

90. gados Latvijas mākslā ienākošā paaudze piesaka sevi ar savu valodu, no iepriekšējās paaudzes atšķirīgu rakstību un *jaunu gramatiku*, gan piedāvājot jaunas izteiksmes formas, kuras nosaka vārdu un zīmju sintaktiskais lietojums, gan arī ietverot šajā terminā filozofijā lietoto gramatikas jēdzienu, kas iezīmē robežas starp jēgpilniem un bezjēgas izteikumiem.

Tiecoties aplūkot 90. gados attīstījušos māksliniekus kā grupu, kā vienu paaudzi, gan ar pietiekami plašām vecuma un dažādām pieredzes robežām, nākas formulēt valodas atšķirības, kas iezīmē *jauno gramatiku*. Kā raksturojošas iezīmes un reizē atšķirības, salīdzinājumā ar iepriekšējās paaudzes mākslinieku manifestācijām, jāmin sociālās kritikas un aktivitātes trūkums, distancēti, rezignēti vai ironiski ikdienas norišu aplūkošanas mēģinājumi, radot realitātes mimēzi, vai aizvietojošot to ar "citu realitāti". Lai gan mākslinieki apzināti izvairās no intīmu pārdzīvojumu nospiedumiem un simbolu lietojuma tēlainības, tomēr distancētā vērojuma, uztveres skatu punkts turpina būt antropoloģiski orientēts, kā galveno pētījuma objektu izvirzot cilvēku vai arī veidojot darbu struktūru tā, ka "teikuma priekšmeta" loma atvēlēta skatītājam.

Atsaucoties uz Rolāna Barta izteikumu, ka "... patiesībā var skaidri un gaiši izšķirt divu tipu gramatikas. Viena ir aktīva jeb runātas, pārraidītas, kreatīvas valodas gramatika, otra – pasīva jeb vienkāršas noklausīšanās gramatika."¹, var iezīmēt atšķirīgu pasīvu/aktīvu jeb skatītāja/mākslinieka komunikācijas formu koeksistenci. Mākslinieki bieži vien izjauc ierasto līdzsvaru gan ar skatītāja aktīvu iesaistīšanu "mākslas darba patērēšanā", gan konstruējot provokatīva rakstura dialogu vai arī, gluži pretēji, ignorējot skatītāju bezkaislīgā ekspozīcijas neobligātumā.

Tomēr iezīmētajā teritorijā mītošo indivīdu izteiksmes valoda un gramatikas lietojums ir visai atšķirīgs, tādējādi brīžiem radot šaubas par vienotas valodas definīcijas iespējamību un pat apšaubot saprašanās iespējas šo dažādo gramatikas formu starpā.

Mēģinot identificēt un "klasificēt" paaudzes un indivīda specifiskos komunikācijas veidus, vienas ekspozīcijas ietvaros aplūkojami desmit Latvijas jauno mākslinieku darbi, kas vairo dažādus jaunās gramatikas teksta segmentus.

Ikdienas nospiedumu interpretācija Ginta Gabrāna un Monikas I.Pormales darbā "Rīgas iepazīšanās birojs" turpina "citas realitātes" meklējumus ar paralēlās realitātes, tās dublikāta palīdzību. Skatītājam, kā tas raksturīgs arī citos Ginta Gabrāna darbos, tiek piedāvāta izvēle izmantot vai neizmantot Rīgas iepazīšanās biroja piedāvātās iespējas. Izvēles situācijas – smēķēt vai nesmēķēt, bāzt vai nebāzt galvu caurumā, ņemt vai neņemt nazi, pieskarties vai nepieskarties elektrības vadiem – ir būtiskas mākslinieka provokatīvo darbu sastāvdaļas. Intelektuāli ironiskā pozīcija nosaka toni konceptuālo tekstu stilistikā, kur Ginta

The generation that came into Latvian art in the 90s announced its arrival with its own language. This differed from the previous generation in its alphabet and had a *new grammar*. It offered both new forms of expression that determine the syntactic use of words and signs as well as including the concept of grammar used in philosophy, that marks the boundary between meaningful and meaningless expressions.

In the attempt to examine the artists that developed in the 90s as a group, as one generation, albeit with a reasonably wide range in age and experience, one has to formulate the differences in language that characterise the *new grammar*. The characteristic signs and at the same time differences, compared to the manifestations of the previous generation of artists, that should be mentioned are the lack of social criticism and activity, the distanced, resigned or ironic attempts to examine the everyday creating a mimesis of reality or substituting it with "another reality". Although artists deliberately avoid impressions of intimate emotional experiences and the imagery in the use of symbols, the point of view of perception continues to be anthropologically oriented; the main object of examination is still the person or the structure of the work is formed in such a way that the role of "sentence subject" is given to the viewer.

If we refer to Roland Barthes, when he says "... actually one can clearly distinguish two types of grammar. One is the active or the grammar of the spoken, broadcast and creative language, and the other is the passive or simply, the listening grammar"¹, we may note the coexistence of different passive/active or viewer/artist forms of communication. Artists often upset the usual balance with the active involvement of the viewer in the "consumption of the work of art", both by contriving a provocative dialogue or completely the opposite, by ignoring the viewer in a passionless, non-obligatory exposition.

However, the language of expression and the grammar used by the individuals inhabiting this marked territory is quite varied. Sometimes this gives rise to doubts about the possibility of defining this language and even doubts about the possibilities of understanding between these varied forms of grammar.

In this attempt to identify and "classify" this generation's and individual specific forms of communication within the confines of a single exhibition, we shall examine the works of ten young Latvian artists that form various segments of text from the new grammar.

The interpretation of everyday impressions in the work by Gints Gabrāns and Monika I.Pormale, "The Riga Acquaintance Office", continues the search for "another reality" with the help of a duplicate, parallel reality. As is characteristic of other works by Gints Gabrāns, the viewer is offered a choice, "use" or "don't

Gabrāna kā stāstu autora klātbūtne ir mākslinieka idejas realizācijas pamatā, darbojoties gan ar popartisku zīmju instrumentāriju, gan veidojot verbālus komentārus saviem darbiem. Monika I.Pormale arī "praktizē realitātes imitāciju", projekta "Ventspils Tranzīts Termināls" ietvaros pilsētas telefonkabinēs *Lattelexom* informatīvo plakātu vietā piedāvājot plakātus ar izstādes dalībnieku portretiem un atstājot skatītāja/telefona lietotāja paša ziņā izdarīt izvēli izmantot vai neizmantojot telekar-ti ar mākslinieces attēlu.

Spēles ar realitāti iecienījis arī Ēriks Božis, kuru nodarbina telpas un uztveres attiecības, kā arī skatītāja iesaistīšana darba interpretācijas procesā. Izmantojot atturīgu līdzekļu instrumentāriju, bieži vien strādājot ar fotogrāfiju, mākslinieks darbojas ar telpu, distancējot tās reālo un mākslinieka radīto attēlu. "Neloģiskas" reālās telpas transformācijas darbojas kā neobligāta, bet provocējoša komunikācijas forma, meklējot dialogu ar skatītāju. Vairākos darbos mākslinieks izmanto izstādes terminoloģijas lingvistiskos aspektus, veidojot kontekstuālus darbus, kas paplašina izstādes "teksta" robežas. Arī šī projekta ietvaros iecerētais darbs "Kzzz..." veidots bāzējoties uz pretrunu starp kādas cilvēku grupas privātās valodas ierobežoto tulkojamību un reklāmas uzrakstu stereotipisko atpazīstamību.

Analītiski distancētu skatu punktu izvēlējis Armins Ozoliņš, kas, izvairoties no sociālām intonācijām un aktīvām provokācijām, veido darbus, kas orientēti uz uztveres problemātikas pētīšanu. Izmantojot minimālu krāsu un materiālu dinamiku, mākslinieks veido darbus gan "tīrā" konceptuālisma garā, gan pievēršas opārtiskai darba transformācijai. Skatītāja piepūli darba "nolasīšanā" un tā izvēli pieprasa arī mākslinieka izmantotā hologrāfijas tehnika, kas liek izvēlēties precīzo rakursu, lai "atdzīvinātu" attēlu.

Kā tieša provokācija nereti ir uztverti Miķeļa Fišera darbi, kur atsvešinātā vērojuma vietā mākslinieks nāk ar savu vēstījumu. Turpinot darboties vienā no senākajiem vizuālās mākslas izteiksmes veidiem – glezniecībā, mākslinieks pievēršas arī mūžīgajām tēmām, tās mūsdienīgi transformējot. Radot mistifikācijas, kas iezīmē jaunas mitoloģijas metatelpu, Fišers kā rūpīgs antropologs turpina pētīt un dokumentēt citplanētiešu aktivitātes. Fišers veidojis arī vairākas telpiskas instalācijas, kas, iekļaujoties starpdisciplināru pasākumu ietvaros un izstāžu ekspozīcijās, šifrējas kā zīmju un kodu virkne, kas ir kādas sabiedrības daļas dzīvesveida manifestācija.

Antropoloģiska interese vērojama arī Izoldes Cēsnieces darbos. Pētot personīgās identitātes un unifikācijas problēmas, māksliniece izmanto jauno mediju iespējas, tomēr nepazaudējot personīgās pieredzes un "lielā naratīva" klātbūtni mediju izteiksmes iespēju un specifikas piedāvājumā. Veidojot saudabīgus arhīvus, Izolde Cēsniene vēro laika plūsmu, cenšoties palūkoties uz to no malas.

Jauno mediju estētika, veidojot darbus ar digitālās videotehnikas palīdzību, tiek izkopta grupas F5 (Famous Five) darbos, kura par savu eksistenci plašākai auditorijai pavēstīja tikai šī gada pavasarī. Grupu F5 izstādē pārstāvu trīs

use" the services offered by the Riga Acquaintance Office. Situations where a decision has to be made – to smoke or not to smoke, to put your head into a hole or not, to pick up a knife or not, to touch electric wires or not – are essential components of the artist's provocative works. An intellectually ironic stand determines the stylistic tone of the conceptual text, where the presence of Gabrāns as the author of the story is the basis of the realisation of the artist's idea, where he uses the sign toolbox of pop art as well as creates verbal commentaries on his works. Monika I.Pormale also "practises imitating reality". In the "Ventspils Transit Terminal" project she substituted the information notices in the city's telephone booths with portraits of the participating artists, leaving it up to the viewer/caller to use or not to use the phone card with the artist's image.

Ēriks Božis, an artist concerned with the relationships between space and perception as well as the involvement of the viewer in the interpretative process of a work, is also keen on games with reality. He uses a modest range of tools, often photography, to work with space distancing its real image and that created by the artist. "Illogical" transformations of real space work like a non-compulsory but provocative form of communication in the search for a dialogue with the viewer. The artist has used the linguistic aspects of exhibition terminology to create several contextual works that widen the boundaries of the exhibition "text". In this project too, the envisaged work "Kzzz..." is based on the contradiction between the limited translatability of the private language of a particular group of people and the stereotypical recognizability of advertising slogans.

Armins Ozoliņš has also chosen an analytically distanced viewpoint. He has avoided social intonations and active provocation, going instead for works oriented towards the examination of the problems of perception. Using a minimal dynamic of colour and material, the artist creates works in both a "purely" conceptual spirit as well as turning towards an op art-like transformation of the work. The holographic technique used by the artist requires the viewer to make an effort in "reading" the work and to make a choice in selecting the precise angle from which to "re-animate" the image.

The works of Miķelis Fišers, where, instead of an alienated observation he comes with his own message, are often perceived as direct provocation. The artist continues to work in one of the oldest means of expression in the visual arts – painting – also turning his attention to eternal themes with their contemporary transformations. Creating mystifications that mark the metaspace of a new mythology, Fišers, like a careful anthropologist, continues to examine and document the activities of extra-terrestrials. He has also created various spatial installations that, belonging to the fold of inter-disciplinary events as well as being exhibition works, are ciphered as a string of signs and codes that are a manifestation of the lifestyle of some section of society.

mākslinieki. Mārtiņš Ratniks, kombinējot reālu attēlu un mākslīgi sintezētu skaņu vai reālu skaņu un mākslīgi ģenerētu attēlu, nojauc realitātes robežas, ļaujot atkal ierunāties par "citas realitātes" eksistenci. Renārs Krūmiņš fiksē attēla analīzi vienas sekundes laikā, piedāvājot skatītājam atsvešinātu vērojumu īpašā kontemplācijas ritmā. Ieva Rubeze, sapludinot īstenības un sapņa robežas, pārsteidz ar emocionālu gradāciju blīvumu, ko digitālā video iespējas spēj vien pastiprināt.

Trausls jūtīgums raksturo Barbaras Gailes darbus, kurus to virsmas specifiskās apstrādes un reizē nematerialitātes dēļ iespējams dēvēt par "citu glezniecību".² Transcendences pēdas bieži pamanāmas vairākkārt lazētajos krāsu laukumos, ļaujot uztvert Barbaras Gailes gleznas kā nejaušus fragmentus no kāda vienota veseluma. Darbu pašpietiekamība, kuru neapgrūtina attēlojošās un reprezentatīvās funkcijas, piedāvā daudznozīmīgu interpretāciju iespējas.

Meklējot atšķirīgās vai kopīgās gramatikas lietojuma iezīmes mākslas valodā, laiku pa laikam ir lietderīgi atkāpties no izvēlēta diskursa un palūkoties uz mākslas norisēm gan lokālā, gan globālā konteksta ietvaros, ņemot vērā teritoriālos, ideoloģiskos, ekonomiskos u.c. nosacījumus, kas veido mākslas darbu fonu un kā nemanāms micēlijs baro mākslinieku iztēli. Var piekrist, ka šīs dekādes jauno mākslinieku sociāli sensitīvais konceptuālisms, veikli uzsūcot lokālā konteksta impulsus, tomēr neatbalsta tēzi par globāli identisku laikmetīgās mākslas gramatiku vai kompakto unificējoša stila eksistenci.³ Analizējot mākslas valodas lietojumu Latvijā, varētu paturēt prātā mākslas teorētiķa Mikas Hannulas izteikumu, ka "Māksla nav, un tai nekad nevajadzētu būt salai. Māksla vienmēr ir saistīta ar plašāku kontekstu, kas savā veidā nodrošina tās pamatstruktūru. Bez šī konteksta mākslai nav jēgas... Tikai ja māksla kombinē personisko ar vispārējo, tikai ja tā ir vienlaicīgi lokāla un globāla, rodas kaut kas īpašs."⁴

An anthropological interest can also be seen in the work of Izolde Čēsnece. Examining the problems of personal identity and unification, the artist uses the possibilities provided by the new media, without at the same time losing the presence of personal experience and "the great narrative" in the forms of expression and specifics as offered by the media. Izolde Čēsnece creates original archives where she observes the flow of time, making the effort to do this from the side.

With the assistance of digital video technology, the F5 (Famous Five) group, which only became known to a wider audience in the spring of 1999, cultivates the aesthetics of the new media in its work. In this exhibition the F5 group is represented by three artists. Mārtiņš Ratniks combines a real image with synthesised sound and real sound with an artificially generated image, thus breaking down the boundaries of reality and allowing us again to speak of the existence of a "different reality". Renārs Krūmiņš captures the analysis of an image in the space of a second, offering the viewer an alienated observation in an original contemplative rhythm. Ieva Rubeze dismantles the boundary between dreams and reality surprising us with a density of emotional gradations that digital video can only intensify.

The works of Barbara Gaile have a fragile sensitivity. Because of the specific treatment of their surfaces and at the same time their immateriality, we can call this "a different painting".² Traces of transcendence are often noticeable in the multi-layered areas of colour allowing us to perceive Gaile's paintings as random fragments of some unified whole. The self-sufficiency of the works, unhampered by depictive and representative functions, offer many different interpretations.

In the search for different or common features in the use of grammar in the language of art, from time to time it is useful to stand back from the chosen discourse and to look at what is happening in art both in the local and the global contexts. Here one should take into account the territorial, ideological, economic and other conditions that form the background of a work of art and that, like an invisible mycelium, feeds artists' imaginations. One would agree that "the socially sensitive conceptualism of the younger generation of artists in the decade, the subtly infiltrating impulses of the local context, do not support the thesis of a globally identical grammar of contemporary art or of a compact and unifying style."³ In analysing the usage of the language of art in Latvia, we ought to bear in mind the words of art theoretician Mika Hannula: "Art is not, nor should it ever be, an island. Art is always connected to a broader context, which in a certain sense provides its underlying framework. Without this context, there is no meaning in art. ... Only if art combines the personal with the general, only if it is at the same time both local and global, can it be something special."⁴

¹ Barts R. Runas veidu iedalījums. - *Kentaurs XXI*. - Nr.18, 1999. - 108.lpp.

² Runkovskis I. Barbaras Muižnieks 6 gleznas galerijā Bastejs. - *Literatūra. Māksla. Mēs*. - 1997. 2.-9.janu.

³ Hlavajova M. There is Nothing Like a Bad Coincidence. - *Un-projected*. - SCCA - Slovakia. 1998. - P. 26.

⁴ Hannula M. Please, No More Guitar Heroes. - *Interpreting Contemporary Art*. - Helsinki, 1998. - P. 82.