

Stila vienība *F5* jeb Radikālais kautrīgums

Māra Traumane

Latvijas laikmetīgajā mākslā mākslinieku grupa *F5* ir guvusi atzinību vairāk kā koncepts, nevis kā noteikta, atsevišķa mākslas šūniņa. Šāds vispārināts priekšstats par *F5* darbību, iespējams, izveidojies tādēļ, ka grupa savu nosaukumu vienmēr veiksmīgi izmantojusi kā vairogu, kas slēpj gan ikdienišķas izmaiņas dalībnieku sastāvā, gan pastāvīgas teorētiskas stratēģijas trūkumu. Raksturojot *F5* daudzpusīgo un pat eklektisko darbību, gribas atsaukties uz "radošās montāžas" principu, kas, protams, liek atcerēties arī mākslinieku izvēlēta medija - digitālā video - specifiku. Montāžas pieminēšana, varētu šķist visai reakcionāra un nevajadzīgi postmoderna norāde, ja tā skartu tikai *F5* mākslas saturu un formu (mūsdienu vizuālās kultūras tēlainība tiešām ir *F5* darbu pamatmateriāls), taču tā ļauj vērtēt arī grupas lomu Latvijas laikmetīgās mākslas norisēs. Izteikts stilīgums līdz šim ir pavadijis



visas mākslinieku aktivitātes un lielā mērā radījis arī grupas mitoloģiju un veicinājis viņu panākumus. Šajā montāžas un stila apvienojumā ir nepārprotama līdzība ar popārta mākslinieku paņēmieniem, kuros kultūras tēlu kadrējums un pārspēle var būt gan agresīvs un kritisks ierocis, gan ikdienas vizualitātes upuris, un tiklab mākslinieks, kā skatītājs ir iesaistīts šajā divdabīgajā polaritāšu spēlē (kā piemēru var minēt Endija Vorhola eksperimentāli komerciālo tēlu).



F5 parādīšanās Latvijas mākslas ainā 20. gadsimta 90. gadu beigās tika uztverta kā ar nepacietību gaidīts jaunākas mākslinieku paaudzes pieteikums. Lai gan paaudžu robežas šajā laikposmā bija visai trauslas un 90. gadu beigās bija arī citu talantīgu mākslinieku darbības sākums, piecu Latvijas Mākslas akadēmijas viena kursa studentu komandas pēkšņā debija jaunajā DV medijā ievērojami spilgtināja kopīgo mākslas ainu.

Savulaik mākslas apvienība *Art&Language* pielāgoja manierisma stila nosaukumu, lai aprakstītu laikmetīgo "augstās" mākslas virzību un skaidrotu pašu "apvērsošo" darbības stratēģiju: "iespējams, ka mēs patiesi esam iesaistīti zināmā manierismā, "darbos, kas šķiet svārstāmieš uz vienu vai otru saistību robežas" un kas rada milzu grūtības vēsturiskajā dalījumā un klasifikācijā." Kopš 80. gadiem kritiski izvērtētās "divkosīgās", lipīgās un dubultās mākslas stratēģijas ir pārceļojušas no konjunktūras ikdienas uz mākslas praksi, un kolektīvs *F5* ir uzskatāms par izteiksmīgu šīs "mutāciju kultūras" piemēru.

Grupas aktivitāšu neviendabība apgrūtina elementārāko aprakstu - sākot ar mērķa noteikšanu kopumā. Piecnieku var uzskatīt par raksturīgu mākslinieku brīvās gribas apvienību, kas darbojas kā aizsargjosla starp mākslinieku iniciatīvām un kuratoru, mākslas institūciju autoritārismu. Grupas izveidošanās, iespējams, ir mēģinājums piedāvāt alternatīvu diskriminējošai jauno mākslinieku atlases praksei. Pat ārpus anonimitātes likuma - izstādēs *F5* gandrīz vienmēr piesaka katra atsevišķa darba autoru ("Tauki", "Pop-puve"), vienotība šajā gadījumā (un laikā) ir grupas neatkarības un arī atraktivitātes pamats. Lai gan "izrādīšanās" šķiet ierakstīta jau ironiski skaistajā *Famous Five (F5)* nosaukumā, viņu vienību var interpretēt arī kā radikālu vai stratēģisku kautrīgumu, kur segvārds ir medija attiecības ar publiku.


The Style Team *F5* or Radical Shyness

Māra Traumane

In Latvian contemporary art the *F5* group of artists has gained recognition more as a concept than a particular art cell. This generalised view of the work of *F5* has perhaps come about because the group has always successfully used its name as a shield that hides both everyday changes in the group's membership as well as the lack of a permanent theoretical strategy. When describing the group's many-sided and even eclectic activities, one would like to refer to the principle of "creative montage". This of course reminds us of the character of the artists' chosen medium - digital video. To mention montage might seem to be a quite reactionary and unnecessary post-modern reference if it only referred to the content and form of the art of *F5*. (The imagery of contemporary visual culture really is the raw material of the work of *F5*.) However, it also allows us to see the role of the group in the Latvian contemporary art scene. Until now a pronounced stylishness has always accompanied the activities of *F5* and to a large extent it has also created the mythology about the group and has encouraged its success. This combination of montage and style has a clear similarity with the methods of the pop-artists. Their framing and transformation of cultural images may be an aggressive and a critical weapon as well as a victim of everyday visuality. And the viewer, just as well as the artist, is involved in this ambiguous game of polarities (as an example we may mention Andy Warhol's experimentally commercial image.)

The appearance of *F5* on the Latvian art scene at the end of the 1990s was perceived as the eagerly awaited arrival of the youngest generation of artists. Although the generation boundaries at this time were quite fragile and the late 90s saw other talented artists setting out, the sudden debut in the new DV medium by a team of five students from the same course at the Latvian Academy of Art significantly brightened up the general art scene.

19 In its day, the art association "Art & Language" adapted the term of the mannerism style in order to describe the advance of "high" contemporary art and to explain the "revolutionary" operational strategy itself: "It may be that we are indeed engaged in a kind of mannerism, in "works that seem to tremble on a brink of one commitment or another" and which present formidable difficulties in respect of historical codification and classification." Since the 1980s, the critically evaluated "duplicitous", catchy and double strategies of art have been transported from the conjectural everyday to art practice and the *F5* group may be regarded as an expressive example of this "culture of mutation".

The non-homogenous nature of their activities makes difficult even a most elementary description beginning with a general definition of the group's aim. The five may be regarded as a characteristic association of artists' free will that works as a defence zone between artists' initiatives and the authoritarianism of curators and art institutions. The establishment of the team could be an attempt to offer an alternative to the discriminatory selection practice of young artists. Even outside the anonymity rules - in exhibitions *F5* almost always "registers" the author of each individual work ("Fat", *Pop-puve*) - unity in this case (and time) is the basis of the group's independence and attraction. Although "showiness" may seem already to have been written into the ironically beautiful name of the "Famous Five", their unity could also be interpreted as radical or strategic shyness under the cover of media relations with the public. 

The prehistory of the association's model can be traced back to a network of Riga independent artists, organisations of musicians and labels. Since the mid-90s the spontaneous cooperation of these music organisations (*Sloka Sound System*, *Yaputhma Sound System*, *Casablanca 2000* and others), artists, the art bureau "Open" and the "E-lab" new media organisation ensured the formation of the city's unofficial cultural layer. Since its foundation in 1998 and its first show "Bipolar Screen" during "Art + Communication" festival, *F5* has participated as a VJ team in a whole series of club, art and music events. Returning to the montage motif, we can state that in this environment of genre merging where sampling and mixing, broadcasting, labels and loops migrate between technologies, perception and innovation, the work of *F5* has shown itself to be the most monolithic.

The technique of VJing allows us to ask about the relationship of *F5* with their chosen medium and

Apvienības modeļa priekšvēsture ir nolasāma Rīgas neatkarīgo mākslinieku un mūziķu organizāciju un "leibli" tīklā, kur kopš 90. gadu vidus mūziķu apvienības (*Sloka Sound System, Yaputhma Sound System, Casablanca 2000* u.c.), mākslinieki un mākslas birojs *Open* un jauno mediju organizācija *E-lab* spontānā sadarbībā nodrošināja pilsētas neoficiālā kultūrslāņa veidošanos. Kopš dibināšanas 1998. gadā un pirmās skates "Bipolārais ekrāns" festivāla "Māksla + Komunikācija" ietvaros *F5* kā vidzeju komanda ir līdzdarbojušies daudzos mākslas un mūzikas pasākumos. Atgriežoties pie montāžas principa, var apgalvot, ka šajā žanru saplūsmes vidē, kur samplēšana, miksēšana, raidīšana, "leibli" un cilpas migrē starp tehnoloģijām, uztveri un jaunradi, *F5* darbība ir izpaudusies vismonolītāk.

Vidzejošanas tehnika ļauj uzdot jautājumu par *F5* attiecībām ar viņu izvēlēto mediju un par viņu darbu vizualitāti. Digitālo tehnoloģiju piedāvātās attēlu manipulāciju un sintēzes iespējas ir manāmas gan vidzejošanas sagatavēs, gan izstāžu darbos. Taču *F5* videodarbos tehnoloģija no paņēmiena pārvēršas par valodu, kļūdamā par vienu no grupas stila nosacījumiem. Manipulācijas ar attēlu savienojumā ar mākslinieku atlasītajiem masu kultūras, kulta zīmju un virtuālās realitātes tēlu paraugiem inficē *F5* mākslu ar apokaliptisku futūrismu un sirrealitāti. Vai varbūt ar nākotnes "prombūtni". Iespējams, ka iemesls ir video ilgstošais formāts un filmu medija provocētās emociju manipulācijas. Kaut gan *F5* darbu "vēsums" ļauj drīzāk runāt par intelektuālu vai estētisku spēli, nevis emocionālu vēstījumu. Kultūras zīmju kolāžu semantikas spektrs viņu darbos mainās no formālas spēles ar radioviļņos iekārtu lācīti vai animētu valsts ģerboni "Neatkarības dienas" party materiālos uz sarežģītākiem atsauču slāņiem stājdarbos, piemēram, *Bloody TV* viegli izprotamajā, interaktīvajā spēlē, iesaistot skatītāju grupas ģenerētā TV mutanta nogalināšanā.

Simboliskā izrēķināšanās ar mūsdienu mītu vidzejošanas cilpās iegūst rituāla raksturu, jo vienmēr paredz atgriešanos pie kritizētā vai mīlētā pirmavota. Ikdienišķa, "nepabeigta" dekonstrukcija, varbūt pat banalitātes metafora, "Edipa kompleksa" paralēle mākslas attiecībām ar mūsdienu mediju, tehnoloģiju, kas atklāj mākslai svešas kvalitātes, taču līdztekus ļauj definēt laikmetīgās mākslas parādības.

Balstoties uz darbu komplekso vizualitāti, *F5* var mēģināt identificēt kā "TV paaudzei" piederīgus, taču atsauce uz vienu konservatīvu masu mediju liekas problemātiska un sekla. Postpadomju telpā, šķiet, lielāku iespaidu ir atstājusi ieraksta - kino, video, mūzikas - kultūra, ko vēlāk papildināja interneta plurālisms un svaigums. Ieraksta formāts, sākot ar atmiņu par 8 mm demo bērniības dokumentācijām un beidzot ar strauji novecojušo Holivudas videoversiju stilistikas izpēti, varbūt ir avots *F5* racionālajam jūtīgumam pret noteiktu laikmeta veidolu vai stila izpausmi, ko viņi spēj virtuozī materializēt savos darbos. Bieži vien, apvienojot vizuālo un skaņu materiālu.



Daži no saistošākajiem grupas darbiem tapuši, līdzdarbojoties mediju laboratorijas *E-lab* (mediju centra RIXC) producētajos mūzikas un mediju pasākumos *Stroboscope@Stethoscope* (*ArtGenda 2000*, Rīga-Helsinki) un *Hip Hop.Iv* (Rīga-Roterdama, 2001). Konceptualizēts ieskats urbānajā kultūrā, liekas, labi "ierāmē" grupas vizuālos vingrinājumus. Tā pasākuma *Stroboscope@Stethoscope* ietvaros sadarbībā ar DJ AG un DJ Raiti tapa stilistiski nevainojamais videokasetes formāta mākslas izdevums *Time to Jack*, kas savienoja atsauces uz *Haus* mūzikas iespaidoto *Jack* dejas kultūru 80. gadu Čikāgā un *Tape-Art* (Iešu magnetofonu didžejošanas) uzplaukumu 80. gadu Rīgā. Arī *F5* veidotajā pasākumā, diplomdarbu prezentācijā "Pop-puve" (2001), pārnesot skati uz industrijas drupām "ārpilsētā" un saplūdinot vienas dienas izstādi un party programmu, mākslinieki atsaucās uz saistībām ar citām radošās prakses formām, tādējādi uzsverot mākslu hierarhijas zušanu.

F5 kultūras kolāžas vienmēr ir monumentāli vispārinošas, subjektivitātes diskurss viņu darbiem ir svešs. Tehnoloģijas piedāvātais universālisms piešķir viņu video vēsumu, kas piemīt arī neskaitāmu interneta lapu



about the visuality of their works. The image manipulation and synthesis possibilities afforded by digital technology are noticeable in both VJing preparations and in exhibition works. However, in the video works by *F5*, technology transforms from technique into language becoming one of the conditions of the group's style. Manipulations with the picture in conjunction with the artists' selected examples of images from mass culture, cult symbols and virtual reality infect the art of *F5* with apocalyptic futurism and surrealism. Or perhaps rather with the "absence" of the future. This may possibly be because of video's enduring format and the emotional manipulations provoked by the medium of film, although the "coolness" of *F5* works lends itself more to speak of an intellectual or aesthetic game than an emotional message. The semantic spectrum of the montage of cultural signs in their works changes from a formal game with a teddy bear hanging in the radio waves or an animated national coat of arms in the materials of the "Independence Day" party, to more complex reference layers in static works. For example, the easily understood interactive game "Bloody TV" involved the viewer in killing the group's generated TV mutant.

Symbolic revenge on a contemporary myth in VJ loops takes on a ritual character because it always foresees the return to the criticised or loved source. Everyday "unfinished" deconstruction, perhaps even a metaphor for banality, an Oedipus complex paralleling art's relationships with today's media and technology that reveals qualities alien to art; at the same time however, it allows the definition of the phenomena of contemporary art.

Relying on the complex visuality of the works, we may attempt to identify *F5* as belonging to the TV generation. However, reference to just the one conservative mass medium seems problematic and shallow in relation to the artists of their age group. In the post-Soviet space, I think a greater impression has been left by the recorded - the film, video and music - culture to be supplemented later by the pluralism and freshness of the Internet. The format of the recording, beginning with a memory of an 8 mm demo for the documentation of childhood and ending with a rapidly aging examination of the stylistics of a video version of Hollywood is, perhaps, the source of the *F5* rational sensitivity towards the form of a specific age, or an expression of style that they are able to materialise in their works with virtuosity, quite often combining the visual and the sound material.

Some of the most engaging of the group's works have come about through cooperation with the media laboratory *E-lab* (media centre RIXC) in their music and media productions - "Stroboscope@Stethoscope" (*ArtGenda 2000*, Riga-Helsinki) and "Hip Hop.lv" (Riga-Rotterdam, 2001). A conceptualised insight into urban culture seems to be well framed in the group's visual exercises. During the "Stroboscope@Stethoscope" event and working together with DJ AG and DJ Raitis a stylishly faultless art publication "Time to Jack" in the form of a videocassette was produced. This combined references to the house music influenced Jack dance culture of 1980s Chicago with the Tape-Art (DJing using reel to reel decks) boom of 1980s Riga. In the presentation of their diploma work *Pop-puve* (2001), *F5* transferred the viewing to the industrial ruins in the "outer" city. By merging the one-day exhibition with a party programme the artists referred to ties with other forms of creative practices and thus emphasised the disappearance of hierarchy in the arts.

The cultural collages by *F5* are always monumentally generalising and broadening. Similar to the group's motif, a discourse on subjectivity is alien to their works. The universality offered by technology gives their videos a coolness also characteristic of the design of countless web sites and advertising reels. In its turn globalism in the choice of images and the tendency to generalise is determined by the influence of today's media. The group's games with the city image and the heritage of sub-culture may be tied to the possibility of using a



un reklāmas rullīšu dizainam, savukārt globālisms tēlu izvēlē un tendence vispārināt ir mūsdienu mediju ietekmes nosacīta. Grupas spēles ar pilsētas tēlu un subkultūru mantojumu ir saistāmas ar iespēju izmantot kultūras atmiņas "ierakstu", kadrēt un piešķirt jaunu formu šim nostalgiskajam un noslēpumainajam materiālam.

F5 urbānisms un futūrisms šķietami tuvina viņus citām mākslinieku apvienībām, kā *N 55*, *Superflex* vai *Artclub 2000*. Situacionistu sauklis "pašrealizācija, komunikācija, līdzdalība" atbilst katrai no tām, taču konkrēta projekta un idejiskā plāna trūkums nošķir F5 no minētajiem sociālās un ekoloģiskas domāšanas projektiem. Viņu vidžējošanas aktivitātes varbūt labāk pamato Ērika Kluitenbergā tēze par "mediju medija pēc", kas ļauj skatīt brīvu radošu procesu kā pašpietiekamu un vienlaicīgi sociāli nozīmīgu praksi.

Izmaiņas F5 daiļradē, darbu risinājumu evolūcija visreljefāk parādās mākslinieku individuālajos darbos, un šajā attīstībā var saskatīt dažas kopīgas iezīmes. Atskatoties nesenā pagātnē, liekas, ka mākslinieku agrīnos izstāžu darbus vieno tendence apgūt medija un tā radītā attēla kvalitātes. Šo pētījumu spektrs katram autoram ir individuāls, bet kopumā tas iekļauj medija izteiktākās pazīmes. Kā piemērus var minēt Ervina Broka konceptuālo videobildes "zemās rezolūcijas" dalījumu pikselos "Simulācijā", Mārtiņa Ratnika animāciju grafiskumu *Very Hopeful* sērijās, Renāra Krūmiņa animāciju un realitātes un laika dalījuma sakausējumus "1 sekunde - 24 kadri", Ievas Rubezes vizionārās, sirreālās montāžas "Un citi" un "Kājiņ' vējiņ", savukārt Līgas Marcinkevičas darbi šajā atsvešinātības ielenkumā vienmēr atšķirušies ar mēģinājumu iespaidot skatītāju ar videobildes literārismu un reālismu.

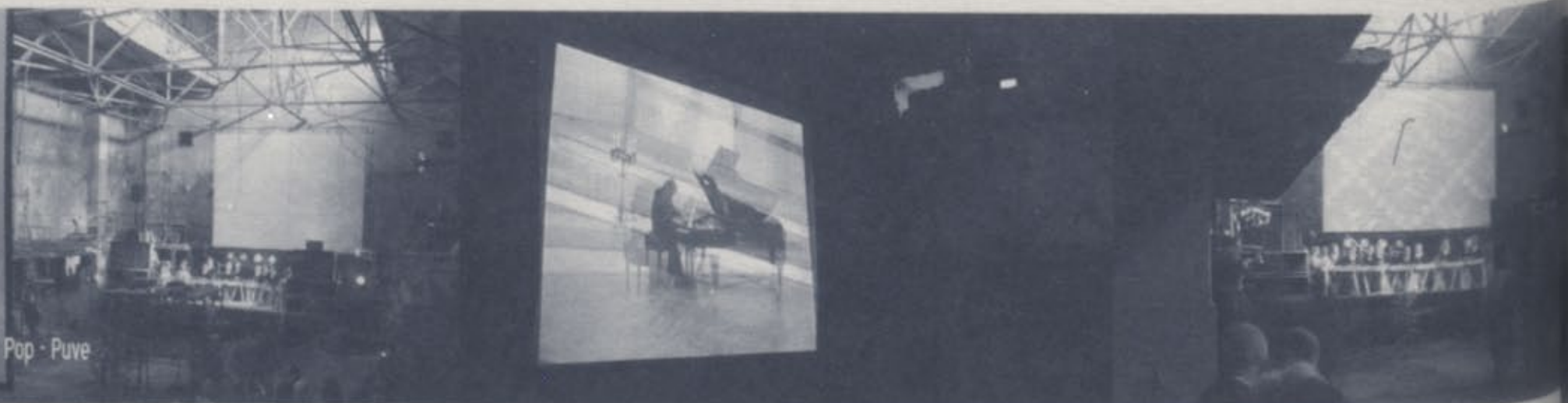
Mākslinieku pēdējos darbos atklājas saturiska piesātinātība, mākslas darba kopīga semantika, ko, iespējams, nosaka prakse un pieredze. Katrs darbs ir vairāk apzināta, patstāvīga izvēle, nevis aizraušanās ar eksperimentu un ikonogrāfiju. Mārtiņa Ratnika pastāvīgā darbība *E-lab* un jauno mediju un mūzikas nozarēs ir fons viņa ierosināto projektu *Stroboscope@Stethoscope* un *Hip Hop.lv* starpdisciplināritātei un konceptualizētajam urbānismam. Kā ilustrāciju var minēt arī Ievas Rubezes videoinstalāciju "Medicīna" (2000), kur videonorises un skaņas monotonība paver skatu uz pārdabiskā un racionālā līdzāspastāvēšanu un abu priekšstatu dīvaino savienību.

Veltot lielāku uzmanību darbu tematikas izvēlei un kontekstualitātei, F5 nezaudē saikni arī ar apgūto populārās kultūras "troksni", pārejot no spontānas zīmju izpētes pie antropoloģiska sabiedrības pētījuma. Viņu iepriekšējo gadu ekspansiju, šķiet, nomainījis konceptuāls ekonomiskums un apziņa par mākslas žesta iekšējo mērķtiecību. Vorhola atziņa par "lietu savienojuma" radītajām iespējām un grupas pieredze ļauj gaidīt jaunus pavērsienus F5 darbībā.



Nerealizēti projekti, skices un ideju aizmetņi ir fascinējošs izpētes un atsauču materiāls, patiesi margināls un galvenokārt aizmirsts, tas slēpj pārdrošākās vēlmes un utopiskākās ieceres. Savulaik F5 zināja stāstīt par "muzeja iekarošanas projektu", t.i., spontānu akciju. Kādā pasauleslavenā mākslas cietoksnī, Kiasmā vai Pompidū centrā, jauna mākslinieku grupa "saņemtu ķīlniekos" nozīmīgu mākslas darbu un noturētu savas pozīcijas dažas dienas (stundas), piesaistot sabiedrības uzmanību šai institūcijas un neatkarīgās apvienības entuziasma disproporcijai. Akcijas šerpumu papildinātu nevainīgi paties, atbrūņojošs grupas arguments, ka "gribas būt muzejā"...

F5 kārtējā kontrastu spēle starp attapību un nevainību, agresivitāti un žestu, neatkarību un darbību stājmākslas kontekstā, šķiet, vainagojusies ar ne gluži līdzvērtīgu, bet spēju panākumu - līdzdalību Sanpaulu biennālē.



"recording" of cultural memory, to frame and give a new form to this nostalgic and mysterious material.

F5's urbanism and futurism visibly brings them closer to other artist associations such as "N 55", "Superflex" or "Artclub 2000". The situationists' motto of "self-realisation, communication, participation" fits each of them, but the lack of a concrete project and ideal plan sets *F5* apart from the projects of social and ecological thinking mentioned here. Their VJing activities may have been better theorised by Eric Kluitenberg's idea of "media for the sake of media" that allows us to view the free creative process as a self-sufficient and at the same time, a socially significant practice.

Changes in *F5*'s creativity, the evolution of their works appear most visibly in the individual works of the artists and we can see some common features in their development. Looking back into the recent past, it seems that the artists' early exhibition works share a common tendency to master the qualities of the medium and the picture it creates. The research spectrum is individual to each author but taken together, it includes the most prominent features of the medium. As examples we may mention the "low resolution" separation in Ervins Broks' conceptual video picture "Simulation", the graphic qualities of the animation in Mārtiņš Ratniņš' series "Very Hopeful", the amalgam of animation and reality with time divisions in Renārs Krūmiņš' "1 second - 24 frames" and Ieva Rubeze's visionary and surreal montages "And Others" and *Kājin, vējin*. On the other hand, in this enclosure of alienation, the works of Līga Marcinkeviča have always been different with the attempt to impress the viewer with the literariness and realism of the video picture.

I think the artists' recent works reveal a sensitivity towards saturation of content, the overall semantics of the artwork determined, perhaps, by practice and experience. Each work is a more conscious, independent choice and not enthusiasm for experimenting and iconography. Mārtiņš Ratniņš' continuous work in *E-lab* and the fields of new media and music is the background to the interdisciplinarity and conceptualised urbanism in his suggested projects "Stroboscope@Stethoscope" and "Hip Hop.lv". To illustrate we may also mention Ieva Rubeze's video installation "Medicine" (2000) where monotonousness of the action and sound opens up a view onto the coexistence of the supernatural and the rational and the strange union of both concepts.

In paying more attention to the works' choice of subject matter and contextuality, *F5* also does not lose its ties with the "noise" of the pop culture that has been mastered as it shifts from spontaneous examination of signs to an anthropological examination of society. The expansion of previous years seems to have been substituted by conceptual economising and an awareness of the inner purposefulness of the artistic gesture. Warhol's idea of the possibilities created by "linking things" and the group's experience allow us to look with enthusiasm for new turns in the activities of *F5*.

Unrealised projects, sketches and the germs of ideas are fascinating subjects for exploration and reference. It is truly marginal and mainly forgotten; it hides the wildest wishes and most utopian hopes. At one time *F5* would tell of a project to "capture a museum". In a spontaneous action in some world famous art fortress such as Kiasma or the Pompidou Centre, a new group of artists would hold an important work of art hostage, and hold their positions for a few days (hours). This would attract the attention of society to disproportion of the institution and the enthusiasm of the independent association. The action's sharpness would be added to by the group's innocently genuine and disarming argument that "we want to be in a museum"...

Their regular game of contrasts between resourcefulness and innocence, aggressiveness and gesture, independence and activity in the context of visual art has been crowned with a not quite equivalent but a sudden achievement - *F5*'s participation in the Sao Paulo Biennial.

