

Plenēra glezniecību var ierindot starp daudzajiem anahronismiem mūsdienu mākslā. Burtiski "plain-air" nozīmē "brīvā dabā" jeb gleznošana ārpus iekštelpām, ko piekopa mākslinieki 19. gadsimta vidū, lai atainotu izvēlētos motīvus dabiskā gaismā to tiešā klātbūtnē. Diez vai šī glezniecības tradīcija būtu varējusi pastāvēt bez tālaika jaunajiem izgudrojumiem, kā krāsas tūbiņu iepakojumā vai praktiskas molberta kastes ar salokāmiem statīviem. Tos izmantoja Barbizonas skolas gleznotāji Francijā, Izaks Levitāns un Konstantīns Korovins Krievijā, zviedru mākslinieks Karls Frederiks Hils. Bet kamdēļ vēl šodien doties laukā un noņemt ar līdzpaņemtām krāsām, otām un uz rāmja nostiepta audekla?

Andris Eglītis to dara bieži un labprāt. Viņš ievieto darbarikus īpaši konstruētā velosipēda nodalījumā un dodas ceļā. Motīvus savām gleznām viņš bieži atrod pilsētas nomalēs – vietās, kur apbūves kļūst aizvien retākas un apkārtnē ir manāmi zaļāka. Tā vietā, lai dotu priekšroku gleznainām un krāšņām ainavām, viņš pievērš uzmanību kam savādam un dažbrīd pat mazliet atbaidošam. Kāda 2004. gada gleznu sērija tapa Brēmenes priekšpilsētā starp iespaidīgām ķieģeļu vasarnīcām un mikroautobusiem, ceļojumu furgoniem un plastmasas dārza mēbelēm, pārbūvētiem šķūnīšiem un tukšām ielām. Tam visam pa vidu arī kāds pensionārs ratiņkrēslā un kāda pusmūža sauļotāja. Redzētais tiek ātri piefiksēts dotajā vietā un laikā uz viegli transportējamiem audekliem, dažkārt pat nenovedot iesākto līdz galam. Nepagūtais tā arī netiks pabeigts, tāpēc jāpiebilst, ka gleznas nekad netiek ierāmētas.

Andrim Eglītim svarīgākais ir radīšanas process. Tā pēdas ir skaidri salasāmas viņa mākslas darbos, kuriem ne vienmēr jābūt pabeigtiem šī vārda burtiskā nozīmē. Mākslinieks nevairās arī no grūtākiem uzdevumiem, kā gleznu ciklā, kur līdzīgā veidā tiek attēlota viņa ģimene, draugi un paziņas. Modeļi pozē sev ērtākajā stāvoklī ne vairāk un ne mazāk kā četras stundas, kuru laikā gleznotājs strādā bez iepriekšsagatavotām skicēm un bez jebkādas pēcapstrādes, fonu atstājot baltu un nenoteiktu. Rezultātā tiek panākts pārsteidzošs klātbūtnes efekts, kurā sastopam veselu rindu dažādu indivīdu, kas pārmaiņus raugās mums acīs, skatās kaut kur prom vai ir vienkārši iesnaudušies. Jebkurā no šiem gadījumiem viņu dzīvīgums ir nenoliedzams.

Atšķirībā no vispārpieņemtajām tendencēm attēlu kultūrā šodien, Andris Eglītis neaizraujas ar savu izpausmju spektra dažādošanu. Tūlītējs efekts un sakāpināta intensitāte palīdz radīt "apskaidrības mirkļus ikdienišķās detaļās", kā to definējis pats mākslinieks. Viņa paša skaidrojumos par saviem darbiem nereti samanāmi garīguma un pat reliģiozi pustoņi, kas atsedz nepieciešamību mākslā pievērsties neverbālajam un zemapziņai piederīgajam.

Kādā Stokholmas gleznu sērijā ietvertas dažas no nesenākajām prestižajām celtnēm. Tomēr līdztekus pasta galvenajai ēkai un stiklā darinātajam White arhitektu birojam parādās arī dzīvojamie rajoni un ielu ikdiens. Mākslinieks atkal sēdies uz divriteņa un devies kārtējos motīvu meklējumos, lai tos ātri iemūžinātu ar krāsu un otu palīdzību. Šīs skices vēlāk tikušas pārceltas klasiskajā rūtiņu paņēmienā uz lieliem audekliem gan laspis darbnīcā, gan arī Rīgā, tās papildinot ar maziem cilvēku personāžiem: vīrietis ar kaklasaiti pie plaša biroja loga, mīlnieku pāris dārzā, ģimene ar bērnu ratiņiem uz ietves, kāds vīrs, kas apsēdies uz tukša trotuāra.

17. un 18. gadsimtu glezniecībā t.s. stafāža figūras izmantoja kā dekoratīvu piedevu. Tie bija simboliski elementi, kas piešķīra attēlam dzīvīgumu un spēja izcelt tā dziļumu. Tie varēja būt attaisnojums, lai netraucēti nodotos ainavas atspoguļošanai. Andra Eglīša gadījumā viss ir drīzāk pretēji. Pilsētas ainava ar tās zaļajiem nostūriem un augstajām debesīm ir vieta nelielām ainām, kur stafāža figūras atklāj ikdienišķas situācijas. Dzīve Ziemeļvācijas priekšpilsētā, kādā Skandināvijas galvaspilsētā un Rīgā, kur dzīvo jauns, precējies gleznotājs ar diviem bērniem – vai varam saskatīt kādas līdzības?

Marija Linda,
kuratore un kritiķe, Barda Koledžas Kuratoru studiju centra direktore
2007. gada decembrī

*Skatīt Andra Eglīša prezentāciju Projekta "AKA Laikmetīgās Mākslas Institūts" pavadošajā publikācijā, LMC, Rīga, 2007. gada pavasarī

One of the many anachronisms in contemporary art is "plein-air" painting. Plein-air means literally painting in the open air, something that mid-19th century artists did in order to benefit from natural light and to place themselves right in front of their subject. Without the new discoveries of paint in a tube and the practical box easel with telescopic legs, the tradition of plein-air painting would have hardly come about. The Barbizon school painters in France, Isaac Levitan and Konstantin Korovin in Russia and the young Carl Fredrik Hill in Sweden availed themselves of these innovations. But why drag paint, brushes and canvas stretched on a frame outdoors today?

Andris Eglitis does so willingly and often. He fastens the tools of his trade onto his specially constructed package carrier and cycles away. He often finds motifs on the outskirts of towns and cities, places where the buildings begin to thin out and greenery thicken. He does not choose the scenic or picturesque in the first instance but prefers the odd and even sometimes somewhat repellent. In a series of paintings from 2004 he went to Bremen's suburbs and found tacky white mexi-brick houses and vans, trailers and plastic garden furniture, rebuilt barns and empty streets. He also found a wheelchair-bound pensioner and a middle-aged woman who was sunbathing. Everything is rendered as is, in place, during a short time, on canvas that is easy to transport but not always finished. What Eglitis hasn't had time to paint remains unfinished. It should be added that the canvases never acquire frames.

The process of production is Andris Eglitis' central focus. How an image arises or comes into existence leaves clear traces on his finished work – which in the strict sense of the word is not necessarily "finished". Eglitis does not hesitate either to give himself difficult tasks, as for example the series of paintings in which he portrays family, friends and acquaintances in exactly the same way. The model poses in a way he or she finds comfortable and the artist paints for four hours, neither more nor less, and without any preparatory sketches or touching up. The background is white and vague, indefinite. The effect of this is the forceful presence of a number of different individuals who alternatively look you – the observer – in the eye, look away or simply drowse with their eyes closed. They are, nevertheless, manifestly full of life.

In contrast to purveyors of our visual culture in general, Andris Eglitis uses surprisingly little mediation in his work. His striving after immediacy and a heightened feeling of intensity goes hand in hand with what he calls the "moment of revelation in everyday circumstances".* Spiritual and even religious undertones are invoked in his self-presentations, which also reveal a need to shape and interpret the non-verbal and the subconscious.

A series of paintings from Stockholm capture some of the city's recent prestigious buildings. But beside the head office of the Postal Services and the White architect firm's eye-catching office in glass, we can glimpse also residential areas and ordinary street scenes. Once again the artist has cycled around and found his motifs and quickly captured them, with paint and brush on canvas. In the studio at Iaspis and later in Riga, he has translated them onto large canvases with the help of the classic grid pattern. Then he has also added small figures, groups of people involved in some sort of activity: a man wearing a tie standing at a large office window, a pair of lovers in a garden, a family with a pram on a pedestrian path, a man sitting on an empty pavement.

In 17th and 18th century painting staffage figures functioned as ornaments. They were symbolic figures that enlivened the picture and could emphasize its depth. They could also be excuses for devoting oneself to the representation of the landscape. With Andris Eglitis, it is almost the opposite. The city landscape, with its green elements and high heavens, is there to provide a place for small scenes. His staffage figures denote everyday situations. What similarities may be found between life in a northern German suburb, a Scandinavian capital and that which is lived by a young painter, married with two children, in Riga?

Maria Lind,

curator and writer, director of the graduate programme, Center for Curatorial Studies, Bard College
December 2007

* See Andris Eglitis self presentation in the publication accompanying the project AKA Institute of Contemporary Art, LCCA, Riga, Spring 2007.



Fragmenti no ierakstu atšifrējumiem topošai grāmatai „Salāti. Gleznas ar foto un tekstu”

Oponents: A kāpēc tu glezno?

Pārliecinātājs: Laikam esmu apsēsts ar glezniecību, man tā ir interesanta un aktuāla. Sabalansēts prāta un esamības līdzsvars, kas nemudina uz tukšu jociņu radišanu. Droši vien daļēji tur vainojama mana izglītība, bet tāds nu es produkts esmu, un no tā, kas es esmu, nebūtu jāizvairās un jāmēģina salauzt, bet gan jātiecas padarīt par vērtību.

Bērni. Ainava ar bērniem un vecākiem. Bērni, vecāki un vecvecāki. Pasaules ritms.

Pašmērķīga sadomātība oriģinalitātes vārdā ir galīgi garām.

Universālas gleznas, ļoti universālas, nav sīkumainas, nav par detaļām. Visaptverošas, varētu teikt.

Domu mirkļi ir īsi un gaistoši.

Ak, smeldze, smeldzīte, no kurienes man tu. Sāc raudāt, dziedāt, piedzerties ikreiz. Kā lai tevi saprot, kā lai tevi pakļauj. Kā lai es bez tevis, bet ar tevi dzīvāks jūtos es.

Nepiepildāmība jeb alkas pēc piepildījuma, izmisums par savu cilvēka stāvokli, vientulība varbūt. Zem debesu juma cilvēciskās alkas pēc piepildījuma. Piepildījums no notverta un atšifrēta smeldzes stāvokļa. Arī cīņa par izdzīvošanu. Cilvēciskā stāvokļa nezaudēšana šajā cīņā. Glezna nr. 9 (nerealizēta – red.). Demagoģija, pūļa pakļaušana. Mītiņš, demonstrācija, sociāli aktīva darbība. Nauda. Nauda. Arī naudai jābūt klāt. Es mīlu, es mīlu visus cilvēkus, vai es esmu vājš? Naivums, kas pretējs cinismam, cinisms, kas pretējs naivumam liek gleznot šīs gleznas.

Radošie uzdevumi un domāšanas uzdevumi piepildās tad, kad tie dāvā cilvēkam brīvību, šajā gadījumā laime var tikt aizstāta ar brīvību, laimes jēdziens ar brīvības jēdzienu. Tātad vēlreiz – laba māksla rada cilvēkam brīvības sajūtu. Mīlas ainā zaļums, dzīvība, dabas spēks, sēklas raženums, svaigi zaļš. debesis, iespējams, rozā. To var nosaukt dažādi. Laime, pašapzināšanās stāvoklis – viss jau par to pašu. Vajag tikai atgādināt, apliecināt

kārtējo reizi. Skaistums, skaistums. Dzīve ir skaista. (Skaistums tādā nozīmē kā garšīgs/negaršīgs; smaržīgs/smirdīgs ļauj atšķirt, kas ir derīgs un kas nederīgs. Lai pašsaglabātos.-red.) Elementāru dieva likumu un vecu patiesību apliecinājums. Galvenais ir kļūt par labāku cilvēku.

Nezaudēt interesi par dzīvi, nezaudēt interesi uzzināt, iepazīt, saprast. Neļauties trulūmam.

Vai tiešām sevi ir jāuzšķērš pušu, lai varētu uzgleznot. Stipru un dzīvu kaut ko laikam nevar dabūt bez sevis uzšķēršanas...

O: Tad jau lieliskākā māksla ir tie sevis kutinātāji vai nez kādu personīgo pārdzīvojumu un traģiskas kultivētāji. (Pašcietējus katlā!)

P: Nē, bet pārdzīvojums ir obligāts, tādā ziņā, ka tam, par ko tu runā, ir jābūt kādā sakarībā ar tavu esamību, jāpiedzīvo uz sevis. Tāpat kā tikai pirms pāris nedēļām es pēkšņi sev sapratu ultrabanālo frāzi „Dievs ir ar tevi”. Izklusās baisi reliģiozi, bet vienalga, vai Dievs ir evolūcija, onkulis ar balto bārdu vai kas cits. Grūti precīzi formulēt to sajūtu – satraukumam nav pamata, dari to, ko tu dari, cik labi vari un esi mierīgs. Lielajā mehānismā vai organismā tu esi sīks puteklis, kas pilda savu uzdevumu (varbūt maldīgi izdomātu, varbūt tāda uzdevuma nemaz nav, bet ja tā, tad mehānisms ir uzbūvēts tā, lai mēs to uzdevumu izdomātu). Jo aplam ir domāt, ka mēs savā prāta aprobežotībā, kurā neesam spējīgi pat apjēgt laiku un telpu, būtu spējīgi apjēgt visuma mērķi un struktūru.

O: Ja jau mēs esam tik aprobežoti, tad kāpēc lauzīt galvu un neļauties trulūmam un primitīvām baudām, dzīves notriekšanai.

P: Es piekritu, ka dzīve ir jāizbauda, bet (ko nu lai atkal citē) nav bauda tikai no primitīvas baudas... tieksme pēc piepildījuma... (ek, doma atkal izšķīda).

Nē, kaut kur tomēr vajag paturēt prātā to naturālo saimniecību kā ideālo dzīves modeli; nekam, ko tu dari, nevajadzētu būt pretrunā ar šo ideju.

Brīdis, kad viss šķiet lielisks un iespējams.

Tāpat arī cenšos izvairīties no tādām cheesy lietām, tīri fiziski ļoti spēcīgām, piemēram, asinis, kroplības, dibeni (kaut gan tas ir ļoti populārs uzmanības piesaistīšanas veids)... Jo, manuprāt, tie tīri fiziski ļoti spēcīgi piesaista uzmanību, bet paralizē domāšanu. Un

rodas maldīgs priekšstats, ka, ja jau piesaista uzmanību, tad tam ir kāda vērtība. Daudz svarīgāk un arī sarežģītāk ir piesaistīt uzmanību, kas sakņojas mazliet augstākas frekvences interesē.

O: Kā, bet ir tev arī asinis un sekss šur tur.

P: Skaidrs, tam visam ir sava vieta manā tieksmē pēc visaptverošām sajūtām, bet tas nedrīkst kļūt par galveno intereses objektu.

O: Varbūt tu mēģini paņemt ar to lēto triku, ka tas izskatās pa īstam, kā dzīvē?

P: Vai esmu jums jau stāstījis, ka es neko neesmu izdomājis un vispār pašam savu domu man gandrīz nav? Vienīgais, kas mani veido un kā es vispār varētu atšķirties no kāda cita, ir tas selektīvais ideju un domu kopums, ko es pieņemu par sev vajadzīgu jeb atbilstošu, jeb patiesu.

O: Bet vai tev nešķiet, ka tavā glezniecībā pretēji kopējai mākslas virzībai pietrūkst domāšanas klātbūtne, refleksija?

P: Nē, es jau neuzskatu, ka glezniecība būtu vienīgais īstais izpausmes veids, vienkārši šobrīd tas šķiet man pašam visorganiskākais. Es uzskatu, ka ir nepieciešama arī aktuāla, robežas paplašinoša tīri uz domāšanu un jautājumu radīšanu, sociālu procesu un stereotipu atšifrēšanu, robežas orientēta mākslas prakse. Bet tas nav man ceļš. Man tas nav interesanti. Mani interesē tādas cilvēciskas pamatlietas (kas bieži balansē uz banalitātes robežas).

O: Kāpēc tu par to nevarētu taisīt video vai instalācijas, vai jebko citu?

P: Varbūt es nonākšu arī līdz video, bet šobrīd es domāju gleznās. Esmu taču arī fotogrāfs, bet vairs to nedaru, vismaz kā patstāvīgus darbus. Gribas gleznot.

Mazliet spekulatīva doma par to, ka glezniecība ir neliela iespēja domāt ne-valodiski. Apejot to procesu, kad valoda diktē mūsu domas gaitu.

O: Bet kāpēc tad tev ir svarīgs tas reālisms?

P: Varbūt es kā tāds zemniecisks (zemisks) tips esmu ļoti piezemēts. Man kaut kā šķiet, ka es uzgleznojot to kociņu vai cilvēciņu un tieši veidā, kā es to uzgleznoju, varu pavēstīt daudz vairāk, nekā manipulējot tikai ar krāsu, laukumu, formu versijām. Un reālisms jau ir tāds burbulis, jo viņa nemaz nav, tāpat kā realitāte katram ir sava. Varbūt es mēģinu

noformulēt jeb notvert to realitāti jeb esamību, kurā es atrodos, vai gribētu atrasties.

Katrs spēcīgs gleznotājs (var aizstāt ar vārdu mākslinieks – red.) rada jaunu realitātes versiju jeb skatu punktu, kas nav vizuāla, bet balstīta domāšanā un uzskatos. Renesanse, baroks, rokoko, impresionisms utt., Polloks, Tijmans Hoppers, Hoknijs... Mana vēlme ir radīt šo savu realitāti, kas balstīta dzīvi aplieci...nošā? pozīcijā. Normālā, stabilā (es varētu būt normalitātes un parastības gleznotājs)... Protams, tas nenozīmē, ka jāglezno tikai puķītes, ir jau savs rūgtums arī. Ir nāve, posts, cilvēku ļaunums, egoisms kā neatņemama pasaules sastāvdaļa, bet gudrība slēpjas tajā, kā to visu pārvārit un ar to sadzīvot. Gudrs cilvēks nevar būt nelaimīgs, jo nelaimīgs cilvēks nevar būt gudrs. Tāpat arī gudrs cilvēks nevar būt ļauns, jo ļauns cilvēks nav gudrs un ļaunums jau parasti rodas no paviršības, neuzmanības, vienaldzības un muļķības.

Ļaunums tāpat kā dusmas ir vājuma izpausme.

Mani neinteresē slimīgums. Neurožu, vājuma un stulbuma apliecinājumi. Mani interesē veselība, veselības meklējumi.

O: Gudrs cilvēks, labs cilvēks, apskaidrība – tas viss kaut kā baigi tizli un pliekani izklausās.

P: Nu, kas tad – ūbercilvēks? Tas jau ir tikai valodas ierobežojums vai mana netalantīgā valodas lietojuma ierobežojums.

O: Kā tu zini, kas ir gudrība, garīgums un apskaidrība?

P: Es nezinu. Tāpat kā pirms esi sācis staigāt, tu nezini, kas ir staigāt, vai pirms esi pirmo reizi piedzēries, tu nevari zināt, kā tas ir – būt dzērumā.

Taču ļoti gribas pamēģināt!

O: Kāpēc tev liekas, ka tiem portretiem vai ainavām ir kāda virsvērtība? Tev šķiet, ka esi ieguldījis baisi daudz enerģijas un tai jāparādās vai jānāk atpakaļ? Bet pasaulē ir ti-i-i-i-ik daudz bezjēdzīgi izšķiestas enerģijas... varbūt.

Kāpēc tu tik daudz nomokies, lai noliktu to zemi pret debesīm, ko tu tur mēģini nolikt? Ja jau tas ir tikai stāsts, tās formālās attiecības – kāpēc?

P: Nu, tāpēc, ka... vajag pārliecināt par to, ko dari... Jo, nu, jebkura izrunāšanās bez seguma ir nevērtīga. Glezniecība ir valoda, ar kuras palīdzību es kaut ko mēģinu pateikt.

Vienalga, vai tas kādam ir svarīgi vai nav... Bez tā jau ir tukšums.
Tāds salikts teikums, kurā ir mazliet teatralitāte, jeb sajūta, ka tas ir tikai stāsts par to, kas tur redzams. Šoreiz pēc iespējas vienkāršāk, lai zaļais pleķis būtu vienkārši zaļš pleķis un tajā pat laikā zālājs ar labi nosakāmu mitruma un apgaismojuma stāvokli. Tāda dabīga nepabeigtība, kā domās un sarunās. Nesaķībināts, bet detalizēts un precīzs.

O: Vai tu nevari uzgleznot vienu gleznu, kurā attēlots tas, ko tu domā, un miers?

P: Laba māksla ir lai pārdzīvotu jeb izdzīvotu sevi. Un tas nemitīgi pietrūkst.

Mākslinieks ir tā kā maizes cepējs vai zemnieks – uzcep kukulīti, apēd kāds viņu, jācep atkal jauns. Tāpat arī es – gleznoju gleznu, paskatās cilvēki, jāglezno atkal jauna.

O: Tu gribi teikt, ka mākslinieks ir tāds ražotājs, piemēram, interjera priekšmetu ražotājs?

P: Jā, ja, teiksim, arī ikonas ir interjera priekšmeti. Labāk jau skan – pārtikas produktu ražotājs.

Ir jau dažkārt tā, ka, lai sarakstītu vienu grāmatu, ir vajadzīgs viens mūžs, bet citiem ir tā, ka tikai jātirāžē. Tas, ka tu nogaršo kādu ļoti labu augli, nenozīmē, ka vairāk negribēsies, gribas to izbaudīt atkal un atkal, un svarīga loma garšas buķetē ir jaunatklāsmei.

Un ja viss būtu baigi skaidrs, negleznodu nemaz, glezno jau tikai tāpēc, ka ir tikai kaut kāda nojausma, bet līdz galam nav skaidrs.

O: Tad jau izskatās, ka tu nemaz skaidri nesaproti, ko gribi pateikt, kaut ko glezno un, kā sanāk, tā ir.

P: Neapšaubāmi, skaidrs man nav nekas, bet es ņemos ap noteiktu šaubu un neskaidribu kopumu, kas tad arī varētu būt dēvējams par manu vēstījumu.

O: Varbūt šī visa ir tāda tiksmīnāšanās par sevi?

P: Varbūt arī ir tiksmīnāšanās, bet ja man tā gribas, kāpēc es to nedrīkstētu darīt?

O: Stulbs arguments.

P: Nē ir jādara tas, ko gribas, tas ir vissvarīgākais.

O: Vai tu esi realizējis to ieceri, kuras dēļ tu sāki šo sēriju? Vai notvēri tās izjūtas, iegleznodji to ideju, ko gribēji?

P: Nav ne jausmas. Šobrīd laika distances ziņā esmu tiem pārāk tuvu, lai spētu par to

spriest. Laikam jau vienā brīdī darbi kļuva patstāvīgi un rāda to, kas es esmu un kur es esmu, nevis to, kur un kas es gribētu būt.

O: Kauns pašam nebūs par šo tekstu?

P: Ui, būs, un kā vēl! Tāds pats kā parasti, izstādot kādu gleznu. Kur nu vēl par jēlu un nefiltrētu domu materiālu. Varbūt ne kauns, bet mulsums no atklātības vai pārlietas atklāšanās.

Andris Eglītis

2008





**Fragments from a Transcribed Recording for the Forthcoming Book
Salad: Paintings with Photographs and Text**

Opponent: So, why do you paint?

Respondent: I guess I'm obsessed with painting; I find it interesting and topical – a balance between the mind and being that doesn't encourage empty jokes. Perhaps my education is partially to blame, but that's just the product that I am. I shouldn't have to avoid or destroy what I am; rather, I should strive to turn it into a value.

Children. A scene with children and parents. Children, parents, and grandparents. The rhythm of the world.

Contrivance that is an end in itself, performed in the name of originality, is completely misguided.

Universal paintings, very universal, are not fastidious or detailed. You might say they are all encompassing.

Moments of thought are brief and evanescent.

Oh, burning pain— wherefrom art thou? You start to cry, sing, and get drunk each time. How to understand you? How to subject you? How can I live without you? For with you, I feel more alive.

The feeling of being unfilled, or the desire for fulfillment; despair over one's human condition; loneliness, perhaps. Beneath the dome of the skies, human yearning for fulfillment. Fulfillment from a grasped and deciphered state of burning pain. The struggle for existence, too. And in this struggle, the preservation of one's human condition. Painting no. 9 [unrealized – Ed.]. Demagoguery, subjection of the masses. A rally, a demonstration, socially aware activity. Money. Money. Money must be present, too. I love, I love all people. Am I weak? Naiveté, which is the opposite of cynicism, and cynicism, which is the opposite of naiveté, make me paint these paintings.

Creative tasks and cognitive tasks are fulfilled when they give you freedom. In this case, happiness may be replaced with freedom, the concept of happiness with the concept of

freedom. So, once again: good art grants a person the feeling of freedom. In a love scene, greenness, vitality, nature's power, a seed's fruitfulness – bright green. The sky – possibly pink. This may be called by various names. Happiness, the state of self-awareness – it all refers to the same thing. All you need to do is remind and confirm, time and again. Beauty, beauty. Life is beautiful (Beauty in the sense of tasty/tasteless, fragrant/smelly allows us to differentiate what is and isn't useful. In order to preserve ourselves.-Ed.). A confirmation of god's elementary laws and an ancient truth. The main thing is to become a good person.

And not to lose interest in life, not to lose interest in learning, discovering, understanding. Not to give in to stupidity.

In order to paint, do you really have to slice yourself up? Then again, perhaps you can't get something strong and vital without slicing yourself up...

O.: So the best art is by those "self-ticklers" or those cultivators of personal experiences and tragedy? (Self-abusers in the pot!)

R.: No, but an experience is mandatory; what you talk about has to have some connection with your being: you have to have experienced it yourself. Just a couple weeks ago, I suddenly understood that ultra-banal phrase "God is with you." It sounds terribly religious, but it doesn't matter whether God is evolution, an old man with a white beard, or something else. It's hard to describe this feeling; there's no basis for worry, so do what you do, as best you can, and be peaceful. Within this giant mechanism or organism, you are but a speck of dust fulfilling his task. (Perhaps this task has been erroneously conceived, or maybe there is no task at all; but if this is the case, then the mechanism has been built so that we can conceive this task.) Because it's wrong to think that we, in our limited cognitive sphere, in which we are unable to even comprehend time and space, would be able to comprehend the aim and structure of the universe.

O.: If our thinking is so limited, then why should we rack our brains, and not simply abandon ourselves to stupidity and primitive enjoyment and waste our lives away?

R.: I agree that life must be enjoyed, but (what's there to quote here?) primitive enjoyment isn't the only source of enjoyment...the striving for fulfillment... (eh, my train of thought slipped away again...).

No, you have to keep in mind somewhere that natural economy as the ideal model for living. Nothing you do should be in conflict with this idea.

The moment when everything seems wonderful and possible.

I never try to say anything new and unprecedented; I try to say things that are essential, or to remind people of something essential.

I also try to avoid "cheesy" things – things that are physically powerful, like blood, disfigurements, asses (thought this is a very powerful way of attracting attention). To my mind, these things attract attention in a purely physical way, but paralyze thinking. This leads to the erroneous conception that, if something attracts attention, it has some kind of value.

It's much more important, and also more complicated, to attract attention that is rooted in the interests of a slightly higher frequency.

O.: What do you mean? You have blood and sex here and there, too.

R.: Of course, all those things have a place in my attitude toward all-encompassing feelings, but that shouldn't be allowed to become the main object of interest.

O.: Perhaps you try to pull off the cheap trick where things look real, as in real life?

R.: Didn't I already tell you that I haven't invented anything, and, overall, barely even have my own ideas? The only thing that forms me, and that might make me different from someone else, is that selective totality of ideas and thoughts that I accept as necessary for me, or appropriate, or true.

O.: But don't you think that your painting, contrary to the general direction of art, lacks the presence of thought and reflection?

R.: No. I don't think that painting is the only mode of expression. It's just that right now, for me, it seems to be the most organic one. I also think that what's necessary is an art that is topical and oriented purely toward thinking, questioning, and the deciphering of social processes and stereotypes. But that's not my path. That's not interesting for me. I'm interested in basic human elements (which often balance on the border of banality).

O.: Why can't you make a video about this, or an installation, or something else?

R.: Perhaps I'll end up working in video, too, but right now I think in paintings. I've done photography as well, but don't anymore, at least not as independent works. I want to paint.

A slightly speculative idea about how painting is a wonderful opportunity to think outside of language, and circumvent the process where language dictates our course of thinking.

O.: But why, then, is realism important for you?

R.: Perhaps, being a sort of country (earthy) type, I'm very down to earth. I think that in painting that twig or person, and in precisely the way I paint it, I can say much more than by merely manipulating variations in color, field, and form. And realism is a sort of bubble, because it doesn't even exist, just as each of us has his or her own reality. Maybe I'm trying to formulate or grasp that reality or being where I am right now, or want to be.

Every strong painter (this may be replaced with the word "artist" – Ed.) creates a new version of reality, or a viewpoint that is not visual but based in thinking and opinions. Renaissance, Baroque, Rococo, Impressionism, etc. Pollock, Hopper, Hockney... My desire is to create my reality, based in a life affirm...ing(?) position. Normal, stabile (I could be a painter of normality and ordinariness)... Of course, this doesn't mean that you should just paint flowers; life has its bitterness, too. Death, destruction, evil, and egoism are integral parts of the world. But true wisdom hides in how to overcome all this and learn to live with it. A smart person can't be unhappy, because an unhappy person can't be smart. Likewise, a smart person can't be evil, because an evil person isn't smart. Evil usually comes from negligence, inattentiveness, indifference, and foolishness.

Evil, just like anger, is an expression of weakness.

I'm not interested in sickness. Affirmations of neuroses, weakness, and stupidity. I'm interested in health, quests for health.

O.: Intelligent people, good people, enlightenment – all this somehow sounds terribly feeble and bland.

O.: Intelligent people, good people, enlightenment – all this somehow sounds terribly feeble and bland.

R.: So, then, what – an Übermensch? That's just a limitation of language, or a limitation of my own untalented use of language.

O.: How do you know what intelligence, spirituality, and enlightenment are?

R.: I don't know. Similarly, before you've learned to walk, you don't what it means, to walk; or before you've got drunk for the first time, you can't know what it's like, to be drunk.

But you really want to try.

O.: Why do you think those portraits or landscapes have some sort of higher value? You think that since you've invested so much energy, it must show up there or come back to you? But there is soooooo much senselessly wasted energy in the world... maybe.

Why do you wear yourself out, trying to place the earth against the sky; what are you trying to do there? If it's just a story, just formal relationships – why?

R.: Well, because... you need to convince people about what you do. And any talk without justification is valueless. Painting is a language through which I try to say something; it doesn't matter whether it's important to someone or not. Without it, there's just emptiness.

A compound sentence with a bit of theatricality, or the feeling that it's just a story about what you see there. As simply as possible this time, so that the green patch is simply a green patch and, at the same time, a lawn with a clearly discernible amount of moisture and lighting. A natural incompleteness, like in thoughts and conversations. Not just thrown together but, rather, detailed and precise.

O.: Can't you just paint a painting that depicts what you think, and that's it?

R.: Good art is there in order to feel or experience yourself. And that is always lacking. An artist is like a baker or a farmer: he bakes a loaf, someone eats it, and then he has to bake another one. That's just like what I do: I paint a painting, people look at it, and then I have to paint another one.

O.: Are you trying to say that an artist is just a manufacturer, like, for example, a manufacturer of interior objects?

R.: Yes. Icons are interior objects, too. But "food-product manufacturer" sounds better. Sometimes, in order to write one book, you need a whole lifetime; but for others, all they need to do is publish it. Just because you taste a fine fruit doesn't mean you won't want any more; you'll want to enjoy it again and again. The act of discovery plays an important role in the bouquet of taste.

And if everything were totally clear, there wouldn't be any painting at all. People paint because they only have some vague conception of things, a conception that isn't completely clear.

O.: It looks as if you don't clearly understand what you want to say. You paint something, and what comes out is what you get.

R.: No doubt: nothing is clear for me. But I work around a specific set of doubts and ambiguities, which you might call my personal message.

O.: Perhaps all this is just your delighting in yourself?

R.: Maybe it is; but if I want to do it, why shouldn't I be allowed to?

O.: Stupid argument.

R.: No, you should do what you want to. That's the most important thing.

O.: Have you realized the intention on account of which you began this series? Did you grasp the feelings and paint the idea that you wanted to?

R.: I have no idea. Right now, in terms of temporal distance, I'm too close to judge. I guess there comes a moment when the works become independent and show what I am and where I am, not where and what I want to be.

O.: Will you be ashamed of this text?

R.: Oh, of course! Will I ever! Just as I do whenever I show a painting. Perhaps not ashamed but, rather, bewildered at my honesty and excessive disclosure.

Andris Eglitis
2008



Andris Eglītis (1981)

Izglītība / Education:

1992 - 1999 Jaņa Rozentāla Rīgas mākslas vidusskola

1996 - 1999 fotostudijas tehniskās jaunrades namā ANNAS2

1999 - 2003 bakalaura grāds Latvijas Mākslas akadēmija, Glezniecības nodaļa

2002.03 - 2002.06 - studijas Manchester Metropolitan University, Fine arts department

2004.09-2004.12 - studijas I.E. Repina Pēterburgas Valsts mākslas institūtā

2003 - 2005 Latvijas Mākslas akadēmijas Glezniecības nodaļas maģistrantūra.

Dzīvo un strādā Rīgā, Latvijā. Izstādēs piedalās kopš 1999. gada.

Lives and works in Riga, Latvia. Participates in exhibitions from year 1999.



1



2



3



4



5



6



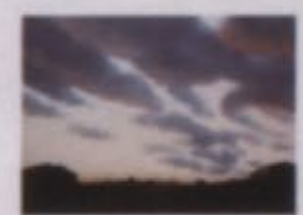
7



8



9



Gleznu sērija "Zem debess Juma"
Series of paintings "Under The Sky"

- 1-"Glezna nr. 24" audekls/eļļa, 346x246cm, 2008
- 2-"Glezna nr.25" audekls/eļļa, 260x219cm, 2008
- 3-"Glezna nr.30" audekls/eļļa, 182x220cm, 2008
- 4-"Glezna nr.27" audekls/eļļa, 232x210cm, 2008
- 5-"Glezna nr.28" audekls/eļļa, 178x230cm, 2008
- 6-"Glezna nr.26" audekls/eļļa, 280x260cm, 2008
- 7-"Glezna nr.32" audekls/eļļa, 165x330cm, 2008
- 8-"Glezna nr.31" audekls/eļļa, 280x200cm, 2008
- 9-"Glezna nr.29" audekls/eļļa, 199x230cm, 2008

Korpusu ceļš, Andrejsala, Andrejostas iela 4, Rīga
Darba laiks: T – S: 13.00 – 19.00; Sv: 13.00 – 18.00
Hours: We – Sa: 13.00 – 19.00; Sun: 13.00 – 18.00.
www.lcca.lv

Atbalstītāji:/Supported by



www.andrejsala.lv

Diena

laiks

KULTŪRAS :: FORUMS

studija

NABA
93.1 FM



Organize/Organized by:



Laikmetgās mākslas centrs/
Latvian Centre for Contemporary Art

Dizains/Design: Andris Eglītis
Fotogrāfijas/ Photo: Andris Eglītis, Armands Lācis
Tulkojumi/Translation: Marika Gintere
Rihards Kalniņš, Jans Tēlands
Korekcija/Correction: Ieva Astahovska

Šī publikācija ir sagatavota ar AB.LV Sabiedriskā labuma fonda finansiālu atbalstu.
Par publikācijas saturu pilnībā atbildīgs ir "Laikmetīgās mākslas centrs", un tas nekādā apstākļā
nevar tikt uzskatīts par AB.LV Sabiedriskā labuma fonda nostājas atspoguļojumu. Vairāk par fondu: www.abfonds.lv