



Mudite Gaiševska, Andris Grīnbergs, Inta Jaunzeme (Grīnberga), Maija Karagodina ar dēlu Kristoferu, Niks Karagodins, Juris Senčuks, Eižens Valpēters. „Brokastis zaļumos” / *Déjeuner sur l'Herbe*. 1971.



Andris Grīnbergs. „Jēzus Kristus kāzas” / *The Wedding of Jesus Christ*. 1972.



Andris Grīnbergs. „Zaļās kāzas – Summertime” / *The Green Wedding – Summertime*. 1973.



Andris Grīnbergs. „Teroristi” / *Terrorists*. 1974.

## 6. NODARBĪBA IMPROVIZĀCIJAS, INSCENĒJUMI, AKCIJAS

### LESSON 6 IMPROVISATIONS, STAGINGS, PERFORMANCES

„Katram apģērbties tā, lai viņš varētu nomirt aiz laimes.” Mudite Gaiševska

„Starp sirdi un mēteli.” NSRD

„Un citi” aptver divus posmus Latvijas procesuālās mākslas vēsturē: 20. gs. 70. gadus, galvenokārt Andra Grīnberga ierosinātos hepeningus un akcijas un grupas NSRD, un tās domubiedru loka literāros, muzikālos un vizuālos eksperimentus un akcijas. Akcijām Latvijā piemīt kāda īpatnība, kas tās atšķir no sava laika pasaules un Austrumeiropas mākslas, un pat no tēmām, kas bija aktuālas Maskavas pagrīdes mākslā (autorības jautājumi, apzināta vērtēšana pret mākslas un izstāžu konvencijām, refleksijas par mediju lomu utt.). Latvijā šīs norises par „mākslu” institucionālā izpratnē pārtop tikai 80. gadu beigās, kad mākslinieki apgūst izstāžu telpas un akciju dokumentācijas nonāk izstādēs un kolekcijās.

Padomju posmā hepeningi un akcijas palika ārpus reglamentētās mākslas jomas, neiekļaujoties ne vien profesionālajā un amatieru mākslā, bet arī padomju cilvēka dzīvesveidam nospraustajās robežās. 70. gados tas nozīmēja, ka šāda darbība bija ne tikai neoficiāla, tā varēja kļūt arī nelegāla. Atgādinājums par trauslo atļautību bija, piemēram, drošības dienestu centieni konfiscēt teātra grupas „Birojs” „Pašportetu” filmas un tiem sekojošā filmu slēpšana vai iznīcināšana. Atsevišķas Andra Grīnberga un domubiedru akciju fotogrāfijas ar jauniem nosaukumiem varēja iepazīt kā fotogrāfu

autordarbus fotoizstādēs, kurās sievietes akts tika akceptēts, daži bilžu motīvi ir pārceļojuši Ata Ieviņa sietspiedēs. Tomēr iracionālu kolektīvu darbību, kailu un puskaulu ķermeņu, bībelisku atsauču, retro un Rietumu subkultūru romantikas salikums 70. gadu hepeningos draudēja pārkāpt ētikas normas un likuma pantus. Lai arī visas akcijas un hepeningi bija kolektīvas improvizācijas, tomēr tām gandrīz nekad nebija skatītāju, vienīgā „svešā acs”, kas fiksēja šīs dabā vai dzīvokļos inscenētās norises, bija fotokameras objektīvs.

„Un citos” iekļauta akciju „lidzvēsture” – ainas no 60. / 70. gadu mijas dzīvokļu bohēmas un Rundāles ballēm, inscenējumi un fotosesiju kadri un pāris stilošanas epizodes Rīgas ielās. Bilde iepazīstina ar raibo brīvdomīgo jaunās mākslas valodas meklētāju paaudzi: „Biroja” dalībniekiem Mudīti Gaiševsku, Eiženu Valpēteri un hepeningu „ideologu” Andri Grīnbergu, mūziķi Intu Grīnbergu, māksliniecēm Laimu Egliti un Anitu Kreitusi, fotogrāfiem Māru Brašmani un Ati Ieviņu un daudziem citiem. Svarīgi šķiet, ka poētiskajās ģērbšanās, izģērbšanās, pastaigu un fotografēšanās spēlēs ķermenis un apģērbs pārvērtās par individuālās brīvības un sabiedrisku normu „kaujas lauku”, kā to skaidri varam vērot Andra un Intas Grīnbergu „Zaļo kāzu” (1973) gājiena fotogrāfijās. Savukārt Andra Grīnberga vai Maijas Karagodinas „iemiesošanos” Džona Lenona tēlā vai kolektīvo Eduāra Manē „Brokastu zaļumos” (1971) tēlojumu (ar Grīnbergu kailā modeļa lomā) var skatīt kā simbolisku pārtapšanas un pasaules kultūras tēlu apropiācijas praksi.

Daudzas no Andra Grīnberga 70. gadu sākumā ierosinātajām akcijām, kuras veido performances žanra pamatu Latvijā, top līdzīgi, asociatīvi sapludinot savas dzīves faktus ar tēliem, situācijām vai noskaņām, reizēm tikai nosaukumiem, kas aizgūti laikmetīgajā Rietumu kultūrā. Fragmentārajai informācijai par vizuālo mākslu nebija lielas nozīmes, daudz lielāku lomu spēlēja

plašāk tirazētu žanru atskaņas: mode, hipiju kultūras izpausmes, kinematogrāfs un īpaši mūzika (arī filmu mūzika).

Par iespaidiem vēsta hepeningu nosaukumi: „Romeo un Džuljeta” (1969) ir paralēle Franko Dzeferelli gadu jaunākai filmai; „Jēzus Kristus kāzas” (1972) – rokoperai albumam „*Jesus Christ Superstar*”; „Elvira Madigana” (1971) – Bo Viderberga filmai; „Sarkanais tuksnesis” (1974) – Mikelandželo Antonioni filmas nosaukumam; „Teroristi” (1974) – romantizēta atsauce uz RAF Bādera-Mainhofas grupas darbību Vācijas Federatīvajā Republikā.

Šajās akcijās nolasāms kopīgs sīzētisks impulss: mīlestība un bojāeja, sabiedrības un varoņu pretnostatījums, idealizēts, narcistisks paštēls. Daudzas akcijas top, vizuālos tēlos un nosacītā darbības pārnesot Andra un Intas Grīnbergu dzīves notikumus – attiecību pārmaiņas, bērna gaidīšanu un dzimšanu, tās saistot ar bībeliskām un eksistenciālām tēmām: akcijas „Radišana” (1973), „Lieldienas” (1975), „Dzimšana” (1976). Grīnbergu un viņu draugu loka akcijas samērojas ar Rietumu mākslas radikālo spārnu nevis ar intelektuālu ideju starpniecību, bet empīriski, pretēji laika prasībām epatējot, estetizējot un publiskojot personiskās dzīves norises, atkailinot tabuizēto sievietes un vīrieša ķermeni. Kā grāmatā *Body Art and Performance: „The Body as Language”* raksta itāļu pētniece Lea Vergine, tam raksturīga „romantiska sacelšanās pret atkarību gan no cilvēkiem, gan lietām. [...] Akcentēta tiek daba, vēlme pārkāpt esošajām morāles normām, dabiskas parādības (kas tiek uzskatītas par pamatu), nejaušība, nevainība un spontanitāte, pie kuras jāatgriežas mūsu ierašām un darbībām, lai mēs spētu atkāpties no mākslīgajām sabiedrības konvencijām”.

1977. gada vērienīgā akcija „Vecā māja”, daudzo līdzdalībnieku īstenota improvizētu akciju virkne pamestā Rīgas namā, šķiet, iezīmē laikgriežus, kad romantikas vietā stājas agresīvāka

seksualitāte, ekspresija, urbānisma un destrukcijas elementi. Sadaļa noslēdzas ar Andreja Granta 1983. gada foto sēriju „Nida”, brīvu bezsižeta divu paaudžu darbību jūras krastā, kas it kā met tiltu starp Grīnbergu 70. un 80. gadu akcijām.

Izstādē iekļaujas dzejnieka Jura Boiko, arhitektu Hardija Lediņa un Imanta Žodžika, mūziķu Mārtiņa Rutka un Ingūnas Černovas, un scenogrāfa, mākslinieka Leonarda Laganovska 70. / 80. gadu mijas kopdarbi, un „Nebijušu sajūtu restaurēšanas darbnīcas” izveide 1982. gadā. Šī domubiedru grupa izcelta savu radošo meklējumu patstāvības dēļ, 80. gadu vidū viņu multimedialie eksperimenti saplūst neatkarīgā estētiskā „Aptuvenās mākslas” programmā, NSRD kļūst pazīstami kā mūzikas avangards un skatuvisko koncertu-performanču aizsācēji.

Līdzīgi Grīnberga akcijām arī grupas darbība līdz 1984. gadam neiekļāvās mākslas apritē, grupas dalībnieki iedvesmu un izpausmes iespējas atrada laikmetīgās mūzikas un arhitektūras jomās, kuras tobrīd bija atvērtākas eksperimentiem un pasaulē aktuālo avangarda, postmodernisma un jaunā viļņa virzienu un teoriju studijām. NSRD interese par vidi, uztveri, noskaņu un tehnoloģijām kontrastē ar 70. gadu inscenējumu antropocentrismu. Abas mākslinieku paaudzes saskārās tikai vienreiz 1976. gadā, kad Hardija Lediņa līdzorganizētajā avangarda mūzikas festivālā Keidža „Lekciju par laiku” noslēdza „Biroja” biedru hepenings.

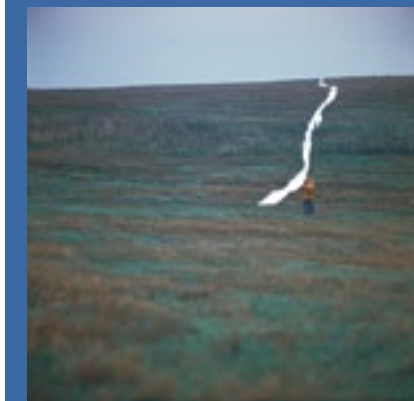
Boiko un Lediņa romāns „Zun” (1977/1978), luga „Magulaks” (1982), dziesmu teksti, kā arī izstāžu koncepciju apraksti radoši absorbē modernisma literatūras, absurda un postmodernās citēšanas paņēmienus, aizgūstot tēlus un tekstus no dokumentālām liecībām: pirmskara un sava laika telefongrāmatām, ceļvežiem, avižu sludinājumiem, kaimiņu uzvārdiem utt. Pirmās grupas akcijas, arī „Gājieni uz Bolderāju”, notiek, apkārtējā realitātē meklējot



Juris Boiko, Hardijs Lediņš, Imants Žodžiks. „Gājieni uz Bolderāju” / *The Walk to Bolderāja*. 1983.



Juris Boiko, Hardijs Lediņš, Imants Žodžiks. „Gājieni uz Bolderāju – Māja Bolderājā” / *The Walk to Bolderāja – A House in Bolderāja*. 1984.



Leonards Laganovskis, Hardijs Lediņš, Imants Žodžiks. „Līnija Kurzemē” / *A Line in Kurzeme*. 1983.



Juris Boiko, Leonards Laganovskis, Hardijs Lediņš, Imants Žodžiks. „Līnija Jūrmalā” / *A Line in Jūrmala*. 1983.





Andris Grīnbergs. „Divas Sejas” / *Two Faces*. 1972.



Andris Grīnbergs. „Vecā māja” / *The Old House*. 1977.



Andris Grīnbergs. „Sarkanais Tuksnesis – Veltījums Antonioni” / *Red Desert – Dedication to Antonioni*. 1974.



Andris Grīnbergs. „Dzimšana” / *Birth*. 1976.

pamatojumu laikmetīgās mūzikas Keidža, Štokhauzena, arī Vēberna kompozīciju struktūrām. Laikmetīgās mūzikas, artroka un jaunā džeza viņa ietekmē sākās improvizētas mājas mūzikas ierakstu sesijas.

Arhitektūra, telpas uztveres psiholoģija, kā arī praktiskā darbība LPSR Arhitektu savienības Jauno arhitektu sekcijā bija otrs grupas balsts. Ar pilsētplānošanu un pieminekļu aizsardzību nodarbinātā savienība jauno biedru izpausmes neuzmanija. Akciju „Bedre 1x1x1”, „Mediators”, „Linija Kurzemē” u. c. fotogrāfijas top kā ikgadējo jauno arhitektu izstāžu iespējamās darbu skices. 80. gadu sākumā Darbnieku un tās teorētiski Hardiju Lediņu spēcīgi ietekmēja arhitektūras teorija – Roberta Venturi un

Čārlza Dženksa postmodernisma idejas, kuras leģitimēja populārās kultūras ietekmes, eklektiku un individuālismu un apskatīja lokālo tradīciju un jauno tehnoloģiju sintēzi. Tas saskanēja ar grupas augošo interesi par „cilvēcīgajām” uztveres perifērijām, starpstāvokļiem, vidi un procesualitāti.

NSRD kā mūzikas apvienības nosaukums rodas 1982. gadā, kad, grupā iesaistoties Ingunai Černovai, notiek grupas pirmais koncerts-performance, vēlāk, sākoties starptautiskām izstādēm, Hardijs Lediņš un Juris Boiko to pārnes uz visu apvienības darbību un NSRD „kanonā” sāk iekļaut arī senākas akcijas.

Māra Traumane

*Translation on pages 34-35.*

## 6. UZDEVUMS EXERCISE 6

Atzīmējiet iekavās, kas bija raksturīgs performancēm 70. gados (A), 80. gados (B) un kas kopīgs (C)?

*Which were the characteristics of performances of the 1970s (A), the 1980s (B) and which were common to all of them (C)?*

Atsauces uz Rietumu kinofilmām (.....), postmodernisma ietekmes (.....), avangarda mūzikas ietekme (.....), romantisks sižets (.....), darbība grupā (.....), mūzikas ierakstu veidošana (.....), fotodokumentācijas nozīme (.....), akciju norise dabā (.....), arhitektūras teorija (.....), bībeliskas atsauces (.....), interese par vidi un uztveri (.....), hipiju kultūras iespaids (.....), ķermenis kā brīvības metafora (.....).

*Atbildes 35. lapaspusē! Answers on page 35.*

## LESSON 6 IMPROVISATIONS, STAGINGS, PERFORMANCES

*And Others* encompasses two stages in the history of Latvian performance art: the 1970s, chiefly the happenings and performances initiated by Andris Grīnbergs, and the literary, musical and video experiments and events by the people affiliated with NSRD (Workshop for the Restoration of Unfelt Feelings) group. There is a feature that distances performances in Latvia from the themes and issues topical to the contemporary Western, East European or even Moscow unofficial art: questionings of authorship, conscious rebellion against the conventions of art and exhibition spaces, reflections about the role of the medium etc. In Latvia, these events became „art” in the institutional sense only in the late 1980's when artists finally invaded exhibition spaces and the performance documentations ended up in exhibitions and collections.

During the Soviet period happenings and performances remained outside the ideologically controlled sphere of art, misfitting both strictures imposed on professional and amateur art and the boundaries framing lifestyle of a soviet individual. In the 1970s this meant that such activities were not only unofficial, they could also become illegal. A reminder about the fragile layer of the permissible was the attempts by the State security to confiscate films of *Self Portrait* series by the *Office* group theatre group and the subsequent hiding or destruction of the films. Some photos of performances by Andris Grīnbergs' and his collaborators under the changed titles and as works of the individual photo-artists could had been spotted in photography exhibitions where female nudes were acceptable, motifs of some of the images have

travelled to the silk-screen prints by Atis Ieviņš. However fusion of the irrational collective actions, naked and semi-naked bodies, Biblical references, and romantics of retro and Western subcultures in the 1970s happenings threatened to breach both ethical norms and the articles of law. Although all of these happenings were collective improvisations, they almost always lacked spectators. The only „strangers eye” recording events held in apartments and natural settings was the lens of a photo-camera.

*And Others* includes a „parallel history” of the performances, with scenes from late 1960s / early 1970s apartment bohemia, balls at Rundāle Palace, stagings and photo sessions, and a few dandyism episodes on the streets of Riga. The pictures introduce us to a colourful, freethinking generation in search of a new artistic language: participants of the *Office* group Mudīte Gaiševska, Eizēns Valpēteris and „ideologue” of happening Andris Grīnbergs, musician Inta Grīnberga, painters Laima Eglīte and Anita Kreituse, photographers Māra Brašmane and Atis Ieviņš and many others. These poetic games of dressing, undressing, strolling and photographing acquire importance because through them the body and clothing transformed into a „battlefield” between individual freedoms and social norms, as it can be well noticed in the photos documenting the *Green Wedding* (1973) walk by Andris and Inta Grīnbergs. Conversely, the „embodiment” as the John Lennon's image by Andris Grīnbergs or Maija Karagodina or the collective enactment of Edouard Manet's *Déjeuner sur l'herbe* (1971) (with Grīnbergs in the role of the nude model) may be viewed as a practice of symbolic embodiment and appropriation of the international cultural icons.

Many of the happenings initiated at the beginning of the 1970s' by Andris Grīnbergs, which are forming the ground for the performance genre in Latvia, are created in a similar way: as

a associative confluences of facts of artist's life with images, situations or moods, and occasionally only titles, borrowed from contemporary Western culture. Fragmentary information about visual arts was of a little significance. More important role was played by echoes of broader disseminated genres: fashion, manifestations of hippy culture, cinema and, particularly, music (film music included).

The titles of the happenings testify about their influences: *Romeo and Juliet* (1969) references Franco Zeffirelli's one year earlier film; *Wedding of Jesus Christ* (1972) – the rock-opera and album *Jesus Christ Superstar*; *Elvira Madigan* (1971) – Bo Widerberg's film; *Red Desert* (1974) – film title by Michelangelo Antonioni; *Terrorists* (1974) is a romanticised reference to the activities of the RAF Baader-Meinhof group in the Federal Republic of Germany.

These happenings reveal a common narrative impulse: love and death, the opposition between the hero and society and an idealised, narcissistic self-image. Many happenings were conceived translating events from the lives of Inta and Andris Grīnbergs (changes in relationship, pregnancy and birth of the child) in visual images and abstracted actions and relating them to Biblical and existential themes: in the happenings *Creation* (1973), *Easter* (1975) and *Birth* (1976). Hardly through intellectual considerations, but rather empirically acting against the social norms, aestheticising and exposing events of private lives as well as uncovering the tabooed female and male body, the actions of the Grīnbergs and their circle of friends align with the radical wing of Western art.

In 1977 the large-scale happening *The Old House*, a series of improvised actions by a number of participants in an abandoned building in Riga, seems to mark a turning point when romanticism is giving a way to a more aggressive

sexuality, expressivity and elements of urbanism and destruction. This section closes with Andrejs Grants' 1983 photo session *Nida*, free, unstructured improvisation by performers of two generations on the sea shore, which attempts to build a bridge between the Grīnbergs' 1970s and 1980s performances.

The exhibition includes the collective works created on the brink of 1970s and 1980s by poet Juris Boiko, architects Hardijs Lediņš and Imants Žodžiks, musicians Mārtiņš Rutkis and Inguna Černova, and stage designer and artist Leonards Laganovskis, and, from 1982 onwards – practice of the NSRD (Workshop for the Restoration of Unfelt Feelings). This group is highlighted because of the independence of its creative explorations; in mid-1980s their multimedia experiments converge into an independent aesthetic programme of „Approximate Art”. The NSRD became also known as an avant-garde music group and as pioneers of staged concert/performances.

As with Grīnbergs' happenings, the group's activities up to 1984 did not conform to the established art scene, instead they drew their inspiration and creative opportunities from contemporary music and architecture, creative fields that were more open to experimentation, and studies of the internationally topical movements and theories of avant-garde, Postmodernism and New Wave. The interest of the NSRD in the environment, perception, atmosphere and technologies contrasts with the anthropocentricity of the 1970s happenings. The two generations of artists met only once, in 1976, when a happening by members of the *Office* group concluded John Cage's *Lecture on the Weather* held at an avant-garde music festival co-organised by Lediņš.

Literary works by the members of the group including Boiko and Lediņš' novel

*Zun* (1977 / 78), the play *Magulaks* (1982), song texts and exhibition concepts creatively absorb methods of modernist literature, absurd and post-modern quoting. Protagonists and textual quotes were found in documentary sources such as pre-war and contemporary phone books, travel guides, newspaper advertisements, neighbours' surnames etc. The first performances by the group, including the *Walks to Bolderāja*, took place as attempts locate in the surrounding reality compositional structures of contemporary music: Cage, Stockhausen and Webern. Contemporary music, ArtRock and New Wave Jazz inspired improvised home music recording sessions.

The group's second pillar was architecture, the psychology of perception of space as well as membership in the LSSR Union of Architects' Young Architects' Section. Concerned with strategies of urban planning and protection of historic monuments the Union paid little attention to the activities its younger members. Documentation of the

actions *1mx1mx1m*, *The Mediator*, *A Line in Kurzeme* and others were done as possible working sketches for the annual young architects' exhibitions. In the early 1980s, the Workshop and its theoretician Hardijs Lediņš were strongly influenced by architectural theory and the postmodernist ideas of Robert Venturi and Charles Jencks, which legitimised influences of pop culture, eclecticism and individualism and examined the synthesis between local traditions and new technologies. This corresponded to the group's growing interest in the „human” peripheries of perception, intermediate states, environment and temporality.

NSRD as a title of a music collective emerged in 1982, when group was joined by musician Inguna Černova and they held the first concert-performance. Later, with the beginning of participation in international exhibitions, Hardijs Lediņš and Juris Boiko adapted the title to the whole collective and inscribed older actions in the „canon” of NSRD.

*Māra Traumane*

### EXERCISE 6 ANSWERS 6. UZDEVUMA PAREIZĀ ATBILDE:

*The characteristics of performances of the 1970s were (A), of the 1980s – (B) and common to all of them – (C).*

References to Western cinema (A), postmodernism influences (B), the influence of avant-garde music (B), romantic story (A), group activity (C), production of music recordings (B), the importance of photo documentation (C), actions in natural surroundings (C), architecture theory (B), biblical references (A), interest in the environment and perception (B), the influence of hippy culture (A), the body as metaphor for freedom (A).

*Performancēm 70. gados bija raksturīgs – A, 80. gados – B, kopīgs – C:*

Atsauces uz Rietumu kinofilmām (A), postmodernisma ietekmes (B), avangarda mūzikas ietekme (B), romantisks sižets (A), darbība grupā (C), mūzikas ierakstu veidošana (B), fotodokumentācijas nozīme (C), akciju norise dabā (C), arhitektūras teorija (B), bībeliskas atsauces (A), interese par vidi un uztveri (B), hipiju kultūras iespauks (A), ķermenis kā brīvības metafora (A).