

PERFORMANCES MĀKSLA  
LATVIJĀ 90. GADOS



PERFORMANCE ART IN  
LATVIA IN THE 1990s

Zane Matule

# Performances māksla – norises, ko pēc iepriekšējas

idejas apzināti veido viens vai vairāki dalībnieki vismaz vienam skatītājam, izmantojot jebkādas izteiksmes līdzekļus, Rietumeiropā, ASV un dažās Āzijas valstīs ir nozīmīga laikmetīgās mākslas sastāvdaļa kopš 20. gadsimta 60. gadiem. Arī Latvijā performances jeb akcijas notiek jau kopš 60. gadiem. Tās radīja gan *vizuāli* – tēlnieki, scenogrāfi, gleznotāji, grafiķi, fotogrāfi, gan mūziķi, teātra un kino cilvēki: Andris Grīnbergs, Mudīte Gaiševska, Māra Brašmane, Modris Tenisons, Roberts Ligers, Ansis Rūtentāls, Māra Ķimele, 80. gados – Juris Pakalniņš, Egīls Zirnis. Liela daļa tolaik īstenoto akciju nav publiski zināmas, jo netika afišētas – padomju valsts apstākļos šāda iniciatīva un pašdarbība bija riskanta un par to varēja izpelnīties valsts drošības iestāžu uzmanību.

Atšķirībā no citiem vizuālās mākslas veidiem performances kā laika mākslu, vienreizēju pasākumu, dzīvajā izpildījumā lielākoties redz neliels skatītāju loks, tāpēc, iegūstot informāciju par tām, bieži nākas izmantot fotogrāfijas, video, mākslinieka paša vai aculiecinieku stāstījumu, kas atspoguļo tikai niecīgu daļu no performances būtības. Ironiski, taču ļoti tieši par atšķirību starp performances skatīšanos dzīvajā izpildījumā un tās dokumentācijas vērošanu foto vai video formātā izteicies britu performances mākslinieks un organizators Saimons Herberts: "Rupja, bet efektīva līdzība par atšķirību starp būšanu klāt performances brīdī un tā ieraksta skatīšanos ir tāda pati kā atšķirība starp nodarbošanos ar seksu un milas mākslas rokasgrāmatas lasīšanu."<sup>1</sup> Reizēm labai performancei vispār nav dokumentācijas, taču kāda ne tik izdevusies pēc liecībām atstāj

---

1. Herbert S. Bread and Circuses. Performance Art into the 90ties // Art & Design. Nr. 38, London, 1994, p. 17.

# Performance art – a purposeful process, following a pre-conceived idea, created

by one or several participants before at least one spectator, employing any means of expression, in Western Europe, the US and a few Asian countries, has been a significant part of contemporary art since the 1960s. Equally, in Latvia performances have been taking place since the 1960s, when they were created by visual artists – sculptors, stage designers, painters, graphic artists, photographers, as well as musicians, theatre and film professionals: Andris Grīnbergs, Mudīte Gaiševska, Māra Brašmane, Modris Tenisons, Roberts Ligers, Ansis Rūtentāls and Māra Ķimele; and in the 1980s – by Juris Pakalniņš and Egīls Zirnis. Many performances realized in this period were not publicly known, as they were not advertised – in the Soviet state circumstances such initiatives and autonomous actions were dangerous and could result in deserving attention of state security organisations.

Unlike other kinds of visual art, performance – as an art of time, a single event – is most often observed by a small circle of spectators, therefore when collecting information on it one often has to rely on photos, video, an account of an eye-witness or the artist himself/herself, which reflects only a tiny part of the essence of the performance. An ironic, but a very apt description of the difference between seeing a performance live and watching its record on video or through photography is given by British performance artist and organizer Simon Herbert: "A crude, but effective, analogy of the difference between having sex and looking at a lovemaking manual"<sup>1</sup>. Sometimes a good performance has no record at all, but a not very successful one can make an excellent impression if judged from the record. Yet a lasting recollection remains when the events are either recorded professionally or the account of

---

1. S. Herbert, "Bread and Circuses. Performance art into the 90ties", *Art & Design*, no. 38, 1994, p. 17.

lielisku iespaidu. Tomēr atmiņā paliek notikumi, par kuriem saglabājusies profesionāla dokumentācija vai par kuriem aculiecinieka stāstījums ir tik dzīvs, ka rodas performances klātbūtnes efekts.

Aplūkojot performances 90. gados, nevar novilkt skaidru sākuma un beigu robežu, tāpēc rakstā tās aplūkotas, pieskaroties arī 80. gadu beigām un ieskatoties nākamajā desmitgadē.

80. gadu beigās un 90. gadu sākumā Latvijā visbiežāk bija sastopamas t. s. sociālās performances, kas norisinājās publiskā vietā, netieši paužot attieksmi vai komentējot norises un noskaņojumu sabiedrībā. Šo posmu var uzskatīt par Latvijas performanču ziedu laikiem – ne pirms, ne pēc tam tik daudz publisku akciju nav notikušas. Daļa norišu bija sociālpolitiski uzlādētas, kaut arī tikai dažas no tām var saukt par tiešām sociālā žanra performancēm. 90. gadu vidū performances attīstījās uz dažādu mākslas veidu bāzes – kā muzikālas akcijas vai atdzīvinot noteiktus objektus, vai instalācijas; retāk sastopamas bija autobiogrāfiskās performances, kuru saturs lielākoties ir ļoti personīgs un kas uztveramas kā mākslinieka dzīves sastāvdaļa. Lielākā daļa akciju šai laikā Latvijā bija konceptuālas un uz procesu vērstas.

90. gados Latvijā arī performances mākslas attīstība noritēja līdzīgi kā citās postsociālistiskajās valstīs – Krievijā, Igaunijā, Lietuvā vai Čehijā, "mākslas tirgus šeit neeksistēja līdz 1989. gadam, un performance nekad nebija laba

an eye-witness is so vivid that the effect of being present at the performance is created.

When examining performances within the framework of a certain time period, the 1990s, it is impossible to draw a clear line delineating the beginning and the end, therefore in this article they are viewed also in the context of the activities at the end of the preceding decade, the 1980s.

In Latvia in the late 1980s and the early 1990s the most common performances were the so-called social performances that took place in a public space, thus indirectly expressing an attitude or commenting on processes and mood in society. This period can be regarded as the golden age of performances in Latvia – never before (or after) had there been such a great number of public performances. A number were socio-politically charged, though only a few of them can be called true performances of the social genre. In the mid-1990s, performances developed from the basis of different forms of art – as musical performances, animating a certain object or as installations; autobiographical performances, the contents of which are mainly very personal and which are to be perceived as a part of the artist's life, were rarer. In this period, the majority of performances in Latvia were conceptual and process-targeted.

In 1990s Latvia performance art developed similarly to other post-Soviet countries – Russia, Estonia, Lithuania, or the Czech Republic, "the art market did not exist here until 1989, and performance was never a good option for business"<sup>2</sup>.

business iespēja"<sup>2</sup> 90. gadu vidus Latvijā bija performances pieraduma laiks – nenotika kāda īpaša un sistemātiska skatītāju pieradināšana, taču 90. gadu beigās uz ielas vai izstāžu zālēs maz kas vairs spēja pārsteigt.

Latvijā 90. gados ir notikušas ap simts divdesmit performances.<sup>3</sup> Salīdzinājumā ar iepriekšējo desmitgadi, kad to skaits bijis ap astoņdesmit, varētu uzskatīt, ka notikusi šīs mākslas attīstība. Tomēr drīzāk tā jādēvē par izplatību, jo šīs mākslas kvalitāti nosaka nevis biežums, bet notikuma oriģinalitāte un mākslinieka profesionalitāte. Cik daudzi no 90. gadu notikumiem bija tādi, kas ietekmēja Latvijas mākslu? Patiesībā tādu ir ļoti maz. Ņemot vērā, ka visas šī laika performances būtu neiespējami un diez vai jēgpilni aprakstīt, minēšu raksturīgāko, kas iespaidojis šīs mākslas ainu 90. gadu Latvijā.

Performances mākslas vēsturi veido spilgtas personības ar savdabīgu skatījumu uz pasauli un mākslu, ko raksturo atbrīvotība un dabiska attieksme pret savu ķermeni un kustību kā izteiksmes līdzekli, drosmē jeb veselīga "nosplauties, ko domā citi" attieksme, ko Latvijas mākslā atļaujas retais. Performances izdošanās pamatā ir likt skatītājiem noticēt, ka viss notiekošais ir pa īstam – kad mākslinieks ir maksimāli patiess pret sevi, savu darbību un auditoriju. Tomēr performances pamatā ir ideja.

2. Per Form of Site. Thomas Ruller interview by Nicola Hodges. Performance Art into the 90ties // Art & Design. Nr. 38, London, 1994, p. 57.

3. Pēc Z. Matules 2008. gadā apkopotās informācijas autores arhīvā.

The mid-1990s in Latvia was a time of getting accustomed to performance; though there was no particular and systematic "accustoming" of the audience, at the end of the 1990s there were very few things in the streets or in an exhibition hall that could surprise anymore. In the 1990s, around 120 performances took place in Latvia.<sup>3</sup> Compared to the previous decade, when the number was around 80, it can be inferred that there had been a development of the art. Still, it should be rather defined as an expansion, because the quality of this art depends on the originality of the event and the artists' professionalism, not frequency. How many events in the 1990s were so pivotal as to affect Latvian art? To tell the truth there were very few. As it would be impossible and hardly sensible to describe all the performances of the period I will mention the most characteristic issues that have shaped the scene of performance art in Latvia in the 1990s.

The history of performance art is created by bold personalities with a distinctive outlook on life and art which is characterized by an unrestrained and natural attitude towards one's body and movement as a means of expression, audacity or a healthy "I don't give a damn what others think" attitude, which is rarely a stance someone would dare to assume in Latvian art. The fundamental principle of a successful performance is to make the audience believe that all that is happening is *actually happening*, which can be achieved only when the artist is utterly true to himself/

2. "Per Form of Site", Thomas Ruller interview by Nicola Hodges, Ibid., p. 57.

3. According to the information collected in the author's archive, 2008.

Igaunju mākslas zinātniece Mari Soboļeva, aprakstot 90. gadu performances mākslu Igaunijā, lieto jēdzienu "neredzamo māksla". To pašu var attiecināt uz Latviju, kur performance pamatā pastāv noteiktas cilvēku grupas lokā, kuri tajā darbojas un arī tajā dzīvo. Spilgts piemērs, kurā performance apkārtējiem ir gandrīz neredzama, ir tēlnieka **Igora Dobičina** akcija barikāžu laikā 1991. gadā.

*Zaķusalā pie Salu tilta, kur tagad atrodas barikāžu piemiņas zīme "Acis", 1991. gadā janvāra barikādēs pulcējās cilvēki, lai sargātu Latvijas Televīziju no iespējamā omoniešu uzbrukuma. Starp autobusiem, kravas mašīnām un citu smago tehniku dega uguns kuri, pie kuriem sildījās cilvēki, darbojās divi mākslinieki, tēlnieks Igors Dobičins un grafiķis Dainis Bekmanis, kas rakstīja šī notikuma dienasgrāmatu. Par ideju zināja tikai viņi abi, un par to nav saglabājusies nekāda dokumentācija: dienasgrāmata tika fiksēta tēlaini, to „ierakstot” atmiņā. “Katrs runā savā valodā – mūziķis runā skaņu valodā, literāts rakstītā vārda valodā, es nevaru ar viņiem sacensties, varu piedāvāt tikai tēlaino valodu,” šo akciju komentē Igors Dobičins.<sup>4</sup>*

Šāda, līdz galējam minimālismam novesta konceptuālā māksla bija raksturīga arī 70. gados aktīvajai Krievijas avangardistu grupai "Kolektīvās darbības" („Коллективные действия”). Viena no grupas

4. No intervijas ar I. Dobičīnu 2007. gadā. Ieraksts autore arhīvā.

herself, his/her action, and the audience. Still, the basis of a performance is an idea. Estonian art theoretician Mari Sobolev, when describing 1990s performance art in Estonia, uses the term "art of the invisibles". The same can be attributed to Latvia, where the core of a performance is constituted by certain groups of individuals, who act and also live in it. A telling example where performance is almost invisible to the others, is the performance of sculptor **Igors Dobičins** during the barricades in 1991:

*At Zaķusala by Salu Bridge, where now the Eyes barricades marker is located, in 1991, people gathered to defend Latvian Television from the possible attack of the OMON soldiers (Soviet Special Purpose Police Squad). Amid buses, trucks, and other heavy technical equipment, people were warming around burning bonfires. Among them were two artists, sculptor Igors Dobičins and graphic artist Dainis Bekmanis, who were writing the diary of the event. Only they knew of the idea, and no record of it is preserved: the diary was recorded in images, by "writing" it in memory. "Everyone speaks in his/her own language – a musician speaks in sounds, a writer speaks in written words, I cannot compete with them, I can only offer the language of images", commented Igors Dobičins.<sup>4</sup>*

Such an art, reduced to extreme minimalism, was characteristic of the group of Russian *avant-garde* artists *Collective actions* (Коллективные действия), also active in the 1970s. During

4. From a 2007 interview with Igors Dobičins

performancēm izpaudās, apkārtējiem par to pat nenojaušot: neliela cilvēku grupa iekāpa sabiedriskajā transportā, pēc brīža viens no dalībniekiem padeva otram zīmīti "Izkāpsim nākamajā pieturā". Līdz nākamajai pieturai visi grupas dalībnieki bija iepazinušies ar zīmītes saturu un izkāpa. Šajā gadījumā vienīgā performances liecība un artefakts bija papīra lapiņa ar uzrakstu. I. Dobičina gadījumā nebija pat tās.

## Performance kā dumpošanās, 1987–1992

80. gadu otrajā pusē daļa mākslinieku īstenoja performances, lai paustu aktīvu – sociālo, pilsonisko vai personīgo – nostāju. Ievērojamākās šī laika akcijas notika Mākslas dienu un Kino dienu laikā. Vairākas akcijas kopīgi realizēja **Oļegs Tillbergs**, **Sarmīte Māliņa** un **Sergejs Davidovs**, kuru leģendārākā akcija bija „Cilvēki būros” 1987. gadā.

*Akcija „Cilvēki būros” notika Filharmonijas skvērā (tagad – Līvu laukums), kur vairākos šauros stieplu būros gulēja cilvēki, kas garāmgājējos izraisīja aktīvu interesi. Attieksme pret notiekošo bija ļoti dažāda – vieni akcijā saskatīja nekārtību radīšanu un pilsētas piegružošanu, citi to uztvēra kā atklātu kritiku pret padomju varu.*

one of their performances, the people around were unaware of what was going on: a small group of individuals got on some form of public transport, after a while one of the participants gave the other a note: "we're getting off at the next stop". Until the next stop all group members had read the note and got off. In this case, the only evidence and artifact of the performance was the piece of paper with the text on it. In case of Dobičins there was not even that.

## Performance as a Rebellion: 1987–1992

In the second half of the 1980s a number of artists realized performances in order to express an active – social, civic, or personal – attitude. The most noticeable performances in this period took place within the Art Days and the Cinema Days. Several performances were organized collectively by **Oļegs Tillbergs**, **Sarmīte Māliņa** and **Sergejs Davidovs**, whose most legendary performance was *People in Cages* in 1987.

*The venue of People in Cages was Filharmonijas Square (now Līvu Square), where people were lying in several narrow wire cages, provoking keen interest in the passers-by. The attitude towards the event was quite diverse: some thought the performance was causing disorder and making a mess in the city, others perceived it as an open criticism of the Soviet rule.*

Nākamajā gadā Mākslas dienu laikā Centrālās dzelzceļa stacijas gājēju pazemes pārejā notika šo mākslinieku akcija „Staburaga bērni” – tajā bija izliktas sadauzītas klavieres un zīdaiņu gultiņas, kurām pa vidu rosījās ūdenslidējs, akcijas beigās tunelī iebrauca motociklists, kas gultiņas sagāza. Performances simbolisko līmeni var lasīt kā trauslā un vērtīgā bezjēdzīgu iznīcināšanu.

Spilgts tēls šī laika performances mākslā ir gleznotāja **Miervalža Poļa** „Bronzas cilvēks”. Dzīvo skulptūru pazīstamākais piemērs Eiropā ir britu mākslinieku pāris Gilberts un Džordžs, kas paši kļuva par mākslu, “personificējot mākslas ideju”. Poļa „Bronzas cilvēks” pauda ietilpīgāku jēgu. Nestabilitātē, kad viss bruka un

pieminekļi tika nojaukti, dzīvs, staigājošs pieminekļis bija trāpīga laikmeta metafora. „Bronzas cilvēka” akcijas dažādās variācijās notika vairākkārt, taču ik reizi bronza nokrāsotais cilvēks pauda citu ideju. Īpašu ažiotažu viņš radīja dienā pēc Ļeņina pieminekļa demontāžas Rīgā, toreizējās Ļeņina ielas sākumā 1991. gada 24. augustā – akcijas laikā Miervaldis Polis, pilnībā nokrāsots bronzas krāsā, ilgu laiku stāvēja uz bijušā Ļeņina pieminekļa postamenta Ļeņina pozā ar izstieptu roku. Notikumu vērot bija sanākuši daudzi cilvēki, un pūlī bija dzirdamas frāzes, ka “amerikāņi atnākuši”<sup>5</sup>. Līdz ar nolasāmu politisko ideju „Bronzas cilvēks” arī ironizēja par cilvēku tieksmi

5. No intervijas ar M. Poli 2004. gadā.



Sarmīte Māliņa, Sergejs Davidovs, Oļegs Tillbergs. Akcija *Cilvēki būros* Filharmonijas (tagad – Līvu) laukumā Vecrīgā Mākslas dienu ietvaros. 1987.  
Sarmīte Māliņa, Sergejs Davidovs, Oļegs Tillbergs. Performance *People in Cages* in Philharmonia (now – Līvu) Square, Old Riga within framework of Art Days. 1987.

The next performance of the artists, *Staburags' Children*, was set in the subway of the Central Railway Station during the next year's Art Days. The subway was filled with crushed piano and children's cribs, and amidst them there was a diver. At the end of the performance, a motorcyclist rode into the subway and bowled over the cribs; the symbolic level of the performance can be read as an absurd destruction of the fragile and the precious.

A striking image in the performance art of the period is the *Bronze Man* by painter **Miervaldis Polis**. The most well-known example of live sculptures in Europe is the British pair of artists, Gilbert & George, but, if these artists became art themselves by “personifying the idea of art”, Polis *Bronze Man* implies a more extensive meaning. In the middle of

instability, when everything crumbled and monuments were being demolished, a live, walking monument was an apt metaphor of the era. M. Polis performed as the *Bronze Man* several times in different variations, every time conveying a different meaning. A particular stir was caused after the dismantling of Lenin's monument in Riga, at the beginning of the former Lenin's Street, on August 24, 1991, when during the performance Miervaldis Polis, thoroughly covered in bronze paint, stood for a long time on the former base of the Lenin's monument with a stretched arm – in the position of Lenin. The event attracted a number of onlookers, and some in the crowd murmured that “the Americans have arrived”<sup>5</sup>. Along with a clearly stated political idea the *Bronze Man* also

5. From a 2004 interview with Miervaldis Polis

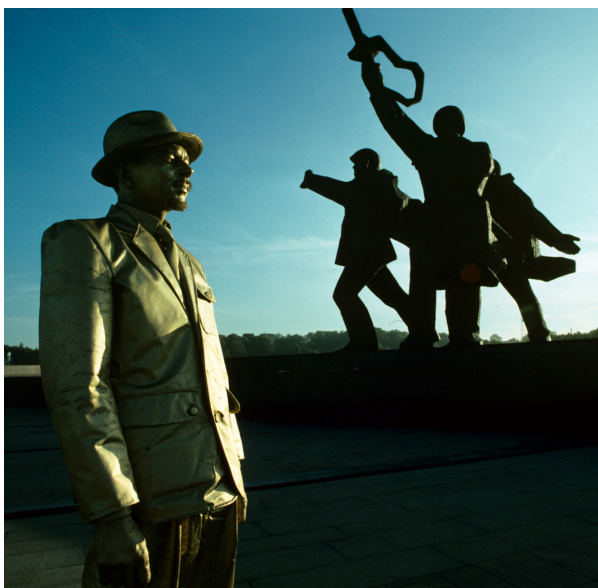
glorificēt un tapt glorificētiem, alkām pēc slavas, varas un nemirstības.

Šai laikā savu darbību turpināja arī spilgtākais 60. un 70. gadu neoficiālās mākslas pārstāvis **Andris Grīnbergs**, organizējot hepeningus, kuros piedalījās gan viņa tuvinieki, gan mazpazīstami un arī nepazīstami cilvēki. A. Grīnbergs savu radošo darbību vienmēr saucis par savas dzīves sastāvdaļu. Raksturīga mākslinieka performance bija "Modelis un citi" izstādē „Rīga – latviešu avangards” Berlīnē 1988. gadā. Pirms tam Rīgā Grīnberga dzīvoklī bija notikusi akcijas pirmā daļa – tajā klasiskā glezniecības modeļa pozā gultā pārmaiņus gulēja jauns vīrietis un sievietē, pie kuriem pa vienam nāca īpaši aicināti dalībnieki un pieskārs, apgūlās blakus, sarunājās vai arī

citādi izteica savu attieksmi pret gulošo. Berlīnē modeļa lomu ieņēma Andris Grīnbergs pats.

*Galerijā tika iekārtota vieta, kur tāpat kā Rīgā gultā klasiskā glezniecības modeļa pozā gulēja mākslinieks. Cilvēki no ielas varēja nākt galerijā, tuvojies, pieskarties un darīt ar modeli, ko vēlas. Daži apmeklētāji tikai skatījās, citi aktīvi reaģēja – kāda sieviete no vācu anarhistu organizācijas fotografēja autoru, pēc tam ar „Polariod” fiksētās bildes izkaisīja pār guļošo, uzsēdās viņam virsū un uzvilka līdzī paņemto teroristu masku. Tādējādi akcija ieguva pavisam citu nokrāsu – autors no modeļa negaidot kļuva par upuri.<sup>6</sup>*

6. No intervijas ar A. Grīnbergu 2004. gadā.



Miervaldis Polis. *Bronzas cilvēka pastaiga Rīgā.* (Pie Uzvaras pieminekļa). 1987.  
Miervaldis Polis. *Bronze Man Walk in Riga* (in front of the Victory Monument). 1987.



Andris Grīnbergs. Performance *Modelis un citi* izstādē *Rīga – latviešu avangards*. 1988.  
Andris Grīnbergs. Performance *The Model and Others* within framework of exhibition *Rīga – Lettische Avantgarde* in West Berlin. 1988.

expressed the irony of people's propensity to glorify and to become glorified, the lust for fame, power, and immortality.

The period was also the time when the activities were continued by the most notable representative of the unofficial culture of the 1960s and the 1970s, **Andris Grīnbergs**, by organizing happenings in which both his relatives and little-known and also unfamiliar individuals participated. A. Grīnbergs has always considered his creative activities as part of his life. A characteristic performance of the artist was *The Model and Others* in *Rīga – Lettische Avantgarde* exhibition in Berlin, 1988. The first part of the performance was held previously in Riga, in Grīnbergs' apartment: a young man was lying on a bed in the classical position of a painting model; one by one, he was

approached by specially invited participants, who touched him, lay down beside him, talked to him, or otherwise expressed their attitude towards him. In Berlin, the role of the model was assumed by Grīnbergs himself.

*In the gallery, a special place was set up where the artist was lying in the classical position of a painting model, just like on the bed in Riga. People from the street were welcomed to come into the gallery, to approach the model, to touch him, and to do whatever they wished to do with him. Some visitors only watched, others reacted actively – a woman from a German anarchist organization photographed him with a Polaroid camera, then scattered the pictures all over the lying artist, sat on top of him and put on the terrorist balaclava she had with her. Thereby the performance gained a completely different*

Šī performance demonstrē Grīnbergam tipiskos emocionālos un psiholoģiskos meklējumos balstītos eksperimentus, kur pēģināts autora un performances dalībnieku izjūtas.

Jau 80. gadu vidū dažādu darbu veidošanai ar performances elementiem pievērsās mākslinieki **Ivars un Inese Mailiši**, taču astoņdesmito beigās un deviņdesmito sākumā viņu darbi, kuru vidū bija arī akcijas, kļuva par spēcīgu sociālpolitiski uzlādētu metaforu. Mākslinieki realizēja savas idejas darbībās ar vairākiem simboliskiem slāņiem un zemtekstiem, kā, piemēram, leģendārās kamolu akcijas. Sākotnējo darbu, melnu auklu tekstilskulptūru, nosaukums bija „Cilvēki – karogi”, kas pamazām pārtapa par „Kamoliem” – melnā, sintētiskā auklā tika ietīti gan dažādi priekšmeti, gan cilvēku ķermeņi. Ietītais objekts tika tīts tik ilgi, līdz zaudēja sākotnējo formu un kļuva par melnu kamolu, kas bija gan dzīves, gan sasaistīta cilvēka simbols.

Mailiši šīs akcijas no 1988. līdz 1992. gadam veica vairākkārt, ik reizi piešķirot atšķirīgas nokrāsas. Tās tika izrādītas daudzās izstādēs un pasākumos ārvalstīs, kur skatītāji šīs akcijas saistīja ar totalitārismu un cilvēku izjūtām, reakciju uz nebrīvību padomju sabiedrībā.

*hue – the author unexpectedly was no longer a model, but had become a victim.<sup>6</sup>*

This performance demonstrates experiments that are typical of Grīnbergs: based on an emotional and a psychological quest, where the feelings of the author and the participants of the performance are explored.

As early as in the mid-1980s artists **Ivars Mailītis** and **Inese Mailīte** began to create various artworks with performance elements, but in the late 1980s and the early 1990s, their works, among them also performances, became a powerful sociopolitically charged metaphor. The artists realized their ideas in actions containing several symbolic layers and subtexts, such as, for example, the legendary ball performances. The initial artworks, black string textile sculptures, were entitled *People-Banners*, which gradually were transformed into *Balls* – various objects as well as human bodies were enshrouded in a black, synthetic string. The object was bound until it lost its initial form and became an amorphous shape, which was the symbol of both life and a confined individual. The artists performed these performances several times between 1988 and 1992, each time giving them different hues. They were performed in numerous exhibitions and events abroad, where the audience associated the performances with totalitarianism and people's feelings and reactions towards confinement in Soviet society.

6. From a 2004 interview with Andris Grīnbergs



Ivars Mailītis, Inese Mailīte. *Cilvēki – Karogi*. 1988.  
Ivars Mailītis, Inese Mailīte. *People – Banners*. 1988.

## Paplašināšanās. 1992–1998

90. gadu vidū performances māksla veidojās, atraisījās (gan apzināti, gan netieši) no jomas, kurā mākslinieki darbojās: no mūzikas, kas apaug ar tēlu un iziet ārpus mūzikas robežām (Hardijs Lediņš, Regnārs Vaivars), no vides un objektiem, ko mākslinieks pats vai kāds cits vēlas apdzīvot un atdzīvīnāt (Kristaps Gulbis, Aigars Bikše, Igors Dobičins), no inscenētās vides (Izolde Cēsniece) un no kustības jeb dejas teātra (Artis Gulbis).

Ar mūziku un video mākslu saistāmas Hardija Lediņa un „Nebijušu sajūtu restaurācijas darbnīcas”<sup>7</sup> akcijas. Lediņš, viens no video mākslas un elektroniskās mūzikas aizsācējiem Latvijā, bija arī starp tiem nedaudzajiem, kas pārzināja performances mākslas vēsturi un teoriju, viņš veidoja akcijas pats un iesaistīja tajās citus. Akcijas bija vienkāršu lietu norises, taču veids, kā tās tika realizētas, padarīja tās par piederīgām performances mākslai.

7. Tās kodols bija Hardijs Lediņš un Juris Boiko, periodiski tajā darbojušies Imants Žodžiks, Ingūna Černova, Aigars Sparāns, Roberts Gobziņš, Indulis Bilzēns un citi ar kultūrvīdi saistīti cilvēki.



Nebijušu sajūtu restaurēšanas darbnīca. Gājiens uz Bolderāju. Priekšplānā – Hardijs Lediņš. 80. gadi.  
*Workshop of Restoration of Unfelt Sensations. Walk to Bolderāja. In the foreground – Hardijs Lediņš. 1980ies.*

## Expansion: 1992 – 1998

In the mid-1990s performance art developed and was derived (both consciously and indirectly) from the sphere the artists were working in: from music that accretes into an image and exceeds the boundaries of music (Hardijs Lediņš, Regnārs Vaivars), from the environment and the objects that the artists or someone else wants to inhabit and bring to life (Kristaps Gulbis, Aigars Bikše, Igors Dobičins), from a staged environment (Izolde Cēsniece), and from movement or dance theatre (Artis Gulbis).

With music and video art were related performances of Hardijs Lediņš, **Workshop of Restoration of Unfelt Sensations**<sup>7</sup>. Lediņš, one of the pioneers of video art and electronic music in Latvia, was among the few who were acquainted

with the history and theory of performance art; he created performances himself and involved others in them. The performances were processes of simple things, but the manner in which they were carried out made them true examples of performance art.

*For instance, Walk to Bolderāja*<sup>8</sup> (with participation from two to twenty people) always began at Lediņš' home in Imanta, and was always planned so as to make it possible to see either sunrise or sunset on the way. Preparing was also part of the performance – arranging bags, musical instruments, technical equipment. The walk itself was along the railway tracks from Imanta to Bolderāja, and in the course of the walk poetry which was composed in honour of the event was recited, songs about Bolderāja were chanted, a hymn was composed and unusual rituals performed, for example, at a specific place, an egg was beaten against the rail and eaten.<sup>9</sup>

7. The core of the project was Hardijs Lediņš and Juris Boiko; Imants Žodžiks, Ingūna Černova, Aigars Sparāns, Roberts Gobziņš, Indulis Bilzēns and other culture professionals participated periodically

8. *Walk to Bolderāja* took place from 1980 to 1987 as an annual performance

9. From a 2004 interview with Hardijs Lediņš



“Gājiens uz Bolderāju”<sup>8</sup> (tajā piedalījās no diviem līdz divdesmit cilvēkiem) vienmēr sākās Lediņa mājās Imantā un tika iepļānots, lai gājēji ceļā piedzīvotu vai nu saullēktu, vai saulrietu. Akcijas sastāvdaļa bija arī gatavošanās – somu, mūzikas instrumentu, tehnikas kārtošana. Pats gājiens notika pa dzelzceļa sliekšņiem no Imantas līdz Bolderājai, un tā laikā tika lasīta notikumam par godu sacerēta dzeja, skandētas dziesmas par Bolderāju, sacerēta himna un veikti neparasti rituāli, piemēram, noteiktā vietā pret dzelzceļa slieķi sasista un apēsta ola.<sup>9</sup>

„Gājienam uz Bolderāju” bija vairāk poētiska nekā fiziska nozīme, tas bija personisks rituāls, spēles veidā ikdienišķas darbības pārvēršana īpašā notikumā.

Savukārt, kad režisors **Regnārs Vaivars** ar grupu „Visādi gadījumi”<sup>10</sup> uzstājās īpaši aicinātai publikai „Zirgu pastā”, neviens no dalībniekiem to nesauca par performances mākslu. Taču citādi nevar nosaukt grupas koncertu, kas ilga vairāk nekā astoņas stundas un kura laikā dalībniekiem, piemēram, tika noskūti mati vai pilnībā mainīts ārējais izskats. R. Vaivars tos nosauca par „gadījumiem”, taču tikpat labi uz to var attiecināt vārdu “notikumi” vai “hopeningi”. Par piederību performances žanram liecina tas, ka dalībnieki jau no grupas pastāvēšanas sākuma centās paplašināt

8. “Gājiens uz Bolderāju” kā ikgadēja akcija notika no 1980. līdz 1987. gadam.

9. No intervijas ar Hardiju Lediņu 2004. gadā.

10. Grupa pastāvēja laikā no 1991. līdz 1997. gadam, un tās sastāvā bija Regnārs Vaivars, Varis Piņķis, Kristis Poreiters, Ieva Samta, Rūta Liepiņa, Ivo Blūms.

*Walk to Bolderāja* had a poetic rather than a physical meaning, it was a personal ritual, during which mundane actions were transformed into a unique event in the manner of a play.

Conversely, when director **Regnārs Vaivars** and his band *Visādi gadījumi*<sup>10</sup> performed before a selected audience in Zirgu pasts, none of the participants called it performance art. But what else could you call a concert which lasted for more than eight hours, and during which, for instance, the participants got their heads shaved or had their appearance completely changed. R. Vaivars called them “incidents”, but the term “happenings” could just as well be used. Their belonging to the performance genre is proved by the fact that its participants strived to extend the boundaries of a traditional concert from the very beginnings of the band’s existence: “At concerts, people not only listen, they also watch, their senses of smell and taste are active, too. This is where the idea of a concert being an equally watchable, smellable, and tastable performance as it is an aural one, originated.”<sup>11</sup> In one such “incident” Vaivars distributed *Kiss Cool* menthol pastilles to the audience, but the most popular number was the chewing of an egg – the inner part of the egg was blown out and the eggshell was filled with red paint; at the climax Vaivars put it in his mouth and the red liquid dripping from his lips, which was perceived as blood by the audience.

10. The band existed from 1991 to 1997 and its members were Regnārs Vaivars, Varis Piņķis, Kristis Poreiters, Ieva Samta, Rūta Liepiņa, Ivo Blūms

11. From a 2007 interview with Regnārs Vaivars



Artis Dzērve. *Duša*. 1996.

Artis Dzērve. *Shower*. 1996.

tradicionāla koncerta robežas: "Koncertos cilvēki ne tikai klausās, bet viņi arī skatās, viņiem arī oža un garša darbojas. No tā arī radās ideja, ka tam jābūt tikpat daudz klausāmam, cik skatāmam, cik saožāmam un sagaršojāmam priekšnesumam."<sup>11</sup> Vienā no šādiem „gadījumiem” Vaivars klausītājiem dalīja mentola pastilas “Kiss Cool”, bet pazīstamākais priekšnesums bija olas sakošļāšana – olai tika izpūsts vidus un tajā iepildīta sarkanā krāsa, kulminācijas brīdī Vaivars to ielika mutē, un pa viņa lūpu kaktiņiem tecēja sarkans šķidrums, ko skatītāji uztvēra kā asinis.

90. gados patstāvīgu performanču mākslas darbību uzsāka arī **Artis Dzērve**, kurš līdz tam bija sadarbojies gan ar Hardiju Lediņu, gan Uģa Rūķīša un Bruno Birmaņa modes teātri, gan veica akcijas – fotosesijas ar dažādiem fotogrāfiem. A. Dzērve ir “klasisks” performanču mākslinieks – viņa akcijas ietvēra noteiktu ideju, iekšēju un ārēju sagatavošanās posmu, vietas apzināšanu, skatītāja lomas paredzēšanu. Deviņdesmito gadu vidū A. Dzērve studēja performances mākslu Hamburgas Mākslas akadēmijā pie serbu performanču mākslinieces Marinas Abramovičas; viņa diplomdarbs bija kopā ar kursabiedriem (Franks Lūsings, Oliveris Kohta, Aleksandrs Rišers) veidotā performance „Duša” (1996).

*Performancē “Duša” plecu augstumā no zemes atradās liela metāla kaste ar četriem nodalījumiem, katrā no tiem bija ierīkota duša. Pie kastes pienāca četri virieši uzvalkos, izģērbās,*

11. No intervijas ar Regnāru Vaivaru 2007. gadā.

In the 1990s **Artis Dzērve**, who had previously cooperated with Hardijs Lediņš, Uģis Rūķītis and Bruno Birmanis' Fashion Theatre, as well as collaborating with other photographers in performances – photo sessions, also launched into independent works of performance art. A. Dzērve is a classic performance artist – his performances involved a specific idea, a period of inner and outer preparation, gathering information about the venue, and a pre-conception of the role of the spectator. In the mid-1990s Dzērve studied performance art at the Academy of Fine Arts in Hamburg under the supervision of Serbian performance artist Marina Abramović; his graduation work was a performance entitled *Shower* (1996), (together with his fellow performers Tomáš Ruller, Frank Luesing, Oliver Kochta).

*Shower proceeded as follows: at shoulder height from the ground a massive, four-compartment metal box was installed, each compartment containing a shower. Four men, dressed in suits, approached the box, undressed, put a ladder against each of their compartments, climbed up and began to shower. After a while one of them started to hum, the others gradually joined in, until a four-part melody without words was formed. Everything happened seemingly naturally, incidentally. One by one, they finished showering, climbed down the ladders, got dressed, and walked away.*

This was a classic performance, as only one action – showering – was employed. There were no unnecessary details, everything was simple, concise and saturated. Each constituent was an artwork in its own part: the naked,

*pielika trepes katrs pie sava nodalījuma, uzkāpa pa tām un sāka mazgāties. Pēc kāda laika viens no viņiem sāka dungot, pārējie lēnām piebiedrojās, līdz beidzot radās četrbalsīga melodija bez vārdiem. Viss notika šķietami dabiski, nejauši. Viens pēc otra beigusi mazgāties, viņi nokāpa lejā pa trepēm, apģērbās un aizgāja.*

Šī bija klasiska performance – tajā tika izmantota tikai viena darbība: mazgāšanās dušā. Nebija lieku detaļu, viss bija vienkāršs, koncentrēts un piesātināts. Mākslas darbs bija gan kailie, kustīgie ķermeņi, gan ūdens tecēšana, gan melodija, kas no ikdienišķas dungošanas pārvērtās par muzikālu priekšnesumu. Performance tika atkārtota dažādos pasākumos, arī SMMC-Rīga izstādē „Geo – Ģeo” Pedvālē.

Uz robežas starp performanci un teātri 90. gados aktīvi darbojās **Artis Gulbis**, kurš no 1989. līdz 2000. gadam kopā ar Anša Rūtentāla kustību teātra dalībniekiem<sup>12</sup> īstenoja daudzas performances jeb kustību improvizācijas – forma tajās bija būtiskāka par saturu, līdzīgi kā dejā arī tajā jēga bija kustībā, nevis notikuma attīstībā.

Arī šķiedru mākslinieks **Pēteris Sidars** šajā laikā darbojās performances robežzonā. Raksturīgākā viņa darbība bija iejušanās citu cilvēku lomā, ko var saukt arī par dzīvo teātri. Spontāni un organiski P. Sidars iejuties bārmeņa, itāļa, francūža, karavīra, Kuldīgas sētnieces un trakā ādā – tajā mazāk svarīga bija koncepcija, bet skatītāju, tostarp nejaušas publikas, reakcija.

12. Zane Kreicberga, Dzintars Krūmiņš, Gunārs Žedeljūns, Rita Grīnfelde un citi.

moving bodies, the pouring water, the melody which from ordinary humming turned into a musical act. The performance was repeated on several occasions, including at the SCCA-Rīga exhibition *Geo-Ģeo* at Pedvāle Open-Air Art Museum.

On the boundary between performance and theatre in the 1990s, an enthusiastic effort was demonstrated by **Artis Gulbis**. From 1989 to 2000, in collaboration with members of Ansis Rūtentāls' Movement Theatre<sup>12</sup>, he created numerous performances or movement improvisations, in which the form was more essential than the contents: similar to dance, the movement was what made the sense, not the narrative.

Textile designer **Pēteris Sidars** also worked in the borderland of performance in this period. His most characteristic act was assuming other people's identities, something that could also be called live theatre. The artist spontaneously and organically took up the role of a bartender, an Italian, a Frenchman, a soldier, a sweeper woman from Kuldīga, and a madman; in all those instances, the conception was less important than the reaction of the audience, which sometimes consisted of accidental spectators.

12. Zane Kreicberga, Dzintars Krūmiņš, Gunārs Žedeljūns, Rita Grīnfelde, and others

## Performances SMMC-Rīga organizētajos pasākumos

90. gadu vidū performances mākslas attīstībā būtisks bija SMMC-Rīga atbalsts – tā rīkotajos pasākumos notika arī performances, un šis mākslas veids ieguva plašāku publicitāti. SMMC-Rīga veicināja netradicionālu ideju realizāciju, pierādot, ka mākslas attīstībai svarīgs ir gan finansiāls atbalsts, gan atvērta un radoša vide.

Pirmajā SMMC-Rīga izstādē „Zoom faktors” 1994. gadā

**Andris Frīdbergs** kopā ar instalāciju īstenoja arī akciju.<sup>13</sup> Instalācijas paplašinājums bija fotosesijas, kurās

13. Instalācijas un akcijas aprakstu skatīt Māras Traumanes rakstā „Laikmetīgā māksla: sabiedriskā telpa, mediju iespaids un komunikācijas stratēģijas 90. gados” šajā krājumā.

mākslinieks īstenoja „komunikāciju” ar suņiem. Viena no tām notika pie veikala „Gerkens un Partneri”: uz trotuāra stāvēja suns ar savu saimnieku, savukārt Frīdbergs, nometies četrpāpus, centās panākt kontaktu ar dzīvnieku tam saprotamā veidā – mēģinot uzvesties kā suns un izprast, kā suns uztver pasauli. Garāmgājējos redzētais, protams, raisīja dziļu izbrīnu, jo šāds izteiksmes veids lielākajai daļai skatītāju nebija saprotams. Interesanti, ka Frīdberga „suņu akcijas” notika pirms Oļega Kuļika skandalozajām un izteiksmes ziņā visai līdzīgajām performansēm.

Arī otrajā gadskārtējā SMMC-Rīga izstādē „Valsts” notika vairākas akcijas – tās organizēja mākslinieks Aigars Sparāns un keramiķe Inese Pētersone ar Lietišķās mākslas koledžas audzēkņiem. Darba nosaukums bija „Skola Valstī”, tai bija vairākas atsevišķas daļas, kas notika dažādās Rīgas



Andris Frīdbergs. Performance izstādes *Zoom faktors* ietvaros. 1994.

Andris Frīdbergs. Performance within framework of exhibition *Zoom Factor*. 1994.

## Performances at SCCA-Rīga Organized Events

In the mid-1990s the development of performance art was substantially supported by the SCCA-Rīga, as its events also involved performances and the medium gained wider publicity. SCCA-Rīga advanced the realization of unconventional ideas, thus proving that both financial assistance and an open and creative environment are important for the progress of art.

In the 1st Annual SCCA-Rīga Exhibition, *Zoom Factor* **Andris Frīdbergs** presented an installation and carried out a

performance.<sup>13</sup> As an extension of the installation the artist also organized photo sessions in which he “communicated” with dogs. One such session took place next to the *Gerkens & Co* store: a dog with his owner stood on the pavement, whereas Frīdbergs, down on all his fours, tried to communicate with the animal in a way comprehensible to him – by attempting to behave like a dog and to understand how a dog perceives the world. Naturally, the situation provoked sheer wonder in the passers-by, as the majority of the audience did not understand such a mode

13. For the description of the installation and the performance please see the article by Māra Traumane “Contemporary Art: Public Space, Influence of the Media and Communication Strategies in the 1990s” in this catalogue

vietās: „Skola laukumā”, „Skola veikalā”, „Skola stacijā”, „Skola tirgū”, „Skola parkā”, „Skola slimnīcā” un citas. Visās akcijas daļās dalībnieki bija tērpušies baltos kombinezonos, un to galvenā sastāvdaļa bija kuba karkass, kas simbolizēja skolu. Mākslinieku mērķis bija pētīt skolas vietu sabiedrībā, cilvēku attieksmi pret to. Ievērojamākais notikums bija atklāšanas gājiens no Lietišķās mākslas koledžas līdz izstāžu zālei „Arsenāls” – kombinezonos tērptie gājiena dalībnieki rokās nesa transparentus ar uzrakstiem, kuros dominēja vārdi „Skola”, „Valsts” un „Mēs”, akcija atgādināja demonstrāciju.

SMMC-Rīga noteiktā veidā stimulēja arī performances mākslas attīstību Pedvāles Brīvdabas mākslas muzejā, kas kļuva par tās “poligону”. Ikgadējā SMMC-Rīga projektā „Geo – Ģeo” Pedvālē 1996. gadā notika arī vairākas performances: Arta Dzērves „Duša”, Raita un Rasas Šmitu

„Orientēšanās kvadrātā”, Aigara Sparāna akcija „Dūmi”, Andra Valda „Ģeometrija un misticisms” un citas.

**„Ģeometrija un misticisms”** notika vienā no Pedvāles ieplakām. Performanci veidoja darbība ar uguni (Andris Valds) un saksofonu (Uģis Vītiņš). Instrumentam skanot, mākslinieks ar lāpu rokās veica kustības, kas tumsā veidoja gaismas aplūš, līnijas un citas figūras. Mūzikas ritmā apļojot lāpu, viņš aizdedzināja divas rindas ar uguns kuriem, radot uguns kuru līnijas burta T formā. Pēc tam tika aizdedzināta virve, kas savienoja zemē vertikāli ieraktus baļķus. Uguns kuru un uguns līnijas veidoja ģeometriskas formas. Virve vairākās vietās sāka pārdegt, un, tās galiem krītot zemē, uguns izjaucā skaidrās ģeometriskās līnijas. Mākslinieks piegāja pie viena no uguns kuriem un ar vāli izsita ogles uz visām pusēm – tās krita pāri laukam kā uguns lietus. Tā viņš turpināja, līdz uguns kuru



Aigars Sparāns, Inese Pētersone. *Skola valstī*. 1994.

Aigars Sparāns, Inese Pētersone. *School at the State*. 1994.

of communication. An interesting fact is that Frīdbergs' "dog performances" took place before the scandalous performances of Oleg Kulik, which were quite similar in terms of expression. Equally the 2nd Annual SCCA-Riga Exhibition, *State*, comprised of several performances, organized by the artist Aigars Sparāns and the ceramics artist Inese Pētersone in collaboration with the students of the College of Applied Arts. The work was entitled *School at the State* and it consisted of several separate parts held in various venues in Riga – *School in a Square*, *School in a Store*, *School in a Station*, *School in a Market*, *School in a Park*, *School in a Hospital*, and others. In all parts of the performance, the participants were dressed in white overalls and the main constituent of the performance was a carcass of a cube, which symbolized a school. The aim of the artists was to explore the place of a school in a society and people's reaction towards it. The major event was the opening parade from the College of Applied Arts to

the Exhibition Hall Arsenāls; the paraders, wearing overalls, carried banners with slogans mostly containing the words "School", "State", and "Us"; the performance resembled a demonstration.

In a certain way, SCCA-Riga also stimulated the development of performance art at the Pedvāle Open-Air Art Museum, which became its "firing ground". In 1996 as part of the annual SCCA-Riga project *Geo – Ģeo* in Pedvāle, several performances also took place – Artis Dzērve *Shower*, Raitis Šmits and Rasa Šmite *Orienteering in a Square*, Aigars Sparāns' *Smoke*, Andris Valds *Geometry and Mysticism*, and others.

***Geometry and mysticism*** was held in one of Pedvāle lowlands. The performance involved an action with fire by Andris Valds and a musical accompaniment by Uģis Vītiņš. To the sounds of a saxophone, a torch in his hands, the artist performed movements which created

*rinda tika izjaukta un uz lauka kvēloja neskaitāmas ogles. Pļava izskatījās pēc zvaigžņotas debess. Saksofona skaņas pastiprināja mistisko un nereālo noskaņu.*<sup>14</sup>

Performance izmantoja iespējas, ko sniedz daba, – tās ainavā cilvēka darbība, saksofona solo un uguns saplūda, radot vienotu mākslas darbu. Performances gaitā cilvēka radītā kārtība / ģeometrija pārvērtās par pirmatnēju haosu.

1997. gadā SMMC-Rīga rīkotā projekta „Opera” laikā notika izrāde „*Rolstein on the Beach*”, kuras autori bija Hardijs Lediņš un Kaspars Rolšteins, režisors Regnārs Vaivars un scenogrāfs Indulis Gailāns. Šo pasākumu var dēvēt par

14. Apraksts pēc performances video dokumentācijas, kas atrodas A. Valda personīgajā arhīvā.

lielu muzikālu performanci – operas fikciju. Tai piemita visas tradicionālai operai raksturīgās pazīmes – iespaidīga scenogrāfija, īpaši rakstīta mūzika un librets, taču izpildījums un sirreālā darbība drīzāk atgādināja divainu festivālu, kurā uz vienas skatuves savienotas visatšķirīgākās lietas, sākot ar balerīnām, skrituļslidotājiem, citplanētiešiem, futuristiskiem tēliem un beidzot ar suitu sievietēm.

Arī 1998. gadā SMMC-Rīga rīkotā projekta „Ventspils.

Tranzīts. Termināls” laikā notika akcija „Blondīnes”, ko īstenoja mākslinieču grupa „LN sieviešu līga” speciāli šim pasākumam organizētā vilcienā no Rīgas uz Ventspili.

Līdz ar SMMC-Rīga rīkoto ikgadējo izstāžu beigšanos

1999. gadā pārtrūka arī performanču mākslas klātbūtne lielos publiskos pasākumos.



Aigars Sparāns. *Dūmi*. 1996.  
Aigars Sparāns. *Smoke*. 1996.



Andris Valds. *Ģeometrija un misticisms*. 1996.  
Andris Valds. *Geometry and Mysticism*. 1996.

*circles, lines, and other figures of light in the dark. By circling the torch to the rhythm of the music he set two rows of bonfires alight, forming a bonfire in the shape of the letter “T”. Afterwards he ignited a rope connecting beams vertically dug into the ground. The bonfires and the stretches of fire created geometric forms. In several places, the rope started to burn out, its ends falling to the ground – the fire distorted the clear geometric lines. The artist approached one of the bonfires and, using a club, knocked the coals out on all sides, so they came down the field as a rain of fire. He continued this until the row of bonfires was disarrayed and countless coals blazed in the field. The meadow looked like a starry sky. The sounds of the saxophone intensified the mystical and dreamlike atmosphere.*<sup>14</sup>

The performance employed possibilities offered by nature – the action of the man, the solo of the saxophone, and fire

14. Description according to the video record of the performance, from the personal archive of Andris Valds

converged in the landscape, creating an integrated work of art. The order/geometry, created by a man in the course of the performance, was transformed into primal chaos.

As part of the SCCA-Riga project *Opera*, in 1997, a performance entitled *Rolstein on the Beach* took place; written and composed by Hardijs Lediņš and Kaspars Rolšteins, directed by Regnārs Vaivars, stage designs devised by Indulis Gailāns. The event might be called a great musical performance – a fiction of an opera. It contained all the features characteristic of an opera – impressive stage designs, specially composed music and a libretto, but the performance itself and the surreal narrative reminded one of a bizarre festival, in which the most diverse things are assembled on the stage – from ballerinas, roller-skaters, aliens and futuristic characters to Latvian folk singers.

Equally, in 1998 as part of the SCCA-Riga project *Ventspils. Transit. Terminal* a performance entitled *Blondes* was organized by

## Festivālveida pasākumi un festivālu mākslinieki

Pasaulē populāri ir performanču jeb dzīvās mākslas festivāli, kuru ideja aizsākās 60. gados. Kaimiņvalstīs šādu festivālu tradīcija aizsākās 90. gados – Igaunijā ikgadējais performances mākslas festivāls „Laiks. Telpa. Kustība” (*Aeg. Ruum. Liikumine*) notiek kopš 1997. gada, Baltkrievijā festivāls „Navinki” – kopš 1999. gada. Latvijā performances festivālu tradīcija nav iedibināta, kaut arī ir bijuši mēģinājumi sapulcināt dažādus māksliniekus un veidot vienreizējus performances notikumus.

Festivālu tradīcija atšķiras no daudzu performanču mākslinieku individuālās vai ierobežotā lokā īstenotās darbošanās; tie veic to pašu funkciju, ko ikgadējās mākslas izstādes – iespēju māksliniekiem sevi parādīt un arī viņus novērtēt. Festivālos māksliniekam ir daudz vieglāk darboties – viņš var koncentrēt uzmanību uz performances sagatavošanu, nevis notikuma organizēšanu, arī publika festivālos ir sagatavota un spēj redzamo pieņemt un vērtēt daudz adekvātāk.

Laika periodā, kas ir raksta uzmanības centrā, Latvijā notika vairāki pasākumi, kuros tika īstenotas arī performances, tomēr tieši performancei jeb akcijām bija veltīti divi: 24 stundu akcija bijušajā Japānas vēstniecības garāžā 1989. gadā un pasākums „Sēves Sinbada Slepēnais

the LN Women's League group of artists in a train going from Riga to Ventspils, arranged especially for the event.

With the end of the SCCA-Riga Annual Exhibitions in 1999 the production of performance art at large public events was discontinued.

## Festival-like Events and Festival Artists

Performance or live-art festivals, which originated in 1960s, are very popular in the world. In neighbouring countries this tradition was initiated in the 1990s – in Estonia the Annual International Performance Festival *Time. Space. Movement* has been held since 1997; in Belarus, the *Navinki* festival which has been held since 1999. In Latvia there is no performance festival tradition, though there have been attempts to convene various artists and to create unique performance events.

The festival tradition differs from the individual activities of many performance artists or the activities realized in a restricted circle of artists; a festival serves the same purpose as annual exhibitions: for artists, it is an opportunity to present themselves, and for the audience – to assess them. For an artist it is much easier to work within such a framework, as he/she is able to concentrate on the preparation of the performance instead of organizing the event; equally, the

Seļojums” klubā „Slepēnais Eksperiments” 1996. gadā, kas ilga nedēļu.

24 stundu akcijā bijušajā Japānas vēstniecības garāžā bez NSRD piedalījās arī Oļegs Tillbergs, Sergejs Davidovs, Sarmīte Māliņa, Māra Ķīmele ar aktieru kursu, vairāki arhitekti, kā arī ārvalstu mākslinieki Kalle Lārs, Kolīns Gildens, Valters Grammings. “Piedalījās visi, kas gribēja, nekādu ierobežojumu nebija. Bija pat paziņojums presē. Uz pasākumu sanāca kādi simts cilvēki, gan skatītāji, gan dalībnieki. Taču lielākā daļa sanākušo bija tie, kas piedalījās, pārsvarā mākslinieki. 80. gados neviens īpaši nebija jāpierunā, visi bija pārgribējušies pēc kaut kā aktīva. Tas bija process.”<sup>15</sup> Pasākums bija liela kolektīvā performance, lielākajai daļai akciju pat nebija nosaukuma.

Reizēm par akciju mēdz dēvēt arī izstādi „Maigās svārstības” 1990. gadā – vairāki gleznotāji<sup>16</sup> skatītāju acu priekšā radīja savu mākslu. Tagad to varētu saukt par atvērtu radošo darbnīcu, kur mākslinieki rada mākslu, bet skatītāji vēro, kā tas notiek.

Performances mākslas pasaulē pastāv neoficiāls termins „festivālu mākslinieki” – viņi savas performances realizē festivālu un citu speciāli organizētu pasākumu laikā. Šādā kontekstā var uztvert **Kirila Panteļejeva** darbību, kuras raksturošanai minēšu vienu no viņa performancēm.

15. No intervijas ar Hardiju Lediņu 2004. gadā.

16. Ieva Iltne, Sandra Krastiņa, Jānis Mitrēvics, Ģirts Muižnieks, Edgars Vērpe un Aija Zariņa.

audience in festivals is ready to perceive and judge the happening in a more adequate manner.

In the time period that is of our interest several events containing performances took place in Latvia; however, there were only two occasions exclusively devoted to performance or performances: the 24-hour performance in the former garage of the Japanese Embassy in 1989 and the week-long event entitled *The Secret Journey of Sēve Sinbad* in the *Slepēnais eksperiments club* in 1996.

Besides *Workshop of Restoration of Unfelt Sensations*, among the participants of the 24-hour performance in the former garage of the Japanese Embassy were Oļegs Tillbergs, Sergejs Davidovs, Sarmīte Māliņa, Māra Ķīmele with her students, several architects, as well as foreign artists Kalle Laar and Walter Gramming. “Everyone who wanted to was welcomed to participate, there were no restrictions. There was even an announcement in the press. The event attracted about a hundred people, both the audience and the participants, though the latter part, the artists, were the majority. In the 1980s no one had to be persuaded as everyone was dying for some action. It was a process.”<sup>15</sup> The event was a massive collective performance; most performances even did not have a title.

Sometimes the *Gentle Fluctuations* exhibition in 1990 is also regarded as a performance – several painters<sup>16</sup> created

15. From a 2004 interview with Hardijs Lediņš

16. Ieva Iltne, Sandra Krastiņa, Jānis Mitrēvics, Ģirts Muižnieks, Edgars Vērpe, and Aija Zariņa

Performance "Veltījums" notika starptautiskās Eiropas mākslinieku tikšanās laikā Polijā 1998. gadā. Bijušajā militārajā pilsētā Bornē-Sulinovo Kirils Panteļejevs veica akciju vietā, kur kādreiz atradusies armijas daļa – ar vecām kāpurķēdēm, krūmos un zālēs ieaugušu tanku remontdarbnīcu, pamestiem pazemes bunkuriem. Mākslinieks nehumānajai un destruktīvajai videi pretnostatīja savu kailo ķermeni: viņš devās no pazemes bunkura cauri armijas dzelzsbetona paliekām, līdz nonāca pilnīgi aizaugušā teritorijā un pazuda starp zālēm un krūmiem. Tobrīd vienlaikus spīdēja saule un lija lietus, no mitrās zemes cēlās dūmaka, kas radīja neparastu gaismu un atmosfēru, un tik ļoti izskatījās pēc inscenējuma, ka publikai bija grūti noticēt, ka tā ir bijusi tikai nejaušība.<sup>17</sup>

17. Apraksts no Latvijas performances mājas lapas [www.performance.lv](http://www.performance.lv)

## Performances 90. gadu beigās, 21. gadsimta sākumā

1998. gada spilgtākais performances mākslas notikums Latvijā bija krievu mākslinieka Oļega Kuļjika viesošanās Rīgā, kad viņš, īstenojot akciju "Divi Kuļjiki", sagriezās ar stiklu un gandrīz noasiņoja skatītāju priekšā. Daudziem šī bija pirmā redzētā performance, un tā mainīja priekšstatus par mākslas robežām.

Gadsimtu mijā laikmetīgā māksla piedzīvoja izmaiņas, kā atzīst mākslas zinātniece Inga Šteimane: "Mākslas vide Latvijā pēc 2000. gada ārkārtīgi sadrumstalojās, vairs nevarēja pateikt, kur ir centrs. Laikmetīgā māksla zaudēja



Kirils Panteļejevs. *Intimitāte un publiskums* performances un jauno mediju festivālā Art Contact Lublinā, Polijā. 2000.  
Kirils Panteļejevs. *Intimacy and Publicity* in the performance and new media festival Art Contact in Lublin, Poland. 2000.

their art before the audience. Today it would be called an open creative workshop where the artists create art and the audience observes the process.

In the world of performance art there is an unofficial term *festival artists* which denotes artists who realize their performances within the framework of festivals and other specially organized events. The art of **Kirils Panteļejevs** can also be perceived in this context; it is aptly characterized in the following description of one of his performances:

*A performance entitled Tribute took place at the International European Artists Meeting in Poland in 1998. In the former Soviet military town of Borne Sulino, Kirils Panteļejevs performed in the place where an army corps had previously been based – with old caterpillar tracks, a tanks repair shop, overgrown by grass and*

*bushes, and abandoned underground bunkers in the surroundings. The inhuman and destructive environment was juxtaposed with the naked body of the artist: departing from the underground bunker and passing through the reinforced concrete remains of the army, he walked until he reached a completely overgrown area and disappeared among the grass and the thicket. At that moment there was simultaneously sunshine and showers of rain, mist was rising from the ground, and all creating a peculiar light and atmosphere, which seemed so convincingly like a staged event that the audience found it hard to believe that it was merely a coincidence.<sup>17</sup>*

17. Description from the Latvian performance art home page, [www.performance.lv](http://www.performance.lv)

savu prestižu un ietekmi.<sup>18</sup> Tomēr pēc 2001. gada performanču izplatība kļuva lielāka. 90. gadu beigās savu darbību performances mākslas jomā uzsāka tēlnieks Kirils Pantejevs, darbojās „LN sieviešu līga”, mākslinieki, kuru izvēle par labu performances veidam jau bija apzināta.

Neparastā kārtā gandrīz visi performances mākslinieki ir vīrieši, sievietes performances mākslā ir notikums pats par sevi. Latvijas performances ainā 90. gadu otrajā pusē pamanāma bija mākslinieču grupa „LN sieviešu līga”<sup>19</sup>, kas Latvijas mākslas vidē ienesa feministiskas intonācijas. Performance

„Sarunu rezultāti” 1999. gada martā bija klasiska, bet Latvijai netipiska performance – tās dalībnieces nedēļu dzīvoja kopā, līdzīgi eksperimentiem, kas bija populāri 60.–70. gadu andergraunda mākslinieku aprindās.

„Sarunu rezultāti” notika 1999. gadā Rīgas Biržā. Grupas dalībnieces nedēļu tur dzīvoja, pavadot laiku pēc iepriekš sastādīta grafika, piemēram, ielās aptaujāja vīriešus vai, tērpušās īpašos tērpos, sagaidīja apmeklētājus. Ik vakaru notika svinīga maltīte, kur kopā ar māksliniecēm piedalījās arī īpaši aicināti sabiedrībā pazīstami vīrieši.

18. No intervijas ar Ingu Šteimani 2007. gadā.

19. Vairāk par „LN sieviešu līgu” skatīt Māras Traumanes rakstā „Laikmetīgā māksla: sabiedriskā telpa, mediju iespaids un komunikācijas stratēģijas 90. gados” šajā krājumā.

„Ja jāpasaka, kas ir kodols šai performancei, tā ir komunikācija. Nosaukumā vārds “rezultāti” ir likts tāpēc, ka nekādus



LN sieviešu līga. Sarunu rezultāti. Priekšplānā no kreisās Inga Šteimane, Silja Pogule, Ingrida Zābere, aizmugurē Izolde Cēsnece, Ilze Breidaka. 1999.

LN Womens League. Conversations' Results. In the foreground Inga Šteimane, Silja Pogule, Ingrida Zābere, in the background Izolde Cēsnece, Ilze Breidaka. 1999.

## Performances in the Late 1990s and in the Early 2000s

The most notable event of performance art in Latvia in 1998 was the visit of Russian artist Oleg Kulik to Riga when, during the performance *Two Kuliks*, he cut himself with glass and almost bled to death in front of the audience. For many, it was the first performance they had seen and it altered the notions about the boundaries of art.

At the turn of the centuries, contemporary art underwent changes, acknowledges art historian and theoretician Inga Šteimane: “After 2000 the art scene in Latvia became extremely fragmented, it was impossible to define where the centre was. Contemporary art lost its prestige

and power.”<sup>18</sup> However, the period after 2001 saw more widespread performances. In the late 1990s sculptor Kirils Pantejevs begun his work in performance art and there were the activities of *LN Women's League* – these were artists already conscious of their choice in favour of performance art.

Strangely, almost all performance artists are men; women in performance art is a phenomenon in itself. In Latvian performance art in the second half of the 1990s it was difficult not to notice the *LN Women's League*<sup>19</sup>, which brought feminist intonations to the scene. The

18. From an 2007 interview with Inga Šteimane

19. For more on the *LN Women's League* please see the article by Māra Traumane: “Contemporary Art: Public Space, Influence of the Media and Communication Strategies in the 1990s” in this catalogue



rezultātus mēs negribējām. Mēs negribējām tos ne dokumentēt, ne vākt, ne apkopot, ne fiksēt,” rezumē grupas lidere Inga Šteimane.<sup>20</sup>

Rezumējot, 90. gadu performances mākslas attīstība Latvijā ir ļoti dažāda un nevienmērīga, jo atšķiras to mērķi.

90. gadu sākumā performances bija ekscentriskākā un nereti kritiskākā mākslas forma. Lielākā daļa šī laika akciju veidotāju performances mākslas jomā vairs nedarbojas, jo, iespējams, to uztvēra tikai kā radoši sociālkritisku formu, nevis pašvērtīgu mākslas veidu ar plašām izteiksmes iespējām.

90. gadu vidū performances bieži bija citu mākslas veidu papildinājums, tie bija eksperimenti ar skaņu, darbību, instalācijām. Tās notika gan pašorganizētos, gan plašākos pasākumos un projektos, kas vairoja performances popularitāti. Mākslinieki, kas ienāca šai mākslas jomā 90. gadu vidū, lielākā mērā nekā iepriekšējā paaudze saglabāja interesi par to arī vēlāk.

90. gadu beigās informācija par performances mākslu bija kļuvusi daudz pieejamāka, mākslinieki, kas sāka darboties šajā laikā, bija iepazinuši šo mākslu ārvalstīs un skaidri apzinājās savu radošumu.

Pēc 2000. gada performances Latvijā veidotas daudzkārt, 2001. gadā festivāls „Laiks. Telpa. Kustība”, kas ierasti notiek Igaunijā, norisinājās arī Latvijā un Lietuvā. Pēc 2001. gada

projektus kā sociālas akcijas veidoja Gints Gabrāns, Izolde Cēsniece, Katrīna Neiburga, Ieva Sara Breikša, Alūksnē performances īstenoja mākslinieks F. M. Grantēns, darbību uzsāk performances grupas „AUSEKLIC/USINS” (Kristaps Pūce, Zane Matule, Gatis Vectirāns, Dace Gaile, Krišs Zilgalvis) un „Totaldobže” (Kaspars Lielgalvis, Kristis Zankovskis, Dāvis Līcītis). Kopš 2001. gada ar muzikāli vizuāliem eksperimentiem nodarbojas mākslinieks Oļegs Kļimovičs. Taču šo mākslinieku performances jau pieder atšķirīgai paaudzei, laikam un kultūrvidei.

20. No intervijas ar Ingu Šteimani.

*Conversations' Results* performance in March 1999 was a classic one, but an unusual performance for Latvia: its female participants lived together for one week – similarly to the experiments popular in the underground artists' scene in the 1960s and 1970s.

*Conversations' Results* took place in Riga Stock Market building in 1999. The group members shared a living space for a week there, spending time according to a pre-conceived schedule, for instance, questioning men in the streets or, dressed in special outfits, receiving visitors. Every night there was a ceremonial dinner, served by the best restaurants in Riga, where the female artists participated together with specially invited popular men.

“If one has to define the core of the performance, it is communication. The word “results” in the title is there because we didn't want any results. We didn't want to record, nor collect, nor arrange, nor trace them,” group leader Inga Šteimane recalls.<sup>20</sup>

In brief, the development of performance art in 1990s Latvia was quite diverse and inconsistent, as the performances had differing objectives. In the early 1990s performances were the most eccentric and often the most critical form of art. The majority of those who created performances in this period do not work in performance art any more, as, possibly, they perceived it merely as a creative socio-critical act, not as a substantial form of art with extensive possibilities of expression.

Performances in the mid-1990s were often a supplement for other forms of art, experiments with sound, action, installations. They took place in both self-organized and more large-scale events and projects, which increased the popularity of performance art. The artists who had entered this art scene in the middle of the 1990s also remained interested in this art-form in the future to a greater extent compared to the previous generation.

At the end of the 1990s, information on performance art had become more accessible; artists who began to work in performance at this time had become acquainted with this art-form abroad and were clearly aware of their creativity. In this period, it is possible to talk about performance artists in the classical sense of the term.

Performances have been created on numerous occasions since 2000. In 2001 the festival *Time. Space. Movement* which usually takes place in Estonia, was also held in Latvia and Lithuania. After 2001 projects as social performances have been created by Gints Gabrāns, Izolde Cēsniece, Katrīna Neiburga, Ieva Sara Breikša; the performances of F. M. Grantēns keep surprising audiences in the town of Alūksne; activities have been begun by the *AUSEKLIC/USINS* performance group (Kristaps Pūce, Zane Matule, Gatis Vectirāns, Dace Gaile, Krišs Zilgalvis) and by the *Totaldobže* group (Kaspars Lielgalvis, Kristis Zankovskis, Dāvis Līcītis). The artist Oļegs Kļimovičs has been pursuing musically-visual experiments since 2001. However, the performances of these artists belong to a different generation, time and cultural scene.

20. From an interview with Inga Šteimane