



12. IV–22. VI 2014

Läti Rahvuslik Kunstmuuseum,
Riia Börsi näitusesaal

Kuraator: Elita Ansone.

12. IV–22. VI 2014

The National Art Museum of Latvia,
the Riga Bourse exhibition hall

Curator: Elita Ansone.

Kuidas ehitada reaalsust

Hedi Rosma vaatlleb pagulaskunstniku Vija Celminsi fenomeni.

"Taeval püüab, sa muudad mu nüüd väga eneseteadlikuks."

*Vija Celmins intervjuerijale, kelle küsimused on teda oma töö-
meetoditest liiga põhjalikult (enda arvates) rääkima meelitanud.*

Vija Celmins on hull. Niisugune mõte on kerge tekkima, kui tema teoseid esimest korda *live*'is näha. Mõte, mis küll kaua ei kanna, sest õige pea saab selgeks, et fenomenaaalses täpsuses, millega Celmins töö on teostatud, ei tundu olevat midagi maniakaalset.

Meenuvad hoopis liivamandalat loovad mungad ja pöörlevad dervišid. Sarnaselt mandalale võib ka Celminsi teostes näha jumaluse eluaset ja sügav meditatsiooniseisund vähe-malt seletaks, kuidas on võimalik lihtsa paberi või lõuendi pind niimoodi elama panna. Kuidas on võimalik luua lainetavat ookeani või lõputut tähistäevast, mis tundub olevat... mis tõesti on elus. 3D on selle kõrval hale nali. Aga ei, Celmins ei taha, et tema teoseid religioossete praktikatega võrreldaks¹, ja näituse kuraator Elita Ansone hoiatab Euroopa kultuuripealinna Riia (programm, mille raames näitus avati) häälekand-jas² kõiki, kes elavat klassikut tulevikus ehk intervjuerida tahaksid: ärge isegi püüdke jutulõnga teemad nagu "lõpmatus", "materie" või "igavik" suunas veeretada. "Täiesti mõt-tetu," kirjutab kuraator ja ma kuulen, kuidas ta ohkab. Ei midagi poeetilist, sümbolset, personaalset ega emotsionaal-set.

Niisiis, fotorealism? Jah, Celmins kasutab töötamisel foto-sid, aga meetodid on teised. Eesmärk on teine. "Ainult mõned minu 1960. aastate teostest olid sellised [fotorealistlikud – *toim*]. Seda teevad õpilased. Fotorealism – see on niivõrd dile-tantlik. Aga nüüdisaegses kunstis kasutab fotosid igaüks,"³ ütleb ta.

Vähemasti ei tohiks keegi kahelda Vija Celminsi pop-kunsti perioodis. Üleelusuurused, taas perfektselt teostatud "Pliats" (Pencil, 1966) ja "Roosa kustutuskumm" (Pink Pearl Eraser, 1967), nagu ka Celminsi askeetlikus California ateljees maalitud pildid igapäevastest esemetest näivad seda kinnita-vat. Lähemal vaatlusel aga selgub, et puudu on üks, võib-olla isegi kõige olulisem komponent – bravuur. Nagu rõhutab ka Elita Ansone⁴: Celmins ei kritiseeri tarbimisühiskonda, tema teostes puudub banaalsus, puudub kits. "Ta [Andy Warhol – *toim*] ajas mind iiveldama,"⁵ tunnistab Celmins ja tema teoseid vaadates pole mingit põhjust selles kahelda.

How to Build Reality

*Hedi Rosma analyses the phenomenon of the work of
expat artist Vija Celmins.*

"For goodness' sake, you're making me, now, very self-conscious."

*Vija Celmins to the interviewer whose questions have made her talk
about her working methods in too much detail (in her opinion).*

Vija Celmins is crazy. That is the impression you get when you see her work in person for the first time. However, it does not take long before it is replaced by an understanding that there, in fact, is nothing manic in the phenomenal precision of Celmins' work.

It is the monks creating sand mandalas and whirling der-vishes that come to mind next. Just like mandalas, Celmins' works also give off a sense of being the abode of the deity; a deep state of meditation would at least explain how she has managed to make the surface of the canvas come so alive. How is it possible to create an undulating ocean or an infinite starry sky that seems to be... that really is alive. Compared to this, 3D is a joke. Yet, Celmins does not want her work to be compared to religious practices¹ and the curator of the exhibition, Elita Ansone warns everyone in the "Riga 2014. European Capital of Culture" (Celmins' exhibition is a part of the programme) publication² who might want to interview the living legend in the future: do not even try to discuss issues like "infinity", "matter" or "eternity". "Completely pointless," she says and I can even hear her sigh. Nothing poetic, symbolic, personal or emotional whatsoever.

So, photorealism? Yes, Celmins uses photographs in her process, but the methods are different. The aim is different. "Only a few of my 1960s works were such [photorealistic – *Ed*]. That's what students do. Photorealism – it's so amateur-ish. But everyone uses photographs in contemporary art,"³ she explains.

At least, no one should have doubts about Vija Celmins' pop art period. The enlarged, and again, perfectly execu-ted "Pencil" (1966) and "Pink Pearl Eraser" (1967) as well as paintings of everyday objects, created in her ascetic studio in California, also seem to corroborate that. However, when you look more closely, it becomes clear that something is missing, something that could very well be the most important com-ponent – the bravado. As Elita Ansone points out⁴ – Celmins is not criticizing consumer society, her works lack banality and kitsch. "He [Andy Warhol – *Ed*] made me sick,"⁵ Celmins

Jääb veel abstraktne ekspressionism, sest just sellega Celmins 1950. aastate Ameerikas õppides alustas. Tänapäevaks on ta peaaegu kõik oma abstraktse ekspressionismi vaimus tehtud teosed hävitanud. "Ma pole ekspressionistlik kunstnik, üldsegi mitte,"⁶ ütleb ta. Tõepoolest, Riia Börsi kunstimuuseumisaalis tundub abstraktne ekspressionism ja Jackson Pollock, keda Celmins keskkooliõpilasena LIFE'i esikaanel nägi, olevat kui mitte valgusaastate kaugusel, siis vähemalt teiselt planeedilt.

Pole lahtrit, pole seda sahtlit, kuhu paigutada nähtus nimega Vija Celmins.

Vija Celminsi territoorium

Pärast kõikvõimalikest intellektuaalsetest konstruktsioonidest lahti loksutamist on näitusel varuks Olafs Okonovski dokumentaalfilm "Territoorium. Vija Celmins" (Teritorija. Vija Celmiņš, 2014). Kuuldavasti on see esimene kord, kui Lätis kättesaamatu staari kuulsusega, äärmist privaatsust armastav Celmins oli nõus näitama oma Soho stuudiot New Yorgis ning laskma osa saada seal toimuvatest loomingulistest protsessidest.

75-aastane Lätis sündinud ja Ameerikas üles kasvanud Celmins on soe, vaimukas ja vahetu. Ma pole päris kindel, miks see mind üllatab. Võib-olla tundub see majesteetlik iseseisvus ja perfektsionism, millega Celmins oma teoseid tekitab, lihtsalt nii harukordne, et reaalselt, lihast ja luust inimeselt seda nagu enam ei ootaks. Kahtlemata, Celmins ongi erandlik, vähemalt tänapäeva kontekstis. Ta võib ühe teose kallal vahelduva eduga aastaid töötada, andumata seejuures kiusatusele lõpetada. Kiusatusele näidata. See, mis mõne jaoks on igav ja tüütu, on tema jaoks kõige loomulik asi maailmas. Kohal olemise viis.

Celmins ei räägi maalimisest, vaid ehitamisest. Tema tähelepanu püsib jagamatuna töö endal. Paberile või lõuendile kantud kihid on need, mis loevad. "Mulle ei meeldi, kui maal räägib liiga palju lugusid. Siis viitab see välisele maailmale. Ma ei taha seda enda maalidesse. Tahan, et minu kunst olekski selles ruumis, kuhu ta on riputatud, [...] et ainsaks viiteks oleks kunstiteos ise."⁷

Kriitikud on Celminsile ette heitnud, et tema teoste puhul pole vaataval kusagilt kinni hakata. Pole midagi, mis aitaks katkematu tervikuna kujutatud ookeanipindu, tähevälju, ämblikuvõrke ja kuumaastikke, milles kõik osakesed on võrdse väärtusega, konteksti paigutada. Kus? Mis? Millal? Pole fakte. Mitte mingisugust infot.

Celmins kujutab samu motiive, samu struktuure üha uuesti ja uuesti. Ta maalib neid ja joonistab, kasutab erinevaid graafikatehnikaid, justkui tahtes veenduda, kui täiuslikuks annab oma tehnikat arendada. Täheväljade puhul on tähed kord suuremad, siis väiksemad; kord lähemal, siis kaugemal; kord teravate kontuuridega, siis hajusamad; kord heledamad, siis tumedamad; tähed valgus võib olla heledam või tumedam jne. Näib, nagu liiguks Celmins tööst tööse mingi suurema arusaamise, sügavama mõistmise poole.⁸ Või see ainult tundub nii?

Celmins vaid naeratab kaamerasse ja teatab, et ei tunne tähtede vastu sugugi rohkem huvi kui mõni teine inimene. "Ma ei vaata tähistaevast sagedamini kui teie."⁹ Talle lihtsalt meeldivad "võimatud kujutised". Kujutised, mida on raske kätte saada, raske hoomata. "Aga siin on nad vägagi hoomatavad. Tähendab, ma muudan nad teistmoodi ligipääsetavaks."¹⁰

confesses and when looking at her work, there is no reason to doubt her words.

That leaves us with Abstract Expressionism, which was something Celmins experimented with when she began her studies in the US. By now, she has destroyed almost all of her works created in the manner of Abstract Expressionism. "I am not an expressionist artist, not at all,"⁶ she says. Indeed, in the exhibition hall of the Riga Bourse, Abstract Expressionism and Jackson Pollock, whom Celmins saw on the cover of LIFE magazine as a high school student, seem to be, if not light years away, then at least from another planet.

There is no such box, no such compartment that can contain the phenomenon called Vija Celmins.

The territory of Vija Celmins

After shedding all kinds of intellectual constructions, the exhibition surprises the audience with Olafs Okonovs' documentary "Territory. Vija Celmins" (Teritorija. Vija Celmiņš, 2014). Supposedly, that was the first time the very private Celmins, considered a superstar in Latvia, agreed to show her studio in Soho, New York and allowed her creative process to be filmed.

The 75-year-old Latvian-born and American-raised Celmins is warm, funny and sincere. I am not sure why it surprises me. Maybe the majestic independence and perfectionism that Celmins puts in her work is so extraordinary that you would almost not expect the person behind it to be a real flesh and blood human being, not anymore. No doubt, Celmins really is extraordinary, at least for our times. She can work on a single piece on and off for years, without surrendering to the temptation to finish it; to the temptation to show it. What might be boring and tedious to some is the most natural thing in the world for her. It is a way of being present.

Celmins does not talk about painting, she talks about building. Her undivided attention remains on the work itself. What matters, are the layers on the paper or canvas. "I don't like it if a painting tells too many stories. Then it refers to the outside world. I don't want that in my painting. I want my art to be in the room in which it is hung, [...] so the only reference is the work of art itself."⁷

Celmins has been criticized for not providing anything for the viewer to hold on to. There is nothing that would help to contextualise the endless ocean surfaces, fields of stars, spider webs and moonscapes in which all the elements are of equal value. Where? What? When? No facts. No information at all.

Celmins repeats the same motives, the same structures over and over again. She paints and draws them; she uses numerous printmaking techniques, as if to find the extent to which she can perfect her technique. In her fields of stars, the stars are sometimes bigger, sometimes smaller, at times closer, then further away, with sharper contours and then again blurrier, sometimes lighter and other times darker; the stars may shine more brightly or dimly. It looks as if Celmins is moving towards a greater understanding with each work.⁸ But maybe it only seems so.

Celmins only smiles to the camera and declares that she has no greater interest in stars than other people. "I do not look to the starry sky more often than you do."⁹ She is just fascinated by "impossible images". Images that are hard to grasp and comprehend. "But then, they're very graspable here. I mean, I make them accessible through another way."¹⁰



Topeltreaalsus

Kui varem kogus Celmins ajaleheväljalõikeid ja fotosid, mälestusi, mida läbitöötamise ja uuesti loomise kaudu enda omaks muuta, siis 1970. aastate lõpus hakkas ta koguma kivisid. Üheteistkümnest kõrbest leitud kivist, mille kõrvale Celmins pronksist koopiaid valas ning need täpselt originaali sarnasteks maalis, sai teos "Fikseerida kujutis mällu" (To Fix the Image in Memory, 1977–1982), mis asetub sümboolselt Riia näituse keskmesse. 2006. aastal pöördus Celmins leitud objektide juurde tagasi ning "taasloob" vanu koolides kasutusel olnud tahvlike, eksponeerides neid külje külje kõrval "originaaliga".

Celminsi eesmärk ei ole mimikri ega imitatsioon. Ta kutsub vaatama, kutsub keskenduma käesolevale hetkele, märkama kõige pisemaid detaile. Nii maalitud kivide kui ka täheväljade ja ookeanipinna puhul on peaaegu nähtamatute detailide märkamisel ja nende olemuse mõistmisel otsustav roll. Vaataja, kes ei suuda leitud kivi maalitud kivist eristada, ei oska vahet teha loodusel ja inimese poolt loodud reaalsusel. Tahaks ju öelda, et üks on ehne ja teine imitatsioon, ometi on mõlemad samavõrra reaalsed.¹¹

Täheväljade puhul sõltub reaalsus sellest, kui suur on teleskoop, aga selline reaalsus Celminsit ei huvita.¹² Ta kasutab seda, et luua teistsugune reaalsus oma stuudios – teos ise, mille füüsiline kohalolu oleks tugevalt tajutav ning muudaks kauge ja kättesaamatu millekski käegakatsutavaks ja reaalseks.

Kuigi Celmins ise taandab oma töö paberi- või lõuendipinna töötlemisele ega tegele teemadega väljaspool kunsti ennast, on tema teostel publikule suur mõju. Kujutatud struktuurides nähakse arhetüüpe ja vihjeid psühhoanalüütilisele lähenemisele, räägitakse Celminsi töödese kätkeatud lõpmatust üksindusest, igavikust, looduse kõikvõimsusest jne. Aga kunstnik jääb endale kindlaks ja väidab, et ei mõtle oma teoseid luues mitte millelegi.¹³

"Lõpetatud töö jätkab siin maailmas oma iseseisvat elu. Tegelikult on see isegi natuke hirmutav. Inimesed näevad [minu tööd] täiesti erinevaid asju – ja see on hea, sest teos ei ole veel läbi – see elab edasi. Võib ka juhtuda, et töö sureb, sest mitte keegi ei suuda sellega enam suhestuda."¹⁴ Vija Celminsi teosed on nagu (hinge)peegel, või nagu unenägude tõlgendamine Jungi moodi. Sa näed täpselt seda, mis sa – eneselegi teadmata – oled.

Vähemalt esialgu pole Celminsi teoste surma veel ette näha. Tema teosed on väljas kõigis maailma nimekamates muuseumides ning kuuldavasti on tema eratellimuste järjekord kümme aastat pikk.

Samm kõrvale

1944. aastal – kõigest viieaastasena – koos perega kodumaalt põgenenud Vija Celminsi "kujutulekut" on Lätis kaua oodatud. Kuigi üldiselt peetakse teda ikkagi ameerika kunstnikuks, teame me eestlastena väga hästi, milline tähendus võib olla ingliskeelsel sõnapaaril *Latvian-born*.

Kuigi näituse kohalikku tähtsust on raske üle hinnata, on see eelkõige tervistav vaatamine kõigile kunstist mõtlejatele. Celmins sunnib meid üle vaatama, kuidas me kunstile läheme, kuidas me sellest räägime.

Alati iseseisva kunstnikuna eeldab Celmins iseseisvust ka oma publikult. Olles olnud kunstimaailma keskmis rohkem kui viiskümmend aastat, suudab ta siiski sammu kõrvale

Double Reality

Earlier on, Celmins used to collect paper clippings and photographs, memories that she could work through and make her own, but at the end of the 1970s she began collecting stones. The eleven stones she found in the desert and accompanied with bronze copies, painted to look like originals, became part of a work called "To Fix the Image in Memory" (1977–1982), which is also the symbolic centrepiece of her Riga exhibition. In 2006, Celmins returned to found objects and is "recreating" old boards used in schools, showing them side by side with "originals".

Celmins' aim is not mimicry or imitation. She invites us to look, to focus on the present moment, to notice even the smallest details. When it comes to the painted stones, fields of stars and the surface of the ocean, her attention to almost unnoticeable details and her understanding of their nature plays a crucial role. A viewer who is unable to see the difference between a stone and a painted stone cannot distinguish nature from reality created by a person. It is tempting to say that one is real and the other is an imitation, yet both are equally real.¹¹

The reality of the fields of stars depends on the size of the telescope, but Celmins is not interested in this kind of reality.¹² She uses it to create another type of reality in her studio – the work itself that has a strong presence and makes the distant and the unreachable graspable and real.

Even though Celmins herself reduces her work to processing the surface of the paper or canvas and is not interested in issues outside art itself, her works have a great impact on the audience. The structures she builds are seen as archetypes and references to a psychoanalytical approach; there have been comments about the infinite sense of loneliness in Celmins' work, about eternity, the omnipotence of nature and so on. But the artist remains unshaken and claims that she does not think of anything while creating her works.¹³

"A work completed continues its own and independent life in this world. This is actually a little frightening. People can see completely different things in it – and that's fine because the work is not over yet – it continues to live. And then, a work often dies because people can no longer associate themselves with it."¹⁴ Vija Celmins' work is like a mirror (to the soul) or like Jungian interpretations of dreams. You see exactly what you are – even if you are not aware of it yourself.

For the time being, there is no reason to predict the death of Celmins' work. Her work is on display in all of the most prominent museums of the world and supposedly, the waiting list for private commissions is as long as 10 years.

A step back

Vija Celmins emigrated with her family in 1944, when she was only 5 years old, and Latvia has been waiting for her "return" for a long time. Even though she is usually considered an American artist, Estonians know only too well the significance of the two words "Latvian-born".

Even though it is hard to overestimate the local significance of the exhibition, it is primarily a healing experience for all who like to think about art. Celmins makes us rethink the way we approach art and how we talk about it.

As always an independent artist, Celmins expects her audience to be independent as well. She has been in the centre of the art world for more than 50 years but she is still able to take a step back and not take everything too seriously. To think

astuda ja seda kõike mitte liiga tõsiselt võtta. Mõelda näitusest kui millestki veidrast või isegi olemuslikult ebaloomulikust.

"Olen kohanud inimesi, kes ütlevad: "Ma lihtsalt ei näe kunsti. Ma küll kuulan muusikat, aga galeriisse minna ei suuda." See on miski, mis osal inimestest on, teistel mitte. Pisut hirmutav on mõelda, et veedad terve oma elu tehes midagi, mis kellegi teise ajus võib-olla kunagi vastu ei kaja. Nii me siis teeme seda väga veidrat asja – me näitame ja peidame, näitame ja peidame taas."¹⁵

Hedi Rosma on KUNST.EE eesti keele toimetaja.

¹ Elita Ansone, *Vija Celmiņa. Dubultā realitāte / Vija Celmins. Double Reality*. Riga: Latvian National Museum of Art, 2014, lk 98.

² Elita Ansone, *The Double Reality of Vija Celmiņa*. – Riga 2014. *European Capital of Culture Programme, Summer Edition*, lk 6.

³ Ibid., lk 8.

⁴ *Vija Celmiņa. Dubultā realitāte / Vija Celmins. Double Reality*, lk 29.

⁵ *The Double Reality of Vija Celmiņa*, lk 8.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

⁸ *Vija Celmiņa. Dubultā realitāte / Vija Celmins. Double Reality*, lk 93.

⁹ *Vija Celmins Olafs Okonovsi dokumentaalfilmis "Teritorija. Vija Celmiņš"* (2014).

¹⁰ Vt <http://www.art21.org/texts/vija-celmins/interview-vija-celmins-building-surfaces>.

¹¹ *Vija Celmiņa. Dubultā realitāte / Vija Celmins. Double Reality*, lk 123.

¹² *Vija Celmins Olafs Okonovsi dokumentaalfilmis "Teritorija. Vija Celmiņš"*.

¹³ *Vija Celmiņa. Dubultā realitāte / Vija Celmins. Double Reality*, lk 98.

¹⁴ Vt <http://riga2014.org/eng/news/36849-vija-celmins-in-our-constellation>.

¹⁵ *Vija Celmins Olafs Okonovsi dokumentaalfilmis "Teritorija. Vija Celmiņš"*.

CV

Vija Celmins (lätlastele Vija Celmiņa) sündis 1938. aastal Riias, kust ta koos perega 1944. aastal põgenes. 1948. aastal jõudsid Celminsid USA-sse. Pärast kunstiõpinguid California ülikoolis (UCLA) elas Celmins mõnda aega Los Angeleses ning kolis siis 1981. aastal New Yorki, kus elab ja töötab tänaseni. Vija Celminsi teoseid jaotatakse erinevatesse gruppidesse ja perioodidesse, kuid Celmins ise ei seosta end ühegi kunstivooluga.

about exhibitions as something strange and essentially unnatural. "I've met people, who say: "I just can't see art. I listen to music, but I can't go to the gallery." It's something that some people have and others don't. A little scary to think you spend your whole life doing something that may never resonate in anybody else's brain. So we go through this very awkward thing of showing and then hiding and then showing and then hiding." ¹⁵

Hedi Rosma is the Estonian editor for KUNST.EE.

¹ Elita Ansone, *Vija Celmiņa. Dubultā realitāte / Vija Celmins. Double Reality*. Riga: Latvian National Museum of Art, 2014, p 98.

² Elita Ansone, *The Double Reality of Vija Celmiņa*. – Riga 2014. *European Capital of Culture Programme, Summer Edition*, p 6.

³ Ibid., p 8.

⁴ *Vija Celmiņa. Dubultā realitāte / Vija Celmins. Double Reality*, p 29.

⁵ *The Double Reality of Vija Celmiņa*, p 8.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

⁸ *Vija Celmiņa. Dubultā realitāte / Vija Celmins. Double Reality*, p 93.

⁹ *Vija Celmins in the documentary by Olafs Okonovs "Teritorija. Vija Celmiņš"* (2014).

¹⁰ See: <http://www.art21.org/texts/vija-celmins/interview-vija-celmins-building-surfaces>.

¹¹ *Vija Celmiņa. Dubultā realitāte / Vija Celmins. Double Reality*, p 123.

¹² *Vija Celmins in the documentary by Olafs Okonovs "Teritorija. Vija Celmiņš"*.

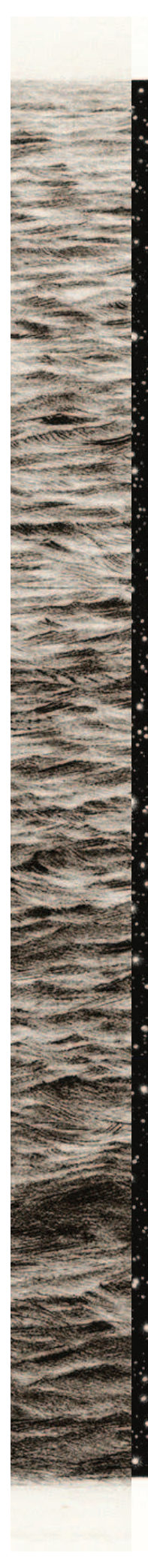
¹³ *Vija Celmiņa. Dubultā realitāte / Vija Celmins. Double Reality*, p 98.

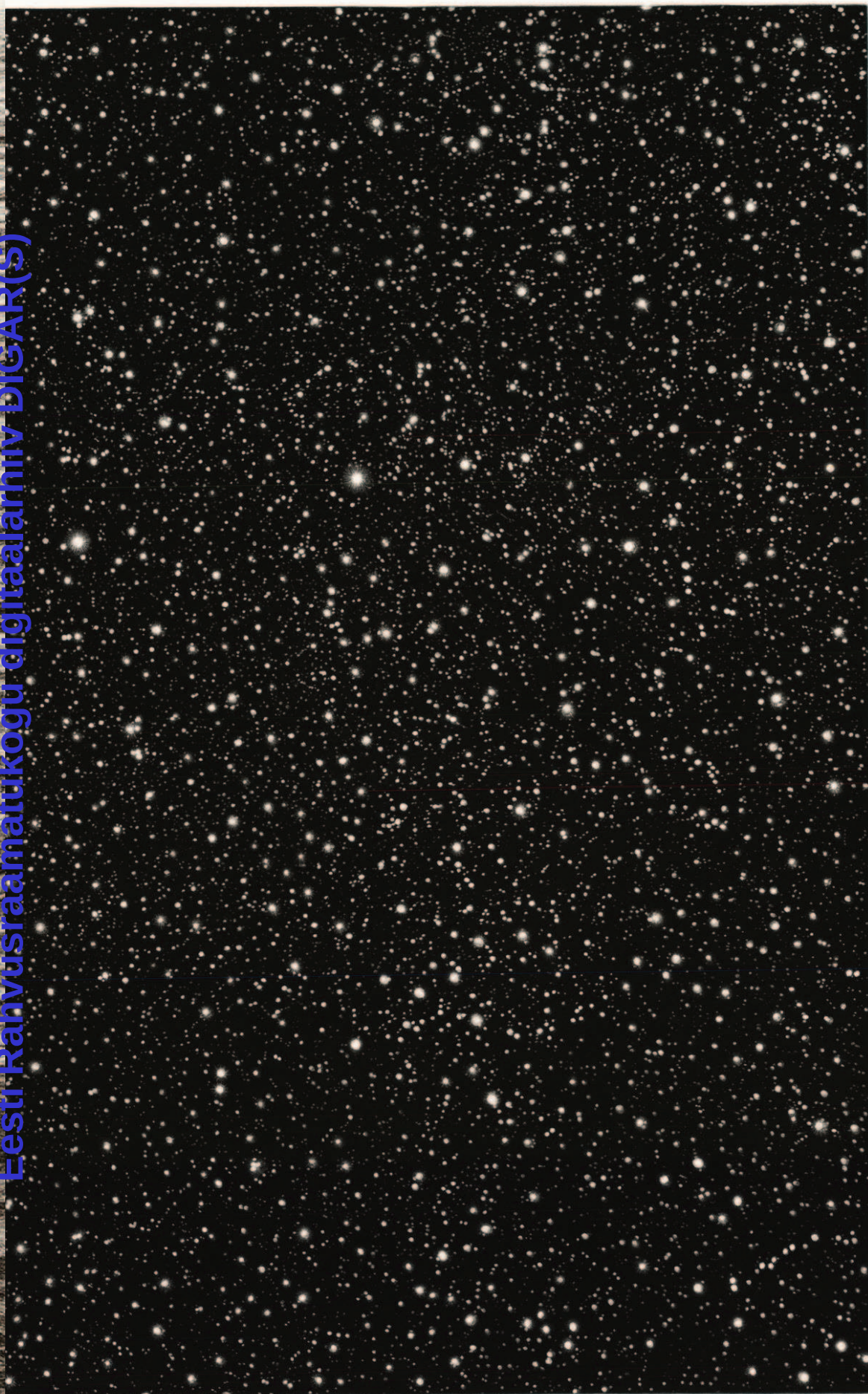
¹⁴ See: <http://riga2014.org/eng/news/36849-vija-celmins-in-our-constellation>.

¹⁵ *Vija Celmins in the documentary by Olafs Okonovs "Teritorija. Vija Celmiņš"* (2014).

CV

Vija Celmins (Vija Celmiņa in Latvian) was born in Riga in 1938. In 1944 the Celmins family became war refugees; in 1948 they settled in the US. After studying art at UCLA, Celmins lived in Los Angeles for a while but in 1981 she moved to New York where she is living still. Vija Celmins' work is often grouped and categorised by periods but the artist does not associate herself with any art movements.





Vija Celmins
Täheväli
metsotinto
2010
Kõik õigused
Läti Kunstimuuseumil

Vija Celmins
Starfield
mezzotint
2010
Courtesy of the Latvian
National Museum of Art

V. Celmins 2010