



Mobilais muzejs ir projektu kopums, kura sākums ir 25. augustā Andrejsalā un kas tiecas uzdot jautājumus par muzeja lomu un mākslinieku attiecībām ar muzeju. Līdzās izstādei „Mobilais muzejs” norisināsies arī Andrejsalas radošo grupu organizētie pasākumi: laikmetīgās mākslas izstāde “Showroom6: Matilde”, ielu mākslas radošā darbnīca un izstāde “Vide”, “Mobilie rokdarbi”, fotoprojekts “Trip Ticket”, personālizstāde “Bandinieki”, mobilas attēlu izrādāmās kabīnes “Foto Būda” un jocīgo velosipēdu – frīkbaiku parāde “Apokalipses jātnieki”.

Tulkojot slavenā franču kultūras darbinieka Andrē Malro (*André Malraux*) radīto *musée imaginaire* (iztēles muzejs) angļu valodā, tas kļuvis par *museum without walls* (muzejs bez sienām). Pakļaujoties angļu valodas loģikai un vēlmei tās izteikumus konkretizēt un vizualizēt, tulkotājs radījis savu versiju par Malro grāmatas nosaukumu. Ja franču versijā iedomāta tīri konceptuāla telpa, kā iztēle, izziņa vai ideja, tad angļu variantā tas pārtop fiziskā – iedomātas arhitektūras – telpā, kurai var pat iziet cauri, lai arī tai nav sienu.

Andrejsalā plānots būvēt Laikmetīgās mākslas muzeju, kura arhitektonisko „čaulu” aicināts veidot Rems Kolhāss. Slavenā arhitekta piedāvātās skices savā veidā iezīmē „muzeju bez sienām”, ne tikai pārnestā nozīmē – kā neesošu telpu, kuras vieta jau ir zināma un kurā var ieiet un iziet, cenšoties

iztēloties ēkas aprises. Kolhāsa iecerētā muzeja sienas ir caurredzamas. Caur tām var aplūkot veco TEC ēku, kas ir viena no efektīgākajām Andrejsalas vecās apbūves celtnēm un kas tuvākajā nākotnē paliks kā viena no retajām liecībām par tagadējo Andrejsalu.

Pašreiz Andrejsala ir kļuvusi par Rīgas karstāko kultūras punktu – sava veida poligonu jaunām idejām, eksperimentu laboratoriju, sava veida alternatīvu muzeju. Salinieki ir spējuši radīt dinamiskas un mobilas vienības, kas piedāvā intensīvu pasākumu klāstu un nodrošina nepārtrauktu radošo procesu. Projektu telpas „Ēdnīca” un Korpusu cehu izstāžu programma, kultūras mezgla „Dirty Deal Cafe” radošās darbnīcas un izstādes, “Showroom6: Matilde” starptautisko mākslinieku desants, kas gatavi radīt mākslu jebkurā vietā, studijas „Peaheh” un galerijas „Biezpiens” starpdisciplinārie pasākumi, „Apokalipses jātnieku” radošās manifestācijas, kā arī radošās grupas „Orbīta” un festivāla „Skaņu mežs” aktivitātes veido pašpietiekamu iztēles muzeju, ar vairākiem „departamentiem” un dažādām mērķa grupām adresētiem pasākumiem – mobilo muzeju, kas spēj provocēt neizsīkstošu kreativitāti un piepildīt jebkuru telpu ar saturu un radošu garu.

Solvita Krese
Laikmetīgās mākslas centra direktore

The Mobile Museum is a set of projects which commences in Andrejsala on 25 August and aims to pose questions about the role of museums and artists' relationship with them. Other events organised by Andrejsala's creative groups will take place alongside the Mobile Museum exhibition: contemporary art exhibition *Showroom6: Matilde*; street art creative workshop and exhibition *Environment, Mobile Handicrafts*; photo project *Trip Ticket*; solo exhibition *Pawns*; mobile image display cubicles *Photo Booth*; and *The Riders of the Apocalypse*, a parade of quirky bicycles – freakbikes.

In the English translation the *musée imaginaire* (imaginary museum), created by renowned French cultural figure André Malraux, has become *the museum without walls*. Submitting to the logic of the English language and the desire to pinpoint and visualise its phrasing, the translator has created his own version of the title of Malraux's book. While the French version presumes a purely conceptual space, like imagination, cognition or an idea, in English it becomes a physical

space of imaginary architecture that you can traverse, even though it has no walls.

Andrejsala is the proposed location for the Museum of Contemporary Art; the task of creating its architectural “shell” has been entrusted to Rem Koolhaas. In a way, the famous architect's sketches for the new building outline “a museum without walls”, and not just figuratively speaking – also as a nonexistent space whose location is already known and which you can enter and exit, trying to imagine the boundaries of the building. The walls of the museum envisaged by Koolhaas are transparent. Behind them lies the old thermal power plant, one of the most imposing old buildings in Andrejsala, which in the near future will remain as one of the few testimonies of the Andrejsala we know now.

At present Andrejsala has become the cultural hotspot of Riga – a testing ground for new ideas, an experimental laboratory, a sort of alternative museum.

The inhabitants of Andrejsala have formed dynamic and mobile teams that offer an intense range of events and ensure the continuation of the unceasing creative process. The exhibition programme of the *Canteen* project space and the *Hull Shop*, the creative workshops and exhibitions of the *Dirty Deal Café* culture hub, the international artists' commando unit of *Showroom6: Matilde*, ready to create art anytime, anyplace, the interdisciplinary events of the *Peaheh* studio and *Biezpiens* art gallery, the creative manifestations of the *Riders of the Apocalypse* as well as the activities of the *Orbit* creative group and the *Skaņu mežs* festival – all of these combined form a self-sufficient imaginary museum, with several “departments” and events aimed at different target audiences: a mobile museum, which is able to provoke inexhaustible creativity and fill any space with content and creative spirit.

Solvita Krese
Director of the Latvian Centre for Contemporary Art

PROGRAMMA

MOBILAIS MUZEJS IZSTĀDE

Andrejsalā, Korpusu cehā un projektu telpā „Ēdnīca”
Atklāšana 25.augustā Korpusu cehā plkst. 19.00-01.00
LMC projektu telpā „Ēdnīca” plkst. 19.30 – 01.00

Izstādes apskatāmas no 25.augusta līdz 20.septembrim.
Sorosa Mūsdienu mākslas centra-Rīga darbības laikā tapušo darbu repliku un suvenīru izsolīšana Andrejsalā, Korpusu cehā 4. septembrī plkst. 19.00
Organizē: Laikmetīgās mākslas centrs

MOBILE MUSEM EXHIBITION

Andrejsala, Hull Shop and Project Space Canteen
Opening August 25 in Hull Shop at 7PM-1AM
In Canteen at 7.30 p.m.-1:00 p.m.

Exhibitions are open August 25-Septembris 20
Auction of the replicas of the art works created during the activity period of the SCCA-Rīga, on September 4th at 7PM in Hull Shop, Adrejsala
Organiser: Latvian Centre for Contemporary Art

1

PASĀKUMI

BANDINIEKI RAIVJA PURIŅA FOTOGRAFĪJU PERSONĀLIZSTĀDE

Andrejsalā, kultūras mezglā „Dirty Deal Cafe”
Atklāšana 25.augusta 20.00 līdz 02.00 (izstāde apskatāma līdz 5.septembrim)
Organizē: fotomākslinieks Raivis Puriņš

BANDINIEKI A PERSONAL EXHIBITION OF PHOTOGRAPHER RAIVIS PURIŅŠ

Andrejsala, „Dirty Deal Cafe”
August 25 8:00 p.m.- 2:00 p.m. (on display until 5 September)
Organiser: Photographer Raivis Puriņš

2

APOKALIPSES JĀTNIKI JOCĪGO VELOSIPĒDU – FRĪKBAIKU PARĀDE

Andrejsalā, pie garāžām
25.augustā plkst. 21.00-22.00
Organizē: apvienība „Apokalipses jātnieki”

RIDERS OF THE APOCALYPSE PARADE OF THE FUN BICYCLES – FREAKBIKES

Andrejsala, at the garages
August 25, at 9:00 p.m.-10:00 p.m.
Organiser: community „Apokalipses jātnieki”

3

MOBILIE ROKDARBI ATVĒRTĀ ROKDARBU DARBŅĪCA UN IZSTĀDE

Andrejsalā, galerijā „Biezpiens”
no 25. augusta 20.00 līdz 24.00 (darbnīca atvērta 26., 30. un 31. augustā)
Organizē: galerija „Biezpiens”

MOBILE HANDICRAFTS OPEN WORKSHOP AND EXHIBITION

Andrejsala, Art Gallery „Biezpiens”
August 25, 8:00 p.m.-12:00 p.m. (workshop runs on August 26, 30 and 31st)
Organiser: Art Gallery „Biezpiens”

4

TRIP TICKET FOTOIZSTĀDE

Andrejsalā, M-Studijā „Peahen”
no 25. augusta 20:00 līdz 24.00 (izstāde apskatāma līdz 9. septembrim)
Atklāšana 25. augustā no 23.00 līdz 02.00 „Pata/Galka Powa Party”
Organizē: Gleznniecības un sietspiedes M-studija „Peahen”

TRIP TICKET PHOTO EXHIBITION

Andrejsala, Peahen Studio
From 25 August, 8:00 p.m. – 12:00 a.m. (on display until 9 September)
Opening on 25 August, 11:00 p.m. – 2:00 a.m.: Pata/Galka Powa Party
Organiser: Peahen Painting and Screenprinting Studio

5

SHOWROOM6: MATILDE LAIKMETĪGĀS MĀKSLAS IZSTĀDE

Andrejsalā, „Dirty Deal Cafe”, „Space Garage”
Atklāšana 25. augustā 17.00 līdz 06.00

17:00 Jaffa Magazine prezentācija/Showroom6 Kataloga prezentācija // Dirty deal
18:00 Žurnāla „Fucking good art” Rīgai veltītā izdevuma prezentācija
20:00 Vīnes projekts «Auto» - video filmu programma
22:00 Projekts «Amberg&Marti» - Video: Elodie Pong, Je suis une bombe, 2006
24:00 Mobilā Muzeja Party//Space garage
Organizē: apvienība Showroom, mākslinieku rezidence Singalong, radošā apvienība Fuck For Friendship

SHOWROOM6: MATILDE CONTEMPORARY ART EXHIBITION

Andrejsala, „Dirty Deal Cafe”, „Space Garage”
Opening: 25 August 5:00 p.m.- 6:00 p.m.

5:00 p.m. Presentation by Jaffa Magazine; presentation of the Showroom 6 catalogue (at Dirty Deal Café) 6:00 p.m. Presentation of the Rīga-focused issue of the Fucking Good Art magazine
8:00 p.m. Auto-Video, videofilm programme from Vienna
10:00 p.m. Amberg & Marti video: Elodie Pong, Je suis une bombe, 2006
12:00 p.m. Mobile Museum party at Space:Garage (the Garages of Andrejsala)

6

FOTO BŪDA MOBILA ATTĒLU IZRĀDĀMĀ KABĪNE

Andrejsalā
25. augustā no 22.00 līdz 02.00
Organizē: apvienība „Kociņš un Putniņš”

PHOTO SHACKS A MOBILE SHACK FOR PHOTO DEMONSTRATION

Andrejsala
August 25, 10 p.m. – 2:00 a.m.
Organiser: Association „Kociņš un Putniņš”

7

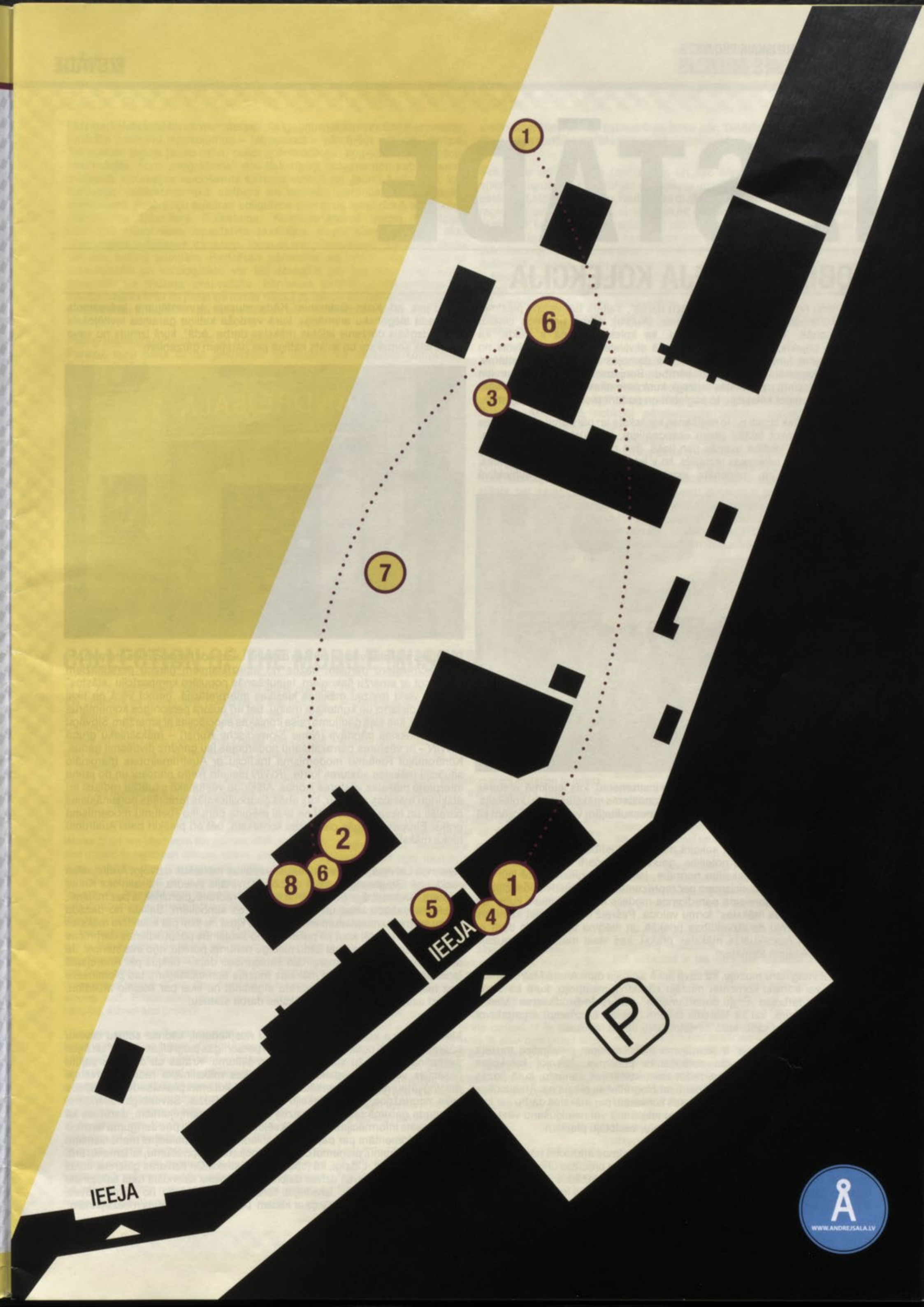
VIDE IELU MĀKSLAS RADOŠĀ DARBŅĪCA UN IZSTĀDE

Andrejsala, Dirty Deal Cafe
Izstādes atklāšana 25.augustā, sākums 20:00 un ballīte līdz rītam
Izstāde apskatāma līdz 2.septembrim
Organizē: kultūras mezgls „Dirty Deal”, Latvijas vides un ielu mākslas kustības resurss VIDE*

VIDE STREET ART WORKSHOP AND EXHIBITION

Andrejsala, „Dirty Deal Café”
Opening August 15 at 8.p.m. and party till the morning
Exhibition on display till 2 September
Organiser: creative team 'Dirty Deal' in cooperation with the Latvian street art internet resource VIDE*

8



1

6

3

7

2

8

6

5

1

4

IEEJA

IEEJA

P



IZSTĀDE

MOBILĀ MUZEJA KOLEKCIJA

Sākot vienu no nodaļām savā „Pasāžu darbā”, Valters Benjamins piezīmē, ka kolecionēšana ir dzīvnieku (putnu, skudru), bērnu un vecu cilvēku nodarbošanās. Turpinot viņš norāda, ka kolecionēšana ir veids, kā kolekcijas objekts, nonākot saistībā ar tā ekvivalentiem, tiek atbrīvots no tā sākotnējām funkcijām. Kolekcija, kas darbojas kā specifiska sistēma, pievieno eksponātam iracionālu vērtību. Benjamina pārspriedumus itin viegli var attiecināt uz mākslas muzeju, kura pamatfunkcija, līdzīgi kā citiem muzejiem, ir veidot kolekciju, to saglabāt un padarīt pieejamu skatītājam.

Mākslas darbi tiek izcelti no to radīšanas konteksta un pārvietoti ekspozīcijas telpās, kur nonākot līdzās citiem eksponātiem, tie kļūst par „cita teksta” sastāvdaļām. To vērtība mainās gan tiešā, gan pārnēstā nozīmē. Jebkura kolekcija ir kādas selekcijas rezultāts, ko ir ietekmējusi laikmeta tendences, politiskā konjunktūra, mecenāta iegribas vai kāda indivīda subjektīvā



izvēle. Muzejs savā ziņā kļūst par varas instrumentu, kas ietekmē vēstures rakstīšanu, tulkojot sava laika pieredzi un zināšanas mākslas darbu kolekcijā. Vai muzeju var ierindot līdzās tādām Fuko nosauktajām varas institūcijām kā slimnīca, skola un cietums?

Protams, katram laikmetam, sekojot mākslas attīstības tendencēm, ir savi kritēriji. Ja 19. gs. muzeja noteiktie „gaumes” standarti balstījās uz divām asīm – mediju un estētiskajām normām, ļaujot eļļas glezniecībai kļūt par privilēģētu tehniku un klasicismam par reprezentācijas normatīvo nosacījumu pamatu, tad kā modernisma paradigmas modelis kalpoja „baltais kubs” un tam pakārtotā „tīrās mākslas” formu valoda. Pašreiz muzejs šķiet samulsis mākslas izpausmju daudzveidības priekšā un mēģina aptvert, ko darīt ar *ne-objektu* un procesuālās mākslas praksi, kas visai maz atbilst muzeju krātuves ierastajam formātam.

Var veidot imagināru muzeju, kā savā laikā aicināja darīt Andrē Malro (*André Malraux*) vai ironiski komentēt muzeju kā fiktīvu institūciju, kurā kā viena no nodaļām darbojas „Ērgļu departaments” – Marsela Brodhaersa (*Marcel Broodthaers*) garā, vai kā Marsels Dišāns (*Marcel Duchamp*) – pagatavot viegli pārnēsājamu kasti, kurā savietot savu darbu replikas.

Izstāde „Mobilais muzejs” ir aicinājums māksliniekiem pievērsties muzeja kolekcijai – komentējot tās veidošanas principus, tulkojot kolekcijas „sarakstītās” vēstures versijas, radot savu kolekcijas variantu, kurā līdzās artefaktiem grupējas sajūtu fragmenti un biogrāfiskas piezīmes. Atsaucoties uz konceptuālisma praksi, mainot lietas kontekstu par mākslas darbu var kļūt jebkas. Atbildība par šo mākslas darbu iekļūšanu vai neiekļūšanu vēstures annālēs gulstas uz kolekcijas, īpaši muzeju, veidotāju pleciem.

Mākslas vēstures pazīstamākos piemērus anonīmos audeklos pārvērs Anita Zabiļevska, kā atsauci atstājot vien līdz milimetram precīzus oriģinālo gleznu izmērus. Pārlecot pāri gadsimtiem, līdzīgi kā muzejā dažādos laikos un vietās tapušās gleznas grupējot vienkopus, māksliniece mēģina komentēt mākslas darba uztveri muzeja ekspozīcijas kontekstā. Par mākslas darba pašsajūtu

nobažījies arī Krišs Salmanis. Kāda muzeja apmeklējuma iedvesmots viņš rada alegorisku animāciju, kurā verdoša katliņa garaiņos levitējošais un kliezsošais dārzenis iejūtas mākslas darba „ādā”, kurš izrauts no sava sākotnējā konteksta un ielikts katliņā pie pārējiem dāržeņiem.



Pasaules mākslas vēsturi cenšas izmainīt Leonards Laganovskis, parafrāzēs par vecmeistaru darbiem dažus no atpazīstamiem gleznu personāžiem nomainot ar smaržu flakoniem. Iejaukšanās populāro kompozīciju „stāstos” mudina veikt revīziju mākslas klasikas interpretācijā, ņemot vērā ne tikai laikmeta distanci un konteksta maiņu, bet arī autora personīgos komentārus un sajūtas, kas šajā gadījumā raisa ironiskas asociācijas ar smaržām. Slovēņu jaunās mākslas pārstāvji (*Neue Slowenische Kunst*) – mākslinieku grupa *IRWIN* – ar vēstures pārrakstīšanu nodarbojas jau gandrīz divdesmit gadus. Konfrontējot Rietumu modernisma tradīciju ar Austrumeiropas marginālo situāciju mākslas vēstures kartē, *IRWIN* pielieto *Retro principu* un no jauna interpretē mākslas vēstures ikonas. Atšķirīga vēsturiskā situācija radījusi arī atšķirīgu mākslas attīstību, kas abās ģeopolitiskajās teritorijās norisinājusies paralēli un nesaistīti. *IRWIN* ne tikai mēģina pārtulko Rietumu modernisma praksi Eiropas kopīgās pieredzes kontekstā, bet arī piešķirt balsi Austrumu bloka mākslai.

Nesenos Latvijas vēstures kūleņus, vairākus mēnešus dzīvojot Andrejsalas rezidencē „Singalongā”, savā darbā iedzīvinājis zviedru mākslinieks Knute Vesters. Sadarbībā ar bērnu nama bērniem radītais „pieminekļis bez mājām”, pozē pie dažādu laiku un ideoloģiju varas simboliem. Salikta no dažādu bērnu ķermeņu nospiedumiem, skulptūra kļūst ne tikai par kolektīvu mākslas darbu, bet arī atstāj kaut ko paliekošu no saulainās pēcpusdienas darbnīcas dalībniekiem, piešķirot vēl kādu niecīgu pieturas punktu viņu eksistencei. Ja arī pieminekļa autori – margināla sabiedrības daļa – nekļūs par Andrejsalā iecerētā jaunā laikmetīgās mākslas muzeja apmeklētājiem, tad *pieminekļis bez mājām* muzeja priekšā varētu atgādināt ne tikai par sociālo atbildību, bet arī uzdot jautājumus par mākslas darba statusu.

Mika Mitrēvica kolekciju veido atmiņu nospiedumi, kādreiz satiktu cilvēku kādreiz atstāstīti notikumi, kas iegūlušī personīgās biogrāfijas „failos” un šķiet sapludinājuši robežu starp realitāti un šķītumu. Krātās un atlasītās sajūtu fiksācijas veido pašpietiekamu stāstu, kas mākslinieka radītajā privātajā mitoloģijā ļauj nolasīt universālas kategorijas. Ikdienas praksi sadalot vienādos laika nogriežņos, savu kolekciju veido Ēriks Božis. Savdabīgs kalendārs, kas gada garumā radīts no maizes iepakojuma marķējumiem, darbojas kā kondensēts informācijas nesējs, fiksējot brīdi pirms un pēc derīguma termiņa beigām. Komentārs par patērētāju sabiedrības manipulācijas mehānismiem un uztveres maiņu, pieņemot ciparu virknējumu kā spriedumu, lai izmestu ārā, piemēram, maizi. Līdzīgi, kā japāņu mākslinieka On Kavaras gleznas, kurās viņš reģistrē katru savas dzīves datumu, mākslinieka kalendārs rada sakāpinātu laika dimensijas sajūtu. Izkadrojot konkrētu laika periodu no savas dzīves, neizbēgami notiek konfrontācija ar kādām personīgās biogrāfijas robežšķirtnēm.

Līdzīgai kolekcionešanas metodei sekojis igauņu mākslinieks Erki Kasemets, patērēto produktu iepakojumus – tetrapakas – pārvēršot mākslas darbos. Tetrapakas iegūst jaunu dzīvi, tiekot „pārstrādātas” apgleznotās instalāciju sastāvdaļās, kuru „biogrāfiskie” dati tiek rūpīgi dokumentēti katras pakas iekšpusē. Kolekcijas veidošanas sākums iezīmē arī „jaunu ēru”, laiku, kad nomainās politiekonomiskā sistēma un veikalos parādās jauni produktu iesaiņojumi. Patērētāju kultūras spilgtākos piemērus kolekcionē amerikāņu māksliniece Dženifera Bornsteina. Kolekcionešanai veltītā televīzijas raidījumā māksliniece iepazīstina skatītājus ar pazīstamu *fastfood* tīklu vienreizējās lietošanas traukiem, iepakojuma materiāliem, dažādām čipšu formām, kafijas pupiņām. Redzētais pārlicina, ka jebkas, kas tiek rūpīgi sistematizēts un katalogizēts, var tikt uzskatīts par nopietnu kolekciju un pretendēt uz muzeja ekspozīciju. Ironiskais patērētāju sabiedrības un institucionālās kritikas paraugs tomēr neļauj apšaubīt sakrāto objektu vērtību patērēšanas kultūras un dizaina vēstures attīstības kontekstā.

Ready made objekti interesē arī Kristapu Ģelzi un franču mākslinieku Kristofu Perezu, kuru darbi aicina palūkoties uz muzeju kā izklaides kompleksu. Ģelzis piedāvā senas pasaules modeļa versijas mūsdienu ilustrāciju, kur trīs vaļu vietā, kuriem uzticēts turēt pasauli, nonākušas masu kultūras ikonas – mikipeles. Globusa vietā – akvārijs ar zelta zivtiņu, kurai, ja izdodas to notvert, var prasīt izpildīt trīs vēlēšanās. Atraktīvais objekts darbojas kā asprātīga metafora par mūsdienu muzeju struktūru un hierarhiju. Kristofs Perezs mainot mērogus veido pārvietojamu muzeja modeli, kas varētu tikt tirāžēts par plaša patēriņa preci un kalpot līdzīgi kā mājas kinozāle. Jebkurš var kļūt par mākslinieku vai mākslas darba līdzautoru, pieņemot *playart* noteikumus un veidot slavenu mākslas darbu replikas. Ar šādu dadaisma garā izpildītu žestu iespējams atbrīvoties no muzeja smagnēji institucionālā ietvara un baudīt mākslu rotājoties.

Institucionālās mākslas radīto hierarhiju savā darbā apšaubā Ivars Grāvlejs. Apmeklējot dažādas izstādes atklāšanas, mākslinieks iet klāt pasākuma viesiem un iepazīstina ar savu darbu – ar mobilā telefona palīdzību nofilmētu pornogrāfiska rakstura materiālu. Skatītāju reakcija mēdz būt dažāda, svārstoties no patiesas intereses līdz klajām dūsmām. Grāvleja provokatīvā rīcība izaicina mākslas sistēmas nerakstītos noteikumus par to, kādam jābūt mākslas darbam, kurā brīdī mākslinieka žests kļūst par mākslas darbu (šeit

vietā atcerēties pirmo sabiedrības šoku pēc Dišāna izstādītā pusuāra), kā jāuzvedas izstāžu atklāšanās un kā jākomunicē ar skatītāju.

Šokēt var arī Evelīnas Deičmanes un Teo Mersjē projekts, kurā *fashion* stilistikā tapušajās fotogrāfijās misticisma un trilleru noskaņa mijas ar *glamour* estētiku. Lidojoša sieviete, no degoša dīvāna apakšas lienošs vīrietis ar brieža ragiem, meitene – celms ar cirvi rokās un citi ne mazāk dīvaini personāži eksponēti kopā ar briežu ragiem un citām medību trofejām. Mākslinieki rada sava veida fiktīvo muzeju, kas tik pat labi varētu atrasties kādas mednieku biedrības reprezentācijas telpās, kalpot kā reference uz Marsela Bothaersa iedomātā muzeja „Ērgļu departamentu”, atsaukt atmiņā muzeja priekšteci – *kunstkameru*, kurā vienkopus tika savāktas visdažādākās pārsteidzošas lietas. Sekojot cilvēku ziņkārībai par neizprotamām un baisām lietām, kā arī vadošajām gaumes tendencēm, mākslinieki rada savu ekspozīcijas variantu, kas itin labi darbojas kā komentārs par mūsdienu muzeju kolekciju veidošanas principiem.

Izstādes tēma nav izvēlēta nejauši. Šobrīd intensīvi tiek strādāts pie jaunā laikmetīgās mākslas muzeja, kura atrašanās vieta būs Andrejsalā. Muzeja čaulu – tās arhitektonisko veidolu radījis Rems Kolhāss, jaunā ēkā integrējot vēsturisko TEC celtni. Norit darbs pie tās piepildījuma – kolekcijas veidošanas. Paralēli Andrejsalā notikusi pārsteidzoša radošo iniciatīvu eksplozija. Andrejaslas Dienvidu gals vibrē kā dzīvs organisms. Pašorganizējošās mākslas vienības piedāvā regulāru un daudzveidīgu kultūras programmu, piepildot vecās industriālās ostas ēkas ar negaidītu satura blīvumu. Diemžēl Andrejsalas radošajam poligonam nav paredzēts garš mūžs. Pilsētas attīstība norit saskaņā ar kapitālisma loģiku. Gandrīz katrai pasaules metropolei ir stāsts par savu *SOHO*, kuru mākslinieku desants ir padarījis atraktīvu un iekārojamu un pēc tam bijis spiest aiziet. Bet radošais gars jau ir mobilis. Salikt krāsu tūbiņas kastē vai pasist *laptopu* padusē un iet uz nākamo vietu. Muzejs paliks. Kāds tas būs un kādu vēsturi „rakstīs” tā kolekcija? Vai tas būs mākslas māja, atvērta platforma radošām iniciatīvām, tūrisma un izklaides centrs, „baltā kuba” mākslas citadele....?

Solvita Krese
Izstādes kuratore

COLLECTION OF THE MOBILE MUSEUM

In his *Arcades Project*, Walter Benjamin starts one of the chapters by noting that collecting is the pastime of animals (birds, ants), children and old people. Continuing on that same subject, he points out that it allows an object of collection that comes into contact with its equivalents to be freed from its initial function. A collection that works as a specific system invests an exhibit with irrational value. Benjamin's reasoning can easily be applied to an art museum, the basic function of which – like that of other museums – is to assemble a collection, preserve it and make it available to viewers.

Works of art are lifted from the context of their creation and moved to exhibition spaces, where, placed among other exhibits, they become composite parts of “a different text”. Their value changes both literally and figuratively. Any collection is a result of some sort of selection, which has been influenced by contemporary trends, political conjuncture, the whims of a patron or the subjective preferences of some individual. In a way the museum becomes an instrument of power that influences the writing of history by interpreting the experience and knowledge of its time through a collection of works of art. Can a museum be named among such Foucauldian disciplinary institutions as hospital, school and prison?

Of course, every age has its own criteria, in accordance with the developing trends of art. Where the standards of “taste” defined by the 19th century museum rested on two axles – the norms of media and aesthetics, which allowed oil painting to become a privileged technique and made classicism the basis of the normative restrictions of representation, the modernist model of paradigm was the White Cube and the “pure art” language of form subordinated to it. Right now the museum seems bewildered by the multiplicity of the manifestations of art and is trying to comprehend how to deal with the practice of non-object and processual art, which bear little resemblance to the usual format of museum depositories.

We could create an imaginary museum, as André Malraux suggested, or make an ironic comment on the museum as an institution, setting up a fictitious museum with a Department of Eagles as one of its sections, à la Marcel Broodthaer, or, like Marcel Duchamp, make an easily portable box for art replicas.

The Mobile Museum exhibition is an invitation to artists to turn their attention to the museum's collection – commenting on the principles of its creation, interpreting the readings of history “written” by the collection and building their own version of the collection, where fragments of sensations and biographical notes are placed right next to artefacts. In the practice of conceptualism, anything can become a work of art if its context is changed. The responsibility for the inclusion – or omission – of these works of art in historical record lies with the creators of the collection, especially where museums are concerned.

Anita Zabijevska turns the best-known works in the history of art into anonymous canvases, keeping the precise measurements of the original paintings as the single reference. Skipping centuries, as if grouping together paintings created in different ages and places in a museum, the artist seeks to comment on how a work of art is perceived in the context of its museum surroundings. Krišs Salmanis is also concerned with the feelings of the work of art. Inspired by a trip to the museum, he has created an allegorical animation, in which the screaming vegetable, levitating in the steam of a boiling pot, is a representation of a work of art that has been ripped from its initial context and placed into the pot with other vegetables.

Leonards Laganovskis tries to alter the global history of art, exchanging for perfume bottles some of the recognisable characters in his paraphrasings of the old masters. This interference in the “stories” of the popular pieces is an invitation to revise the interpretations

of classic art, taking into consideration not just the distance of ages and the change of context, but also the personal comments and feelings of the author, that in this case carry ironic associations with perfume.

The IRWIN artist group, representatives of NSK, New Slovenian Art, have been rewriting history for almost twenty years. Juxtaposing the Western modernist tradition with the marginal positioning of Eastern European art on the map of history of art, IRWIN use the *Retro principle* and reinterpret the icons of art history. A different historical situation has caused a difference in the evolution of art, which has been parallel and unrelated in the two geopolitical territories. Not just attempting to translate the Western modernist praxis into the context of the common European experience, IRWIN also try to give a voice to the art of the Eastern bloc.

During the several months spent at the Andrejsala Singalong residence, Swedish artist Knutte Wester has reflected in his work the somersaults of Latvian history of the recent past. The *monument without home*, created in collaboration with children's home kids, “poses” next to symbols of power of different eras and ideologies. Assembled from casts of different children's bodies, the sculpture is not just a collective work of art, but also becomes a lasting memento of the sunny afternoon workshop for its participants, giving another little punctuation mark to their existence. Even if the creators of this monument – a marginal section of the society – do not become the visitors of the new Museum of Contemporary Art, to be built in Andrejsala, the *monument without home* in front of the museum building could serve not just as a reminder of social responsibility, but also to ask questions about the status of a work of art.

Miks Mitrēvics's collection is assembled from imprints of memory, events once related by people once met, stories that have found a place in the “files” of personal

biography and seem to blur the boundary between reality and imagination. The collected and selected impressions of sensations create a self-sufficient story, which allows us to discern universal categories in the private mythology created by the artist. Ēriks Božis creates his collection by dividing the everyday practice into equal segments of time. This calendar of sorts, assembled over the time of one year from bread packaging date codes, functions as a condensed carrier of information, capturing the moment before and after the expiry date. A comment on the manipulation mechanisms and perception changes of the consumer society, where a sequence of numbers is accepted as a reason to throw out bread, for example. Similarly to On Kawara's paintings, in which he records every date of his life, the artist's calendar builds a heightened sense of the time dimension. Zooming in on any particular period of time in a life brings inevitable confrontation with milestones of personal biography.

Estonian artist Erki Kasemets has chosen a similar method of collecting, turning the empty cartons of consumed products into works of art. The cartons take on a new life by being "recycled" into painted components of installations with their "biographical" data carefully documented on the inside of each carton. The starting point of the collection is also the marking point of "a new era", a time when the political and economic system changes and shops fill up with new kinds of packaging. The best examples of consumer culture are collected by American artist Jennifer Bornstein. In a TV programme on collecting, the artist presents disposable containers from well-known fast-food chains, packaging materials, different shapes of crisps, coffee beans. All of this quite persuasively demonstrates how anything that is carefully systematised and catalogued may be considered a serious collection and can qualify for a museum exposition. Still, this ironic example of consumer society and institution critique does not permit any doubt of the value of the assembled objects within the context of consumer culture and the evolution of design history.

Ready made objects also capture the interest of Kristaps Ģelzis and French artist Christophe Perez, whose works of art are an invitation to look on a museum as an entertainment venue. Ģelzis presents a cotemporary illustration of an ancient model of the world, where the three whales, entrusted with the task of holding up the world, have been replaced with an icon of mass culture – Mickey Mouse. Instead of a globe these Mickey Mouse figures hold an aquarium with a goldfish, which, if captured, may promise to fulfil three wishes. The engaging object serves as a witty metaphor on the structure and hierarchy of the contemporary museum. Cristophe Perez plays with scale and builds a portable model of a museum that could be put into mass production and used akin to a home cinema. Anyone can become an artist or the co-author of a work of art by accepting the rules of play art, and create replicas of famous artwork. This Dadaistic gesture is a way of casting off the unwieldy institutional frame of the museum, to enjoy art through play.

The hierarchy of institutional art is debated in Ivars Grāvlejs' work. The artist attends various exhibition openings, approaching the visitors of the event and presenting his work – some pornographic material captured with the aid of his mobile phone. The viewers' reactions differ from genuine interest to outright fury. Grāvlejs' provocation challenges the art system's unwritten rules on what a work of art should be like, the point where an artist's gesture becomes art (we should recall how shocked society was when Duchamp first exhibited his urinal), the accepted behaviour at exhibition openings and accepted means of communication with the viewer.

Shock can also be provoked by the project exhibited by Evelīna Deičmane and Theo Mercier in which the atmosphere of mysticism and thrillers alternates with glamour aesthetics in photographs reminiscent of fashion stylistics. A flying woman, a man with deer antlers climbing out from under a bed, a tree-stump girl with an axe in her hand and other no less peculiar

characters are exhibited alongside deer antlers and other hunting trophies. The artists create a kind of a fictitious museum, which could just as well be located in the representation rooms of some hunting society, serve as a reference to the Department of Eagles of Marcel Broodthaers's imaginary museum, or bring to mind the predecessor of the museum – the *kunstammer*, where all kinds of surprising things were brought together. Following people's curiosity about inexplicable and scary things, as well as the leading trends in taste, the artists create their own version of an exposition, which works nicely as a comment on the principles of construction of contemporary museum collections.

The theme of the exhibition has not been chosen at random. Currently, the project for the future Museum of Contemporary Art is being actively developed, with Andrejsala as the new museum's location. The shell of the museum, its architectural image, is the creation of Rem Koolhaas, and integrates the historic power station building into the new edifice. Work is also being done on assembling its contents – the museum's collection. Simultaneously there has been a surprising explosion of creative initiative. The South end of Andrejsala vibrates like a living organism. Self-organising teams of artists offer a regular and varied cultural programme, filling the old industrial harbour buildings with an astonishing density of content. Unfortunately, the creative testing grounds of Andrejsala will not be long-lived. The city development moves with the logic of capitalism. Almost any metropolis in the world can tell a story of its own Soho, made attractive and desirable by a commando unit of artists, who are then forced to leave. But the artistic spirit is mobile. Put the paint tubes in a box, shove the laptop under one arm, go off to seek another place. The museum will remain. What will it be like, what history will be "written" in its collection? Is it going to be a home for art, an open platform for creative initiative, a tourist or entertainment centre, a "white cube" of an art citadel...?

Solvita Krese
Curator of the exhibition

MĀKSLA BEZ MUZEJA

Laikmetīgās mākslas centra projektu telpā „Ēdnīca” ikviens tiek aicināts iepazīties ar atsevišķu, īpašu „mobilā muzeja” versiju, ko varētu dēvēt par „Mākslu bez muzeja”. Atšķirībā no pārējās ekspozīcijas daļas tā piedāvā nevis šodienas interpretāciju muzejam, bet kāda nesena laika mākslas dzīves – Laikmetīgās mākslas centra „priekšteča”, Sorosa mūsdienu mākslas centra-Rīga darbības – atspoguļojumu, kas „iefokusē” mākslas procesus, kas notikuši pirms desmit un vairāk gadiem. Šī ekspozīcija ir viens no Sorosa fonda Latvija 15 gadu jubilejas notikumiem.

Muzeja sakarā atskata centrējums uz 90. gadiem ir svarīgs vismaz divu iemeslu dēļ. Pirmo veido kolekcijas izlases kritērijs, kas kā muzejiskas vērtības izceļ nozīmīgākās sava laika mākslas zīmes. Tieši 90. gadus var uztvert kā radikālāko robežšķirtni Latvijas laikmetīgās mākslas dzīvē – ja pieņem, ka laikmetīgā māksla ir māksla, kuru vairāk par estētisko izteiksmi un vizuālo baudījumu interesē aktuālu realitātes „nospiedumu” radīšana, un kas novirzās no vispārpieņemtām konstrukcijām, liekot pierast pie domas, ka arī mākslā, pārfrāzējot vienu no šīgada Venēcijas biennāles Latvijas paviljona mākslinieka Ginta Gabrāna darbiem, „...viss notiek galvā”. (Lielā mērā šī robežšķirtne iezīmējās jau 80. gadu jaunajā mākslā, kas vēl daudzu prātos tika uztverta kā karnevāliski jauno mākslinieku eksperimenti un kas nenorobežojās no noteiktām „skolā” balstītām vērtībām, piemēram, izteikti metaforiskas valodas lietojuma. 90. gados šie mākslinieki, no „jauno” statusa pārgāja nobriedušu, „nopietnu mākslinieku” kategorijā un savā ziņā veidoja jauno „konjunktūru” – standartu „laikmetīgas mākslas” izpratnei.)

Otrs, gluži praktisks iemesls 90. gadu iecentrējumam, kas lielā mērā iespaidojis arī pirmo skatījumu: 1993. gadā Rīgā tika nodibināts Sorosa Mūsdienu mākslas centrs-Rīga (SMMC-Rīga), kas, līdzīgi citiem centriem Austrumeiropas un Centrāleiropas valstīs, par savu prioritāti un uzdevumu formulēja „demokrātiskas un atvērtas sabiedrības veidošanu”, īstenotu ar laikmetīgās mākslas attīstības palīdzību. Centrs organizēja vērienīgas ikgadējas izstādes, atbalstīja visdažādākos mazāka mēroga un individuālus



Ēriks Božis "Vietējām sarunām".
SMMC – Rīga, izstāde "Piemineklis" (1995).

mākslinieku projektus, koordinēja Latvijas mākslinieku piedalīšanos starptautiskajā mākslas vidē un veidoja vizuālās mākslas datu bāzi. Respektīvi, nodrošināja laikmetīgās mākslas pilnvērtīgu pastāvēšanu. (Liek piebilst, ka tobrīd šādai mākslai nebija ne mazāko cerību eksistēt bez institucionāla atbalsta, ja pat vēl šodien laikmetīgā māksla ar retiem izņēmumiem nav privātu mākslas kolekcionāru un tirgus interešu laukā.)

Un arī te stāsts atgriežas pie *muzeja* (t.i. laikmetīgās mākslas muzeja), par kuru 90. gados, atšķirībā no šodienas, tika runāts nenoteiktas nākotnes izteiksmē. Māksla, kas šodien uztverama nu jau kā Latvijas laikmetīgās mākslas klasika, bija „bez muzeja” – tā tika izstādīta pilsētvidē, brīvdabas parkā, pamestās ēkās, teātrī, vilcienā, bibliotēkā un citās mākslas *ne-vietās*.



Gatis Blunavs "Tramvajkoks". SMMC – Rīga, izstāde "Pieminekļis" (1995).

no vienas puses, šādā veidā atrisinot neesošo mākslas telpas problēmu, no otras, sekojot 90. gados raksturīgajai tendencei mākslu izradīt visur, kur vien var iedomāties, tikai ne muzejā. Tās palikšanu „mūžībai” un vēlākai publiskai pieejamībai nodrošināja vien foto- un videodokumentācijas, apraksti, novērtējumi un interpretācijas presē un citās publikācijās, kas veidoja SMMC-Rīga datu bāzi, informācijas centra būtiskāko sastāvdaļu. Savā ziņā – pagaidu versiju un alternatīvu neesošajam Laikmetīgās mākslas muzejam, un šīs alternatīvas „iluminācija” tiek piedāvāta izstādes apmeklētājiem. Tieši tāpēc šī ekspozīcija ir savā ziņā neierasta – veidota no dokumentācijām un atsevišķiem, subjektīvi izvēlētiem un transformētiem šīs desmitgades mākslas fragmentiem

Ekspozīcija, kuras iekārtojumu veidojusi Sarmīte Māliņa, viena no 90. gadu scēnas interesantākajām māksliniecēm, apmeklētāju ievēd vilciena atmosfērā. Dzelzceļa stacijas zāles skats ar vilcienu atiešanas laiku tablo, pa vilciena logu aizslīdošas ainavas projekcija un elektriskā vilciena soli, kuros sēžot var šķīstīt albūmus ar, kā nu kuram, – vieniem atmiņām par itin nesen piedzīvotiem mākslas notikumiem, citiem, jaunākajai paaudzei – mazāk zināmu panorāmisku skatu desmit un vairāk gadu nesenā pagātnē, pētot gan mākslas darbus un tos pavadošās izstāžu atklāšanas, kolorītākās 90. gadu mākslas personības, šodienas arvien zināmākos māksliniekus, kā arī

tādas sejas un vārdus, kas jau kļuvuši mazpazīstami. Dzelzceļa zonai piederīgo asociāciju semantikas akordu izspēlē 90. gadu mākslas zīme – Oļega Tillberga mašīneļu gleznojums, industriālās tranzītsajūtas materializācija.

Vilciena un dzelzceļa asociācijas nav mākslinieciska kaprīze. Gan 90. gadi, gan SMMC-Rīga laiks iemieso „tranzīta” periodu, pāreju no vienas „ēras” uz citu. Tranzīts ietver sociālisma šauru horizontu pamešanu pretim pasaules „atvēršanai”, ko vismaz deviņdesmito sākumā pavadīja ilūzijas, kuras vēlāk kā daudzsoļošanai nākotnei pretim traucējošā vilciena bijeti SMMC-Rīga projektā „Ventspils. Tranzīts. Termināls” sniedza Zaiga Putrāma, uz tās nodrukājot Raiņa 19 gadu vecumā uzrakstītu dzejoli:

Nu būs, būs, būs!
Visu redzēšu,
Visu dzirdēšu,
Visu zināšu,
Visu, visu, it visu.

Aizvērsies vārti,
Ieiešu iekšā,
Redzēšu dzīvi,
Redzēšu laimi,
Kuru tā slēpa
Aiz žoga žogiem.

Nu būs, būs, būs
Tas arī, tas arī tā,
Un arī tas un viss,
Kas nespēj izkāpt laukā.

Šodien vilciens, ilūzijām uzlādēto ritmu nomainījis pret pragmatiskāku sliežu dunoņu, brauc „demokrātiskās un atvērtās sabiedrības” zonā, kas integrējusi arī „brīvā tirgus” domāšanu. Tāpēc, apspēlējot ne tikai skumjo faktu, ka liela daļa SMMC-Rīga projektu dokumentācijās redzamo darbu realitātē nav saglabājušies, bet arī ironiski komentējot šodienas pieprasījumu, vairākiem no 90. gadu darbiem veidotas parafrāzes un replikas „suvenirmākslas” formātā – tie reproducēti un pastkartēm, maisiņiem, šķīviņšiem, pavairoti mājas DVD kolekcijām. Par ekspozīcijas kulmināciju solās būt *aukcions* – mākslinieku „oriģinālo repliku”, deviņdesmitajos radītu mākslas darbu miniatūru šodienas versiju vairāksolīšana.

Šodien muzejs ir kļuvis par neatņemamu kultūrtūrisma sastāvdaļu, kur tikpat būtisks, ja ne vēl būtiskāks kā vizuāli un informatīvi izsmeļoša ekspozīcija, ir tā mārketinga, muzeja apmeklētāja jeb mākslas patērētāja iesaistīšana, apkalpošana un izklaidēšana. Arī 90. gadu mākslas „mobilais muzejs” balansē gan informatīvo, gan atraktīvo funkciju, modelējot šodienas muzeja uzdevumu būt gan garīgo un intelektuālo vērtību atspoguļotājam, gan šīs pieredzes „pārdevējam”.

Ieva Astahovska

ART WITHOUT THE MUSEUM

The Centre for Contemporary Art project space *Ēdnīca* (Canteen) invites visitors to examine a separate and special version of the mobile museum, which could be called *Art Without the Museum*. Unlike the rest of the exhibition, this part is not a current interpretation of the museum but one from the recent past. It is a reflection of the work of the Soros Centre for Contemporary Art – Rīga, the predecessor of the Latvian Centre for Contemporary Art, and zooms in on the art processes of ten and more years ago. This exposition is one of the events in the 15-year anniversary of the Soros Foundation Latvia.

With regard to the museum, this retrospective focussed on the 1990s is important for at least two reasons. The first is the criteria used in forming the collection, which as museological values bring the most important signs of the art of the times to the forefront. The 90s in particular may be seen as the most radical watershed in the life of Latvia's contemporary art. This is so if we accept that contemporary art is art that is more interested in

the creation of "footprints" of current reality than in aesthetic expression and visual enjoyment, and which diverts from generally accepted construction forcing us to get used to the idea that in art too, "everything happens in your head", to paraphrase one of the works by Gints Gabrāns in Latvia's pavilion at this year's Venice Biennale. (To a large extent, this watershed had already appeared in the new art of the 1980s that in many minds was perceived as the carnival like experiments by young artists and which did not distance themselves from certain "school" based values, for example, the use of a pronounced metaphorical language. In the 90s the status of these artists changed from "young" to the category of mature, "serious artists" and in a way they created the new "conditions", the standard for interpreting "contemporary art".)

The second, purely practical reason for focussing on the 90s has, to a large extent, influenced the first: the Soros Centre for Contemporary Art – Rīga (SCCA-Rīga)

was founded in 1993. As with other similar centres in Central and East European states, the priority and objective was the "formation of a democratic and open society" through the development of contemporary art. The Centre organised large-scale annual shows, it supported the most diverse of smaller exhibitions and individual artists' projects. It co-ordinated the participation of Latvian artists on the international art scene and developed a database of the visual arts. In other words, the Centre ensured the full-fledged existence of contemporary art. (It goes without saying that at the time, this type of art had not the slightest hope of existing without institutional support. Even today, with rare exceptions, contemporary art is not of great interest to the market or private collectors.)

Here too, the story returns to the museum (i.e. a museum of contemporary art), which, unlike today, in the 90s was only spoken of as something in the indefinite future. The art that today is already regarded as the classics of

Latvia's contemporary art was without a museum; it was exhibited in the city space, in an open-air art park, in abandoned buildings, in a theatre, a train, a library and other art non-spaces. In one sense it solved the problem of there not being art spaces and in another, it followed the characteristic tendency of the 90s to show art in the most unimaginable spaces, only not in a museum. Its preservation for "eternity" and public access was ensured only through photo and video documentation, reviews, and interpretations in the press and other publications that made up the SCCA-Riga database, the most important component of the Centre. In its way this was a temporary version and an alternative to the non-existing Museum of Contemporary Art and it is the "illumination" of this alternative that is being offered to exhibition visitors. This is why this exhibition is unusual in a way; it consists of documentation and individual, subjectively selected and transformed fragments from the art of this decade.

The exposition arranged by Sarmīte Māliņa, one of the most interesting artists of the 90s scene, takes the visitor into the atmosphere of a train – a view of a railway station hall with a screen of departure times, a projection of the passing landscape seen through the train windows. Visitors can sit on the seats of an electric train and thumb through the pages of albums, which for some are memories of recently experienced art events but for others, the younger generation, they are less known panoramic views from the past of ten or more years ago. Visitors can examine the artworks and their exhibition openings; they can see the most colourful art celebrities of the 90s, the artists who have become more known today and the faces and names of those who have become less well-known. The semantic chord of associations belonging to the railway zone is

provided by a sign of the art of the 90s – a painting by Oļegs Tillbergs in machine oil, the materialisation of an industrial transitory feeling.

The associations with trains and railways are not merely an artistic whim. The 90s as well as the SCCA-Riga time embody a period of transit, the transition from one era to another, the abandonment of the narrow horizons of socialism for the opening up of the world. At least at the beginning of the 1990s this was accompanied by illusions that could be described as a train speeding towards a bright future. These illusions were later to be materialised by Zaiga Putrāma in the form a ticket printed with a 19th century poem by Latvian national poet Rainis for the SCCA-Riga project "Ventspils. Transit. Terminal":

It's coming, coming, coming!
I'll see all,
I'll hear all,
I'll know all,
All, all, all.

The gates will close,
I'll go in,
I'll see life,
I'll see happiness,
That was hidden,
By fence upon fence.

It's coming, coming, coming
That too, that too,
And that too and all,
That cannot get off.

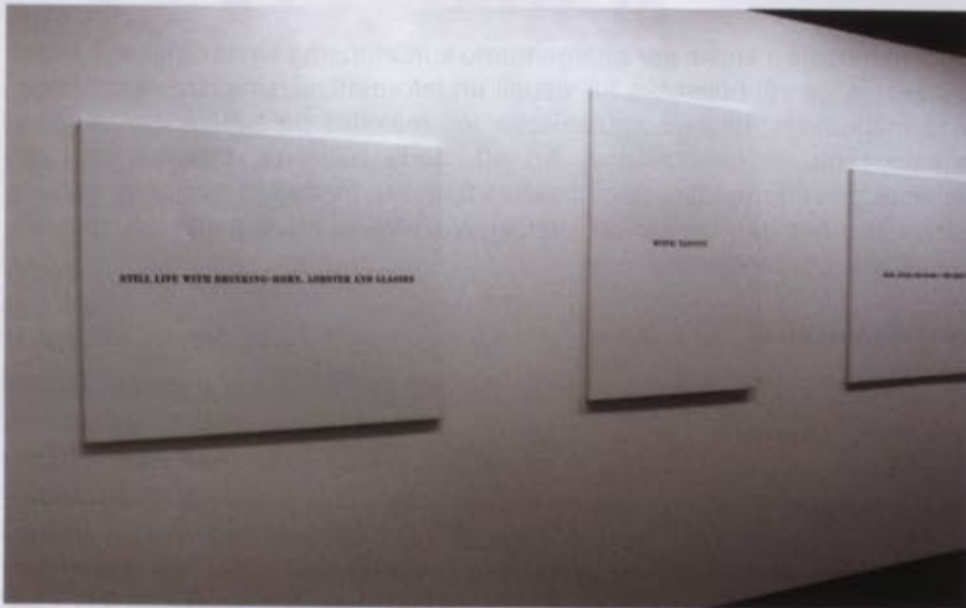
Today the train has exchanged its illusion charged rhythm for the more pragmatic hum of rails as it travels in the zone of a "democratic and open society" that has also integrated free market thinking. Thus we are not only dealing with the sad fact that a large part of the reality of the works that can be seen in the SCCA-Riga documentation has not been preserved but also ironically commenting on today's demand; there are paraphrases and replicas in souvenir art form of many of the works from the 90s. They have been reproduced for postcards, bags and plates, and duplicated for home DVD collections. The culmination of the exhibition promises to be an auction of miniature "original replicas", today's versions of artworks created in the 1990s.

Today the museum has become an integral component of culture tourism. Just as or even more important than visually and informatively in-depth displays is the museum marketing function and the involvement, service and entertainment of the museum visitor or art consumer. The "mobile museum" of 1990s art also balances both the informative and attractive functions. It is a model of the museum of today whose task is to reflect both spiritual and intellectual values and to be a "seller" of these experiences.

Ieva Astahovska

ANITA ZABIĻEVSKA "MĪĻĀKĀS GLEZNAS"

Mākslas darba statiskums un pabeigtība, tā ikoniskās kvalitātes ir tēma manam darbam „Mīļākās gleznas”.



„Mīļākās gleznas” atspoguļo mākslas darbu oriģinālus tradicionālajā muzeja telpā. Lai arī muzejā apskatāmo darbu dēvē par oriģinālu, tas neatklāj savas tapšanas vidi un laiku visos to aspektos. Tas ir nepabeigts. Mākslas darbā mēs izlasām tikai fragmentu no veselā vēstījuma. Darba izmēri un nosaukums ir tie fragmenti, kurus esmu izvēlējusies parādīt.

„Mīļākās gleznas” ietver populārus mākslas darbus no dažādiem Eiropas muzejiem (Londonas, Parīzes, Briseles, Romas, Venēcijas, Neapoles, Madrides, Minhēnes, Drēzdenes, Vīnes, Kopenhāgenas).

Visas gleznas ir vecmeistaru darbi, tapuši laikā no 1500. līdz 1900. gadam. Mūsdienu glezniecība nav ietverta. Pēdējais manā sarakstā ir Pols Sezāns, kurš, manā skatījumā, aizsāk jaunu laikmetu glezniecības vēsturē.

Visas gleznas ir uz audekla.

Izvēlējos tieši glezniecību, nevis kādu citu mākslas formu, jo gleznas jau pašas par sevi ir mākslas ikonas. Visas tās lielākā vai mazākā mērā ir iespaidojušas vērtību izpratni vizuālās mākslas jomā. Manu studiju laikā šie darbi bija mākslas vēstures apguves stūrakmens.

No skatītāja viedokļa – darbu nosaukumi modinās atmiņas par konkrēto gleznu, apstākļiem, kuros tā skatīta, un noskaņu, kuru tā radīja. No otras puses, ja skatītājs gleznu nav redzējis, tie var rosināt iztēli un vēlmi redzēt oriģinālu.

Anita Zabiļevska

Anita Zabiļevska dzimusi Rīgā, Latvijā, 1963. gadā. Beigusi Latvijas Mākslas akadēmijas Glezniecības nodaļu (1990). Studējusi Eiropas Centrālajā Universitātē, Mākslas un Arhitektūras vēstures un filozofijas nodaļā Prāgā, Čehijā. Kopš 2000. gada dzīvo un strādā Oksfordā, Lielbritānijā. Māksliniece darbojas ar instalācijām, video mākslu, fotogrāfiju, glezniecību, ar objektiem, un tekstiem.

ANITA ZABIJEVSKA "THE FAVOURITE PAINTINGS"

Static and completeness of an artwork, its iconic qualities are the subjects which I am dealing with in my work "The Favourite Paintings".

"The Favourite Paintings" is a reflection of the original artwork from the traditional museum space. Although the artwork in the museum is called original it does not express all the aspects of the environment and the time-period in which it was created. It is incomplete. What we read from the artwork is simply a fragment of the complete message. The size and title are the fragments I have chosen to display.

"The Favourite Paintings" will include popular works from museums of Europe (London, Paris, Brussels, Rome, Venice, Naples, Madrid, Munich, Dresden, Vienna, Copenhagen).

All paintings are by Old Masters from 1500 - 1900. Contemporary paintings are not included. I have finished my list with Paul Cezanne which to my mind is the beginning of a new era in the history of painting. All paintings are done on canvas.

I chose paintings rather than other art forms because they are already icons of art. All paintings are influential in one's understanding of values in a field of visual art to some degree or other. During my art student days, these paintings represented a foundation stone in studies of art history.

From the viewer's perspective: the titles of the works will trigger memories of the actual image, the circumstances in which they were seen and the mood that was created. On the other hand, if the viewer has not seen the painting it could stimulate their imagination and a desire to see the original.

Anita Zabievkska

Anita Zabievkska was born in Riga, Latvia, in 1963. In 1990 she graduated from The Latvian Academy of Art, Department of Painting. In 1993 the artist did her postgraduate studies in The Central European University, Prague, Department of History and Philosophy of Art and Architecture. Since 2000, lives and works in Oxford, UK. Working with installation art, video art, photography, painting, objects and texts.

KRIŠS SALMANIS "KĀPĒC ES NEESMU VEĢETĀRIETIS"



Pēc atgriešanās no Norvēģijas Krišs Salmanis man stāstīja, kā viņš ar draudzeni gājis uz muzeju skatīties Edvarda Munka darbus. Slavenā glezna „Kliedziens” esot bijusi ierāmēta smagnējā zelta krāsas rāmī un iespiesta starp citiem darbiem. – Ko gan par to domātu pats Munks? – Krišs aizdomājies Viņš zināja stāstīt, ka Munkam šī darba ideja esot radusies pievakares mijkrēsīt, kad, pastaigas laikā atpalicis no draugiem, viņš pēkšņi sajutis dabas varenību un apjautis, kā saulrieta skartā apkārtnē kliez.

Tad Krišs pavēstīja, ka viņam padomā esot viens darbs, kas tieši iederētos izstādē „Mobilais muzejs”, jo tas būtu par to, kā jūtas mākslas darbs, kas izņemts no tā radīšanas vides un ieslodzīts muzeja ekspozīcijā. Iecere bija radīt animācijas cilpu, kurā redzams katliņš, kas vārās, un tvaikos levitējošs dārzeņis, kas spiedz maza bērna balsi. Pārvarot pirmo samulsumu, teicu, ka izklausās interesanti, bet, ka, manuprāt, – vēstījums ir pārāk aizkodēts, un neviens nevarēs saprast, par ko ir darbs. Krišam šķita, ka gan jau sapratīs. Varbūt tikai nosaukumu „Kāpēc es neesmu veģetārietis” varētu nomainīt uz „Kliedziens”... Iedomājos, ka derētu izstāstīt, kā tad tā ideja radās. Krišs piekrita. Tagad viss skaidrs.

Solvita Krese

Krišs Salmanis dzimis 1977. gadā Rīgā, kur arī dzīvo un strādā. Beidzis Latvijas Mākslas akadēmijas Vizuālās komunikācijas nodaļu (2003), studējis Latvijas Ev. lut. Kristīgās akadēmijas Mākslas nodaļā (1995 – 1997). Strādā reklāmas jomā, darbības jomas mākslā – video, instalācijas, animācija, fotogrāfija, grafika.

Sarīkojis vairākas personālizstādes Rīgā. Kopš 1996. gada piedalījies grupu izstādēs Latvijā, Čehijā, Francijā, Grieķijā, Horvātijā, Igaunijā, Itālijā, Lielbritānijā, Lietuvā, Polijā, Nīderlandē, Norvēģijā, Somijā, Vācijā un Taizemē.

Darbi atrodas kolekcijās Igaunijas Mākslas muzejā un Latvijas Nacionālās mākslas muzejā.

KRIŠS SALMANIS "WHY I AM NOT A VEGETARIAN"

After his return from Norway Krišs Salmanis told me that he and his girlfriend had gone to the museum to see the works of Edward Munch. The famous *Scream* turned out to be set in a heavy gilt frame and wedged in among the others. Krišs wondered what Munch would have made of all of this. He told the story of how Munch had got the idea for this painting at dusk one evening as he fell behind his friends during a walk – he suddenly perceived the magnificence of nature and sensed his surroundings scream under the red sunset.

Then Krišs announced his idea for a piece that would be perfect for the *Mobile Museum* exhibition, because it would show what a work of art feels when it is taken from the environment where

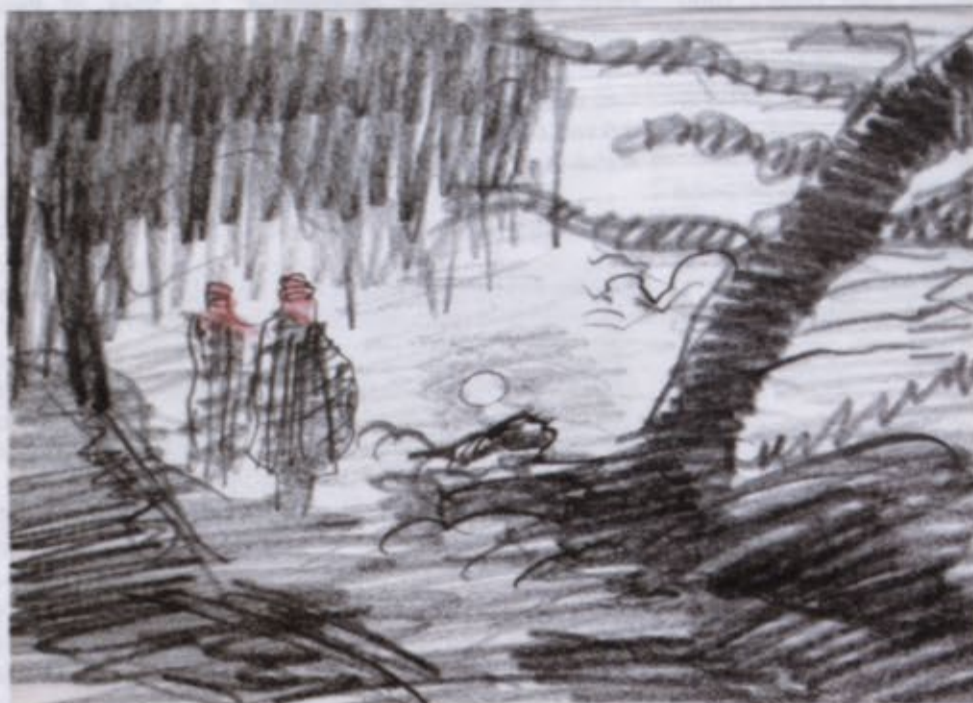
it was created, and is confined to a museum exposition. His idea was to create an animation loop of a pot on the boil, with a vegetable levitating in the steam and screeching in a little child's voice. Having conquered the initial bewilderment, I said it did indeed sound fascinating, but that I thought the message was too deeply encoded and no one would understand what the piece was about. Krišs thought they would. Although maybe the title – *Why I Am Not a Vegetarian* – could be changed to *The Scream*. Then I thought we could tell the story of how this idea came about. Krišs agreed. And now everything is clear.

Solvita Krese

Krišs Salmanis was born in Riga, Latvia, 1977, lives and works there. Has graduated the Visual Communications Department in Art Academy of Latvia (2003), studied in Art Departement in Latvian Ev. Lutheran Christian Academy (1995 – 1997). Works in advertisement, field of artistic activities – video art, installations, animation, photography, graphic art.

Arranged number of solo shows in Riga. Since 1996 participated in various group exhibitions in Latvia, Czech Republic, France, Greece, Croatia, Estonia, Italy, United Kingdom, Lithuania, Poland, Netherlands, Norway, Finland, Germany and Thailand. Works in collections – in Estonian Art Museum and Latvian National Museum of Art.

LEONARDS LAGANOVSKIS "SMARŽAS"



"Man patīk smaržas. Patīk gastronomija un kulinārija. Tā ir liela māksla, tikai to mūžs ir ļoti īss," saka Laganovskis kādā intervijā pēc personālizstādes „Sekss, Vodka, Smaržas” atklāšanas Rīgas galerijā šī gada 8.martā. "Stāv vecas, tukšas smaržu pudelītes. Katrai sava vēsture, ar katru saistās kādas atmiņas par noteiktu dzīves periodu. Paskatos ilustrāciju un atceros mākslinieku, attēlotos notikumus, muzeju, pilsētu un kafejnīcas. Tā ir kā

pastaiga pa manas un pasaules vēstures lapaspusēm," turpina mākslinieks.* Cikls „Smaržas” krāsaino zīmju tehnikā spēlējas ar klasiskās mākslas interpretācijām, piešķirot pazīstamu gleznu varoņiem smaržu pudelīšu galvas. Mājiens par klasikas nezūdošo pievilcības smaržu te tiešām jaušams, bet skatītājs drīzāk aicināts pārbaudīt mākslas vēstures zināšanas, miglainajās, aptuveni ieskicētajās ainās atpazīstot, piemēram, Eduāra Manē Brokastis zaļumos, Goijas Kailo Mahu, Velaskēza Galma dāmas un citus atzītus šedevrus no renesanses līdz impresionismam.

Savā veidā – piezīmes

Leonards Laganovskis
*Stella Peļše ("Atkarību sortiments", Kultūras Diena / 16.03.2007.)

Leonards Laganovskis ir dzimis 1955. gadā, Rīgā, Latvijā. Absolvējis Latvijas Mākslas akadēmijas Scenogrāfijas nodaļu (1979). Laganovskis izmanto dažādas vizuālās izteiksmes formas – sākot no zīmējumiem un gleznām, beidzot ar fotogrāfijām un objektiem. Kopš 1984. gada māksliniekam ir bijušas 20 personālizstādes; viņš piedalījies daudzās grupu izstādēs Latvijā, Igaunijā, Vācijā, Krievijā, Dānijā, Īrijā, Spānijā, Kanādā un ASV.

L. Laganovskis ir guvis plašu starptautisku pieredzi, ilgu laiku dzīvojot Vācijā un piedaloties tās mākslas dzīvē. L. Laganovska darbi atrodami Latvijas Nacionālās mākslas muzejā, Neue Berliner Kunstverein Berlīnē, Kupferstich Kabinett Berlīnē, Jane Voorhees Zimmerli mākslas muzejā Rutgersas Universitātē Ņujorkā, Igaunijas Mākslas muzejā Tallinā u.c.

LEONARDS LAGANOVSKIS "PERFUMES"

"I like scents. I like gastronomy and cooking. It is a very fine art, it's just that its life span is so short," says Laganovskis in an interview after the opening of his solo exhibition *Sex, Vodka, Perfumes* at Riga Gallery on 8 March this year.

"Take old, empty fragrance bottles. Each has its history, each is associated with memories of a particular stage of a life. I look at an illustration and think of the artist, think of the pictured events, museum, city and cafés. It is like taking a walk across the pages of my own history, and that of the world," the artist continues.*

The *Perfumes* cycle, in colour pencils, is a set of interpretations of classic art, where the subjects of well-known paintings are given perfume bottle heads. It

hints at the unfading scent of appeal of the classics, but, more importantly, the viewer is challenged to test his or her knowledge of art history and recognise Édouard Manet's *Luncheon on the Grass*, Goya's *Nude Maja*, Velasquez's *Maids of Honour* and other renowned masterpieces, from the Renaissance to Impressionism, in the vaguely outlined scenes.

All comments, in a way...

Leonards Laganovskis
*Stella Peļše ("Atkarību sortiments", Kultūras Diena / 16.03.2007.)

Leonards Laganovskis was born in 1955, in Riga, Latvia. In 1979 he graduated from The Art Academy of Latvia, Department of Stage Design. The artist works in different fields of art – drawing, painting, photography and objects. The artist has organized 20 solo exhibitions since 1984, and has participated in group exhibitions in Latvia, Estonia, Germany, Russia, Denmark, Ireland, Spain, Canada, and USA. Laganovskis has got a wide international experience since he was resident in Germany, participating in its art life. L. Laganovskis' works are in the collection of the Latvian National Museum of Art, Neue Berliner Kunstverein collection in Berlin, Kupferstich Kabinett in Berlin, Jane Voorhees Zimmerli Art Museum of Rutgers University in New York, Estonian Art Museum in Tallinn and others.

IRWIN GRUPA RETRO PRINCIPS UN VĒSTURES JAUNATKLĀŠANA



'Mākslas darbs turpina kādu citu mākslas darbu, apziņa turpina apziņu.'
Irwin (intervija ar Bilu Fērlongu un Maiku Ārčerū, Londona, 1988)

Izstāde „Pikaso un amerikāņu māksla” – 2007. gadā nozīmīgākā izstāde Vitnija Amerikāņu mākslas muzejā (*Whitney Museum of American Art*) Ņujorkā – atklāja, cik daudz amerikāņu mākslinieki ir parādā Pikaso un kāda fundamentāla loma meistaram bijusi Amerikas mākslas attīstībā. Starp šiem parādniekiem ir paši ievērojamākie amerikāņu mākslinieki – Rojs Lihtenšteins, Endijs Vorhols, Džeksons Polloks, Eršils Gorkijs, Džespers Džonss.

Aplūkojot izstādi, nevarēja izvairīties no domas, ka rietumu māksliniekiem ir šī mantojuma privilēģija, šis agrāk dzīvojušo mākslinieku aizvējš, gara izcilu priekšgājēju virkne, kurā tos visus vieno kopēja virzība – no grieķu un romiešu klasikas, cauri Renesansei, cauri impresionismam, cauri modernismam, cauri kubismam, cauri minimālismam, cauri visiem citiem -ismiem. Tā nu rietumu mākslinieki var gremdēties, aizgūt, atsaukties kā vien vēlas, droši savā apziņā, ka viņu avotus atzīs, pazīs, novērtēs kritiķi, kuri guvuši to pašu mākslas vēstures izglītību.

Un kas ietekmēja Pikaso? Nenoliedzami, viena no spēcīgākajām ietekmēm nāca no afrikāņu maskām un citiem fetišiem. Pikaso iedvesmoja afrikāņu maskas, kuras viņš skatīja Trokadero Etnogrāfijas muzejā (*Musee de l'Ethnographie du Trocadero*) Parīzē un pirka no starpniekiem un tirgos, galu galā izveidojot kolekciju ar vairāk nekā simt priekšmetiem, izmantojot tās kā orientierus tam, kas vēlāk ieguva viņa „Āfrikas perioda” apzīmējumu ar „Aviņonas meitenēm” kā spožāko paraugu. Pikaso ne reizi nebija pat kāju spēris Āfrikā, tomēr viņa patapinājumi rietumos tika uzlūkoti kā pilnīgi attaisnota, drosmīga un radikāla aiziešana no pastāvošajām tradīcijām.

Āfrikā iemesls ciniskiem jokiem, kuri daudzkārt raisās šai kontinentā rīkotās mākslas konferencēs, ir fakts, ka, lai arī Pikaso tiek uzlūkots kā drosmīgs novators, jo ienesis savos darbos afrikāņu tēlainības uzdrīkstēšanos, uz afrikāņu mākslinieka darbu, kas balstīts rietumu tradīcijās, rietumu kritiķiem ir tendence reaģēt ar jautājumu: „Un kur tad šai darbā ir Āfrika?” – un pasludināt to par „neautentisku”.

Tā tiek iesakņota centra vēsturiskā vara. Un te nu jājautā, ko tas nozīmē – būt māksliniekam bez šīs labi dokumentētās mākslas vēstures, kurā var balstīties? Būt māksliniekam no valsts ārpus areāla, kas rietumos joprojām bieži tiek uztverts kā „īstā” mākslas pasaule?

Nupat šī gada februārī *Documanta 12* žurnālu projekta konferencē kāda respektēta mākslas žurnāla redaktors izteicās, ka, lai kādu patiešām uzlūkotu kā starptautisku mākslinieku, viņam obligāti jābūt pārstāvētam Ņujorkā, Londonā un Parīzē. Šo paziņojumu pavadīja viegla diskusijas čala (konference notika Johaneshburgā, pārējie delegāti bija no Korejas, Horvātijas, Japānas), taču tāds ir mākslas pasaules nomenklatūrā dominējošais viedoklis.

Māksliniekiem no perifērijas mainīt iesakņojušos rietumu domāšanu šķiet, nepārspīlējot, titānisks uzdevums. Tas ir uzdevums, kuram piecu slovēņu mākslinieku grupa *Irwin* – Dušans Mandičs, Mirans Mohars, Andrejs Savskis, Romans Uranjeks un Boruts Vogelņiks – veltījuši savu profesionālo dzīvi. Vairāk nekā 20 gadus *Irwin* ir strādājuši, lai pamatotu viņu pretenziju uz rietumu modernismu kā ikvienam māksliniekam atvērtu pastāvīgu resursu, tajā pašā laikā apstrīdot kritiķa Klementa Grīnberga un Ņujorkas Modernās mākslas muzeja direktora dibinātāja Alfrēda H. Barra postulēto viedokli par rietumu modernismu kā universālu vērtību. Vienlaicīgi *Irwin* ar savu darbu un mākslas akcijām veidoja izpratnes kopumu par Austrumeiropas modernismu, tādējādi pieprasot tam pienākošos vietu laikmetīgās mākslas panteonā.

Patiesību sakot, māksliniekiem, kuri strādā tālu no centra, teritorijā ar neatzītu vēsturi un kontekstu, kas rietumos zināms maz vai nemaz, ir savas noteiktas priekšrocības. Šādi apstākļi nosaka neattīstītu struktūru un vāju hierarhiju mākslas vidē. Līdz ar to ir vairāk iespēju virzīt attīstību. Kā to lieliski saprot *Irwin*, mazliet haosa var sniegt lielāku rīcības brīvību. Jebkura veida birokrātija un hierarhija var būt ierobežojoša.

Jau pašā darbības sākumā grupa izklāstīja savus uzskatus, iezīmējot savu stratēģiju un darbības metodi 1984. gada radošajā manifestā ar nosaukumu „Retro princips”.

Tātad, retro princips, kā to formulē *Irwin*, ir „princips manipulācijai ar uzskatāmi uzsvērtu atmiņas eklektismu – platforma nacionālam autentiskumam.

„Retro princips ir vēsturiski klātesošas mākslas sfēra un nozīmē mākslas pagātnes modeļu apjēgu, veidojot pilnīgu izpratni par Rietumu mākslas dialektisko evolūciju. (...) Tas balstās uz pagātnes modeļu reinterpretāciju, pārradīšanu, distancējoties no pārējām tendencēm. Tas izpaužas mākslas vēsturē viscauri un ir vēsturiski nosacīts. Tomēr tas neparādās matemātiski lineārā veidā [bet] ar periodiskiem intervāliem.”

„Retro princips veicina pastāvīgu mākslas valodas maiņu un tēlojošās izteiksmes veidu nomaiņu. Tas eklektiski atsaucas uz mākslas vēsturi, izvēloties to – līdz ar visu kultūras sfēru – par savu darbības lauku. Neatsakoties no modernisma ieguvumiem un nemeklējot jaunas formālas shēmas, tas paliek domāšanas princips, kas uztur asimilācijas procesu.”

Iepriekš citētais iezīmē konfrontācijas līnijas: māksla ir universāla un modernisms nav elitārajiem rietumiem rezervēts. Tajā pašā gadā, kad tika uzrakstīta šī stratēģija, *Irwin* sava manifesta tēzes nevainojami īstenoja darbībā savā pirmajā projektā, kas, kā vēlāk pierādījās, bija programmatisks viņu daiļradei – tajā viņi izmantoja jau pastāvošu mākslas darbu spoguļattēla vai radikālas kopēšanas tehniku.

„Atpakaļ uz ASV” (*Back to the USA*) bija amerikāņu mākslinieku grupas izstāde, kas togad apceļoja Rietumeiropu. Tāpat bija nodēvēta arī *R Irwin S* (kā viņi toreiz saucās) izstāde *Skuč* galerijā Ļubjanā – to veidoja visu ceļojošās izstādes darbu kopijas.

Ja neskaita uzjautrinājumu, kādu droši vien vajadzēja izraisīt šādi *R Irwin S* izstādei – dubultniekam, kāda bija šīs akcijas nozīme? *Irwin* ir izteikušies, ka, atšķirībā no rietumiem, kur māksla ir pastāvīga sistēmas sastāvdaļa un tās sankcionēta, viņu māksla darbojas kā opozīcija sistēmai. *R Irwin S* versijā par „Atpakaļ uz ASV” ir skaidri saklausāmas dišāniskas intonācijas. Tradicionāli, pēc definīcijas, mākslas darbs tiek uzlūkots kā mākslinieka unikāla pašizpaušme. Vai tas, ka pasaulē parādās oriģinālu meistarīgi



darinātas kopijas – mākslinieku gleznotas, eksponētas galerijā –, vai tas mazina oriģinālo mākslas darbu vērtību? Un kāda „vērtība” būtu nosakāma kopijām? Vai kopijas jāuzlūko tikai kā kopijas, vai arī to rašanās konceptuālais raksturs piešķir tām papildu spēku? Vai pati to eksistence liek pamatos apšaubīt sistēmu, kura virza mākslas pasauli? Tie bija daži no jautājumiem, kuri palika karājamies gaisā pēc *Irwin* versijas par „Atpakaļ uz ASV”.

Tie ir jautājumi, kas palikuši neatbildēti un kļūst arvien sarežģītāki, grupai jau daudzus gadus turpinot strādāt ar „Retro principu”, radot veselu virkni lkonu – plašu un joprojām papildināmu gleznu sēriju ar kopējo nosaukumu „Kas ir māksla?” (*Was ist Kunst?*), aizsāktu 1984. gadā. Attēli nāk no tādiem dažādiem avotiem kā klasiskais mākslas kanons, sociālistiskais reālisms, Ļubjanas novada simboli – metāllējējs, briedis, cirvji, kafijas tasītes, ja minam tikai dažus. Darbs „Maļevičs starpkaru periodā 1984/6” kombinē akadēmisku portretu, jaunas sievietes galvu ar sapītiem blondiem matiem, ar Maļeviča stila melni sarkanu krustu un nacisma laika skulptūras – divi līdz viduklim kaili jaunekļi noteikti veras uz priekšu, viens no viņiem atbalstījies uz zobena. Jau šajā agrīnajā darbā no skata raupajam rāmim ir četri smagie stūri, kuri vēlāk kļūs par *Irwin* firmas zīmi.

Šie stūri – nacistu svastikas dekonstruēti elementi – atgādina arī stūrīšus, ar kādiem reiz iestiprināja fotogrāfijas ģimenes albumā, vai varbūt divus pārus jautājuma zīmju. Zināmi vizuālie tēli pasniegti no jauna – nebijušās un negaidītās attiecībās, sniedzot pavisam citādu lasījumu, nekā tiem bija oriģinālajā kontekstā, un piešķirot jaunu spēku. Šis spēks vēl augs, kad grupa sāka izmantot noteiktus ikoniskus tēlus jaunās gleznās. Tā aizsākās sērija „Ikonas” (*Icons*).

Sjū Viljamsone

IRWIN GROUP RETRO PRINCIPLE AND THE RECLAMATION OF HISTORY

'A work of art continues some other work of art, consciousness continues consciousness' Irwin (interview with Bill Furlong and Mike Archer, London, 1988)

Picasso and American Art, a major 2007 exhibition at the Whitney Museum of American Art in New York, examined the profound debt that American artists owe to Picasso and the fundamental role the master played in the development of American art. Many of the most noted American artists like Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Jackson Pollock, Arshile Gorky, Jasper Johns are among these artists.

On viewing this exhibition, one cannot help but be struck by the thought that Western artists have this privileged heritage, this comfort zone of artists who came before them, a long line of distinguished predecessors, all of whom are linked by common pursuit, starting with Greek and Roman classicists, through the Renaissance through Impressionism through Modernism through Cubism through Minimalism through all the other -isms. Thus Western artists can dip and borrow and reference as they wish, secure in the knowledge that their sources will be acknowledged, recognized, appreciated by critics who have received the same art historical education.

And what influenced Picasso? Undeniably, one of his strongest influences was masks and other fetishes from Africa. Picasso was galvanized by the African masks which he saw in the Musée de l'Ethnographie du Trocadero in Paris, and bought from dealers, and markets, eventually building up a collection of more than 100 objects, using them as references for what became known as his African period of which *Les Femmes d'Alger* was a prime example. Picasso never set foot in Africa, and yet his borrowings were seen in the west as entirely legitimate, an audacious and radical departure from existing traditions.

It is a source of cynicism in Africa, and one that is brought up repeatedly at art conferences on this continent, that although Picasso is seen as a daring innovator for his introduction into his work of the boldness of African imagery, should an African artist draw on the traditions of western art in his/her work, western critics tend to respond by saying, 'Where is the Africa in this work?' pronouncing the work 'inauthentic'.

Thus is the historical power of the centre entrenched. And at this point, one must ask, what does it mean to be an artist without this well documented art history to draw on? To be an artist from a country outside what is still widely regarded in the west as the 'real' art world? As recently February this year, at a Documenta 12 Magazines Project conference, a respected art journal editor said that to be truly considered an international artist it was obligatory for one to have a gallery presence in New York, London and Paris. A gentle murmur of dispute greeted this statement, (the conference was in Johannesburg, other delegates were from Korea, Croatia, Japan) but it is the view of much of the established art world.

For the artists of the peripheries, changing the established mindset of the west seems a task nothing short of monumental. It is a task to which the five Slovenian artists who comprise Irwin, Dusan Mandic, Miran Mohar, Andrej Savski, Roman Uranjek and Borut Vogelink, have dedicated their professional lives. For more than 20 years, Irwin has worked to assert their claim to western modernism as a continuous resource open to all artists, at the same time challenging the view posited by critic Clement Greenberg and the founding director of the Museum of Modern Art in New York Alfred H. Barr that western modernism is universally valid. Concurrently, through their work and artistic interventions, Irwin has built up a body of knowledge about eastern art modernism, thereby claiming for it a rightful position in the pantheon of contemporary art.

There are, in fact, certain advantages to being artists who work far from the centre, with an unrecognized history and a context of which the west understands little or nothing. These conditions presuppose little infrastructure in the art world and a weak art hierarchy. Thus there is the possibility of greater agency in making things happen. As Irwin understands very well, a little chaos can allow an increased freedom to act. Bureaucracies and hierarchies of whatever nature can be restrictive.

Laying out their beliefs from the start, the group outlined their strategy and working method in a 1984 artistic manifesto, entitled *Retro Principle*.

Retro Principle, then, in the words of Irwin, is 'the principle of manipulation with the memory of the visible emphasized eclecticism – the platform for national authenticity.'

'The retro principle is a sphere of historically present art and means thinking about the past models of art in view of building a complete awareness of the dialectical evolution of Western art ... It builds on reinterpretation, recreation of past models, keeping other trends at a distance. It is manifest throughout the history of art and is historically conditioned. It does not appear, however, in a mathematically linear fashion (but) in recurring intervals.'

'The retro principle supports a constant alteration of language and a shifting from one pictorial expression to another. It eclectically refers to the history of art, choosing it, together with the entire cultural sphere, as the field of its operation. Without giving up achievements of modernism and without seeking new formal patterns, it remains a principle of thought, maintaining a process of assimilation.'

The extracts above draw the battle lines: art is universal and modernism is not the elitist preserve of the west. In the same year as the writing of the strategy, in their first project, Irwin flawlessly acted out the terms of their manifesto with a project which would prove to be a key

piece in their oeuvre, utilizing a technique of mirroring, or radical copying of artwork already in existence.

'Back to the USA' was the title of a group show of American artists touring Western Europe in that year. 'Back to the USA' was also the title of the R Irwin S (as they were then known) show at the Galerija Skuc in Ljubljana, an exhibition which replicated all the paintings on the touring exhibition.

Beyond the amusement which the doppelgänger exhibition of R Irwin S must have caused, what did this action signify? Irwin has said that unlike in the west, where art is a consistent part of the system and thus empowered by it, their art functions as an opposition to the system. The Duchampian overtones of the R Irwin S version of 'Back to the USA' are clear. Traditionally, an artwork is supposed to be, by definition, the unique expression of the artist. Does bringing into the world expertly rendered copies of the originals, painted by

artists, hung as an exhibition in a gallery, reduce the value of the original artworks? What 'value' can be placed on the copies? Are the copies just to be read as copies, or have they acquired additional power through the conceptual nature of their coming into the world? Does their very existence call into doubt the entire system which drives the art world? These were some of the questions left hanging in the air by the Irwin version of 'Back to the USA'.

They are questions that have continued and become more complex as the group have continued working on the Retro principle over the years, producing a long line of Icons in an extended and ongoing series of paintings, *Was ist Kunst?*, a series begun in 1984. The images are drawn from such diverse sources as the classic canon of art, Socialist Realism, Ljubljana regional emblems such as a metal worker, a stag, axes, coffee cups, to name a few. *Malevich Between Two Wars* 1984/6 combined an academic portrait of the head of a young woman with braided fair hair with

a Malevich style cross in black and red, and a two dimensional image of a Nazi sculpture of two bare-chested young men gazing resolutely forward, one leaning on a sword. Already in this early piece, the four heavy corners which would become a Irwin trademark are part of the rough looking frame.

These corners, deconstructed elements of a Nazi swastika, also recall the photo corners used to paste photos in the family album, or perhaps a double set of quotation marks. Known images are being re-presented in a new and unexpected relationship, allowing for a very different kind of reading than the images carried in their original context, and acquiring new power. This power was intensified as the group re-used certain key images in new paintings. Thus began the *Icons* series.

Sue Williamson

KNUTE VESTERS „PIEMINEKLIS BEZ MĀJĀM”

Šķiet, katrs jauns Latvijas vēstures laikmets ceļ sev jaunus pieminekļus. Tā tiek rakstīta vēsture – un pārrakstīta nākamajā laikmetā. Arī šis neatkarības, liberālisma un pirmatnējā kapitālisma laiks atstās savus pieminekļus. Savā ziņā arī jaunais mākslas muzejs, izklaides laivas piestātnē tam līdzās un pilsētas džipi stāvvietā funkcionēs kā laikmeta pieminekļi. Tomēr ekonomikas bums neizsmēļ šo realitāti. Daudzi bērni šajā no gaisa krītošās bagātības laikmetā aug bez paša dzīvē nepieciešamākā. Viņi aug bez mīlestības, bez uzmanības vai bez funkcionālas sociālās sistēmas. Par jaunu botu trūkumu nemaz nerunājot. Tā viņi iekrīt aizā starp divām sociālajām sistēmām. Tā viņi dzīvo savā valstī un cer, ka būs kādam vajadzīgi. Savā ziņā – gaida, ka varēs kļūt par sabiedrības locekļiem. Šeit, Latvijā, vai citur pasaulē. Galvenais – vispār kaut kur. Šie bērni arī ir šodienas Latvijas vēstures daļa, bet viņiem gan neviens negrasās celt pieminekli. Tāpēc to ceļam mēs. Pieminekli bez mājām.



Tranzīts. Esmu ieradies šeit kā daļa no plaša plāna, kam jātuvinā Latvija un Zviedrija. Es mitinos hostelī Andrejsalā, vecā kravu ostas zonā, ēkā, kur padomju laikos atradusies muiža. Pirms daudziem gadiem padomju (krievu) strādnieki ieradās te, lai strādātu šajā ostā, bet arī kā daļa no plaša plāna – padarīt Latviju krieviskāku. Un cēla pieminekļus.

Šo strādnieku bērni palika krievi, un viņu bērnu bērni tāpat. Bet Latvija pameta Padomju Savienību un pievienojās Eiropas Savienībai. Un cēla pieminekļus.

Šodien Latvija ļoti strauji mainās. Tai ir pārsteidzoši ātri augoša ekonomika un vērienīga sociālā attīstība. Bet ne jau visiem ir vietas šajā progresā vilcienā.

Zviedrijā es pazinu zēnu vārdā Gezims. Viņš ir albānis, bet dzimis Kosovā, kas pieder Serbijai. Taču šo vietu viņš neatceras. Pirms ierašanās Zviedrijā viņš dzīvojis Norvēģijā, pirms tam – Vācijā, pirms tam – vēl kaut kur citur. Pēc zviedru valdības domām, Zviedrijā nepietiek vietas, lai izmitinātu Gezimu, tāpēc viņš tika nosūtīts atpakaļ uz dzimteni, kur nekad nebija dzīvojis. Aizbraucot viņš man jautāja, kas no viņa paliks Zviedrijā – zemē, kuru viņš

tagad dēvēja par mājām –, kad viņš pats būs prom.

Latvijā ir daudz bērnu bez mājām. Viņi dzīvo savā dzimtenē, bet māju viņiem nav. Bāreņu namā „Ziemeļi” vien dzīvo kādi simts bērni. Starp viņiem ir gan



„pilsoņi”, gan „nepilsoņi” – tāpat, gan „latviski runājošie”, gan „krievvalodīgie”

Bet, protams, viņi visi runā abās valodās. Un kopīgas viņiem ir ne vien abas valodas, bet arī pieredze, augot bez vecākiem, bez adopcijas, bez kāda, kurš par viņiem rūpētos tāpēc, ka mīl. Viņi visi dzīvo bāreņu namā un metaforiskā nozīmē lūdz sociālo patvērumu paši savā valstī. (Vai citā valstī – ar ārzemju adopcijas palīdzību.)

Ceru, ka man nav taisnība, bet, baidos, arī viņi palikuši uz perona, no kura Latvijas vilciens atgājis uz jaunajiem gaišajiem ekonomiskās izaugsmes laikiem. Dievs dod, lai man nebūtu taisnība! Un, protams, nākotne jau vēl nav izlemta – mēs visi to turpinām veidot; dzīvojot uz priekšu. Tad nu cenšamies.

Straujā progresā gaita un *Cafe Latte* drīz būs tikušas līdz Andrejsalai, kur es tagad mītu. Ēka, kurā mitinos, – kas reiz simbolizēja robežu starp PSRS un pasauli „tajā pusē” – droši vien pazudīs no zemes virsas. Pazudīs viss, kas vēl palicis no šīs padomju ostas, un šeit būs mākslas centri, apartamenti un vietas, kur baudīt *cafe latte*. Jaunā Andrejsala – Rīgas Soho – būs kā liels pieminekļis pilsētas veiksmei stāstam. Bet vai kafējnicās atradīsies vieta bērnam bērniem, un mākslas centros – viņu radošajām izpausmēm? Vai jaunajā Latvijas vēsturē būs vieta viņu stāstam?

Kopā ar bāreņu nama bērnu grupu es īstenoju skulptūras projektu. Kopīgi mēs darināsim dažādu viņu ķermeņu daļu kopijas. Precīza kopija, teiksim, no rokas, kāda tā izskatījās tieši tajā konkrētajā datumā. Kā sevis dokumentācija, kā fiziska zīme, kas atstāta pasaulei. Tas esmu es, todien. Lai kas arī nenotiktu nākotnē, šī kopija paliks. Tādējādi viņi raksta paši savu individuālo vēsturi (un

pašas savu, laikam jāpiebilst). Un viņi to raksta ģipsī, kā sengrieķu skulptori. Mēs radām pieminekli. (Un tā karkass tiek būvēts no tērauda konstrukcijām, ko mums mantojumā atstājusi Andrejsalas padomju laika osta.) Bet tāpat kā bāreņu nama bērniem, arī piemineklim nav māju. Nav stingra pamata zem kājām. Tas nekustas, bet tam nav sakņu. Tas gaida iespējamo pārvietošanu. Pieminekļa kreisā roka pieder meitenei, kura otrā dienā pēc kopijas izgatavošanas aizceļoja uz Itāliju līdz saviem jauniegūtajiem vecākiem. Šis piemineklis nekur nav gaidīts vai gribēts. Taču tas ir te un pieprasa savu vietu vēsturē.

Knute Vesters

Knute Vesters savos darbos pievēršas jautājumiem, kas saistīti ar sociālās varas struktūrām, vēsturi un piedalīšanos. Savā ziņā viņa darbi vienmēr ir dokumentāli, kaut gan izmantotie mediji ir dažādi – video, skulptūra, instalācijas un sociāli projekti.

Vesters beidzis Umeo Mākslas akadēmijas magistrantūru 2003.gadā. Tajā pašā gadā viņš īstenoja mākslas projektu "Gold Street 8", kas darbojās kā atvērta studija bēgļiem. Zviedrijas TV piedalījās Vestera filmas producēšanā par šo projektu – filma "Down Gold Street" tika nominēta *Prix Europa* balvai Berlīnē 2005.gadā.

Pēdējos gados Vestera darbi izstādīti vairākās grupu izstādēs Stokholmā, Gēteborgā, Umeo, Tirānā un Johannesburgā, kā arī personālizstādēs *Roda Sten* (Gēteborgā), *Vasterbottensmuseet* (Umeo) un Nacionālajā vēstures muzejā Tirānā, Albānijā. Vesters saņēmis virkni stipendiju, ieskaitot NIFCA un SIDA rezidenču programmas un divas Zviedrijas Mākslas komitejas stipendijas. 2007.gadā Knute Vesters IASPIS (Starptautiskā Mākslinieku studiju programma Zviedrijā) programmas ietvaros strādāja Rīgā.

KNUTTE WESTER "MONUMENT WITHOUT HOME"

It seems that for each era in Latvian history there have been new monuments built. So history is written, and re-written in the next era. This current era of freedom, liberalism and hardcore capitalism will leave its monuments as well. In a way the new art museum, the fancy boats in the harbour next to it and even the city jeeps on the parking lot will also function as monuments of this era. But the economic boom of today does not include everyone. Many children grow up in this new era of exploding wealth without access to even the most essential things in life. They grow up without love, attention or a functional social network. Not to mention the lack of new sneakers. It is like they fell into a canyon between two social systems. So they stay in their own country and hope to be wanted somewhere. In a way waiting to become members of society. Here in Latvia or in any other country. Just somewhere. These children are also a part of the Latvian contemporary history but no one will order a monument for them. So together we create it ourselves. A monument without a home.

Transit. As part of a big plan to bring Latvia and Sweden closer I am sent here. I stay at a hostel in the old industrial harbour, Andrejsala, staying in a house that used to be customary in Soviet times. Many years ago Soviet (Russian) workers came here to work in this harbour but also as part of a big plan and to make Latvia more Russian. And monuments were built.

The children of those workers stayed Russian and so did their children. But Latvia left the Soviet Union and joined the EU. And monuments were built.

Today Latvia is changing very rapidly. It has fantastic economic growth and huge social development. But not everybody is let onto the train of progress.

In Sweden I knew a boy whose name is Gezim. He is Albanian but born in Kosovo, which is in Serbia. But of this place he has no memories. Before he came to Sweden he had lived in Norway and before that in Germany and before that somewhere else. The Swedish government didn't think it was enough room for him in Sweden so he was sent to his home country, where he had never lived. When he was leaving Sweden he asked me what would

be left of him in Sweden, in this place he now called home, when he was no longer there.

In Latvia there are many children without a home. They are in their home country, but without a home. At the "Ziemeļi" orphanage live about a hundred children. They are both "citizen" and "non-citizen", which means "Latvian speaking" and "Russian speaking". But of course they all speak both languages. They do not only share the two languages, they share the experience of growing up without parents, without being adopted, without being taken care of by someone out of love. They live together at the orphanage and metaphorically apply for social asylum in their own country. (Or in another country, through international adoption.)

I hope I am wrong, but I am afraid that they also share the space at the pavilion when the Latvian train to the bright modern times of economic growth has left. I pray I am wrong here. And of course, the future is not decided yet; we create it together as we go along. So we try.

The rapid changes of progress and cafe lattes will soon also reach Andrejsala where I now live. This building where I live, the building that used to symbolize the border between the USSR and the world 'out there', will probably vanish. All leftovers of this Soviet harbour will vanish and there will be art centers, apartments and places for having cafe lattes. The new Andrejsala, Riga's own SOHO, will be like a huge monument to Riga's story of success. But will the cafés have a seat for the children from the orphanages or will the art centres show their creativity? When a new history is written, will their stories be in it?

Together with a group of children from an orphanage I am making a sculpture project. Together we will make copies of different parts of their bodies. Exact copies of how that arm looked on that specific day in history. Like a documentation of themselves, like a physical mark left in the world. This is me, that day. Whatever happens in the future, this copy will remain. So they write their own personal history (or maybe 'herstory' would be a better word). And they write it in plaster, like a sculpture from the Greek empire. We create a monument. (And the skeleton of it is made out of iron from the former Soviet

harbour here in Andrejsala.)

But just like the children from the orphanage, the monument is without a home. Beneath the feet there is no solid foundation. It is not moving, yet it has no roots. It is in a position of waiting for a possible transition. The left arm of the monument belongs to a girl who moved to Italy and her new parents the day after the copy of the arm was made.

The monument is not asked for or wanted somewhere. But it is here and demands its place in history.

Knutte Wester

Knutte Wester's artistic work deals with issues concerning social power structures, history and participation. In a way his work is always "documentary" though the medium for this varies between video, sculpture, installations and social projects.

Wester graduated from the Masters program at the Academy of Fine Arts in Umea in 2003. The same year career took off with the art project "Gold Street 8", which was an open studio for refugees. His film about that project, 'Down Gold Street', was co-produced by the Swedish Television and was nominated to Prix Europe in Berlin 2005. The last years he has participated in a number of group shows in Stockholm, Gothenburg, Umea, Tirana, and Johannesburg. The last years he has had solo shows at Roda Sten, (Gothenburg)6 Vasterbottensmuseet (Umeå) and Museum of National History, Tirana, Albania. Wester has received a number of grants including residence programs by NIFCA, SIDA and two working grants from the Arts Grants Committee in Sweden. In 2007 he was in Riga on a working grant from the IASPIS. (International Artist Studio Program In Sweden.)

MIKS MITRĒVICS „PERSONU KOLEKCIJA”

“Personu kolekcija” apkopo pēdējo divu gadu laikā tapušos darbus. Katra no instalācijām veidota kā suverēns, patstāvīgi uztverams darbs, tomēr tās visas vieno kopēja koncepcija. Katra instalācija veidota, par pamatu ņemot



kādu dzīvē noskatītu un prātā palikušu personu – atmiņās eksistējošu tēlu. Šīs personas, kas pārsvarā tikušas sastaptas nejauši un redzētas tikai vienreiz, kādu subjektīvi – iracionālu iemeslu dēļ laika gaitā nav aizmirstas, kā līdzīgas citas personas, bet gan otrādi – tās iztēlē veidojušas dažādus tēlus un ar tiem saistītus stāstus. Šiem stāstiem, visticamāk, nav nekādas praktiskas sasaistes ar šīm reālajām, impulsu devušajām personām, jo mums ir tieksme idealizēt, glorificēt mums neizprotamo un nepazīstamo – idealizējot mirkli. Katra no šīm piecām personām ir bijis kā radošs impulss subjektīvai to interpretācijai, kas materializējies dažādu video, skaņas un vides materiālu veidojumos. Katra no šīm piecām personām instalācijās pilda kādu noteiktu darbību – procesu, ko vispārināti iespējams apzīmēt kā savdabīgu rituālu, kura nozīme slēpjas subjektīvā, katrai personai piedēvētajā mitoloģijā.

Miks Mitrēvics

Miks Mitrēvics dzimis 1980. gadā Rīgā, Latvijā. Mākslinieks dzīvo un strādā Rīgā. Beidzis Latvijas Mākslas akadēmijas Vizuālās komunikācijas nodaļas maģistrantūru (2005) Saņēmis Dienas gada balvu kultūrā par personālizstādi „Kaut kur tepat” izstāžu zāles *Arsenāls* radošajā darbnīcā (2006). Galvenās radošās darbības jomas: video, fotogrāfija, multimediju instalācijas, animācija, datorgrafika un skaņa.

MIKS MITRĒVICS “PEOPLE COLLECTION”

People Collection is a compilation of works created in the last two years. Each installation is intended to be a sovereign work to be perceived independently yet they are all unified by a common concept. Each installation has been created on the basis of a person who has been seen in real life and remains in the mind – an image existing in memory. These people who in the main have been met by chance and seen only once have, for some subjective irrational reason, not been forgotten over time, as have other, similar people. On the contrary, they have formed various images in the mind and related stories. Most probably these stories have no practical connection with the real people

who provided the initial impulse because we have the tendency to idealise and glorify that which we do not know or understand – we idealise the moment. Every one of these five people has been like a creative impulse for their subjective interpretation, which has been materialised in various forms of video, sound and environmental materials. Each of the five people in these installations carries out some specific function – process, which could generally be described as an original ritual whose meaning is hidden in the subjective mythology ascribed to each person.

Miks Mitrēvics

Miks Mitrēvics was born in 1980, in Riga, Latvia. Artist lives and works in Riga. In 2005, he graduated from The Latvian Academy of Art, Department of Visual Communication, Master's Degree. In 2006, Mitrēvics, received The Diena Culture Award for his exhibition “Somewhere Nearby” in the Creative workshop of the National Art Museum in Riga. Main fields of work: photography, video, sound, animation, multimedia installations.

ĒRIKS BOŽIS “BEST BEFORE”



Mazas plastmasas lentītes ar datumiem tiek lietotas maizes iepakojšanai un vienlaicīgi arī tās derīguma termiņa norādīšanai. Līdzīgi kā daudzu citu produktu obligātais elements – derīguma termiņš, arī šīs mazās plastmasas lentītes ir simbols kādai laika robežai, pirms kuras kaut kas (piemēram, maize kā viens no ietilpīgākajiem un senākajiem simboliem) ir pelnījis vienu attieksmi (pozitīvu), bet uzreiz pēc tam – pilnīgi citādu. Konkrēts derīguma termiņa datums šajā gadījumā vizualizē nedaudz izmisīgu mēģinājumu momentu, kurā produkta īpašības mainās, kā arī dot rekomendāciju

lietotājam par brīdi, kurā mainīt savu attieksmi pret produktu. Ironiskā kārtā lietotājs apzinās, ka produkta sabojāšanās ir pakāpenisks un lēns process, turpretī uz iepakojuma norādītais datums pieprasa izšķirīgu un ātru attieksmes maiņu. Rezultātā ikdienu ir pilna ar īsiem, zibenīgiem lēmumu pieņemšanas brīžiem, kā rezultātā kāda lieta (šajā gadījumā – pārtikas produkts) maina savas kvalitatīvās īpašības, vairumā gadījumu tikai gan mūsu apziņā. Turklāt, iezīmētas ar konkrētiem datumiem, izmaiņas vienmēr ir tikai virzienā no pozitīvā uz negatīvo. Savirknējot šādus nelielus *errora* brīžus vienu aiz otra, veidojas savdabīgs kalendārs kā liecība patērētāja attieksmes pārskatīšanai un simboliskajam vilšanās aktam, pieskaņojot to īsam, kodolīgam paziņojumam, kas sākas ar vārdiem *Best before...*

Ēriks Božis

Ēriks Božis dzimis Liepājā, Latvijā 1969. gadā. Dzīvo Rīgā, strādā par radošo direktoru reklāmas sfērā, instalāciju un vides mākslinieku, fotogrāfu. Beidzis Liepājas Lietišķās mākslas koledžu (1993), strādājis tajā par fotomācības pasniedzēju (1993–1997). Sarīkojis vairākas personālizstādes Rīgā – “Telpa un ...”, “1 : 1” (abas 1995), “Buklets” (1996), “Sortiments” (1999). Kopš 1992. gada piedalījies daudzās grupu izstādēs Latvijā, ASV, Austrijā, Dānijā, Francijā, Grieķijā, Horvātijā, Igaunijā, Krievijā, Lietuvā, Polijā, Somijā un Zviedrijā.

ĒRIKS BOŽIS "BEST BEFORE"

Little plastic clips with dates printed on them are used to seal the bag in which bread is packaged, and also to indicate its expiry date. Like the obligatorily present expiry date of many other products, these little plastic clips are a symbol of a boundary point in time, after which something (bread, for example, as one of the most capacious and ancient symbols), just before reaching its deserved one treatment (positive), is treated in a completely different way. A precise expiry date in this case is a visual manifestation of a somewhat desperate attempt to pinpoint the exact moment at which an item's qualities change, as well as to extend to the user a recommendation for when to change their attitude towards it. Ironically, the user is aware that the spoiling of the product is a gradual, slow process, while the date

indicated on the packaging demands an instantaneous and decisive change of attitude. As a result, our everyday life is filled with short, lightning-fast moments of decision, during which something (foodstuffs, in this case) changes its qualitative properties, although most often this change takes place only in our perception. Moreover, this change, marked with exact dates, is always from positive to negative. Lined up one after another, these little moments of *error* form a kind of a calendar, as a testimony of the consumer's revised attitude and symbolic act of disappointment, in keeping with the short, terse announcement that starts with *Best Before*...

Ēriks Božis

Ēriks Božis was born in Liepāja, Latvia, 1969. Lives in Riga, works as an art director in advertising, installation and environment artist, photographer. He has graduated College of Applied Art in Liepāja (1993), worked there as teacher of photography (1993–1997). Arranged number of solo shows in Riga - "Space and ...", "1 : 1" (both 1995), "Booklet" (1996), "Assortment" (1999). Since 1992 has participated in numerous exhibitions in Latvia, USA, Austria, Denmark, France, Greece, Croatia, Estonia, Russia, Lithuania, Poland, Finland and Sweden.

ERKI KASEMETSS „LIFE-FILE”

Apgleznoto iepakojumu iekšpusē lasāms darba nosaukums, gleznošanas vieta un laiks, automātiski sastādīti 6–16 ciparu numuri, piezīmes par lietoto krāsu; reizēm – papildu piezīmes par iepakojuma izcelsmi (vai to kāds iedevis, vai arī tas pirktas veikalā) vai citi fakti (vai iepakojums bijis bojāts u.t.t.).



LIFE-FILE ir process, kas ildzis vairāk nekā pusi mana mūža. Projekta sākuma datumu noteikt vairs nav iespējams. Domājams, tas sākās gandrīz neapzināti un nejauši – piemēram, līdz ar laiku, kad vietējos veikalos sāka parādīties šķidrums vienreizlietojamās kartona iepakojumos. Tāpat nevar noteikt, kad process beigsies. Vienīgais, ko var droši sacīt, ka kolekcijas apjomi neaugs mūžīgi, un kādu dienu process apstāsies.

LIFE-FILE ir kolekcija, kas veidota vairākus gadu desmitus, un tai nav noteiktas ārējās formas – to var sakraut lielā grēdā, izlikt garā rindā vai brīvi izkārtot plašā laukumā. Noteikta ārējā forma ir tikai katram veselumu veidojošajam

elementam – tetraedram. Par spīti līdzīgajam fiziskajam veidolam katrs iepakojums ir unikāls, jo tā virsmas ir īpatnēji mainītas – pārklātas ar krāsu vai līdzīgu vielu. Šādā veidā iepakojumi ir saistīti ar savas tapšanas laiku, vietu un apstākļiem, un katrs iepakojums kalpo kā datu nesējs. Vispār *LIFE-FILE* ir vienkārši izplūdis informācijas apjoms bez noteiktas ārējās formas.



Katrs iepakojums apgleznošanas procesā pārvērtīsies par elementu plašākā veselumā. Abi momenti pastāv vienlaicīgi, kad tiek sastatīti vienā redzes laukā. Ja informācijas sablīvēšana un koncentrēšana pieaugtu mazāko elementu virzienā, rezultāts būtu viens vienīgs iepakojums, kas ietvertu sevi visus pārējos.

Erki Kasemetss

Erki Kasemetss dzimis 1969. gadā Tallinā, Igaunijā un joprojām tur dzīvo un strādā kā mākslinieks. Sākotnēji studējis scenogrāfiju Tallinas Mākslas akadēmijā (1990-1993) Vēlāk 1995. gadā studijas turpinājis Helsinku Mākslas akadēmijas Laika un telpas nodaļā, kur 1996. gadā ieguvis maģistra grādu. Kopš 1998. gada pasniedzējs Pērnavas Nongrata akadēmijā. Kasemetss strādā dažādos mākslas medijos: performancē, instalācijā, glezniecībā, scenogrāfijā. Viens no mākslinieku grupas *Vedelik* dibinātājiem. Viņa darbi izstādīti vairākās personālizstādēs Igaunijā kopš 1993. gada un grupu izstādēs Japānā, Čehijā, Vācijā un Īrijā.

ERKI KASEMETS "LIFE-FILE"

Inner sides of the painted cartons contain the title, place and time of the painting; automatically created numbers from 6 to 16 digits; notes about varnishing; sometimes extra notes about the origin of the carton (whether given by someone or bought from a shop) or other circumstances (whether the carton has been damaged etc.).

LIFE-FILE is an ongoing process that has continued more than half of my lifetime. I find it impossible to fix the date of birth of the project. It might have begun almost unnoticeably and by chance – for example, it might have happened when the non-reusable cartons for liquids started to appear to the local shops. Similarly, the end of the process cannot be defined. The only certain thing is that the number of the collection items

(reserves) will not grow forever, and one day the process will come to its end.

LIFE-FILE is a collection that has been created during a couple of decades with no fixed outer form – it can be designed into a big pile, a long file, or a sparse grid covering vast territory. Only each element - tetrahedron - belonging to the whole has a fixed outer form. Every

carton is unique despite of the similarity of their physical appearance, as their surfaces have been specifically changed – covered with the layer of paint or something alike. This way the cartons are bound to save the time, place and circumstances of their birth, each carton serving as a data medium. Above all, LIFE-FILE is only a vague amount of information without specific outer form.

Every carton will turn into an element belonging to a bigger whole during the process of painting. These moments exist simultaneously when being juxtaposed in the same field of view. If data compression and

concentration densified towards smaller elements, the result would be just one carton including all others.

Erki Kasemets

Erki Kasemets was born in 1969, in Tallinn, Estonia, where he continues his life and work as an artist. His art education was initially in stage design at the Tallinn Academy of Arts (1990-93). He continued his postgraduate studies again in 1995, at the Department

of Time and Space at Helsinki Academy of Fine Arts, graduating it with an MA in 1996. Since 1998 he has been a teacher in Academia Nongrata in Parnu. Kasemets' works reach a wide range of art processes and media: performance, installation, painting, and scenography. He was a founding member of the artists' group *Vedelik*. His work has been shown in many solo exhibitions in Estonia since 1993, and in various group exhibitions in Japan, Czech Republic, Germany and Ireland.

DŽENIFERA BORNSTEINA „COLLECTOR'S FAVORITES”

90.gadiem raksturīgā stilistikā iekārtotā TV paviljonā raidījuma „Collector's Favorites” vadītāja iepazīstina skatītājus ar jauno kolekcionāri Dženiferu Bornsteinu. Skatītājs tiek iepazīstināts kolekciju, ko veido dažādu izmēru vienreizējās lietošanas glāzes, cukura paciņas, salvetes, kokteiļsalmiņi no Starbucks, Häagen Dazs, Baskin&Robbins un citu kafejnīcu tīkliem, kolekciju



papildina dažādas kafijas pupiņas, atšķirīgas formas ledenes un čipši, un visbeidzot – biežāk lietojamie vārdi un ielu nosaukumi Lasvegasā. Atsaucot atmiņā mātes dotos šķīvjus, kuri ātri vien saplīsuši, māksliniece pievēršas nesaplēšamu, savā ziņā „mūžīgu” lietu kolekcionēšanai, krājot vienreizējās lietošanas priekšmetus vai to, ko var dabūt bez maksas. Rūpīgi sistematizētas grupētas komplektos, ikdienā lietojamās lietas iegūst citu vērtību.

Solvita Krese



Dženifera Bornsteina dzimusi 1970. gadā, Sietlā, Vašingtonā. Strādā un dzīvo Losandželosā. Ieguvusi Bakalaura grādu Bērklijas Universitātē (1992.), bet Maģistra grādu Kalifornijas Universitātē (1996.), kā arī piedalījies *Whitney* programmā (1996/97). Bornšteinas radošo darbību pārstāv *Blum & Poe* Losandželosā un *Greengrassi* Londonā. Bornšteina ir piedalījies vietējas un starptautiskas nozīmes grupu izstādēs, tai skaitā *Nicole Klagsbrun* galerijā Ņujorkā; *The Project* galerijā Losandželosā; *Milton Keynes* galerijā Lielbritānijā; *Site* galerijā Londonā, laikmetīgās mākslas centrā *P.S.1*, Ņujorkā; *Gagosian* galerijā, Losandželosā; Nantes mākslas muzejā, Francijā; *Fondazione Sandretto Re Rebaudengo Per L'Arte*, Itālijā; *ICA*, Lielbritānijā un *S.L. Simpson* galerijā Kanādā.

JENNIFER BORNSTEIN “COLLECTOR'S FAVOURITES”

In a studio reminiscent of the stylistics of the 90s, the presenter of the “Collector's Favourites” show introduces viewers to the new collector Jennifer Bornstein. Viewers are shown a collection of glasses, sugar sachets and cocktail straws of various sizes from Starbucks, Häagen Dazs, Baskin&Robbins and other chains. The collection is supplemented by various coffee beans, different forms of boiled sweets and potato crisps, and finally by the most often used names and street names in Las Vegas. Remembering the plates given to her by her mother that were quickly broken, the artist has turned to collecting the unbreakable in a sense the eternal. She collects one-time use objects and what she can get

for free. Everyday objects grouped in sets and carefully systematised take on a different value.

Solvita Krese

Jennifer Bornstein was born in 1970 in Seattle, Washington, and lives and works in Los Angeles. She received her BA from UC Berkeley in 1992 and her MFA from UCLA in 1996, and attended the Whitney Program in 1996/97. Bornstein's work is represented by *Blum & Poe*, Los Angeles, and *greengrassi*,

London. Bornstein has participated in national and international group exhibitions, including *Nicole Klagsbrun*, New York; *The Project*, Los Angeles; *Milton Keynes Gallery*, United Kingdom; *Site Gallery*, London; *P.S.1*, New York; *Gagosian Gallery*, Los Angeles; *Nantes Musee des Beaux-Arts*, France; *Fondazione Sandretto Re Rebaudengo Per L'Arte*, Italy; *ICA*, United Kingdom; and *S.L. Simpson Gallery*, Canada.

KRISTAPS ĢELZIS „PASAULES UZBŪVE”

Dažreiz bērnībā uz naiviem jautājumiem seko paskaidrojumi, kas iegulst atmiņā tik vizuāli un pašpietiekami, tā brīža uztverē tik stabili un visaptveroši, ka, līdzīgi kā uz burvja mājienu bērna galvā atver jaunu un skaidru "lietu kārtības" sistēmu. Bērna iztēles turpinājumam pieaugušo domu pavadība parasti vairs nav nepieciešama, līdz tā sasniedz nākamo realitātes pieturas punktu. Tie ir pirmie, brīvie fantāzijas ceļa gabaliņi, kurus bieži atceramies visu dzīvi. Tās noteikti ir tās labās atbildes. Tās apmierina jauno prātu uzreiz un ar noteiktu daļu vajadzīgās gudrības spēka.

"Pasaule turas uz trim ziloņiem". Burvīgi, bet kāpēc tieši uz ziloņiem?

Varbūt tomēr tā turas uz kāda spēcīgāka *brenda*? Kas to lai zina, bet tam noteikti jābūt gana spēcīgam, kā "McDonald's" "Bērnu komplektam".

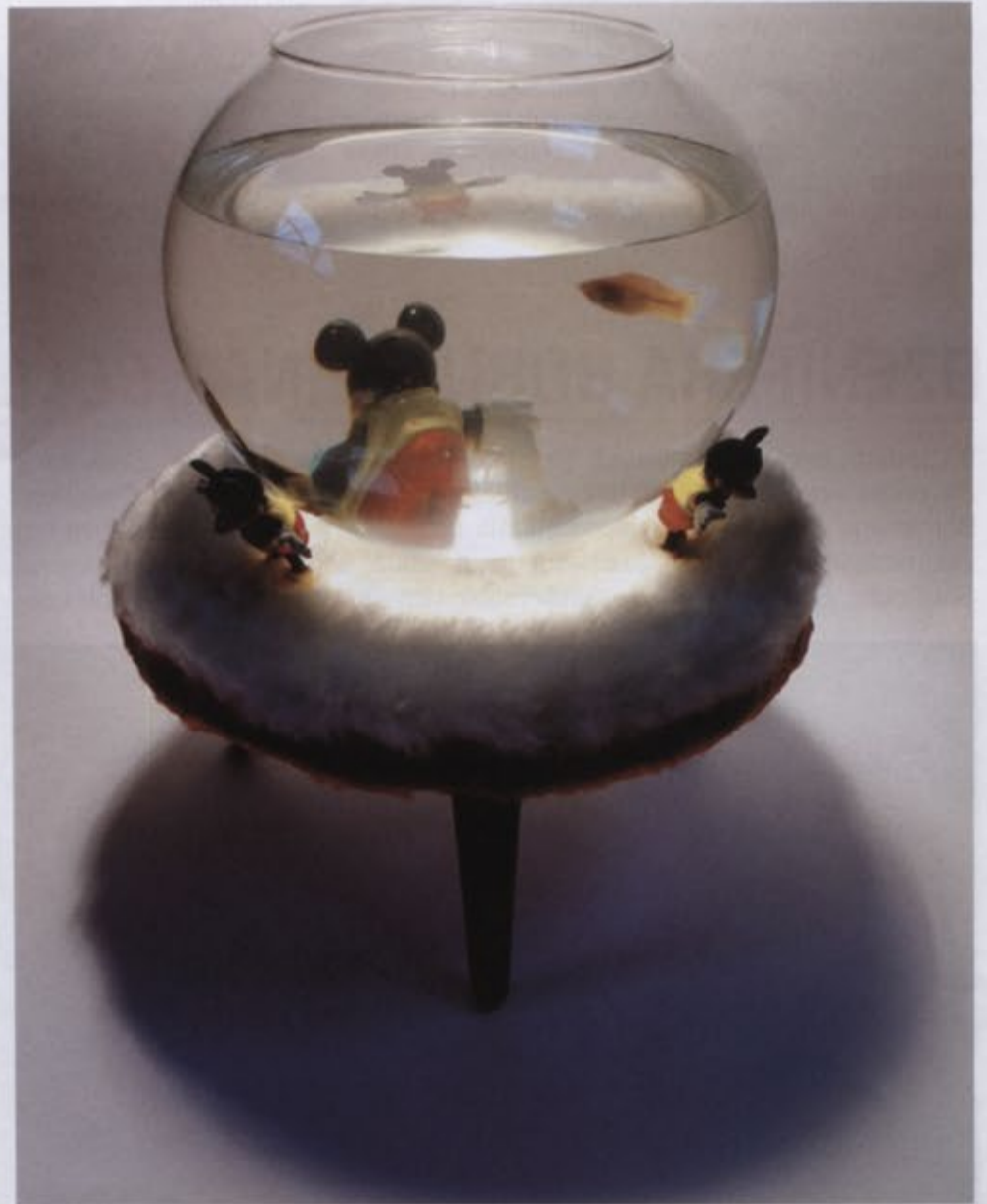
Gribu hamburgeru ar "Colu" un dāvanā Mikipeli. Jā, tas ir tieši tas, kas visu pasauli darīs nepārvarami stabili un laimīgu tūlīt.

Pasakas par Zelta zivtiņu gudrība ir māka izvēlēties. Bēmu pasaules uzbūves veidošana ir treniņš izvēlēties trīs lietas, kas spēj viņus un apkārtējos darīt laimīgus. Bet, ak vai, mēs esam jau pieauguši un ļoti labi zinām, kas jāizvēlas! Cik atkal garlaicīgi un nemainīgi stabili! Jā, tomēr tā turas uz trim ziloņiem – mārketinga, mārketinga un mārketinga.

Lūk, objekts, kas aicina jūs atgriezties bērnībā un vēlreiz pārbaudīt, vai tās ir pareizās atbildes uz to, ko mēs patiesi esam vēlējušies.

Kristaps Ģelzis

Kristaps Ģelzis ir dzimis 1962. gadā Rīgā, Latvijā. 1986. gadā viņš ir beidzis Latvijas Mākslas akadēmijas Grafikas nodaļu. Mākslinieka darbības jomas ir grafika, videoinstalācijas, instalācijas, objekti un grāmatu grafika. Kopš 1980. gadu vidus kopā ar citiem savas paaudzes konceptuālās mākslas pionieriem – Ojāru Pētersonu, Andri Breži, Oļegu Tillbergu, Juri Putrāmu u.c., K. Ģelzis ir aktīvi iesaistījies Latvijas laikmetīgās mākslas procesā. K. Ģelzis ir sarīkojis vairākas nozīmīgas personālizstādes (1994, 1996, 1997, 2000, 2007), un piedalījies grupu izstādēs Latvijā, Somijā, Krievijā, Zviedrijā, Ungārijā un Vācijā. K. Ģelža darbi atrodas Mūsdienu mākslas muzeja Kiasma kolekcijā Helsinkos, Latvijas Nacionālās mākslas muzejā, Latvijas Mākslinieku savienības muzejā, kā arī privātkolekcijās.



KRISTAPS ĢELZIS “STRUCTURE OF THE WORLD”

Sometimes naïve childhood questions are followed by explanations that embed themselves in memory in such a visual and self-sufficient way, so stable and comprehensive to the perception of that age, that, as if by magic, a new and clear system of “the way things are” is set up in the child’s mind. For the continuation of the child’s imagination, the further accompaniment of grownup thought usually becomes unnecessary for a while, until it reaches the next reality stopover. These are the first, unrestrained lengths of the road of imagination, ones we often remember for as long as we live. These must definitely be the good answers. They satisfy the young mind immediately, and with a certain amount of the strength of necessary wisdom.

The world rests on three elephants. Marvellous, but why elephants? Could it be balanced on some stronger “brand” after all? Who knows – but it must be quite strong, like a McDonald’s Happy Meal.

I want a hamburger and cola, and Mickey Mouse for a free gift. Yes, that is exactly what will immediately make the entire world invincibly stable and happy.

The lesson concealed in the fairy tale of the Magic Goldfish is the skill of making a wise choice. The creation of a child’s own world view lies in the practice of picking three things that have the ability to bring happiness to themselves and others.

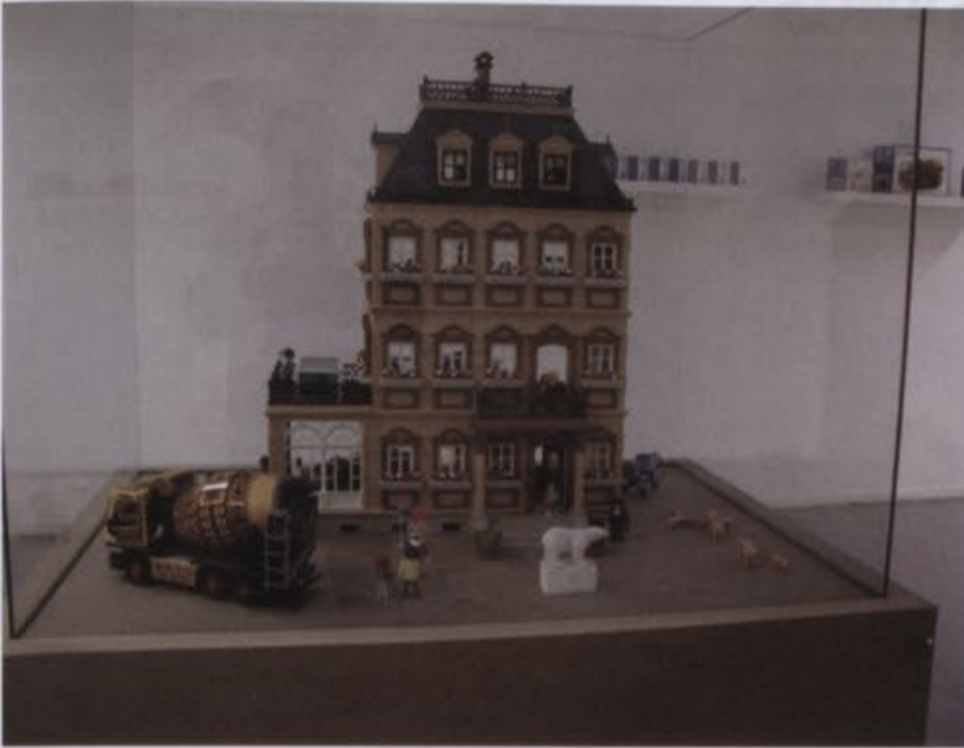
But – alas! – we are grownups already, and are too well aware of what we should choose. It all becomes so boring, so invariably settled again. Yes, the world does rest on three elephants – marketing, marketing and marketing.

Here is an object to entice you back into childhood and check again whether those were the right answers for what we really wished for.

Kristaps Ģelzis

Kristaps Ģelzis was born in 1962, in Riga, Latvia. In 1986 he graduated from The Art Academy of Latvia, Department of Graphics. The fields of activity of the artist are: objects, video installations, installations, graphics and book design. Together with other pioneers of conceptual art (Ojārs Pētersons, Andris Breže, Oļegs Tillbergs, Juris Putrāms etc.) he has actively participated in the processes of Latvian contemporary art since the mid - 1980s. K. Ģelzis has organized several solo exhibitions (in 1994, 1996, 1997, 2000, 2007) and participated at international shows in Latvia, Finland, Russia, Sweden, Hungary and Germany. K. Ģelzis’ works are found in the collections of Contemporary Art Museum Kiasma in Helsinki, Latvian National Museum of Art, Museum of the Artists’ Union of Latvia as well as in private collections.

KRISTOFS PEREVS „MUZEJS”



Play art skatītājiem piedāvā kasti ar rotaļlietām no *Playmobil* sērijas, no kurām iespējams izveidot iedomātu laikmetīgās mākslas kolekciju. Nav nekā vienkāršāka, kā mājas apstākļos rekonstruēt Makartija (*McCarthy*) performanci vai izmēģināt Orlanas ķirurģiskās operācijas, vai izspēlēt Delvoja (*Delvoye*), Raino (*Raynaud*) vai Lavjē (*Lavier*) darbus. Šādi strādājot, izdodas izbēgt no problēmām, kas saistās ar telpu, uzglabāšanu, apdrošināšanu utt. *Play art* mudina sapludināt robežas starp mākslas darbu kolekcionēšanu un suvenīru krāšanu, kā, piemēram, Eifeļa torņa miniatūra vai ar rokām darinātu dizaina priekšmetu kolekcija. Divu atšķirīgu valodu tikšanās (ikdienas un elitārā, objektu reproducēšana lielākā vai mazākā mērogā, materiālu imitācija) ļauj paskatīties no jauna skatupunkta uz mākslas lomu un liek pasmaidīt par dažādajām variācijām, ko šī spēle ietver.



Paradoksāli, ka izmantojot simulācijas stratēģiju, tiek radītas jaunas formas. Balstoties uz citātiem, rotaļlietu objekti kļūst par līdzvērtīgiem spēlētājiem līdzās saviem oriģināliem un izmaina attiecības starp zīmēm. *Playmobile* ir rotaļlietu universa sastāvdaļa - jautra un pamācoša, iztēles rezultāts un reizē daļa no vēstures. Muzeju veikalos, kura apmeklējums ir obligāta muzeja vizītes noslēguma sastāvdaļa, mēs varam pamanīt pastkartes, nozīmītes, ar mākslas darbu attēliem apdrukātas krūzes un T kreklus, plakātus un mākslas darbu miniatūras. Muzejs ir transformējies pasīvas patērišanas telpā, kur daudzi jautājumi kļūst lieki...

Kristofs Perezs / Solvita Krese

Kristofs Perezs dzimis 1973. gadā, dzīvo un strādā Marseļā. Piedalījies izstādēs Monpeljē, Lavandū, Marseļā un Parīzē.

CHRISTOPHE PEREZ “THE MUSEUM”

Play Art offers viewers a box of toys from the *Playmobil* series with which one can form an imaginary collection of contemporary art. Nothing could be simpler than to be at home and reconstruct a McCarthy performance or to try Orlan's surgical operations or to play out works by Delvoye, Raynaud or Lavier. Working in this way you escape from the problem associated with space, storage, insurance etc. *Play Art* encourages the merging of the boundaries between collecting works of art and souvenirs (such as miniatures of the Eiffel tower) or handmade design objects. The meeting of two different languages (the everyday and the elite, the reproduction of objects to a greater or smaller scale, the imitation of materials) allows us to look at the role of art from a new viewpoint and smile about the different variations this game entails. Paradoxically, new forms are created using a strategy of simulation. Based on quotations, toys become equal players alongside their originals and

change relationships between signs. *Playmobil* is a component of the universe of toys. It is fun and educational; a result of the imagination but at the same time a part of history. In museum shops, an obligatory part of the end of a museum visit, we can see postcards, badges, mugs and T-shirts printed with images of artworks, posters and miniature artworks. The museum has transformed into a passive consumption space where many questions become superfluous...

Christophe Perez / Solvita Krese

Christophe Perez was born in 1973, lives and works in Marseille. Has participated in exhibitions in Marseilles, Paris, Montpellier, Le Lavandou, Vélizy-Villacoublay.

IVARS GRĀVLEJS „MOBILAIS”

Video darbs „Mobilais” ir par individu, kuram patīk skatīties un rādīt citiem pornogrāfiska satura video. Šo individu, kurš kā sabiedrības margināls, 'dalbojobs' neuztver un nesaprot pastāvošās mākslas izpausmes, attēlo pats autors. Izstāžu apmeklējuma laikā Ivars Grāvlejs piesaista sev uzmanību ar mobilajā telefonā safilmēto pornogrāfiju un mēģina pārliecināt izstādes apmeklētājus, ka skatīties pornogrāfiju ir daudz interesantāk, nekā vēltīt uzmanību garlaicīgas un neizteiksmīgas izstādes apskatei. Šo intervencu video dokumentācijas ir pastāvošo māksliniecisko izpausmju kritika; autors ieņem amatiera-idiota pozīciju, un ironizējot un banalizējot, cenšas atkāpties no mākslā ierastās un pieņemtās vērtību sistēmas.

Ivars Grāvlejs

Ivars Grāvlejs dzimis 1979. gadā, Rīgā, Latvijā, kas arī pašreizējā dzīves un darba vieta. Fotogrāfs. Studējis fotogrāfiju Skatuves mākslas akadēmijā (FAMU) Prāgā, Čehijā (2000.-2006.). Strādājis par reklāmas un preses fotogrāfu. Sarīkojis personālizstādes Berlīnē, Rīgā (abas 2004.), Budapeštā, Prāgā, Maskavā (visas 2005.). Kopš 1999.g. piedalījies daudzās grupu izstādēs Latvijā, Čehijā, Dānijā, Francijā, Horvātijā, Krievijā, Lielbritānijā un Vācijā. Publikācijas izdevumos "Kultūras Forums", "Imago" (Slovākija), "Fotograf" (Čehija), "Revolver Revue" (Čehija), "Pozytyw" (Polija).
www.ivalsgravlejs.com



IVARS GRĀVLEJS “MOBILE”

The video work "Mobile" is about an individual who like to watch and show porno movies to others. This individual, on the margins of society and who doesn't perceive or understand the current forms of artistic expression, is played by the author himself.

During visits to exhibitions Ivars Grāvlejs draws attention to himself with the pornography he has filmed on his mobile telephone and tries to convince exhibition visitors that watching porn is much more interesting than wasting time looking at a boring and inexpressive exhibition. The video documentation of these interventions is a critique of current artistic expressions in which the author takes

on the role of an amateur-idiot. Using irony and banality he attempts to retreat from the usual and accepted value systems in art.

Ivars Grāvlejs

Ivars Grāvlejs was born in Riga, Latvia, in 1979. Photographer. Has graduated the Still Photography department in the Academy of Performing Arts (FAMU) in Prague, Czech Republic (2000-2006). Worked as commercial and press photographer. Arranged a number of solo shows in Budapest, Prague, Moscow (all in 2005), Berlin, Riga (both in 2004). Since 1999 has participated in group exhibitions in Latvia, Czech Republic, Denmark, France, Croatia, Russia, United Kingdom and Germany. Publications in publications "Kultūras Forums" (Latvia), "Imago" (Slovakia), "Fotograf" (Czech Republic), "Revolver Revue" (Czech Republic), "Pozytyw" (Poland).
www.ivalsgravlejs.com

PASĀKUMI

MOBILIE ROKDARBI

ADĪTA MONA LIZA NOZĪMĒ TIKPAT DAUDZ, CIK DA VINČI ORĢINĀLS

KAS?

Galerija "Biezpiens" projekta "Mobilais Muzejs" ietvaros rīko atvērto darbnīcu "MOBILIE ROKDARBI". Gan profesionāli mākslinieki, gan kultūras darbinieki un radošās inteliģences pārstāvji, kā arī parasti mirstīgie veidos rokdarbus, šādi nojaucot robežas starp pierastajiem ieskatiem par to, kas ir māksla, kā tā tiek radīta un eksponēta. Vairāku dienu garumā tiks radīti mākslas rokdarbi, kas pēc tam tiks eksponēti izstādē.

Savu dalību darbnīcai ir apstiprinājuši: Maija Kurševa, Linards Kulless, Kristians Brekte, Ojārs Pētersons u.c.

KUR?

Andrejsalā, galerijas "Biezpiens" telpās.



galerija
biezpiens

KAD?

Darbnīca sāksies 25. augustā, un turpināsies līdz 29. augustam. Pēc tam darbi būs pieejami publiskai apskatei, kā arī piedalīsies izsolē.



MOBILE HANDICRAFTS

A KNITTED MONA LISA MEANS AS MUCH AS THE DA VINCI ORIGINAL.

WHAT?

As a part of the *Mobile Museum* project, *Biezpiens* Art Gallery is setting up an open workshop – *MOBILE HANDICRAFTS*. Professional artists alongside cultural workers and people from the creative intellectual circles, as well as ordinary mortals, will work on handicraft projects, dismantling the boundaries that define the conventional perceptions of what art is, and how it is created and exhibited. The handicraft works of art will be completed over several days and will then be displayed in an exhibition.

Among those who have confirmed their participation in the project are Maija Kurševa, Linards Kulless, Kristians Brekte, Ojārs Pētersons et al.

WHERE?

Andrejsala, on the premises of *Biezpiens* Art Gallery.

WHEN?

The workshop will run from 25 to 29 August. The works will then be available for public viewing and will be auctioned.

VIDE*

„VIDE*” ir tematisku pasākumu sērija, kas tiecas aktualizēt vides mākslā izmantotos mākslinieciskos izteiksmes līdzekļus. „Baltās nakts” ietvaros ir plānots īstenot trešo „VIDE*” sērijas pasākumu – „ielu” mākslas radošo darbnīcu un izstādi, kurā būs aplūkojami mākslinieku radītie darbi. Tāpat kā iepriekšējie pasākumi no sērijas „VIDE*”, arī šis norisināsies kultūras mezglā „Dirty Deal Cafe”, Andrejsalā.

Pasākumu sērijas VIDE* mērķis ir "legalizēt" vides mākslā izmantoto stilistiku un izteiksmes līdzekļus, lai mainītu sabiedrībā iesīkstējušos stereotipus un sniegtu iespēju radošajās darbnīcās iesaistītajiem māksliniekiem sevi pilnveidot radošajā jomā.

Katrā radošajā darbnīcā notiekošajām aktivitātēm tiek izvēlēts tās vienojošs temats – trešās radošās darbnīcas / izstādes ietvaros tiks apskatīta ielu



mākslas un „hiphop” kultūras mijiedarbība; abas šīs parādības savā attīstībā bieži vien gājušas roku rokā. Paralēli radošās darbnīcas norisei uzstāsies labākie Latvijas „hiphop” mūzikas izpildītāji, gādājot par tematiski atbilstošu pasākuma audio noformējumu, kā arī piedalīsies vairāku „ielu” mākslas darbu tapšanā kopā ar pieaicinātajiem māksliniekiem.

Pēc katra pasākuma no sērijas „VIDE*” tiek atlasīti labākie darbi, kuri tiek pievienoti kolekcijai „VIDE*” – eksperimentālu mākslas darbu, kuros akcentēti „ielu mākslas” elementi tiem netipiskā kontekstā, izlasei, kas retrospektīvi atspoguļo gan katras tematiskās radošās darbnīcas norises, gan „ielu mākslas” elementu vispārējās attīstības tendences Latvijā. Izstādē, kura notiks pēc 3. radošās darbnīcas no sērijas „VIDE*”, tiks izstādīti gan jaunākie, gan abās iepriekšējās radošajās darbnīcās tapušie darbi no kolekcijas „VIDE*”.

24.08.2007 - Radošā darbnīca, DJ un MC priekšnesumi, utt.

25.08.2007 - Izstādes atklāšana, tai veltītais izklaidējošais pasākums no 20:00 līdz rītausmai

25.08.2007 - 02.09.2007 - Izstādes norise (darba dienās no 13:00 līdz 19:00, sestdienā/svētdienā no 13:00 līdz 18:00)

Pasākumu „VIDE*” organizē radošā komanda 'Dirty Deal' (<http://dirtydeal.lv>) sadarbībā ar Latvijas vides un ielu mākslas kustības resursu VIDE* (<http://vi-de.lv>)

VIDE*

Project "VIDE*" consists of thematic periodical events - a workshop and exhibition, with the aim of actualising the means of artistic expression used in street art, thereby changing stereotypes about street art as an act of vandalism and providing opportunities of creative development for participating artists. During the "White Night" the opening of the exhibition, following the third "VIDE*" workshop, will take place at Dirty Deal Café.

Each "VIDE*" workshop and exhibition has its own particular topic for artists to interpret and play with, and for the third event the topic will be the interaction between hip-hop culture and street art. Organizers of the event have chosen this topic because in Latvia, as everywhere else, both of these subcultures have

developed literally "hand in hand". During the workshop, performances of Latvian hip-hop DJs and MCs will take place, as well as the collaboration between musicians and artists in the development of some works.

After each "VIDE*" workshop and exhibition, the best works are added to the "VIDE*" collection - a collection of experimental works of art, in which elements of street art are accentuated in atypical fashion in the street art context, and which provide retrospective insight into the development tendencies of street art in Latvia as well as into the procedure and results of previous "VIDE*" events.

The exposition of the exhibition after the third "VIDE*" workshop will consist of both the works created in the workshop and the works from "VIDE*" collection.

Program of VIDE* Nr. 3:

24.08.2007 - Workshop, performances of DJs, MCs, breakdancers, etc.

25.08.2007 - opening of the exhibition and party, from 20:00 till dawn

25.08.2007 - 02.09.2007 - exhibition (on weekdays from 13:00 till 19:00, Saturday/Sunday from 13:00 till 18:00)

"VIDE*" is organized by the creative team 'Dirty Deal' (<http://dirtydeal.lv>) in cooperation with the Latvian street art internet resource VIDE* (<http://vi-de.lv>)

FOTO BŪDA

Apzinoties faktu, ka autorfotogrāfiju aplūkošanas pieejamību plašākai publikai bieži vien ietekmē telpas, laika un naudas ierobežojumi, radošā komanda Dirty Deal sadarbībā ar fotoprojektu apvienību KOCIŅŠ UN PUTNIŅŠ (fotogrāfi Harijs Liepiņš un Gatis Vanags) iecerējusi Latvijas fotogrāfu virtuālu autorkolekciju izveidošanu, lai padarītu iespējamu to brīvu pārvietošanu pilsētvidē – pretim skatītājam. Fotogrāfu virtuālo kolekciju (slaidu filmu) satikšanās ar skatītāju notiks sabiedriskās vietās, kur dabiski veidojas liela iedzīvotāju plūsma (satiksmes mezgli, lielveikali, izklaides objekti u.c.) un tās būs brīvi, bez maksas apsaktāmas uz ekrāna.

Šim nolūkam tiek veidotas divas pārvietojamas fotogrāfiju izrādāmās kabīnes – FOTO BŪDAS - īpaši, mobili attēlu projektori - „foto būdas”, ar kuru palīdzību tumšā diennakts laikā, jebkurā vietā, kur pieejams strāvas avots un brīvi izvietojams ekrāns ērtai aplūkošanai, vismaz pussimtam cilvēku var parādīt slaidu filmas. Pasākuma „Baltā nakts” ietvaros „foto būdas” tiks izvietotas Andrejsalas teritorijā, un no tām tiks demonstrētas dažādu autoru fotokolekcijas foto slaidu filmu formā. Daļa no slaidiem tiks demonstrēta kopā ar īpaši veidotu muzikālo pavadījumu, ļaujot skatītājiem baudīt patiesi unikālu audio vizuālu performanci.

Virtuālās foto kolekcijas lielākoties tiks veidotas no nemanipulētām fotogrāfijām – tajās būs redzama mūsdienų vide, cilvēki un notikumi dažādu autoru skatījumā – nevis tehnisko iespēju un paņēmienu pārvaldīšanas sajūsmā, bet realitātes subjektīvās fotofiksācijas.

Šobrīd projekta „Foto būdas” īstenošanā ir iesaistījušies fotogrāfi Agnese



Gulbe, Kaspars Garda, Daina Dzene, Rūta Kalmuka, Mikus Vanags, Krista Burāne un citi.

PHOTO SHACKS

Considering the fact that the opportunity to visit photo exhibitions, for a great part of potential audiences, are often affected by spatial, time and financial restrictions, creative team Dirty Deal and photo project association KOCIŅŠ UN PUTNIŅŠ (photographers Harijs Liepiņš and Gatis Vanags) have undertaken the creation of digital collections of work by Latvian photographers, with the aim of exposing them in an urban environment – places like supermarkets, hubs, etc.

To achieve this aim, two mobile projecting devices called "photo shacks" are being created, and during the "White Night" they will be located within Andrejsala, providing visitors with the opportunity to view slide shows consisting of the aforementioned photography work. The slide shows will be projected on large screens in order to afford a large audience a comfortable view. The collections exposed will consist mainly of non-manipulated photographs, depicting contemporary environments, human beings and events through the subjective prism of a photographer's interpretation.

A part of the slide shows will be shown together with specially designed soundtracks, transforming it into a unique audio-visual experience.

Currently involved in the development of this project are a variety of photographers, such as Agnese Gulbe, Kaspars Garda, Daina Dzene, Rūta Kalmuka, Mikus Vanags, Krista Burāne and others.

SHOWROOM 6

17. - 25. 8.



Starptautiska laikmetīgās mākslas izstāde ›Showroom 6: Matilde‹

Showroom 6: Matilde ir laikmetīgās mākslas izstāde, kas no 17. līdz 25. augustam noenkurosies Andrejsalā un ieņems vairākas tās mājas un mājiņas, pagalmus, plačus, kokus un krastus. Showroom 6: Matilde ir starptautiska grupas izstāde, kas rāda mākslas prezentācijas iespējas ārpus pierastajām mākslas izstādēm muzejos un galerijās.

Izstādē piedalīties tika ielūgtas nekomerciālas izstāžu telpas no Šveices, Austrijas, Vācijas un Latvijas, kas nodarbojas ar interaktīvu, eksperimentālu laikmetīgās mākslas prezentāciju. Izstāde notiek Rīgas Svētku ietvaros www.rigassvetki.lv. Bet 25. augustā iekļaujas starptautiskā kultūras forumā Baltās nakts notiekošajā starptautiskajā projektā Mobilais Muzejs.

Organizatori: Showroom un Singalong sadarbībā ar Fuck For Friendship

International contemporary art exhibition ›Showroom 6: Matilde‹

On August 17, at 7 pm, a vast series of presentations, exhibitions and events will be started all around the various buildings, open spaces, natural objects and embankments in Andrejsala with the opening of Showroom 6: Matilde, a festival of contemporary art, which will run until the 25th of August. The international exhibition, bringing together artists of various genres, aims at exploring new ways of exhibiting, that surpass the traditional boundaries of museums and galleries. The opening hours are 3 pm to 7 pm.

The exhibition will unite non-commercial Swiss, Austrian, German, Dutch and Latvian art curator organisations that are involved with presenting contemporary art in novel, interactive and experimental ways. Showroom 6: Matilde will integrate with this year's town festival of Riga and, on the 25th of August, contribute to the Mobile Museum project, which in its turn is a part of the international festival of arts White Nights 2007.

Dalībnieki/ Participants:

- Izstāžu telpa Amberg&Marti no Clribes/ Exhibition hall Amberg&Marti (Zürich, Switzerland):

Nicole Hoesli, Fabio Pirovino

- Izstāžu telpa Auto no Vines/ Exhibition hall Auto (Vienna, Austria):

Katrina Daschner, Gerald Gerstenberger, Markus Hausleitner, Thomas Hörl, Bruce LaMong, Jakob Lena Knebl, Michaela Mück

- Izstāžu telpa Planet22 no Ženēvas/ Exhibition hall Planet22 (Geneva, Switzerland):

Solvej Dufour Andersen, Peter Stoffel, Rolf Graf

- Izstāžu telpa Trottoir no Hamburgas/ Exhibition hall Trottoir (Hamburg, Germany):

Alexander Hoepfner, Ingrid Scherr, Philipp Schewe, Peter Lynen

- Laikmetīgās mākslas projekta Showroom no Bāzeles/ Contemporary art project Showroom (Basel, Switzerland):

Tobias Kaspar, Loretta Fahrenholz

- Laikmetīgās mākslas žurnāls Fucking Good Art no Roterdamas/ Magazine of contemporary art Fucking Good Art (Rotterdam, Netherlands)

Interneta resursi:
www.showroom-plattform.ch
www.rigassvetki.lv
www.mobilaismuzejs.lv
www.andrejsala.lv
www.fuckforfriendship.com

FOTOIZSTĀDE "TRIP TICKET"

Izstādes koncepcija balstīta uz divu kontinentu – Āfrikas un Āzijas - izpēti, kur pētnieču lomā iejūtas divas meitenes – Patrīcija Brekte un Madara Makare – un līdzību meklēšanu Latvijā. Izpētes vadmotīvs ir CEĻŠ. Ceļš kā objekts, kā ceļazīmes. Smilšu ceļš vai iela, kas ved caur mazpilsētu, vai ceļš ar saistošu apkārtni. Katra izvēloties savu kontinentu, kas atšķiras gan ģeogrāfiskā meridiāna, gan kultūras un mentalitātes ieskaucās vēsturiskas attīstības ziņā, caur fotokameras aci abas meklē kopīgo un fiksē konkrētā brīža izskatu. Atgriežoties mājās, fotogrāfijās fiksētajiem Āzijas un Āfrikas motīviem piemeklētas kompozicionāli līdzīgas vai asociatīvi saskanīgas vietas Latvijā, kas dokumentētas fotosesijas laikā Latvijas mazpilsētās un laukos, īpaši Latgalē, Vidzemē un pierobežā.

Izstādes laikā notiks arī radošā darbnīca (2.09.2007 15:00 - 19:00), kurā tiks veidotas improvizētas ceļazīmes, kuru forma līdzināsies pastāvošām brīdinājuma, aizlieguma vai rīkojuma ceļa zīmēm. Šīs formas tiks papildinātas ar fotogrāfijām no Marokas un Kazahstānas. Apmeklētājiem būs iespēja iesaistīties daudzpusīgās aktivitātēs – būt vērotājiem, vai, iedvesmojoties no redzētā, tukšo ceļa zīmju ietvaros iezīmēt, iegleznot vai nodrukāt savu ideju.

Organizē: Glezniecības un sietspiedes M-Studija „Peahen” sadarbībā ar Laikmeiņgās mākslas centru M-Studijā „Peahen”
no 25. augusta 20:00 līdz 24.00 (izstāde apskatāma līdz 9. septembrim)
25. augustā no 23.00 līdz 02.00 "Pata/Galka Powa Party"



PHOTO EXHIBITION "TRIP TICKET"

The concept of the exhibition centres around the exploration of two continents, Africa and Asia, with two girls – Patrīcija Brekte and Madara Makare – taking up the role of explorers, and seeking similarities in Latvia. The leitmotif of the exploration is JOURNEY. A journey as an object, a set of traffic signs. A dusty road, a street that runs through a small town, or a path through engaging surroundings. Each taking on a continent – so different in both geographical meridian and historical development, enveloped in culture and mentality – the girls look for similarities and capture the look of the particular moment through the eye of the camera. After their return, the motifs captured in the Asian and African

photos have been given compositional or associative counterparts in Latvia, places documented during a photo session in Latvian countryside and small towns, particularly in Latgale, Vidzeme and near the border.

During the exhibition a creative workshop will also take place (02/09/2007, 3:00 p.m. – 7:00 p.m.), devoted to creating improvised road signs, similar in shape to existing warning, prohibitory or regulatory traffic signs. These shapes will be supplemented with photographs from Morocco and Kazakhstan. The visitors will be able to take part in different activities – to become observers or, taking inspiration from what they see, to draw, paint

or print their own idea into the empty shapes of the traffic signs.

Organised by the Peahen Painting and Screenprinting Studio in collaboration with the Latvian Centre for Contemporary Art

Peahen Studio
From 25 August, 8:00 p.m. – 12:00 a.m. (on display until 9 September)
On 25 August, 11:00 p.m. – 2:00 a.m.: Pata/Galka Powa Party

FRĪKBAIKI UN "APOKALIPSES JĀTNIKI"

Frīkbaiks ir neparasts, oriģināla izskata braucamrīks, darbināms ar braucēja muskuļu spēku. Frīkbaika izgatavošanas process var būt dažāds - var modificēt un pārveidot gatavu, rūpnieciski ražotu velosipēdu, bet vislabākais rezultāts iegūstams, izmantojot vecu divriteņu detaļas, lūžņus, metāla cauruļu atgriezumus un jebkādu citus krāmus. Šādam braucamrīkam pirmajā vietā ir radoša ideja un oriģinalitāte. Būtībā tā ir kinētiskās enerģijas vadīta skulptūra, kas funkcionē kā parasts divriteņs.

Daudzviet pasaulē pastāv šādu velo būvēšanas entuziastu apvienības un klubi, piemēram CHUNKDCIXVI, Black Label Bike Club, SCUL, Rat Patrol, Zoobomb, Chicago Freakbike utt. Šīs aktīvistu grupas veido filmas, piedalās gājienos, un rīko pasākumus, lai popularizētu šo salīdzinoši lēto un iespaidīgo hobiju.

"Apokalipses Jātnieki" ir Rīgā izveidota frīkbaiku braucēju apvienība, kas min pedāļus, lai vēstītu automobiļu kultūras norietu un beigas. SARGIES, AUTO!



"Apokalipses Jātnieku" darbības mērķi un uzdevumi:

- Parādīt, ka katrs pats var būt sava velosipēda dizainers, mākslinieks, un izgatavotājs. Pat tik vienkārša lieta kā velosipēds var kalpot kā bāze mākslinieciskiem mērķiem.
- Rīkojot radošās darbnīcas, veidot sadarbību starp māksliniekiem un ne-māksliniekiem.
- Piešķirt jaunu veidolu vecām un aizmirstām lietām - atdzīvināt veco krāmu ar nosaukumu „velosipēds”, kas mētājas šķūnītī, pagrabā vai bēniņos.
- Popularizēt „Dari pats!” principu. Nav obligāti jāsakrāj vismaz pāris simti latu un jāpērk veikalā jauns, skaists, lakots un mirdzošs masu patēriņa produkts.
- Veicināt radošas izpausmes sabiedrības daļā, kuru vieno velobraukšana kā pārvietošanās veids vai vaļasprieks.
- Popularizēt nemotorizētus pārvietošanās līdzekļus un atgādināt arī par ekoloģiskajām problēmām pasaulē.
- Piedalīties dažādās, ar velo braukšanas popularizēšanu saistītās akcijās un cīnīties par velobraucēju vietu ikdienas satiksmē.

FRĪKBAIKI „BALTAJĀ NAKTĪ”

25. augustā, „Baltās Nakts” atklāšanā, pie Andrejsalas garāžām būs iespēja apskatīt jocīgos velosipēdus – frīkbaikus, kā arī satikt autorus, un

uzzināt visu par šiem dīvainajiem braucamrīkiem. Būs apskatāmi jau agrāk izgatavotie frīkbaiki, kā arī būs daži pilnīgi oriģināli, vēl neredzēti eksemplāri, kas līdz „Baltajai Naktij” tiks izgatavoti Andrejsalas garāžās. Šo braucamrīku vadmotīvs ir „Nākotnes biotransports”. Kā viens no iedvesmas avotiem tiks izmantota dīvaina, 90. gadu sākumā izdota grāmata par Lietuvas sasniegumiem velokultūras attīstībā, un par nākotnes biotransporta galveno pārvietošanās līdzekli - velomobili.

20. gs. 80. gados Šauji (Lietuvā) tika pasludināta par velopilsētu, par ko brīdināja ceļazīme, iebraucot pilsētā. Tika izveidotas velojoslas, velonomu un velodarbnīcu tīkls. Pie visām sabiedriskajām ēkām tika uzstādītas velonovietnes. Pa speciāli izbūvētiem veloceliņiem pilsētnieki netraucēti varēja aizmīties līdz iecienītākajām ģimenes atpūtas vietām, pie ezeriem un pļavām meža ielokos.

1985. gadā apmeklētājus aicināja pirmais velomuzejs bijušajā PSRS teritorijā.

Astoņdesmito gadu vidū R. Vaitkunas un A. Nomeika no Viļņas izstrādāja biotransporta attīstības prognozi, kurā teikts, ka 2020. gadā pēdējais automobilis tiks aizvadīts vēstures mēslainē.

FREAKBIKES AND THE RIDERS OF THE APOCALYPSE

A freakbike is an unusual, unique vehicle, powered by the rider's muscle strength. The process of making a freakbike can vary – from modifying and adapting a ready-made, mass produced bicycle to using old bicycle parts, scrap metal, fragments of metal piping and any other old odds and ends – a method that yields the best results. For such a means of conveyance, a creative idea and originality stand above all else. In effect, it is a sculpture, propelled by kinetic energy and functioning like an ordinary bicycle.

There are many clubs and communities of bike-building enthusiasts elsewhere in the world – for example, CHUNK DCLXVI, Black Label Bike Club, SCUL, Rat Patrol, Zoobomb, Chicago Freakbike etc. These groups of activists make films, take part in parades and organise events to popularise this comparatively affordable and impressive hobby.

RIDERS OF THE APOCALYPSE is a Riga-based community of freakbike riders who push pedals to announce the decline and demise of the existing car culture. WATCH OUT, CAR!

The aims and goals of the Riders of the Apocalypse:

- To show that anyone can be the designer, artist and maker of his or her own bicycle. Even as resolved and simple a thing as a bicycle can serve as the basis of artistic efforts. • To organise creative workshops, promoting cooperation between artists and non-artists.
- To forge a new image for old and forgotten things – to give a new lease on life to the old piece of scrap metal or to the bike that lies around somewhere in the shed, basement or attic.
- To promote the DIY principle. There is no real need to save up at least a couple hundred lats and buy a brand new, pretty, polished, shiny mass-produced commodity.
- To encourage creative expression in the segment of society that uses the bicycle as their means of transportation or hobby.
- To promote motorless means of transportation and to serve as a reminder of the ecological issues of the world.
- To take part in different activities in connection with the promotion of bicycle use, and fight for the rightful place of bicyclists in everyday traffic.

FREAKBIKES AT THE WHITE NIGHT EVENT

On 25 August, 2007, the opening event of the White Night festivities will feature a parade ride of fun bicycles – freakbikes. This event will bring together participants with older bikes as well as a few absolutely original, yet unseen bicycles, which will be assembled at the Andrejsala garages in the period leading up to the event. The motto of these bikes is – “The biotransportation of the future”. One of the sources of inspiration is going to be a strange little book from the early 1990s on the subject of Lithuanian achievements in the field of cycling culture and the main means of biotransportation of the future – the velomobile.

In the 1980s Šiauliai (in Lithuania) was proclaimed a bicycle-friendly city; this fact was also announced by a traffic sign at the entrance to the city. A net of bikeways, bicycle rentals and repair shops was set up. All public buildings were equipped with bicycle racks. The residents could use the special bikeways to pedal down to their favourite family leisure spots, to the lake or meadows in the woods.

In 1985 the first bicycle museum in the former USSR territories opened its doors to visitors.

In the mid-1980s R. Vaitkunas and A. Nomeika from Vilnius worked out a biotransportation development prognosis which said the last car would be moved to the scrap heap of history in 2020.

FOTO IZSTĀDE „BANDINIEKI”

Pasākuma „Baltā nakts” ietvaros kultūras mezglā Dirty Deal Cafe notiks fotogrāfa Raivja Puriņa personālizstāde „Bandinieki”. Izstādē tiks iekļautas 12 melnbaltas fotogrāfijas no mākslinieka kolekcijas „Šahs” – šīs kolekcijas darbos ir apspēlēti šaha spēles principi un ikdienas situācijas.

**PHOTO EXHIBITION „BANDINIEKI”**

A personal exhibition of photographer Raivis Puriņš, called „Bandinieki” („The Pawns”) will take place in the Dirty Deal Cafe/Andrejsala cultural centre during the

„White Night”. The exposition will consist of 12 black-and-white photographs from author's collection „Šahs” („Chess”). The collection consists of photo works,

during the creation of which the author has played with various interpretations of chess game principles and everyday life situations.



Projekts „Mobilais muzejs”
Andrejsala, Rīga
25.08.2007-20.09.2007

Organizē: Laikmetīgās mākslas centrs sadarbībā ar
Singalong, Showroom, Fuck For Friendship, „Peahen”, „Kociņš un Putniņš”, „Dirty Deal”, VIDE, „Apokalipses Jātņieki”, „Biezpiens”
www.lcca.lv

Izstāde „Mobilais muzejs”

Kuratore: Solvita Krese

Darba grupa: Agnese Lūse, Inese Oša, Renāte Auziņa, Elīna Hermansone, Ieva Astahovska, Sarmīte Māliņa, Ilva Kļaviņa, Uģis Pucens, Pēteris Brīniņš, Elīna Lazareva

Redaktore: Solvita Krese

Tulkojums: Līva Ozola, Eduards Liniņš, Andris Mellakauls, Ivars Dimants

Korekcija: Elīna Hermansone, Ingmāra Balode, Elizabete Rozenberga

Fotogrāfijas: izstādes dalībnieki

Dizains: Krišjānis Rijnieks // rijnieks.lv

Izdevējs: Laikmetīgās mākslas centrs

© Laikmetīgās mākslas centrs, 2007

© Autori, 2007

Project „Mobile Museum”
Andrejsala, Riga
25.08.2007-20.09.2007

Organiser: Latvian Centre for Contemporary Art in collaboration with Singalong, Showroom, Fuck For Friendship, „Peahen”, „Kociņš un Putniņš”, „Dirty Deal”, VIDE,
„Apokalipses Jātņieki”, „Biezpiens”.
www.lcca.lv

Exhibition “Mobile Museum”

Curator: Solvita Krese

Work team: Agnese Lūse, Inese Oša, Renāte Auziņa, Elīna Hermansone, Ieva Astahovska, Sarmīte Māliņa, Ilva Kļaviņa, Uģis Pucens, Pēteris Brīniņš, Elīna Lazareva

Editor: Solvita Krese

Translation: Līva Ozola, Eduards Liniņš, Andris Mellakauls, Ivars Dimants

Proof-reading: Elīna Hermansone, Ingmāra Balode, Elizabeth Rosenberg

Photographs: participants of the exhibition

Design: Krišjānis Rijnieks // rijnieks.lv

Publisher: Laikmetīgās mākslas centrs

© Latvian Centre for Contemporary Art, 2007

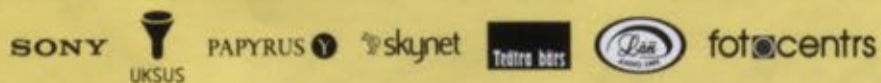
© Authors, 2007



INSTITUCIONĀLIE ATBALSTĪTĀJI



SADARBĪBAS PARTNERI



INFORMATĪVIE ATBALSTĪTĀJI

