





la Biennale di Venezia

53. Esposizione
Internazionale
d'Arte

Partecipazioni nazionali

Season Evelīna Deičmane Sorrow

Katalogs / Catalogue

Pārejošās bēdas / Season Sorrow

Izdots Latvijas ekspozīcijai Venēcijas 53. Starptautiskās mākslas Biennālē /

Published for 53rd International Art Exhibition of the Venice Biennale Latvian exposition

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

07.06.2009 - 22.11.2009

Redaktore / Editor:

Līga Marcinkeviča

Tekstu autori / Text authors:

Jānis Taurens, Norbert Weber, Evelīna Deičmane

Tulkojumi lat. - ang. / Translations lv. - eng. :

Jānis Anišs

Korektūra / Correction:

Māra Nikitina (lv), Jacob Plinner (eng)

Dizains / Design:

Darja Melnikova

Iespiedējs / Production:

Preses nams

Papīrs / Paper:

Arctic Matt 115g /m2 (lappuses / pages), Amber Graphic 300g/m2 (vāks / cover)

ISBN: 000-00-00-000-00000-000000

Latvijas ekspozīcijas Venēcijas 53. Starptautiskās mākslas Biennālē organizētāji /

53rd International Art Exhibition of the Venice Biennale Latvian exposition organizers:

Sabiedrība / Society: "Biennāle - 2005"

Rūpniecības iela 11

Rīga, LV - 1010

Latvija

T. 00 371 6534 38 783

info@biennale.lv

www.biennale.lv

7 - 15

Jānis Taurens

Jeux vénitiens

17 - 23

Norberts Vēbers / Norbert Weber

Drāma starp neredzamām skaņām mēmo attēlu priekšā /

Drama Amongst Invisible Sounds in front of Silent Images

25 - 35

Evelīna Deičmane

Pārejošās bēdas / Season Sorrow

37 - 57

Evelīna Deičmane

Agākie darbi / Previous works

59 - 61

Evelīna Deičmane

Biogrāfija / Biography

Jeux vénitiens

Jānis Taurens

Kādā ziemas pēcpusdienā, klausoties poļu komponista Vitolda Lutoslavska 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 laucīņus 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

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, “Idjot rabochij klass” (“Nāk darbaļaužu šķira”), vai vācu šlāgeriem. 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, fragmentāras. Mēs nespējam veidot savas atmiņas kā mākslas darbu – tās ir kā nejauši atomi, kā mazas attēlu lapīņas, 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 mirkļiem” (2006), un saule, kura, iespīdot pa logu, liek izzust daļai attēlu, kad darbs izstādīts “Manifesta7” (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 tasiņu pārvietošanās uz galda, ko rada spēcīgās vibrācijas no skaņu ceļiņā fiksētajiem dabas trokšņiem (filmējot pūta stiprs vējš). Arī darbā “Diametrs 761”

(2006, kopā ar Eri Bendžaminu un Lūsindu Deihjū) mikrofona 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 “ķēķī” noteikti ir Vizualās komunikācijas nodaļa (VKN), kas māksliniekiem parādījusi vienu mākslinieciskās domāšanas veidu. Mākslinieks VKN – kā Miks stāsta – ir tāds kā “štukotājs”, kas vispirms visu izdomā, tad īsteno. Bet tā viņš var kļūt par savas idejas ķilnieku, un tāpēc tagad darba koncepciju Miks daļēji veido paralēli tās realizācijas gaitai. Tādējādi svarīgi kļūst materiāli, izmantotās lietas un pats strādāšanas process, kas arī ir savveida domāšana, – ja tu pats visu veido no sākuma līdz galam (Mikam patīk strādāt vienam), tad arī ar visām nejaušībām un negaidītām, no tevis neatkarīgām izmaiņām tiks 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 zverus, 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 blūka kājas un citas brīnumlietas Evelīnas “Pasākās par cilvēku izturēšanos” (2007, kopā ar Teo Mersjē). Ja mākslas darba rašanās nav līdz galam izskaidrojama, kā neizskaidrojami un noslēpumaini mums šķiet pasākās sastopamie tēli, tad šis darbs var kalpot kā savdabīgs autores komentārs savai pieejai mākslai.

6

Noslēpuma noskaņa ir Mika “Moteļa” (2003) vienmuļajos kadros, kas filmēti ar nekustīgu kameru. Šādos brīžos tu ieraugi ikdienišķās lietas, kam parasti nepiegiez vēribu. Noslēpumains ir gājiens pa mežu, kas darbā “Kaut kur tepāt” (2006) atklājas izgaismotās fotogrāfijās. Pašdarinātās gaismas kastēs redzamajās fotogrāfijās uz meža fona jaušama kāda ceļinieka ēnas. 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 Mika 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 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 futrāļa. (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 iejusties 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 katrā 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 jebkādam 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 – Mika un Evelīnas darbos – notiek daļēja atgriešanās pie lietu un ar tām saistīto stāstu nozīmēm, kas darbojas izplānotā vai izjustā mākslinieka idejā. Tādā veidā tiek aizpildītas noteiktas vizuālā lauka iespējamības un rodas māksliniekiem raksturīgais idiolekts. Uz pāris mēnešiem viņi kļuvis par venēciešiem, un šķietami pretēju momentu mijiedarbība, arī pašiem autoriem vienam otru papildinot, veidos trauslo dabas un cilvēka spēles līdzsvaru.

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

Jeux vénitiens

Jānis Taurens

Once upon a winter afternoon, while listening to „Jeux vénitiens” („Venetian Games”), concerto for orchestra of Polish composer Witold Lutosławski, it crossed my mind that the controlled aleatorics — intentional use of matter of chance and freedom of determination for musicians within the framework clearly set by the composer — of this composition somehow reflect the correlation between different principles in Miks’ and Evelīna’s artistic style. However, in their case it should be regarded as balance between the works’ conceptual momentum and material, emotional and narrative elements that all together 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 insight „behind the scenes” of their work brought up 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 parts of these notes can be read in diverse order: 1–3–5–7–2–6–4–8 or 4–2–6–1–3–5–7–8.

1

Visits to flea market „Latgalīte” in Riga or to homes of elderly people reveal that it’s still possible to find records of song „Blue scarf” (that was prohibited in Soviet times, along with records of songs with lyrics in Russian, for example, „Working class comes”, and records of German Schlager music. If old records are cut in halves and different pieces are glued together precisely, as done by Evelīna in work „Nje mechtaj l nje dumāj” („Do not dream and do not think of it”, 2008), the outcome is somewhat of a game with our grandparents generation’s memories about the Second World War time. However, it is not an abstract past - these are songs of Evelīna’s grandparents, her grandmother’s memories about dancing and parties at those times.

2

Memories tend to fade away, they are indefinite and fragmentary. We are not able to create our memories as 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 ventilator while Miks is working on „Forgotten Moments” (2006) and the sun that shines through window and causes the disappearance of some of the pictures while the work is exhibited in „Manifesta7”. It makes one think about how his artistic method determines or allows for the impact 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 Evelīna’s works. „Conditions” (2006) consists of sceneries filmed at certain points of time around the clock, and the small

video screens placed in the gallery show these sceneries just briefly, at corresponding point of time (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 on by strong vibrations caused by noises of nature recorded in the soundtrack (heavy wind was blowing during the filming). Likewise, the rotation of microphone in work „Diameter 761” (2006) in collaboration with Benjamin Mayers and Lucinda Dayhew, spun up to the speed of sound while recording the noise caused by that same rotation and playing it back right there in abandoned factory building, makes the paint peel off the walls and fall down in a way that reminds whirling snowflakes. Unplanned matters of chance may strengthen the effect of works, albeit only works of certain kind. — What kind?

4

The correlation between the concept and the artist’s „manual work” is 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 sneeze and say that „there’s certainly too much pepper in that soup!” However, there is a „small pepper” in Miks’ and Evelīna’s „kitchen” — Department of Visual Communication (DVC) that has shown 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 partly establishes the concept of 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 specific way of thinking — if one creates everything from the beginning until 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 him, whereas Evelīna 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. We may secretly watch situations just like a hunter secretly watches animals — situations have neither beginning nor the end that would link people and events in rational chain of causalities. Photographs in Evelīna’s work „Fairy-Tales about Human Behaviour”, 2007, in collaboration with Teo Mercier, depict incomprehensible scenes — an obese woman having a flight with birds and man with a leg in the form of wooden log. If art works coming into existence 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 original author’s commentary on her approach towards art.

6

There’s a mysterious atmosphere in monotonous sequences of Miks’ work „Motel”

(2003) that are filmed with a stationary camera. In moments like this one notices casual things that one usually does not pay attention to. The photographs lightened up in work „Somewhere nearby” (2006) reveal a mysterious walk in the forest. The photographs displayed in self-made light boxes make one sense a walker’s shadow on the background of forest. It is a shadow of the author himself, just like his contemplations about walking his path that are the background of possible meaning of this work. While asking him „What is the meaning of life?” I recall walking along the shadowy road in forest which — instead of an office chair — was my own place for contemplating in my youth. The presence of this question and the self-cognition process in Miks’ way of thinking underlies the following — a vigorous interest in something, together with involvement of one’s own personality, is a necessary component of work creation process.

7

One can hear different noises when it gets dark in the forest. Let’s imagine a girl named Evelina who lives in the countryside and, on her way home from the bus stop after classes at music school in nearby town, has to take a walk through the dark forest — she is merely surrounded by noises, they bear more meaning than the visual ambience. Music or sound (or intentional lack of it) that bears significance in all Evelina’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 and there weren’t firm cello cases in those days, just a leatherette cover, and the joyful winter entertainment meant an original ending of music classes.) 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 Evelina’s works and try to put ourselves in their message.

8

While thinking about how Evelina and Miks work, I draw two sketches in my imaginary score. As regards Evelina, 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 motor that is aided by gear-wheels spins these notions, thus creating the specific visual meaning of each particular work. A straight line — road or arrow flight — 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 works „Companion” (2008) and „Collection of Persons” (2007). In 1956 Alain Robbe-Grillet, along with contemplating about the future of French new novel, 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 — during early 1960s — understanding of Minimal Art

imposed on them, in which the old-school literary tradition dissolved the things themselves. A few years later — during early 1960s — understanding of Minimal Art was developed in America, as opposed to transcendent, personal, emotional or any other meanings. One step further and radical reduction led to concept as the core of art work, which withdrew the literal visual meaning and traditional role of an artist as a subject. Here and now — in Miks’ un Evelina’s works — partial return to meaning of things can be witnessed, as well as to meaning of those related stories that took part in idea planned or heartfelt by artist. Thus, certain possibilities in visual field are being filled up and the idiolect that is characteristic to artists is being created. They will become Venetians for a few months, and interaction of adverse moments, including mutually complementary interaction between the authors, will form the fragile balance in play between the nature and the human.

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 burdened because Julio Cortázar’s work is too voluminous and the sequences of digits are too long.

Riga, March 2009.

Drāma starp neredzamām skaņām mēmo attēlu priekšā /
Drama Amongst Invisible Sounds in front of Silent Images

Norberts Vēbers / Norbert Weber

Drāma starp neredzamām skaņām mēmo attēlu priekšā

Norberts Vēbers

Pārdomas par Evelīnas Deičmanes darbu “Pārejošas bēdas”.

“Kora ieviešana būtu pēdējais, izšķirošais solis – un, ja arī tas kalpotu, tikai lai atklāti un godīgi pasludinātu karu naturālismam mākslā, tad mums tam vajadzētu būt dzīvam mūrim, ko tragēdija apjož sev apkārt, lai pilnībā noslēgtos no reālās pasaules un nosargātu savu ideālo pamatu un poētisko brīvību.”

No grīdapakšas nāk skaņa. Divpadsmit skaņas kolonnas veido kori, kas pārvietojas telpā. Šī telpa līdzinās vietai, ko antīkajā teātrī sauca “orhestra”. Pamatskaņa atgādina nažu trišanu. Dzidri skanošie sprakšķi ir līdzīgi tiem, kurus savā darbā “Concret PH” izmantoja Janis Ksenakis. Konkrētā mūzika? Jā, šī skaņa atgādina arī to. Tad atskan dobja elsošana – smagi, no divpadsmit mutēm aukstumā izgrūsti elpas pūtiņi. Skaņas ir nekoordinētas un neiekļaujas kopīgā rītmā, ko rada važās kalti katordznieki, lai pastiprinātu savu izturību. Šķiet, šis koris ir bezcerīgi zudis – varbūt arī tāpēc, ka tas ir pilnībā neredzams, jo Evelīna Deičmane to paslēpusi zem skatuves grīdas.

Grīda ir kā Pitagora priekšskars. Apmeklētāji, ienākot telpā, atrodas šaipus priekšskara – tāpat kā pirmssokratiskā laikmeta filosofu skolnieki, kas šādi, vizuālo kairinātāju netraucēti, varēja sekot priekšlasījumiem. Viņus sauca par akusmātiķiem – klausītājiem. Pitagora mācības turpinātāju vidū akusmātiķi (atšķirībā no matemātiski zinātniskā pasaules redzējuma piekritējiem) bija tie, kas, atsaucoties uz skolotāja atklāsmēm, izvēlējās reliģiski filosofisko ceļu.

Ja runājam par akusmātiku, ir jāmin vēl kāds priekšskars – tas, kas slēpj skaņas izcelsmes avotu un parādās, kad sākotnējā skaņa tiek tehniski atveidota, ierakstīta skaņu nesējā un apstrādāta. Šā akusmātikas veida (kas mūzikas zinātnes kontekstā ir konkrētās mūzikas tālāka attīstība) pamatideja ir izolēt dzirdamo no redzamā. Evelīnas Deičmanes darba gadījumā tas nozīmē, ka zem grīdas atrodas nevis koris, bet gan atskaņotājs, kas vairāk vai mazāk atbilstoši oriģinālam atskaņu cilvēku smagās elsas.

Skaņas izolēšana no redzamā izcelsmes avota un tās tehniskā saglabāšana sniedz neskaitāmas atveides iespējas. Mainot skaļumu, skaņas ātrumu vai augstumu, izmantojot efektus, “pavairojot” skaņu ar daudzceļiņu ierakstu un citām metodēm, var radīt noteiktu skaņas tēlu. Evelīna Deičmane – kā daudzbalssīgā kompozīcijā – pastiprina divpadsmitkārtīgi veidoto kopskaņu, ko rada sniega gurkstēšana un elsas, un šādi panāk to, ka apmeklētājam, t. i., klausītājam, rodas sajūta, “it kā visu viņa ķermeņi pārņemtu liels aukstums”.

Runa ir tieši par šo drāmu un to, ka vispirms bija jāatņem korim sākotnējā skaņa, lai drāma varētu norisināties. Šeit jāpatur prātā, ka Šillers kora ieviešanu pamatoja ar kara pasludināšanu naturālismam mākslā. Un kāda ietekme ir skaņas materiāla apstrādei, piemēram, samplēšanai vai sacilpošanai? Kad Šillers raksta, ka korim kā dzīvam mūrim jāapjož tragēdija, tās ir analogijas – daudzbalssība un mūra uzbūve, mūzikas cīļa un mūra aplis.

Šādi apla vidū drāma norisinās visā savā poētiskajā brīvībā. Runa ir par drāmas dzīvošanu skaņas kora ieskaūtā telpā. Apmeklētājam, dzīvojot šo drāmu, paveras divi skatpunkti, it kā viņš skatītos pa diviem logiem. Pa vienu redzams sniegpuenis, pa otru – sniega klājums, no kura ārā rēgojas iestigušu cilvēku galvas. Tas, ko redzam, ir vizuāls, no sākotnējā skaņas notikuma atdalīts elements. Nezināmas izcelsmes skaņas ieskaūtā telpā redzami mēmi attēli. To izkārtojums līdzinās abām par parodu sauktām antīkajam teātra ieejām, kuras atradās iepretim skatītāju tribīnēm un pa kurām koris devās uz orhestru. Šajā sakarībā rodas vēl citas asociācijas, proti, ar koristu skaitu (laika periodā pirms Sofokla koristu skaits bija 12), kā arī tragēdijas kora garajiem baltajiem tērpiem, kas atsedza tikai koristu galvas.

Abi videodarbi ir vizuāli “preparāti”, kas, tāpat kā skaņa, tapuši tehniskā procesā. Pēc sākotnējā dzirdamā un redzamā notikuma videoierakstīšanas materiāls tika apstrādāts – montēts un sacilpots. Atšķirībā no skaņas un sajūtu tīšas sinestēzes instalācijas vizuālajam elementam ir cita nozīme. Tas darbojas paralēli, bet neatkarīgi un akcentē “atsvešinātību”, kas apzināti jau radīta, tehniski saskaldot sākotnējo dzirdamo vai redzamo notikumu.

Šajā atsvešinātībā drāmas protagonistu, proti – apmeklētāju, var pilnībā iedziļināties sevi, t. i., viņi var eksistenciāli piedzīvot to, ka zaudējuši siltumu, tuvību un harmoniju. Tā ir Evelīnas Deičmanes drāmas galvenā ideja, jo šeit nav nepārtrauktas darbības un loģiska notikuma. Tas ir situāciju teātris, kas galvenokārt piedāvā nodoties pārdomām un šādi līdzinās absurda teātrim. Arī šeit, tāpat kā absurda teātrī, netiek ievērots laika, telpas un darbības vienotības princips. Pat drāmas saikne ar “šeit un tagad” šķiet trausla, jo ierakstīto skaņu un uzņemto attēlu taču var pārvietot laikā un telpā kā mainīgus lielumus.

Aukstuma, posta un grūtuma pamatsajūta dominē arī otrajā Evelīnas Deičmanes darba daļā – absurdi liela, no vairākiem zobratiem veidota konstrukcija, kas darbina skaņuplašu atskaņotāju un kam pakārtots videodarbs. Izkārtojums paver ceļu apmeklētājam, taču šim ceļam nav nedz sākuma, nedz gala. Nemitīgā noņemšanās ar sniega bumbas velšanu, līdz bumba kļuvusi tik liela, ka vairs nav izkustināma pat ar vislielāko piepūli, šķiet veltīga un skaidri norāda uz mītu par Sisifu.

Kas tās par mocībām, postu un ciešanām? Kādēļ šis grūtības? Kāda tam jēga? Kā atbildi uz to izmantosim citātu no Albēra Kami esejas “Mīts par Sisifu”: “Absurdam ir jēga vienīgi tad, ja tam nepiekrīt.”

F. Schiller v. Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie. In: Die Braut von Messina. München, 1966, S. 474.
Cit. no Evelīnas Deičmanes darba skices “SoundSnow” (Rīga, 2009).
A. Kami. Mīts par Sisifu. No franču val. tulk. Škaidrite Jaunarāja. Rīga: Jumava, 2008, 42. lpp.

Ekenfjorde, Marts 2009.

Drama Amongst Invisible Sounds in front of Silent Images

Norbert Weber

Contemplations about Evelina Deičmane's work "Season Sorrow"

"The introduction of the chorus would be the last, the crowning step; and if it only served to openly and honestly declare war upon naturalism in art, to us it should be a living wall which tragedy draws around itself in order to close itself off completely from the real world, and to maintain for itself its ideal ground, its poetic freedom."

Sound comes from beneath the floor. Twelve sound columns form a chorus which is moving around the room. The room resembles a place that was called "orchestra" in the Antique Theatre. Key tone is formed by a sound akin to whetting the knives. Clear crackling noise is similar to sound used by Iannis Xenakis in his work "Concret PH". *Musique concrète*? Yes, that sound reminds of it, as well. Then one can hear hollow wheezing, as if coming from twelve mouths whilst breathing out in cold. The sounds are uncoordinated and fail to form a united rhythm that is intoned by a chain gang in order to maintain their perseverance. This chorus seems to be irredeemably lost, possibly due to being completely invisible, as Evelina Deičmane has hidden it underneath the stage floor.

Floor is like the curtain of Pythagoras. Visitors find themselves to be on this side of the curtain after entering the room, just like students of pre-Socratic philosophy who thus were able to follow the lectures without being distracted by visual stimuli. They were called acousmatics – listeners. Among those who tried to continue pursuing the tradition established by Pythagoras, acousmatics were the ones to abide by the teacher's revelations and choose a religiously philosophical path, as opposed to followers of a scientifically mathematical world outlook.

As regards acousmatics, another curtain is present here. This curtain hides the source of the sound's origin. This happens when the original sound is technically reproduced, recorded on tape and processed. This form of acousmatics, which is a further development of *musique concrète* in the context of music science, is based on the separation of image and sound. With regard to Evelina Deičmane's work, it means that, instead of a chorus, there is record player underneath the floor which reproduces the heavy breathing of the people more or less like original.

Separation of sound from its visible source of origin and technical storage thereof provides countless possibilities in reproduction. It is possible to create certain sound images by means of adjusting the volume, speed and tone pitch of the sound, using effects, varying the sound through multitrack recording and other methods. Using a polyphonic composition, Evelina Deičmane reinforces the interplay of the sounds of crunching snow and breathing, created by effort of the twelve, thus attaining that the visitor, i.e., listener is taken over by the feeling "as if severe cold takes over his body".

This particular drama is being addressed here, along with the necessity to deprive the chorus of its initial sound before the drama can commence. It must be noted that Schiller substantiated introduction of chorus with the necessity to declare war upon naturalism in art. And what influence does processing of the sound material have, for instance, sampling and loop? When Schiller says that the chorus should be a living wall which tragedy draws around itself, he speaks of analogies, namely, polyphony and a wall-type structure, loop and a circle wall.

Thus, in the middle of the circle, overwhelmed by its poetic freedom, the drama goes on. It is about living the drama while being surrounded by the sound chorus. Two viewpoints are revealed to a visitor who lives that drama. It is as if looking through two windows. Snowstorm can be seen through one window, the other one shows a snow plain with human heads sticking out of it. One sees a visual element separated from the initial sound event. The room surrounded by sound of unknown origin hosts silent images. Their arrangement resembles both entrances in Antique Theatre, called *parodos*, which were situated in front of the auditorium and used by the chorus to enter the orchestra. Other associations arise in this regard, namely, the count of chorus members (it was twelve during the period before Sophocles) and long, white robes of tragedy chorus members that uncover only their heads.

Both videos are visual compounds that, along with sound, are the outcome of technical processes. After recording the initially audible and visible event on video, the processing steps were taken – cutting and looping. In contrast to synesthesia of sound and feelings, the visual element of the installation bears a different significance. It exists in parallel, although on its own, and accentuates the issue of "alienation" that has been provoked intentionally by means of technical fragmentation of the initially audible and visible event.

Protagonists of the drama, namely, visitors can fully withdraw into themselves, i.e., they can have an existential apprehension about the loss of warmth, intimacy and harmony. It underlies Evelina Deičmane's drama because there is neither a continuous plot nor a logical event. It is a theatre of the situation, and it provides reflections, therefore it is like the Absurd Theatre. The classic categories of drama – time, space and plot uniformity – are not observed here, just like in the Absurd Theatre. Even the drama's connection with Here and Now seems to be fragile, since the image and sound records can be relocated in time and space as variables.

Basic feeling of cold, distress and hardship is also a dominant feature in the second part of Evelina Deičmane's work – an absurdly large gearwheel mechanism made of multiple parts which drives a vinyl record player, the latter being arranged in parallel with multiple video projections. The arrangement clears the way for the visitor, but this route has neither beginning nor end. In the endless recurrences of rolling the snowball until it is so big that, despite the biggest

effort, it cannot be moved, lies the futility which clearly refers to the myth of Sisyphus.

What is this menace, distress and ordeal? Why is there this hardship? What sense does it make? The answer can be found in the essay by Albert Camus *The Myth of Sisyphus*: “The absurd has meaning only in so far it is not agreed to.”

Friedrich Schiller *On the Employment of the Chorus in Tragedy*, from “*The Bride of Messina*”, translated by George Gregory, *FIDELIO Magazine*, Vol II, No. 1 Spring 1993.

Evelina Deicmane, quotation from the project outline *SoundSnow*, Riga, 2009.

Albert Camus *The Myth of Sisyphus*, translated by Justin O'Brien, published by Vintage International, USA, 1991, p. 31.

Eckernförde, April 2009.



Pārejošas bēdas / Season Sorrow

Evelīna Deičmane

Pārejošas bēdas / Season Sorrow

Ekspozīcijas darbs, video un skaņas instalācija / Work of exposition, video and sound installation. 2009



Es stāstu stāstu par mainīgiem stāvokļiem dabā un cilvēkos. Uzsnieg sniegs. Cilvēki bezspēcīgi iestiguši sniegā, tiem lauts tikai vērot notiekošo, un viņi nespēj neko mainīt. Čits citam tuvāk un tuvāk. Cenšas sasildīties izpūšot dvašu. Aukstums ir izmērāms, toties tas līdzīgi kā cilvēku emocijas nav definējams. Vizuālas ir tikai emociju izpausmes. Cilvēks vel sniega bumbu, līdz tā ir tik liela, ka nespēj vairs izkustināt. Dabā ziemu nomaina pavasaris, un sniegs un sniega bumba pazūd kā nebijuši. Daba tikai pasmejas par cilvēka emociju saveltajām "sniega bumbām".

My story is about changeable states within nature and people. It has been snowing. People are feebly stuck in the snow, they can only observe the course of events, and they are not able to change anything. They get closer and closer to each other. They try to warm themselves by blowing warm breath. The cold is measurable, albeit – just like human emotions – it is indefinable. Only manifestations of emotions are visual. A man rolls a snowball... until it is so big that it cannot be moved. In nature, winter is followed by spring, and snow – along with the snowball – disappears, as if they had never existed. Nature just laughs about "snowballs" rolled up by human emotions.



Pārejošas bēdas / Season Sorrow, 2009
Video kadri
Video Stills



Pārejošas bēdas / Season Sorrow, 2009
Video kadrs
Video Still



Pārejošas bēdas / Season Sorrow, 2009
Process
Process



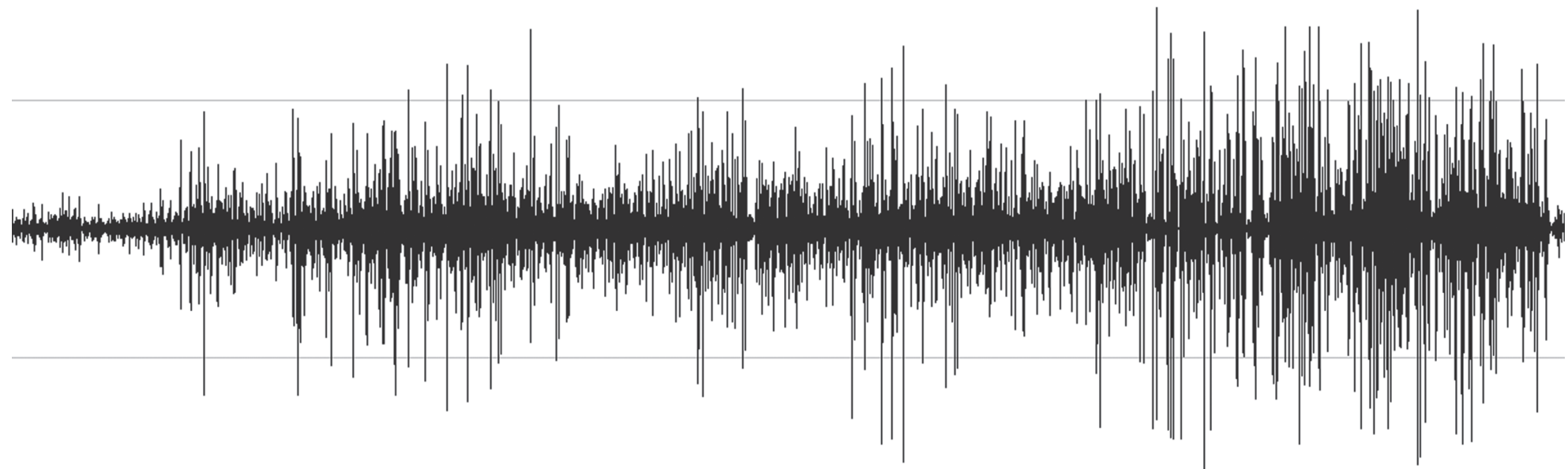
Pārejošas bēdas / Season Sorrow, 2009
Process
Process



Pārejošās bēdas / Season Sorrow, 2009
Process
Process



Pārejošās bēdas / Season Sorrow, 2009
Video kadri
Video Stills



Agrākie darbi / Previous works

Evelīna Deičmane

Nje mechtaj i nje dumaj / Don't dream and don't think about it

Skaņas un video objekts. 2008 / Sound and video object. 2008

Izstādes:

Manifesta 7, Eiropas laikmetīgās mākslas biennāle, Rovereto, Itālija

M-ZZZ, Galerija Langhans, Prāga, Čehija

Ein Leben Lang, Galerija NGBK, Berlīne, Vācija

Time Will Show, Museumsberg Flensburg, Flensburga, Vācija

Exhibitions:

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

M-ZZZ, Gallery Langhans, Prague, Czech Republic

Ein Leben Lang, Gallery NGBK, Berlin, Germany

Time Will Show, Museumsberg Flensburg, Flensburg, Germany

Uz paaugstinājuma zem stikla kastes atrodas atskaņotājs, kas spēlē vinila plati. Tā ir vidū pārgriezta un salīmēta no divām dažādām pusēm. Katrā plates pusē ir dzirdamas dziesmas, kas raksturo divus atšķirīgus laika periodus. Platei skatot, rodas jauns muzikāls troksnis. Atskaņotājam blakus tiek projicēts video, kurā redzama mana vecmāmiņa. Tās seja mainās, un izmaiņas liecina par dažādiem dzīves posmiem un atmiņām, ko izraisa dzirdētās skaņas.

A record player playing a vinyl disc stands on a platform beneath a glass box. The disc is cut in the middle and glued together from two sides. Each side has different songs recorded that typify two different epochs. Playing this record creates a new, musical noise.

A video capturing my grandmother is projected close to the record player. Her face changes and so tells about different periods in life and memories stirred by the songs heard.



Nje mechtaj i nje dumaj / Don't dream and don't think about it, 2008
Instalācijas fragments
Foto: Armands Zelčs
Installation fragment
Photo: Armands Zelčs



Zupas ēdēja / The Soup Eater

Video un skaņas instalācija / Video and sound installation. 2007

Izstādes:

"Rīga Review", galerija "NGBK", Berlīne, Vācija

"Spogulis un skatiens", 2. Maskavas laikmetīgās mākslas biennāle, Maskava, Krievija

Exhibitions:

Rīga Review, Gallery NGBK, Berlin, Germany

Katoptron (Direction of the Mirror glance), The Second Moscow

Biennale of Contemporary Art, Moscow, Russia



Video redzamā sievietē ēd zupu, stāvēdama uz galvas, tā padarot tādu ikdienišķu nodarbi kā ēšana gana sarežģītu. Būt izsalkušam iespējams, pat stāvēt uz galvas, toties bez zupas hājam gaisā nepastāvēsi.

It kā viss pavisam vienkārši, tikai tā nolādētā gravitācija. Citādi – ēd, kā gribi.

The video features a woman who is eating soup while standing on her head, thus making such a commonplace everyday activity as eating rather complicated.

You can be hungry even while standing on your head, yet you won't be able to stand on your head if you haven't had "soup" in a while.

This seems simple enough, yet there is that damned gravity. Otherwise, feel free to eat in whatever way you like.



Evelina Deiĉmane, Zupas ēdēja /
The Soup Eater, 2008
Video kadrs
Video still

Diametrs 761 / Diameter 761

Skaņas instalācija / Sound installation. 2006

Izstādes:
"Skaņu mežs", Starptautiskais nepieradinātās mūzikas festivāls,
Andrejsala, Rīga
Exhibitions:
Sound Forest, International adventurous music festival, Andrejsala,
Rīga, Latvia



Mikrofons traucas pa telpu, radot skaņu un ierakstot to. Nekas nepalikis neierakstīts, jo īpaši izveidotā mehānisma skaņas ierakstīšanas ātrums ir 761 mph, – tā ir skaņas ātruma ieraksta mašīna.

A microphone sweeps across the room, thus at the same time creating sound and recording it. No sound will remain unrecorded, as the recording speed of the custom-designed mechanism is 761 mph, which is the speed of sound.



Diametrs 761, 2006 / Diameter 761, 2006
Instalācijas kopskats
Foto: Evelina Deičmane
Installation view
Photo: Evelina Deičmane

Elfas un Jupiters / Elves and Jupiter

Skaņas instalācija. 2007 / Sound installation. 2007

Izstādes:

"Skan", Starptautiska skaņu instalāciju izstāde, F. Brīvzemnieka ielā 26/28, Rīga

Exhibitions:

Exhibitions

Skan, International exhibition of sound installations, 26/28 F. Brīvzemnieka Street, Riga



Pamestās industriālās telpās tiek uzbūvēts īpašs mehānisms, kura uzdevums – radīt jaunu skaņas mākslas darbu.

Seši lentas magnetofoni izkārtoti telpā tos vieno magnetofona lentas cilpa. Šim mehānismam ierakstot un atskaņojot ierakstīto tiek veidota telpas skaņu arhitektūra. Lentas cilpas ierakstīto troksni, šķērsojot telpu atskaņo pie pretējās sienas novietotais magnetofons. Divu mehānismu ierakstītās cilpas nebeidzami pārklājas.

A custom-built mechanism is installed inside an abandoned industrial building. This new device is designed to create new sound art.

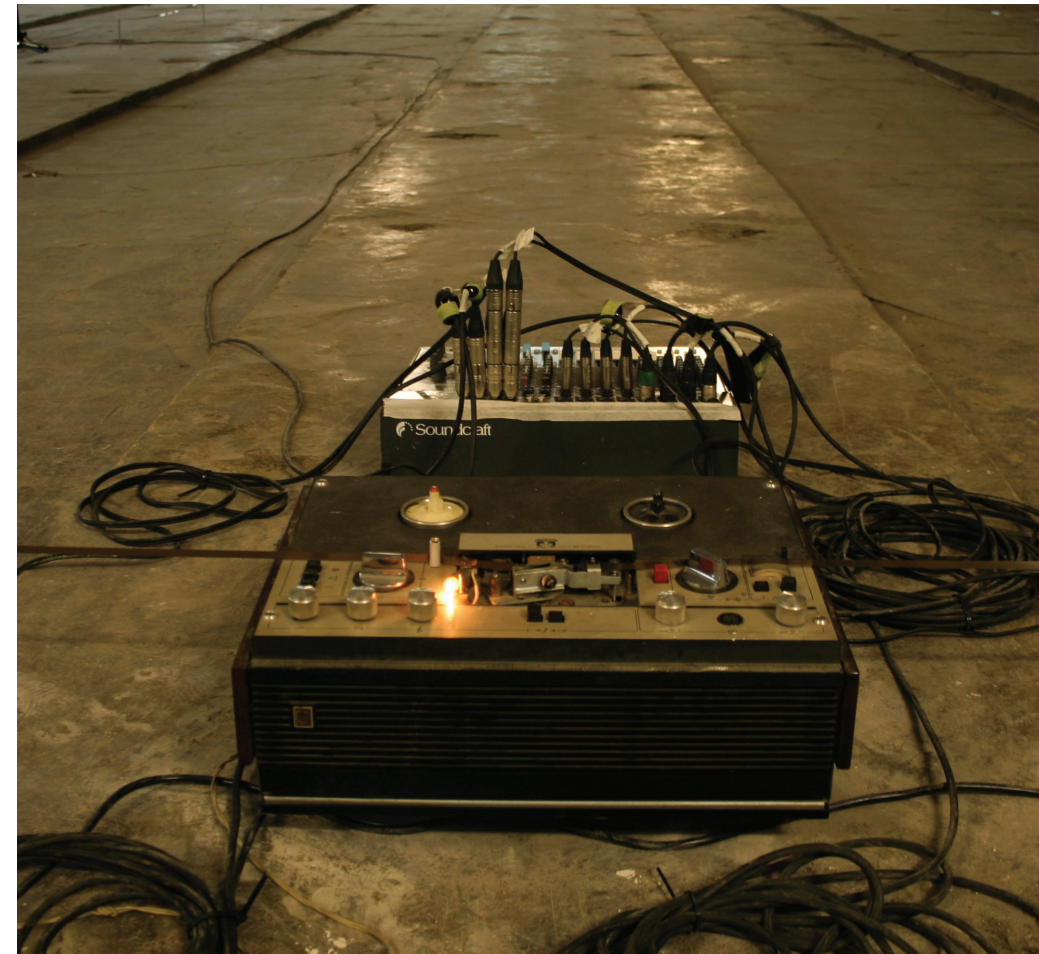
Six reel-to-reel tape recorders are arranged in a room and looped with a recorder tape. This mechanism records and plays back the sound recorded thereon, thus building the sound architecture of the room. The sound recorder, which is placed at the opposite wall, records and plays back the noise made by the tape loop crossing the room. The loops recorded by the two mechanisms overlay infinitely.



Elfas un Jupiters, 2007 / Elves and Jupiter, 2007
Instalācijas kopskats
Foto: Evelina Deičmane
Installation view
Photo: Evelina Deičmane



Elfas un Jupiters, 2007 / Elves and Jupiter, 2007
Instalācijas fragments
Foto: Evelina Deičmane
Installation fragment
Photo: Evelina Deičmane



Elfas un Jupiters, 2007 / Elves and Jupiter, 2007
Instalācijas fragments
Foto: Evelina Deičmane
Installation fragment
Photo: Evelina Deičmane

Teiksma – pasakas par cilvēku izturēšanos / Fairy-Tales about Human Behaviour

Objekti / Objects. 2007

Izstādes:

"M-ZZZ", galerija "Langhans", Prāga, Čehija

"Jeune Creation 2008", Parīze, Francija

"Ein Leben Lang", galerija "NGBK", Berlīne, Vācija

"Buket. Latvijas laikmetīgā māksla", Valsts laikmetīgās mākslas

centrs, Maskava, Krievija

Jauno mākslinieku triennāle, "Rüütelkonnd" izstāžu zāle, Tallina, Igaunija

„Mobilais muzejs”, Andrejsala, Rīga

Exhibitions:

M-ZZZ, Gallery Langhans, Prague, Czech Republic

Jeune Creation 2008, Paris, France

Ein Leben Lang, Gallery NGBK, Berlin, Germany

Buket. Exhibition of Latvian Contemporary Art, National Centre for

Contemporary Art, Moscow, Russia

Triennial of Young artists, Tallin, Estonia

Mobile Museum, Andrejsala, Riga

Pasākās bieži vien tiek stāstīts par tumšiem mežiem, kuros dzīvojot brīnumainas radības. Un tikai dažiem izdodas tās satikt – apmaldoties.

Darbs ir fotogrāfiju sērija, kuras pamatā ir pasakas par cilvēka izturēšanos, ko izraisa brīnumi un mistērijas vai slepenas norises, kuras var notikt tikai privātajā, personiskajā telpā un kuras nevar izskaidrot citi. Šajos stāstos cilvēks pārvēršas par dzīvnieku un apkārtne – par mežu. Fotogrāfijās redzamas hibridās būtnes šajā mistiskajā norisē. Telpas ir meži, kur mums atklājas noslēpumu būtība. Mežs, ko veido mēbeles, paklājs un zeme, krēslī un celmi, radio un zari. Liela balerīna lido putnu mākonī, un ķēizars mirst viens pats savas istabas tumsā... Cilvēks ir dzīvnieks, un viņa dabiskais stāvoklis ir intimitāte.

Fairy-tales often relate about dark forests where wondrous creatures are told to dwell. And only the chosen few can meet them while getting lost.

The work consists of a series of photographs based on fairy-tales about human behaviour caused by miracles and mysteries or secret events, taking place only in private, personal space and not explicable by everybody. In these tales human beings transform into animals but their surroundings become forest. The photographs portray the hybrid creatures during this enigmatic process. Spaces are forests that reveal the essence of mysteries. A forest made up of furniture, carpet and earth, chairs and stumps, radio and branches. A large ballerina flies in the cloud of birds and the king dies alone in the darkness of his room...

A human being is an animal and his natural state is intimacy.

Teiksma – pasakas par cilvēku izturēšanos /

Fairy-Tales about Human Behaviour, 2007

Instalācijas fragments

Foto: Ojārs Pētersons

Installation fragment

Photo: Ojārs Pētersons





Teiksmā – pasakas par cilvēku izturēšanos /
Fairy-Tales about Human Behaviour, 2007
Instalācijas daļa
Installation part



Teiksmā – pasakas par cilvēku izturēšanos /
Fairy-Tales about Human Behaviour, 2007
Instalācijas daļa
Installation part



Teiksmā – pasakas par cilvēku izturēšanos /
Fairy-Tales about Human Behaviour, 2007
Instalācijas daļa
Installation part



Teiksmā – pasakas par cilvēku izturēšanos /
Fairy-Tales about Human Behaviour, 2007
Instalācijas daļa
Installation part

Teiksmā – pasakas par cilvēku izturēšanos /
Fairy-Tales about Human Behaviour, 2007
Instalācijas kopskats
Foto: Ojārs Pētersons
Installation view
Photo: Ojārs Pētersons





Biogrāfija / Biography

Evelīna Deičmane

Biogrāfija / Biography

Evelina Deičmane



Evelina Deičmane

Dzimisusi **1978.** gadā; Dzīvo un strādā Rīgā un Berlīnē; evelinadeicmane@yahoo.com

Izglītība

2007 Latvijas Mākslas akadēmijas Vizuālās komunikācijas nodaļa; MA; **2005** Berlīnes Mākslas universitāte, Eksperimentālo mediju nodaļa; **2003** Berlīnes Mākslas universitāte, Vizuālās komunikācijas nodaļa; **1999** Rīgas Lietišķās mākslas koledžas Vides objektu dizaina nodaļa

Personālizstādes

2005 "Elpot aizliegts", galerija "Noass", Rīga

Grupu izstādes

2008 "Manifesta 7", Eiropas laikmetīgās mākslas biennāle, Rovereto, Itālija; "HBC", galerija "HBC", Berlīne, Vācija; "M-ZZZ", galerija "Langhans", Prāga, Čehija; "Jeune Creation 2008", Parīze, Francija; "Ein Leben Lang", galerija "NGBK", Berlīne, Vācija; "Buket. Latvijas laikmetīgā māksla", Valsts laikmetīgās mākslas centrs, Maskava, Krievija; "Time Will Show", "Museumsberg Flensburg", Flensburga, Vācija **2007** "Jauno mākslinieku triennāle", "Rüütelkonna" izstāžu zāle, Tallina, Igaunija; "Šķan", Starptautiska šķaņu instalāciju izstāde, F. Brīvzemnieka ielā 26/28, Rīga "Mobilais muzejs", Andrejsala, Rīga; "Baltijas valstis. Latvijas laikmetīgā māksla", Kalmaas mākslas muzejs, Zviedrija; "BooM", Andrejsala, Rīga; "Rīga Review", galerija "NGBK", Berlīne, Vācija; "Spogulis un skatiens", 2. Maskavas Laikmetīgās mākslas biennāle, Maskava, Krievija **2006**; "Šķaņu mežs", Starptautiskais nepieradinātās mūzikas festivāls, Andrejsala, Rīga; **15. Sidnejas biennāle**, Sidneja, Austrālija; "Melting", galerija "NewYorkRioTokio", Berlīne, Vācija; "Feuerzeug", Galerija "Schweiss Laden", Berlīne, Vācija; "Rundgang", "UDK izstāžu telpa", Berlīne, Vācija **2005** "(Un)Dressed", "Giedre Bartelt Galerie", Berlīne, Vācija; "Jukas", Latvijas Nacionālā mākslas muzeja izstāžu zāle "Arsenāls", Rīga **2004** "Daba. Vide. Cilvēks. 2004", Latvijas Nacionālā mākslas muzeja izstāžu zāle "Arsenāls", Rīga **2003** "2 Show", Laikmetīgās mākslas centrs, Viļņa, Lietuva

Born **1978**; Lives and work at Riga, Latvia and Berlin, Germany; evelinadeicmane@yahoo.com

Education

2007 Latvian Academy of Art, Department of Visual Communication; **2005** Berlin Art University UDK, Department of Experimental Media; **2003** Berlin Art University UDK, Department of Visual Communication; **1999** Riga College of Applied Art, Department of Environmental objects design

Solo Exhibiton

2005 „Breathing Prohibited”, Gallery “Noass”, Riga

Exhibitions

2008 „Manifesta 7”, The European Biennial of Contemporary Art, Trentino – South Tyrol, Italy; „HBC”, Gallery „HBC”, Berlin, Germany; „M-ZZZ”, Gallery „Langhans”, Prague, Czech Republic; „Jeune Creation 2008”, Paris, France; „Ein Leben Lang”, Gallery „NGBK”, Berlin, Germany; „Buket. Exhibition of Latvian Contemporary Art”, National Centre for Contemporary Art, Moscow, Russia; „Time Will Show”, Museumsberg Flensburg, Flensburg, Germany; **2007** „Triennial of Young artists”, Tallin, Estonia; „Šķan”, International exhibition of sound installations, Riga; „Mobile Museum”, Andrejsala, Riga; „The Baltics Part I: Contemporary Art of Latvia”, Kalmar Art Museum, Sweden; „BooM”, Andrejsala, Riga; „Rīga Review”, Gallery NGBK, Berlin, Germany; „Katoptron (Direction of the Mirror glance)”, 2nd Moscow biennial for Contemporary art, Moscow, Russia; **2006** „Šķaņu mežs”, International adventurous music festival Andrejsala, Riga, Latvia; **15th Sidney Biennale**, Sidney, Australia; „Melting”, Gallery „NewYorkRioTokio”, Berlin, Germany; „Feuerzeug”, Galerija „Schweiss Laden”, Berlin, Germany; „Rundgang”, UDK Exhibition space, Berlin, Germany; **2005** „(Un)Dressed Body”, Giedre Bartelt Galerie, Berlin, Germany; „Jukas”, Exhibition Hall “Arsenāls” of the State Museum of Art, Riga, Latvia; **2004** „Nature. Environment. Man. 2004”, Exhibition Hall “Arsenāls” of the State Museum of Art, Riga, Latvia; **2003** „2 Show”, Contemporary Art Centre, Vilnius, Lithuania.

Izstāde / Exhibition

Latvijas ekspozīcija "Trauslā daba" / Latvian exposition "Fragile Nature"

Venēcijas Biennāle. 53. Starptautiskā mākslas izstāde / La Biennale di Venezia. 53rd International Art Exhibition

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

07. 06. 2009 - 22. 11. 2009

Mākslinieki / Artists:

Evelīna Deičmane „Pārejošas bēdas” / Season Sorrow by Evelīna Deičmane

Miķis Mitrēvics „Trauslā daba” / Fragile Nature by Miķis Mitrēvics

Projekta īstenotājs / Excution :

Biedrība „Biennāle – 2005” / Society „Biennial – 2005”

Projekta vadītāja un kuratore / Project Commissioner and Curator:

Līga Marcinkeviča

Līdzkurators / Co-curator:

Norbert Weber

Asistenti / Assistants:

Martins Vizbulis

Armands Zelčs

Projekta koordinatori Itālijā / Co-commissioner in Italy:

Paivi Tirkkonen, Arte Communication

Atbalsta / Supported by:

Valsts kultūrkapitāla fonds / State Culture Capital Foundation

LR Kultūras ministrija / Ministry of Culture of the Republic of Latvia

