

KĀDS STĀSTS

Es vienkārši varētu uzvilkt ar savu roku vairākus savienotus vai nesavienotus apļus, ar tiem piepildīt varbūt pat trīs lappuses, parakstīties IR97 un ar to arī rakstu beigt. Un tur tiešām viss būtu pateikts. Bet man ir jāsaka vārdi.

Būtībā jau vārdi arī ir kā apli, bezgalības zīmes (horizontālas vai vertikālas). Tikai mēs diez kāpēc, apstākļu spiesti, iedomājamies, ka to nozīme ir konkrētāka.

Tomēr vārdi kārtojas stāstā.

Varētu teikt tā – šī AIJAS izstāde ir par sakarībām. Reizē ļoti lielām, vispārīgām un reizē ļoti konkrētām, individuālām. Personīgām AIJAI, savādāk personīgām man, vēl savādāk kādam trešajam, ceturtajam. Tā jau laikam tas ir, ka pie lielā, lai kā to saucam vārdā, mēs nonākam caur vienkāršo un tikai katrs pa savu ceļu.

Tāpēc izstādes darbi ir abstrakti un ļoti konkrēti reizē. Manuprāt, to plastiskās formas veido universālas zīmes, simbolus, procesus, pēc kuriem risinās individuālās garīgi psihiskās darbības. Dzīve. Varbūt var teikt tā – dzīve mums, jo šīs universālās sakarības nāk gan no tā, kas notiek mums apkārt (vienkāršās materiālās lietās un notikumos), gan no tā, kas risinās mūsos pašos. Reizumis tās parādās kā šo ikdienas priekšmetu un notikumu cita vizuālā dzīve, kas gan atrodas pavisam citā pasaules kopsakarību uztveramības līmenī.

AIJA to uzskatāmi mēģina ilustrēt katalogā, kuru jūs turat savās rokās. Tas it kā rāda, no kurienes nāk šī izstāde, un atklāj nebeidzamos iespējamus turpinājumus dzīvē pēc izstādes.

Es gribu runāt vispirms par to, kā manī pārtop AIJAS izstādes mākslas faktu plastiskās formas par tiem konceptuāli emocionālajiem spriedumiem, kurus es sevī atrodu. Vienīgi jācer, ka šajā, manā notikumā ir arī kādas plašākas kopsakarības.

Tātad – varētu pastāvēt pieņēmums, ka izstāde, nebūdama AIJAS paveiktā retrospekcija, savā iekšējā garā (tēlā, patosā, un tas ir dabīgi) nes un rezumē visu to, kas bija AIJA, sākot no pirmajām klusajām dabām, ainavām un figurālajiem darbiem.

Jau tad, kad, individuāli interpretējot un stilizējot juteklisko pasauli, viņa iekšēji meklēja priekšmetu – zīmi, priekšmetu – simbolu. Varbūt – meklēja ģeometrisko izteiksmi tam spēkam, kas slēpjas (ir iekšā vai pāri) tīri jutekliskā, sensuālā dvēseles interpretācijā. Kāpinot krāsu ekspresiju, formu nosa-

cītību. No sākuma tā bija kā skaista spēle. Vēl tagad viņas agrajos darbos var jūsmot par dīvainām, metaforiskām, bet ārēji materiāli skaistām priekšmetu vizuālo interpretāciju daudznozīmīgajām sakarībām.

Pamazām (kopš astoņdesmito gadu vidus) veidojās dekoratīvi skaistas kompozīcijas, kuras tomēr iekšēji "grieza" ("uzšķērda") tāds kā "dēmonisks" spēks. Audeklu nomainīja preskartons – ciets materiāls, ar kuru un uz kura varēja "cīnīties". Šis citspēks pieauga ar katru darbu. Tas darbojās ar stūriem (trīsstūriem, četrstūriem), it kā "neveikliem" apliem, pusapljiem. Krāsas sāka "kliegt", nostājās precīzos (spēcīgos), bet tēlaini "neaptveramos un nepanesamos" salikumos. Darbu izmēri arvien auga. Maksimāli lielu kartonu virsmas tika būvētas (apstrādātas) ar sašprindzinātu robustumu. Līnijās, krāsu triepienos.

Darbi it kā zaudēja savas iekšējās, noslēgtās pasaules "svētumu" (kā "patiesām gleznieciskām vērtībām" pieklātos). To virsmas pat varēja tikt nejauši bojātas (pārvedot nobrāztas, nejauši notraipītas utt.), bet no tā darbi kļuva tikai iedarbīgāki. Tie nepavisam vairs nebija "logi uz skaisto",

bet gan drīzāk "vizuāli mākslas fakti", jau mūsu dzīves apstaroti "mākslas notikumi". "Gleznas" acij kļuva arvien "neērtākas" – ne sliktā nozīmē (ja nu vienīgi publikas reakcijas ziņā).

Visas šīs formālās kolīzijas (kā garīgi primārās un būtiskās) saturiski un tematiski izveidoja uz darbu plaknēm arī dīvainu personāžu dzīvi. No vienas puses, tā bija agresijas, vardarbības vide. Milzīga, cilvēkvidīga, zvērveidīga, zivveidīga būtne tika šķērsta, griezta, ģeometriski deformēta. Tajās bija kaut kas liels, plēsonīgs, traģisks. No otras puses – tās nebija depresīvas. Darbi izstaroja (vai drīzāk atstaroja) ko tādu, ko es nezinātniski nosauktu par "gaidošo garīgumu" vai "upuri". Tie bija skaisti. Pirmatnēji, trausli savā garīgajā atklātībā, ekspresīvi un reizē savādas harmonijas pilni. Savādi ritmiski, savādi skaisti.

Liekas, šajos darbos astoņdesmito un deviņdesmito gadu mijā sadūrās divi dažāda līmeņa formāli vizuālie spēki. Iekšējais un ārējais. Manuprāt, tieši tad sākās skaistās, tikai jutekliskās formas lūšana un atvēršanās, teiksim tā – kādam vēl vispārinātākām norisēm un to sakarību skaistumam.

Fragments no personālizstādes "Kentaurs, putns un zilonis Nr. 3". Kafejnīca "Andalūzijas suns" Rīga, 1995. Kartons, eļļa.



Varbūt AIJA ar saviem darbiem pie mums viena no pirmajām netieši pateica, ka glezna un māksla kā tāda nav tikai jutekliskuma un uz tā balstīta dvēseliskā pārdzīvojuma materiāla estētika, bet ka skaistuma jēdzienam pastāv daudz dimensiju. Ka ārpus emocionāla, dvēseliska pārdzīvojuma estētiskas materializācijas var pastāvēt kāds citas pakāpes garīgi enerģētisks spēks (lielums), kas caur un ar tevi var ienākt jebkurā dzīves faktā kā organizējošs spēks un radīt to ieraudzīšanas (redzēšanas) brīnumu, ko mēs pēc tradīcijas saucam par mākslu.

Manā uztverē tieši tad AIJAS darbi bija gatavi uztvert (ieņemt) sevi jebkuru telpu, materiālu. Pasauli.

Tāpēc viņa sāka tik pārliecinoši instalēt un apgleznot telpas, veidot telpiskus objektus, strādāt scenogrāfijā.

Varbūt iepriekš pieminētais citspēks, piedodiet par vārdu – “dēmons” vai ārējais spēks izradījās šis ienākošās atvērtās pasaules veseluma spēks? Kaut kas kopīgs, vesels, multimedijāls, aptverošs. AIJAS mākslai vienmēr piemītošā

Fragment from the solo exhibition “Centaur, Bird and Elephant N° 3”. Café “Andalūzijas suns” Rīga, 1995. Cardboard, oil.



monumentalitātes sajūta ieguva sev labvēlīgu attīstības augsni. Es domāju, ka jaunās situācijas intuitīvi vizuālā un, galvenokārt, garīgā izjūta AIJAI arī ļāva meklēt un formulēt ļoti vienkāršas struktūras, kas, viņasprāt, atstaroja kaut ko lielāku par jutekliski redzamo.

Šajā struktūru noskaidrošanas un meklēšanas ceļā ir, teiksim, izstāde “Kentaurs, putns un zilonis” 1993. gadā. Vai tas, kā apkārtējā pasaule (izprotot to kā enerģētisku kopumu) burtiski “plūda” cauri, piemēram, Pedvāles “Jūrai” vai brīvdabas izstādes “Pieminekļis” “Raiņa galvai”, vai Kotkas izstādes objektam, nosakot un konkretizējot caurspīdīgu struktūru uzbūvi.

Lai gan te vēl visur “diskutēja” un “dūra” formas stūri un lauztas līnijas un formas plastika ietvēra sevi jau agrāk minētās pretrunas un koncentrējās uz sevi zināmā “rāmi”. Bet tomēr te jau dominēja pilnīgi cita nematerialitātes vai garīguma pakāpe. Kaut kāds vārds grūti izsakāms gaišums un ticība. Sarežģīts, bet miers. Varbūt arī tas, ko apzīmē tik grūti definējamā vārdā – pašjāvība.

Iespējams, ka forma, lai cik tā likās pārliecinoša un ietilpīga, vēl nebija novesta līdz kaut kādai AIJAI svarīgai garīgā spēka universālai zīmei, “nesošai vizuālai formulai”. Man ir sajūta, ka tā palika it kā nojausmas starposlā un vēl nebija kļuvusi pilnīgi atvērta citam redzes un dvēseles leņķim.

Tad acimredzot viss noskaidrojās, un 1996. gadā jau parādījās sērijas “Dievmātes galva” gleznu līniju brīvajos, krāsainajos, nenobeigtajos un daudznozīmīgajos režģos un tajos ietvertajos ovālos. Bet pilnīgi noteikti – brīnišķīgajā milzu ovālajā arumā “Dievmātes galva” Pedvālē ar tā acij neredzamo, bet ar prātu un sirdi aptveramo (neaptveramo) vērsumu pret Visumu (un šī ovāla pašā iekšējo dzīvi apkārtējā dabā). Arī izstādes “Personīgais laiks” Varšavā lielajā gleznā, kur milzīgajā krāsu vidē jau “peldēja” līdzīgi galaktikām kosmosā lielākas un mazākas bezgalības zīmes.

AIJA nesen teica: “Tagad vienkārši mani interesē un es strādāju ar garīgām lietām.”

Te nu stāsts nonācis līdz izstādes darbiem. Līdz tam, kā AIJA Pašreiz formulē sevi formā.

Tagad par to, kā šī forma “redzas” (notiek) man. Protams, arī atceroties visu iepriekš teikto par AIJAS formas ceļu.

Tātad AIJA par “nesošās vizuālās formas” pamatu izvēlas formu astoņi, kas, novietota horizontāli, tiek dēvēta par bezgalības zīmi un ko nosacīti veido divi apli.

Kas šeit primārais – jēga vai forma (vista vai ola)? Gan viens, gan otrs. Svārsts starp vienu un otru dod to meditējošo nenobeigtību un veselumu, kas pašreiz raksturīgs AIJAS mākslas faktiem.

Un jāskatās un jārunā par pavisam vienkāršām lietām. Es apzinos, ka tas viss ir tikai viena iespējamā redzamā interpretācija, bet atzīstu, ka labs ir ikviens ceļš, kas “ved uz Romu”.

Vispirms es redzu un izjūtu, ka tās ir ļoti plastiskas formas, “plūstošas”, bez sākuma un gala, cikliskas. Bezgalīga cikliska atgriešanās (“atdzimšana”) ir ietverta pašā šīs formas kustības iekšējā būtībā. Astoņniekā vai bezgalības zīmē (arī aplī) forma it kā satiek pati savu sākumu, paskatās otrpus sevis, “aiz muguras”. Tā ir nebeidzama aprīte, pasaule sevī, kas tomēr pieļauj citu tādu pašu pasauli pastāvēšanu. Savā šķietamajā norobežotībā minētās formas ietver milzīgu reproducējamības potenciālu. Tāpēc tās sevī netieši paredz līdzīgu formu rašanos un savu saistību ar tām. Veidojas garas (bezgalīgas) līdzīgu formu ķēdes.

Tāpēc katrs AIJAS darbs, principā, vairs nav “rāmi”, centrēts sevi, bet ir kā atsevišķa fragmenta fiksācija no milzīga “pasaules audekla”. Tām vairs nav kompozicionāla centra ierastā nozīmē. Te drīzāk ir zināma veida ornamenti, kas kā ritms pārvēršas dziļumā un plašumā, tiecoties saplūst ar visu esību.

Līdzīgu formu virtenes vai laukumi, kā zināms, var kalpot par instrumentu augstāka līmeņa garīgai meditācijai un kontaktam (kā lūgšanu krelles, “stikla pērliņu spēle”), bet AIJAS darbos šī formas iespējamība parādās uzskatāmi – kā mūsu skatienu (mūsu acs) meditācijas formā. Formā, kurā ir definētas dziļu dzīves likumsakarību nesošas normas (ritmā, krāsu plastikā, kompozīcijā, proporcijās utt.). Tas ir gluži kā mācībā par Dao: visdziļākās likumsakarības izpaužas materiālās lietās, bet tās pašas par sevi viela, t.i., saturā nepastāv.

“Dzīvais skatiens”, ko mums māca mākslas fakti, dod intuitīvu klātbūtnes efektu (sajūtu) ikdienā slēptajām vienojošajām likumībām.

Atzīmēšu arī, ka reproducējamība apla, bezgalības zīmes gadījumā nav bezkaislīga kopēšana, šīs formas iekšējā kustība paredz kāda vienota metaprincipa bezgalīgas variācijas, “individuālas dzīves”. Katrs aplis ārpus ģeometrijas ir individuāls. Saka, ka dabā nav taisnu līniju. Ir teorija, ka katra nosacīti taisna līnija (pat bezgalīga) agri vai vēlu saslēdzas aplī. Tāpat kā katrs astoņnieks ar savām vienībā esošām divām prekustībām nevar nebūt dzīvs, t.i., atsevišķi esošs. Te atklājas vēl kāda universāla likumība, ko sevī slēpj minētās formu kustības. Vizuāli tā parādās kā atsevišķā, noslēgtā un ar to saistībā esošā līdzīgā, kopīgā daudzveidīgā mijiedarbībā. Īpaši tādā formā kā bezgalības zīme. Eksistenciāli un emocionāli jēdzieniski šī mijiedarbība var tikt tulkota kā mūžīgais konflikts starp neizbēgamo (jau “formāli nosacīto”) katra “es” vientulību un tikpat nebeidzamo saistību un “tieksmi” uz citiem – sev līdzīgiem, kuras rezultātā rodas “dzīvības līnijas (ķēdes)” dzīve.

Un varbūt vietā ir patvaļīgas asociācijas ar organiskās pasaules formām – amēbām, šūnu tīkliem, DNK molekulu uzbūvi... Cik savādi – meklējot garīgas struktūras, mēs nonākam pie organiskās dabas formām.

Var sajūst, ka astoņnieka, apla kustība iekšēji saglabā tos formas un satura konfliktus, kas bija AIJAS iepriekšējos darbos. Tradicionāli un literāri sakot, arī tur pamatā visam bija indivīda “Es” traģiskās attiecības (bailes, ilgas, agresija, maigums utt.)

ar apkārtējo pasauli, “Citu Es”. Tikai te tās, apdomātas Lielajā Telpā (reālā un garīgā), pārtapušas par universālu saturu nesošu formu, bet pretrunas ir palikušas. Teiksim – šo aplu ķēdes, astoņnieka formas ir arī pilnas vizuālas un emocionālas nolemtības, neizbēgamības (kā važas). Krāsu gaisotais pasteligums vai, gluži pretēji, klajā un vilinošā agresija to tikai papildina. Darbus var uztvert arī kā vidi, kas sakārtota tikai kādā augstākas pakāpes vizuālā “nekārtībā” un “emocionālā neizturamībā”. Individualizēt (materializēt) patiesi vispārīgo ir arī traģēdija – gan personīga, gan formāla.

Piezīme: manuprāt, šāds augsts un piesātināts abstrakcijas līmenis (zināmā mērā – literārs) ilgi pats par sevi pastāvēt nevarēs (nesastingstot), un AIJA savos darbos mainīsies tālāk. Mākslas fakts var parādīties jaunā telpā, situācijā, materiālā, kustībā vai kā citādi. Tāpēc es šo izstādi uztveru kā jauna garīgā pamata deklarāciju, jaunu iespēju sākumu.

Apla, astoņnieka, bezgalības zīmes formu kustības ir ļoti plastiskas. Aplis plaknē dod īpaša dziļuma sajūtu. Aplis, astoņnieks nav tikai figūra, ceļš, bet arī telpa. “Traukā galvenais ir tukšums”... Apla individuālās telpas, būdamas norobežotas no plaknes (plašuma), meklē izeju uz kopīgo, veselo savā dziļumā. Ne velti apla kā simboliskas figūras ikonogrāfija runā par apali kā vienības, absolūta un pilnības simbolu, bet dzenbudismā – par apli kā apskaidrotības augstāko pakāpi, garīgo spēku harmoniju. Manai acij AIJAS gleznas skaidri dod šo sajūtu par pasaules likumsakarību vizuālās izteiksmes formu kustību (saistību) dziļumā. Tur esošā vienība varbūt ir tā lielā ideja (spēks), kuru zināmā aspektā var dēvēt arī par Dieva ideju.

Tieši krāsā kā starojumā dziļuma, vienības ideja iegūst savu saredzamo izteiksmes formu. Un liekas, ka es saskatu izstādes darbu krāsu starojuma jauno raksturu. Krāsas zaudē to strikto juteklisko izteiksmi, kas tām bija agrākajos AIJAS darbos. Tās, protams, joprojām paliek fascinējošas un savā izteiksmē ekspresīvas, bet to iekšējā uzbūve, manuprāt, iegūst jaunu dimensiju – to var apzīmēt kā amorfu (pozitīvā nozīmē) un raksturot ar noteiktas struktūras zudumu krāsu iekšējā (enerģētiskajā) telpā. Krāsas zaudē savu “ārējo stāstu” un kļūst it kā “atvērtas”, “telpiskas” un “nesošas”, “apņemošas”. Sarkans ar baltu; zaļš, dzeltens, oranžs, melns ar sudrabu; melns ar baltu. Kontrastaini, bet laikā tomēr pasteligāk, maigāk, ar iekšēju, “Garīgu (intelektuālu) perspektīvu”.

Šajā vispārināto zīmju un abstraktās telpas vidē īpašu nozīmi iegūst vēl viens formas kustības slānis. Tas, kurš parādās tieši AIJAS individuālajā pieejā materiālam un redzas līniju, krāsu laukumu klājuma un īpašā to attiecību raksturā. Apļu, astoņnieku – bezgalības zīmju formas ir redzamas to tapšanā.

Tās nav "pareizas", bet gan ietver sevī tapšanas brīža enerģiju. Ar tā tiešumu, steigu, nepacietību. Krāsu klājieni daudzviet redzami, figūras vilktas, pakļaujoties tā brīža plaknes kopuma un sevis redzējumam (impresijai), nedomājot par to "skaistumu" ("publicitāti"). Tās nav formulas un shēmas, tas ir dzīvs rokraksts. Tāpēc forma iegūst ļoti personīgu raksturu un atklājas kā cilvēks. Kā Es lielo likumsakarību pasaulē. Tā formas matrica, ko piedāvā AIJAS rokraksts, nav vizuāli (un tātad – garīgi emocionāli) ērta. Tā ir pilna sasprindzinājuma,

"ATVADAS NO MĀJAS"
akcija "Māja Bolderājā"
Bolderāja, Latvija, 1997
Apgleznota māja, krāsa uz sienas

"FAREWELL TO THE HOUSE"
action "The House in Bolderājā"
Bolderāja, Latvia, 1997
Painted house, paint on walls



varbūt – kategorisma, atklātības, reizēm – dīvaina robustuma un neveiklības. Bet tā ir absolūti patiesa (autentiska) formu pasaule, ekspresīva tieši savā "Es" manifestācijā un varbūt tāpēc citiem brīžam tā liekas naiva, ievēribas necienīga, "augstās mākslas" kritērijiem neatbilstoša. Bet tās patoss principā ir viens: aicinājums katram individuāli redzēt. Ārpus nosacītām shēmām, normām, tradīcijām. Redzēt pasaules iekšējo formu saistībā ar sevi.

Aijas darbi mums pašreiz dod tādu kā gara ģeometriju uz asmens starp ikdienu un Visumu, vienkāršību un sarežģītību, individu un tam pāri stāvošo vispārību. Tāpēc, no vienas puses, interpretējot šos darbus, varētu atsaukties uz metafiziku, antroposofijas, teosofijas mācībām, no otras – uz formu paralēlēm (kustībām) apkārtējās konkrētās pasaules visdažādākajās izpausmēs. Pēdējās it kā norāda uz aizvien vēl skaidri nenoformulētiem un mītiskiem visa pasatāvošā iekšējās vienības principiem un ir apliecinājums esošā dzīvē iekšējām saitēm, kopējā mēra (spēka) pastāvēšanai. Tāpēc šī izstāde ir arī par īstenības formu noslēpumaino dzīvi, kurā atklājas paša cilvēka uztveres un domāšanas mistērija.

Stāstā es apzināti vairījos no detalizētākas apļa (nulle), astoņnieka, bezgalības zīmes, krāsas simbolisko nozīmju tulkošanas. Neapšaubāmi – tāds slānis darbu uztverē pastāv un, lasot gudras grāmatas, katrs tajā var iedziļināties, gūstot tīri intelektuālu prieku. Man likās svarīgāk stāstīt par pašu šo formu kustību, un tās analizē noformulējamās jēdzieniskās nozīmes, kā to var redzēt, sakrīt ar simboiskajiem zīmju tulkojumiem. Manuprāt, tieši formu kustība ietver sevī to darba enerģētisko piesātinājumu, kas ir pats vispārīgākais apzīmējums mākslas darba saturam un kas ietver sevī gan intelektuāli formulējamus, gan neformulējamus līmeņus.

Te nu stāsts ir galā. Tam var ticēt vai neticēt kā jebkuram stāstam. Es zinu, ka stāsta iekšējā loģika noteikti ir pielabojusi patieso notikumu loģiku. Tas ir tā, it kā šī stāsta iekšējā loģika un notikušā ārējā loģika to abstraktā veidolā veidotu kopā to pašu bezgalības zīmi – simbolu. Ar abu pušu savstarpēji nebeidzamo apriti, saistību, "pārtecēšanu" un pretējību. Nobeigtās nonobeigtības zīmi. Divu "Es" zīmi, kur abas puses nemitīgi tiecas viena pēc otras.

Ivars Runkovskis, 1997

Aija Zariņa

Dzimusi 1954. gadā Jēkabpils rajona Saukas ciemā.

1976 – 1982 – Latvijas Mākslas akadēmijas Glezniecības nodaļa.

Darbibas joma: glezniecība, objekti, instalācijas, scenogrāfija.

Personālizstādes:

1986 – Mākslinieku nams, Rīga.

1989 – Mākslas muzejs Arsenāls, Rīga
– Nahamkina Tēlotājas mākslas galerija, Ņujorka.

1991 – "Princeses Gundegas melnā istaba". – Izstāžu nams Jāņa sēta, Rīga.

1992 – Galerija G & G, Rīga
– Taidemaalarilition Galleria, Helsinki

1993 – Galerija P.U.N.K.T. – Hamburga

– Scenogrāfija teātra izrādei "Karalis Līrs" (V.Šekspīrs)
– Scenogrāfija teātra izrādei "Pārventas hetēra" (G.Priede)
– "Kentaurs, putns un zilonis" Izstāžu zāle Latvija, Rīga

1994 – Scenogrāfija teātra izrādei "Rutes grāmata". – Helsinki; Rīga

– "Braucējs, eņģelis un lauva" (kopā ar J.Bulu un J.Deinātu)

– 2. gadskārtējās Sorosa Mūsdienu mākslas centra – Rīga izstādes "Valsts" ietvaros. – Kinofotofono dokumentu arhivs, Rīga

1995 – "Kentaurs, putns un zilonis II". Galerija G & G, Rīga

– "Kentaurs, putns un zilonis III". Kafejnīca "Andalūzijas suns", Rīga

– kopā ar Andri Breži. Sv. Toma katedrāle, Rovinja, Horvātija

1996 – scenogrāfija teātra izrādei "Mani mīl Šekspīrs". Rīga

– "Dievmātes galva". Rīgas galerija

Grupu izstādes:

1980, 81, 83, 85, 87 – Jauno mākslinieku darbu izstāde. Rīga

1981, 82, 84, 86, 87, 90, 91 – "Rudens". Rīga

1982, 83, 85, 86, 87, 89 – "Mākslas dienas". Rīga

1982, 85, 88 – Baltijas republiku jauno mākslinieku darbu izstāde. Viļņa

1984 – 6. Baltijas republiku glezniecības triennāle. Viļņas izstāžu zāle, Viļņa – "Daba. Vide. Cilvēks". Pēterbaznica, Rīga

1986 – Eksperimentālā izstāde "Tērps". Ķīpsalas izstāžu zāle, Rīga

1987 – Gleznas. Jūrmalas izstāžu zāle, Jūrmala

1988 – "Posttradicionālisms". Latvijas jauno gleznotāju grupas izstāde. – Centrālais Mākslinieku nams, Maskava

– "Rīga – Lettische Avantgarde". Valsts Kunsthalle, Rietumberlīne

– Gleznotāju grupas izstāde. Izstāžu nams "Jāņa sēta", Rīga

1989 – "Rīga – Lettische Avantgarde". Pilsētas mākslas galerija Im Sophienhof, Ķīle;

izstāžu zāle Weserburg, Brēmene

– "Contemporary Soviet Painters from Riga". Ed.Nakhamkin Fine Arts Gallery, Ņujorka

1990 – "Latvija – XX gadsimta kūlenis. 1940–1990". – Izstāžu zāle Latvija, Rīga

– "Randteckning" pieci mākslinieki no Rīgas. Mākslinieku savienības galerija, Malme, Zviedrija

– Izstāde – akcija "Maigās svārstības" Izstāžu zāle "Latvija", Rīga

1991 – "Fiatal Művészekt Riga" Mūsdienu mākslas muzejs Műcsarnok, Budapešta

– "Fem Fran Riga." Lettisk avantgarde". Kulturhuset, Stokholma

1992 – "Pārmijas. Mūsdienu māksla no Rīgas". Izstāžu zāle Am Hawerkamp, Minstere

– "Karyatiden" sešas latviešu gleznotājas. Frauen Museum, Bonna

– "Sukupolvi. Paaudze. Generation". Mūsdienu mākslas muzejs, Pori, Somija

1993 – "Mare Balticum" izstāde Sollentunas mākslas messes ietvaros. Stokholma

– Vislatvijas mākslas akcija "ep!" grafikas izstādes 33 pilsētās

1994 – "Künstler aus Riga". NDR Studija, Hamburga

– "Firkspedvāles sarunas '94". Pedvāles mākslas parks, Sabile

– "Artownaround" (Pati māksla visapkārt). Pilsētas vide, Malme, Zviedrija

1995 – "Port of Art". Pilsētas vide, Kotka, Somija

– "Piemineklis" 3. gadskārtējā SMMC – Rīga izstāde. Pilsētas vide, Rīga, Latvijas Foto muzejs, Rīga

– "Ferma". Raiņa Literatūras un mākslas muzejs, Rīga.

1996 – "Geo-Geo" 4. gadskārtējā Sorosa Mūsdienu mākslas centra – Rīga izstāde. Pedvāle, Sabile

– "Personīgais laiks". Igaunijas, Latvijas un Lietuvas māksla 1945 – 1996". Mūsdienu mākslas galerija Zacheta, Varšava;

Centrālā izstāžu zāle Manēža, Sanktpēterburga

– "Identitātes rekonstrukcija". Galerija MacKenzie, Regina, Saskatchewan, Kanāda

1997 – "Māja Bolderājā". Bolderāja, Rīga

– "Opera" 5. gadskārtējā Sorosa Mūsdienu mākslas centra – Rīga izstāde. Latvijas Dailes teātris, Rīga

– Konkursa izstāde "Rīga mūsdienu mākslā". Latvijas Mākslinieku savienības galerija, Rīga