

Miķs Mitrēvics. TRAUSLĀ DABA
Venēcijas biennāle. 53. Starptautiskā mākslas izstāde

Miķs Mitrēvics. FRAGILE NATURE
La Biennale di Venezia. 53rd International Art Exhibition



La Biennale di Venezia

**53. Esposizione
Internazionale
d'Arte**

Partecipazioni nazionali

TRAUSLĀ DABA
FRAGILE NATURE

Miķis Mitrēvics

- 1 Pēteris Šipkovs ar līdzstrādnieku izmēģina saules paneli ar spuldzīti
Pēteris Šipkovs and his assistant are testing out the panel of the sun with a light-bulb
- 2 Kaimiņš Vadims Plavčenko pie sava izgudrojuma
The neighbour Vadims Plavčenko by his invention
- 3 Pārvietojama māja ar zirgu. Nezināmas izcelsmes fotogrāfija
A trailer and a horse. Origin of photograph is unknown





2



3

PAŠDARINĀTĀS PASAULES

Adams Budaks

“mana būtība ir gaisma”

Giorgos Seferis

“Tas, ko saucam par dabu, ir dzeja, kura paslēpusies noslēpumainā un brīnišķīgā manuskriptā. Tomēr, ja šī mikla spētu atklāties mūsu acīm, mēs tajā pazītu to odiseju, kurā gars, savādu maldu vadīts, meklējot sevi, bēg no sevis; jo iztēles valstība, uz kuru tiecamies, tikai lāgiem paviz aiz saprāta pasaules puscaurspīdīgās miglas, tāpat kā cauri vārdiem uzmirdz jēga (..) Daba (māksliniekam) (..) ir tikai nepilnīgs atspulgs, ko met pasaule, kura nepastāv ārpus viņa, bet gan viņā pašā.”
Fridrihs Šellings

Mika Mitrēvica instalācijas ir apceres ģenerālmēģinājumi, aktiertelpas, kurās kavējas vēl nenoformulētas un neizteiktas emocijas, personisku un intīmu lietu čaulas. Mūsu priekšā ir šķietami acumirkliģis uzstādījums: “Trauslā daba”. Tas ir gandrīz kā nejauši un steigā izkārtots improvizēts sapņojums nevainojama vai istā brīdī noķerta kadra vidū: trauslās dabas radīšana, trauslās (cilvēka) dabas skate mākslinieka mizanscēnu ateljē. Apsēdieties, atslābinieties, izbaudiet subjektivitātes veidošanas seansu, kļūstiet par liecinieku gaistošai ilgū un sēru performancei, kas būvēta uz cilvēciskas un dabiskas darba apmaiņas un varas dalīšanas pamata. Tās kodols ir pašdarināta pasaule, kas radīta no rāmjiem un maketiem, rakstiem un salikumiem, realitāšu, dabisku ainavu un cilvēcisku situāciju paraugiem. Sūkļa akmeņi un plastmasas cilvēku figūriņas izzīmētas gaismēnas rakstā, ko mākslinieks veidojis, izmantojot ārpus telpām novietotu saules bateriju, lai ar dāsnu žestu ieaicinātu darbā saules gaismu. Mitrēvica dzīves arhivs ieelpo un izelpo gaismu, veidojot pašpietiekamu, ar saules un vēja enerģiju

SELF-MADE WORLDS

Adam Budak

“essentially I am a matter concerning light”

Giorgos Seferis

“What we call nature is a poem that lies hidden in a mysterious and marvelous script. Yet if the riddle could reveal itself, we could recognize in it the Odyssey of the spirit which, in a strange delusion, seeking itself, flees itself; for the land of phantasy towards which we aspire gleams through the world of sense only as through a half-transparent mist, only as meaning does through words (...) Nature (to the artist)... is merely the imperfect reflection of a world that exists not outside but within him.”

Friedrich Schelling

Mika Mitrevics' installations are rehearsals of contemplations, the green rooms of emotions yet to be formed and articulated, the shells of private matters and intimacy. We are about to enter a seemingly temporary situation: “Fragile Nature” – almost a reverie, improvised and randomly arranged in a rush, right in-between of what is supposed to be a perfect shot or a catch of a right moment: the production of a fragile nature, an audition of a fragile (human) nature in an artist's mise-en-scene-atelier. Take a seat, relax, indulge in a séance of subjectivity under construction, and witness an ephemeral performance of longing and mourning, conducted via human and natural exchange of labour and division of power. The interior is a vessel of a self-made world, composed of frames and models, patters and assemblages, samples of realities, natural landscapes and human situations. Sponge rocks and plastic human figures are placed in interplay of light and shade, which is graciously provided by the artist in a generous gesture of inviting sunlight, conducted

darbināmu telpu. Enerģija pa optiskajiem kabeļiem nonāk iekšstelpās izvietotajās instalācijās, nodrošinot apgaismojumu, kas mainās līdz ar dažādajiem dienasgaismas apstākļiem ārā. Tāda ir autora mākslīgi radītā skatuve ierastās iekšstelpu un ārā dialektikas izspēlei: šeit (iekšējā) pasaule pakļaujas kosmiskās enerģijas noteikumiem, interjers (telpā pārvērsta vasara gandrīz vai Rilkes garā, "istaba kādā sapnī") uzņem dienišķo gaismas kopumu, kas šajā ilgtspējīgo, savdabīgo un kopīgo sajūtu spēkstacijā lauž iedomāto mirkļu trauslās virsmas.

Lai gan Mitrēvica darbs kā tāds ir nevēsturisks, tas ataino ikdienas rutīnas (rutīnu) rituālu, turoties pie dabas noteiktā gadalaiku kalendāra un sekojot darba centrālā (virīšķā) tēla tuvošanās un attālināšanās akrobātikai, kurā izteiktas viņa attiecības ar realitāti. Saules virzība, gaismas intensitāte un alkas pēc gaisa veido sēru stāvokli, viņa eksistences būtisku sastāvdaļu. "Saulē nodrošina šo ieešanu sēru aizmirstībā, sēru priekā, sēru apsēstībā, ar ko sākas Rietumu domāšanas veids. Ar ko sākas Esamība."¹ Mitrēvics attēlo cilvēku uz posteksistenciālu šaubu sliekšņa, nenoteiktībā starp tieksmi pēc savdabības un vēlmi no jauna veidot "ar" dimensiju (Nansi). Vienā no mākslinieka agrākajām instalācijām "Personu kolekcija" (2007) atainotas centrālā tēla žēlabas par mūsdienu lielo stāstu zaudējumu. Savā būtībā kontemplatīvais darbs ir kā patvērumš cerībai par tik ļoti nepieciešamo jauno sākumu. Lisa Irigarē sērošanas ontoloģiju aplūko padziļināti: "No rīta, kad saule ir uzlēkusi, viss atgriežas ierastajā kārtībā. Viss ir tepat, izklāstīts – izkārtots gaismā viņam priekšā. Dienasgaismā "lietas" neienāk viņā un neieiet cita citā. Tās paliek atstatu, un to pārvietošanos ir iespējams kontrolēt. No vietas, ko tās ieņem pasaulē, tās sauc pēc tuvošanās. Viņš tās pievelk tuvāk un atkal pastumj tālāk, un tā bez gala. Viņš rotaļājas ar savām sērām. Ar to sērām."² Visi Mitrēvica subjektivitātes teātra personāži ir dzīves amatieri, iegrimuši vientulīgā iesācēju uzvedumā, kura uzdevums ir aizsākt viņu ontoloģisko pieredzi un pielāgoties viņu pasaules uztverei. Viņi ir "pasaules skatītāji", kas uzmanīgi vēro pašreizējo esības stāvokli un "lietas" (to trauslo dabu), iedziļinoties

from an outdoor solar panel. Mitrevics' archive of life is inhaling and exhaling light, generating a self-sufficient space, operated by the solar and wind power. The energy is transported via optical cables to the scenes, staged inside, thus providing the interior with a variable illumination, depending on the changing conditions of a daylight. Such is the artist's artificially constructed stage for playing out his usual dialectics of inside and outside: here, the (inner) world is at the command of cosmic energy, as the interior (almost Rilkean Summer-turned-into-a-chamber, "a chamber in a dream") hosts the daily collections of light, penetrating the fragile surfaces of imagined moments which operate as a power-plant of sustainable, singular and communal sensations.

Ahistorical in itself, Mitrevics' work reenacts a ritual of daily routine(s), following the seasonal calendar of nature, and tracing the (male) subject's acrobatics of proximity and distance that articulates his relationship to reality. Here, the movement of the sun, the intensity of light, and a desire for air generate a condition of mourning, a constitutive of his being: "the sun brings about this entrance into the oblivion of mourning, into the joy of mourning, into the obsession of mourning, which opens Western thought. Which opens Being"¹. Mitrevics depicts a human subject at the threshold of a post-existential doubt, suspended between a drive towards singularity and a need to reinvent the dimension of "with" (Nancy). His earlier installation, "Collection of Persons" (2007) reflects the subject's lamentation over the loss of modernity's grand narratives. Contemplative at its core, it is an asylum of hope for a necessary new beginning. Luce Irigaray further explores the ontology of mourning: "in the morning, when the sun has risen, everything returns to order. Everything is there, set forth – arranged in front of him in the light. By day, 'things' do not enter into him, nor do they enter into one another. They stay at the distance and their movements can be controlled. From the place they occupy in the world, they call for approximation. He draws them near again, he moves them away, endlessly. He plays with his own mourning. With their mourning"².

un attālinoties pa atmiņas un acumirkīgā “tagad” kanāliem.

Mākslinieks atdzīvina šo uzmanību, iestudējot centrālā tēla zaudējuma un ieguvuma izjūtas manipulativu telepisko stratēģiju un attiecību manevru kopumā. Sagrozot naratīvus, pielāgojot mērogu un fabricējot iluzoras darbības vides, viņš veido neskaidra psihofizioloģiskā blīvuma stāvokli. Irigarē atklāj “lietu” polimorfo dabu un cilvēka universa limiņālo stāvokli: “Ar savu dzīvo miesu viņš tās (lietas) piesaista un atgrūž, atkal pievelk tuvāk. Tās ir šeit vai tur, tuvu vai tālu, bet tās vienmēr ietur distanci vismaz vienas robežlīnijas attālumā. To klātbūtne vai prombūtne sākas ārpusē. Tās kļūst ārpusē. Viņš tās sajūt no ārpuses. Viņš tām pieskaras: no ārpuses. Tās vairās no jebkura tuvošanās mēģinājuma, kas nesola tiešu kontaktu. Tās piespiežas cieši klāt – un ne tālāk.”³ Mitrēvics rāda narcistiskas pašpasaules tuvplānu, kuru apdzīvo mākslinieka dubultnieku figūras, kas spoguļojas dedzīgi meklētajā brīnumzemē, vairoties pārlietu plašās ārpusaules, kura tikai padziļina sāras. Liekas, arī šeit, uz šaurās strēles aiz vientulības, jūtams neatlaidīgs mudinājums spert pirmo soli preti kam citādam, citam kā diženuma solījumam. “Citādaīs ārpusē vispirms “parādās” kā bezdibenis, kā bezgalīga prombūtne: pārejot no ārpuses uz iekšu, no iekšpuses uz ārū. No kā ir šis bezdibenis? No brīva gaisa, kas raisa izmisuma kļiedzienus. Brīvība savā sākumā raisa kļiedzienus. Tajā gluži vienkārši ir pārāk daudz neesības. Vai šis kļiedziens ir arī pirmais pieprasījums? Pirmā prasība pēc gaisa? Pašā sākumā viņš sevi atdzīvina, ļaujot izlauzties kļiedzienu pēc gaisa, pēc gaisa ieraušanas krūtīs.”⁴ Gaiss un gaisma ir Mitrēvica “Trauslās dabas” un “Personu kolekcijas” galvenās substances. Gaiss tiek rūpīgi klāts, izdalīts, pārveidots par vēju un elpu, izpūsts un ieelpots, kā dzīvības garantija, kā klātbūtne prombūtnē. Tas uzņem gaismu, zināšanu un noskaņas nesēju, sēru vēstnesi un līdz ar to arī iedarbīgu līdzekli gaisa aizmiršanai. Gaiss viņu apņem no visām pusēm, tā neredzamā drāna liek viņam aptvert zaudējumu un nepiepildītās alkas. “Gaisā dzīvība savā sākumā ir sēru neizmērojāmība. Veselais tajā pazūd (...) Būdams neuztverams, gaiss var kalpot par pamatu

All characters in Mitrevics' theatrics of subjectivity are amateurs of life, immersed in a rather solitary performance of initiation that aims at setting up their ontological experience and negotiating the perception of the world. They are “spectators of the world”, carefully observing the current status of being and the (fragile nature of) “things”, zooming in and out along the pathways of memory and the instantaneous “now”.

The artist animates the attention by choreographing the subject's sense of loss and gain in a set of manipulative spatial strategies and relational maneuvers. By twisting narratives, tailoring the scale and fabricating illusory settings he renders an ambiguous state of psychophysiological density. Irigaray unfolds the polymorphous nature of “things” and the liminal condition of a human universe: “with his living body, he attracts them (the things) to him, pushes them away, draws them near. They are here, or there, far or near, but always maintaining the distance of a border or two. They begin to be present, or absent, in the outside. They dwell in the outside. He senses them from the outside. He touches them: from the outside. They shrink from any approach other than that of contact. They come up-against (contre) – no further”³. Mitrevics shows the narcissistic self-world in a close-up, inhabited by cut-outs of the artist's doubles, facing the mirror of the much-looked-for wonderland, struggling with the much-too-vast outside that intensifies the mourning. Here too, as it seems, on the narrow margin beyond the solitude, there is an urged potential for an initiation towards the other, the other as a promise of the sublime: “the other on the outside first ‘presents’ itself as an abyss, as an endless absence: passing from outside to inside, from inside to outside. Of what (is) this abyss? Of free air, which provokes cries of distress. Freedom provokes crying out, at first. There is just too much absence there. Is this cry also a first call? A first call for air? At the beginning, he restores life to himself by lifting a cry for air, (for) an aspiration of air (un cri d'appel d'air)”⁴. Air and light are principal substances of Mitrevics' “Fragile Nature” and “Collection of Persons”. The air is carefully layered, portioned, rearranged as

sērām. Gaiss vispirms ir atvērtā plašuma esamība, kuras mēraukla būs vēl neatnākušās sēras: par to, kas nekad neatgrieziesies. Gaidās un aizmirstībā šīs sēras kā tādas nav samanāmas, pateicoties gaisam, kas ir drīzāk dzīvības nekā sēru zīme. Vai varbūt tiklab viena, kā otra. Taču kā neķļūdities? Viņš par to nedomā.”⁵ Savos darbos Mitrēvics pēta gaisu un gaismas nemierīgās attiecības, kas svārstās starp atraidījumu un samierināšanos, starp ilgām un piederīgumu. Šī dinamika veido mākslinieka “stihisko kaislību” gramatiku, pieradinot “lietas”, aizmirstot gaisu – vietu, kur nav piederīguma, meklējot “avotu”, vedinot pretim gaismai. “Tas, kas viņam šobrīd palīdzēs to aizmirst, ir gaisma. Aizmirstība nāk no saules: radīta no tās, kas reiz bija, nakti, un no gaisa – radīta no sērām. Saule atmodina aizmirstībai. Tā iejā aizmirstības miegā, sapnī par dzīvi bez aizmirstības. Un tur, kur tagad ir saule, ikviena “lieta” atklājas kā īpaša, atsevišķa, savā vietā, savā klātbūtnē un attiecībā pret citām punktā, kur tuvums kļūst par pretstatījumu. Gaisma ļauj tuvināt “lietas” no attāluma. Tā ļauj “lietām” tuvoties viņam un savstarpēji, (ne)ieturot distanci, kas ir vairāk vai mazāk tāla. Savukārt saule vienmēr ietur distanci; tā nemitīgi sevi neizdājā; tā nāk un iet, vienmēr paliekot nemainīga, vienmēr paliekot tur, kur tā ir. Tā kļūst par “avotu.”⁶

Mitrēvica instalācijā saule izgaismo interjeru un arī to sasilda. Tā padara to par mājām, vai, pareizāk sakot, tā atdod mājām to avotu; tā izsaka to patiskumu. Balansējot uz plānā pilnības asmens, “Trauslā daba” kā (gaismas pilnas) iekšienes projekcija un vieta, kur brīvi ieelpot, ir poētisks pētījums par sērojošu tēlu, kas cieš no gaisa pārpilnības un vienlaikus no tā trūkuma, no atmiņas zuduma un vienaldzības brūcēm. No melanholijas un ilgām austais Mitrēvica miniatūrais visums atspoguļo bezgalīgo uz mikrodzēnuma sliekšņa, starp domu par neattēlojamo un tās izpaušmi. Viņa klusējošās meditācijas pasaules modina vērdsvērtisku “dievišķu nojausmu par to, kas dziļāk, ciešāk kopā vīts, kas rieta sauli staros mit un okeānā bezgalīgā, un gaisā dzīvajā, un zilos debešos, un cilvēciskā prātā, tas rosinājums un tas gars, kas virza visas domājošas būtnes, visus domu priekšmetus un rit ikvienā lietā...”⁷. Mākslinieks ir

wind and breath, blown and inhaled, a guarantee of life, a presence in absence. It hosts light, a carrier of knowledge and atmosphere, an announcement of mourning, and consequently, an efficient tool to forget the air. Air envelops him; its invisible fabric makes him realize the loss and unfulfilled desire: “in air, life is, in the beginning, the boundless immensity of a mourning. In it the whole is lost (...) Not being perceived, air can serve as the base for mourning. Air is, first, the being of the open expense whose measure would be that of the yet-to-come of (the) mourning: of she who will never come back. In expectation and oblivion, this mourning is not discernible as such, thanks to air, which is more a sign of life than of mourning. Or is it a sign of one as much as the other. So how does one not go wrong? He doesn't think about this”⁵. Mitrevics' work investigates the troublesome relationship of air and light, oscillating between the rejection and acceptance, between longing and belonging. Such dynamics constitutes the artist's grammar of “elemental passions”, taming the “things”, forgetting the air – the site of non-belonging, searching for the “source”, leading towards light: “what will help him at present to forget this is light. Oblivion is of the sun: made upon the basis of she who once was, in the night, and on the basis of air: on the basis of mourning. The sun awakens one to oblivion. It sends one into the sleep of oblivion, into a dream of a life without oblivion. And where there now is sun, each ‘thing’ comes about as distinct, separated, in its place, in its presence, and in a relation to the others where proximity becomes juxtaposition. Light permits approximation of ‘things’ at a distance. It permits ‘things’ to come to him, and to each other, in a (non)distancing that is more or less remote. The sun, for its part, always keeps its distance; it does not give itself ceaselessly; it comes and goes, staying all the while the same, always remaining right where it is. It becomes, now, the ‘source’”⁶.

In Mitrevics' installation, the sun illuminates the interior, and it warms it too. It makes it home; or rather it returns home its source; it defines its selfhood. Balancing on the precarious edge of perfection, “Fragile Nature” as a projection of (luminous) interiority and a

alkīmiķis jeb "cilvēks ar lupu"⁸, kas citīgi nododas darbam, valējām acīm izsponojot sava mikrokosma "intimo neizmērojamību" un pieredzot laika un telpas paradoksus. Savā iekšējā valodā viņš miniatūrājā atmiņu namā atkal un atkal ataino nostalgiskas bērības, vēstures un iztēles interpretācijas. "Ak Dievs, es varētu būt ieslēgts rieksta čaumalā un turētu sevi par bezgalīgas telpas pavēlnieku,"⁹ viņš atkārtoti līdz ar Hamletu, vienlaikus tuvojoties Borhesa Alefa brīnumam, sīksīkajam visuma būtību saturošajam punktam, utopiskajai "vietai, kurā nesajaucoties un nesaplūstot līdztekus pastāv visas pasaules vietas, redzamas no visām pusēm"¹⁰...

¹ Irigaray, Luce. "The Forgetting of Air in Martin Heidegger". Austin: University of Texas Press, 1999, p. 44.

² Turpat, 51. lp.

³ Turpat.

⁴ Turpat, 41.–42. lpp.

⁵ Turpat, 43. lp.

⁶ Turpat, 43.–44. lpp.

⁷ "The Oxford Authors: William Wordsworth". Ed. Stephan Gill. Oxford: Oxford University Press, p. 89.

⁸ Bachelard, Gaston. "The Poetics of Space". Boston: Beacon Press, p. 153–159.

Analizējot valorizētu literāru miniatūru, Bašlārs iepazīstina ar botāniķa nomoda sapni un vēlmi aprakstīt ziedu intimitāti ("Zem lūpas mēs droši vien spētu pazīt putekšņlapu sīkās dzeltenās slotiņas"). Bašlāra uztverē cilvēks ar lupu pauž būtisku psiholoģisku likumu: "Viņš mūs novieto smalki līdzsvarotajā objektivitātes punktā, mirkli, kad mums jāpieņem neievēroti sīkumi un tie jāpārvalda. Lupa šajā pieredzējumā nosaka ieeju pasaulē." Tā arī garantē atklājumus par tagadni un pagātni un veido pasaules uztveri. "Cilvēks ar lupu uztver pasauli tā, it kā tā viņam būtu kas pavisam jauns (...). Cilvēks ar lupu gluži vienkārši izslēdz no apziņas ikdienas pasauli. Viņš ar svaigu aci aplūko jaunatrstu objektu. Botāniķa lupa ir atgūta jaunība. Tā no jauna atdod viņam bērna palielināto skatienu. Ar lupu rokā viņš atgriežas dārzā, "kur bērni visu skata palielinājumā". Miniaturais kā šauri vērtīgi paver ceļu uz veselu pasauli. Kādas lietas sīkākās detaļas var norādīt uz jaunu pasauli, kam, kā visām pasaulēm, piemīt dziņuma pazīmes. Miniatūra ir viens no dziņuma patvērumiem."

⁹ Citēts pēc: Borges, Jorge Luis. "The Aleph". Penguin Books, 1998, p. 118.

¹⁰ Turpat, 130. lpp.

Borhesa aprakstītais Alefa pieredzējums nav tālu no dievišķā

breathing space is a poetic study in the vulnerability of a mourning subject, suffering of the excess of air and, simultaneously, of its deficiency, exposed to a wound of amnesia and indifference. Woven from melancholia and longing, Mitrevics' miniature universe mirrors the infinite on the edge of micro-sublime, between a thought and expression of the non-representable. His silent worlds of meditation generate Wordsworthian "sense sublime of something far more deeply interfused, whose light is the dwelling of setting suns, and the round ocean, and the living air, and the blue sky, and in the mind of man, a motion and a spirit, that impels all thinking things, all objects of thought, and rolls through all things..."⁷ The artist is the alchemist or "a man with the magnifying glass"⁸, busy at work, day-dreaming the "intimate immensity" of his microcosm and experiencing the paradoxes of space and time. Exercising the inner vernacular, he performs over and over the nostalgic versions of childhood, history and fantasy in his miniature house of memory. "O God, I could be bounded in a nutshell and count myself a king of infinite space"⁹, he repeats after Hamlet, while approaching the miracle of Borgesian Aleph, the minute site of the universal essence, the utopian "place where, without admixture or confusion, all the places of the world, seen from every angle, coexist"¹⁰...

¹ Irigaray, Luce, "The Forgetting the Air in Martin Heidegger", University of Texas Press, Austin 1999, p. 44

² Irigaray, Luce, op. cit. p. 51

³ Irigaray, Luce, op. cit. p. 51

⁴ Irigaray, Luce, op. cit. pp. 41-42

⁵ Irigaray, Luce, op. cit. p. 43

⁶ Irigaray, Luce, op. cit. p. 43-44

⁷ Wordsworth, William, in: "The Oxford Authors: William Wordsworth", ed. Stephan Gill, Oxford, Oxford University Press, p. 89

⁸ Bachelard Gaston, "The Poetics of Space", Beacon Press Boston, pp. 153-159.

While analyzing a valorized literary miniature, Bachelard introduces a botanist's daydream and his desire to describe the intimacy of flowers ("Under a magnifying glass we could probably recognize the little yellow brushes of the stamens"). For Bachelard, a man with magnifying glass expresses an important psychological law: "he situates us at the sensitive point of

pieredzējuma: "(...) Zem pakāpiena, labajā pusē, es ieraudzīju mazu, gandrīz neizturami spoži zaigojošu lodi. (...) Alefa diametrs nepārsniedza divus vai trīs centimetrus, taču tajā bija ieslēgta Visuma telpa visā plašumā, nesamazināta. Ikvienu lietu (teiksim, spoguļa stikla virsmu) vienlaikus bija neskaitāmas lietas, jo es to varēju skaidri aplūkot no ikvienu kosmosa punkta (...) Es redzēju Alefu vienlaikus no visurienes, redzēju zemi Alefā un atkal Alefu zemē, es redzēju savu seju un savas iekšas, redzēju tavu seju, un man noreiba galva, un es apraudājās, jo manas acis bija skatījušas to slepeno, varbūtējo objektu, kura vārdu cilvēki ir piesavinājušies, bet kuru neviens cilvēks nav patiesi redzējis: neizdibināmo visumu."

objectivity, at the moment when we have to accept unnoticed detail, and dominate it. The magnifying glass in this experience conditions an entry into the world". It also guarantees discovery in regards to both the present and the past and it sets up the perception of the world: "The man with the magnifying glass takes the world as though it were quite new to him (...) The man with the magnifying glass – quite simply – bars the every-day world. He is a fresh eye before a new object. The botanist's magnifying glass is youth recaptured. It gives him back the enlarging gaze of a child. With this glass in his hand, he returns to the garden, 'where children see enlarged'. Thus the miniscule, a narrow gate, opens up an entire world. The details of a thing can be the sign of a new world which, like all worlds, contains the attributes of greatness. Miniature is one of the refuges of greatness".

⁹ Quoted after Borges, Jorge Luis, "The Aleph", Penguin Books, 1998, p. 118

¹⁰ Borges, Jorge Luis, op. cit., p. 130

For Borges, the experience of Aleph is not far from the experience of sublime: "(...) Under the step, towards the right, I saw a small iridescent sphere of almost unbearable brightness (...) The Aleph was probably two or three centimeters in diameter, but universal space was contained inside it, with no diminution in size. Each thing (the glass surface of a mirror, let us say) was infinite things, because I could clearly see it from every point in the cosmos (...) I saw the Aleph from everywhere at once, saw the earth in the Aleph, and the Aleph once more in the earth and the earth in the Aleph, saw my face and my viscera, saw your face, and I felt dizzy, and I wept, because my eyes had seen that secret, hypothetical object whose name has been usurped by men but which no man has ever truly looked upon: the inconceivable universe".

JEUX VÉNITIENS

Jānis Taurens

Kādā ziemas pēcpusdienā, klausoties poļu komponista Vitolda Lutoslavskā darbu orķestrim "Jeux vénitiens" ("Venēciešu spēles"), es iedomājos, ka šī skaņdarba kontrolētā aleatorika – apzināti izvēlēta nejaušība un mūziķu brīvība komponista skaidri noteikto rāmju ietvaros – kaut kādā veidā atspoguļo dažādu principu attiecību Mika un Evelīnas mākslinieciskajā rokrakstā. Tikai viņu gadījumā tas būtu jāsauc par līdzsvaru starp darbu konceptuālo momentu un materiālajiem, emocionālajiem, arī naratīvajiem elementiem, kas kopā veido darba vizualitāti.

Doma par divu veidu mākslinieciskiem principiem kopā ar jautājumu, kā kodolīgi uzrakstīt par diviem autoriem un viņu mākslas "virtuvi", lai tas palīdzētu saprast viņu darbus, man radīja tādu kā rūtaina auduma vai šaha lauciņa tēlu. Šaha dēlīša sistēmā tumšos un gaišos lauciņus var brīvi mainīt vietām, līdzīgi kā šo piezīmju numurētos fragmentus arī var lasīt citā secībā: 1-3-5-7-2-6-4-8, vai: 4-2-6-1-3-5-7-8.¹

1

Rīgas krāmu tirgū "Latgalīte" vai mājās pie veciem onkulišiem un tantiņām vēl var atrast skaņuplates ar padomju laikā aizliegto dziesmu "Zilais lakatiņš", bet tikpat labi arī dziesmas ar krievu valodā skanošām rindām, piemēram, "Nāk darbaļaužu šķira", vai vācu slāgeriem. Pārgriežot vecās skaņuplates uz pusēm un precīzi salīmējot dažādus fragmentus kopā, kā to darbā "Nje mechtaj I nje dumaj" ("Nesapņo un nedomā", 2008) izdarījusi Evelīna, sanāk tāda kā spēle ar mūsu vecvecāku paaudzes atmiņām par laiku, kad risinājās Otrā pasaules kara notikumi. Taču tā nav abstrakta pagātne – tās ir Evelīnas vecvecāku dziesmas, viņas vecmāmiņas atmiņas par dejošanu un tālaika ballītēm.

2

Atmiņas mēdz izbālēt, tās ir nenoteiktas, fragmentā-

Once upon a winter afternoon, while listening to "Jeux vénitiens" ("Venetian Games"), a concerto for orchestra by Polish composer Witold Lutoslawski, it crossed my mind that the controlled aleatorism – intentional use of matter of chance and freedom of determination given to musicians within the framework clearly set by the composer – of this composition somehow reflects the correlation between different principles in Miks' and Evelina's artistic style. However, in their case it should be regarded as a balance between the works' conceptual momentum and the material, emotional and narrative elements which form the visual quality of work.

Contemplating about two types of artistic principles in conjunction with the question on how to produce a concise write-up about two artists and give an insight of "behind the scenes" of their work brought about an image of a piece of chequered fabric or a chessboard. Dark and light squares in the chessboard system are freely interchangeable, and, similarly, the numbered sections of my notes can be read in an altered order: 1-3-5-7-2-6-4-8 or 4-2-6-1-3-5-7-8.¹

1

Visits to flea market "Latgalīte" in Riga or to homes of elderly people reveal that it's still possible to find records of "Zilais lakatiņš" (The Blue Scarf), a song that was prohibited in the Soviet times, along with records of songs with lyrics in Russian, such as "The Working Class is Marching", as well as records of German Schlager music. If old records are cut into two halves and different pieces are glued back together with precision, as Evelina has done in her work "Nje mechtaj I nje dumaj" (Don't Dream and Don't Think, 2008), the outcome is somewhat of a game with the memories of our grandparents' generation about the time of World War Two. However, it is not a past that is

ras. Mēs nespējam veidot savas atmiņas kā mākslas darbu – tās ir kā nejauši atomi, kā mazas attēlu lapiņas, pielīmētas pie sienas. Ko vēl labāku izdomāt atmiņu mākslinieciskai izpētei kā likt nelielām amatieriskām fotogrāfijām trīsēt vējā vai pamazām izbalēt saulē... Nejaušības – neciešams karstums, kas liek ieslēgt ventilatoru, kad Miks strādā pie “Aizmirstiem mirkliem” (2006), un saule, kura, iespīdot pa logu, liek izzust daļai attēlu, kad darbs izstādīts “Manifesta 7” (2008), – tikai pastiprina sākotnējo ieceri. Tas vedina domāt par to, kādā veidā viņa mākslinieciskā metode nosaka vai pieļauj šādu nejaušību iespaidu.

3

Vējš ir neprognozējams un sniegs arī. Tādas ir ne tikai dabas parādības, bet arī nejaušības Evelīnas darbos. “Laikapstākļi” (2006) ir ainavas, kas filmētas noteiktās diennakts stundās un galerijā novietotajos mazajos videoekrānos arī parādās tikai uz īsu brīdi šajā noteiktajā laikā (piemēram, sešos no rīta). Tādējādi lielākā daļa skatītāju neredz pilnīgi neko... Vienīgās pārmaiņas galerijā ir tikai grūti pamanāmā kafijas tasišu pārvietošanās uz galda, ko rada spēcīgās vibrācijas no skaņu celiņā fiksētajiem dabas troksņiem (filmējot pūta stiprs vējš). Arī darbā “Diametrs 761” (2006, kopā ar Bendžaminu Maiersu un Lūsindu Deiģū) mikroфона griešanās ar skaņas ātrumu, tam ierakstot šīs griešanās radīto troksni, kas tiek atskaņots turpat pamestajās fabrikas korpusa telpās, rada sienas krāsas lobišanos un krišanu, kura atgādina sniegpārslīņu virpuļošanu. Neplānotas nejaušības var pastiprināt darba efektu, bet tikai noteikta veida darbiem. Kādiem?

4

Mika un Evelīnas darbos svarīga ir koncepcijas un paša mākslinieka “roku darba” attiecība. Šeit jāvalda līdzsvaram, lai nav kā Alisei “Brīnumzemē” šķaudot jāsaka, ka “zupā noteikti ir par daudz piparu”. Tomēr viens “pipariņš” Mika un Evelīnas “ķēķi” noteikti ir Virtuālās komunikācijas nodaļa (VKN), kas māksliniekiem parādījusi vienu mākslinieciskās domāšanas veidu. Mākslinieks VKN – kā Miks stāsta – ir tāds kā “štukotājs”, kas vispirms visu izdomā, tad isteno. Bet tā viņš var kļūt par savas idejas ķīlnieku, un tāpēc tagad darba koncepciju Miks daļēji veido paralēli tās realizācijas gaitai. Tādējādi

abstract – these are songs of Evelina’s grandparents, her grandmother’s memories about the dancing and the parties of those times.

2

Memories tend to fade away, they are indistinct and fragmentary. We are not able to create our memories like a work of art – they are like incidental atoms or small pictures that are glued onto the wall. There’s no better approach for the purpose of artistic exploration of memories than letting the amateur photographs tremble in the wind or gradually fade in the sun... The initial intent is strengthened by matters of chance, for example, unbearable heat that activates the air fan while Miks is working on “Aizmirstie mirkli” (Forgotten Moments, 2006) and the sun that shines through the window and causes a temporary invisibility of some of the pictures while the work is exhibited in Manifesta 7 (2008). It makes one think about how his artistic method determines or tolerates the effects of such matters of chance.

3

Wind is unpredictable, and so is the snow. The same goes not only for natural phenomena, but also for matters of chance in Evelina’s works. “Laikapstākļi” (Weather Conditions, 2006) consists of landscapes filmed at certain points of the day and night, and the small video screens placed in the gallery replay these scenes just briefly, at the appointed times (for instance, at six o’clock in the morning). Thus, most of the audience see virtually nothing... The only changes in the gallery are inconspicuous movements of coffee cups on the table brought about by strong vibrations caused by the natural noises recorded in the soundtrack (heavy wind was blowing during the filming). Likewise, the microphone in the work “Diametrs 761” (Diameter 761, 2006 – created in collaboration with Benjamin Meyers and Lucinda Dayhew) which rotates at the speed of sound while recording the noise caused by that same rotation and playing it back right there in an abandoned factory building, makes the paint peel off the walls and fall down in a way that reminds of whirling snowflakes. Unplanned matters of chance may strengthen the effect of works, albeit only works of certain kind. What kind?

svarīgi kļūst materiāli, izmantotās lietas un pats strādāšanas process, kas arī ir savveida domāšana, – ja tu pats visu veido no sākuma līdz galam (Mikam patik strādāt vienam), tad arī ar visām nejausībām un negaidītām, no tevis neatkarīgām izmaiņām tiksī galā. Savukārt Evelīna atzīst, ka Ojāra – viņu abu skolotāja VKN – idejas viņa tagad projicē caur sevi, pārveido, “nobrucina”, lai nonāktu pie sava skatījuma uz lietām.

5

Evelīnas “roku darbs” ir saistīts ar mehānismiem un motoriem, bieži tas prasa arī citu cilvēku iesaistišanu un komunikāciju ar viņiem. Tomēr, iespējams, aiz mehānismiem slēpjas personīgas emocijas un noskaņas. Līdzīgi kā mednieks slepeni novēro zvērus, mēs varam slepeni vērot situācijas – tām nav sākuma un beigu, kas cilvēkus un notikumus saistītu racionālā cēloņsakarību ķēdē. Nesaprotams ir fotogrāfijās redzamais resnās sievietes lidojums kopā ar putniem vai cilvēks uz koka blūža kājas un citas brīnumlietas Evelīnas “Teiksmā – pasakās par cilvēku izturēšanos” (2007, kopā ar Teo Mercjē). Ja mākslas darba rašanās nav līdz galam izskaidrojama, kā neizskaidrojami un noslēpumaini mums šķiet pasakās sastopamie tēli, tad šis darbs var kalpot kā savdabīgs autore komentārs pieejai mākslai.

6

Noslēpuma noskaņa ir Mīka “Moteļa” (2003) vienmuļajos kadros, kas filmēti ar nekustīgu kameru. Šādos brīžos tu ieraugi ikdienišķās lietas, kam parasti nepiegrīez vēribu. Noslēpumains ir gājijens pa mežu, kas darbā “Kaut kur tepat” (2006) atklājas izgaismotās fotogrāfijās. Pašdarinātās gaismas kastēs redzamajās fotogrāfijās uz meža fona jaušama kāda ceļnieka ēna. Tā ir paša autora ēna, līdzīgi kā viņa pārdomas par sava ceļa iešanu ir fonā šī darba iespējamajai nozīmei. Es viņam jautāju: “Kas ir dzīves jēga?” – un pats atceros savas jaunības pastaigas pa ēnainu meža ceļu, kas toreiz man kabineta krēsla vietā kalpoja kā pārdomu vieta. Šī jautājuma un pašizziņas klātbūtne Mīka domāšanā nosaka, ka spēcīga interese par kaut ko, saistot to ar savu personību, ir nepieciešama darba tapšanas sastāvdaļa.

7

Mežā, iestājoties tumsai, saklausāmi dažādi trokšņi. Iedomāsimies meiteni Evelīnu, kas dzīvo laukos un vēlu

4

The correlation between the concept and the artist's “manual work” is an important feature of Miks' and Evelīna's works. The balance must prevail in order to avoid the fate of Alice, as depicted in “Alice in Wonderland”, who had to say while sneezing that “there's certainly too much pepper in that soup!” However, there is a small “peppercorn” in Miks' and Evelīna's “kitchen” – Department of Visual Communication (DVC) that has taught one form of artistic thinking to the artists. According to Miks, an artist at DVC is like someone who thinks everything over before implementation. This way an artist may become a hostage of his own idea, therefore, now Miks creates the concept of the work in parallel with its implementation. Thus, the materials, the items used and the work process itself become important, and it also gives room for a specific way of thinking – if one creates everything from the beginning to the end (Miks likes to work alone), one will be able to cope with any matters of chance and unexpected changes that don't depend on oneself. Evelīna, on the other hand, admits that she projects the ideas of Ojārs, their teacher at DVC, through herself, as well as recreates and “tears them down” with a view to establishing her own approach.

5

Evelīna's “manual work” involves mechanisms and motors, and it often requires participation of and communication with other people. However, it is possible that the mechanisms hide personal emotions and atmosphere. Just like a hunter secretly watches animals, we may secretly watch situations – they have neither a beginning nor an end that would link people and events in a rational chain of causalities. Photographs in Evelīna's work “Fairy Tales of Human Behaviour”, 2007, in collaboration with Teo Mercier, depict incomprehensible scenes – the overweight woman flying together with birds and the man with a leg in the form of wooden log. If the birth of the work of art is not fully explainable, just like the characters of fairy tales seem to be unexplainable and mysterious, that work of art may serve as an innovative commentary by the artist on her approach to art.

vakarā, atbraukusi ar autobusu no mācībām tuvējās pilsētas mūzikas skolā, dodas caur tumšo mežu, – apkārt ir tikai trokšņi, tie ir nozīmīgāki par vizuālo vidi. Mūzika vai skaņa (vai tās apzināts iztrūkums), kas visos Evelīnas darbos spēlē būtisku lomu, ir atgriezies pēc nolieguma žesta, kurš izpaudās kā pašpuiciska braukšana pa slidkalniņu uz čella futrāja. (Tas notika 13 gadu vecumā, toreiz čellam nebija stingras kastes – tikai apvalks no dermatīna, un jautrā ziemas izklaide nozīmēja savdabīgu mūzikas nodarbību izbeigšanu.) Skaņas pašas par sevi ir plašākas par semantiskajām konvencijām, tās ir valoda, ko nevar tulkot vārdos, tāpēc mēs varam tikai uzdot jautājumu par to nozīmi Evelīnas darbos un mēģināt iekļauties to vēstījumā.

8

Savā iztēles partitūrā, domājot par to, kā strādā Evelīna un Miks, es iezīmēju divas skices. Evelīnas gadījumā es redzu tādu kā virpuļdeju jeb riņķa danci, kur grūti nošķirt svarīgāko elementu – vai tā būtu ideja, skaņa, personīgie stāsti vai emocijas. Kāds neredzams motors ar zobratu palīdzību griež šos jēdzienus, radot katra konkrētā darba specifisko vizuālo nozīmi. Turpretī otru priekšstatu veido taisna līnija – ceļš vai bultas lidojums. Sākumā ir vide, noskaņa – tas, kas izraisa interesi, tad bultas lidojumu ietekmē koncepcija un darba radīšanas laikā izdomātais, arī nejaušības. Tas akumulējas tēlos un nelielos priekšmetos, tādus, ko var pārvietot ar rokām, sasniedzot perfektumu mazo lietu ekvilibristikā – lidojuma mērķi, kā tas notiek darbos “Pavadonis” (2008) un “Personu kolekcija” (2007). 1956. gadā Alēns Robs-Grijē, runājot par franču jaunā romāna nākotni, aprakstīja lietu atbrīvošanu no tām uzspiestajām konvencionālajām nozīmēm, kurās vecā literatūras tradīcija izšķīdināja pašas lietas. Pāris gadu vēlāk – 60. gadu sākumā – Amerikā veidojās minimālās mākslas izpratne par mākslas objekta burtisko vizuālo nozīmi pretstatā transcendentām, personiskām, emocionālām vai jebkādām citām nozīmēm. Vēl solis – un radikāla redukcija noveda pie koncepcijas kā mākslas darba kodola, kas atcēla arī burtisko vizuālo nozīmi un mākslinieka subjekta tradicionālo lomu. Šeit un tagad – Mīka un Evelīnas darbos – notiek daļēja atgriešanās pie lietu un ar tām saistīto stāstu nozīmēm, kas dar-

6

There's a mysterious atmosphere in the monotonous sequences of Miks' work “Motel” (2003) that are filmed with a stationary camera. In moments like this, one can notice casual things that one does not usually pay attention to. The illuminated photographs in the work “Kaut kur tepat” (Somewhere Nearby, 2006) reveal a mysterious walk in the forest. The photographs displayed in self-made light boxes hint at the shadows of the walker in the forest. It is a shadow of the author himself, just like his contemplations about walking his own path may be the background of the possible meaning of this work. While asking him “What is the meaning of life?” I recall my own youth and the walks along a shadowy forest road, which was at that time my avenue for contemplation, instead of an office chair, as it happens to be the case today. The presence of this question and the self-cognition process in Miks' way of thinking determines that a vigorous interest in something, coupled with the involvement of one's own personality, is a necessary component of the work creation process.

7

One can hear various noises when it gets dark in the forest. Let's imagine a girl named Evelīna who lives in the countryside and, on her way home from the bus stop after classes at music school in a nearby town, has to take a walk through the dark forest – she is surrounded purely by noises, and they bear more meaning than the visual ambience. Music or sound (or intentional lack of it) which bears significance in all Evelīna's works has returned after the gesture of denial that took the puerile form of going down the slide on a cello case. (It happened when she was 13; in those days they didn't use firm cello cases, just a leatherette cover, and the joyful winter entertainment meant an original ending of a music class.) The sounds themselves are broader than semantic conventions; they are a language that is untranslatable, and hence we can only ask a question about their role in Evelīna's works and try to put ourselves in their message.

8

While thinking about how Evelīna and Miks work, I draw two sketches in my imaginary score. As regards Eve-

bojas izplānotā vai izjustā mākslinieka idejā. Tādā veidā tiek aizpildītas noteiktas vizuālā lauka iespējamības un rodas māksliniekiem raksturīgais idiolekt. Uz pāris mēnešiem viņi kļūs par venēciešiem, un šķietami pretēju momentu mijiedarbība, arī pašiem autoriem vienam otru papildinot, veidos trauslo dabas un cilvēka spēles līdzsvaru.

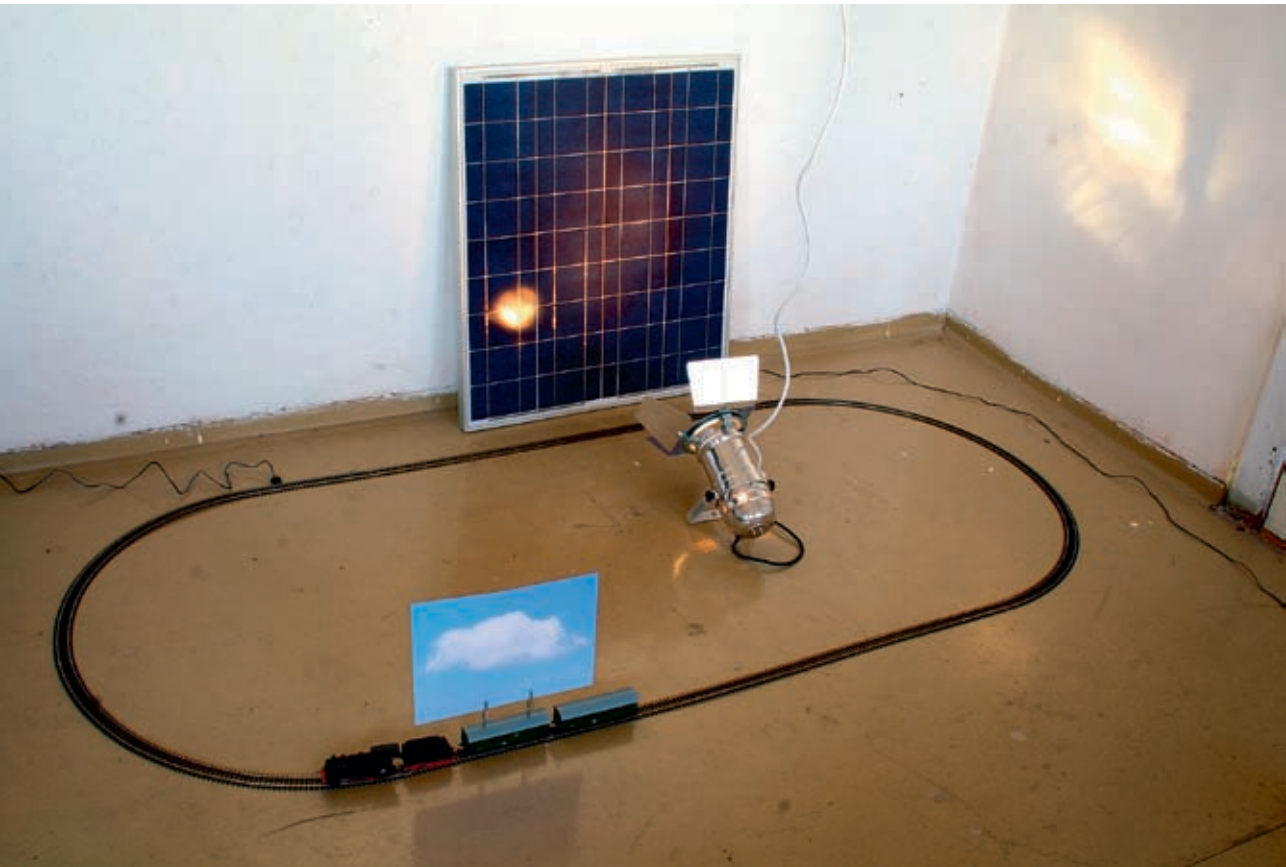
¹ Tas atgādina lasīšanas principu Hulo Cortásara romānā "Klasišu spēle", ko vienmēr esmu vēlējis izmēģināt, tikai Cortásara darbs ir pārāk plašs un ciparu rindas pārāk garas, lai to realizētu.

lina, I see somewhat of a whirl dance or round dance, whereby it is hard to distinguish, which is the most important element – idea, sound, personal stories or emotions. Some invisible engine that is aided by gear-wheels spins these notions, thus creating the specific visual meaning of each particular work. A straight line – road or flight of an arrow – forms the other view. In the beginning there is ambience, atmosphere – aspects that provoke interest, followed by concept and everything devised while creating the work, as well as matters of chance. It accumulates into images and small items that can be moved with hands, thus achieving perfection in equilibristics with small things – flight destination, as we can see in the works "Pavadonis" (Companion, 2008) and "Personu kolekcija" (Collection of Persons, 2007). In 1956 Alain Robbe-Grillet, along with contemplating about the future of the French Nouveau Roman, described the liberation of things from those conventional meanings imposed on them, in which the old-school literary tradition dissolved the things themselves. A few years later – in the early 1960s – Minimal Art emerged in the US which viewed the literal meaning of the art object as opposed to transcendent, personal, emotional or any other meanings. One step further – and we saw a radical reduction which led to the concept being the core of the work of art, which withdrew the literal visual meaning and the traditional role of the subject. Here and now – in Miks' and Evelina's works – a partial return to the meaning of things can be witnessed, as well as to the meaning of the stories relates to a planned or heartfelt idea by the artists. Thus, certain possibilities of the visual field are being accomplished and the idiolect that is characteristic to artists is being created. They are going to become Venetians for a few months, and by interaction of seemingly adverse moments, including a mutually complementary interaction between the authors, they will create the fragile balance in the play between the nature and the human.

¹ It reminds me of the principle of reading the novel "Hopscotch" by Julio Cortázar that I have always wanted to try, even though carrying it out is problematic because Julio Cortázar's work is too voluminous and the sequences of digits are too long.

TRAUŠLĀ DABA
Instalācijas fragments

FRAGILE NATURE
Fragment of the installation



TRAUSLĀ DABA

Instalācija. Izmēri variējami. 2009

Lai kā mūsdienu cilvēks gribētu sevi dēvēt par brīvu un neatkarīgu personu, tomēr joprojām eksistē milzum daudz globālu procesu, kas, diemžēl vai par laimi, nav viņa varā. Tādējādi šie ārējie apstākļi spēj viņu "regulēt" un dažkārt arī "noliek pie vietas".

Par pamatu savam darbam es izvēlējos sauli, tās gaismu un siltumu, kas Itālijas / Venēcijas kontekstā ir pašsaprotama asociācija un vērtība. Tāpat arī Latvijas kontekstā tā ir pašsaprotama vērtība tāpat kā tās biežais trūkums un ilgošanās pēc tās.

Vairākas miniatūras un trauslas instalācijas gan tematiski, gan praktiski ir saistītas ar sauli. Ar emocijām, ko tā raisa, ar transformācijām vidē, kuras tā veic, vai ar asociācijām, ko tā rada.

No vienas puses, saule ir apbrīnas un tieksmes objekts, no otras – praktisks darbarīks. Dabiskā gaisma ir izmantota gan kā instalācijas sastāvdaļa, gan kā enerģijas avots, darbinot vairākus (trauslus) mehānismus.

FRAGILE NATURE

Installation. Variable dimensions. 2009

Despite the desire by the modern person to see him or herself as a free and independent person, there is a huge range of global processes which, for good or ill, are beyond the individual's control. These external conditions "control" the individual or even cut him or her "down to size".

I have chosen to base my work on the sun and its light and warmth, which in the context of Italy and Venice is a major symbol and asset. The sun also has a significant value in the Latvian context due to its frequent absence and the resulting longing for it.

There are several miniature and fragile installations linked with the sun both thematically and practically. They are tied to the emotions it generates, the environmental transformations it brings about and the associations it creates.

On the one hand, the sun is an object of wonderment and veneration, while on the other – it is a practical tool. Through the operation of a number of (fragile) mechanisms, natural light is used both as a component of the installation and as an energy source.





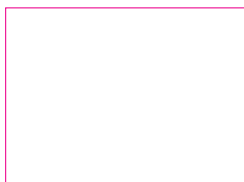
TRAUŠLĀ DABA
Instalācijas fragments

FRAGILE NATURE
Fragment of the installation



TRAUSLĀ DABA
Instalācijas fragments

FRAGILE NATURE
Fragment of Installation



TRAUŠLĀ DABA
Instalācijas fragments

FRAGILE NATURE
Fragment of the installation







TRAUŠLĀ DABA
Process

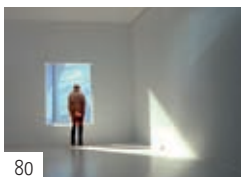
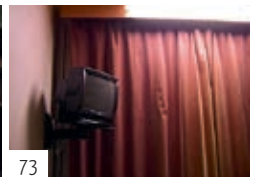
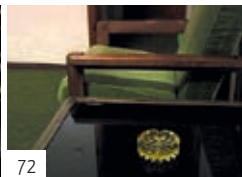
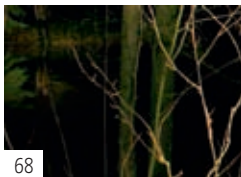
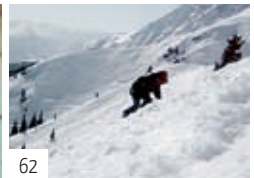
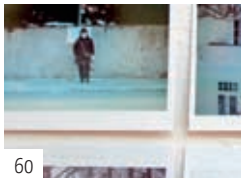
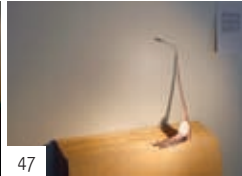
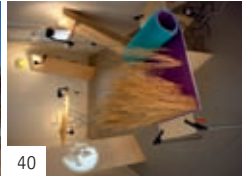
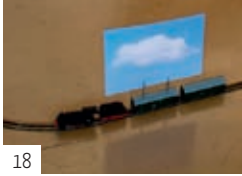
FRAGILE NATURE
Process





Agrākie darbi:
Previous Works:

- 34 PAVADONIS
COMPANION
- 38 PERSONU KOLEKCIJA
COLLECTION OF PERSONS
- 58 AIZMIRSTIE MIRKĻI
FORGOTTEN MOMENTS
- 62 TAKA
PATH
- 66 KAUT KUR TEPAT
SOMEWHERE NEARBY
- 70 MOTELIS
MOTEL



AGRĀKIE DARBI
PREVIOUS WORKS

PAVADONIS

Instalācijas skats. "Cité Internationale des Arts", Parīze, Francija

COMPANION

View of the installation. Cité Internationale des Arts, Paris, France



PAVADONIS

Jauktas tehnikas instalācija. Izmēri variējami. 2008

Izstādes

"Purviša balvas izstāde", Latvijas Nacionālā mākslas muzeja izstāžu zāle "Arsenāls", Rīga

"Baltijas mūsdienu mākslas izstāde", "Cité Internationale des Arts", Parīze, Francija

"Medijs ir vēstījums? Latvijas mūsdienu fotogrāfija", Andrejsala, Rīga

Darbs radās no personiskām atmiņām un laika, kad es sāku apmeklēt melnbaltās fotogrāfijas pulciņu. Vienā no manām pirmajām fotofilmiņām uzņēmu savu brāli staigājam pa mežu vēlā rudenī. Laiks ārā bija ļoti mitrs, no koku zariem pilēja ūdens lāses, un mans brālis mani veda kaut kur? Vēlāk laboratorijā dažādos šķīdumos notika fotofilmas un fotogrāfiju attīstīšanas process. Visas šīs sajūtas un atmiņas kalpoja par pamatu vides instalācijam.

Piemēram: paslēpta fotogrāfija zem stikla lēcas, kas izskatās pēc milzīgas ūdens lāses, vai nerimstoši pilošs celofāna maisiņš virs stikla kastes, kurā mirkst dažādos pārgājienos uzņemti neskartas dabas fotoattēli; skrūvspilēs iespiesta stikla loksne ar kalnu ūdenskrituma attēlu, kura tumšais pigments daļēji notecējis uz galda.

COMPANION

Installation, mixed technique. Variable dimensions. 2008

Exhibitions

Purvitis Art Award Exhibition, Latvian National Museum of Art, exhibition hall Arsenals, Riga

Exposition d'art contemporain balte, Baltic Contemporary Art Exhibition, Cité Internationale des Arts, Paris, France

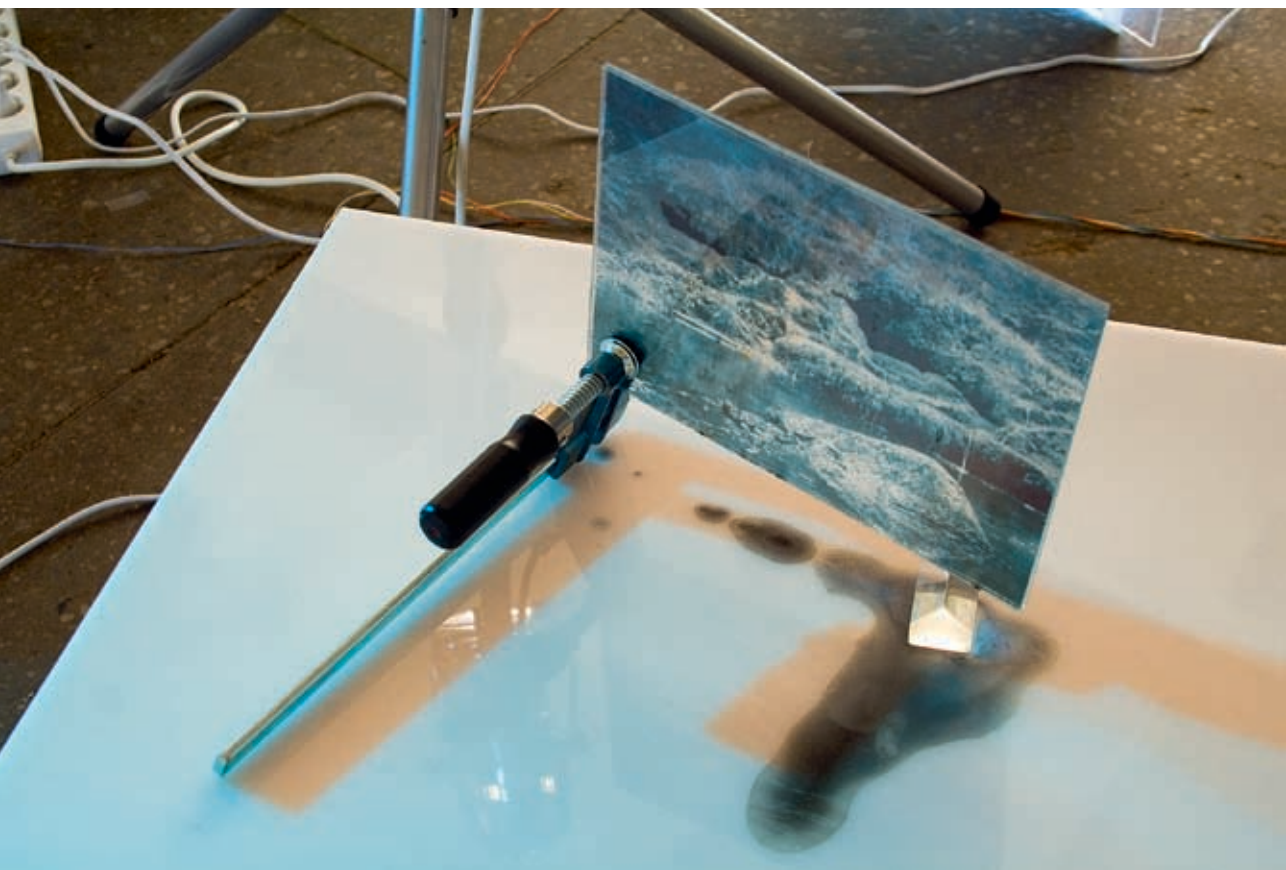
Is the Medium the Message?, Latvian Contemporary Photography Exhibition, Andrejsala, Riga, Latvia

The work is based on my personal recollections, and its roots run into the time when I began to attend a black and white photography hobby group. One of my first photographic films was used for taking pictures of my brother having a walk in the forest in late autumn. The weather was very humid, the water was dripping from tree branches, and my brother was leading me somewhere. Later on, various chemical solutions were used to develop the film and print photographs in a photo laboratory. All these feelings and memories served as the basis for environmental installations.

For instance, a photograph hidden underneath a glass lens which looks like an enormous water drop, or an incessantly dripping cellophane bag suspended over a glass box where, soaked in water, lie photos of raw and untouched nature taken during various hiking trips, or a glass plate held by clamps with an image of a cliff-side waterfall, where the dark pigment has partially leaked on the table.

PAVADONIS
Instalācijas fragments

COMPANION
Fragment of the installation



PAVADONIS
Instalācijas fragments

COMPANION
Fragment of the installation



PERSONU KOLEKCIJA

Instalācijas skats. Andrejsala, Rīga

COLLECTION OF PERSONS

View of the installation. Andrejsala, Riga, Latvia



PERSONU KOLEKCIJA

Jauktas tehnikas instalācija. Izmēri variējami. 2007

Izstādes

"Purviša balvas izstāde", Latvijas Nacionālā mākslas muzeja izstāžu zāle "Arsenāls", Rīga

"Swedbank" mākslas balva", "KUMU" mākslas muzejs, Tallina,

Igaunija

"Manifesta 7", Eiropas Laikmetīgās mākslas izstāde, Rovereto, Itālija

"Time Will Show", "Museumsberg Flensburg", Flensburga, Vācija

(izstādīts daļēji)

"Personu kolekcija", Andrejsala, Rīga

Darbu veidošanu parasti rosina lietas, tēli vai notikumi, ko nespēju racionāli izskaidrot. Tie aizķeras atmiņā, neliek mieru, uzdod jautājumus, liek domāt un atkal un atkal pie tiem atgriezties. Dažkārt tās ir nejauši sastaptas personas, uz mirkli piefiksēts tēls, kas nemitīgi atgriežas atmiņā un ar laiku apaug ar manu personisko, subjektīvo mitu. Visticamāk tam nav nekāda sakara ar realitāti. Tā pakāpeniski veidojas stāsti – darbi – kā subjektīva interpretācija kādreiz sastaptam noslēpumam.

Tieši tā radies viens no maniem apjomīgākajiem darbiem "Personu kolekcija" (2007). Tas tika izstādīts divos biroja konteineros, kuru iekšpusē tika eksponētas atsevišķas miniatūras instalācijas kā veltījums kādreiz sastaptajiem tēliem un personām. Piemēram, vienā no instalācijām "Zēns no mana pagalma" miniatūra smilšu laukuma vidū bija redzama zēna figūriņa, kas zīmē smiltis. Vai vīrietis uzvalkā, kurš skaidras dienas laikā, apsēdies saulē uz trotuāra pakāpieniem un aizvēris acis, it kā apstādina mirkli šajā steigpilnajā dzīvē (instalācija "9 pakāpieni"). Visas šīs personas bija vērstas uz sevi un veikušas iekšēju dialogu, sevis izziņu, ļaujot identificēties ar sevi un virzot mani uz dziļāku sevis un pasaules izziņāšanu.

COLLECTION OF PERSONS

Installation, mixed technique. Variable dimensions. 2007

Exhibitions

Purvitis Art Award Exhibition, Latvian National Museum of Art, exhibition hall Arsenāls, Riga

Swedbank Art Award, Kumu Art Museum, Tallin, Estonia

Manifesta 7, The European Biennial of Contemporary Art, Rovereto, Italy

Time Will Show, Museumsberg Flensburg, Flensburg, Germany

Collection of Persons, Andrejsala, Riga

Creation of art is usually triggered by things, images or events that I cannot rationally explain right away. They appear to be stuck in my memory. They make me question things. They make me reflect and make me come back to these very memories over and over again. Sometimes it can be an image of a person I recollect after an accidental meeting. Later on, it keeps returning to my mind and, as the time goes by, becomes richer in imagery by way of my own subjective mythmaking. Most likely it does not even have a clear-cut correspondence to reality. Thus, as time goes on, narratives are gradually formed, creating a subjective interpretation of a previously encountered secret.

Along these lines, I created one of my biggest pieces thus far, "Collection of Persons" (2007). It was displayed in two office containers, inside of which separate miniature installations were exhibited, as a remembrance to images and persons once encountered. For instance, one of the installations "The Boy from My Yard" had a figure of a boy drawing in the sand in the middle of a miniature playground. Or a man in a suit who, sitting in the sun on the footsteps of a sidewalk, with his eyes closed, is stopping a moment of his hurried life (Installation: 9 Steps). All of these persons had been drawn inwards, and engaged in an inner dialogue, a self-reflection, identification with oneself, all geared towards a deeper analysis of oneself and the surrounding world.



PERSONU KOLEKCIJA

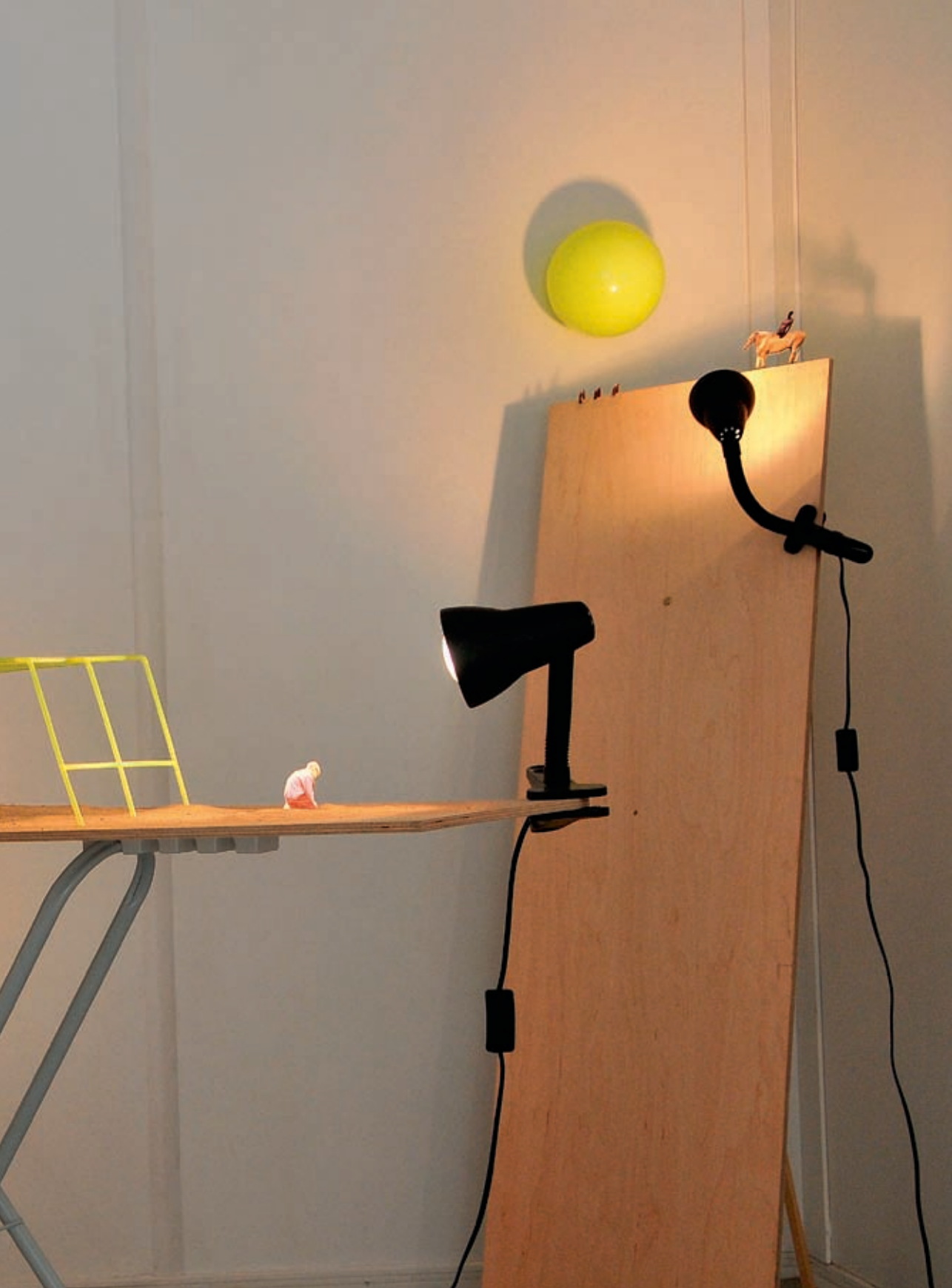
Instalācijas skats. "Manifesta 7", Rovereto, Itālija

COLLECTION OF PERSONS

View of the installation. Manifesta 7, Rovereto, Italy







9 pakāpieni

Šo vīru es satīku saulainā vasaras dienā pie kādas biroju augstceltnes Londonas centrā. Bija pusdienlaiks, laukums starp vairākām augstceltnēm bija pārpildīts ar cilvēkiem, kas steidzās katrs savās darīšanās. Starp visu kņadu es ievēroju vīru, kurš solidā darba apģērbā nekustīgi, aizvēris acis, sēdēja saules gaismā uz trotuāra. Protams, apkārt visi steidzās savos ikdienas darbos un šim skatam nepievērsa nekādu īpašu uzmanību. Tomēr man šis mirklis spilgti palika atmiņā un rosināja uz pārdomām, ka varbūt es piedzīvoju šī vīra patiesāko dzīves brīdi.

9 Steps

I met this man on a sunny summer day nearby an office skyscraper at the centre of London. It was midday, and the square enclosed by several skyscrapers was fully crowded with people, hurried in their tracks. Amidst this commotion I noticed this man who, dressed in respectable working clothes, was sitting on the sunlit pavement, motionless, with his eyes shut. Of course, everyone around rushed to their everyday business and did not pay particular attention to this scene. As for me, that moment remained vividly in my memory and it made me ponder if I had possibly witnessed the most authentic moment of this man's life.

PERSONU KOLEKCIJA. 9 PAKĀPIENI

Instalācijas skats. "Museumsberg Flensburg", Flensburga, Vācija

COLLECTION OF PERSONS. 9 STEPS

View of the installation. Museumsberg Flensburg, Flensburg, Germany



PERSONU KOLEKCIJA

Instalācijas skats. Andrejsala, Rīga

COLLECTION OF PERSONS

View of the installation. Andrejsala, Riga, Latvia



PERSONU KOLEKCIJA. 9 PAKĀPIENI
Instalācijas fragments. "Manifesta 7", Rovereto, Itālija

COLLECTION OF PERSONS. 9 STEPS
Fragment of the installation. "Manifesta 7", Rovereto, Italy



PERSONU KOLEKCIJA. ESMU ZIRGĀ
Instalācijas fragments

COLLECTION OF PERSONS. I'M ON ONE'S HIGH HORSE
Fragment of the installation



PERSONU KOLEKCIJA. ESMU ZIRGĀ

"Swedbank" mākslas balva. "KUMU" mākslas muzejs, Tallina, Igaunija

COLLECTION OF PERSONS. I'M ON ONE'S HIGH HORSE

Swedbank Art Award. KUMU Art Museum, Tallinn, Estonia



PERSONU KOLEKCIJA. ZĒNS NO MANA PAGALMA
Instalācijas fragments

COLLECTION OF PERSONS. THE BOY FROM MY YARD
Fragment of the installation



PERSONU KOLEKCIJA. ZĒNS NO MANA PAGALMA

Instalācijas skats. "Swedbank" mākslas balva. "KUMU" mākslas muzejs,
Tallina, Igaunija

COLLECTION OF PERSONS. THE BOY FROM MY YARD

View of the insatallation. Swedbank Art Award. KUMU Art Museum,
Tallinn, Estonia



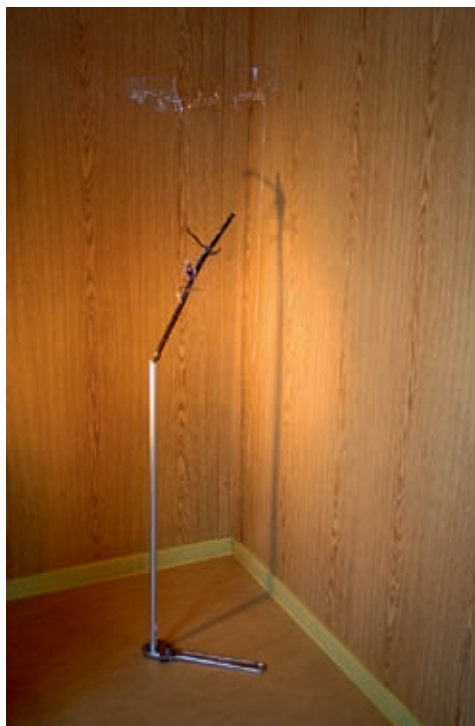
PERSONU KOLEKCIJA. LAUZTĀ PRIEDE
Instalācijas fragments

COLLECTION OF PERSONS. PINE OF STORM
Fragment of the installation



PERSONU KOLEKCIJA. LAUZTĀ PRIEDE
Instalācijas fragments. Andrejsala, Rīga

COLLECTION OF PERSONS. PINE OF STORM
Fragment of the installation. Andrejsala, Riga, Latvia



Drauga stāsts

Šo stāstu man stāstīja kāds draugs, ko es atkal biju saticis pēc ilgākas prombūtnes. Viņš ar telefonu bija uzņēmis šo fotogrāfiju sava ceļojuma laikā pa Taizemi. Tur kāda kalna pakājē vietējie mūki bija uzbūvējuši aptuveni piecus metrus augstu Budas skulptūru. Šo skulptūru šajā vientuļajā vietā redz vien tikai retais kalnā kāpējs. Bet pats pārsteidzošākais ir tas, ka pa skulptūras iekšpusi iespējams uzkāpt līdz pat Budas galvai ar cepuri, kas rotāta ar maziem zvaniņiem. Uzkāpjot augšā iespējams apsēsties Budam uz pleca. No šīs vietas tad retajam apmeklētājam paveras bezgalīgs kalnu ainavas skats, ko fonā pavada klusa zvaniņu skanēšana vējā.

Es šo stāstu nepiedzīvoju, bet tas man bija tik spilgti palicis atmiņā, ka nolēmu arī uz šiem konteineriem uzlikt bērzu ar iekārtiem zvaniņiem, zem kuriem mēģināt piedzīvot ko līdzīgu.

A Friend's Story

A friend whom I had not seen for a while told me this story. He had captured a certain photo with his mobile phone during his trip in Thailand. Local monks had erected a five metres high Buddha's sculpture at the foot of the mountain. The sculpture in this lonely place is seen by very few mountain climbers. But the most astonishing fact is that the sculpture's inside allows climbing up to its head with a cap decorated with small tinklers. Then one can sit on the Buddha's shoulder. An infinite mountain landscape opens from this place accompanied by a tranquil sound of tinklers moved by the wind.

PERSONU KOLEKCIJA. DRAUGA STĀSTS
Instalācijas skats. "Manifesta 7", Rovereto, Itālija

COLLECTION OF PERSONS. A FRIEND'S STORY
View of the installation. Manifesta 7, Rovereto, Italy





PERSONU KOLEKCIJA. DRAUGA STĀSTS
Instalācijas fragments. "Manifesta 7", Rovereto, Itālija

COLLECTION OF PERSONS. A FRIEND'S STORY
Fragment of the installation. Manifesta 7, Rovereto, Italy

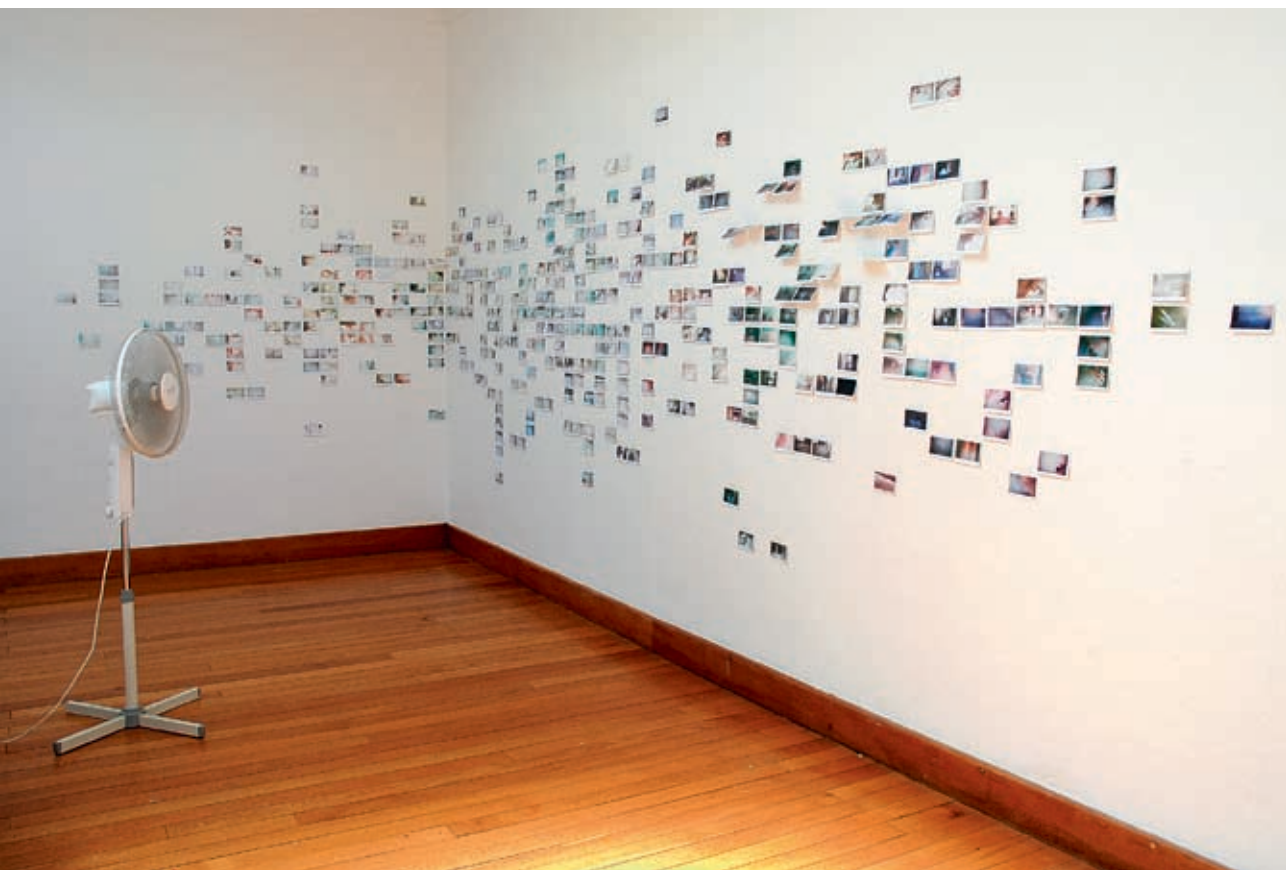


AIZMIRSTIE MIRKĻI

Instalācijas skats. Galerija "Space4", Piterboro muzejs, Lielbritānija

FORGOTTEN MOMENTS

View of the insatallation. Space4 Gallery, Peterborough Museum,
Great Britain



AIZMIRSTIE MIRKĻI

Fotoinstalācija. Izmēri variējami. 2006

Izstādes

"Purviša balvas izstāde", Latvijas Nacionālā mākslas muzeja izstāžu zāle "Arsenāls", Rīga

"Swedbank" mākslas balva", "KUMU" mākslas muzejs, Tallina, Igaunija

"Manifesta 7", Eiropas Laikmetīgās mākslas izstāde, Rovereto, Itālija

"Time Will Show", "Museumsberg Flensburg", Flensburga, Vācija (izstādīts daļēji)

"Personu kolekcija", Andrejsala, Rīga

Kas ir tie mirkļi, kurus mēs atceramies un kurus mēs aizmirstam? Vai, atskatoties atpakaļ, laimes mirkļu mūsu dzīvē ir bijis pietiekami daudz, un kuri no tiem mums nesuši patiesu laimi? Vai tā ir laime, ko mēs meklējam?

Vecumdienās cilvēki dzīvo vienam mirklim, spēj novērtēt katru elpas vilcienu. Viņi kavējas pie jaunībā rakstītām vēstulēm un nereti saka mums: tieši tagad tu dzīvo. Cik tu esi laimīgs. Taču mūs nepamet sajūta, ka viss ir tikai priekšā... Mūsu ikdienas dzīve mums šķiet vienīgi kā gatavošanās istajai dzīvei un gaidāmajai nākotnei un laimei. Nereti, atskatoties un pārvērtējot šo skrējieni pēc labklājības, karjeras un pārticības, mēs uzdodam sev jautājumu – cik daudz no tā visa mums tiešām vajadzīgs, lai justos patiesi laimīgi?

Uz lielas, baltas sienas katru dienu tiek piestiprinātas maza izmēra fotogrāfijas, kurās fiksēta mana ikdienas dzīve, mēģinot parādīt piedzīvotās emocijas un novērojumus, kas citādi nolemti aizmirstībai. Katru dienu šī atmiņu kolekcija tiek papildināta ar mērķi un iespēju atgriezties aizmirsto mirkļu pasaulē. Kas zina, kurš no tiem bija īstais?

FORGOTTEN MOMENTS

Photo installation. Variable dimensions. 2006

Exhibitions

Purvitis Art Award Exhibition, Latvian National Museum of Art, exhibition hall Arsenāls, Riga

Swedbank Art Award, Kumu Art Museum, Tallin, Estonia

Manifesta 7, The European Biennial of Contemporary Art, Rovereto, Italy

Time Will Show, Museumsberg Flensburg, Flensburg, Germany

Collection of Persons, Andrejsala, Riga

What are the moments that we remember and which ones do we forget? Looking back at our lives, have we had enough happy moments and which of them have brought us a true sense of happiness? Is it happiness what we seek?

Old people live for the moment; they value each breath they take. They linger in their memories of letters from their youth and sometimes say to us – you are living your life now. You are so happy! But we are haunted by a sense that everything is still ahead of us... Our current life seems like a preparation for our true life, for the forthcoming future and happiness. Often, looking back and re-evaluating this rush for well-being, career and wealth, we ask ourselves – how much of it all do we really need to be truly happy?

Each day new small-sized photographs are attached to a large, white wall. They capture my everyday life, attempting to show the emotions experienced and confirm observations that are otherwise doomed to oblivion. This collection of memories is supplemented every day, aiming to return to the world of forgotten moments. Who knows which of these moments the true one was?

AIZMIRSTIE MIRKĻI

Instalācijas fragments. "Künstlerhaus Büchsenhausen", Innsbruka, Austrija

FORGOTTEN MOMENTS

Fragment of the installation. Künstlerhaus Büchsenhausen, Innsbruck, Austria





TAKA
Video kadri

PATH
Video stills



TAKA

DVD video 16 min un foto 400x60 cm. 2006

Izstādes

"Purviša balvas izstāde", Latvijas Nacionālā mākslas muzeja izstāžu zāle "Arsenāls", Rīga
 "Swedbank" mākslas balva", "KUMU" mākslas muzejs, Tallina, Igaunija
 "Manifesta 7", Eiropas Laikmetīgās mākslas izstāde, Rovereto, Itālija
 "Time Will Show", "Museumsberg Flensburg", Flensburga, Vācija

Es vairākus mēnešus dzīvoju rezidencē kalna pakājē Innsbrukā. Kādu dienu ar savu mazo fotokameru un statīvu sāku filmēt mazus video gabaliņus, kuros es dokumentēju to, kā kāpju kalnā. Maksimāli vienā reizē ar fotokameru varēja nofilmēt tikai četru minūšu video. Tā radās ideja par šī darba struktūru – katru dienu es atgriezos iepriekšējās dienas beigu punktā un no tā turpināju dokumentēt savu pakāpenisko ceļu augšup. Šis process turpinājās, katru dienu mērojot arvien grūtāku kalna taku un pārlicinoties par savu niecīgo mērogu kalna priekšā.

Pēc vairāk nekā mēnesi ilgās regulāras kāpšanas, par spīti sev un kalnam, pa šo taku tika sasniegta virsotne. No virsotnes paveras skats uz ieleju, kurā lēni slid mākoņi. Diezgan tipiska kalnu ainava, kāda iepriekš redzēta neskaitāmās kalnu atklātnītēs, tomēr pēc šī mēneša šis skats man bija ieguvis pavisam jaunu, personisku nozīmi.

Pārsteidzoši, ka šo virsotni iespējams sasniegt 10 minūtēs, vienkārši uzbraucot ar funikulieri.

PATH

DVD video 16 min and photo 400x60 cm. 2006

Exhibitions

Purvitis Art Award Exhibition, Latvian National Museum of Art, exhibition hall Arsenāls, Riga
 Swedbank Art Award, Kumu Art Museum, Tallin, Estonia
 Manifesta 7, The European Biennial of Contemporary Art, Rovereto, Italy
 Time Will Show, Museumsberg Flensburg, Flensburg, Germany

I lived in a residence located by a mountain foot in Innsbruck. One day, using my small camera and a tripod, I started to capture small video pieces of myself climbing up the mountain. The maximum I could capture with the photo camera at a time was a four minute video. That is how I arrived at the idea for the structure of this work – every day I returned to the stopping point of the previous day and resumed the documentation of my gradual way upwards. So the process went on, with the path becoming ever more difficult each day and me becoming more aware of my smallness in comparison with the mountain.

After more than a month of regular climbing, I reached the top, overcoming myself and the mountain. A view of the valley with slowly floating clouds opened from the top. A rather typical mountain landscape, seen in numerous mountain postcards. But after the month of climbing the familiar scene had acquired a completely new, personal meaning for me.

It is surprising that this mountain top can be reached by a funicular in 10 minutes.

TAKA
Instalācijas fragments

PATH
Fragment of the installation



TAKA

Instalācijas fragments. "Swedbank" mākslas balva. "KUMU"
mākslas muzejs, Tallina, Igaunija

PATH

Fragment of the installation. Swedbank Art Award. KUMU Art
Museum, Tallinn, Estonia

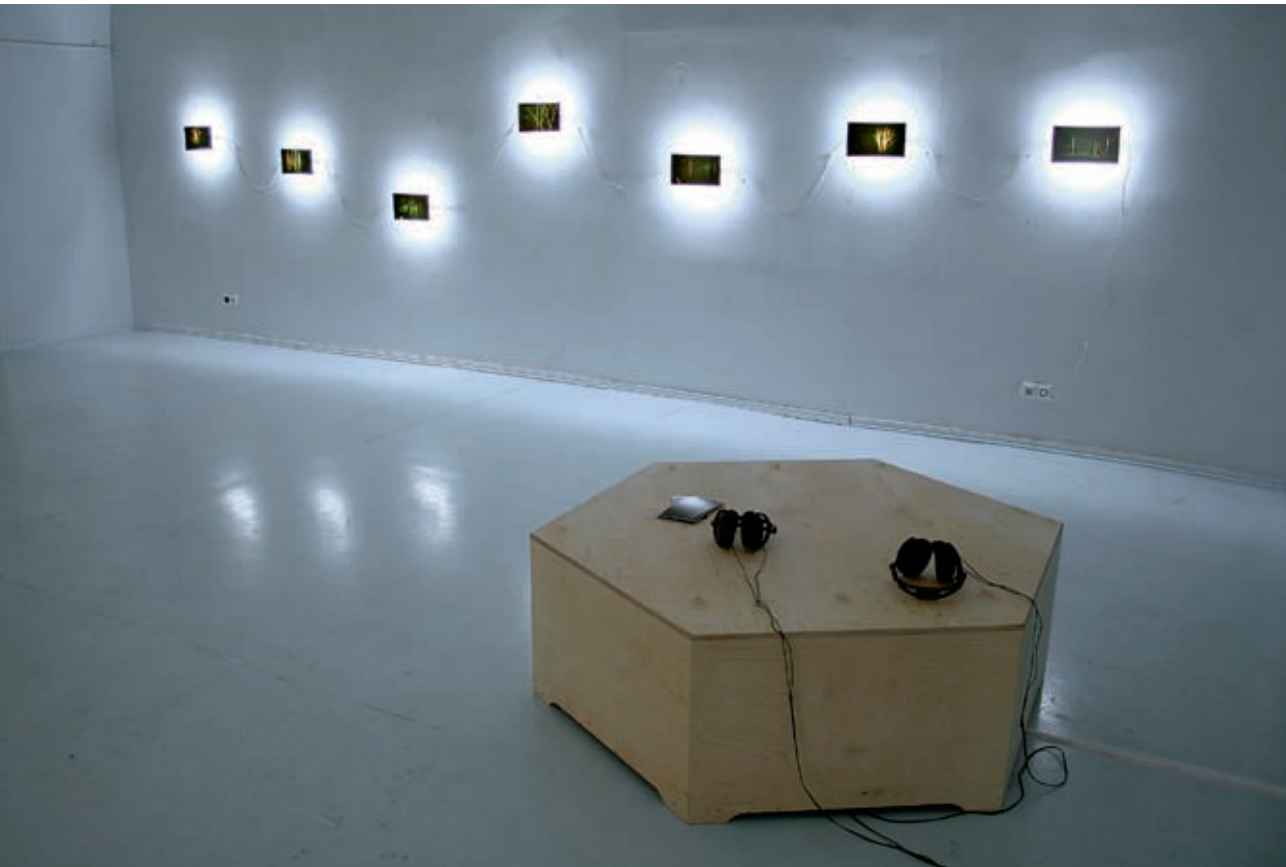


KAUT KUR TĒPAT

Skats no instalācijas. Latvijas Nacionālā mākslas muzeja izstāžu zāle "Arsenāls", Rīga

SOMEWHERE NEARBY

View of the installation. Exhibition Hall "Arsenals", Latvian National Museum of Art, Riga, Latvia



KAUT KUR TEPAT

Gaismas, foto un video instalācija. Izmēri variējami. 2006

Izstādes

"Space Oddity", "Maison Folie Wazemmes", Lille, Francija

"L'art en Europe", "Domaine Pommeroy", Reimsa, Francija

"Baltijas valstis. Latvijas laikmetīgā māksla", Kalmaras Mākslas muzejs, Zviedrija

"Time Will Show", "Museumsberg Flensburg", Flensburga, Vācija

"Observer", galerija "Space4", Piterboro muzejs, Lielbritānija (personālizstāde)

"Kaut kur tepat", Latvijas Nacionālā mākslas muzeja izstāžu zāle "Arsenāls", Radošā darbnīca, Rīga (personālizstāde)

Darbs rāda ceļojumu cauri mežam naktī. Vietai un laikam šajā ceļojumā nav izšķirošas nozīmes līdz brīdim, kad ieraugām, sajūtam to caur konkrēta cilvēka – vērotāja projekciju. Ceļojums kalpo par cilvēka – vērotāja skaidri neredzamo, bet vienīgi nojaušamo mērķi, kas liekas atrodami un sasniedzams kaut kur tepat. Šajā ceļošanas procesā saskatāmas katram no mums raksturīgās neremdināmās ilgas pēc kaut kā... trūkstoša, vajadzīga, atrisinoša ...

Mēs visi arvien pārlicināmies, ka šis ilgu piepildījums visticamāk tā arī nav sasniedzams, vismaz tādā formā, kā mēs to vēlētos, – kā atrisinājums. Droši vien, ka tieši šis ilgošanās un meklējumu process ir pats būtiskākais. Tas ir skumjš atklājums, ka vienmēr, šķietami atrodot šo ilgu piepildījumu – atrisinājumu, tas, šķiet, pārvietojies kaut kur citur – tepat?

SOMEWHERE NEARBY

Light, photo and video installation. 2006

Exhibitions

Space Oddity, Maison Folie Wazemmes, Lille, France

L'art en Europe, European Contemporary Art, Domaine Pommeroy, Reims, France

Baltikum Part I, Kalmar Art Museum, Sweden

Time Will Show, Museumsberg Flensburg, Flensburg, Germany

Observer, Space4 Gallery, Peterborough Museum, England (Solo exhibition)

Somewhere Nearby, Latvian National Museum of Art, Latvia (Solo exhibition)

The work shows a journey through the forest at night. Place and time have no particular importance up to the moment when we start to see and feel from the viewpoint of a concrete human being – observer. The journey serves as the observer's goal – not clearly seen, but merely anticipated – which seems to be within reach. The process of journeying reveals the longings of all human beings for something ... that is missing, that is needed, and that resolves something for us.

We all constantly reassure ourselves that fulfilment of our wishes is not likely to be attainable; at least not in the way we would like it – as a resolution. May be the very process of longing and searching is the most important thing. It is a sad discovery that whenever we seem to have reached the fulfilment-resolution, it seems to have moved somewhere else – right beside us?

KAUT KUR TĒPAT
Instalācijas fragments

SOMEWHERE NEARBY
Fragment of the installation



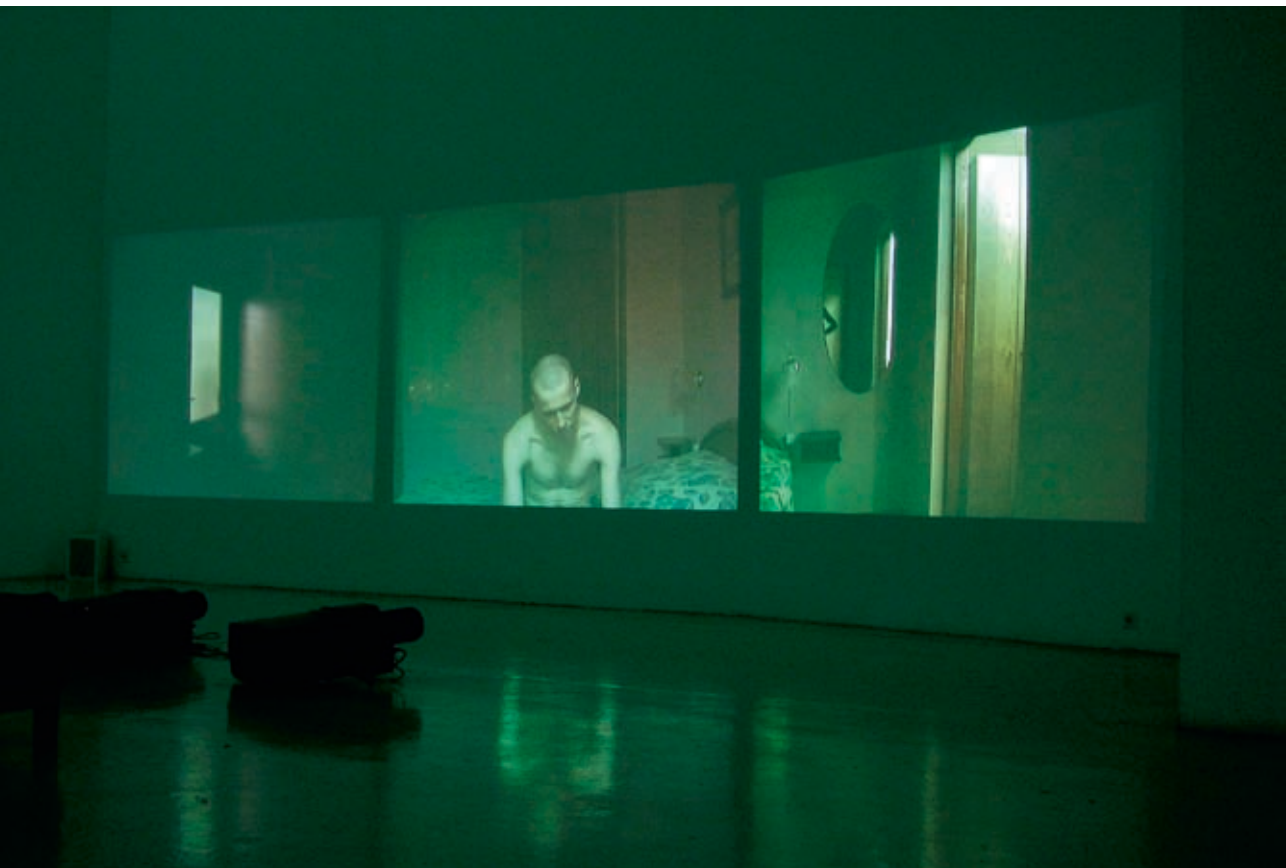


MOTELIS

Laikmetīgās mākslas centrs, Viļņa, Lietuva

MOTEL

Contemporary Art Centre, Vilnius, Lithuania



MOTELIS

3 kanālu videoinstalācija. 2003

Izstādes

"Motelis", "RIXC" Mediju telpa, Rīga (personālizstāde kopā ar Kristīni Kursišu)

"2 show", Laikmetīgās mākslas centrs, Viļņa, Lietuva

"riga line up", galerija "Gonemo", Ekerferde, Vācija

"Latvijas laikmetīgā māksla", Eiropas Centrālā banka, Frankfurte, Vācija

"Motelis" ir standartizētas un utilizētas telpas vizuāls pētījums. Viss motelī ir pakļauts funkcijai, noteiktam apkalpošanas, komforta un dzīves standartam. Katra detaļa, katrs sīkums atbilst noteiktam dzīves standartam, priekšstatam par komfortu un mūsdienu cilvēka vajadzībām. Šajā sistēmā ir ietverta gan Bībele gultas skapīša atvilktnē, gan neliela izmēra glezna koka rāmī pie sienas, kristāla pelnutrauks un citi motelim raksturīgi atribūti.

Otrkārt, šīm detaļām, priekšmetiem ir pievienotā vērtība, ko tām piešķir laiks un moteļa apmeklētāji. Tās ir rētas, kas šai videi piešķir savu specifisku raksturu un laika liecību. Švīka uz galda stikla virsmas, pabalojais aizkars, cigaretes izdedzināts caurums uz paklāja un tamlīdzīgi.

MOTEL

3 channel video installation. 2003

Exhibitions

Motel, Solo exhibition with Kristīne Kursiša, RIXC Media Space, Riga

2 show, Contemporary Art Center, Vilnius, Lithuania

riga line up, Gallery Gonemo, Eckernford, Germany

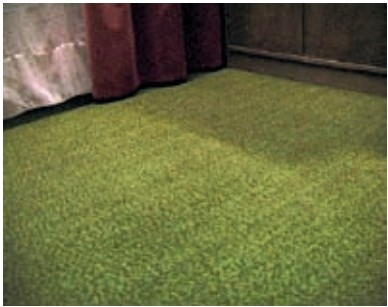
Contemporary Art of Latvia, European Central Bank, Frankfurt, German

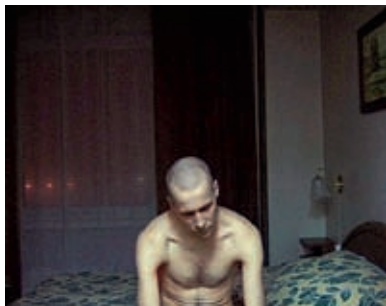
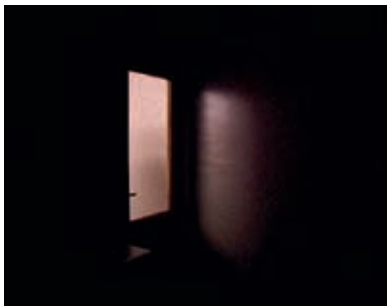
"Motel" is a visual examination of standardised and utilised space. Everything in the motel is subordinated to a function, a certain standard of service, comfort and living. Every detail, every tiny little thing is included and corresponds to a certain living standard, a certain notion of comfort and the needs of the modern person. This system also includes a Bible inside the bedside table, a small painting in a wooden frame on the wall, a crystal ashtray and other attributes characteristic of a motel.

Secondly, these details and items have acquired added value acquired in the course of time and given by the motel guests. These are scars that provide this environment its specific character and evidence of the time passed. Scratches on the surface of the table, a faded curtain, a cigarette burn on the carpet and the like.

MOTELIS
Video kadri

MOTEL
Video stills





Miks Mitrévícs



Miķs Mitrēvics

www.miksmitrevics.com; miksmitrevics@gmail.com

Dzimis 1980. gadā. Dzīvo un strādā Rīgā

Izglītība

- 1999–2005 Latvijas Mākslas akadēmijas Visuālās komunikācijas nodaļa; MA
1992–1999 Jaņa Rozentala Rīgas mākslas vidusskola

Personālizstādes

- 2007 "Personu kolekcija" (izstādes "Mobilais muzejs" ietvaros), Andrejsala, Rīga
2006 "Novērotājs", galerija "Space4", Piterboro muzejs, Lielbritānija
"Kaut kur tepat", Latvijas Nacionālā mākslas muzeja izstāžu zāle "Arsenāls", Radošā darbnīca, Rīga
2003 "Motelis" (kopā ar Kristīni Kursišu), "RIXC" Mediju telpa, Rīga

Grupu izstādes un multimediju projekti (izlase)

- 2009 "Space Oddity", "Maison Folie Wazemmes", Lille, Francija
"Purviša balvas izstāde", Latvijas Nacionālā mākslas muzeja izstāžu zāle "Arsenāls", Rīga
2008 "'Swedbank" mākslas balva", "KUMU" mākslas muzejs, Tallina, Igaunija
"Baltijas mūsdienu mākslas izstāde", "Cité Internationale des Arts", Parīze, Francija
"Medijs ir vēstījums? Latvijas mūsdienu fotogrāfija", Andrejsala, Rīga
"Manifesta 7", Eiropas laikmetīgās mākslas biennāle, Rovereto, Itālija
"L'art en Europe", "Domaine Pommery", Reimsa, Francija
"'Buket". Latvijas laikmetīgā māksla", Valsts laikmetīgās mākslas centrs, Maskava, Krievija
"Time Will Show", "Museumsberg Flensburg", Flensburga, Vācija
2007 "Moment" (modes, mākslas un mūzikas pasākums), Rīga
"Latvijas laikmetīgā māksla", Eiropas Centrālā banka, Frankfurte, Vācija

Born 1980. Lives and works in Riga

Education

- 1999–2005 MA Visual Communication, Latvian Academy of Art
1992–1999 Jānis Rozentāls Rīga Art Secondary School

Solo exhibitions

- 2007 Collection of Persons, Andrejsala, Riga, Latvia
2006 The Observer, Space4 Gallery, Peterborough Museum, England
Somewhere Nearby, Latvian National Museum of Art, Latvia
2003 Motel, with Kristine Kursiša, RIXC Media Space, Riga, Latvia

Group exhibitions and multimedia projects (selected)

- 2009 Space Oddity, Maison Folie Wazemmes, Lille, France
Purvītis Art Award Exhibition, Latvian National Museum of Art, exhibition hall Arsenāls, Riga
2008 Swedbank Art Award, Kumu Art Museum, Tallinn, Estonia
Exposition d'art contemporain balte, Baltic Contemporary Art Exhibition, Cite Internationale des Arts, Paris, France
Is the Medium the Message?, Latvian Contemporary Photography, Andrejsala, Riga, Latvia
Manifesta 7, The European Biennial of Contemporary Art, Rovereto, Italy
L'art en Europe, European Contemporary Art, Domaine Pommery, Reims, France
Buket. Exhibition of Latvian Contemporary Art, National Centre for Contemporary Arts, Moscow, Russia
Time Will Show, Museumsberg Flensburg, Flensburg, Germany
2007 Moment, fashion, art & music event, Riga, Latvia
Contemporary Art from Latvia, European Central Bank, Frankfurt, Germany
Baltikum part I, Kalmar Art Museum, Sweden
2006 The Art Disk Magazine, DVD video compilation, US
PI 5, Video festival in Szczecin, Poland

- "Baltijas valstis. Latvijas laikmetīgā māksla",
Kalmaras Mākslas muzejs, Zviedrija
- 2006 "The Art Disk Magazine" (publikācija DVD diskā), ASV
"PI 5" (videofilmu skate), Ščecina, Polija
"Aizmirstie mirkļi", Insbruka, Austrija
- 2005 "Fantasmagorijas fabrika", "SITE-ATIONS
International", Lodza, Polija
"Kristaps Lūko" (alternatīvo filmu skate), Rīga
"Ūdensgabali" (videofestivāls), Rīga
"rainis_2005.lv" (vizuāli interaktīva interpretācija
dzejai), Rīga
"Jukas", Latvijas Nacionālā mākslas muzeja izstāžu
zāle "Arsenāls", Rīga
- 2004 "riga line up", galerija "Gonemo", Ekerferde, Vācija
- 2003 "2 show", Laikmetīgās mākslas centrs, Viļņa, Lietuva
"La Riga", Milāna, Itālija
- Atzinības / sasniegumi**
- 2008 "Swedbank" Art Award", Tallina, Igaunija
- 2006 "Dienas" gada balva kultūrā (par personalizstādi
"Kaut kur tepat"), Rīga
"East2East" finansējums rezidencei un
personalizstādei galerijā "Space4", Piterboro
muzejs, Lielbritānija
"UNESCO-Aschberg" stipendija rezidencei
"Künstlerhaus Büchsenhausen", Austrija
- 2003 Gada balva vizuālajā mākslā ("Par veiksmīgāko
multimediju projektu"), Rīga
- Forgotten Moments, Künstlerhaus Büchsenhausen,
Innsbruck, Austria
- 2005 Factory of Phantasmagoria, Lodz, Poland
Kristaps Iuko, The alternative film festival, Riga,
Latvia
rainis_2005.lv, The visual interpretation of Rainis'
collection of poems
JUKAS, Latvian National Museum of Art, exhibition
hall Arsenāls, Riga, Latvia
- 2004 riga line up, Gonemo gallery, Eckernford, Germany
- 2003 La Riga, Latvian Multimedia Art Exhibition, Milan,
Italy
2 show, Contemporary Art Center, Vilnius, Lithuania
- Grants / Scholarships / Awards / Commissions**
- 2008 2008 Swedbank Art Award, Kumu Art Museum,
Tallinn, Estonia
- 2006 Diena Culture Award, Riga, Latvia
East2East Commission, Peterborough Digital Arts,
England
UNESCO-Aschberg Bursary, Künstlerhaus
Büchsenhausen, Austria
- 2003 Year Award, Visual arts (Best multimedia project),
Latvia

Izstāde

Latvijas ekspozīcija "Trauslā daba"

Venēcijas biennāle. 53. Starptautiskā mākslas izstāde

Venēcija. Spazio Ferrari, Calle Castelli, Cannaregio 6096/A

07.06.–22.11.2009

Mākslinieki: Evelina Deičmane. "Pārejošas bēdas", Miks Mitrēvics. "Trauslā daba"

Projekta īstenotājs: Biedrība "Biennāle – 2005"

Projekta vadītāja un kuratore: Līga Marcinkeviča

Līdzkurators: Norberts Vēbers

Asistenti: Martins Vizbulis, Armands Želčs

Projekta koordinatori Itālijā: Paivi Tirkkonena, Arte Communication

Atbalsta: Valsts kultūrkapitāla fonds, LR Kultūras ministrija

Exhibition

Latvian exposition "Fragile Nature"

La Biennale di Venezia. 53rd International Art Exhibition

Venice. Spazio Ferrari, Calle Castelli, Cannaregio 6096/A

07.06.–22.11.2009

Artists: "Season Sorrow" by Evelina Deičmane,

"Fragile Nature" by Miks Mitrēvics

Execution: Society "Biennāle – 2005"

Project Commissioner and Curator: Līga Marcinkeviča

Co-curator: Norbert Weber

Assistants: Martins Vizbulis, Armands Želčs

Co-commissioner in Italy: Paivi Tirkkonena, Arte Communication

Supported by: State Culture Capital Foundation of Latvia, The Ministry of Culture of the

Republic of Latvia

Katalogs

Redaktore: Līga Marcinkeviča

Tekstu autori: Adams Budaks, Jānis Taurens, Miks Mitrēvics

Tulkotāji: Līva Ozola, Jānis Aniš, Filips Bīrzulis

Latviešu valodas korektore: Māra Ņikitina

Angļu valodas korektore: Vita Limanoviča

Dizains: Anta Pence, Miks Mitrēvics

Foto: Kristīne Kursiša (26, 28), Volfgangs Trēgers (41, 56, 57),

Andrea Poca (42), Kaspars Lielgalvis (75)

Attēlu apstrāde: Raivis Salmiņš

Izdevējs: Biedrība "Biennāle-2005"

info@biennale.lv

www.biennale.lv

Iespiests: AS "Preses nams"

Catalogue

Editor: Līga Marcinkeviča

Text: Adam Budak, Jānis Taurens, Miks Mitrēvics

Translators: Līva Ozola, Jānis Aniš, Filips Bīrzulis

Latvian language proof-reader: Māra Ņikitina

English language proof-reader: Vita Limanoviča

Design: Anta Pence, Miks Mitrēvics

Photos: Kristīne Kursiša (26, 28), Wolfgang Träger (41, 56, 57),

Andrea Pozza (42), Kaspars Lielgalvis (75)

Image processing: Raivis Salmiņš

Publisher: Society "Biennāle – 2005"

info@biennale.lv

www.biennale.lv

Printed at: AS "Preses nams"

ISBN 978-9934-8071-1-4

TRAIŠLĀ DABA

FRAGILE NATURE

