

Personiski par Katrīnu Neiburgu

Viesojoties Katrīnas mājās, uzmanību saista liels gumijkoks, kas apdzīvo tālāko istabas stūri. *Tas ir kā atmiņas no bērnības – stāsta Katrīna.* Gumijkoks atgādina kādas tantes dzīvokli, kurš, iespējams, kādreiz apmeklēts. *Vispār jau tur nebija nekāda gumijkoka – viņa turpina.* Šāda detaļa vienkārši labi iederas bērnības atmiņu arhīvā.

Nu jau lūkojos uz gumijkoku kā uz noslēpumu glabātāju. Aiz tā noteikti jābūt kādām durvīm, kas ved uz Alises Aizspoguliju vai burvju zemi, kurā nonāk Pinokio, aizlienot aiz tēta Karlo kambara aizkariem. Atceros vienu no spilgtākajām Prusta grāmatu epizodēm, kurā viņš pārsteidzoši tēlaini apraksta, kā madlēnas kūciņas garša pieaugušajam grāmatas varonim atsauc atmiņā Kombrē pavadīto bērnību un viesošanos pie krustmātes Leonijas. Līdzīgi kā Prusta romānu galvenajam varonim piemīt daudzas rakstnieka personiskās iezīmes un stāstu veido dažādi paša rakstnieka biogrāfijas fakti, arī Katrīnas Neiburas darbi ir ļoti personiski. Tājtos parādās viņas privātā telpa, dokumentāli kadri mijas ar fiktīvām epizodēm, kadrā reizēm pavīd pati māksliniece vai viņai tuvi cilvēki.

Šķiet, Katrīnas nesenajiem darbiem (*Topoloģija Nr. 29, Solitude, Kroha, Kareivis¹*) ir daudz kopīga ar atcerēšanos, kas atmiņā notverta notikuma aprises padara neskaidras un ļauj nojaust to, kas noticis pirms un pēc izkadrētā atmiņu fragmenta. *Piedzīvotais notikums taču ir galīgs vai vismaz ietverts kādā piedzīvošanas sfērā, savukārt atmiņā atsaukts notikums ir neierobežots, jo tas ir kā atslēga visam, kas notika pirms tam un notiks pēc tā.²* Kameras fiksētās lietas kļūst par pavedienu, kurš ļauj nojaust, kas tad ir pirms un pēc video formātā iekapsulētā momenta. Atrastas fotogrāfijas liecina, ka, pirms dzīvoklis tīcis pamests, tur ir risinājusies kāda nezināmu notikumu piepildīta dzīve; veids, kā kameras acs, lēni slidot, aptausta mēbeles, slapjo dvieli, saulesbrilles, starp skapī iekarinātajām drēbēm pamana ķermeņa aprises, ļauj nojaust, ka vientuliba ir kā čaula, kas apņem telpu, un tā tiek piepildīta un fragmentēta ar ikdienas rosību; rotaļlietas naktī atdzīvojas un atsauc atmiņā bērnu dienu nepārvaramās bailes, puisēns miegā nemierīgi sakustas, un mēs zinām, ka noslēpumainajiem nakts notikumiem sekos jauna diena; plāsu tīklojumi uz virtuves griestiem vai istabas sienām pārtop mistiskos personāžos un atkal aizved uz zemi, kurā laiks šķiet bezgalīgs un kur stundām var kavēties, vērojot mākoņu tēlus vai mainīgās ēnas. Katrīna dodas pa zudušā laika pēdām.

Ikdienišķa vide, sievietes klātbūtnes sajūta, sieviešu – taksometra vadītāju stāsti, sieviešu somiņu haosa arheoloģija, sievietes un viņas bērnu savādā attiecību ķīmija... Lai arī Katrīnas darbi ir ļoti personiski, tājtos atspoguļojas

universālas kategorijas, kas saistās ar sievietes īpašo pieredzi un tās atbalsi sociālo lomu konstrukcijās. *.. naivuma vietā stājies gudras sievietes pasaulei neatņemamais noslēpums. Sievietes un mākslinieces pašapziņas pieaugošais imperatīvs. [Viņa].. nevairās poētiska sajūtu kvintesences atveida, kas sniedz vērotājam pašu galveno – ikdienišķas realitātes nekad līdz galam neatminamā noslēpuma garšu.³*

Tikai nesauc mani par feministi, un tajā, ko es daru, nav nekā sociāla, teiku Katrīna, atbalsojot Latvijas radošajā vidē izplatīto tendenci distancēties no teoriju un sociālo disciplīnu piedāvātā diskursa. Būtu jau pilnīgi pietiekami, ja, līdzīgi kā raksturojot video darbu Kroha, varētu teikt, ka *vīrieša balss, ar kuru skatiens slīd pār sienām un priekšmetiem, bez šaubām, ir vienkārši roka, kas slīd pār sievietes ādu, un, ja lietām ir būtība, tā atrodas šajā virspusē.⁴* Uz virtuves galda līdzās pusizdzertām vīna glāzēm mētājas sagumzīta papīra lapa, uz kuras var salasīt darāmo darbu sarakstu: zobārsti, veļasmašīna, pārvilkt krēslus, salabot logus... Saraksts beidzas lakaniski: apprecēties, vēl vienu bērnu. Ilgas pēc harmoniskas dzīves cīnās ar radošas personības neprātu un nobriedušas sievietes pašprietekamību. Katrīna pati raksta scenāriju savai dzīvei un mēģina kontrolēt tā materializāciju. Viņa pati rada un iekārto savu vientulību, no kuras pēc tam mēģina izraudties. Ja vien tas ir iespējams, jo – *Visam piemīt cilvēciska un sāpīga vientulība. Pilnīgi visam mums apkārt.⁵*

Katrīnas rakstības veidu nosaka video, viņai tas nav vienkārši medijs, kas palīdz saglabāt vēstijumu. Tas ir kā rokraksts – brīziem uzvarošs, noguris vai izklaidīgs, taču vienmēr atpazīstams. Kadrs slīd lēnām, it kā ievelkot elpu; attēls sakļaujas ar skaņu, kamera nevērīgi šaudās no viena personāža pie cita, projekcijas gaismas stars iztausta sienu, taksometrā noslēptās kameras uzglūn pasažieriem, mašīnas salonā saspiedušies cilvēki nelielā monitorā vēro melnbaltu attēlu.

Dienā ir viens brīdis, kad Katrīnas istabā pie griestiem piekārtā spoguļbumba noķer saules staru un iegriezta atspoguļo to ūrbošā gaismas karuselī, kas, līdzīgi kā zootropā, atdzīvina neparastu tēlu galeriju vai atgādina Maibridža skrienošo zirgu, kas rodas, savienojot statisku kadru virkni. Līdzīgi māksliniece kontrollē laika taktismēru: brīziem apstādina kadru, tad ļauj tam atkal slīdēt, tad pārtrauc attēla kustību ar mēmu stopkadru. Viņa neizdomā pasauli no jauna. Ikdienišķa apkārtējā vide kļūst par mākslinieces iztēles materiālu. Un kurš gan nezina, ka rotaļlietas naktī atdzīvojas un sienu plāsas ir kāda zīmējuma fragmenti.

Māksliniece jūtas ērti pārvietojoties *poētiskā konceptuālisma* teritorijā, ko varētu interpretēt kā konceptuālās mākslas tradīciju, kas atbrīvo mākslu no šauri intelektuālas izpratnes un

paplašina tās emocionālo dimensiju, kritiski attiecas pret instrumentalizētu saprātu un meklē izeju estetizētā subjektivitātē. Tomēr empiriskā pieredzē balstīti tēli un refleksija ārpus laika un vietas kategorijām mijas ar laikmeta nospiedumu apzināšanu, gan uzšķēržot patērētāju sabiedrības rutīnu (*Tējas sēne, Spamatrex, Burvju lietas⁶*), gan ielūkojoties dažādu sabiedrības grupu privātajā telpā (*Strukturu iela 23a⁷*), pētot, apzinot un dokumentējot atšķirīgas pieredzes (*Satiksme, Kas meitenēm somiņās⁸*).

Katrīna reizēm darbojas kā antropologs⁹, viņu interesē cilvēki – tējas sēņu audzētāju divainā kopiena, hruščovkas iemītnieki, klubu tualetēs satiktās meitenes, sievietes, kas strādā par taksometra vadītājām. Veselīga ziņkārība un interese par dzīvi ļauj māksliniecei ieklausīties satiktajos cilvēkos, apkopot un sistematizēt atšķirīgas pieredzes, veikt subjektīvu sociālo kartēšanu.

Savijot iztēli ar īstenību, pārklājot atmiņas ar šodienu, Katrīna šķetina savu un citu cilvēku dzīves, uzklausa stāstus, pievēršas detaļām vai neskaidrā palimpēstā noloba kārtu pa kārtai no kādiem pagājības slāniem; viņa it kā meklē zudušo laiku – pamesta dzīvokļa liecības, kādus sajūtu vai pieskārienu nospiedumus, kādu atmiņā atsauktu notikumu, kas būtu atslēga visam pirms tam un pēc tā.

SOLVITA KRESE

1 Video darbi *Topoloģija Nr. 29 (2007), Solitude (2005), Kroha (2005), Kareivis (2008)*

2 Benjamins Valters. Par Prustu // Iluminācijas. Riga: Laikmetīgās mākslas centrs, 2005, 375. lpp.

3 Zurnāla *Studija* redaktore Laima Slava par darbu *Solitude* Sidnejas biennāles katalogam

4 Zurnāla *Rīgas Laiks* redaktors filozofs Uldis Tīrons par video darbu *Kroha*

5 Filozofs Ilmārs Šlapins par darbu *Solitude*

6 Video darbi *Tējas sēne (2000), Spamatrex (2005), Burvju lietas (2003)*

7 Video instalācija *Strukturu iela 23a (2006)*

8 Video darbi *Satiksme (2003), Kas meitenēm somiņās (2002)*

9 Tā vienu no mūsdienu mākslinieka funkcijām raksturo amerikāņu mākslas zinātnieks, Prinstonas Universitātes profesors Hals Fosters, sk.: Foster Hal. The Artist as Ethnographer // The Return of the Real. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1996

Reflecting personally on Katrina Neiburga

Whilst visiting Katrina's home, my attention is drawn to a large rubber tree that inhabits the furthest corner of the room. *It is like a childhood memory*, says Katrina. The rubber tree reminds me of an aunt's apartment, that I may have visited at some stage. *Actually, there was no rubber tree*, she continues. This type of detail simply fits particularly well into the archive of childhood memories.

Now I see the rubber tree as the keeper of secrets, behind which there must be the very door that leads to Alice's world behind the looking-glass, or the magical land in which Pinocchio finds himself, having crept behind the curtain of his father Carlo's workshop. I remember one of the most significant passages from Proust's books, where this adult hero of letters surprisingly and picturesquely describes how the taste of a *petites madeleines* cake recalls memories of his childhood spent in Combray and of visiting his godmother, Léonie. Just as the protagonist of Proust's novels combines many of the author's personal characteristics with biographical features of his own life, so are Katrina Neiburga's works very personal. In them we get to see her private space, where documentary sequences alternate with fictitious passages, and occasionally in some frames we see a cameo of the artist herself or someone near to her.

It seems that Katrina's recent works (*Topology No. 29, Solitude, Kroha, Target*¹) have something in common with the act of remembering, in the same way that events trapped in one's memory, are blurred and indistinct, and one has to piece together what may have happened before and after that fragment of memory. *For an experienced event is finite - at any rate, confined to one sphere of experience; a remembered event is infinite, because it is only a key to everything that happened before it and after it.*² The objects fixed by the camera become a thread that leads one to imagine what might have happened before and after the moment encapsulated on video. Photographs that have been found indicate that a life full of unknown experiences unfolded here, before the apartment was abandoned; the way in which the eye of the camera, gliding slowly, touches the furniture, the wet towel, the sun glasses, one can even perceive the shape of a person from the clothes hanging in the cupboard; the camera allows one to understand that loneliness is like a shell that surrounds a space filled and fragmented with everyday activities; in the night toys come to life and remind us of the fears of childhood, a little boy in his sleep moves restlessly and we know that the secrets of the night will be followed by a new day; the network of cracks on the kitchen ceiling and on the walls of the room take on mystical personalities and transport us again to a timeless land where hours will pass observing the transformation of clouds or the changing of shadows. She is following in the footsteps of lost times.

An everyday setting, the sense of the presence of a woman, reflections of a female taxi driver's experiences, the archeological dig within the chaos of a woman's handbag, the chemistry of the special relationship between a woman and her child. Even though Katrina's works are very personal, they explore universal themes that relate to a specifically female experience and its echo in the construction of women's social roles... *in the place of naivety stands a wise woman's unassailable secret. The imperative of a woman's and (female) artist's growing self-confidence. [She].. doesn't avoid repeating the quintessence of poetic feelings, which present the observer with the most important thing – a taste of the indecipherable secrets of everyday life.*³

Just please don't label me a feminist, and that which I do does not reflect anything social, Katrina would say, supporting the popular tendency of Latvia's creative circles to distance themselves from the ideas expounded by the theoretical and social disciplines. It would be totally sufficient if one could say, that just like what is characterised in the video work *Kroha, a man's voice, his gaze gliding over walls and objects, is without doubt, simply a hand that glides over a woman's skin and, if objects can have a 'being', this will find itself on the surface.*⁴ On the kitchen table, next to the half-drunk wine glasses, is a crumpled piece of paper on which can still be discerned a list of jobs to be done – dentist, washing-machine, re-cover the chairs, fix the windows... The list ends laconically – get married, have another child. The longing for a harmonic life battles with a creative being's irrationality and a mature woman's self-sufficiency. Katrina, herself, writes the scenario for her life and tries to control its realisation. She creates and establishes her own solitude, from which she later tries to extract herself. If that is at all possible, for *Everything inherently has its own human and painful loneliness. Absolutely everything around us.*⁵

Katrina's mode of expression is dictated by the video. For her, it is not simply a medium that helps to preserve a message, it is like her hand-writing, occasionally victorious, tired or absent-minded, yet always recognisable. The frame glides slowly, as if drawing a breath, the image blends in with the sound, the camera carelessly darts about from one personality to the next, the projector's beam explores the wall, the cameras hidden in the taxi spy on the passengers; on a small screen, squeezed into the cabin of the car, the people watch the black and white image.

During the course of the day there is a moment when the mirror-ball suspended in Katrina's room catches the sun's rays and reflects them in a twinkling carousel of light, in the same way that the zoetrope brings a gallery of unusual images to life, or reminds us of Muybridge's running horse, that was created by joining a succession of static frames. In a similar manner the artist controls the tempo of the beat, sometimes stopping the sequence, then allowing it to glide forwards again, then interrupting the

movement of the image with a silent freeze-frame. She does not re-invent the world from its beginnings. Her everyday environment becomes the source of her artistic material. And who is to say whether toys come to life at night and whether the cracks in the walls are not the fragments of a drawing.

The artist is comfortable crossing over to the territory of *poetic conceptualism*, which can be interpreted as that tradition of conceptual art that frees art from its narrow intellectual constraints and broadens its emotional dimension; it is critical of the idea of instrumentalisation and seeks an escape through aesthetic subjectivity. However, images based on empirical experience, and reflections outside the realm of time and place are interspersed with the awareness of a certain era's essence, now by tearing apart the routine of a consumer society (*T-Shroom, Spamatrex, Magic Things*⁶), now by looking into the private spaces of various groups of society (*23a Struktoru Street*⁷), researching, understanding and documenting these diverse experiences (*Traffic, What is in a Girl's Handbag*⁸).

Sometimes Katrina works like an anthropologist⁹; she is interested in people - the quaint community of tea mushroom cultivators, the people who live in Soviet era apartment buildings (*hruščovkas*), girls she has met in the toilets of clubs, women who work as taxi-drivers. A healthy curiosity and interest in life allows the artist to delve into the lives of the people she meets, to draw conclusions and to systematise their various experiences, carrying out a subjective social ordering.

Interlacing fantasy with reality, overlaying memories with the here and now, Katrina unravels her own and other people's lives; she listens to their stories, pays attention to the details, or like deciphering a blurry palimpsest, she peels off layer after layer from the remnants of some abandoned apartment, as though she were searching for a time lost, or the imprint of some emotion or touch, or something recalled by a memory that might hold the key to what came before and after.

SOLVITA KRESE

1 Video works *Topology No. 29* (2007), *Solitude* (2005), *Kroha* (2005), *Target* (2008)

2 Benjamin Walter, *The Image of Proust / Illuminations*, Schocken Books, New York, 1988, p.202

3 Journal *Studija* editor, Laima Slava, about the work *Solitude* Sydney's Biennial Catalogue

4 Journal *Rīgas Laiks* editor, philosopher, Uldis Tīrons about the video work *Kroha*

5 Philosopher Ilmārs Šķēpīns about the work *Solitude*

6 Video works *T-Shroom* (2000), *Spamatrex* (2005), *Magic Things* (2003)

7 Video installation *23a Struktoru Street* (2006)

8 Video works *Traffic* (2003), *What is in a Girl's Handbag* (2002)

9 That is one of the functions of the contemporary artist comments Hal Foster. Foster Hal. *The Artist as Ethnographer / The Return of the Real*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1996



Saplaisājušā sienas apmetumā
Es lupināju savu pasaules karti
Es atklāju jaunus kontinentus
Es biju mazs izlūks uz pelēkas sienas
Sīca muša pie lampas
Aizdegās avīze – pieticīgais abažūrs
Melnas plēnes krita lejup
Es gulēju gultā un lupināju karti
Ap kaklu saitē karājās atslēgas
No manas slepenās pilsētas



In the crumbling plaster of the wall
I was shaping my world map
Discovering new continents
I was a small scout on a grey wall
A fly was buzzing by the lamp
The newspaper, that modest lampshade,
caught fire
Slowly shedding black flakes
I was lying on my bed shaping a map
Around my neck was a string with keys
From my secret city

ANDRIS ŽEBERS