

Lettisches Nationales Kunstmuseum

Riga 2024

Eigene Bilder
Teil 6

IVARS POIKĀNS (1952)

INTERKOPIJA NO DELAKRUĀ

1989

Papīrs, eļļas pastelis

Latvijas Nacionālā mākslas muzeja kolekcija

INTERCOPY FROM DELACROIX

1989

Oil pastel on paper

Collection of the Latvian National Museum of Art

"Interkopija no Delakruā" ir mākslinieša interpretācija franču gleznotāja Ežēna Delakruā 1830. gada darbam "Brīvība uz barikādēm". Poikāns versijā redzamu Interfrontes cīņa pret Latvijas neatkarības atgūšanu. Visiedi armijas vērpas ar padomju simboliku mījas ar kaļiem, groteskiem un deformētiem ķermeņiem. Ķermeņu kaudzes virspusē ir puskaļas sievietes tēls, kas karoga mastā tur melnu krīduri. 1989. gadā dibinātā Latvijas PSR Internacionālā darbināju fronte jeb Interfronte bija Latvijas komunistiskās partijas PSRS sabiedriskā organizācija, kas cīnījās par atgriešanos. Groteski hiperbolizētas formas balles vai naidu raustā vaļaspēļu vēsturiskās situācijai atbilstoši, bet drīzāk absurdi smieklīgā tēlu kopā.

Intercopy from Delacroix is the artist's interpretation of the famous 1830 work by French painter Eugène Delacroix, *Liberty Leading the People*. Poikāns' version shows the struggle of the Interfront against the restoration of Latvian independence. Men in army uniforms bearing Soviet insignia mix with naked, grotesque and deformed bodies. At the top of this pile of bodies is the image of a half-naked woman holding a black bra on a flagpole. Established in 1989, International front of the Working People of the Latvian SSR, or Interfront, was a public organisation instigated by the Communist Party of Latvia, which fought for the preservation of the USSR. The artist transforms these grotesquely exaggerated forms with Soviet symbols not into a fear and hatred-inducing depiction of the actual historical situation but rather into an absurdly hilarious group of characters.





ANDRIS BREŽE (1958)

ZEMES SAIMNIEKI

1988

Koks, audums, papīrs, līme, krāsojums,
dienas gaismas lampa, metāls

Latvijas Nacionālā mākslas muzeja kolekcija

MASTERS OF THE LAND

1988

Wood, cloth, paper, adhesive, paint,
daylight lamp, metal

Collection of the Latvian National Museum of Art

Pirmo reizi instalācija "Zemes saimnieki" izstādīta 1988. gadā, izstādē "Rīga – latviešu avangards" Rietumbeļlinē. Instalāciju veido divas muskulotas arhetipisku viru figūras ar neonā mirdzošiem darba instrumentiem rokās – lāpstu un šķēpi. Darba nosaukums met tiltu uz Edgara Iltnera 1960. gadā gleznoto tāda paša nosaukuma skarbā stila gleznu, kurā attēloti pāri laukam soļojot pozitīvie varoņi – cēli fūziskā darba darītāji. Hipertrofējot padomju mākslā izplatītos un ideoloģiski pareizos strādnieku tēlus, Breže "Zemes saimniekus" rāda kā sirreālus monstrus, turklāt, lai arī figūru neоекспрессионистiskā izteiksmē saistās ar brutalitāti un zināmu smagnējību, būtiska nianse ir figūru materialitātē – tēli ir veidoti no papīra. Andris Breže pieder pie pirmās konceptualistu paaudzes Latvijas laikmetīgajā mākslā. Viņš, tāpat kā Ojārs Pētersons, Oļegs Tilbergs, Kristaps Gelzis un citi laikabiedri Latvijas mākslā bija pirmie, kas radīja apjomīgas instalācijas, asamblāžas un procesuālas mākslas darbus.

The installation *Masters of the Land* was first shown in 1988 in the exhibition *Rīga – Lettische Avantgarde* in West Berlin. The installation consists of two muscular, archetypal male figures holding tools glowing in neon – a shovel and a scythe. The title of the work links it to Edgars Iltners' 1960 painting in the harsh style under the same title, which depicts positive heroes striding across the field – the noble performers of manual labour. By hyperbolising popular and ideologically 'correct' images of workers and proletarians from Soviet art, Breže depicts *Masters of the Land* as surreal monsters, furthermore, although the neo-expressionistic appearance of the figures carries associations with brutality and a certain clumsiness, an important detail lies in the materiality of the figures – the characters are made from paper. Andris Breže belongs to the first generation of conceptualists in Latvian contemporary art. Like his peers Ojārs Pētersons, Oļegs Tilbergs, Kristaps Gelzis and others, he was among the first in Latvian art to create large-scale installations, assemblages and processual works of art.





LEONARDS LAGANOVSKIS (1955)

MANS PIRMAIS TV. POLIPTIHS, 3 DAĻAS:

1. Ždanovs, Andrejs Aleksandra dēls*
2. Kalnbērziņš, Jānis**
3. Molotovs, Vjačeslavs Mihailovičs***

1988

Koks, kartons, tempera, eļļa

Latvijas Nacionālā mākslas muzeja kolekcija

MY FIRST TV. POLYPTYCH, 3 PARTS:

1. Andrei Aleksandrovich Zhdanov*
2. Jānis Kalnbērziņš**
3. Vyacheslav Mikhaylovich Molotov***

1988

Wood, cardboard, tempera, oil

Collection of the Latvian National Museum of Art

Laganovskis ir konceptualists, kurš nesaudzīgi kritizējis padomju iekārtu un unikālā veidā arī dokumentējis tās sairšanu, tukrāt, darījis to, izmantojot PRS simboliku un atribūtus – viņa astoņdesmito gadu darbos sastopami socāta elementi. Tie atklājas arī darbu sērijā "Mans pirmais TV", kas veidota kā lakonisks laikmeta reliktu atbilstošos televizoru korpusos ar mazu, melnbaltu ekrānu sēž runājošas funkcionāru un ideologu galvas. Izšķiroša nozīme Laganovska darbu uztverē ir teksta un attāla sintēze un darbu nosaukumiem – tie ir tieši un itietilīgi. Sērijā "Mans pirmais TV" trīs vārdos ieslēgts kolektīvo pieredzi. Ko nozīmāja bērnība Padomju cilvēkam vēstījā vienveidīgais un strikti kontrolētais politinformācijas avots – televizora ekrāns? Cik nopietni ilgtermiņā ir iespējams uztvert tik līdzīgos vadījumus, kuri nomaina cits citu?

*Andrejs Ždanovs (1896–1948) bija viens no PRS un partijas vadītājiem. Tiesī Jūlija Staļina līdzgaitnieks. Piedalījies masu represiju organizācijā. 1940. gada ieradies igauņij, realizējot igauņu Pasaules kara okupācijas plānu.

**Jānis Kalnbērziņš (1893–1986) bija LPS un PRS politiķis darbinieks, pēc Kalnbērziņa bija ceturtais loms Latvijas valsts vadībā. Viņš uzstādīja pilnīgu ierobežotību un piedalījās masu deportāciju un kolektivizācijas ierosināšanā.

***Vjačeslavs Molotovs (1890–1986) viens no PRS un partijas vadītājiem. bija PRS ārlietu kabineta un ārlietu ministrs 1939. gada parakstīja gada masu represiju organizatoriem.

Laganovskis is a conceptualist who unsparingly criticised the Soviet system and uniquely documented its disintegration, furthermore, doing so through the use of symbols and attributes of the USSR – his works from the 1980s include elements of Sots Art – these can also be seen in the series of works titled *My First TV*, which is realised as a laconic set of relics of the era – the talking heads of the functionaries sit in television sets with small black-and-white screens consistent with Soviet design of the 1940s. A decisive role in the perception of Laganovskis' works is played by the synthesis of text and image as well as the titles of the works, which are direct and full of associations. The three words of the series *My First TV* embody a multi-layered message that brings together personal and collective experience. What did childhood mean in the Soviet Union? What did the Soviet citizen learn about the world and society from the monotonous and strictly controlled source of political information that was the television screen? In the long run, how seriously is it possible to take the ever so similar leaders succeeding one another?

*Andrei Zhdanov (1896–1948) was one of the leaders of the USSR and the party. Participant of the 1917 October Coup and Civil War; close collaborator of Josef Stalin. Took part in the organisation of mass repressions. In 1940, he arrived in Estonia to carry out the plan of the occupation of the Republic of Estonia.

**Jānis Kalnbērziņš (1893–1986) was a politician in the USSR and USSR, after Kalnbērziņš played a central role in the occupation of Latvia. He faithfully executed directions from Moscow and participated in the carrying out of mass deportations and collectivisation.

***Vyacheslav Molotov (1890–1986), one of the leaders of the USSR and the party, former USSR Commissar for Foreign Affairs and Minister of Foreign Affairs. In 1939, he signed the Molotov-Ribbentrop Pact. A close collaborator of Josef Stalin, one of the organisers of the mass repressions of the 1930s.



Lag
pad
sain
atrik
so
pim
kom
atbi
ekzi
izkin
amli
ietilp
daud
kolekt
Savien
cilyek
politin
ilgtern
nomai

*Arendo 1
font. Joul
gadi voad

***Jenis ka
Lewjap ka
Kulidhru
Mudhara
J. Jernard

***Gulidhru
Jenis PMS
Mudhara
J. Jernard



"Mirumirs" 1957. g. litogrāfija Poikāns

IVARS POIKĀNS (1952)

MIRUMIRS

1956

Papīrs, litogrāfija

Latvijas Nacionālā mākslas muzeja kolekcija

MIRUMIRS

1956

Lithograph on paper

Collection of the Latvian National Museum of Art

Litogrāfijā "Mirumirs" nosaukumā mākslinieks izpērtējis padomju laikā izplatīto sauci "Miruz – miruz", kas latviski tulkojams kā "Pasaulē – mīnuz". Cilvēki, ārsti strīpainās paltānās kā psihoneiroloģiskās slimības pacientus, mīcās un kaujas, veidojot šādu kā gaiss krietni patsau, kurā dzīvojam. Apkārt šai metafiziskajai zemeslodes gredzenā, Spūtnik – pomaiz Zemes mākslīgais pavadoņs, kuru Padomju Savienība palaida kosmosā 1957. gada 4. oktobrī. Asociatīvi ar iepriekšējām izstrādātām mākslinieciskajām attēlām zīmējot cilvēka civilizācijas kopumā kā nedaudz degradētu parādību. Poikāns ir provokatīvi mākslinieciski domājis, kurā mākā jau kopš apspiešanas gadiem nereti saturs sociālu un politisku kritiku. Pētot pārvērtību jākā haisu, mākslinieciskā ironijā par padomju cilvēka dzīvē dominējošo materiālistu un padomju varas absurdo dabu.

In the title of his lithograph *Mirumirs* the artist plays on the popular Soviet slogan "Miruz – miruz" [transliterated *Miru – mir*] which can be translated as "Peace for the World". Dressed in striped pyjamas like patients of a psychoneurological hospital, people jostle and wrestle forming a kind of meat collier on the world in which we live. This metaphorical Earth is orbited by *Spūtnik* – the Earth's first artificial satellite which was launched into space by the Soviet Union on 4 October 1957. Drawing on associations with rotting apples, the artist wished to show the Earth and civilisation in general as a somewhat degraded manifestation. Poikāns is a provocative artist thinker whose work has been familiar in the Latvian art scene already since the late 1970s. The artist's works often include social and political critique. Studying life's chaos in times of change, the artist criticised about the materialism dominating in the life of a Soviet citizen and the absurd nature of Soviet rule.



IEVA ILTNERE (1957)

SNIEG!

1986

Audekls, eļļa

Latvijas Nacionālā mākslas muzeja kolekcija

IT IS SNOWING!

1986

Oil on canvas

Collection of the Latvian National Museum of Art

Glezna "Snieg!" sižeta pamatā ir Bībeles stāsts par Judīti un Holofernu. Jaunā ebrejiete no Betulijas pilsētas pavedina asīriešu karavadoni Holofernu, miegā viņu nogalina un tā nosargā savu pilsētu no Nebukadnecara armijas aplenkuma. Iltneres gleznā nav ne minas no Karavadžo vai Artemīzijas Džentileski atveidotā vardarbīgā asins izliešanas akta, lai gan tie iedvesmojuši mākslinieci. Judīte attēlota jau pēc notikuma – Holoferna galva guļ viņai pie kājām, ir uzsnidzis pirmais sniegs un Judīte lūkojas augšup cerībā uz ko labāku. Ir iestāties miers un klusums. Judītes sejas izteiksme pauž atvieglojumu, vismaz uz brīdi patriarhālā vara un represijas ir zudušas, vardarbības akts ir spēcinošs, intīms un atbrīvojošs. Iltnere astoņdesmito gadu otrajā pusē un arī turpmāk bieži izmanto ietilpīgus mitoloģiskus un simboliskus sižetus.

The subject of the painting *It Is Snowing!* is based on the Biblical story of Judith and Holofernes. The young Jewish woman from the town of Bethulia seduces the Assyrian general Holofernes, kills him in his sleep and saves her city from the siege of Nebuchadnezzar's army. Iltnere's painting shows no trace of the violent act of bloodshed that has been depicted by Caravaggio or Artemisia Gentileschi, although they served as inspiration for the artist. Judith is shown already after the act – the head of Holofernes has fallen down at her feet, the first snow has fallen and Judith looks upward with a hope for something better, peace and quiet has descended. The expression of Judith's face conveys relief, at least for a moment patriarchal power and repressions are gone, the act of violence is empowering, intimate and liberating. Starting from the second half of the 1980s, Iltnere has often employed evocative mythological and symbolic subjects.





DACE LIELĀ (1957)

PULKSTEN 8.15

1987

Audekls, eļļa

Latvijas Nacionālā mākslas muzeja kolekcija

AT 8:15

1987

Oil on canvas

Collection of the Latvian National Museum of Art

Glennā redzama pavisam sadzīviska padomju laika aina – noteiktā diennakts stundā iedzīvotājiem vajadzēja ar atkritumu spaini iznākt uz ielas, sagaidīt atkritumu izvedēju mašīnu, iznest saturu un tad varēja doties savās gaitās. Šāda sistēma tika izveidota, lai sakoptu pilsētu un uzlabotu sanitāros apstākļus, leceres ieviešēji gan nebija rēķinājušies, ka iedzīvotājiem jābūt noteiktā laikā darbā vai skolā un atkritumu izvešanas mašīnas grafiks sakritis ar kadiem citiem plāniem. Gleznā redzama gan sieviete rīta čoks, gan uzposusies dāma ar pērļu kaklarotu. Šajā kultūras un civilizācijas mēslainē starp izmesto rotaļu zirdziņu, skanuplāti un grieķu vāzi ieslēdzis arī mākslinieces paraksts. Dace Lielā izstādē piedalās kopā astoņdesmitajiem gadiem un ir viena no spēcīgākajām savas paaudzes realistiskās glezniecības pārstāvē Latvijā.

Dace Lielā's painting *At 8:15* shows an entirely ordinary scene from the Soviet period – at a set hour of the day residents had to come out into the street with their dustbins, wait for the rubbish collection truck, dispose of the contents and could then go on their daily business. This system was established to clean up the city and improve the sanitary environmental conditions. The authors of the idea had not foreseen however that residents have to be at work or school at set times and the timetable of the rubbish collection truck will overlap with other plans. Thus, the painting shows both a woman in her morning slippers and a dressed-up lady with a pearl necklace. Alongside the discarded toy horse, also slipped into this dustbin of culture and civilisation. Dace Lielā has been taking part in exhibitions since the 1980s and is one of the strongest exponents of realist painting of her generation in Latvia.





FRANČESKA KIRKE (1953)

RINDĀ

1990

Audekls, eļļa

Latvijas Nacionālā mākslas muzeja kolekcija

IN THE QUEUE

1990

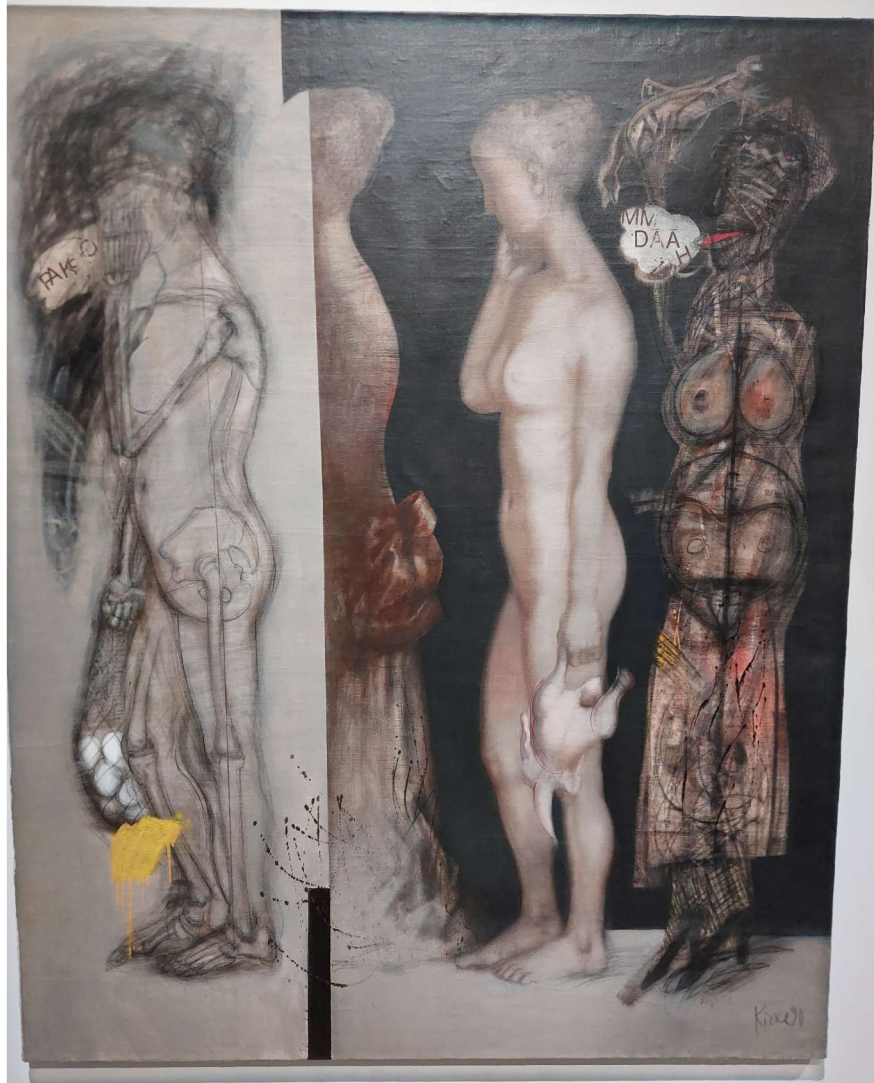
Oil on canvas

Collection of the Latvian National Museum of Art

Padomju cilvēka sadzīve bija pilna izaicinājumu, un viens no tiem bija ikdienas preču trūkums jeb deficīts. Pārtikas, apģērba un sadzīves preču iegāde vidusmēra patērētājam bieži līdzinājās ikdienas neatņemamu sastāvdaļu – stāvēšanu rindā. Šāda regulāra laika izšķiešana tradicionāli lielākoties attiecās tieši uz sievietēm. Kirke gleznā sievietes rindā pārtapušas gan par tumšu anatomisku radījumu, gan renesanses madonnu un skeletu. Rokās tīklot ar to, ko palaimējies dabūt – zilganu vistu, olām. Izmantojot sev raksturīgo kultūrvēsturisko citātu klāstu, formu tūlītumu, grotesku un neokspresīvi izteiksmīgo triepienu, Frančeska Kirke attēlo tā brīža realitāti un atkal pēc pārmaiņām.

The everyday life of a Soviet citizen was full of challenges, and one of these was the shortage of everyday goods. The purchase of food, clothing and toiletries for an average consumer often resembled traversing an obstacle course. The painting *In the Queue* shows an inseparable part of daily life – queueing. Such regular time-wasting traditionally queueing women have turned into a dark anatomical creature, a Renaissance Madonna and a skeleton. Their hands hold mesh bags with whatever they have had the luck to get their hands on – a bluish chicken and some eggs. Using her characteristic assortment of culture-historical neo-expressively evocative brushstroke, Frančeska Kirke depicts the reality of the times and a desire for change.









Informational text block, likely a description of the exhibition or the works displayed.



Informational text block on the right wall.



LETTISCHE AVANGARDE
 1917-1929
 Die lettische Avantgarde war eine Bewegung, die sich aus der russischen und ukrainischen Avantgarde entwickelte. Sie war eine Mischung aus Futurismus, Konstruktivismus und Suprematismus. Die Künstlerinnen und Künstler dieser Bewegung versuchten, die Kunst zu revolutionieren und sie mit der modernen Welt zu verbinden. Sie schufen Werke, die die Schönheit der Form und der Linie betonten und die die Grenzen zwischen Kunst und Leben verwischen wollten.



LETTISCHE AVANGARDE
 1917-1929
 Die lettische Avantgarde war eine Bewegung, die sich aus der russischen und ukrainischen Avantgarde entwickelte. Sie war eine Mischung aus Futurismus, Konstruktivismus und Suprematismus. Die Künstlerinnen und Künstler dieser Bewegung versuchten, die Kunst zu revolutionieren und sie mit der modernen Welt zu verbinden. Sie schufen Werke, die die Schönheit der Form und der Linie betonten und die die Grenzen zwischen Kunst und Leben verwischen wollten.



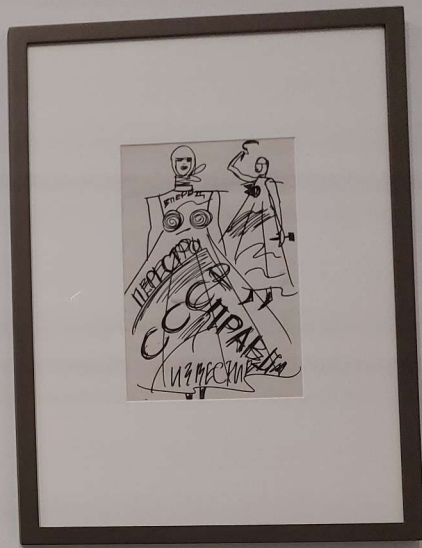
LETTISCHE AVANGARDE
 1917-1929
 Die lettische Avantgarde war eine Bewegung, die sich aus der russischen und ukrainischen Avantgarde entwickelte. Sie war eine Mischung aus Futurismus, Konstruktivismus und Suprematismus. Die Künstlerinnen und Künstler dieser Bewegung versuchten, die Kunst zu revolutionieren und sie mit der modernen Welt zu verbinden. Sie schufen Werke, die die Schönheit der Form und der Linie betonten und die die Grenzen zwischen Kunst und Leben verwischen wollten.



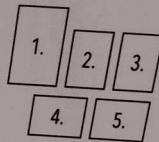
LETTISCHE AVANGARDE
 1917-1929
 Die lettische Avantgarde war eine Bewegung, die sich aus der russischen und ukrainischen Avantgarde entwickelte. Sie war eine Mischung aus Futurismus, Konstruktivismus und Suprematismus. Die Künstlerinnen und Künstler dieser Bewegung versuchten, die Kunst zu revolutionieren und sie mit der modernen Welt zu verbinden. Sie schufen Werke, die die Schönheit der Form und der Linie betonten und die die Grenzen zwischen Kunst und Leben verwischen wollten.



LETTISCHE AVANGARDE
 1917-1929
 Die lettische Avantgarde war eine Bewegung, die sich aus der russischen und ukrainischen Avantgarde entwickelte. Sie war eine Mischung aus Futurismus, Konstruktivismus und Suprematismus. Die Künstlerinnen und Künstler dieser Bewegung versuchten, die Kunst zu revolutionieren und sie mit der modernen Welt zu verbinden. Sie schufen Werke, die die Schönheit der Form und der Linie betonten und die die Grenzen zwischen Kunst und Leben verwischen wollten.



INGRĪDA DRĀZNIECE (1952)



1. TĒRPU KOLEKCIJA "PERESTROIKA"

1985

Modeles: Vineta Groza, Inta Vītolīņa, Gunta Gīgule
Foto: Aivars Drāznieks

Metāla dizains jostu sprādzēm: Juris Leitāns

Digitalātdruka, reprodukcija

Dekoratīvās mākslas un dizaina muzeja kolekcija

SKICES TĒRPU KOLEKCIJAI "PERESTROIKA":
2. "AGITĀCIJA", 3., 4. "IR LAIKS I UN II",
5. "PRESĒS PILES"

1985

Papīrs, zīmulis, flomasters

Dekoratīvās mākslas un dizaina muzeja kolekcija

1. FASHION COLLECTION PERESTROIKA

1985

Models: Vineta Groza, Inta Vītolīņa, Gunta Gīgule
Photographer: Aivars Drāznieks

Metal design for belt buckles: Juris Leitāns

Digital print, exhibition copy

Collection of the Museum of Decorative Arts and Design

SKETCHES FOR THE FASHION COLLECTION
PERESTROIKA: 2. AGITATION, 3., 4. IT'S TIME I AND II,
5. PRESS GOSSIP

1985

Pencil and felt-tip pen on paper

Collection of the Museum of Decorative Arts and Design

1985. gadā Tallinā norisinājās profesionālo modes dizaineru konkurss. Tajā piedalījās radošās mākslinieku kolekcijas un autorkolekcijas no visas Padomju Savienības. Žūrijā bija starptautiski modes dizaineri, liela kolekcija "Perestroika" konkursā tika atzīta par labāko. Kolekcija bija uzdrošināšanās un pārmaiņu vēstnesis, kas radīja rezonansi. Tās idejisko kodolu veido iedvesmas avotu kopums: 20. gadsimta 20. gados populārie, avangardiski lakoniskie padomju agitācijas plakāti "ROSTIA logi", Gustava Klūča māksla, Kuzmas Petrova-Vodkina gleznītiņa, Vera Muhina tēlniecība - viss, kas mākāla 20. gadsimta 20. gados, NEPa jeb Padomju Krievijas jaunās ekonomiskās politikas laikā aicināja uz pilsoniskās aktīvas pozīcijas ieņemšanu. Aprindies bija discipināts vizuālo instrumentu spēks, šī tērpu kolekcija ideoloģijas instrumentiem vēstī ko pretēju un aicināt uz jaunu revolūciju.

In 1985, a competition of professional fashion designers was held in Tallinn. It involved the participation of artists' creative collections and original collections from across the Soviet Union. The jury included international fashion designers, there was considerable publicity, and Ingrida Drāzniece's fashion collection *Perestroika* was judged to be the best in the competition. The collection was an act of courage and a harbinger of change, causing a stir. Its conceptual nucleus was based on a set of inspirations: the laconic Soviet avant-garde agitation posters, *ROSTIA Windows*, which were popular in the 1920s, the art of Gustav Klucis, painting of Kuzma Petrov-Vodkin, sculpture of Vera Mukhina - everything that, in the art of the 1920s, the time of NEP, or Soviet Russia's New Economic Policy, called for the adoption of a socially active position. Recognising the power of the visual instruments of agitation, this fashion collection was a brave attempt at hidden yet critical use of the tools of an ideology to convey something contrary and call for a new revolution.

AI7 DUBVIM

ZEBERS

+ + +

IANIS RICOS

OTRĀ ATNĀKŠANA

Viņi nāk garā rindā, pusnaktī, pļānā, tie,
skatās apkārt, piemēro līdžas, ātri durvīs
nāk leķā, taustās pa tumsu; noatrod tie nekā
Tu esi zem gultas. Se gutu
kurā vārēja guļēt, tu agri
turi uz muguras. Bet tu, mīļais,
krit krūstāsiņa ēnā no loga.
Mīnīšļi padzi nezina, ka viņi ir beigti.

TAUTĀV LIELGABALS

TAUTAITAR PĪS — BŪBĒT UN REĶINĀT,
LIEKAS KASĒR VISS,
KAS PĒVĪR JAZIN.

TAVS AKMENS IR LIELS.
(ŠEN VAIRS LIELĀKOS NĒCILĀ DIEVS.)

DOMĀ, KUR IELIKSI.

CITS TEV TONELIKS

DOMA, KASATILKS. (NO TEVIS — NEKAS.)

TAUTA NAV LIELGABALS, TAUTA IR PILS.
KAS TAD IR LIELGABALS — IZŠAUJ, UN VISS.

People are not a cannon;
people are a castle. To build and calculate:
it seems that's all
you need to know.
Your stone is huge.
(God has not picked up bigger in a long time.)
Think where you will put it.
No one will put it down for you.
Think of what will be left. (Nothing from you.)
You are big in the furrow but so small in the wall.
People are not a cannon; people are a castle.
You shoot with a cannon – and that's it.

Klāvs Elsbergs
The Castle

Translated by Kārlis Vērdiņš

VIDEO INTERVIJU SĒRIJA

2022

Sandra Krastiņa, Frančeska Kirke, Helēna
Heinrihsone, Ivars Poikāns, Andrejs Kalnačs, Uldis
Briedis, Ingrīda Drāzniece un rakstnieks Aivars
Kļavis.

Intervijas tapušas sadarbībā ar advokātu biroju
"Ellex Kļaviņš" un komunikācijas aģentūru "Fox
Consulting". Operators Kristis Spruksts.

Intervēja Līna Birzaka-Priekule, Arta Vārpa un
Agnese Zviedre.

SERIES OF VIDEO INTERVIEWS

2022

Sandra Krastiņa, Frančeska Kirke, Helēna
Heinrihsone, Ivars Poikāns, Andrejs Kalnačs, Uldis
Briedis, Ingrīda Drāzniece and writer Aivars Kļavis.

The interviews were produced in collaboration with
law firm *Ellex Kļaviņš* and communications agency
Fox Consulting. Camera: Kristis Spruksts.

Interviewers: Līna Birzaka-Priekule, Arta Vārpa and
Agnese Zviedre.



SANDRA KRASIŅA (1957)

APZELĪTIE JĀTNIEKI

1989

Audeklis, eļļa

Latvijas Nacionālā mākslas muzeja kolekcija

GILDED RIDERS

1989

Oil on canvas

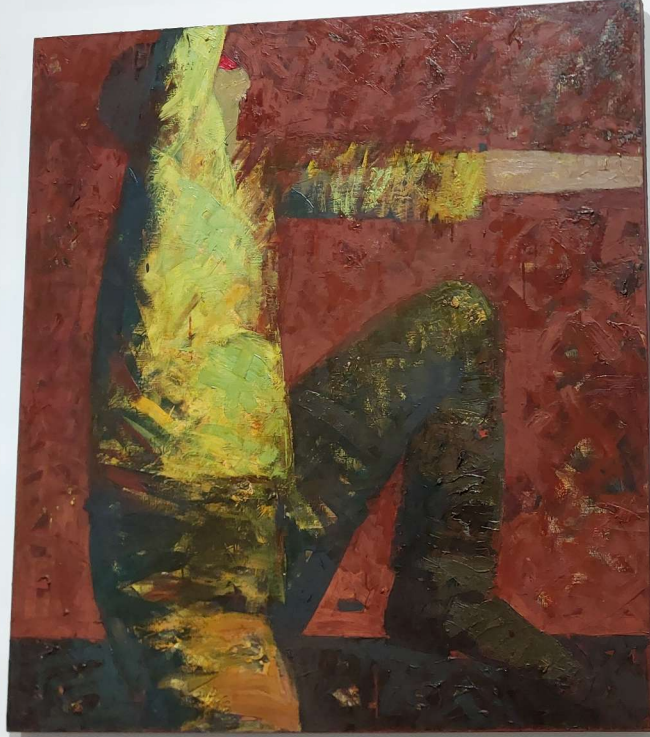
Collection of the Latvian National Museum of Art

Gleznā jātnieka tēls izmantots kā varas un spēka simbols. Ja gadsimtiem jātnieks zirgā bijis varas motifs – tā iemūžināja karalus, karavadoņus un citas nozīmīgas personas, tad Krastiņas 12 daļās veidotais gleznojums rada pretēju noskaņu. Jātnieki ir novārguši, apjukusi un izmisuši, un viņiem vairs nav zirgu. Līdzīgi kā padomju ideoloģija, jātnieki ir fragmentāri un zaudējuši jēgu, vairs ne zeltā, bet tikai apzeltīti. Astoņdesmito gadu glezniecībā Krastiņa caur mīkstiņiem tēliem monumentāla un ekspressīva gleznojuma atspoguļoja gan ļoti personīgas tēmas, gan laikmeta noskaņu kā, piemēram, bailes un trauksmi Padomju Savienībā. Mihaila Gorbačova atklātības politikas veicināja būtiskas pārmaiņas sabiedrībā, sākot jau tā nogurušo padomju varas pārvaldes sistēmu, kas deva iespēju PSRS okupētajām valstīm atgūt neatkarību. Zīmīgi, ka pēc Latvijas neatkarības atjaunošanas mākslinieces daiļradē jātnieka arhetips pārtop par tikko dzimušu vai vēl nepamodušos tēlu, kuram ir iespējas ietekmēt procesus pašam.

In the painting *Gilded Riders* the image of the rider is used as a symbol of power and might. While for centuries a rider on horseback has been a motif of power – immortalising kings, generals and other important individuals, Krastiņa's 12-part painting creates the opposite mood. The riders are exhausted, confused and desperate, and they no longer have their horses. Similar to Soviet ideology, the riders are fragmented and have lost their meaning, no longer made of gold, they are merely gilded. Through mythical images in monumental and expressive brushstrokes, in her paintings of the 1980s, Krastiņa represented both deeply personal fear and alarm in the Soviet Union. Mikhail Gorbachev's policy of openness and restructuring contributed to significant changes in society, fracturing the already tired Soviet system of government, which gave the opportunity for the states under the occupation of the USSR to regain their independence. It is noteworthy that following the restoration of Latvian independence, the archetype of the rider in the artist's work transforms into a newborn or still dormant character that has the capacity to affect processes by itself.







JĀNIS MITRĒVICS (1957)

NĀK

1989

Audekts, eļļa

Latvijas Nacionālā mākslas muzeja kolekcija

COMING

1989

Oil on canvas

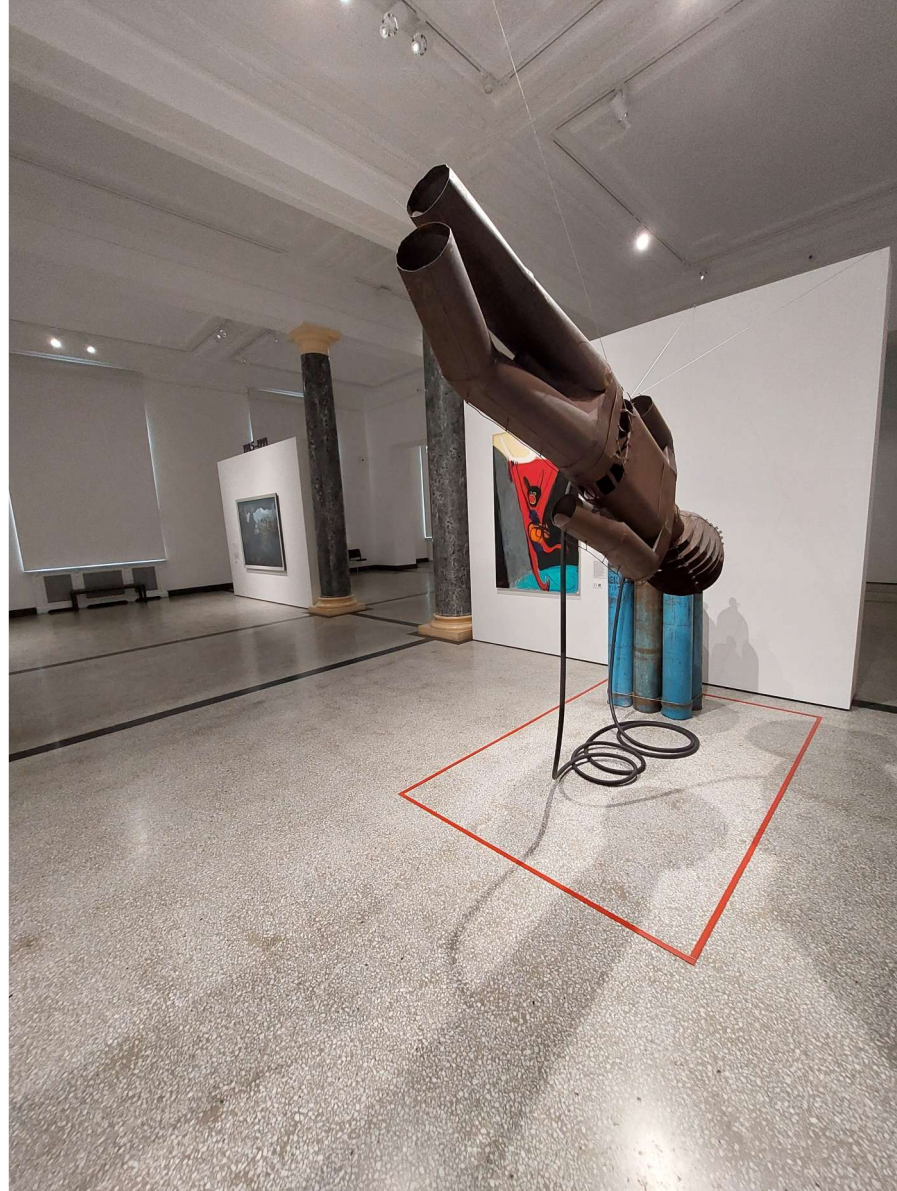
Collection of the Latvian National Museum of Art

Neоекспresionisma valoda Mitrēvica darbos saskatāma astoņdesmito gadu beigās, kad viņš abstrahē figurālos tēlus līdz spilgtiem krāsu laukumiem, kas rada dramatisku spriedzi un piesātinājumu. Mākslinieks bija viens no radikālākajiem, "mežonīgākajiem" sistēmas un tradīcijas komentētājiem. Mākslas zinātniece Irēna Bužinska šo laiku raksturojusi: "Viņa glezniecībā 80. gados dominē neierasti liela izmēra figurālas kompozīcijas, kuru centrā ir attēlota nevis vērtību kritēriju un orientieru grupu pārstāvis, bet gan robusts, abstrahēts cilvēka tēls, kas pārvietojas, drīkst – kļūst vai maldās, kādā nosacītā telpā. Nedrošība, bailes, apjukums, neapņemtā telpa. Mitrēvica, tā arī citu viņa domubiedru darbos nereti līka izceļta un akcentēta ar kontūrējumu, uzverti grafisku, brutāli primitīvu līniju, garām, kritošām ēnām un asiem silueteiem vai aktīvām, intensīvām, vispārinātām, nosacītā sīkākā darbība norisinājās tumsā, mēness gaismā vai mijkristī."*

The language of neo-expressionism can be seen in Mitrēvics' works of the late 1980s. He abstracts figural characters down to bright fields of colour which create dramatic tension and saturation. Mitrēvics was one of the most radical, "the most savage" commentators of the system and tradition. Art historian Irēna Bužinska describes this period: "His 80s paintings are dominated by unusually large figural compositions whose focal point is not society or representatives of separate groups but the individual who has lost the value criteria and landmarks – a robust, abstracted image of a human being who is passing along, or, to be more precise, is wondering or searching his way in a certain parabolic space. Insecurity, fear, confusion, perplexity both in the works by Jānis Mitrēvics and the work of his peers were emphasised and underlined by contours, expressly graphic, brutally or active, intense, long shadows and sharp silhouettes, frequently parabolic story is enacted in darkness, moonlight or twilight."









BIRUTA DELLE (1944)

LIDOJOŠĀ LATVIJA

1982

Audekls, eļļa

Latvijas Nacionālā mākslas muzeja kolekcija

THE FLYING LATVIA

1982

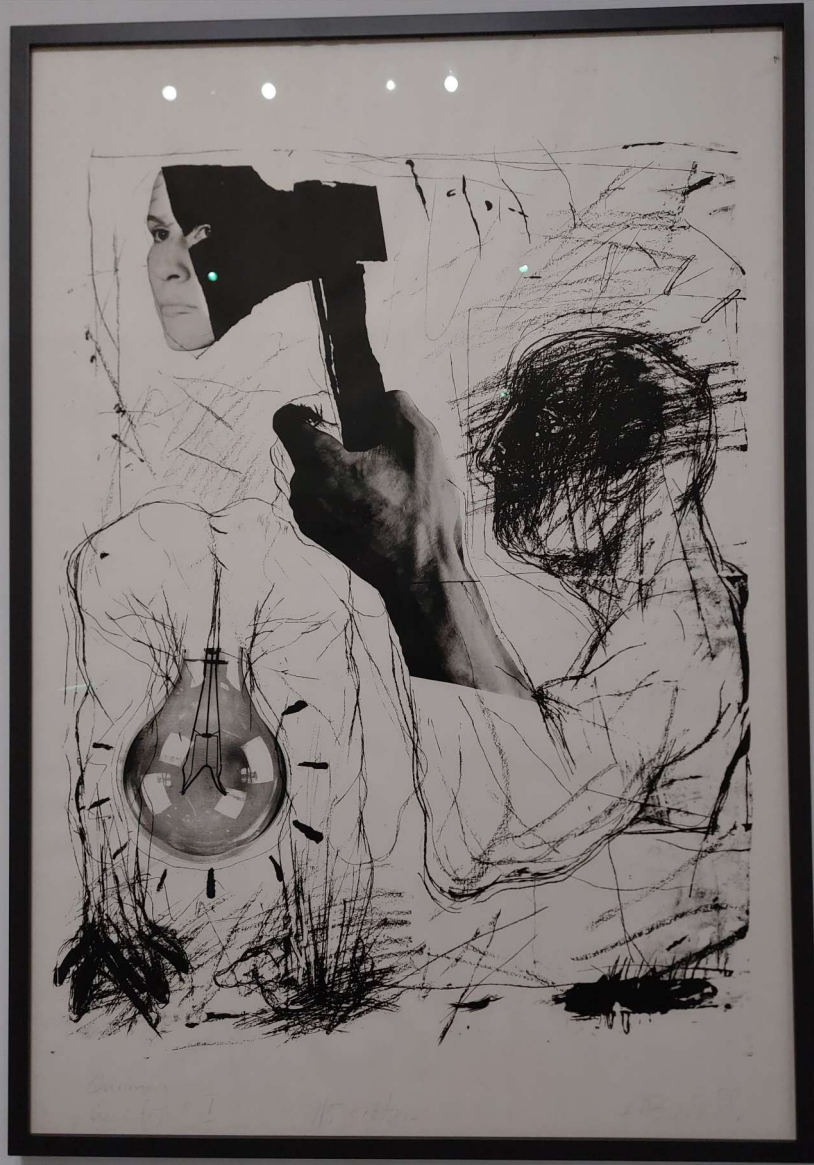
Oil on canvas

Collection of the Latvian National Museum of Art

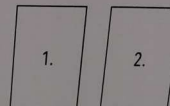
Darbs tapis 1982. gada vasarā Piebalgā, lauku mājās "Burkāni" – ainaviskā vietā starp Gaiziņu un Inešiem. Delle tur tovarar strādāja ar nelielu audzēkņu grupu, praktizēja meditāciju un intensīvi glezvoja. Māksliniecei tas bija radošas iedvesmas audeklu sērijas, kas radīta tieši ainavā, kur kalna galā māksliniece uzstādīja arī pašas naglotus un apģērbtus manekenus. Glezna nav politiska manifestācija, drīzāk – radošs un emocionāls lidojums laikā, kad Latvijas daba rosināja gleznot. "Uzvītku lielu audeklu un uzmaļēju lielu ainavu. Vakariņojot pārkīrtīju jauno tēmu skices un atradu iemāļēju ainavā. Tā radās "Lidojošā Latvija" – autobiogrāfijā "Mans ceļš" raksta māksliniece. Šis ir vienīgais ekspozīcijas "Mūra nojaukšana" darbs, kas tapis pirms 1985. gada. Kā sirreālā nojaukuma, kā nepakļaušanās, kā savrupu sapņojumu par brīvību – arī Birutas Delles mākslu un dzīvi.

The work was made in the summer of 1982 in Burkāni homestead, Piebalga – a scenic location between Gaiziņš and Ineši. That summer, Delle worked there with a small group of students, practicing meditation and painting intensively. *The Flying Latvia* is a work from a series of grandiose canvases painted outdoors, for which the artist also placed on a hilltop mannequins nailed and dressed with her own hands. The painting is not a political manifestation, instead being a creative and emotional journey through time when Latvian nature served as an inspiration to paint. "I stretched a large canvas and painted a large landscape. During supper I leafed through the sketches for new themes and found a girl levitating above ground, which I added to the landscape. That is how *The Flying Latvia* came about" – writes the artist in her autobiography *Mans ceļš* [My Way]. This is the only work in the exhibition on *Dismantling the Wall* made before 1985. Like a surreal premonition, resistance, a reclusive reverie about freedom – this characterisation fits not only the zeitgeist but also Biruta Delle's art and life.





ANDRIS BREŽE (1958)



1. KOLHOZNIECE UN STRĀDNIKS

1988

Papīrs, sietspiedums

Latvijas Nacionālā mākslas muzeja kolekcija

2. GAISMAS IZCIRTĒJS I

1988

Papīrs, sietspiedums

Latvijas Nacionālā mākslas muzeja kolekcija

1. KOLKHOZ WOMAN AND WORKER

1988

Silkscreen print on paper

Collection of the Latvian National Museum of Art

2. THE CARVER OF LIGHT I

1988

Silkscreen print on paper

Collection of the Latvian National Museum of Art

Supergrafikas "Kolhozniece un strādnieks" un "Gaismas izcirtējs I" ietver daudznozīmīgas metaforas par padomju ideoloģiju. Sirreālajās kompozīcijās fotogrāfiski elementi apvienoti ar ekspresīvu zīmējuma līniju un tēlu fragmentāciju. Hipertrofētie strādnieku tēli šajā darbu sērijā tiek izmantoti, lai parādētu sociālistiskā satūra slavināšanu padomju māksla un ikdienā. Tie ir ironijas piesātināti darbi, kas atklāj padomju ideoloģijas pretrunas un neejdzību. Astoņdesmitajos gados Breže aktīvi darbojās grafikā, radīja grāmatu un periodisko izdevumu ilustrācijas, grafikas dizainu, plakātus, telpiskus objektus un instalācijas, piedalījās performansēs, kā arī kopā ar Ojāru Pētersonu, Juri Putrāmu, Kristapu Gelzi un Induli Gaillānu veidoja lielformāta sietspiedes jeb supergrafikas.

Supergraphics *Kolkhoz Woman and Worker* and *The Carver of Light I* employ broad metaphors about Soviet ideology. These are surreal compositions in which photographic elements are combined with expressive drawing and fragmented images. The hyperbolised images of workers are used in this series of works to parody the glorification of socialist content in Soviet art and everyday life. These are works saturated with irony revealing the contradictions and absurdity of Soviet ideology. In the 1980s, Breže was active in graphic art, produced illustrations for books and periodicals, graphic design, posters, spatial objects and installations, took part in performances as well as, together with Ojārs Pētersons, Juris Putrāms, Kristaps Gelzis and Indulis Gaillāns, created large-format silkscreen prints, or supergraphics.

ŠANA. A

DISMANTLING THE WALL. LATVIAN ART 1985–1991

kad nostiprinās Latvijas
es māksla no 1985. līdz
būves politikas iespaidā
is būtiska liberalizācija. Tieši
a arī politisko lēmumu
reflektēja par
tāju.

iciju "Mūra nojaukšana",
kas sadalīja Eiropu četrus
nālā mākslas muzeja
domju sociālo un politisko
izšķirošas vērtības, kas vadīja
īgās pretnunas un pieredzi,
skus sīžetus, piemēram,
ieta tēmām un parādībām kā
itāte, propaganda, cenzūra

du otrajā pusē, kas saistāms
mitajiem gadiem neangažētu
ā sociālistiskā realisma
pausmēm.

ionistiskas grafikas un
spējami tuvāk sarīstotājai
ēras mikrovides uz pilsētas
tāmju režīma simbolus un
inās divi būtiski mākslas
ionismam raksturīgi
esātināta simbolika, kas
tuālas ievirzes darbos autori,
tē padomju realitātē. Lielas
panākumiem starē Rietumu
eptuālas grupu izstādes, kurās

atvijas Nacionālajam mākslas
līcinātā solidaritātes,
as atvēra mums durvis uz
sargāt.

māksla 80. gadi"

The time of the restoration of Latvian national independence coincides with the period when Latvian contemporary art was beginning to establish itself. The exhibition gives visitors the opportunity to discover the avant-garde manifestations in art from 1985 to 1991, when, under Mikhail Gorbachev's policy of openness and restructuring, society set off on a course towards considerable liberalisation, especially – in the milieu of writers, musicians, artists. It was creative courage which inspired the entire nation and also influenced political decisions. Art played an active role in the process of National Awakening. Instead of merely reflecting on external events, it moved into the avant-garde and became a catalyst for change.

The title of the exhibition refers to Kristaps Gelzis video installation *Dismantling the Wall*, in which the wall can be seen as an ideological symbol for the Iron Curtain which divided Europe for four decades. The selection of works, whose backbone is the collection of the Latvian National Museum of Art, highlights a fearless response and a critical rejection of Soviet social and political reality. The power of solidarity, resistance and courage represents crucial values, which guided the processes of the National Awakening. The artists reveal the contradictions and experiences characteristic of times of change, employing ideologically charged symbols, texts, mythological motifs, such as the rape of Europa, as well as speaking openly about subjects and phenomena of that period including social reality, urban space, ecology, Latvian history and identity, propaganda, censorship and politics.

The heyday of Latvian contemporary art in the second half of the 1980s, which was connected to the generation of the trespassers*, had its forerunners – since the sixties, the use of politically non-engaged forms and themes had come to represent an alternative path under the conditions of dogmatic socialist realism. Therefore, the exhibition also directs attention to these earlier manifestations of the avant-garde.

At the time of *Dismantling the Wall*, such art forms as installation, neo-expressionistic prints and expanded painting began to appear. Photography strove to get as close as possible to the socialist system disintegrating all around it, performances and actions moved from peripheral micro environments to the centre of the city, first video installations were made. Poster design and fashion subverted Soviet symbols and slogans for critical use announcing – it is time for change! Two important artistic movements took hold – neo-expressionism and conceptualism. Neo-expressionism is characterised by monumental scale, dramatic mood, ideologically charged symbols that reflect the anticipation of the collapse of the Soviet system. In works of conceptual disposition, with the help of irony artists comment upon the reality of Soviet life using symbols and signs of the regime. Major changes also took place in the art scene – Latvian artists participated in Western art exhibitions, established international contacts, created conceptual group exhibitions where the interaction between the curator and the artist plays a significant role.

Under the shadow of the sense of threat arising from Russia's war in Ukraine, the Latvian National Museum of Art attaches particular importance to employing the tools at its disposal to reaffirm the power of solidarity, resistance and courage. During the National Awakening, these values opened the door to our return to a democratic Europe, and today it is crucial to safeguard them.

*Research and exhibition *Trespassers. Contemporary Art of the 1980s* by the Latvian Centre for Contemporary Art at the exhibition hall *Arsenāls* in 2005.

ANA.

DISMANTLING THE WALL. LATVIAN ART 1985–1991

nostiprinās Latvijas
māksla no 1985. līdz
ves politikas iespaidā
ūtiska liberalizācija. Tieši
politisko lēmumu
lektēja par

u "Mūra nojaukšana",
kas sadalīja Eiropu četrus
ā mākslas muzeja
niju sociālo un politisko
krošas vērtības, kas vadīja
s pretnunas un pieredzi,
is sīžetus, piemēram,
tēmām un parādībām kā
e, propaganda, cenzūra

otrajā pusē, kas saistāms
ajiem gadiem neangažētu
ā sociālistiskā realisma
usmēm.

nistiskas grafikas un
ējami tuvāk sarīstotājai
ēras mikrovides uz pilsētas
niju režīma simbolus un
as divi būtiski mākslas
ismam raksturīgi
ātināta simbolika, kas
lās ievirzes darbos autori,
padomju realitātē. Lielas
anākumiem starē Rietumu
tuālas grupu izstādes, kurās

atvijas Nacionālajam mākslas
ecinātā solidaritātes,
atvēra mums durvis uz
rgāt.

māksla 80. gadi"

The time of the restoration of Latvian national independence coincides with the period when Latvian contemporary art was beginning to establish itself. The exhibition gives visitors the opportunity to discover the avant-garde manifestations in art from 1985 to 1991, when, under Mikhail Gorbachev's policy of openness and restructuring, society set off on a course towards considerable liberalisation, especially – in the milieu of writers, musicians, artists. It was creative courage which inspired the entire nation and also influenced political decisions. Art played an active role in the process of National Awakening. Instead of merely reflecting on external events, it moved into the avant-garde and became a catalyst for change.

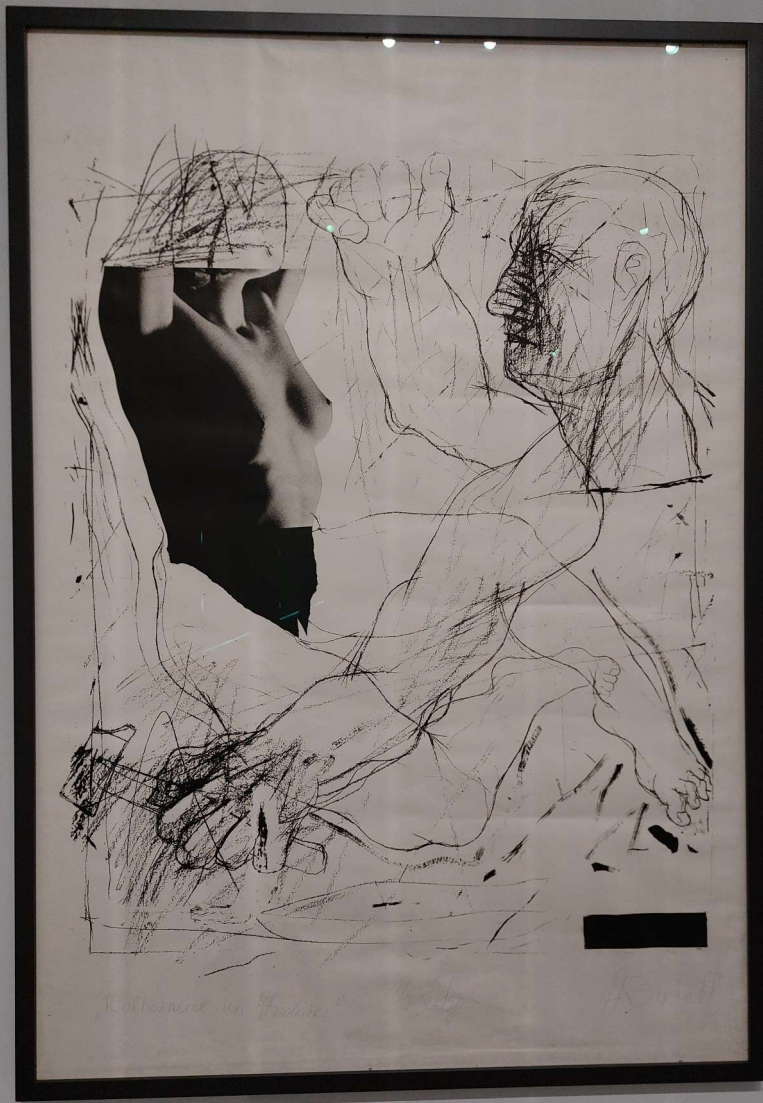
The title of the exhibition refers to Kristaps Gelzis video installation *Dismantling the Wall*, in which the wall can be seen as an ideological symbol for the Iron Curtain which divided Europe for four decades. The selection of works, whose backbone is the collection of the Latvian National Museum of Art, highlights a fearless response and a critical rejection of Soviet social and political reality. The power of solidarity, resistance and courage represents crucial values, which guided the processes of the National Awakening. The artists reveal the contradictions and experiences characteristic of times of change, employing ideologically charged symbols, texts, mythological motifs, such as the rape of Europa, as well as speaking openly about subjects and phenomena of that period including social reality, urban space, ecology, Latvian history and identity, propaganda, censorship and politics.

The heyday of Latvian contemporary art in the second half of the 1980s, which was connected to the generation of the trespassers*, had its forerunners – since the sixties, the use of politically non-engaged forms and themes had come to represent an alternative path under the conditions of dogmatic socialist realism. Therefore, the exhibition also directs attention to these earlier manifestations of the avant-garde.

At the time of *Dismantling the Wall*, such art forms as installation, neo-expressionistic prints and expanded painting began to appear. Photography strove to get as close as possible to the socialist system disintegrating all around it, performances and actions moved from peripheral micro environments to the centre of the city, first video installations were made. Poster design and fashion subverted Soviet symbols and slogans for critical use announcing – it is time for change! Two important artistic movements took hold – neo-expressionism and conceptualism. Neo-expressionism is characterised by monumental scale, dramatic mood, ideologically charged symbols that reflect the anticipation of the collapse of the Soviet system. In works of conceptual disposition, with the help of irony artists comment upon the reality of Soviet life using symbols and signs of the regime. Major changes also took place in the art scene – Latvian artists participated in Western art exhibitions, established international contacts, created conceptual group exhibitions where the interaction between the curator and the artist plays a significant role.

Under the shadow of the sense of threat arising from Russia's war in Ukraine, the Latvian National Museum of Art attaches particular importance to employing the tools at its disposal to reaffirm the power of solidarity, resistance and courage. During the National Awakening, these values opened the door to our return to a democratic Europe, and today it is crucial to safeguard them.

*Research and exhibition *Trespassers. Contemporary Art of the 1980s* by the Latvian Centre for Contemporary Art at the exhibition hall *Arsenāls* in 2005.



OJĀRS PĒTERSONS (1956)

NEPĀRTRAUKTA IZVĒLE II

1987

Papīrs, sietspiedums

Latvijas Nacionālā mākslas muzeja kolekcija

ENDLESS CHOICE II

1987

Silkscreen print on paper

Collection of the Latvian National Museum of Art

Darbā gar augsta nama fasādes logiem krit cilvēka figūra. Motīvs saistīts ar 1987. gada traģēdiju, kad 5. februārī Rakstnieku namā Dubultos dzejnieks, publicists un tulkotājs Klāvs Elsbergs nenoskaidrotos apstākļos izkrita pa deviņā stāva logu un gāja bojā. Ojārs Pētersons ir viens no tā saskatās robežpārkāpēju paaudzes, kas 20. gadsimta 80. gados Latvijas mākslā ienesa jaunus izteiksmes veidus un vērtījumus, un arī viens no tā sauktajiem supergrafikiem, kuru lielformāta neоекспрессионистiskās grafikas tēlaini atspoguļo laikmeta sabiedriskās un politiskās pretrunas. Ciktā "Nepārtraukta izvēle" mākslinieks ar neproporcionālu, deformētu cilvēku tēliem pievēršas eksistenciāliem mūžīgās un neibīgāmās izvēles jautājumiem. Pētersona darbu stilistiskās iezīmes saucās arī ar astoņdesmito gadu vācu "jauno meļotņu" neоекспрессионизма mākslu.

The work shows a human figure falling beside the facade windows of a tall building. This motif is related to the tragic event of 1987, when on 5 February the poet, publicist and translator Klāvs Elsbergs fell in unexplained circumstances from the ninth floor of the Writers' House in Dubulti and died. Ojārs Pētersons is from the so-called generation of trespassers who brought new forms of expression and message in Latvian art in the 1980s and also one of the so-called supergraphic artists whose large-format neo-expressionistic prints imaginatively reflect the social and political contradictions of the era. In his cycle *Endless Choice*, using images of disproportional, deformed bodies the artist turns to the existential questions of the individual's endless and inevitable choice. The stylistic characteristics of Pētersons' works also recall the neo-expressionistic art of the German *Neue Wilden* of the 1980s.



R/K/T/B/E/C

1965

100-10