

NEW AGE KUSTĪBAS
IZPAUSMES LATVIJAS
90. GADU MĀKSLĀ

MANIFESTATIONS OF THE
NEW AGE MOVEMENT IN
THE LATVIAN ART OF THE
1990s



New Age izpausmes ir saskatāmas vai ik uz soļa – itin visā, kas pretendē uz jēlkāda veida garīguma (šī fenomenāli plaši interpretējamā vārda) meklējumiem, uz metafizisku kāda noslēpuma pastāvīgas klātesamības sajūtu. Kamēr teorijas par Visumu joprojām tiek veidotas un atbilžu uz lielākajām mīklām nav, tikmēr ir iemesls nodarboties ar *noslēpuma* minēšanu – un to dara tiklab zinātnieki, kā mākslinieki, šarlatāni, pareģi un citi. Māksla, kaut arī izpaužas materiālā formā (tiesa, laikmetīgā māksla itin bieži pagēr tieši atteikšanos no materiālu lietu radīšanas), ir gara produkts. Tās tēmu lokā vislielākā mērā iekļaujas cilvēces nemateriālās kultūras mantojums no senajām kultūrām un reliģijām līdz mūsdienu zinātnei un mistikai. Šī interese ļauj arī mākslu aplūkot *New Age* kustības ietekmē.

Termins *New Age* apzīmē mūsdienu Rietumu kultūras tieksmi pēc garīguma – tas tiek meklēts un ieraudzīts dažādos veidos itin visā, kas ir tepat blakus vai neaizsniedzami tālu. Šī kustība izpaužas dažādos veidos, tā ir plaša un eklektiska. Ar nosaukumu *New Age* tiek saprasti gan reliģiski, gan ezoteriski, gan zinātniski centieni. Tas ietver sevī senas garīgas un reliģiskas tradīcijas gan no Austrumiem, gan no Rietumiem, kas var tikt sapludinātas ar mūsdienu zinātnes, praktiskās psiholoģijas, netradicionālās medicīnas un ekoloģijas atklājumiem. *New Age* izmanto idejas un nostādnēs no galvenajām pasaules reliģijām – jūdaisma, kristietības, islama, hinduisma, budisma, kuras papildinātas ar Rietumu ezoterismu, spirituālismu, šamanismu, sūfismu, taoismu, neopagānismu, Austrumāzijas, Indijas reliģijām, monoteismu, panteismu un citām.

Kustība sākās 20. gadsimta vidū Rietumos, strauji attīstījās 70. gados un kulmināciju sasniedza 80. gados. Latvijas mākslā tā skaidri parādās 90. gadu vidū, taču uzplaukumu piedzīvo tieši jaunajā tūkstošgadē. Latvijā 90. gadi ir

Manifestations of the New Age movement can be seen at every turn – in everything that claims to search for spirituality (a broadly interpreted word) and the metaphysical feeling of the continual presence of a mystery. While theories about the Universe are still being invented and there are no answers to the fundamental world-riddles, it is justified to try and explore mysteries – and this is done by scientists, artists, charlatans, fortune-tellers and others alike. Even though art is expressed in a material form (although contemporary art often renounces creation of material things), it is a product of the spirit. The range of themes it addresses includes the non-material cultural heritage of humanity, from ancient cultures and religions to contemporary science and mysticism. This interest allows art to be also viewed in the context of the New Age movement.

The term “New Age” describes the tendency of our contemporary Western culture towards spirituality sought and discovered in various ways in absolutely everything that is close, or unattainably far away. The movement manifests itself in many ways; it is broad and eclectic. Religious, esoteric and scientific endeavours are all united under the concept of New Age. It includes ancient spiritual and religious traditions both from the East and West, which can be merged with contemporary medicine and environmental discoveries. The New Age concept uses ideas and approaches from the leading world religions – Judaism, Christianity, Islam, Hinduism and Buddhism, supplemented with Western Esotericism, Spiritualism, Shamanism, Sufism, Taoism, Neopaganism, East Asian and Indian religions, monotheism, pantheism, etc.

The movement began in the mid 20th century in the West, developed rapidly in the 1970s and reached its climax in the 1980s. It became clearly evident in Latvian art in the mid 1990s, although it experienced its heyday in the new millennium. The 1990s in Latvia were a time of familiarisation with modernism and transcendental ideas. The uniqueness of Latvia's situation lies in the fact that the processes of modernism and postmodernism, which in the West had

modernisma un tā transcendentālo ideju apgūšanas laiks. Taču Latvijas situācijas unikalitāte ir tā, ka vienlaikus notiek gan modernisma, gan postmodernisma procesi, un nevar nošķirt garīgo meklējumu izpausmes tradicionālajā un laikmetīgajā mākslā. Tā kā šī krājuma uzmanības centrā ir 90. gadi, galvenokārt pievērsīšos tiem, pieminot arī saistošās lietas pirms un pēc šiem postsociālisma gadiem. No vienas puses, tieši postpadomju laiks ir īpaši labvēlīgs fons *New Age* ideju izplatībai, jo ideoloģiskajā brīvlaišanā mākslinieki ir izslāpuši pēc jauna garīguma. Tomēr mūsu pēdējā desmitgadē mākslā šo ietekmi atrodu vairāk, tie ir īsti ziedu laiki *New Age* idejām Latvijā, un mākslā tās saskatāmas pārsteidzoši skaidri.

80. gadu vidū *New Age* nokļuva Amerikas masu mediju industrijas aprītē un tika popularizēta kā garīga subkultūra, kas iekļauj sevī meditāciju, čenelingu, reinkarnāciju, kristālus, psihisku pieredzi, holisku veselības aprūpi, ekoloģiju, ticību anomāliem fenomeniem. Šis subkultūras aktivitātes ietver speciālas literatūras lasīšanu, mūziku, dalību meditāciju grupās, lekcijās, kristālu un enerģijas piramīdu, talismanu un dziedniecisku priekšmetu iegādi.

Taču *New Age* priekšvēsture saistāma jau ar 19. gadsimtu un tādiem metafiziskiem virzieniem kā spirituālisms, teosofija, jaunā domāšana, transcendentālisms, mesmerisms, svēdenborgiānisms, agrīnās Rietumu ezoteriskās un okultās mācības – hermētika, astroloģija, maģija, alkīmija, kabalisms, kuru saknes savukārt meklējamas daudz

occurred sequentially, were happening simultaneously, and there was no way of dividing off the manifestations of spiritual exploration from traditional and contemporary art. As this collection of papers focuses on the 1990s, I will mainly examine this decade, mentioning related issues before and after this period of postsocialism. On the one hand, the whole post-Soviet era was a particularly favourable backdrop for the dissemination of New Age ideas, because during their ideological liberation, artists had become hungry for a new spirituality. Nevertheless, this influence has appeared even more frequently in the last decade, when the New Age ideas have indeed flourished in Latvia and can be observed with surprising clarity in art.

In the mid 1980s the New Age movement began circulating in the American mass media and was popularised as a spiritual subculture, which included meditation, channelling, reincarnation, crystals, psychic experience, wholistic health, ecology, and belief in unusual phenomena. The activities of this subculture included the reading of special literature, music, participation in meditation groups, lectures, crystal and energy pyramids, the purchase of talismans and healing objects.

The background of the New Age is associated with the 19th century, with metaphysical areas such as Spiritualism, Theosophy, Transcendentalism, Mesmerism, Swedenborgianism, early Western esoteric and occult teachings – Hermetica, astrology, magic, alchemy and Kabbalism – the roots of which were spread throughout the world in many earlier centuries. The philosophy and art

senākos gadsimtos visā pasaulē. 19. gadsimtā filozofija un māksla (Jākobs Bēme, Emanuels Svēdenborgs, Viljams Bleiks) iedvesmoja arī akadēmiskos zinātniekus. Jaunā Laikmeta idejiskie priekšteči ir arī Rūdolfs Šteiners ar savu antroposofijas mācību, Alise Beilija, Helēna Blavatska, Arturs Kestlers, Viljams Džeimss.

Lai arī priekšvēsture ir pietiekami sena, *New Age* (turpmāk – *NA*) kustības apzīmēšanai nav vienas koncentrētas definīcijas. Tas drīzāk ir ietekmju uzskaitījums – visas pasaules tradicionālo un marginālo mācību un prakšu sajaukums, kas balstīts personiskā pieredzē. Šis personiskās, neatkārtojamās pieredzes avots īpaši korespondē ar mākslas radīšanas unikālo situāciju, kur mākslinieka individuālās izjūtas piešķir viņa darbam īpašo, neatkārtojamo „pievienoto vērtību”. Būtiski, ka *NA* ir decentralizēta parādība un ar šo nosaukumu tiek saprastas pārsteidzoši daudzveidīgas un atšķirīgas individualitātes, kuras varbūt pat nenojauš par savu atbilstību šai kustībai.

NA, sajaucot dažādu zemeslodes pušu, kontinentu, reliģiju garīguma veidus, krietnu laiku pirms reālās globalizācijas garīgajā sfērā darīja to, kas tagad notiek komunikāciju tehnoloģiju ietekmē – kopīgais informācijas lauks pamazām iznīcina atšķirīgu kultūru autonomiju un unikalitāti, it kā padara mūs visus arvien tuvākus un līdzīgākus.

NA var aplūkot arī kā sociālu fenomenu – sabiedrības materiālistiski un garīgi orientēto daļu konfrontāciju.

of the 19th century (Jakob Böhme, Emanuel Swedenborg, and William Blake) also inspired academic scientists. The ideological precursors of the New Age were also Rudolf Steiner with his anthroposophical teaching, Alice Bailey, Helena Blavatskaya, Arthur Koestler and William James. The basic idea of the movement was the opinion that not only a person is a whole, but so is the entire Macrocosm: the Universe is also a unified whole.

Although its background is old enough, the New Age movement (furthermore – *NA*) has no unequivocal definition. The concept is sooner a listing of various influences – a mix of the world's traditional and marginal teachings and practices, which are based in personal experience. The source of these personal, unique experiences stands in a particular relation to the unique situation of creating art where the individual feelings of the artist endow the artwork with special, unrepeatable “added value”. It is significant that *NA* is a decentralised phenomenon uniting under a single umbrella many surprisingly diverse and differing individuals who perhaps do not even sense their conformity to this movement.

NA, having mixed together spirituality from various hemispheres, continents and religions long before real globalisation, accomplished in the spiritual sphere something which is currently occurring under the influence of communications technology – the common field of information is gradually destroying the autonomy and uniqueness of different cultures, and is making us apparently closer to one another and more similar.

Rietumos šī kustība aktualizējās Vjetnamas kara laikā, demonstrējot nevardarbīgu opozīcijas filozofiju, kā arī protestējot pret mietpilsonisko sabiedrību, bet Latvijā tieši 90. gados pēc komunistiskās PSRS laikā pastāvošajiem aizliegumiem ieguva labu augsni savai izplatībai.

Jautājums par to, kurus mūsdienu kultūras elementus var iekļaut jēdzienā *NA*, ir strīdīgs. Vismazāk to vēlas akadēmiskie teorētiķi no dažādām jomām, uz kurām tas varētu attiekties, jo tas radītu nepieciešamību pēc noslēgto zinātnisko robežu atvēršanas dažādiem jaunumiem no citām, pārāk daudzveidīgām sfērām, tādēļ rastos sajukums un nebūtu iespējamās skaidras definīcijas. Dabaszinātnes gan ir pierādījušas, ka slēgtas sistēmas degradējas... Taču laikmetīgā māksla, kas pati pozicionējas kā atvērta bezrobežu sistēma, ir pateicīga vide, lai tajā ienāktu jebkas. Un ienāk arī. Profesionālu mākslu gan nav pieņemts aplūkot *NA* aspektā – tad nākas runāt par ārpus mākslas esošiem jautājumiem, kas bieži izklausās „aizdomīgi”, un tēma var aizslidēt apstrīdamā virzienā. Tomēr, tā kā mākslinieks ir sabiedrības sastāvdaļa, droši vien apmēram tikpat daudz (socioloģiski pētījumi Latvijā nav veikti) kā sabiedrībā kopumā arī mākslā pastāv *NA* ideju izpausmes. Pēc novērojumiem – šis procents nav mazs. *NA* ietekmīgi izplatās ar literatūras palīdzību – gan apšaubāma, gan populārzinātniska satura grāmatām. Latvijā astoņdesmitajos šādas grāmatas ceļoja no rokas rokā starp interesentiem, taču tagad grāmatnīcās atvēlētas

veselas nodaļas literatūrai ar populārzinātnisku, reliģisku, ezoterisku, medicīnisku, kristālu, pareiza dzīvesveida un līdzīgu saturu, arī pēdējos desmit gados pieejamie interneta resursi piedāvā dažāda veida informāciju un kursus jaunu zināšanu apguvei.

Tam visam ir misija cilvēku garīgi attīstīt. Arī māksla dažkārt uzurpē šo misiju – garīgi bagātināt, pilnveidot, un tā *NA* idejas apbrīnojami dabiski var izpausties mākslā.

Taču iepriekšminētais *NA* kustības apraksts var radīt aizdomas par plaukstošu diletantismu un industriju, kas vistiešākajā veidā saistīta ar peļņas gūšanu. Izvairoties no iekļūšanas šajā aizdomīgajā straumē, mākslu parasti atturas saistīt ar šo fenomenu. Eklektisko virzienu sajaukums, starp kuriem ir arī daudzas pseidomācības, māksliniekos var radīt nevēlēšanu tikt iekļautiem tajā. *NA* arī nav mākslas termins, un vienkāršāk būtu to nejaukt mākslas apskatos. Tomēr mani vienmēr interesējuši arī ārpus mākslas specifikas – tas ir, ārpus formas – esoši, bet mākslu ietekmējoši faktori. Ņemot vērā šo ideju izplatību un interesi par tām, *NA* ietekmes aplūkošana Latvijas mākslā ir pamatota.

90. gados Latvijā dzīvi noteica PSRS sabrukums. Aizliegumi vairs neeksistēja, pēkšņi bija pieejama visa veida brīvība. Pēc *perestroikas* politiski aktīvā perioda, kad mākslinieks bija sociālpolitisko procesu avangardā, 90. gadu sākumā viņš pazaudēja savas cīnītāja – kritizētāja pozīcijas. Mākslā arvien vairāk izzuda saikne ar reālās dzīves aktuālajiem procesiem, notika abstrahēšanās no materiālās realitātes.

NA can also be viewed as a social phenomenon – the clash of society's materially and spiritually oriented groups. In the West this movement became popular during the Vietnam War, demonstrating the philosophy of non-violent opposition, as well as protesting against narrow-minded society; while in Latvia the spread of *NA* found fertile ground in the 1990s following the inhibitions, which had existed during the communist USSR.

The question of which contemporary cultural elements can be included in the concept of “New Age” is contentious. Such inclusion is least of all welcomed by the academic circles of the various fields, because as a result the strict borderlines of science would have to be opened up to innovation from a diversity of other spheres and this would create confusion and loss of clear definitions. (Even though life science has proved that closed systems degrade...) Contemporary art, however, positions itself as an open-ended, unbounded system, and it is an environment that can take in almost anything. And this does happen. It is not accepted to view professional art from the angle of *NA*; any such discussions soon get diverted to realms outside art, which often sound “suspicious”, and the theme can move in a contentious direction. In the absence of pertinent sociological surveys, it is likely that the community of artists and the number of artists who are promulgators of *NA* ideas is representative of the society at large. According to observations, the numbers are not negligible. The influence of *NA* is also spreading with the help of literature, which includes books with both dubious and popular scientific content: they have left a huge

impact on the minds of people. If in the 1980s these books changed hands between interested individuals in Latvia, then today whole sections in book stores are dedicated to publications dealing with popular science, religion, esoterica, medicine, crystals, life styles, etc.; also the internet resources accessible over the last ten years offer different types of information and courses, so that one can only wonder about the conjurers who understand it all (a survey of everything on offer would need a whole encyclopaedia).

It is all there with the purpose to assist a person in his/her spiritual development. At times art, too, has taken upon itself the mission of enriching people spiritually and improving them, and this has made art a natural medium for expressing *NA* ideas.

However, the abovementioned description of the *NA* movement could lead us on to suspect diletantism and an industry directly associated with profiteering. To avoid entering this dubious area, art is only reluctantly associated with this phenomenon. Artists are seldom willing to be associated with *NA*, because it represents a mix of eclectic trends, which also includes a string of pseudo-teachings. Neither is *NA* an art term, and it would be simpler to keep it out from artistic reviews. Nevertheless, I have always taken an interest in the facts that influence art and are external to artistic form. Taking into account the proliferation of the ideas of *NA* and the interest in them, the study of the influence of *NA* on art is well founded.

Social life in Latvia in the 1990s was determined by the collapse of the USSR. Prohibitions no longer existed; all types of freedom

Garīguma atgūšanas slāpēs pirmā visacīmredzamāk uzplauka kristietība. Tomēr 45 ateisma gadi kristietības pamatu un pārmantojamību bija izjaukuši, un notika tipisks *New Age* scenārijs – jaunajai reliģiozitātei derēja viss – kristietība, budisms, joga, panteisms utt.

Jaunā reliģiozitāte

Visaptverošs reliģiozitātes kāpums bija masveidīga tendence 90. gados. Notika baznīcas atdzimšana un kristietības izplatība. Bet ne tikai. Spožākie piemēri ir **Māra Subača** un Aijas Zariņas māksla. Zīmīgi, ka Subačs ar kristietības dogmām rīkojās brīvi, bez aizspriedumiem. Raksturīgi arī tas, ka viņš sevi nesaista ar NA: „Kādreiz astoņdesmitajos gados no Hardija Ledīņa un Induļa Gailāna ņēmu *New Age* mūziku, tā man ļoti patika. Bet mākslā nezinu teorijas par NA. Mani nav ietekmējuši kādi ārzemju virzieni, Rietumu mākslā esmu meklējis, bet neesmu atradis garīgumu. Mani ir ietekmējusi latviešu māksla – Kurts Fridrihsons, Boriss Bērziņš, Ilmārs Blumbergs, viņiem piemīt starojums. Un šis garīgās tradīcijas dzima padomju laikā. Cilvēki pret mākslu tad izturējās ar reliģiozitāti. Šis sakrālais piesitiens, uzlūkojot mākslu, – tā ir latviešu tradīcija.”¹ Tomēr pirmie Māra Subača garīguma meklējumi sākās ar

1. Autore saruna ar Māri Subaču 2008. gada jūlijā.

were suddenly available. After the politically active period of Perestroika, when artists had been at the forefront of the socio-political process, they lost their position as fighters and critics in the early 1990-ies. The connection between art and real-life processes was lost, and reality was seen from a more abstractionist angle. As an attempt to regain spirituality there was an upsurge of Christian belief. However, 45 years of atheism had destroyed the foundations and inheritance of Christianity, and a typical *New Age* scenario occurred when the new religiosity turned to a diversity of beliefs – Christianity, Buddhism, Yoga, Pantheism, etc.

The New Religiosity

The growing popularity of wholistic religion was a massive trend of the 1990s. There was rebirth of the Church and an upsurge of Christianity. But not only that. The best examples are the artworks of **Māris Subačs** and Aija Zariņa. It is significant that Subačs took the Christian dogmas freely and without prejudice. And it is also typical that he did not associate himself with NA: “In the eighties I borrowed some *New Age* music from Hardijs Ledīņš and Indulis Gailāns, I liked it very much. But I have no knowledge of any NA theories in art. I have not been inspired by foreign trends, I have searched in Western art, but haven’t found any spirituality there. I have been influenced by Latvian art – Kurts Fridrihsons, Boriss Bērziņš, Ilmārs Blumbergs: they possess a radiance. And these

ceļojumu uz Indiju 1988. gadā un vēlāko aizraušanos ar budismu. Meklējumi turpinājās ar pievēršanos kristietībai, 1994. gadā viņu kristija luterāņu mācītājs, bet drīz vien viņš nolēma doties pie katoļiem, iestājoties arī Katehētikas institūtā², no kurienes 1998. gadā viņu izslēdza, jo Subača ilustrātie un kopā ar mācītāju Juri Rubeni sarakstītie stāsti „Viņš un viņa. Stāsti par mīlestību” pārāk brīvi interpretēja Dievu. „Mani interesēja – kā lai uzzīmē dievišķu realitāti. Kā lai uzzīmē Dievu. Vai to, ko jūtu es, var uzzīmēt tā, lai to tāpat sajustu arī citi? Man būtiska personiskā pieredze.

2. Rīgas metropolijas Romas katoļu Garīgā semināra Katehētikas institūts dibināts 1992. gadā.



Aija Zariņa. *St. George I*. 1999.

Aija Zariņa. *St. George I*. 1999.

spiritual traditions were born in the Soviet era. People at that time treated art with religious feelings. This sacred touch, when looking at art – it is a Latvian tradition.”¹ Nevertheless, Māris Subačs’ initial search for spiritual values began with a journey to India in 1988 and his subsequent enthusiasm for Buddhism. He went on with it by turning to Christianity: in 1994 he was christened by a vicar, but soon after decided to join the Catholic Church, entering also the Catechetical Institute², from which he was turned out in 1998 because of the stories he had illustrated and written together with

1. Interview with Māris Subačs, July 2008

2. Riga Metropolitan Roman Catholic Catechetical Institute founded 1992.

Esmu mērijis enerģiju pie savām bildēm, pie citas ir vairāk, pie citas mazāk. Kādreiz aizrāvos ar enerģijām un svārstiņiem. Gribu panākt, lai zīmējums staro. Tā ir problēma – uzzīmēt Dievu. To mēģināju izstādēs „Ikonas un zīmējumi” (1995, galerija „Daugava”) un „Ceļš uz Emavu” (1995, galerija „Bastejs”), turpinu joprojām. Agrāk man bija Dievs kā persona, tagad vairāk kā zīme.”

Atslēgvārdi – personiska pieredze, starojums, enerģija, brīva rīkošanās ar Dievu, Budu, neraizējoties par reliģisku dogmu ievērošanu, – ir labs piemērs, lai parādītu NA meklējošo raksturu. Turklāt Subača gadījumā tas viss apzināti tiek ielikts mākslā. Savukārt sekošana savai personiskajai pieredzei ir gnosticismā (no grieķu vārda *gnosis* – ‘pazīt, zināt’) meklētais izpratnes vai apziņas stāvoklis, ko var iegūt tieši ar personisko pieredzi.

Aijas Zariņas reliģiozitāte metusi vēl plašākus lokus.

Antroposofija – kristietība – kāda maz zināma margināla mācība – hinduisms (1993 – 1996 – 2000 – 2006). Zariņa visus deviņdesmitos meklējusi personiskās pašattīstības teorijas. 90. gadu pirmajā pusē māksliniece puda domas par dažādiem metafiziskiem spēkiem, kas ietekmē cilvēka pastāvēšanu, šajā laikā viņa lasīja Rūdolda Šteintera sacerējumus. Izstādē „Kentaurs, putns un zilonis” (1993, izstāžu zāle „Latvija”), kaut arī vēl nedefinēti, tomēr pievērsās mitoloģijas, simbolu un spēku izpausmes gleznojumiem, kas arī ir tipisks NA temats, tas turpinājās instalācijā „Braucējs, eņģelis un lauva” (1994, izstāde „Valsts”, Kinofotofono dokumentu arhīvā). Tomēr arī Zariņa nonāca pie kristietības, kas visskaidrāk parādījās glezniecības izstādē „Dievmātes galva” (1996, Rīgas galerija) un zemes



Aija Zariņa. *Istaba Nr. 1*. Sienas gleznojums Briņķu muižā, Pedvāle. Izstāde *Pedvāle-ism*. 1995.
Aija Zariņa. *Room No. 1*. Wall painting at Briņķi Manor, Pedvāle. Exhibition *Pedvāle-ism*. 1995.

another vicar Juris Rubenis *Him and Her: Stories about Love*. These stories interpreted God too freely. “I was interested in how to draw divine reality. How can I draw God. Can I draw my feelings so that other people could feel the same way? Personal experience is important to me. I have measured the energy next to my pictures: some have more, others have less. I used to be into energies and pendulums. I want to make my drawings radiate. It is a problem – to draw God. I tried it in the exhibition *Icons and Drawings* (1995, Gallery Daugava) and *A Way to Emmaus* (1995, Gallery Bastejs), and I am continuing my attempts. Earlier God was a person to me, now He is more like a sign”.

The key words – personal experience, radiance, energy, a free attitude towards God, Buddha rather than worrying about heeding religious dogma – are good examples to demonstrate typical New Age exploration. Furthermore, in

the case of Subačs, these “things” have been consciously put into his art. In turn, by following his own personal experience he attempts to reach a state of understanding or consciousness described by the Gnostics (from the Greek word *gnosis* – knowledge) to be the result of personal experience only..

The religiosity of **Aija Zariņa** has ranged even more widely. From Anthroposophy, to Christianity, to a little-known marginal teaching, to Hinduism (1993 – 1995 – 2000 – 2006). Zariņa has been searching for theories of personal development all throughout the 1990-ies. In the first half of the nineties the artist expressed thoughts about various metaphysical powers which influence the existence of human beings; this was a time when she was reading the essays of Rudolf Steiner. The paintings in the exhibition *Centaur, Bird and Elephant* (1993, exhibition hall Latvia) were a painterly expression

mākslas darbā „Dievmātes galva” (1996, izstāde „Geo – Ģeo” Pedvālē), vairākos objektos ap šo laiku izstādēs Bolderājā un litogrāfiju ciklā parādās cīņa ar materiālu ļaunumu – „Sv. Georgs nogalina pūķi” (1998).

Turpinājumā kristīgās idejas Zariņas mākslā saglabājas tāda kā kodola līmenī. Tuvojoties tūkstošgades mijai, māksliniece aizrāvās ar kādu marginālu teoriju, kas modelē cilvēka garīgās attīstības shēmu, kura detalizēti tika izklāstīta izstādes „Gids” (1999/2000, galerija “Noass”) gleznojumos. Spēcīgais mesianisma dzinulis Aijai liek neapstāties meklēt, atrasto sludināt un pieprasīt sekošanu no citiem. 21. gadsimtā viņa kā vienīgo glābiņu sludina kultūru, bet garīgajā ceļā ir atradusi hinduismu, kura dievības arī glezno.

NA reliģiskā pluralitāte pamatota ar to, ka visām reliģijām ir kopīgas saknes. Te noteikti varētu minēt daudzus māksliniekus, kas arī atbalsta eklektisku garīgumu un uzskata, ka ikvienam personīgi jāseko *savam* garīgajam ceļam, bet ne dogmām, jāizvēlas no dažādajām pasaules garīgajām praksēm sava un jācenšas par to runāt arī mākslā.

of mythology, symbols and strength, which is also a typical theme of the NA. The theme was further developed in the installation *The Driver, the Angel and the Lion* (1994, exhibition *State* at the Archive of Cinema, Photography and Sound). However, Zariņa, too, ended up with Christianity, which appeared most clearly in her exhibition of paintings *Head of the Holy Virgin* (1996, Riga Gallery) and in her land-art work *Head of the Holy Virgin* (1996, exhibition *Geo – Ģeo* at Pedvāle); a series of objects exhibited around the same time in Bolderāja and a series of lithographs featuring fighting against material evil – *St. George Kills the Dragon* (1998).

As time passed, Christian ideas were preserved as the core of Zariņa's art. On the verge of the new millennium the artist became interested in a marginal theory modelling the scheme of human spiritual development; it was set out in a detailed way in her paintings exhibited at the exhibition *Guide* (1999/2000, gallery Noass). The powerful messianic impulse made Aija search ceaselessly, to advertise her discoveries and to demand that others should follow her. In the 21st century she advertised culture as the only salvation, while in terms of spirituality she has currently found Hinduism, in which deities are also painted.

The religious pluralism of NA is based on the fact that all religions have common roots. There are a number of artists worth mentioning who support eclectic spirituality and consider that each person should follow his or her own spiritual road, instead of dogma, choose from the various spiritual practises throughout the world, and try to speak about this through art.

Holiskā pasaules uztvere

Tas ir pasaules izjūtas jautājums. Ne velti Subačs min **Ilmāru Blumbergu**, kurš pasauli vienmēr tvēris kā kosmoloģisku veselumu. Sākot jau ar scenogrāfiju 70. gados, kur teātra dekorāciju metos („Ferdā”, „Brands”, „Kaija”, „Pērs Gints”, „Jāzeps un viņa brāļi”) skaidri redzama viņa holiskā pasaules uztvere. Blumbergs ir arī viens no tiem pionieriem, kas Latvijā aizrāvās ar jogu: „1969. gads. – Izlasīju Vivekanandas „Radža jogu”. Tad es pateicu – tas ir mans, tam es ticu.”³ Seno zināšanu sublimācija Blumbergam bijusi nepārtraukta, kas koncentrējās 1985. gadā Ābrama Feldhūna Hēsioda eposa „Teogonija” tulkojuma no sengrieķu valodas studēšanā un vēlāk izstādēs Valsts Mākslas muzejā (1992) un „Viss par Hēsiodu” (1995, Rīgas galerija). Muzejā izstādīto „Teogonijas” vizuālās interpretācijas akrila gleznojumu cikli „Zelta laikmets”, „Sudraba laikmets”, „Vara laikmets”, „Dzelzs laikmets”, „Ciešanu atziņas”, „Kas esi?”, „Tas esi tu” (visi tapuši 1986 – 1989) stāv pāri laikmetiem, apvienojot seno ar pašreizējo. Arī 1990. – 1991. gadā radītie darbi ar saules un pasaules elementu attiecībām turpina šo līniju. Blumberga mākslā paustie vārdi: „Viss ir viens” atbilst arī monistu pasaules uzskatam – realitāte ir vienota, un visas lietas saistītas, tās izsaka kāda viena metafiziska

3. www.art.lv/artists/ilmars_blumbergs/frame1.htm - 8k -

The Wholistic World View

This is about having a feeling for the world. No wonder Subačs mentions **Ilmārs Blumbergs**, who has always grasped the world as a cosmological whole. His wholistic world view is clearly visible starting with his scenography in the 1970s, i.e. in his sketches for the theatre decorations for *Phedre, Brand, The Seagull, Peer Gynt* and *Joseph and His Brothers*. Blumbergs is also amongst the pioneers who got carried away with Yoga: “It was 1969. I had read Vivekanda's *Raja Yoga*. Then I said – that is mine, I believe in this.”³ The sublimation of ancient knowledge has been an ongoing process for Blumbergs, which culminated in his translation of Hesiod's epic poem *Theogony* from ancient Greek during his studies and later in the exhibitions at the National Museum of Art (1992) and *Everything about Hesiod* (1995, Riga Gallery). The visual interpretations of *Theogony* in a series of acrylic paintings *The Golden Age, The Silver Age, The Copper Age, The Iron Age, Cognitions about Suffering, What are You?, That is You* (all created 1986-1989) exist outside centuries, linking the ancient with the contemporary. Works created in 1990–1991 that depict the relationship between the sun and earthly elements also continued along this line. The idea expressed by Blumberg's art that “everything is one” corresponds also to the monist world view, which claims that reality is united and all things are connected; they are expressed by one metaphysical meaning. Blumbergs' search for the meaning

3. www.art.lv/artists/ilmars_blumbergs/frame1.htm - 8k -

jēga. Pasaules izskaidrojuma meklējumi Blumbergam parādās no kosmogoniski un mītiski tvertām lietām līdz astronomijas parādību fiksēšanai izstādē "Heila-Boppa komēta aiz mana loga 1997. gada 27. martā" (1997, galerija „Daugava”).

Blumberga mākslai atbilst monismu ietverošais hinduisma uzskats: "Patiesība ir viena, kaut arī svētie to zina kā daudzveidīgu". Šķiet, ka hinduisma filozofijas ietekme visvairāk piemērojama mākslai, jo tā ir vispārēja un humāna. „Mūžīgā tradīcija” jeb „mūžīgā filozofija / reliģija / ticība” ir viens no terminiem, kas ir apzīmējis hinduismu cauri gadu tūkstošiem. Tas attiecas uz ideju, ka noteikti garīgie principi ir nemainīgi, stāv pāri cilvēku radītajām

sistēmām. Tie piemīt ne tikai ķermenim, prātam vai intelektam, bet ir pārpasaulīgs dvēseles stāvoklis, kas caurstrāvo mūsu eksistenci un pastāv ārpus tās. Hinduisti reliģiju uztver kā dabisku dievišķā meklēšanu sevī ar mērķi atrast vienīgo patiesību, kas patiesībā nekad nav zaudēta. Visa esamība, sākot no augu valsts, dzīvniekiem un, visbeidzot, ar cilvēkiem, ir pakļauta mūžīgajai patiesībai. Māksla šādām idejām ir ļoti pateicīga augsne.

Bezgalīga realitāte kā atsvešināti abstrakta kosmiska substance ūdens, zvaigžņotu debesu vai zirnekļu tīklos attēlota Amerikas latvietes Vijas Celmiņas darbos. Nekādu vārdu, nekādu tēmu, nekādu tekstu, taču sajūta ir nepārprotami kosmiska.



Ilmārs Blumbergs. Hēsiods *Theogonija*, vizuālā interpretācija *Zelta laikmets*. 1986–1989.
Ilmārs Blumbergs. Hesiod's *Theogony*, visual interpretation *The Golden Age*. 1986–1989.

of the world ranges from cosmogonical and mythical perceptions to recording of an astronomical phenomenon at the exhibition *The Comet Hale-Bopp Outside my Window on 27 March* (1997, gallery Daugava).

Blumberg's art is related to a Hindu view which also includes monism: "There is one truth, although the holy men know that it may have many forms". It seems that the influence of Hinduist philosophy can be more readily related to art, because it is general and humane. The "eternal tradition", or the "eternal philosophy/religion/belief" is one term which has described Hinduism through the millennia. This relates to the idea that certain spiritual principles are unchanged, that

they are beyond the systems created by human beings. They are not just attributes of a body, mind or intellect, but are an otherworldly state of the soul, which permeates our existence and exists outside it. Hindu religion is perceived as a search for natural godliness in oneself, aiming to find the only truth, which has actually never been lost. All things existing, from plants, to animals, and finally to people, are subordinate to the eternal truth. Art is a very fertile ground for these kinds of ideas.

The works of the Latvian descent American artist Vija Celmiņš depict infinite reality as an alienated abstract cosmic substance in water, starry skies or spider webs. There are no words, no themes, no text, but the feeling is still undeniably cosmic.

Abstrakcionisti

Garīgā brīvība pavēra iespēju būt brīviem arī formas jautājumos – notika spēji abstraktās mākslas uzplūdi. Mākslinieki izmēģināja to, ko nevarēja padomju laikā. Piedēvēt Latvijas 90. gadu abstraktās mākslas vilnim NA ietekmes var tikai atsevišķos gadījumos, ja autors pats paudis interesi par kādām NA izpausmēm un vēlmi to parādīt mākslā. Abstrakcionisma dzimšana ar garīguma meklējumiem saistāma vistiešākajā veidā – Kandinskis 1911. gadā izdotajā grāmatā „Par garīgumu mākslā” apcerēja krāsu nozīmi, piedēvēdams tām bezgalības, gaismas, tīrības un citas nozīmes. Arī Marks Rotko ir papūlējies, lai abstraktais ekspresionisms kļūtu par mākslas metafizikas bastionu.

Latvijas abstraktās mākslas periods tieši saistāms ar 90. gadiem. Daļa autoru savā abstraktajā vēstī tiecās pēc netveramas, vārdā nenosaucamas metafiziska noslēpuma sajūtas. Tas, protams, ir izplūdis jēdziens, tomēr sarunās ar autoriem nebūtu tik neiespējami noskaidrot, kāda NA izpausme – krāsu psiholoģija, kosmoloģija un daudz kas cits, katru aizrāvusī. Šajā rakstā nav iespējams doties tik plašos ekskursos, vien pieminēšu dažus māksliniekus, kuru 90. gadu abstraktajos darbos ir ļoti iespējamas NA domāšanas ietekmes, ņemot vērā tās plašo interešu spektru. Rihards Delves aizrāvās ar abstraktām debesu,

gaismas, metālisku atspīdumu gleznām, kas nepārprotami sasaucās ar mūsu priekšstatiem par kosmisku telpu. Formas meistare Barbara Gaile izrādījusi savu interesi par Rotko glezniecību, ar darbu nosaukumiem vien atklājot interesi par krāsu psiholoģiju. Pēc dziļākas izpētes par gaismas, bezdibeņu, virpuļu, melno caurumu un tamlīdzīgu parādību (kas saistāmas ar enerģiju) nozīmi katra konkrētā autora daiļradē, iespējams, te minamas arī Īra Rozentāle, Madara Gulbis, Vineta Kaulača, Laima Puntule. Lai gan šādā uztvērumā būtiskas ir paša autora intereses, noslieces un teiktais, nav nepieciešama mākslinieka apzināta sevis pieskaitīšana NA straumei, jo nav jau centralizētas un deklarētas kustības.

Šaubu nav par māksliniekiem, kas paši savos izteikumos pauduši idejas, kuras iekļaujas NA izpausmēs. Tāda neapšaubāmi ir Aija Zariņa. Viņas mākslā abstraktā epizode spoži parādījās personaliztādē „Aija zīmē. Aija zīmē” (1998, Valsts Mākslas muzejs). Lielformāta audeklos, kuru pamatnes krāsotas kādā no Zariņas mākslai raksturīgajiem tīrajem toniņiem – lillā, dzeltens, debesu zils, zelta, melns un citi –, ritmiskus ornamentus veidoja bezgalības zīmes neskaitāmi atkārtējumi, kombinācijas, savērpumi, locījumi. Abstraktie, dekoratīvie audekli vēstīja par bezgalības kosmiskuma neaptverami noslēpumaino pastāvēšanu.

Arī Solveigas Vasiljevas zīmējumu cikli „Cita pasaule” (1996), „Ainava I” un „Ainava II” (1997), „Virs Peru” (1998), „Ceļā” (1999) ir abstraktas ornamentālas struktūras, telpas

Abstractionists

Spiritual freedom also gave way to freedom of form – there was an upsurge of abstract art. Artists tried out things they couldn't try out in the Soviet era. The wave of abstract art can be related to NA influences only in separate instances when the author him/herself has expressed interest in some manifestations of NA and wishes to demonstrate its presence in art. The birth of abstractionism can be directly associated with spiritual explorations; Kandinsky in his book *Concerning the Spiritual in Art*, published in 1911, considered the meaning of colours, attributing to them endlessness, light, cleanliness and other meanings. Mark Rothko has also tried to make abstract expressionism a bastion of the metaphysics of art.

The period of Latvian abstract art can be directly associated with the 1990s. Some authors strived for the elusive, unnameable feelings of metaphysical secrets in their abstract messages. This, of course, is a diffuse concept, although in conversations with authors it would not be difficult to clarify which manifestation of NA had captivated each author – colour psychology, cosmology and many other things. Although it is not possible to go on wide-ranging excursions in this paper, I will mention some artists, whose abstract works of the 90s possibly contain the influence of NA thinking, taking into account its wide range of interests. Rihards Delves was into creating abstract paintings of the sky, light and metallic gleams, which unequivocally had something in

common with our assumptions about cosmic space. The master of form, Barbara Gaile, demonstrated her interest in Rothko's painting, with the titles of her works alone revealing an interest in colour psychology. An investigation of the meaning of phenomena such as light, abysses, whirlpools, black holes and similar (which are associated with energy) in her works shows that Īra Rozentāle, Madara Gulbis, Vineta Kaulača and Laima Puntule might also be mentioned here. Although the interests, inclinations and comments of the artists themselves are significant, there is no need for the artist to self-consciously relate him/herself to NA, because there is no centralised and declared movement. There is no doubt about artists who have expressed ideas that include manifestations of NA in their own words. Aija Zariņa is an example of this. Her abstract period appeared strongly at the solo exhibition *Aija zīmē. Aija zīmē (Aija is Drawing. Aija in a Sign)*, 1998, National Museum of Art). On large format canvases, the bases of which had been painted in clean tones which is characteristic of Zariņa's art – purple, yellow, sky blue, gold, black or others –, rhythmic patterns were created by countless repetitions and combinations, the spinning and folding of the infinity sign. These abstract, decorative canvases spoke of the incomprehensible, secretive existence of cosmic infinity.

Solveiga Vasiljeva's series of drawings “*Another World*” (1996), “*Landscape I*” (1997) and “*Landscape II*” (1997), “*Above Peru*” (1998), and “*On the Road*” (1999) are abstract, ornamental structures, the magnification of the microscopic parts of spaces, which are layered one over the other, creating

mikrodaļu palielinājums, kas klājas cits pāri citam, veido vairākus slāņus, citos darbos abstraktus, citos drīzāk sirreālus tēlus, tas viss mainās, plūst, pulsē, it kā ir dzīvs. Tomēr problemātiski to visu aprakstīt kā abstrakto mākslu, jo tajā slēpjas vairāk nekā kompozīcija, forma un krāsa.

Paranormālie uzskati

Latvijas mākslā paranormālo parādību attēlotāju nav daudz. Māksliniece, kura sakās personīgajā pieredzē saskārusies ar šādiem fenomeniem un no šīs pieredzes pilnībā mainījusi savu mākslu, ir **Solveiga Vasiljeva**. Sākot ar personalizētiem „Cita pasaule” (1996, galerija „Bastejs”), parādījās viņas mēģinājums skulptūrās un zīmējumos dalīties ar skatītāju par pieredzēto. Koka skulptūrās tika veidotas sirreālu vīziju formas, bet zīmējumos – vizualizēti minējumi par daudzdimensiju Visumu, tārpejām, torsionu laukiem u. c. Šīs idejas saistās ar kvantu fizikas teorijām, bet šo teoriju ietekmētās garīgās nostādnes dēvē par kvantu misticismu.

Klasificējot Vasiljevas zīmējumus mākslas terminoloģijā, nevar pateikt neko daudz vairāk kā – abstraktā māksla. Pievērsoties tikai specifiskajai mākslas formas iztirzāšanai, paliekam estētikas rāmjos, kas bieži ir par šauriem, lai runātu par mūsdienu mākslu. 1996. gadā aizsāktais zīmējumu cikls vairāk nekā desmit gadu garumā nav

various levels, in some works creating abstract, in other works creating surreal images: it all changes, flows, pulsates as if the drawings were alive. However, it is problematic to describe it all as abstract art, because beneath this a number of compositions, shapes and colours are hidden.

Paranormal Views

There are not many artists who depict the paranormal in Latvian art. An artist who says that she has personally experienced these phenomena and through this experience has totally changed her art, is Solveiga Vasiljeva. Beginning with her solo exhibition *Another World* (1996, gallery Bastejs), an attempt to share her experiences through sculpture and sketches appeared. Shapes of surreal visions were created in her wooden sculptures, while her sketches were visualisations of the multi-dimensional Universe, worm holes, torsion fields, etc. These ideas are associated with theories of quantum physics, while the spiritual approach which is influenced by these theories is called quantum mysticism.

When classifying the drawings of Vasiljeva within the scope of accepted art terminology, nothing more can be said than “abstract art”. When turning to the discussion of a specific art form we remain within the framework of aesthetics, which is often too narrow to speak about contemporary art. The series of drawings begun in 1996 did not peter out over the next ten years, but precisely the opposite happened: it developed

izsīcis, gluži otrādi, attīstīts un monumentalizējies, līdz 2008. gada zīmējuma „Asinsaina” abstraktās vielas plūsma izpletusies 250 x 900 cm plaknē.

Citplanētiešu un zemiešu iespējamais attiecību modelis **Miķeļa Fišera** interpretācijā parādījās četros gleznojumos *“Sex’n Spaceships”* (1995) – zemieši kopojas ar marsiešiem. Kā pārāk piedauzīgs tas netika izstādīts Viļņas Laikmetīgās mākslas centrā izstādē *“Misfits”*. To varētu nosaukt par parodiju vai vismaz kritiku par NA. Tomēr Fišera nosliece uz mistisko vai paranormālo turpinās un liek šo „aušību” uztvert arī nopietnāk. To pārliecinoši apliecināja izstādē „Pārdaba” (2007, Rīgas mākslas telpa).



Jānis Viņķelis. *Spāņu strēlnieki saņem sūkņa formulu. Jaunais ķēniņš*. 1989.
Jānis Viņķelis. *Spanish Archers Receive the Pump Formula. The New King*. 1989.

and monumentalised, until the abstract substances spread to an area of 250x900cm in the 2008 drawing *Blood Count*.

The possible model of relations between aliens and earthlings was shown in four paintings in **Miķeļa Fišera** interpretation *Sex’n Spaceships* (1995) – earthlings copulating with aliens. It was not put on display in the exhibition *Misfits* at the Contemporary Art Centre, Vilnius, because it was too indecent. It also could be called a parody or at least a critique of NA – a kind of juvenile fooling about. Nevertheless Fišera’s inclination towards the mystical or paranormal continues and makes

Fišeram būtiska bijusi draudzība ar pārīgi mirušo gleznotāju **Jāni Viņķeli**, kura mākslas koncepcijas grāmatā "Jānis Viņķelis" detalizēti izklāstījusi Inga Šteimane, apliecinot abu draugu kopīgās intereses: „Iespējams, pēc gadiem mākslinieks Jānis Viņķelis (1968–1994) būtu mums atzinies līdzīgi kā „gredzenu pavēlnieks” Tolkien sirmā vecumā – ka viņa māksla ir fundamentāli reliģiska. Un ka uzskatāmas kristietības alegorijas mākslā ir garlaicīgas, turpretī gleznās par spāņu strēlniekiem vai par Džekiju, zīmējumos par bioloģiskajiem robotiem un hiperapgarotajās ainavās, kas mākslas valodā vēsta par transcendenci, par transcendentālā substanciālajām vērtībām, viņš Dievišķo kārtību paudis paša sacerētos tēlos.”⁴ Grāmatā apkopotais materiāls – no gleznām līdz rasējumiem un pierakstiem – parāda interesi par citurienes būtību (kas transformēs zemi un cilvēku apziņu) studijām, mistiku, sapņu pierakstiem, kas vistiešākajā veidā iekļaujas NA.

Šai lokā vēl jāmin **Harija Branta** māksla, kas gan attiecināma uz 21. gadsimtu. Viņa „robotizētie mošķi” labi atbilst Viņķeļa lietotajam apzīmējumam „bioloģiskie roboti”. Branta interese par citu pasauli attēlošanu ir paša definēta, tādēļ uzmanības vērtā: „Mans darbošanās laiks ir naktīs, kad aktivizējas paralēlā pasaule. (..) Man šķiet, ka noslēpuma teritorija ir pārsvarā. Ja vispār kaut kas ir interesants, tad tas ir noslēpums. (..) Es bieži iztēlojos, ka strādāju laboratorijā. Ka es nevis nodarbojos ar mākslu, bet mēģinu izpētīt

4. Šteimane I. Jānis Viņķelis // Neputns. 2003, 6. lpp.

fizikālajā realitātē neesošas lietas, sintezēt jaunas. (..) Cilvēkam ir jāiet mazumā. Cilvēks ir kā filtrs. Kā starpnieks starp ideju lauku un priekšmetu, kuru viņš rada. Unikālitate piemīt ideju laukam.”⁵

Kvantu misticisms

Nojausma vai ticība, ka pastāv paralēlās pasaules, racionāli ir izskaidrojama ar teorijām par desmitdimensiju Universu, laiktelpas un gaismas izliekumiem, Visuma hologrāfisko koncepciju utt. Sarunā ar levu Iltneri konstatēju, ka mums ir kopīga mīļākā literatūra, proti, Stīvena Hokinga „Visums rieksta čaumalā”⁶ un Edgara Imanta Siliņa „Lielo patiesību meklējumi”⁷. Grāmatas latviski iznākušas jau šajā gadsimtā, un esmu pārliecināta, ka tās atstājušas milzīgu ietekmi daudz mākslinieku daiļradē. To priekšvēsture ir mūs interesējošie 90. gadi: šī literatūra atrada pilnīgi sagatavotu lasītāju, kas alka savu neskaidro domu skaidrojuma. Zinātnes autoritātes populārzinātniski apraksta, piemēram, relativitātes un kvantu teorijas, kas apbrīnojami vienkārši paskaidro mistiskās sajūtas. Arī ar visu šo populārzinātniskās literatūras lasīšanu neizzinātā paliek pietiekami daudz. Tā

5. Šteimane I. Cilvēkam ir jāiet mazumā // Forums. 2003, 10.–17.okt., 8. lpp.

6. Hokinga S. Visums rieksta čaumalā // Jāņa Rozes apgāds, 2003.

7. Siliņš E. I. Lielo patiesību meklējumi // Jumava, 2002.

this “fooling about” seem more serious. This was convincingly confirmed in the exhibition *Pārdaba* (2007, Riga Art Space). Fišers’ friendship with the painter **Jānis Viņķelis** who passed away prematurely has been significant to him: in the conceptual art book *Jānis Viņķelis*, Inga Šteimane described the artist in detail, confirming the common interests of both friends: “Possibly after a few years the artist Jānis Viņķelis (1968–1994) would have admitted to us as *Lord of the Rings* Tolkien did in his old age – that his art is fundamentally religious. And that Christian allegories in art are boring; whereas, in paintings about Spanish riflemen or about Jackie, in drawings about biological robots and hyper spiritually-inspired landscapes which in the language of art suggest transcendence, or speak about transcendentally substantial values, he has expressed Divine order in his own invented characters.”⁴ The material compiled in the book – from paintings to drawings and notes – demonstrates an interest in studying otherworldly beings (which transform the world and the consciousness of humans), mysticism, recording dreams, which are part of NA in the most direct way.

In this circle I still wish to mention the art of **Harijs Brants**, which is related to the 21st century. His “robotic goblins” correspond well to Viņķelis’ description of “biological robots”. Brants’ interest in the depiction of other worlds is self-defined, therefore worthy of attention: „My time of activity is the night time, when the whole parallel world is active... it seems to me that the secretive prevails. If anything is at all interesting, then it is a secret... I often imagine that I work in a laboratory. That instead

of being involved in art, I try to study things that don't exist in physical reality, and try to synthesise new ones... Humans must be reduced in number. Humans are like filters. Like middlemen between the field of ideas and the object which they create. Uniqueness is inherent to the field of ideas.”⁵

Quantum Mysticism

The hunch or belief that parallel worlds exist can be rationally explained through theories about ten-dimensional Universe, bending of space-time and light, the holographic conception of the Universe, etc. In a conversation with levu Iltneri I concluded that we share a love for the same type of literature, that is, Stephen Hawking’s *The Universe in a Nutshell*⁶ and Edgars Imants Siliņš’ *Lielo patiesību meklējumi* (*Quest for the Great Truth*)⁷. The books were published in the Latvian language this century, and I am convinced that they have left a huge impact on the work of many artists. Their prehistory can be found in the 1990s: this literature found completely “ripe” readers who wished for an explanation of their obscure ideas. Scientific authorities popularly described, for example, quantum theory and the theory of relativity, which explained mystical feelings quite simply. Also with this reading of popular scientific literature, there still remained a lot of

5. Inga Šteimane, “Cilvēkam ir jāiet mazumā”. *Forums*, 10.–17. 10. 2003, p. 8.

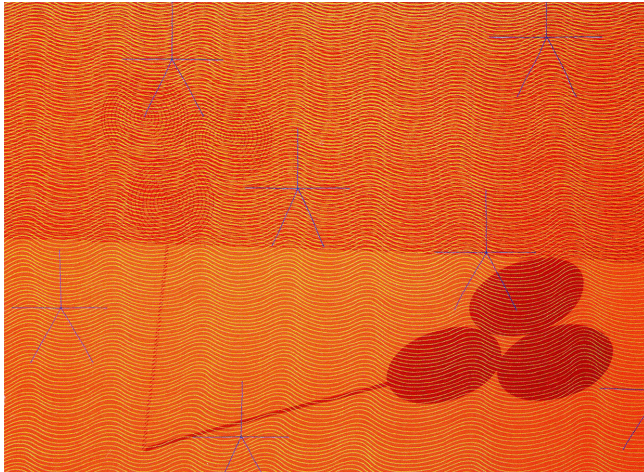
6. S. Hokinga, *Visums rieksta čaumalā*. Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2003.

7. E. I. Siliņš, *Lielo patiesību meklējumi*. Rīga: Jumava, 2002.

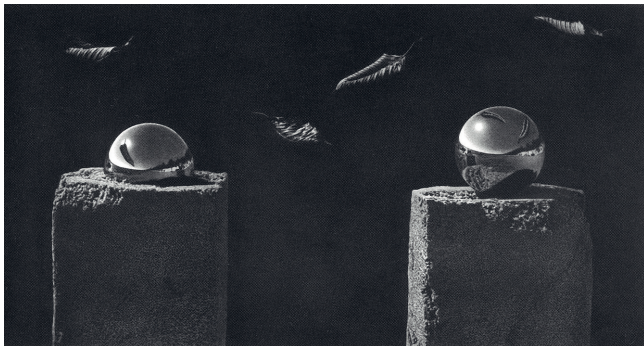
4. Inga Šteimane, *Jānis Viņķelis*. Rīga: Neputns, 2003, p. 6.

saglabājas arī noslēpuma, neziņas sajūta, bez kuras māksla būtu „plika”, ātri saprotama un līdz ar to – neinteresanta.

Piemēram, vai ikkatru **Levas Iltneres** darbu var analizēt no fizikas teoriju viedokļa. Gleznās vienmēr atrodas kāds elements, kas iekļauj sevī mazu vispārinātu Visuma modeli vai liek sajūst attiecības – mazais pret lielo, kas koncentrējas nedalāmā enerģijas daudzumā; gleznu telpiskā struktūra bieži veidota no atsevišķām vienībām – to var saukt par rastru, kas vistiešākajā veidā runā par



Leva Iltnere. *Ainava*. 1998.
Leva Iltnere. *Landscape*. 1998.



Guntars Sietiņš. *Levitācija V*. 1996.
Guntars Sietiņš. *Levitacion V*. 1996.

things as yet unexplored. In this way secrets and uncertainty, in other words, the feeling of mysticism, was maintained without which art would be “naked”, easily understood, and subsequently – uninteresting.

For example, practically all of **Leva Iltnere's** works can be analysed from the perspective of the theories of physics. Some element can always be found in her paintings which includes within itself a small generalised model of the

elementārdaļiņām, stīgām, viļņu izliekumiem. Īpaši uzskatāmi tas redzams 1998. gada litogrāfiju ciklā „Istaba”, „O-la-la”, „Monologs” un citās, arī vairākās gleznās. Iltneres mākslu var salīdzināt ar kvantu mehāniku, kurā starp citiem terminiem ir arī termins „virtuālā daļiņa” – to nekad nevar novērot tiešā veidā, taču par tās eksistenci liecina netieši konstatējuma efekti.

Fizikas teorijas saistījušas arī Aijas Zariņas interesi izstādē „Ferma” (1995, Raiņa Literatūras un mākslas muzejs) darbā „Viegla histērija”. Konceptuālā sienas gleznojuma viņa aprakstīja krāsas viļņu izplatību un iedarbību no kvantu viedokļa.

Ideju par hologrāfisku pasauli savukārt atgādina **Guntara Sietiņa** neatlaidība ar lodes un tās izliekumā atspīdošo lietu attēlošanu. 1995. gadā aizsāktajā ciklā „Levitācija” autors rāda ilūziju, it kā realitātes atspulgs lodē būtu pati realitāte. Visuma hologrāfiskuma ideja ir viena no NA tēmām. Arī Vasiljevas iemīļotais materiāls – pulēts tērauds, kas ticis izmantots sfēriski liektiem un atspulgus atstarojošiem objektiem „Mākoņa anatomija” (2000), „Sfēras”, „Muzejs muzejā” (2001), „Brīnišķais prāts” (2004) – vēsta šo pašu domu.

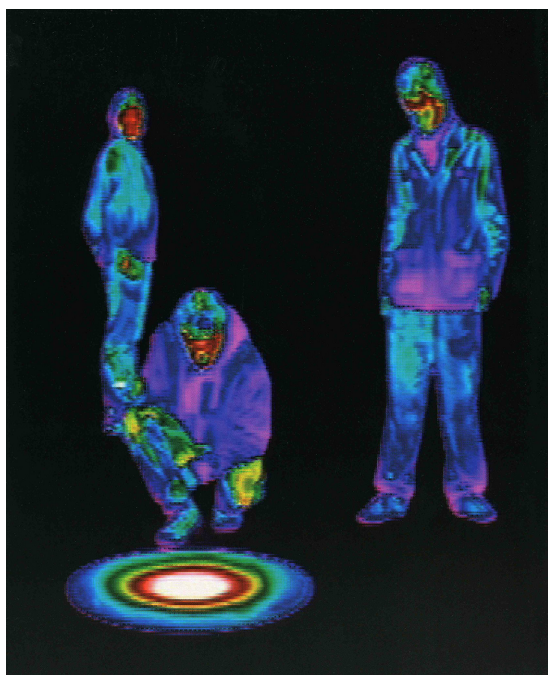
Tehnoloģiju romantisms pārliecinoši tika prezentēts RIXC veidotajā jauno mediju izstādē „Viļņi” (2006, izstāžu zāle „Arsenāls”). Tajā komunikāciju tehnoloģijas tika pasniegtas kā neredzamās substances – elektromagnētisko viļņu, brīnumainā fiziskā klātesamība.

Universe, or which makes you sense relationships – big versus small, which are concentrated in an undivided amount of energy; the spatial structure of the painting is often created from separate units – it can be called a matrix, which in the most direct way speaks about elementary parts, strings and the bending of waves. This can be particularly well seen in the series of lithographs from 1998 *Room, O-la-la, Monologue* and others, as well as a series of paintings. Iltnere's art can be compared with quantum mechanics, which uses the term “virtual particle” amongst other terms; it can never be observed in a direct way, but its existence is proved by the indirect effects of findings.

The theories of physics have also attracted the interest of Aija Zariņa in the exhibition *Farm* (1995, Rainis Literature and Art Museum) in the work *Slight Hysteria*. In this conceptual wall painting she described the spread of colour waves and their effects from the quantum perspective. In turn, **Guntars Sietiņš'** tenacity in portraying spheres and things reflected in their curves creates a holographic world. In the series *Levitacion*, begun in 1995, the artist created an illusion as if the reflection of reality in the sphere was reality itself. The idea of the holographic Universe is one of the themes of NA. Vasiljeva's favourite material – polished steel used for creating spherically bent and reflective objects such as *Anatomy of a Cloud* (2000), *Spheres, Museum in a Museum* (2001), *Wonderful Mind* (2004) – communicates this same idea.

The romanticism of technology was convincingly presented in the new media exhibition presented by RIXC *Waves*

Izmantojot realitātes neredzamās un fizikālas parādības, ar skatītāja apziņu aizrautīgi manipulē **Gints Gabrāns**. It kā ironizēdams par cilvēka ietekmējamo (piemuļojamo) prātu, viņš sapludina realitāti ar fikciju, radīdams virkni iluzoru darbu – “Dziļurbums uz elli” (1996), “Kāpnes debesīs” (1997), “Sveroīdu draudze” (1998), “Starix” (2001 – 2004), “Implozijas priesteri” (2004), “Ūdens atmiņa” (2005), “Nākamais līmenis” un “Ēnas varavīksne” Hansabankas Grupas Mākslas balvas personālizstādē, “Acīmredzamais/ Neredzamais. Uztveres sala” (2005, Tallina, Viļņa un Rīga).



Gints Gabrāns. *Gaismas akacis*. 2005.

Gints Gabrāns. *Pool of Light*. 2005.

(2006, exhibition hall Arsenāls). The exhibition presented communication technologies as unseen substances – the miraculous physical presence of electromagnetic waves.

Utilising the invisible and physical phenomena of reality, **Gints Gabrāns** manipulated enthusiastically with the consciousness of the viewer. As if commenting ironically on the mind which easily lends itself to manipulation (fooling), he merged reality with fiction, creating a series of illusory works – *Deep Drilling to Hell* (1996), *Stairway to Heaven* (1997), *Spheroid Parish* (1998), *Starix* (2001–2004), *The Priests of Implosion* (2004), *The Water Memory* (2005), *The Next Level* and *Shadow Rainbow* for the Hansabanka Group Art prize solo exhibition *Apparent / Invisible. The Island of Perception* (2005, Tallinn, Vilnius and Riga).

Austrumu prakses

Mūsdienās ir populāri aizrauties ar Austrumu praksēm, meditāciju, jogu, cigun, kas tāpat kā visas citas NA kustības palīdz realizēt mūsu potenciālu. Viskonsekventākais praktiķis Latvijas mākslā tam šķiet **Aleksandrs Busse**, kurš, gleznodams abstraktus audeklus „Bez nosaukuma” (1993), radīšanas procesu virzīja kā meditāciju – strīpiņa pie strīpiņas kā mantras skandēšana izveidoja abstrakti noklātas plaknes. Šie darbi tika eksponēti izstādē „Zoom faktors” (1994), un Jānis Borgs kataloga ievadā trāpīgi raksturoja laikmetu: „Metafizikas cienītājus šis laikmets, šķiet, varētu patētiski iedvesmot jaunu transcendentālu sakarību atklāsmēs. Taču pat visnotaļ racionālus prātus notiekošie realitātes pātrinājumi iegriež reibonī. Augšpēdus un šķērseniski rotējošas sociālās struktūras kā astronautu trenāžieros vai kokteiļu šeikeri kaleidoskopiski sajauc visas iepriekšējās un vēl vecākas vērtības jaunā maisījumā, kur, kā jau allaž, kaut kas atkal rūgst...”⁸

No gleznošanas Busse 90. gadu beigās pārgāja uz performanci, kurā demonstrēja cigun kustības. “Kas paliek pēc mūsu kustībām telpā? Kur paliek mūsu izteiktie vārdi? Cik ilgi skan plaukstu sasitiens? Cik tālu tas sniedzas? Kas ir gaiss ap mums? Viela, kura spēj vadīt domas un glabāt sevī kādreiz notikušo?” – šādi Busse ievadīja Šaoliņas klosterī

8. Borgs J. *Zoom faktors* [ievads]. SMMC-Rīga, 1994, 6 lpp.

Eastern Practices

Today it is popular to get carried away with Eastern practices, Meditation, Yoga, and Qigong, as well as all of the other NA movements which help us to realise our potential. The Latvian artist who includes these themes most consistently is probably **Aleksandrs Busse**, who by painting the abstract canvases *Untitled* (1993) directed the creative process like a meditation – stripe by stripe, as the chanting of a mantra, creating abstractly covered surfaces. These works were shown in the exhibition *Zoom Factor* (1994), and in the introduction of the catalogue Jānis Borgs aptly described the era: “It seems that this era could emotionally inspire admirers of metaphysics to discover new transcendental associations. Yet, the speeding up of reality makes even consistently rational minds go dizzy. Inversely and transversely rotating social structures, like astronaut gym training equipment or a cocktail shaker, kaleidoscopically mix all of the former and more ancient values into a new mix where, as is always the case, something begins fermenting again...”⁸

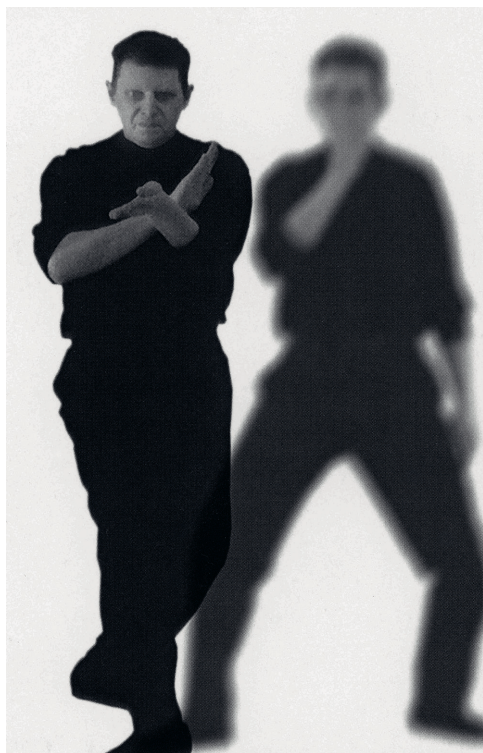
Busse switched from painting to performance in the late 1990s, in which he demonstrated the movements of Qigong. “What remains after our movement in a space? Where do our spoken words go? How long does the sound of a handclap last? How far does it reach? What is the air around us? A substance, which can guide thoughts and store within itself things that have happened in the past?” – with these

8. Jānis Borgs, *Zoom faktors* [preface]. Rīga: SCCA, 1994, p. 6.

apgūto seno rituālu performanci „Dejas gaismā. Šaoliņas zaļais” (2002, Latvijas Mākslinieku savienības galerija).

Arī **Lilija Dinere** praktizējusi jogu un meditāciju, sagatavojoties darba procesam. Dineres darbu tēmas ir vistiešākajā veidā aizgūtas no dažādām reliģijām, mitoloģijas, senajām civilizācijām. Viņas arhetipiskie tēli sasaucas ar Karla Gustava Junga kolektīvās zemapziņas pētījumiem, un interese par pārdzimšanas procesa lokiem un nāves nozīmi (pēc „Tibetas mirušo grāmatas” koncepcijas), gara turpinājumu pēc nāves – reinkarnāciju, arī ir *NA* sastāvdaļa.

Arī keramiķa Daiņa Pundura daudzi objekti veidoti kā meditācijas forma, pilnība, veselums.



Aleksandrs Busse. Performance *Dejas gaismā. Šaoliņas zaļais*. 2002.

Aleksandrs Busse. Performance *In the Light of Dance. Shaolin Green*. 2002.

words, Busse introduced the ancient ritual performance he had learned in the Shaolin monastery: *In the Light of Dance. Shaolin Green* (2002, in the Artists' Union Gallery).

Lilija Dinere has also practised Yoga and meditation when preparing to work. The themes of Dinere's works are directly drawn from various religions, mythology and ancient civilisations. Her archetypal characters relating to Carl Gustav Jung's studies in the collective subconscious, her interest in the cycles of the process of rebirth and the meaning of death (according to *The Tibetan Book of the Dead*), the continuation of the spirit after death – reincarnation, are also a part of *NA*.

The ceramicist Dainis Punduris also claims many objects have been created as a form of meditation, a fullness, a whole.

Folklorā

Lai izjustu pasaules enerģiju, senatnes un mūsdienu vienotību, nav obligāti jāvēršas pie Austrumiem, var smelties nacionālās kultūras tradīcijās. Arī folkloras izmantošanu var skatīt jauno garīgo kustību kontekstā. Dievturi, drūidi, šamanisms pievēršas tieši lokālajām tradīcijām, radot neopagānisma virzienu.

Saules kulta, tautas rakstu un zīmju maģijas izmantošana, senatnes tēlu pārceļšana laikā (mūsdienās) pēc neatkarības atjaunošanas atklājās vairākos tēlniecības objektos, kas, iezīmējot sakrālas vietas, kā sēnes pēc lietus savairojās visā Latvijā. Nacionālu jūtu un svētuma sajaukums visuzskatāmāk izpaudās koka tēlniecībā, kur sapludinātas tautas tēlniecības tradīcijas, formu ģeometrizācijas iezīmes, pretenzijas uz mūsdienīgumu un konceptuālismu, taču atgādina neveiklus amatnieciskus darinājumus. Tēmas kontekstā būtiski, ka tiek veikts rituāls ar noteiktu nozīmi apveltītu vietu iezīmēšanai un šīm zīmēm ir centieni piešķirt spēcīgu kodu. Ražīgi šajā laukā izpaudies Ģirts Burvis, taču konsekvētākais bijis Vilnis Titāns, iezīmējot daudzas piemiņas vietas un pievēršoties Saules tēmai – “Zilā saule” (Kolka), “Zaļā saule” (Strazde), “Teiksmainā saule”, “Nakts saule” (visi 1996).

Folkloras spēka izmantošana un apzināta tā virzīšana tautas valodā tiek saukta par buršanu. Svarīgi, cik apzināti tas

Folklore

In order to feel the energy of the world, and the unity of the ancient world with today, we do not necessarily have to turn to the East, we can draw inspiration from the national cultural tradition. The use of folklore can also be viewed in the framework of the new spiritual movement. Members of the Dievturi religion, druids and shamans turn to specifically local traditions, creating a neopagan trend. The sun cult, the use of the magic of folkloric patterns and signs and the adoption of ancient images in a contemporary context after the renewal of Latvian independence inspired the creation of a series of sculptural objects to mark sacred places. These multiplied throughout Latvia like mushrooms after rain. A mixture of national sentiment and sacredness was most obviously expressed through wood sculpting, which displays a combination of folk sculpting traditions, the characteristic geometrization of form, claims of contemporaneity and conceptualism: although they look like fairly clumsy handcrafts. In the context of the theme it is significant that a ritual is performed in order to mark out a place endowed with a particular significance, and these signs are attempts to apportion them with a powerful code. Ģirts Burvis has expressed himself richly in this field, while Vilnis Titāns is more conservative, noting many memorial places and exploring the theme of the sun – *Blue Sun* (at Kolka), *Green Sun* (at Strazde), *Legendary Sun*, *Night Sun* (all in 1996).

tiek darīts. Bijusī Latvijas prezidente Vaira Vīķe-Freiberga ir saules dainu pētniece, un viņas vārdi 2004. gada Dziesmu svētkos "Mēs esam stipri! Mēs esam vareni!" izklausījās pēc neirolingvistiskās programmēšanas.

Nav jāstaigā vīzēs un prievītē, lai interesētos par tautas zīmju spēku. 2005. gadā Linards Kulless Latvijas Nacionālā mākslas muzeja simtgadei veidoja darbu "Spēka vietas", ar dažādiem latvju rakstiem atzīmējot dziednieka noteiktus āderu krustpunktus.

Nacionālo vērtību sakralizēšanas tendencē var iekļaut arī animismu, kas saistīts ar senu pagānisku ticību, ka dabā visu atdzīvina un veido dabas gari, kuri mājo jebkur – gaisā, ugunī, ūdenī, mežā, kalnos un ielejās. Tie ir tuvi daudzām pasaules tautām. Mūsu reģionā tie ir keltu druīdu, kā arī ziemeļu un baltu tautu rituāli, folklorā un mitoloģijā balstīti priekšstati. Ingrīdas Kadakas un Lauras Pigoznes glezniecībā redzama šī panteistiskā dabas izjūta, kas, lai arī vispārīgā, tomēr uztverama kā specifiski latviska. Savukārt Dainas Dagnijas daiļrade ir labs piemērs, cik līdzīga un savienojama var būt gan latvieša, gan, piemēram, indiāņu pasaules kosmiskā izjūta. Mītiskie modeļi ir transnacionāli.

Astroloģija

NA idejas saistāmas ar astroloģiskajiem periodiem un pārejām. Tūkstošgades mija bija viena no robežām, kuru cilvēce uztvēra simboliski, it kā mēs būtu liecinieki kaut kā ievērojama beigām un sākumam. Tēma valdzināja arī autorus, kuru daiļrade kopumā diez vai saistāma ar NA. Piemēram, **Olga Šilova** 90. gadu beigās radījusi vairākus objektus, kuru forma neatvairāmi sasauca ar mūsdienu priekšstatiem par kosmiskām, ar zinātnisko fantastiku saistītām formām. Personālizstādē „Ūdensvīra zīmē” (2000, galerija „Daugava”) eksponētās skulptūras it kā izauga no dabas formām, bet transformējās „citplanētiešu” veidos. Intervijā jautāta par skulptūras „Enģelis” (2000) formas struktūru, māksliniece atbild: „Toreiz es tiešām gribēju panākt – banāls vārds! – garīgumu. Man gribējās atbrīvoties no miesiskā tieši figūrā, pārvērst figūru par tādu kā serdeni, taču nevis masu saturošo, bet likt sajūst nemateriālo, kas ir cilvēkā.”⁹ Ja atbrīvojamijs no šablona saistīt Šilovas būtņu izstieptās formas ar Henrija Mūra tradīciju, tad viņas cilvēkveidīgie drīzāk ir kādas garīgas, bezmiesiskas būtnes – kosmiski radījumi.

Šādi varētu vēl turpināt, taču NA interešu spektrs ir tik milzīgs, ka vienā rakstā to visu nevar iekļaut. Es nepieskāros cilvēka psiholoģiskās attīstības interesēm

9. Slava L. Olga Šilova. Skūpsta distance // Studija. 2002, okt., nov., 11.–16. lpp.

The use of folkloric powers and their conscious use are commonly known as “buršanās” (sorcery). An important factor is how consciously this is done. The former President of Latvia, Vaira Vīķe-Freiberga, is a researcher of the sun songs, and her words at the 2004 Song festival: “We are strong! We are powerful!” sounded like neurolinguistic programming.

One does not have to walk around in traditional garb in order to take an interest about the power of folk signs. In 2005, Linards Kulless created a work for the Centenary of the Latvian National Museum of Art *Places of Power* with various Latvian signs, marking the location of points of intersection of underground water streams, which had been located by a healer.

The tendency to sacralise national values can also include Animism, which is associated with an ancient pagan belief that everything in nature is alive and has been created by the spirits of nature, which live everywhere – in the air, fire, water, forest, hills and valleys. These beliefs are similar to other peoples’ beliefs around the world. In our region they are the rituals of Celtic druids, as well as the rituals of Northern and Baltic peoples, ideas based on folklore and mythology. This pantheistic feeling for nature can be seen in the painting of Ingrīda Kadaka and Laura Pigozne, which, although generalised, can nevertheless be interpreted as specifically Latvian. In turn, the works of Daina Dagnija are a good example of how similar and connectable the Latvian and, for example, the Indian cosmic feeling for the world can be. Mythical models are transnational.

Astrology

The ideas of the NA can be linked to astrological periods and transitions. The turn of the millennium was one of the boundaries which humans viewed symbolically, as if we were witnesses to some kind of significant end and beginning. The theme seduced artists whose work is not generally associated with NA. For example, at the end of the 1990s, Olga Šilova created a series of objects, the forms of which could unmistakably be connected with contemporary assumptions about cosmic forms, associated with scientific fantasy. In the solo exhibition *In the Sign of Aquarius* (2000, gallery Daugava) it seemed as if the exhibited sculptures grew out of natural shapes, but then transformed into the image of aliens. Asked about the shape of the sculpture *Angel* (2000) during an interview, the artist answered: “That time I really wanted to achieve spirituality – what a banal word it is! I wanted to free myself from the corporeal and to transform the figure into something like a core: not, however, something containing mass, but to make people feel the immaterial essence inside them.”⁹ If we abstain from associating the stretched-out shapes of Šilova’s creatures with the tradition of Henry Moore, then these human-shaped creations sooner seem like spiritual, non-corporeal beings – some cosmic creations.

I could go on, but the range of interests of NA is so broad that it can not all be covered by one article. I have not touched on

9. Laima Slava, “Olga Šilova. Skūpsta distance”, *Studija*. Okt.-nov. 2003, pp.11–16.

mākslā, humānai attieksmei pret jebkuru dzīvu būtni. Alternatīvās medicīnas praktizētājiem, ājurvēdas, homeopātijas, Ķīnas medicīnas un holistiskās medicīnas lietotājiem māksliniekiem, kuru nostādnes redzamas arī viņu mākslā. Interesei par kristāliem un litoterapiju, sapņu pierakstītājiem, kādu nav mazums. Matemātikas – numeroloģijas, kabalas, sakrālās ģeometrijas izpausmēm mākslas darbos. Varētu aplūkot arī Zaigas Putrāmas, Ilzes Avotiņas, Roberta Dinera, Kristīnes Kursišas, levas Rubezes un daudzu citu Latvijas autoru mākslu, tomēr lai pietiek ar atziņu, ka ne jau tikai redzamais un aptaustāmais veido mūsu realitāti.

No formas viedokļa NA ietekmēm mākslā nav vienojošas materiāla, formas vai krāsas pazīmes. Šīs idejas var izpausties jebkurā medijā un ļoti atšķirīgiem māksliniekiem – kā tradicionālistiem, tā laikmetīgajiem. Tieši NA eklektiskums un individuālās pieredzes svarīgums jebkurā no daudzveidīgajām teorijām padara to tik dažādu un neļauj klasificēt pēc mākslai specifiskām pazīmēm. Kāda mākslinieka iekļaušana šajā garīgo meklējumu un interešu straumē vienmēr būs apstrīdama, ja pats autors nekur nav paudis interesi par „šādām lietām“. Mēģinājums parādīt NA garīgi mistisko centienu esamību 90. gadu mākslā notika izstādē „Starplaiks“ (2000, izstāžu zāle „Arsenāls“), taču šo tendenču spožākais uzplaukums noticis vēl pēc šīs izstādes. Jaudīgākās jau šī gadsimta NA izpausmes mūsu mākslā vainagojās 2007. gada Venēcijas

the interests of human psychological development in art, a humane attitude to any live creature. I have not written on those who practise alternative medicine, artists who are users of Ayurvedic medicine, homeopathy, Chinese and wholistic medicine and whose beliefs are also visible in their art. Nor have I mentioned those who have an interest in crystals and litho therapy, and dream recorders, who are not in a minority; the manifestation of mathematics – numerology, Kabbalah and sacral geometry in art works. I could also examine the art of Zaiga Putrāma, Ilze Avotiņa, Roberts Diners, Kristīne Kursiša, leva Rubeze and many other Latvian artists: however, let it be enough to come to the realization that our reality is not only created by that which can be seen and touched.

From the perspective of form, the influences of NA in art do not have any general features in terms of material, shape or colour. These ideas can be expressed in any media and by a diverse range of artists – both traditional and contemporary. It is precisely the eclecticism and importance of individual experience in any of the many theories of NA that have made it so diverse and impede its classification according to any specific artistic features. The inclusion of particular artists in this area of spiritual exploration and interest will always be debatable, if the author has not ever expressed any interest in “these kinds of things“. An attempt to demonstrate the presence of the spiritual and mystical aspirations of NA in the art of the 1990s was held in the exhibition *Interval*, 2000, exhibition hall Arsenāls), although the tendency was strongest before this exhibition. The most powerful display of NA in Latvian art this century up to date was the

mākslas biennālei veidotajā Ginta Gabrāna ekspozīcijā „Paraspoguļi“.

New Age kustībai netrūkst kritiķu. Pārmetumu pamatā ir nepietiekama zinātniska pamatojuma esamība un pausto ideju nepārbaudāmība. Tradicionālo disciplīnu pārstāvji no Indijas, Ķīnas un citurienes, kuru vēsture sniedzas daudzu gadsimtu garumā, izvairās no Rietumu izgudrojuma *New Age*, uzskatot, ka kustība nepauž dziļu izpratni un padara triviālas un izkropļo viņu mācības.

Jauna Laikmeta gaidīšana ir cieši saistīta ar atziņu par pašreizējo neapmierinošo pasaules kursu. Tā kā maz ticams, ka šī pasaule jēl kādreiz būs pilnīgi apmierinoša, darba tās uzlabošanā nekad netrūks. Vienmēr ir bijušas reliģijas, mācības, kustības, kas strādājušas ar pasaules skaidrošanu un mēģinājumiem to uzlabot. Šis process ir pastāvīgs, atšķiras tikai laikmeti un civilizācijas.

exhibition created by Gints Gabrāns, *Paramirrors* for the Venice Biennale in 2007.

The New Age movement does not lack critics. The basis for the admonition is its lack of scientific reasoning and the inability to verify the expressed ideas. Representatives of traditional disciplines from India, China and elsewhere whose history reaches back many hundreds of years avoid the Western New Age invention, considering that the movement does not offer a deep understanding and that it makes their teachings trivial and distorts them.

Anticipation of a New Era, its nearing and finally, its arrival, is closely associated with a realization about the currently unsatisfactory course of the world. As it is unlikely that this world will be totally satisfying in the future, there will never be any end to working towards its improvement. This process is continual, it only differs in terms of eras and civilisations.