

Maarten Vanden Eynde
Näidates progressi
2018
Installatsioon
RIBOCA1 tellitud uudisteos
Kõik õigused kunstnikul ja Meessen De Clercq'i galeriil
Installatsioonivaate tegi Andrejs Strokins

Maarten Vanden Eynde
Pinpointing Progress
2018
Installation
New commission for RIBOCA1
Courtesy of the artist and Meessen De Clercq Gallery
Installation view by Andrejs Strokins

32



2. VI–28. X 2018

RIBOCA1: "Everything Was Forever, Until It Was No More"
 7 näitusepinda Riia kesklinnas ja 1 Jurmala

Kunstnikud: 104 rahvusvahelist kunstnikku, sh Eestist
 Maria Kapajeva, Eve Kiiler, Karel Koplimets, Sandra Kosorotova,
 Marge Monko, Liina Siib, Ivar Veermäe ja Jevgeni Zolotko.

Kuraator: Katerina Gregos.

Terra incognita

Indrek Grigor analüüsib, mida räägiti Läti pealinnas tänava esmakordsest toimunud Riia rahvusvahelisest nüüdiskunsti biennaalist kohapeal.

Klatš

Kuuldavasti istunud tänavuse suurürituse *Riga International Biennial of Contemporary Art* (RIBOCA) eelavamise esimese päeva lõpus kolm kriitikut koos öllelauas, visanud nalja ja sõlmindud salapakti, et kõik alustavad oma artikleid RIBOCA-st biennaali kohta käivate kuulujuttudega. Välistuse meetod lubab väita, et nende kolme seas ei olnud Inga Läacet, kes tegi Leedu internetiportaali Echo Gone Wrong jaoks intervjuu biennaali kuraatori Katerina Gregosega juba tänava aprillis.¹ Ega ka Rebeka Pöldsmi, kelle puhtalt kuulujuttudest rääkiv ning nende olulisust rõhutav poleemikaartikkel ilmus trükkis päev pärast väidetava salapakti sõlmimist Eesti kultuurialases nädalalehes Sirp.² Samuti ei saanud nende kolme seas olla Kate Browni rahvusvahelisele kunstiturule keskenduvast veebiportaalist artnet News. Ent Browni intervjuu Gregosega, mis publitseeriti päev enne Pöldsmi artiklit, kannab könekat pealkirja ""See osa maailmast on nüüd rambivalguses." Katerina Gregos räägib Putini varju all Riia Biennaali avanäituse kureerimisest".³

Ja mis siis?

Inga Läce kirjutas Gregosega läbi viidud intervjuule pikas sisjeuhatusse, kus tumistas ausalt, et üks sõber on tema eelhokakut RIBOCA suhtes nimetanud ka ksenofobeks, ent ta ei taandunud põhimõtteliselt seisukohast, et kõige huvitavamad vestlused biennaali teemal on tal olnud mitteametlikul, konfidentsiaalsel tasandil. Ning lõpetab ta oma pihtimuse retooriilise küsimusega: "Kas on üldse võimalik organiseerida Riias ükstapuha millist biennaali, mis on täiel määral finantseeritud Vene päritolu erarahaga nii, et see tundiks koorma asemel kingitusena?"⁴ Läce – et mitte jäätta lugejale muljet, et ta päris lootusetute eelarvamustega vestlusse laskus – üritab muidugi väita, et on. Kuid mina jään seisukohale, et ei ole. Jah, aga mis siis?

Eestis ja Lätis levis info RIBOCA tuleku kohta suuresti suust suhu. Ka Läti internetiportaali Arterritory toimetaja Helmut Caune väitis juuni alguses ilmunud ümarlauavestluses, et RIBOCA väljapoole Lätit suunatud kommunikatsioon on olnud märksa parem – hiljuti kunstimessi "Art Cologne"

2. VI–28. X 2018

RIBOCA1: "Everything Was Forever, Until It Was No More"
 7 exhibition spaces in Riga city centre and 1 in Jurmala

Artists: 104 international artists, including Maria Kapajeva, Eve Kiiler, Karel Koplimets, Sandra Kosorotova, Marge Monko, Liina Siib, Ivar Veermäe and Jevgeni Zolotko from Estonia.

Curator: Katerina Gregos.

Terra incognita

Indrek Grigor analyses discussions over the Riga International Biennial of Contemporary Art that took place in the Latvian capital for the first time ever.

Gossip

There is a rumour going around that at the end of the first day of the VIP opening of the Riga International Biennial of Contemporary Art (RIBOCA) three critics were having beers and jokingly agreed to begin their reviews of RIBOCA with gossip about the biennial. By a process of elimination we can say that those three did not include Inga Läce, who interviewed Katerina Gregos, the curator of the biennial, already in April this year for the web platform Echo Gone Wrong.¹ Or Rebeka Pöldsmi, whose controversial article, purely about the rumours around the biennial, while emphasising their significance, was published in the Estonian cultural weekly Sirp only a day after the alleged secret pact was sealed.² Just the same, the three could not have included Kate Brown from artnet News, a website focusing on the international art market. However, Brown's interview with Gregos, published a day before Pöldsmi's article, is tellingly titled ""This Part of the World Is Now in the Spotlight." Katerina Gregos on Curating the Inaugural Riga Biennial Under Putin's Shadow".³

And so what?

Inga Läce wrote a long introduction to the interview with Gregos in which she admitted that one of her friends had called her preconceptions about RIBOCA xenophobic, yet she still maintained her position that she has always had the most exciting conversations unofficially and confidentially. So, she concludes her confession with a rhetorical question: "Is it at all possible to organise a biennial in Riga in any way or form entirely funded by private Russian money which would not feel like a burden instead of a gift?"⁴ Läce – in order to convince the reader that she did not start the conversation with unwavering prejudice – tries to claim that it is. I, however, still think it is not. But so what?

In Estonia and Latvia, information about the forthcoming RIBOCA was spread mostly through the grapevine. Helmut Caune, editor of the Latvian web platform Arterritory also stated in a roundtable discussion in the beginning of June that RIBOCA has been communicated considerably better outside Latvia – having just been to the fair "Art Cologne" where

külastades seostunud Riia linn pea igaühele, kellega ta Kõlnis kohtus, just RIBOCA-ga. Parimaks näiteks RIBOCA avalike suhete osakonna rahvusvahelisest võimekusest oleks ilmselt eelmisel aastal paralleelselt Veneetsia biennaali avamisega Peggy Guggenheim muuseumis toiminud RIBOCA vastuvõtt pokaali šampanjaga (*champagne reception*), kus tutvustati tulevast biennaali ja selle lähtekohta. Ent biennaali initsiaator Agnija Mirgorodskaja laiutas Caune etteheite peale vaid käsi ning tödes, et nende avalike suhete osakond teeb Lätis kõik, mis võimalik, "ent meie võimalused on piiratud – siin ei ole just palju kunstiajakirju ja meediat, kus saaksime üldse pilde".⁵

Ent isegi kui kohalik meedia täiega "üle võtta", ei sõltu sellest suurt midagi. Tänava 31. mail ilmus Läti nädalalehe Kulturas Diena number, mis oli täiel määral pühendatud RIBOCA-le ning mille artiklite iseloomust oli selge, et tege mist oli reklaamvälgjaandega. Omast kuraatorikogemusest paari analoognäidet tuues: Jass Kaselaane isiknäituse avamisel Läti Rahvusliku Kunstimuuseumi Arsenāls saali projektuurmis 2015. aastal oli tänu PR-firma pingutustele kohapeal rohkem ajakirjanikke kui lihtkülalisi, aga see tähelepanu peavoolumeedialt ei ole ju päriselt see, mida me tegelikult tahame, mis tegelikult kunstiväljal aktiivsetele inimestele korda läheks, ega ju? Ja kui 2014. aastal toimus IV Artishok Biennaal Riias, ilmus uudistepartaalis Delfi.lv iga päev foto-reportaaž, ent see ei mõjutanud minu hinnangul küll mitte kuidagi biennaali nähtavust. Läti kunstiväli on sama pisike kui Eesti oma ja kommertstegevuse promomisele spetsialiseerunud PR-firmade toimeloogika lihtsalt ei tööta kunstiväljal, sest nende lobitöö lihtsalt ei pääse kriitikute Facebooki seintele, rääkimata öllelauast.

Ent kuivord RIBOCA eesmärgiks on ennekõike rahvusvahelise tähelepanu pälvimine, mida, nagu oli avamisel näha, ka saavutati, siis võib-olla ei peakski biennaal end kohalike kunstiinimeste ninakirtsutamisest häirida laskma. Ning mulle tundub, et vähemalt kuraator väga ei lasagi. Kui Inga Lāce viitas Gregost intervjuueerides Skandinaavias toiminud festivalidele eelnened avalikele aruteludele, vastas Gregos vörдlemisi külmalt: "Kuigi näitusse korraldamine avaliku arutelu käigus kogutud erinevatele seisukohtadele toetudes võib näida demokraatlik, on see ka kõige turvalisem lähtekoht, mida võtta saab. Kui oleks üldse võimalik võtta arvesse kõiki vastukäivaid seisukohti ja vaatenurki, päädiiks see projektiga, millel puudub oma kindel seisukoht, mis oleks nagu maitsetu supp ning kuraatori ülesandeks jääks sellisel juhul vaid kõigile koostisosadele ruumi leida. Mina niimoodi ei tööta. Mina elistan mingi kindla probleematiika suhtes kujundada välja oma suhtumise, võttes arvesse kogu asjakohast infotatsiooni, mida mul õnnestub eelnevalt koguda."⁶ (Olen siinkohal täiesti nõus. Kui kaheksa aastat, mis ma Tartu Kunstmaja galeristina töötasin, mulle midagi õpetasid, siis seda, et näitusesaalis saab valitseda ainult diktatuur.)

Kõige valusamini tundus kohalike tõrjuvast suhtumisest puudutatud olevat RIBOCA siis, kui see oli veel institutsioon, mis alustas oma sisulist tegevust Riias sellega, et üritas saada Läti kultuuriministeeriumilt õnnistust oma ettevõtmisele. Võib ette kujutada, millist segadust see tunnustuse taotlus tekitada võis: ministeeriumi "vaibale" lähevad kunstifestivali korraldajad üldjuhul vaid siis, kui on vaja Läti Kultuurkapitali ekspertide otsust vaidlustada. Ja nüüd astuvad järsku uksest sisse ülikondades mehed ja tahavad riikliku heaksikiitu nende planeeritavale kunstinäitusle – ei raha ega muid vahendeid, lihtsalt sümboolset tunnustust! Minu esimene mõte seda lugu

almost everyone he met there associated the city of Riga with RIBOCA. One of the best examples of the international reach of RIBOCA's communications team was RIBOCA's champagne reception at the Peggy Guggenheim Museum that introduced the coming biennial and what it stands for – all taking place at the same time as the opening of the Venice Biennale last year. Still, the initiator of the biennial, Agnija Mirgorodskaya did not have much to say to Caune's criticism, except that the PR team is doing everything they can in Latvia, "but our options are limited – there are not that many art journals or media here that we can appear in."⁵

But even if the local media were to be fully "taken over" by the event, hardly anything changes. On 31 May this year the Latvian weekly Kulturas Diena published an edition that was dedicated entirely to RIBOCA and based on the content of the articles it was clear it was promotional material. From my own curatorial practice, I too have a few similar examples: thanks to the efforts of the PR firm there were more journalists than regular visitors present at the opening of Jass Kaselaan's solo exhibition in the project space of the Arsenāls Exhibition Hall of the Latvian National Museum of Art in 2015, however, this kind of attention from the mainstream media is not exactly what we, the people in the art scene, really care about, is it? And when the IV Artishok Biennale took place in Riga in 2014, the news portal Delfi.lv published photo reportage of the event every day, but in my opinion that did not increase the visibility of the biennial in any way. The Latvian art scene is just as tiny as the Estonian one and the working mechanisms of commercially oriented PR firms do not come good in the art field, since that kind of lobbying does not register on the Facebook walls of critics, not to mention reaching the bars they go to.

Since RIBOCA's goal was, above all, to draw international attention, which was attained if we look at the opening, maybe the biennial should not dwell too much on the furrowed faces of the locals. It seems to me that at least the curator is not. When Inga Lāce mentioned public debates preceding festivals in Scandinavia while interviewing Gregos, the latter rather coldly replied: "Although holding an exhibition by collecting the various opinions that may exist about such an enterprise looks democratic, it is also the safest position to adopt. If it is at all possible to do justice to the different sentiments and views, it would also end in a project without a specific point of view, a kind of tasteless soup, and the task of the curator would be just to provide a place for all the ingredients. That is not the way I work. I prefer to develop my own attitude towards a certain problematic, on the basis of all the relevant information that I can lay my hands on."⁶ (In this I fully agree with her. If I learned anything during my eight years as the gallerist at Tartu Art House, it is that only a dictatorship is productive in the exhibition hall.)

RIBOCA seemed the most hurt by the dismissive attitudes of the locals when it set up in Riga as an institution by attempting to acquire the blessing of the Ministry of Culture of Latvia. One can imagine how confusing this kind of request might have seemed: organisers of Latvian art festivals mostly only go to the offices of the ministry if they want to dispute the verdict of the Latvian Cultural Endowment. And now suddenly men in suits come through the door and want the state's seal of approval on their art exhibition – not asking for money or any other resources, just symbolic recognition! When I first heard about this I immediately thought the organisers of RIBOCA seemed to have forgotten that they are



35 kuuldes oli, et RIBOCA korraldajad paistavad olevat unustanud, et nad tegutsevad demokraatlikus riigis, kus kultuurisündmusi ei pea tsensoriga kooskõlastama.

Tagantjärele oleme kuulnud, et ministeerium kutsus kokku väljal tegevad professionaalid ja arutas küsimust korduvalt, kuid õnnistus jäeti lõpuks ikkagi andmata. Et see ora RIBOCA-1 endiselt sügaval südames istub, sellele viitab Kate Browni artikkel artnet Newsis, kus ta toob välja, et linna ega ministeeriumi esindajaid ei olnud RIBOCA avamisel esinemas, mis olevat tavaks teistel biennaalidel, tehes nii RIBOCA-st sümboolse väljatõugatu.⁷ See on seisukoht, mida ajakirjanik vaid institutsiooni seest võib kuulda. Kuulujutt ütleb, et nii linna kui ministeeriumi esindajaid olla töepoolest avamisele sõna võtma kutsutud, kuid mõlemad olla keeldunud. Teine kuulujutt – näitlikustamaks Riias valitseva öhk-konna absurdust – räägib aga sellest, et Läti Rahvusliku Kunstimuuseumi direktorile olla langenud osaks (mitteametlikud) süüdistused „kollaboratsionismis”, sest ta lubas muuseumi „trepikojas” esitada *performance*’it, mis kuulub RIBOCA programmi.

Terra incognita

Selle kõige juures näib mulle, et RIBOCA kuraatorile tehakse kulaarides põhjendamatult liiga. On tõsi, et Gregos sai kureerida biennaali, millel enne tema sekkumist sisuliselt puudus kunstiline nägu. Ja Gregos on õigusega uhke lõpp-tulemuse üle, mille ta üles ehitas. Et ta sealjuures on pidanud aru andma ka biennaali korraldamiseks kasutatud raha päritolu kohta ning vastama küsimustele, millist mõju omab biennaal oma kohalikus kontekstis ebaproportionaalselt suure eelarvega Läti (ja laiemalt Baltikumi) kunstiväljale pikemas perspektiivis, ei ole lõpuni põhjendatult ainult tema vastusala. Tõsi, Gregos on positsioneerinud end oma avalikes sõnavõttudes mitte ainult tänavuse kuraatorinäituse, vaid ka RIBOCA biennaali kui institutsiooni aluspõhimõtete autorina. Sellegipoolest peaks fundamentaalseid küsimusi biennaali kui institutsiooni kohta küsima biennaali rahastajatelt endilt. Ent kuivõrd Lätis (samamoodi nagu Eestis) puuduvad peavolumeedias ajakirjanikud, kes regulaarselt tegeleksid kultuuriga, ei ole kedagi, kes neid küsimusi RIBOCA-lt piisava veenvuse ja järjepidevusega küsiks ning institutsiooni tausta pädevalt uurida oskaks.

Biennaali asutaja Agnija Mirgorodskaja on meedias küll korduvalt räägitud, ent ta oskab suurepäraselt PR-osakonnas talle ette kirjutatud vastuseid edastada – kohati näib, et isegi osavamalt kui Gregos. Kui viimane räägib regiooni „metropolidega võrreledes mitte niivõrd välja arenenud nüüdisaegse kunsti institutsioonidest ja infrastruktuurist”⁸, millega ajas Riias tagajalgadele püsti viimse kui ühe kunstiväljal tegeva inimese, siis Mirgorodskaja ütleb, et kohalik kunstiväli on „suhteliselt vähe tähelepanu pälvinud”⁹. Mida mõlemale sealjuures ette heidetakse, on see, et RIBOCA ei taha võtta vastust, mille toob kaasa vastus küsimusele, kelle poolt täpselt Balti regiooni kunst öeti avastamata on ja kuidas see avastamine nüüd siis RIBOCA kaudu pihta hakkab. Nimetades Baltimaid *terra incognita*’ks, ei ole just põhjust üllatuda, kui kohalikud kriitikud süüdistavad RIBOCA-t kunstivälja kolonialistikus eksotiseerimises, ent nagu Gregos ka tõdeb, on meie keel nakatunud võimusuhetele viitavatest mõistetest, vabandades oma keelekasutust seeläbi juba ette.¹⁰ Kuid mida nii kuraator kui kriitikud ei näi enesele tunnistavat, on, et ka

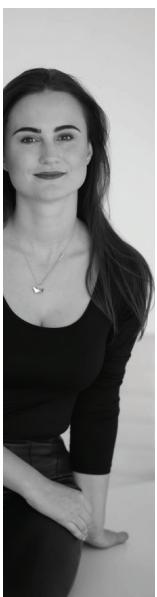
working in a democratic state where cultural events do not need to be approved by the censors.

Later, we also heard that the ministry called a meeting of art professionals and discussed the question several times; however, in the end a blessing was not given. That RIBOCA has still not managed to heal that wound is also referred to in Kate Brown’s article in artnet News, where she highlights the fact that representatives of neither the city or the ministry gave speeches at the opening of RIBOCA, which is not the case with other biennials, making RIBOCA symbolically an outcast.⁷ This is a sentiment the journalist could only have heard from someone inside the institution. Rumour has it that the representatives of the city and the ministry had actually been invited to the opening but both had declined. Another rumour – that further exemplifies the absurd situation in Riga – discusses the accusations of “collaborationism” towards the director of the Latvian National Museum of Art, since she allowed a performance that belonged to RIBOCA’s programme to happen in the “stairwell” of the museum.

Terra incognita

Considering all of this, I still feel the rumours about RIBOCA’s curator judge her unfairly. It is true that Gregos got to curate a biennial that before her input had almost no artistic flavour. And Gregos is justifiably proud of the result she built up. She has also had to answer about the source of the funding for the biennial and about what kind of impact the biennial, having a disproportionately large budget in the Latvian (and Baltic) context, will have in the long run, even though this is not exactly her area of responsibility. True, in her public statements, Gregos has positioned herself as not only the author of this year’s curated exhibition but also that of the grounding principles of RIBOCA biennial as an institution. Nevertheless, the fundamental questions about the biennial as an institution should really be asked from the financers. But since Latvia (and Estonia) lack journalists working in the mainstream media who regularly write about culture, there is no one to ask the questions about RIBOCA with enough persuasion and consistency or to competently investigate the institution’s background.

The media has repeatedly spoken to Agnija Mirgorodskaya, but she knows how to deliver statements prepared for her by the PR department – sometimes even better than Gregos, it seems. While the latter talks about how the region’s “contemporary art institutions and infrastructures are not as developed as in the metropolises”⁸, which angered every single person working in the art field in Riga, Mirgorodskaya says the local art scene is “relatively under-explored”⁹. They both, however, get blamed for the fact that RIBOCA does not want to take responsibility and answer exactly how Baltic art is unexplored and how exactly RIBOCA will change that. When the Baltics are called *terra incognita*, it is no wonder that locals accuse RIBOCA of a colonialist exoticisation of the art field, but as Gregos admits, our language is contaminated by terms referring to power hierarchies, and by doing so she justifies her use of words in advance.¹⁰ But what neither the curator nor the critics seem to admit, is the fact that the language of the critics is also contaminated. So, it looks like it is also impossible for us to speak about the biennial without having our statements, at least to some degree, sounding like accusations.







kriitikute keel on nakatunud! Ning paistab, et ka meie ei saa biennaalist rääkida, ilma et see kõlaks mingi nurga alt sõnastatud etteheitena.

Gregos küll tõrjub tema aadressil tehtud kolonialismisüüdistusi, viidates asjaolule, et ka Kreeka kunstiväli on suhteliselt sarnases positsioonis (nagu Baltimaad) – andes sellega mõista, et ta ei ole biennaali kuraatorina osa mingist suurest anonüümsest rahvusvahelisest kunstiväljast, mis Balti regiooni kunsti ühtäkki "avastama" hakkab, vaid et ta on hea ja empaatiline inimene, kes ka ise avastamata ja ignoreeritud kunstiväljalt pärinedes on suutnud endale välja võidelda positsiooni, mille kaudu ta on võimeline tooma rohkem rahvusvahelist tähelepanu niisamuti Baltimaade kunstile. Ning kui küsida miks ta seda teeb, on vastus lihtlabane: sest tal on selline töö! RIBOCA on ta palganud biennaali eesmärke välja töötama ja ellu viima ning just seda ta teeb. Kõigile lisaks väga hästi, julgen ma väita!

Miks RIBOCA seda teeb, on aga just see küsimus, mis meid kõiki tegelikult huvitab ning mille küsimine on mitte ainult regionaal- vaid ka maailmapoliitilistel ning julgeoleku-, aga ka puht reaalmajanduslikel põhjustel enam kui põhjendatud.

Kapital

Olles ise poliitilistelt vaadetelt individualistlik anarchist, on mul erakapitali üle, mida Eesti kunstis sisuliselt ei ole, kuid mis mängib Läti kunstipildis olulist rolli, tegelikult väga hea meel. Esmalt seetõttu, et see pakub olulist leevendust end ideoloogiliselt paika pannud avaliku raha toel tegutsevatele kunstikeskustele, kus, nagu ma omast kogemusest võin kinnitada, kompromisside leidmine ja tegemine võib olla märksa keerulise ja valusam kui erakapitali ajal ähmase metseenluse eesmärgil tegutsevates institutsioonides, mille kunstipoliitiline ideooloogia ei ole (*sic!*) selgelt sõnastatud. Teiseks hindan kõrgelt Agnija Mirgorodskaja vastust Läti Kaasaegse Kunsti Keskuse juhataja Solvita Krese küsimusele, miks otsustati ellu kutsuda just biennaal ja miks mitte galerii või muuseum: "Sest see muutub pidevalt, iga biennaali puhul võib olla tegemist millegi täiesti erinevaga, sõltuvalt sellest, millise kuraatori kutsud. Ja minu arvates on väga köitev käsitleda platvormina tervet linna, kus saab iga kord luua midagi täiesti uut."¹¹

Gregosel näib olevat tema avalike intervjuude põhjal otsustades minuga sarnane poliitiline ilmavaade – kasutame kapitalistide raha, kui seda on ja kuni on. Kuigi (või seda enam) Gregos on väljendanud skeptitsismi kunstivälja privatiserimise suhtes,¹² usun ma, et ta on teadlik riskist, mille ta RIBOCA heaks töötama asudes võttis ning et ta on siiras, kui ütleb intervjuus artnet Newsile: "Kuivõrd mulle tagati täielik kuratoorne vabadus, leidsin, et see kultuuriprojekt on suurepärane võimalus vastastikuse usalduse kasvatamiseks ja koostööks Vene pooltega. Ma ei ole naiivne, kuid ma ei ole ka väga aldis konspiratsiooniteooriatele."¹³

Me rohkem ei viitsi

Eesti õhinapõhise kultuurimudeli juures on üsna tavalline, et üks või teine initsiativi lõpeb lihtsalt seetõttu, et korraldajad enam ei viitsi – ja keegi ei pane seda öeti tähelegi, sest sündmuse algatus tuleb reeglina korraldajate eneste suunalt, s.t

Gregos fends off accusations of colonialism by referring to the fact that the Greek art field is in a relatively similar position (as that of the Baltics) – and that means she as the curator of the biennial is not part of some huge anonymous international art field that suddenly commences with the "discovery" of art in the Baltics, but rather a good and empathic person who also comes from an undiscovered and ignored field of art but has managed to put herself in a position that now allows her to bring more international attention to Baltic art as well. And if asked why she is doing it, the answer is simple: because that is her job! RIBOCA hired her to develop and realise the biennial's goals and that is exactly what she is doing. And, on top of that, very well, I should say!

However, why is RIBOCA doing it, is the question we are all really interested in and asking this is more than justified not only considering the regional politics but also international, security and economic politics.

Capital

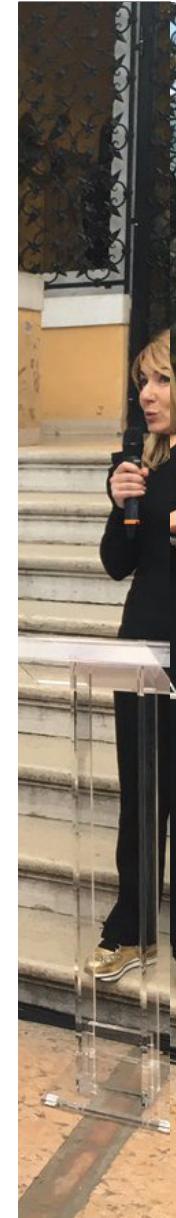
Since I am politically an individualist anarchist, I am always glad to see private money put to use – this is something that is virtually lacking in Estonian art, but plays a significant role in the Latvian art scene. First, mainly because it offers relief to publicly funded art institutions where, as I can say from my own experience, making compromises can be much more complicated and painful than in organisations supported by private capital with vague patronage goals and without (*sic!*) clearly articulated art political ideology. Second, I highly appreciate Agnija Mirgorodskaya's answer to the question by Solvita Krese, the director of the Latvian Centre for Contemporary Art, why a biennial and not a gallery or a museum was founded: "Because it's constantly changing, and every edition can be completely different, depending on what curator you invite. And I find it fascinating to have a city as a platform, where you can actually create something absolutely new every time."¹¹

From interviews, Gregos seems to have similar political views as me – let's use the money of capitalists when, and as long as, it's available. Although (or even more because of it) Gregos has expressed scepticism towards privatisation in the art field,¹² I believe she is aware of the risk she took when she started working for RIBOCA and is speaking sincerely when she says in an interview with artnet News: "As I was assured total curatorial freedom, I thought this was an excellent opportunity to build more mutual trust, and work together with a Russian counterpart on this cultural project. I am not naïve, but I am also not very prone to conspiracy theories."¹³

We've run out of steam

In the Estonian enthusiasm-based cultural model, it is common that initiatives come to an end because organisers just run out of steam – and no one really notices, as the impulse for it comes from the initiators; that is, it is not commissioned by anyone higher-up. And even though these initiatives could bear regional significance at the time, they lack a structural meaning in the broader context of the state. (For example, the art festival "ART IST KUKU NU UT" organised in Tartu between 2010 and 2015.)

However, in Latvia, as said before, there is a lot more private money in the cultural field, and many central and significant



**ART
IST
KUKU
NU
UT**



keegi ei ole seda n-ö ülalt tellinud. Ja kuigi need initsiativid võivad olla sünkroonajas regionalselt olulised, puudub neil riiklik struktuurne tähendus. (Näiteks aastatel 2010–2015 Tartus korraldatud kultifestival "ART IST KUKU NU UT".)

Ent Lätis, kus, nagu juba öeldud, on eraraha kultuuriväljal märksa rohkem, sõltuvad ka paljud põhimõttelise tähtsusega kunstiinstitutsioonid erakapitalist. Lätis on olemas ka kogemus nende sulgemise tagajärgedega. Nii ei ole Lätis enam paberkandjal kunstiajakirja, sest kirjastus Neptuns, kes seda osaliselt Läti Kultuurkapitali ja osaliselt erakapitali toel välja andis, otsustas väljaandmisse lõpetada, kuna erakapitali tehingupartner ei pidanud seda enam mõistlikuks. (Studija ilmus 1997–2017. – *Toim.*) Nii on ainsaks kunstiväljaandeks Lätis hetkel (samast allikast pärineval) erakapitalil töötav internetiportaal Arterritory. ABLV panga toel ilmus samuti iga nädal ajalehes Kultūras Diena lehekülg pikema kunstikriitilise artikliga, ent seoses ABLV panga ootamatu sulgemise ja rahastuse kadumisega see väljund katkes. Ka külmutati määramata ajaks Läti Kaasaegse Kunsti Muuseumi projekt, mida vedas samuti ABLV panga asutatud sihtasutus. Loo moraal on seega selles, erakapitalile ei saa rajada riikliku tähtsusega infrastruktuuri, sest kunagi ei tea, millal see katkeb.

Toodud näited on küll suhteliselt väikesed või investeeringu mõttes turvalised projektid. Kuid enam ei pea Riias kujutlema, vaid on saanud reaalsuseks see, et patoloogiliselt alarahastatud kunstiväljale ilmub järsku mitu miljonit eurot projektipõhist eraraha. Algne kuluaaride kumu rääkis kolmest miljonist, biennaali avamise järel kasvas väidetav eelarvemaht kuuele... Mida see endaga kaasa toob?

Inga Lāce loodab, et RIBOCA toimumine raputab unest üles kohaliku kunstivälja ning sunnib järele mõtlema kehtiva *status quo* üle: "Kes on meie auditoorium ja kuidas seda laiendada? Miks, kuidas ja millistel alustel me koostööd teeme. Milline on ja peaks olema aus kunstniku tasu ning kuidas jäab meie endi töötasuga? Ja nende küsimuste üle arutlemine on alati mõistlik, toimugu sees siis vestluse vormis näituse avamisel või väljendugu suuremas, meie töökeskkonda otse selt puudutavas kokkuleppes, ja võib-olla muutuste ärgitamises."¹⁴

Töepoolest, RIBOCA vastab kõigile neile küsimustele. Kunstnikud ei ole öelnud ning ma ei ole diskreetsusest ka väga uurinud, kui palju see õiglane kunstnikutasu praegu on, aga keegi ei ole biennaali korraldajate väidete peale, et tasusid ikkagi maksti, grimassee teinud, nii et ju siis maksti õiglaselt. Gregose sõnul ei otnud RIBOCA kedagi kusagilt üle, vaid võttis tööle muidu vabakutselistena tegutsenud inimesi, aga usutavasti on siis ka palga osas kehtestatud Lätis uus standard.

Kõik kõlab seega suurepäraselt, aga kui uskuda, et RIBOCA ei jäää ühekordseks sündmuseks ning et toimub ka teine ja võib-olla isegi kolmas biennaal, siis kujuneb välja ootus, et igal teisel aastal voolab Läti kunstiväljale mitu korda rohkem raha, kui on Läti Kultuurkapitali kunsti sihtkapitali aastane eelarve, kujuneb välja inimeste ja teenuste infrastruktur, mis RIBOCA-t teenindab jne. Aga mis juhtub siis, kui see initsiativ järsku katkeb?

RIBOCA katkemine Riias võrduks sel juhul mõne suure tööstusfirma sulgemisega. Ning see on mastaaap, mille mõjude üle ei pea mitte ainult meie kunstiväljal, vaid ametnikud ministeeriumi tasandil muret tundma. Minu lootus on siinkohal hoopiski selles, et mitte ainult kunstiväli, vaid ka kultuuri- ja vähemalt sise- või isegi kaitseministeeriumis hakataks tõsiselt võtma kultuuri julgeolekupoliitilist rolli.

art institutions are also dependent on private capital. Latvia has first-hand experience in dealing with the consequences of such institutions closing. For example, Latvia no longer has a printed art magazine, since the publisher Neptuns, who with the Culture Capital Foundation of Latvia partly funded it, decided to stop publishing it, since the private sector partner no longer deemed it sensible. (Studija was published from 1997–2017. – *Ed.*) So, at the moment, the only art publication in Latvia is Arterritory, also funded by private capital (from the same source). Supported by the ABLV bank, the newspaper Kultūras Diena used to publish a longer piece of art criticism each week; however, now that the bank has unexpectedly closed and the funding ceased, that has also stopped. The construction of the Latvian Museum of Contemporary Art was also frozen for an undetermined period, since that too was headed by the ABLV Charitable Foundation. The moral of the story is that significant state infrastructure cannot be founded on private capital as it may vanish at any given moment.

These examples are relatively modest and safe projects when it comes to investment. Although in Riga we no longer have to imagine the appearance of several millions of private money into a pathologically under-financed art field, as it has become reality. Initial rumours spoke of three million, after the opening the alleged budget increased to six... What does that mean for the future?

Inga Lāce hopes that RIBOCA shakes up the local art scene at least by making it question the *status quo*: "What is our relationship with the audience, and how can we reach out more? Why, how and on what terms should we collaborate with each other? What is and should be a fair artist fee, and what about our own remuneration? This kind of reflection can always be healthy, be it a simple sharing at an opening, or a bigger deal leading to our work environments, and perhaps instigating change."¹⁴

Indeed, RIBOCA answers all these questions. Artists have not said anything about it and I, trying to be discreet, have not really asked what this fair artist fee currently is, but since no one has contended the organisers claim that fees were paid, it can be assumed that they were fair. Gregos has also said that RIBOCA never engaged in employee poaching but hired freelancers, but with this a new standard for fees has probably been set in Latvia as well.

All this sounds amazing if we are to believe that RIBOCA will not be a one-off event and a second and maybe even a third biennial will take place, the prospect that every other year the Latvian art field will be showered with several times more money than the annual budget of the art endowment of the Culture Capital Foundation, that an infrastructure of people and services servicing RIBOCA will be developed, and so on. But what happens if the initiative suddenly disappears?

Shutting down RIBOCA in Riga would mean something like closing a large industrial company. And this would happen on a scale that not only we in the art field but also officials in the ministry should be worried about. My hope is that not only the field of art, but also in the ministries of culture as well as those of internal affairs and defence will seriously consider the role that culture plays in national security politics. Imagine if in Narva, for example, where the Estonian Ministry of Culture has cautiously tried to apply their integration policies through art residencies, an art festival supported by Russian private capital and with a budget not unlike that of RIBOCA suddenly lands! In what situation does that leave the state? I believe and hope that the RIBOCA initiative is

Kujutlege olukorda, kus näiteks Narva, kus Eesti Kultuuriministeerium on ääri-veeri üritanud kunstiresidentuuride kaudu integratsioonipoliitikat arendada, maandub vene era-rahaga kunstifestival, mille eelarve on sarnane RIBOCA eelarvega! Millisesse olukorda seab see Eesti riigi? Usun ja loodan ka mina, et RIBOCA initsiativ on heatahtlik, ent seda enam peaks see avama meie silmad potentsiaalsele ohule. Ajaloo õppetundidest õppimine võib olla mõistlik. Meenutagem kas või 1940. aastate nõukogude kultuuripoliitikat – Eestis kunstnikud lihtsalt osteti üles. Võib-olla tuleviku sõda ei ole ikkagi digitaalne sõda? Ja küber turvalisuse ja massimeedia monitoorimise kõrval on riik ära unustanud, kui olulist rolli mängivad professionaalsed intellektuaalid, kelle rahulolematus on maailma ajaloos algatanud vähemalt sama palju revolutsioone kui sõjavägi.

Kui minuni hakkasid aasta tagasi jöudma kunstnike küsimused teemal, et kas Riias toimuval biennaalil peaks osalema, siis vastasin, et kui makstakse, siis kindlasti osalege. Olen vaikse hakanud oma sõnu kahetsema. Sest kui RIBOCA eelarve on vene oligarhi tütre "taskuraha", nagu mulle kulaarides on öeldud – just nagu see peaks kuidagi mu hirme leeven-dama –, siis mida ma pean kodanikuna arvama Eesti riigist, mille kunstivaldkonda rahastatakse sisuliselt eksklusiivselt Eesti Kultuurkapitali kujutava kunsti sihtkapitali ümmarguselt kahe miljoni euro suurusest eelarvest? Vägisi tekib tunne, et Eesti Vabariik on meile lihtsalt liiga kallis üleval pidada ning tuleb mingil hetkel kinni panna.

Indrek Grigor on vabakutseline kunstikriitik ja kuraator, elab ja töötab Riias.

well-meaning, although it should make us consider the potential threats even more. It is only reasonable to learn from history. For example, let us think back to the cultural policies of the Soviet Union in the 1940s – Estonian artists were simply poached. Maybe future wars will not, in fact, be digital wars? And alongside cyber security and mass media monitoring, the state has forgotten the importance of professional intellectuals whose dissatisfaction has started at least the same number of revolutions as militaries in the history of the world.

Approximately a year ago, when artists started asking me if they should participate in the biennial in Riga, I said if they are paying, you should definitely do it. I have, to some extent, started regretting that. Because if RIBOCA's budget was the "pocket money" of a Russian oligarch's daughter, as I've heard through the grapevine – like that should somehow dissolve my fears – what should I, as a citizen, think of the Estonian state, where the art field is almost exclusively supported by the Estonian Cultural Endowment's Visual and Applied Art Endowment with a budget of roughly two million euros? I cannot help but think that the Republic of Estonia is just too expensive for us to keep in operation and at some point we need to shut it down.

Indrek Grigor is a freelance art critic and curator, based in Riga.

- 1 Inga Läce, In conversation with Katerina Gregos. – Echo Gone Wrong 24. IV 2018.
- 2 Rebeka Pöldsam, Roosa müts – Ebaõigluse pühad Riias. – Sirp 1. VI 2018.
- 3 Kate Brown, "This Part of the World Is Now in the Spotlight": Katerina Gregos on Curating the Inaugural Riga Biennial Under Putin's Shadow. – artnet News 31. V 2018.
- 4 Inga Läce, In conversation with Katerina Gregos. – Echo Gone Wrong 24. IV 2018.
- 5 Helmut Caune (mod.), How to make Riga visible on the cultural map of Europe? – Arterritory 7. VI 2018.
- 6 Inga Läce, In conversation with Katerina Gregos. – Echo Gone Wrong 24. IV 2018.
- 7 Kate Brown, The First Riga Biennial's Theme Is "Change" – So It's Paying Its Artists and Hiring an All-Woman Team of Curators. – artnet News 6. VI 2018.
- 8 Inga Läce, In conversation with Katerina Gregos. – Echo Gone Wrong 24. IV 2018.
- 9 Kate Brown, Meet the Curators and Directors Shaping the Baltic Region's Vibrant Art Scene. J – artnet News 5. I 2018.
- 10 Inga Läce, In conversation with Katerina Gregos. – Echo Gone Wrong 24. IV 2018.
- 11 Helmut Caune (mod.), How to make Riga visible on the cultural map of Europe? – Arterritory 7. VI 2018.
- 12 Inga Läce, In conversation with Katerina Gregos. – Echo Gone Wrong 24. IV 2018.
- 13 Kate Brown, "This Part of the World Is Now in the Spotlight": Katerina Gregos on Curating the Inaugural Riga Biennial Under Putin's Shadow. – artnet News 31. V 2018.
- 14 Inga Läce, In conversation with Katerina Gregos. – Echo Gone Wrong 24. IV 2018.



Jevgeni Zolotko
Ohverdus
2018
Installatsioon
RIBOCA1 tellitud uudisteos
Kõik õigused kunstnikul
Installatsioonivaate tegi Andrejs Strokins

Jevgeni Zolotko
The Sacrifice
2018
Installation
New commission for RIBOCA1
Courtesy of the artist
Installation view by Andrejs Strokins

