vēstures pirmsākumos pauž kultūras kopā sanākšanu, kuru mums šodien vajadzētu pacensties no jauna atsaukt atmiņā.

Taču, šķiet, ka šīs mākslas vēstures arvien mazāk un mazāk attiecas uz šodienas Austrāliju, kurā ieceļojušie mākslinieki ir sasnieguši izcilus panākumus, savukārt daudzi mākslinieki, kas dzimuši Austrālijā, dzīvo un strādā ārzemēs, un kur ideja par to, ka jārada identificējama “austrāliešu” māksla – un pat ideja par “austrāliešu” mākslas tradīciju – motivē arvien mazāk un mazāk mākslinieku. Lai saprastu, kāds ir stāvoklis, mēs patiešām arvien vairāk jūtam nepieciešamību nevis pēc austrāliešu mākslas vēstures, bet gan pēc “neaustrāliešu” mākslas vēstures. Tā būtu tāda mākslas vēsture, kurā būtu iekļauti tieši tie mākslinieki, kuri netika ņemti vērā iepriekšējos viedokļos: emigranti, atbraucēji, kas strādā savas dzimtās zemes stilā, mākslinieki, kas dzimuši Austrālijā un arī šobrīd te dzīvo, bet ilgu savas dzīves periodu dzīvojuši un strādājuši ārzemēs. Tie ir šie mākslinieki, kas veido patieso, dzīvo mākslas tradīciju šajā valstī, un uz kuriem vajadzētu lūkoties jaunākajai mākslinieku paaudzei. Tas varētu būt iemesls, lai vairs neskaidrotu mākslas attīstību Austrālijā kā ārzemēs radušos stilu adaptāciju vai transformāciju, bet lai izprastu, ka neviens mākslas vai kultūras centrs nav oriģināls: māksla vienmēr atrodas pārņemšanas un pielāgošanās procesā, tā ka nav jēgas uzskatīt to par piederošu kādai atsevišķai vietai.

Viss iepriekš minētais padara grāmatu *Austrālijas Latviešu mākslinieki*, par ļoti pamācošu piemēru šim citātajam viedoklim par austrāliešu mākslu. Galvenais, kas šeit ir jāatzīmē, ir tas, ka māksliniekiem netiek pierakstīta dubultidentitāte: viņi netiek attēloti kā latviešu-austrāliešu mākslinieki, it kā “latviešu” tikai atšķaidītu austrāliešu identitāti, kas ir pamatā. Diezgan drosmīgs ir pieņēmums, ka daudzi no šiem māksliniekiem turpina strādāt ar tādiem paņēmieniem, kādus viņi (vai viņu vecāki) ir atveduši sev līdzī no Latvijas. Viņi ir latviešu mākslinieki, kuru dzīve ir iegrozījies tā, ka viņi dzīvo un strādā Austrālijā, tieši tāpat kā mēs varam norādīt uz jaunzēlandiešu, vācu, poļu, ķīniešu, kā arī uz citu Baltijas valstu māksliniekiem. Patiešām, mēs varam izsekot daudz ilgākai latviešu mākslinieku pēctecībai, kuri ir strādājuši šajā valstī, sākot vismaz jau ar to neparasto paaudzi, kura ieradās Austrālijā divdesmitā gadsimta piecdesmitajos gados (Uldis Āboliņš, Gunārs Jurjāns, Kārlis Mednis, Haralds Norītis), tad nāca “Zilās otas grupa”, kas aktīvi darbojās piecdesmitajos un sešdesmitajos gados (Ojārs Bisenieks, Jurjāns, Mednis, Gunārs Saliņš, Leo Sviķers, Kārlis Trumpis, Erna Vilks).

Taču šī grāmata izvirza kādu pat vēl drosmīgāku argumentu. Ja tā acīmredzami “neaustralizē” tās māksliniekus, tad izvairās no pat vēl spēcīgāka nacionālas noslieces vilinājuma. Ja mēs rūpīgi aplūkosim māksliniekus, kas atlasīti šai grāmatai, tad pamanīsim, ka šajā grāmatā nav mēģināts meklēt pierādījumus kaut kādai tikai latviešiem vien piemītošai uztveres spējai: grāmatā ir maz vai gandrīz nemaz nav mākslas darbu folkloras stilā, nav arī diez cik daudz darbu, kas ir ar tiešu norādi uz Latvijas kultūru, ģeogrāfiju vai vēsturi. Šie mākslinieki netiek unificēti pēc kaut kādām raksturīgām nacionālām pazīmēm, bet tiek raksturoti vienkārši kā mākslinieku grupa, kam ir saiknes ar pasauli visdažādākajos iespējamajos veidos. Patiešām, ja no redzespunkta “*Latviešu mākslinieki Austrālijā*”, mēs, iespējams, varētu uzrakstīt Austrālijas mākslas “neaustrāliešu” vēsturi, tad no redzespunkta “*Latviešu mākslinieki Austrālijā*” mēs kādu dienu varētu sarakstīt latviešu mākslas “ne-Latvijas” vēsturi. Ar saviem darbiem šejienes mākslinieki rada argumentu pret jebkādiem centieniem konstruēt latviešu mākslas nacionālo vēsturi, pat ja vēlme to darīt šķiet pievilcīga kā pretestības izpausme Latvijas nesenaļai padomju okupācijai. Pat ja mēs ņemsim par

piemēru tikai pazīstamākos māksliniekus, kuri minēti šajā grāmatā, vai patiešām ir kaut kas kopīgs Haralda Noriša abstraktajiem krāsu laukiem, Pētera Dombrovska romantiskajām ainavu fotogrāfijām, Jāņa Šenberga ekspresionistiskajām pilsētlinijām un Brigitas Ozoliņas uz teksta balstītajām instalācijām?

Ja kāds tuvākajā laikā izdomās ķerties pie pasaules mākslas vēstures sen novēlotās rakstīšanas, viņam vispirms vajadzētu pievērst uzmanību māksliniekiem, kas šeit ir savākti kopā. Tā vietā, lai censtos vienlaikus nosēdēt uz diviem krēsliem un rēķinātos ar pastāvošajiem nacionālajiem viedokļiem, jaunās mākslas vēstures galvenajiem objektiem vajadzētu būt šiem starpnacionālajiem māksliniekiem. Tieši šie mākslinieki vislabāk der par paraugu nevis nacionālajam, bet tieši tam, ka māksla šķērso robežas, samaisa kultūras, to nekad nevar identificēt tikai ar kādu konkrētu vietu vai laiku. Vai vispār ir tādi mākslinieki, izņemot nelielu saujīņu, kas jebkad ir pretendējuši uz to, ka viņi varētu radīt mākslas darbus, kuri būtu identificējami kā “austrāliešu”? Un pat šiem nedaudzajiem māksliniekiem – cik ilgi šāds viņu impulss var saglabāties? Kādos apstākļos rodas vēlme to darīt? Kam viņi darbojas pretī? Citiem vārdiem sakot, vai no atstatuma tā saucamo austrāliešu mākslinieku vēsture Austrālijā šķiet vēl nozīmīgāka, jo stāsta mums kaut ko vairāk par mums pašiem, nekā par latviešu māksliniekiem Austrālijā? Dīvaini, šodien ir vieglāk iztēloties izstādi *Austrālijas Latviešu mākslinieki* nekā *Austrālijas Austrāliešu mākslinieki*. Droši vien mēs tikai tagad sākam saprast, ko domājis mākslinieks Imants Tillers, teikdams, ka “vietai nav nozīmes”.

2008. gada septembrī

