

HELĒNA DEMAKOVA

Laikmetīgās mākslas atbalstītāji nu var uzelpot: beidzot Rīgā ir garantēta iespēja, ka vismaz reizi gadā notiks rūpīgi sagatavota, konceptuāli pārdomāta, nopamatota un katalogā dokumentēta vērienīga izstāde. Garantiju dod ne vien mākslinieku un koncepcijas autora (šajā gadījumā – Jura Boiko) talants, bet arī nauda, kuru vēlīgi šim ikgadējam pasākumam ir piešķīris amerikāņu mecenāts Džordžs Soross. Taču tik ļoti nepieciešamā nauda ir gan ļoti būtisks, tomēr tikai atbalsts, un bez mūsu pašu jau ilggadējām iestrādēm izstādi nebūtu bijis iespējams sarīkot. Šī nelielā kataloga ievada tēma ir reizē ļoti vispārīga un ļoti konkrēta. Vispārīgi runa būs par to latviešu mākslas procesa "sastāvdaļu", – t.i. tiem māksliniekiem, kuri ir (veiksmīgi) centušies papildināt Latvijas mākslas tradicionālo izteiksmes līdzekļu kopumu; kuri, strādājot pie mākslas robežu paplašināšanas, vienlaicīgi ir bagātinājuši pašu mākslas jēdzienu. Taču jau iesākumā šķiet svarīgi bilst, ka viņu mērķis nav bijis tikai formāla mākslas valodas attīstīšana vai arī tikai idejiski, logosam pakļauti meklējumi. Mākslinieku "iziešana telpā", ārpus tradicionālās tēlniecības nosacītībām, neierastu materiālu pielietošana ir vērsta uz tāda iztēles lauka radīšanu, kuru amerikāņu esejiste Sjūzena Zontāga ir raksturojusi sekojoši: *"Nozīmīga ir sajūtu uztvere, jūtas, pārdzīvojumu veidu abstraktās formas un stili. Tie ir mūsdienu mākslas mērķi. Laikmetīgās mākslas pamatrādītājs nav vis ideja, bet gan uztveres analīze un paplašināšana (un ja nu tomēr tā ir "ideja", tad tā attiecas uz pārdzīvojuma veidu)."*¹ Sjūzena Zontāga savu eseju, no kuras tikko citējām dažas rindas, ir sarakstījusi 1965. gadā. Tajā laikā Padomju Latvijā meklēt jauninājumus mākslā bija pārāgri. Tikai sākot ar 70. gadu sākumu var runāt par konceptuālām nostādnēm, kas atšķiras no klasiskā modernisma formu valodas. Protams, ka esperimentāla pieskaņa ir lietīšķās mākslas aizsegā darinātiem darbiem, taču to "avangardisms" ir drīzāk formāls. 70. gados aizsāktajai "individuālās mitoloģijas" hiperreālisma un minimālisma piekopšanai "plakanajās" mākslās 80. gadu sākumā piepulcējās *performance*, inscenētā fotogrāfija un instalācijas.

Te nu mēs esam nonākuši pie raksta konkrētās tēmas, kas ir netradicionālu mākslinieku darbības pārskats to rīkoto pasākumu un izstāžu kontekstā. Jau uzreiz gribu atrunāt, ka vietējā presē iesakņojies dalījums "instalatori", kas tiek saukti arī par "konceptuālistiem", "avangardistiem" un pretstatīti pārējiem, man šķiet nepamatots un neprofesionāls.² "Avangardisma" jēdziens jau pats par sevi ir problemātisks un tā nopietnam apskatam būtu jāvelta vai visa šim tekstam atvēlētā telpa. "Avangarda" jēdzienu visi nopietni mākslas vēsturnieki attiecina arī uz 20. gadsimta sākuma klasiskā modernisma strāvojumiem, kuri, kā zināms, pārsvarā norisinājās plaknē un autonomās, klasiskās skulptūras mērogos (Dišāns un Pikaso bija nedaudzie izņēmumi). Tādēļ latviešu gleznotāja Bruno Vasiļevska konceptuālās, hiperreālisma virzieniem tuvās gleznas ir jāuzskata par ne mazāk avangardiskām kā citu mākslinieku darinātās instalācijas. Arī tagadējais par "instalatoru" atzītais mākslinieks *par excellence* Ojārs

TRESPASSERS OR SOME THEORETICAL DEBATE AND
HISTORIC FACTS ABOUT THE UNTRADITIONAL ART OF LATVIA

HELĒNA DEMAKOVA

The supporters of contemporary art can now heave a sigh or relief: at last it is for granted that at least once a year in Riga there will be a carefully prepared, conceptually well-considered and well-founded wide-scale exhibition, duly documented by a catalogue. It will be granted not only by the talent of the artists and the author of the concept (Juris Boiko, in this case), but also by the money, which was generously allotted to this annual event by the American patron of art George Soros. However badly needed, money is only a support, and it would not be possible to organize this exhibition if there were not our own experience of many years. The topic of the foreword to this small catalogue is at the same time very general and very specific. In general we shall dwell upon that "ingredient" of the Latvian art process, i.e. those artists who have (successfully) tried to expand the traditional scope of the means of expression in Latvian art; who have worked to extend the borders of art and at the same time have enriched the very concept of art. However, it is important to note at the very beginning that their aim has not been a mere formal development of the language of art or purely ideological, logos-subjected search. The "capturing of space" by artists without making use of the achievements of traditional sculpture, as well as the use of untraditional materials tends towards the creation of such a field of imagination, which has been characterized by the American essayist Susan Sontag as follows: *"What matters are the perception of sensations, feelings, the abstract forms of various kinds of experience and styles. They are the goal of contemporary art. The main characteristic of contemporary art is not the idea, but the analysis and extending of perception (and if it is an "idea", though, then it refers to the kind of experience)."*¹ Susan Sontag wrote the above quoted essay back in 1965. At that time all attempts to find innovations in the art of Soviet Latvia were vain. Only as of beginning of the 70ies one can speak about conceptual trends which differ from the language of the forms of classical modernism. Of course, a certain experimental ring can be felt in works created under the cover of applied arts, however their "avant-gardism" is rather formal. The practicing of "individual mythology", hyperrealism and minimalism in the "flat" arts in the beginning of the 80ies was joined by performance, dramatized photography and installations.

Now we have come to the specific topic of the present article, i.e. discussion of the activity of untraditional artists in the context of their exhibitions and events they have organized. It should at once be mentioned that the routine division between the "installators", called also "conceptualists" and "avant-gardists", and others seem ill-founded and unprofessional.² The notion of "avant-gardism" itself is problematic, and a decent review of it would require almost all the space allotted to this article. Serious art historians attribute the notion of "avant-gardism" also to the trends of classical modernism of the early 20th century, which are known to take place mainly in the plane and in the scale of the autonomus, classical sculpture (Duchamp and Picasso were the rare exceptions). Hence the

Pētersons 1987. gadā grupas izstādes kataloga ievadā paziņo: "Vēlāk bija M.Poļa un L.Purmales darbu izstāde Poligrāfiķu klubā, – izstāde, kas man kalpoja kā stabils atskaites punkts."³ Bet M.Polis un L.Purmale ir nozīmīgi glenotāji; tātad viņu mākslas spēks ir ietekmējis nākamo mākslinieku paaudzi ne mazāk, kā kāds Latvijā nejausi ieklīdis Roberta Smitsona darbu katalogs. Praktiski visi netradicionālos mākslas veidos strādājošie mākslinieki ir guvuši akadēmisku izglītību Latvijas Mākslas akadēmijā, kura, lai gan (vēl arvien) slavena ar savu konservatīvo garu, tomēr kā ceļamaizi absolventiem dod līdzīgu pamatīgu amatniecisku varēšanu. Tie mākslinieki, kurus ar nopēluma pieskaņu pieskaita pie "instalatoru slavas gājiena"⁴ – t.i., kuri gluži vienkārši ir guvuši starptautiskus panākumus – arī tagad intensīvi strādā citos mākslas veidos. Viņi taisa visdažādāko tehniku grafikas (un plūc laurus starptautiskās grafikas izstādēs), veido plakātus (arī tur lauri ir ne mazāk kupli), glezno, ir filmu mākslinieki inscenētāji, dizaineri utt. Daudzās sarunās ar viņiem ir nācies pārliecināties, ka nekādu nepatiku pret tradicionāliem mākslas medijiem viņi neizjūt – un kā lai izjustu, ja arī paši ar šiem medijiem strādā! Tātad ikreizējā medija izvēle ir saistīta tikai ar mākslas tēliem visadekvātāko izteiksmju veidu. Zīmīgi, ko daži spēcīgākie "internacionālie" latviešu mākslinieki (kuri šajā izstādē nav pārstāvēti) par mākslas robežu pārvarēšanu teica tieši pirms desmit gadiem: "Gribas būt māksliniekam šī vārda plašākā nozīmē, nevis šauram, viena loka darbonim... Mūsu nolūks ir iepazīt telpu. Kā vidi, kuru sev pakļauj cilvēks. Te iespējama principiāli atšķirīgu mākslas veidu sintēze ar mērķi paplašināt mūsu tradicionālo priekšstatu par mākslas robežām."⁵

"Liekas, ka laiks pievērst praktisku uzmanību telpas (vides) mākslinieciskām problēmām. Protams, tās jau tiek risinātas visu laiku – arhitektūrā, tēlniecībā, glezniecībā, taču šoreiz es domāju telpas tiešu izpratni, telpu kā vidi – sociālu, ekoloģisku, kultūras utt. Praktiski tā būtu mākslinieku radīta vide (ar noteiktu, programmētu emocionālu iedarbību) izstāžu zālē vai citur, izmantojot arī stājmākslas iespējas."⁶ Lielākā māksla ir māksla dzīvot pēc sirdsapziņas, nav svarīgi, kādā profesijā. Māksliniekam zupa jāvēra katru dienu no jauna. Sildīta? Vairs nav tas."⁷

"Nevaru sevi piespiest strādāt tikai vienā šaurā mākslas veidā vai tehnikā. Apzinoties daudzpusības "sliktās puses", tomēr negribu tās izvirzīt par galvenajām. Iespējams, radīsies ideja, kura prasīs dažādu izteiksmes veidu apvienošanu, un tad tīri praktiski palīdzēs spēja orientēties dažādos mākslas veidos."⁸

Pirmās šo mākslinieku instalācijas Rīgā parādījās 1984. gadā latviešu gleznotāja un mākslas teorētiķa Ojāra Ābola inspirētajā izstādē "Daba. Vide. Cilvēks". Pēc O.Ābola nāves to Pēterbazznīcā realizēja Mākslinieku savienības darba grupa un tā aptvēra apmēram 100 autoru darbus, visdažādāko mākslas veidu un virzienu māksliniekus, piesaistīti tika arī arhitekti, mūziķi, literāti un



Ojārs Petersons
Instalācija "Zilā jūra"
G.Šķiltera muzejs, Rīga, 1985. gads
Installation "The Blue Sea"
Museum of G.Šķilters, Riga, 1985

paintings by the Latvian painter Bruno Vasilevskis, conceptual and close to the trends of hyperrealism, are not less avant-garde than installations created by other artists. Ojārs Pētersons, now recognized as an installation artist *par excellence*, in the catalogue of a 1987 group exhibition said: *"Later came the exhibition of M.Polis and L.Purmale in the Club of Polygraphers – an exhibition which served me as a firm point of reference."*³ Yet M.Polis and L.Purmale are important painters, and it means that the power of their art has influenced the next generation of artists as strongly as a catalogue of Robert Smithson's works having reached Latvia by chance. Virtually all artists working in the untraditional forms of art have had academic education at the Latvian Academy of Arts, which though (still) famous for its conservatism, gives the parting gift of good craftsmanship to its graduates. The artists who, with a slight scorn, are reckoned in the "triumph march of installators"⁴ – i.e., who have merely won international recognition are now working in other forms of art as well. They engage in various forms of graphic art (and win awards at international exhibitions), make posters (and the awards are as rich), paint, are artistic directors of films, designers etc. Many conversations with them have shown that they do not feel any dislike towards traditional art media – and how could they feel it, working in these media themselves! Thus, every choice of a medium is connected only with the way of expression best suiting the artistic images. Remarkably, what some most potent "international" Latvian artists (who are not represented in this exhibition) said of the transgressing of art's borders precisely ten years ago: *"We want to be artists in the widest sense of the word, not just a narrow figure in a specific field... Our aim is to get to know the space. As a medium subjected by man. There a synthesis of principally different forms of art is possible, with an aim to widen our traditional idea about the borders of art."*⁵ *"It seems, there is high time to pay practical attention to the artistic problems of space (environment). Of course, they are being solved all the time – in architecture, sculpture, painting, however this time I meant a direct understanding of space, it as an environment – social, ecological, cultural etc. In practice, it would be an environment created by artists (with a definite, programmed emotional effect) in the exhibition hall or elsewhere, making use also of the opportunities that easel painting can give."*⁶ *"The art of arts is to live up to your conscience, no matter what your profession is. The artist has to cook new soup every day. Warm it up? It is no longer the same."*⁷ *"I cannot force myself to work only in one narrow form of art or technique. Fully realizing the "adverse effects" of versatility, I would refrain from putting them forwards as the main ones. One can come across an idea which would require the joining of various means of expression, and then the familiarity with various forms of art would be of great help."*⁸

The first installations of these artists appeared in Riga in 1984 in the exhibition "Nature. Environment. Man", inspired by the Latvian painter and art theoretician Ojārs Ābols. After the death of O.Ābols it was set up in St.Peter's Church by the working group of the Artists' Union, and comprised the works of about 100 artists working in a variety of art forms and trends, with the participation of architects, musicians, literary men and scientists. The exhibition lasted only two weeks, it was prematurely closed by censors who arrived from Moscow. However, it had a huge resonance in the circles of art and

zinātnieki. Izstāde ilga tikai divas nedēļas, to priekšlaicīgi slēdza no Maskavas atbraukušie cenzori. Taču tai bija milzīga rezonanse mākslinieku aprindās un kritikā. Viens no šīs izstādes rīkotājiem, dizainers un mākslas teorētiķis Jānis Borgs presē "paguva" pateikt, ka *"tā ir principiāla ekspozīcija ar ilgstošu ietekmi uz mūsu mākslas turpmāko gaitu"*⁹.

Tik tiešām, ietekme bija nenoliedzama, un jau nākamajā 1985. gadā O.Pētersons, A.Breže un J.Putrāms "sadūšojās" sarīkot izstādi G.Šķiltera memoriālajā muzejā. Taču izstāde tā arī netika atklāta... Dienu pirms atklāšanas to "slēdza" Kultūras ministrijas komisija.

Te atkal vietā ir iestarpināt kādu polemisku domu. Nereti presē izskan balsis, ka latviešu laikmetīgie mākslinieki ir "konjunktūristi", ka viņu darbība ir vērsta tikai uz sevis iekļaušanu starptautiskajā izstāžu apritē. Piemēram, rakstā par Andri Breži kritiķis Pēteris Bankovskis raksta sekojoši: *"Būtībā Andris un viņa laikabiedri (I.Gailāns, K.Ģelzis, O.Pētersons, O.Tillbergs, vēl daži) ir tādā pat konjunktūras valgojumā kā salonmākslinieki, kam nemitīgi jāseko līdz pircēju gaumei, kas mainās līdz vannas istabu iekārtu un atzveltnes krēslu ražotāju peļņas kārās izdomas likločiem. Vienīgi mūs interesējošie mākslinieki nepārdod vis savus darbus privātpersonām, bet gan savus vārdus un ideju realizācijas t.s. laikmetīgās mākslas procesam. Bet šis process, iespējams, ir tik vien kā mākslas "zinātnieku" lolojums un pastāvēšanas attaisnojums."*¹⁰

Par kādu "ideju piedāvāšanu" gan varēja būt runa 1985. gadā? Vai 1987. gadā, kad A.Breže, O.Pētersons, J.Putrāms (un H.Vorkals) atkal sarīkoja izstādi, par kuru viņu kolēģis K.Šmeļkovs rakstīja, ka tā ir sengaidītā vīrišķība mākslā?¹¹ Vai kad žurnālists un dzejnieks V.Avotiņš to raksturoja kā sociāli aktīva un kontrastējoša gara pilnu, kā vērstu pret sīkpilsonību?¹²

Tolaik neviens mākslas zinātnieks viņus nekādā laikmetīgās mākslas procesā iekļaut netaisījās, robežas bija ciet. Viņi vienkārši darīja savu darbu, pildīja savu mākslinieka sūtību. Tāpat kā K.Ģelzis, kurš 1987. gadā uzrīkoja savu personālizstādi – *environment "Šķirsts"*, vai O.Tillbergs, kurš 1986. gadā kopā ar A.Neretnieci un R.Pīpkalēju izstādē "Telpa un mēs" izveidoja milzu instalāciju – "Torti". Un kur nu vēl 1987. gadā O.Tillberga instalācija izstādē "Forums" Cēsīs un "Gadījums 3" Teātra muzejā, kurai viņš izveidoja septiņas (I) instalācijas. Arī sava sievastēva dārzu viņš klusi un mierīgi, patālu no starptautiskās kņadas, "noinstalēja" 80. gadu vidū... Kad Rietumberlīnes Jaunās tēlotājmākslas apvienības (NGBK) kuratores Barbara Štrāka un Brigite Zonenšaina 1987. gadā ieradās Rīgā, viņām nācās piedzīvot "negaidītu tikšanos" ar latviešu laikmetīgo mākslu, jau nobriedušu un cienīgu dabiski iekļauties starptautiskajā apritē. "Negaidīto tikšanos" ieliku pēdiņās, jo tieši tā – "Unerwartete Begegnung" – 1990. gadā tā pati (Rietum)Berlīnes NGBK nosauca izstādi, kurā tā bija apkopojusi un Berlīnes publikai prezentējusi gadsimta sākuma latviešu klasiskā modernisma darbus. Še nu vietā būtu runāt par centra un perifērijas nelineārajām attiecībām, taču tā jau ir cita raksta tēma, tādēļ atgriezīsimies 1987. vai drīzāk satraucošajā 1988. gadā. Togad Rietumberlīnes, kas bija Eiropas kultūras galvaspilsēta, Valsts Kunsthallē 24. jūlijā atklāja izstādi "Rīga – latviešu avangards", kura 1989. gadā ceļoja uz Ķīli un Brēmeni.

criticism. Jānis Borgs, one of the organizers of this exhibition, "managed" to tell in the media that *"this is a principal exposition with a lasting effect on the further process of our art"*.⁹

Really, the effect was undeniable, and already in 1985 O.Pētersons, A.Breže and J.Putrāms "had the courage" to set up an exhibition in the Memorial Museum of G.Šķilters. However, this exhibition was never opened... A day before its opening it was "closed" by the commission of the Ministry of Culture.

This might be the right place to put in a polemic idea. No seldom in mass media there can be heard voices saying that the Latvian contemporary artists are "timeservers", that their activity is forwarded only at the inclusion of themselves in the turnover of international exhibitions. For example, in an article on Andris Breže, the critic Pēteris Bankovskis writes the following: *"In actual fact Andris and his contemporaries (I.Gailāns, K.Ģelzis, O.Pētersons, O.Tillbergs and some others) are as entrapped by conjuncture as the salon artists, who have to constantly follow the consumers' taste which changes along with the zig-zagging profit-thirsty imagination of bathroom equipment and armchair producers. The only difference is that the artists we are speaking about here do not sell their works to private purchasers but offer their names and realizations of ideas to the so-called process of contemporary art. Yet this process, possibly, is merely a "creation" and justification of the existence of art "theoreticians."*¹⁰

What ideas could be "offered" back in 1985? Or in 1987, when A.Breže, O.Pētersons, J.Putrāms (and H.Vorkals) again set up an exhibition, of which their colleague K.Šmeļkovs wrote that is the long expected fortitude in art?¹¹ Or when the journalist and poet V.Avotiņš characterized it as being full of socially active and contrasting spirit, as pointed against petit-bourgeois?¹²

At that time no art theoretician was inclined to include them in any processes of contemporary art, the borders were closed. They just did their job, fulfilled their artist's mission. Like K.Ģelzis, with his one-man show – environment "Shrine" in 1987, or O.Tillbergs who, together with A.Neretniece and R.Pīpkalējs, made an enormous installation "Cake" for the exhibition "Space and Us" in 1986. And in 1987 O.Tillbergs' installation at the exhibition "Forum" in Cēsis and "Happening 3" at the Theatre Museum, for which he made seven (!) installations. Already in mid-eighties he "installationized" his father's-in-law garden, calmly and peacefully, and far from the international fuss... When the curators of the Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (NGBK) from West Berlin Barbara Straka and Brigitte Sonnenschein arrived in Riga in 1987, they had an "unexpected encounter" with the Latvian contemporary art, already mature and deserving to be naturally included into the international process. "Unexpected encounter" was put into inverted commas since the same name – "Unerwartete Begegnung" – was used by the (West) Berlin NGBK to entitle an exhibition in 1990, in which it had selected and presented to the Berlin public the works of the Latvian classical modernism of the early 20th century. This could be the right place to speak about the non-linear relationships between the "centre" and periphery, however this is a topic for another article, so let us return into 1987, or rather into the exciting 1988. On June 24 in the State

Izstādē piedalījās 23 visdažādākajos, arī Latvijai tradicionālajos medijos strādājošie mākslinieki: A.Baušķenieks, I.Blumbergs, J.Boiko, A.Breže, K.Ģelzis, A.Grīnbergs, I.Iltneris, A.Kalnačs, L.Laganovskis, H.Lediņš, D.Lielā, I.Mailītis, O.Pētersons, I.Poikāns, M.Polis, J.Putrāms, D.Šēnberga, K.Šmelkovs, A.Sparāns, O.Tillbergs, A.Zariņa, I.Žodžiks.

Šķiet, ka Latvijas laikmetīgo mākslinieku vidū varētu atrast ļoti nedaudzus, kuri tik tiešām savus darbus ir veidojuši tikai pārdošanai Rietumu tirgū, t.i. izstāžu tirgū, galeriju tirgū, mākslas gadatirgos. Tie ir daži tā saucamajam (Krievijas disidentu vidū dzimušajam) socartam tuvu stāvoši konceptuālisti, kurus šeit nepieminēšu.

Nebūtu pareizi Latvijas laikmetīgos mākslniekus apvainot intelekta trūkumā, viņi spēj kontrolēt un izvērtēt piedāvājumu nokrāsu. Tā K.Ģelzis, nevēloties iekļauties politizācijas gultnē, 1992. gadā atteicās piedalīties B.Štrākas rīkotajā izstādē "Attēlu atmiņa. Mūsdienu Baltijas fotogrāfija". Arī nu jau par leģendu kļuvušais *performance* mākslinieks H.Lediņš spēja kritiski izvērtēt savu izstāžu darbību. Savulaik "Nebijušu sajūtu restaurēšanas darbnīca", kuru dibināja H.Lediņš un J.Boiko, no malas skatoties – cik nu viņi to atļāva – bija "vienkārši" rīks esamības pamatojuma izpētei un izdziesmošanai. Viņu ikgadējais gājiens uz Bolderāju, sākot no 80. gadu sākuma, bija rituāls ar atkārtošanās un nejaušības vienlīdz spēcīgu līdzsadzīvošanu. Bet tad, intervijā 1992. gadā H.Lediņš paziņoja:

"H.Lediņš: Atklātībā tas (gājiens uz Bolderāju – H.D.) nonāca nejaušības dēļ. Man pat traucēja kādu brīdi Bolderājas mitoloģizēšanās.

P.Bankovskis: Mitoloģizēšanās notika tāpēc, ka tu pats procesu izlaidi no rokām...

*H.Lediņš: Es to neizlaidu no rokām, vācieši to man izsita no rokām, Barbara Štrāka to uztvēra kā latviešu mākslas fenomenu. Bet tas nebija domāts ne kā māksla, ne kā fenomens."*¹³

Taču, atsakoties turpmāk ik gadus dodoties uz Bolderāju, H.Lediņš 1992. gadā neatteicās piedalīties B.Štrākas rīkotajā Baltijas biennālē Raumā, Somijā.

Līdz šim esmu pārsvarā aplūkojusi faktoloģisko materiālu, un to varētu papildināt vēl un vēl, pieminot daudzas nozīmīgas mākslinieku personālizstādes un grupu izstādes. Lai "grāmatvedība" būtu puslīdz ievērota, lūk, daži piemēri, kuri nedarītu kaunu nevienam pasaules modernās mākslas muzejam:

"Latvija. 20. gadsimta kūlenis. 1940. – 1990. gads" (A.Zariņa, Breže, I.Iltneris, I.Gailāns, I.un I. Mailītes, J.Boiko, J.Putrāms, K.Ģelzis, O.Pētersons, O.Tillbergs, S.Māliņa, S.Davidovs). Rīga, izstāžu zāle *Latvija*, 1990. gads.

"Maigās svārstības" (A.Zariņa, I.Iltneris, Ģ.Muižnieks, J.Mitrēvics, S.Krastiņa, E.Vērpe). Rīga, izstāžu zāle *Latvija*, 1990. gads.

"Pieci no Rīgas" (O.Pētersons, O.Tillbergs, A.Zariņa, O.Feldbergs, U.Briedis). Stokholma, Kulturhuset, 1991. gads.

"Kvalitāte '92" (A.Breže, G.Kajons, L.Laganovskis, V.Zābers, L.Lapins). Rīga, izstāžu zāle *Latvija*, 1992. gads.

Kunsthalle of Berlin, which was the European cultural capital, the exhibition "Riga – Latvian Avant-garde" was opened, which in 1989 travelled to Kiel and Bremen. 23 artists working in a variety of media, including the ones traditional for Latvia, took part in this exhibition: A.Baušķenieks, I.Blumbergs, J.Boiko, A.Breže, K.Čelzis, A.Grīnbergs, I.Iltneris, A.Kalnačs, L.Laganovskis, H.Lediņš, D.Lielā, I.Mailītis, O.Pētersons, I.Poikāns, M.Polis, J.Putrāms, D.Šēnberga, K.Šmeļkovs, A.Sparāns, O.Tillbergs, A.Zariņa, I.Žodžiks.

It seems that among Latvian contemporary artists one could find very few who have created their works only for sale in the Western market, i.e. exhibition market, gallery market, art fairs. Those are several conceptualists who are close to the so-called socart (born among the Russian dissidents), and they will not be discussed here.

It would not be right to accuse Latvian contemporary artists of the lack of intellect, they are able to control and weigh the nuances of the offer. For example, K.Čelzis did not want to join the stream of politization and in 1992 refused to take part in the exhibition "Memory of Images. Baltic Photo Art Today", organized by B.Straka. As well as the performance artist H.Lediņš, now already a legend, was able to critically evaluate his exhibition activities. Once "The Workshop for the Restoration of Unexperienced Sensations", founded by H.Lediņš and J.Boiko, from the distance – to the extent the artists allowed it – was "simply" a tool to study and "soundtrack" the grounds for being. Their annual march to Bolderāja from the beginning of the 80ies was a rite with an equally potent coexistence of repetition and contingency. However, in an interview in 1992 J.Lediņš announced:

"H.Lediņš: It (the march to Bolderāja – H.D.) became known to the public by pure chance. For some time I was even annoyed by such mythologization of Bolderāja.

P.Bankovskis: Mythologization took place because you let the process out of your hands...

*H.Lediņš: I did not let it out of my hands, the Germans snatched it away from my hands. Barbara Straka perceived it as a phenomenon of Latvian art. However, it was not meant to be either an art or a phenomenon."*¹³

Yet having refused to go each year to Bolderāja, in 1992 H.Lediņš did not refuse to take part in the Baltic Biennial B.Straka had organized in Rauma, Finland.

Until now, mainly the factological material has been discussed, and more and more facts could be supplied, mentioning many important solo and group shows of artists. In order to "keep the books" in a more or less proper manner, the following are some examples, of which no museum of modern art in the world would be ashamed:

"Latvia. 20th Century Somersault. 1940 – 1990" (A. Zariņa, A.Breže, I.Iltneris, I.Gailāns, I. and I.



Inese un Ivars Mailītes
"Cilveki – karogi"
Izstāžu nams Japa sēta, Rīga, 1987. gads
"Men – Balls of Yarn"
Gallery Japa sēta, Rīga, 1987

"Forma Anthropologica" (triju Baltijas republiku izstāde) (no Latvijas: J.Boiko, I.Gailāns, O.Tillbergs, O.Pētersons, A.Neretniece, J.Putrāms). Tallinna, Mākslinieku Savienības izstāžu zāle, 1992. gads.

"Pārmijas" (A.Zariņa, O.Tillbergs, J.Boiko, H.Lediņš). Minstere, Pilsētas galerija *Am Hawerkamp*, 1992. gads.

"Paaudze" (J.Boiko, A.Zariņa, I.Gailāns, O.Tillbergs, O.Pētersons, A.Breže, S.Māliņa, K.Čelzis, J.Putrāms). Pori (Somija), Pori Mākslas muzejs, 1992. gads.

Vai starptautiskā mākslas konteksta ietvaros varētu ko teikt par "īpaši" latvisko laikmetīgo mākslu? Atbilde nebūs noraidoša.

Visupirms Jums iesaku rūpīgi ielūkoties šeit reproducētajās melnbaltajās fotogrāfijās. Tajās redzams, kā ikreiz tradicionāls mākslas veids "apgūst" telpu. Lūk, O.Pēterona instalācija "Zilā jūra", kas tapusi tai nelaimīgajai, 1985. gadā neatklātajai izstādei. Tur mākslinieks vides situācijas radīšanai ir izmantojis grafikas lapas un papildinājis tās ar diaprojekciju.

Aija Zariņa, sākotnēji gleznojot uz "normāliem", tad uz arvien lielākiem formātiem, vairākās pēdējo gadu izstādēs apglezno visu telpu.

Ineses un Ivara Mailīšu objekts ir radies Ineses tekstilmākslinieces un Ivara izcilo grafiķa dotību sadarbības rezultātā. Lai arī abi mākslinieki ar savu objektu grupu "Cilvēki – kamoli" ir guvuši panākumus 21. tekstilmākslas biennālē Lozannā, šo abstrakto melno figūru vispārinājuma spēka rezultātā lieks kļūst daļējums "lietišķajā" un "tēlotājmākslā".

Valts Kleins, pazīstams latviešu fotogrāfs, 1991. un 1992. gadā fotografēja no mājām bēguļojošus bērnus, kā arī bērnu namu audzēkņus. Ikvienu fotogrāfija ir īstens oriģināls, jo katrs bērns uz sava portreta ir uzrakstījis savu vēstījumu – vēstījumu pasaulei. Par fotoinstalāciju šīs fotogrāfijas kļuva 1992. gadā, kad V.Kleins ar šo darbu "Mēs gribam – mēs vēlamies" piedalījās Baltijas jūras biennālē Rostokā.

Tātad uzskatāmi varam izsekot jau vienai īpatnai latviešu mākslas iezīmei: tā ir integrējoša instalācija, kura radusies, apvienojoties it kā neatkarīgiem, bieži tradicionālai mākslai raksturīgiem artefaktiem. Līdz ar to var runāt par sava veida mākslas "iztaisītību", "konstruētību", tās izteikto pakļaušanos materiālam. Manuprāt, šo materiālās puses uzsvaru iespējams saistīt ar vairākiem latviešu mentalitātes raksturotājiem (kuri pārsvarā pastāv, protams, kā utopiska projekcija). Vispirms tā ir poetizācija, – dzīves un dabas, kā arī materiāla poetizācija. Bet poetizācija latviskajā kultūrā, lai cik tas nebūtu dīvaini, ir savijusies ar samērā smagnēju racionālismu. Tādēļ nebūtu brīnums, ja ārzemju mākslas speciālistus pārsteigtu Latvijas mākslas vispārējās stāstošās, stāstīgrībošās aprises, kuras tomēr neatbilst pasaku, bet gan dzejoļu faktūrai: tēls kā materiālā iemiesots ceļvedis, un tā vēstījošo, brīdinošo un pat pamācošo gaitu atvieglo un atbrīvo stāvoklis, ko var izteikt tikai ar latviešu vārdu "noskaņa". Formāli

Mailītes, J.Boiko, J.Putrāms, K.Ģelzis, O.Pētersons, O.Tillbergs, S.Māliņa, S.Davidovs). Riga, Exhibition Hall *Latvija*, 1990.

"Tender Fluctuations" (A.Zariņa, I.Iltneris, Ģ.Muižnieks, J.Mitrēvis, S.Krastiņa, E.Vērpe). Riga, Exhibition Hall *Latvija*, 1990.

"Five from Riga" (O.Pētersons, O.Tillbergs, A.Zariņa, O.Feldbergs, U.Briedis). Stockholm, Kulturhuset, 1991.

"Quality '92" (A.Breže, G.Kajons, L.Laganovskis, V.Zābers, L.Lapin). Riga, Exhibition Hall *Latvija*, 1992.

"Forma Anthropologica" (Exhibition of three Baltic States) (from Latvia: J.Boiko, I.Gailāns, O.Tillbergs, O.Pētersons, A.Neretniece, J.Putrāms). Tallinn, Exhibition Hall of the Artists' Union, 1992.

"The Points" (A.Zariņa, O.Tillbergs, J.Boiko, H.Lediņš). Münster, City Gallery *Am Hawerkamp*, 1992.

"The Generation" (J.Boiko, A.Zariņa, I.Gailāns, O.Tillbergs, O.Pētersons, A.Breže, S.Māliņa, K.Ģelzis, J.Putrāms). Pori (Finland), Pori Art Museum, 1992.

Can one say anything about the "specifically" Latvian contemporary art in the context of international art? The answer will not be "no".

To start with, you are recommended to carefully look into the black-and-white photos reproduced here. They show the way how each time a traditional form of art "explores" space. Say, O.Pētersons' installation "The Blue Sea", created for the unfortunate unopened exhibition on 1985. In order to create the environmental situation, the artist has used graphic sheets and supplemented them with a slide-projection.

Aija Zariņa initially painted on "normal", then on increasingly bigger formats, and in several recent shows she painted the whole exhibition space.

The object of Inese and Ivars Mailītes has been created by cooperation of the textile artist Inese and outstanding graphic artist Ivars. Though both artists with their group of objects "Men – Balls of Yarn" won recognition at the 21st Textile Art Biennial in Lausanne, the power of generalization of these abstract black figures renders the division into "applied" and "fine" arts unnecessary.

Valts Kleins, a well-known Latvian photographer, in 1991 and 1992 photographed wayward children, as well as children in asylums. Each photo is an original, for each child has inscribed his or her portrait with a message to the world. These photos became a photo-installation in 1991, when V.Kleins with this work entitled "We Want –We Wish" took part in the Baltic Sea Biennial in Rostock.

Thus we can clearly trace one specific trait of Latvian art: the integrating installation created by joining seemingly independent artefacts, often typical of traditional art. So we can speak about a kind of "made-ness", "constructed-ness" of arts, its marked link with

raugoties, telpiski darbi lielākoties ir būvēti pēc stabila izlīdzsvarošanas principa. Par vēl vienu vispārējo Latvijas netradicionālās mākslas raksturotāju varētu uzskatīt tās antropoloģisko ievirzi: tās ir vēl Renesanses humānisma garā ieturētas notis un maz ir ironisku, atsvešinātu piesitienu (varbūt izņemot vairākus V.Zābera un O.Pēterona darbus, taču arī tajos netrūkst zināmas nostalgijas). Šķiet, ka šis fenomēns saistīts ar latviešu samērā izteikto individuālismu. Šajā sakarā bija interesanti salīdzināt 1993. gada rudenī Stokholmā notikušo Latvijas un Igaunijas klasiskā modernisma, t.i. 20. un 30. gadu mākslas izstādi.¹⁴ Latviešu daļā nepārprotami valdīja "individuālākas" variācijas par tā laika Eiropas vadošajiem mākslas strāvojumiem.

Protams, ka ikviens vispārinājums, it īpaši veikts bez vēsturiskās distances, ir pārspīlēts un bieži pat apvainojošs. Taču Latvijas mākslas kopainas priekšrocība ir tās pārredzamība, samērā nelielais to mākslinieku skaits, kuri savos darbos necenšas atstrādāt noteiktas klišejas, un kā saka Ž.Bodrijārs: *"Kičs diskursā ir līdzvērtīgs "klišejai"*.¹⁵

Visa augšminētā sakarā ir sevišķi interesanti veidot izstādi (lai tas šoreiz būtu "Zoom faktors"), kura cenšas stāstījumu un individuālismu "relativizēt", pētīt kontekstuālas attiecības. Šķiet, tas ir arī ceļš, kuru vēlas iet daudzi latviešu mākslinieki. No stāstījuma izteiksmes ir atteicies Kristaps Ģelzis: viņu pēdējos divos gados interesē telpas veidošanās un uztveres nosacījumi, kuri sevī, protams, ietver arī kultūrtelpas klātbūtni. Arī "Zoom faktoram" iecerētais darbs, šķiet, saistīts ar telpas pārdzīvojumu "melnajiem caurumiem", kurus var salīdzināt ar tām sekundes desmitdaļām, kādas pārdzīvojis ikviens autovadītājs, kad viņu apžilbina pretī braucošā automašīna. Taču vienlaicīgi visa pašreizējā sabiedriskā situācija itin bieži atgādina melnā cauruma stāvokli, kad orientieru trūkums apgrūtina refleksiju. Laikā, kad arvien grūtāk ir definēt laikmetīgo mākslu un kad tās daudzpusīgās izpausmes pasaulē vairs nav aptveramas, latviešu māksliniekiem ir grūti pārnest sociālās atbildības trūkumu. Par spīti neattīstītajai galeriju sistēmai, kritiķu neprofesionalitātei un smagajam ekonomiskajam stāvoklim, viņi arvien rada jaunus darbus, kuru komplicētais garīgais satvars ļauj nojaust ne vien trauslas un brīvas dvēseles klaiņojuma neapprakstāmās trajektorijas, bet arī sociālās telpas izliekumus. Tā kā "Zoom faktors" ir izaicinājums vairākiem jauniem māksliniekiem atklāt savas ieceres līdzās pieredzējušākajiem kolēģiem, tad gribas pievienoties dažām pirms četriem gadiem presē izteiktām atziņām par turpat izstāžu zālē "Latvija" notikušu netradicionālu, pārsteiguma pilnu mākslas pasākumu. Šķiet, ka šo atziņu vērtību nemazinās fakts, ka tās paudis Latvijas valsts Kultūras ministrs: *"Ideālā gadījumā – sadalītajā izstāžu telpā sastaptos mākslinieka saceres un atspoguļošanas profesionālisma augsts līmenis ar skatītāja spēju līdzdomāt un noliegt sevī dažus (daudzus?) stereotipus."*¹⁶

Un: "... nepaklupsim uz materiālo vērtību



the material. It seems, that the stress on the material may have a certain link with several characteristics of Latvian mentality (which, of course, for the most part exist as an utopian projection). Firstly, it is poetization – of life and nature, as well as of the material. But poetization in Latvian culture, strange as it may seem, is interwoven with a rather heavy rationalism. Therefore, no wonder if foreign art specialists were surprised by the general narrative and tell-thirsty framework of Latvian art, corresponding rather to the texture of poems than fairy-tales: the image as a materialized guide, and its narrative, warning and even instructing gait is eased and liberated by the condition which could be described by the word "mood". From the formal point of view, spatial works are built mainly in accordance with the principle of stable balance. One more general characteristic of Latvian untraditional art could be its anthropological trend: the notes still in the spirit of the Renaissance humanism and few ironic, detached touches (possibly, excepting several works by V.Zābers and O.Pētersons, yet they also do not suffer from the lack of a certain nostalgia). It looks like this phenomenon is connected with the rather marked individualism of the Latvians. In this respect it was interesting to compare the exhibition of the Latvian and Estonian classical modernism, i.e. art of the 20ies and 30ies, which took place in autumn 1993 in Stockholm.¹⁴ The Latvian part was dominated by more "individual" variations than the leading trends in European art of that time.

Of course, every generalization, in particular when it is made without due historic distance, is exaggerated and often insulting. However, an advantage of the general picture of Latvian art is that it is easily overseable, that the number of artists who do not try to reproduce certain clichés in their works is small, and, to quote J.Baudrillard: *"Kitsch in discourse is equal to a 'cliché'"*.¹⁵

Taking into account all the above mentioned, it is particularly interesting to set up an exhibition ("The Zoom Factor" this time), which tries to "relativize" narration and individualism, to study contextual relationships. It seems to be the way many Latvian artists want to take. Kristaps Ģelzis has given up the narrating expression: during the last two years he has been dealing with the conditions of space formation and perception, which, of course, comprise the presence of cultural space, too. The work intended for "The Zoom Factor" seems to be connected with the "black holes" of spatial experiences, which can be compared to the tenths of a second, well known to everyone on the road who has been blinded by a car coming from the opposite direction. At the same time the whole present social situation resembles a situation of a black hole when the lack of orienteers makes reflexion difficult. In the time when it is increasingly hard to define contemporary art and when the totality of this versatile expressions in the world can no longer be perceived, one cannot accuse Latvian artists of the lack of responsibility. In spite of the underdeveloped system of galleries, unprofessional criticism and economic hardships they go on creating new works, the complex spritual frame of which gives a hint of not only indescribable trajectories of wanderings of fragile and free souls, but also the swellings of social space. Since "The Zoom Factor" is a challenge for several young artists, one can feel tempted to join some ideas voiced in the media four years ago about an

Valts Kleins
Fotoinstalācija "Mēs gribam – mēs velamies"
Baltijas jūras biennāle, Rostoka, 1992. gads
Photo-installation "We Want – We Wish"
Baltic Sea Biennial, Rostock, 1992

uzskaitījuma sliekšņa. Īpaši jau tāpēc, ka lielai daļai no tām ir piešķirta garīga un koncentrēta mērķtiecība un arī tāpēc, ka tieši šāda tipa tēlainā domāšana nu jau dažus gadus Latvijas kultūru integrē Eiropā.”¹⁷

¹ Sontag, Susan. Die Einheit den Kultur und die neue Erlebnisweise (One Culture and the New Sensibility) in: Kunst und Antikunst. – Frankfurt am Main: Fisher Verlag, 1989. – S. 350.

² sk., piem., Vija Virtmane, Māra Lāce. Aktuālā intervija. – Literatūra un Māksla. – Rīga, 1993. – 22. oktobris. – 6.lpp.

³ Vorkals, Henrihs. Breže, Andris. Pētersons, Ojārs. Putrāms, Juris (katalogs). – Rīga: LPSR Mākslas fonds, 1987.

⁴ sk., Repše, Gundega. “Putni bez spārniem”. – Literatūra un Māksla. – Rīga, 1990. – 29. sept. – 7.lpp.

⁵ Breže, Andris., – Liesma. – Rīga, 1984. – Nr.1.

⁶ Pētersons, Ojārs. – turpat

⁷ Mailītis, Ivars. – turpat

⁸ Putrāms, Juris. – turpat

⁹ Borgs, Jānis. Daba. Vide. Cilvēks. – Dzimtenes Balss. – Rīga, 1984. – Nr.18. – 4.lpp.

¹⁰ Bankovskis, Pēteris. Breže. – Literatūra un Māksla. – Rīga, 1992. – 11. decembrī

¹¹ Šmeļkovs, Kirils – Literatūra un Māksla. – Rīga, 1987. – 13. februārī. – 9.lpp.

¹² Avotiņš, Viktors. – turpat, 8.lpp.

¹³ Bankovskis, Pēteris. Lediņš, Hardijs. Ne acīm redzams, ne acīmredzams. – Kentauri XXI. – Rīga, 1992. – Nr.2 – 108.lpp.

¹⁴ sk. Ovānt mōte: Estnisk och lettisk modernism frān mellankrigstiden. – Stockholm: Liljevalchs Konsthall, 1993.

¹⁵ Baudrillard, Jean. La societe de consommation. – Paris: Editions Denoel, 1970. – p. 165

¹⁶ Dripe, Jānis. “Latvija 20. gs. kūlenis. 1940.–1990.” – Izglītība. – Rīga, 1990. – 21. febr. – 16.lpp.

¹⁷ Dripe, Jānis. – turpat

untraditional art event, full of surprises, which took place in the same Exhibition Hall "Latvija". Probably, these ideas will not seem less valuable by the fact that they were voiced by the present State Minister of Culture: *"In the ideal case – the partitioned exhibition space would be the meeting place of the high professional level of artist's creativity and reflexion and spectator's ability to co-think and deny in himself some (many?) stereotypes."*¹⁶

And: *"... we shall not stumble over the threshold of enumeration of material values. Particularly because the bulk of them has been endowed with spiritual and concentrated purposefulness, and because this kind of imaginative thinking has been integrating Latvian culture into Europe for several years already."*¹⁷

¹ Sonntag, Susan. Die Einheit der Kultur und die neue Erlebnisweise (One culture and the New Sensibility) in: Kunst und Antikunst. – Frankfurt am Main: Fisher Verlag, 1989. – S. 350

² See: e.g. Vija Virtmane, Māra Lāce. – "Literatūra un Māksla", 1993. – Oct. 22. – p.6.

³ Vorkals, Henrihs. Breže, Andris. Pētersons, Ojārs. Putrāms, Juris (catalogue). – Riga, Art Foundation of the Latvian SSR, 1987.

⁴ Repše, Gundega. Putni bez spārniem. – "Literatūra un Māksla", 1990. – Spet. 29. – p. 7.

⁵ Breže, Andris. – "Liesma". – Riga, 1984. – No. 1

⁶ Pētersons, Ojārs. – ibid.

⁷ Mailītis, Ivars. – ibid.

⁸ Putrāms, Juris. – ibid.

⁹ Borgs, Jānis. Daba. Vide. Cilvēks. – "Dzimtenes Balss". – Riga. – Nr. 18. – p. 4

¹⁰ Bankovskis, Pēteris. Breže. – "Literatūra un Māksla". – Riga, 1992. – Dec. 11.

¹¹ Šmeļkovs, Kirils. – "Literatūra un Māksla". – Riga, 1987. – Febr. 13. – p. 9.

¹² Avotiņš, Viktors. – ibid., p. 8.

¹³ Bankovskis, Pēteris. Lediņš Hardijs. Ne acīm redzams, ne acīmredzams. – "Kentaurs XXI". – Riga, 1992. – No. 2. – p. 108.

¹⁴ See: Ovānt mōte: Estnisk och lettisk modernism frān mellankrigstiden. – Stockholm: Liljevalchs Konsthall, 1993.

¹⁵ Baudrillard, Jean. La societē de consommation. – Paris: Editions Denoel, 1970. – p. 165.

¹⁶ Dripe, Jānis. "Latvija – 20. gs. kūlenis. 1940.–1990." – "Izglītība". – Riga, 1990. – Febr. 21. – p. 16.

¹⁷ Dripe, Jānis. – ibid.