

ART IN DEMOCRACY

CĪŅA PAR DEMOKRĀTISKĀM VĒRTĪBĀM MŪSDIENU
EIROPAS MĀKSLINIEKU SKATĪJUMĀ



Eiropas Parlaments

© Eiropas Savienība, 2023

Šī publikācija tika izdota Luksemburgā informatīvos nolūkos saistībā ar izstādi Māksla demokrātijā no Eiropas Parlamenta Laikmetīgās mākslas kolekcijas, lai sniegtu izglītojošu atsauci par to mākslinieku izcelsmi un māksliniecisko mantojumu, kuru darbi tiek izstādīti, un saglabājot un veicinot savu ieguldījumu Eiropas kultūras mantojumā.

Šī publikācija ir paredzēta tikai nekomerciālai lietošanai Eiropas Parlamenta telpās. Šīs publikācijas saturs neatļauts izmantošana, reproducēšana vai izplatīšana ir stingri aizliegta. Atsevišķu attēlu turpmāku izmantošanu ārpus šeit paredzētajiem mērķiem var ierobežot mākslinieku vai citu trešo pušu autortiesības. Eiropas Parlaments atsakās no jebkādas atbildības, kas var rasties saistībā ar neatļautu lietošanu.

Beļģijas Autoru, komponistu un izdevēju apvienības (SABAM) katalogos iekļautos darbus ir aizliegts reproducēt, adaptēt, daļēji pārveidot vai pārraidīt televīzijā, kabeļtīklos vai tiešsaistē bez iepriekšējas SABAM atļaujas.

SABAM, rue d'Arlon 75-77, 1040 Bruxelles, Belgique

Tālrunis: +32 (0)2 2868280

Tīmekļa vietne: <http://www.sabam.be>

E-pasts: visual.arts@sabam.be

| | |
|--|-----------|
| KĀPĒC TIEŠI “MĀKSLA DEMOKRĀTIJĀ”? | 4 |
| 1. EIROPAS SAVIENĪBA. EIROPAS IZVEIDES PROJEKTS. DEMOKRĀTIJA UN TĀS NOTEIKUMI | 6 |
| 2. PILSONISKĀ UN POLITISKĀ IESAISTE. | 10 |
| 3. IEDZĪVOTĀJU ATTIECĪBAS AR VALSTS PĀRVALDES UN TIESU IESTĀDĒM | 12 |
| 4. RISKI UN DRAUDI DEMOKRĀTIJAI. | 14 |
| 5. MASU MEDIJI UN DEMOKRĀTIJA | 20 |
| 6. DEMOKRĀTIJA UN PILSĒTU PĀRVEIDE | 24 |
| 7. MĀKSLAS DEMOKRATIZĀCIJA | 26 |
| PIEZĪMES | 29 |
| PAPILDRESURSI | 30 |

**LEJUPIELĀDĒJIET
SKOLOTĀJIEM PAREDZĒTO
PEDAGOĢISKO MATERIĀLU
KOMPLEKTU UN
IEPAZĪSTINIET KLASI
AR IZSTĀDI:**



KĀPĒC TIEŠI “MĀKSLA DEMOKRĀTIJĀ”?

Kas ir demokrātija? Kāpēc Eiropas Savienība iestājas par demokrātiskām vērtībām? Eiropas Parlamenta laikmetīgās mākslas kolekcijā ir ievērojams skaits mākslas darbu, kas var palīdzēt atbildēt uz šiem jautājumiem un ļauj mums gūt ieskatu par to, kā demokrātiju ir interpretējuši dažādu kontinenta valstu vizuālie mākslinieki.

Izraudzītos mākslas darbus var definēt kā kritisku un personisku redzējumu, kāds ir ikvienam no pazīstamajiem māksliniekiem, kuru darbi skaidri parāda viņu nostāju par labu demokrātijas aizstāvēšanai. Tie palīdz stiprināt izpratni par nepieciešamību iestāties par demokrātiskajām brīvībām, norādot uz pienākumu saglabāt modrību un līdzdalību tik izšķirošos procesos kā Eiropas vēlēšanas. Šajā sakarībā tie mums atgādina, ka arī Eiropas pilsoņiem ir jāuzņemas demokrātijas aizstāvēšana, balsojot gaidāmajās Eiropas Parlamenta vēlēšanās 2024. gada jūnijā.

Turklāt izstādes vēstījuma mērķis ir sniegt vērtīgu redzējumu par galvenajiem aspektiem, kuriem ir jābūt ikvienā veselīgā demokrātijā, piemēram, tās spēles noteikumu ievērošanu un nepieciešamo sabiedrības politisko iesaisti. Papildus tam darbi vēsta par citiem būtiskiem aspektiem, kas saistīti ar izaicinājumiem un pārbauda mūsu demokrātisko vērtību noturību, piemēram, attiecības starp iedzīvotājiem un iestādēm, mediju loma skaidras un uzticamas informācijas sniegšanā, valstu varas ierobežojumi attiecībā uz iedzīvotāju privāto dzīvi un iniciatīvām vai arī migrācijas plūsmas un pārrobežu procesi.

Dažas svarīgas mūsdienu mākslas tendences liek pārdomāt un kritiski vērtēt mūsdienu pasaules sociālo un politisko realitāti, un nereti šo redzējumu papildina noteikta ironijas, sarkasma, skepticisma vai sarūgtinājuma deva. Šajā ziņā darbus spēcīgi raksturo intelektuālā, ētiskā un dažos gadījumos arī atklāti politiskā angažētība, ko 20. un 21. gadsimtā pieņēmuši tik daudzi mākslinieki.

Bieži vien ar mākslas palīdzību tiek atspoguļots kritisks redzējums, kas iedziļinās ikdienas dzīvē un paplašina vienkāršoto izpratni par to, atklājot tās šķautnes, kas bieži paliek nepamanītas, izgaismojot neērtas patiesības un aktualizējot ētiskus un vēsturiskus jautājumus. Šādas mākslas nolūks ir brīdināt, ieteikt, saprotami izskaidrot un likt domāt.

Māksla ir iedarbīgs līdzeklis, ar ko veidot saziņu un izpratni par dažādām problēmām, jo tā ļauj izteikties tādā veidā, kādā ar valodas palīdzību to nevar izdarīt ne rakstveidā, ne mutvārdos. Māksla spēj aizkustināt un vienot. Tai piemīt spēja rosināt domas un idejas un aizsākt pilsonisko dialogu, dziļākas sarunas par to, kas ir svarīgs kopienai, un pārvarēt polarizāciju dažos jautājumos.¹

Pašreizējā vizuālās mākslas panorāmā ir vērojamas tādas tendences kā artivisms (māksla un aktivisms), iesaistošā māksla, kopienas māksla, ekoloģiskā māksla u. c. Šie mākslas veidi ir saistīti ar izpratni par mākslu kā protesta ieroci un politiska rakstura jautājumu un problēmu izpaušmi, kuri tādējādi ir apspriežami demokrātijā.

Tāpēc māksla kļūst par saziņas līdzekli un politisku instrumentu, kas vērsts uz pārmaiņām un sabiedrības pārveidi. Tā kļūst par valodu, kas neaprobežojas tikai ar akadēmisko un muzeju pasauli, bet pārņem arī citas jomas un sasniedz plašāku auditoriju. Tas bija viens no mērķiem, ko iekļāva dažādās stratēģijās un plānos un kas veicināja vairāku avangardisku 20. gadsimta mākslas virzienu, piemēram, dadaisma, sirreālisma vai vēlāk konceptuālās mākslas, rašanos.

Nav bijis daudz tādu mākslas iniciatīvu, kuras būtu izpaudušās tādos kolektīvos vai kustībās, kuru nosaukumā būtu ietverts vārds "demokrātija". Viens no gadījumiem, kad šis jēdziens tika izmantots, ietverot to mākslinieku kolektīva nosaukumā, bija grupas "Mākslinieki demokrātijai" izveide 1974. gadā. Šai

grupai bija skaidrs un empātisks mērķis: paust solidaritāti starptautiskajām politiskajām cīņām. Grupas dalībnieku īstenotā eksperimentālā mākslas prakse ietvēra ne tikai jaunus mākslas radīšanas veidus, bet arī alternatīvas metodes politisko uzskatu paušanai un politisku aktu manifestēšanai. "Mākslinieki demokrātijai" uzskatīja, ka solidaritāte var būt kā radošs politisks akts.²

Nedrīkst aizmirst, ka mākslas darbi, kas veido šo izstādi, tāpat kā daudzi citi mākslas darbi kolekcijās un izstādēs visā Eiropā, lielā mērā ir radušies tāpēc, ka demokrātiska sabiedrība piedāvā cilvēkiem iespēju brīvi paust savu viedokli un uzskatus, izmantojot dažādus līdzekļus. Viens no šādiem saziņas kanāliem ir mākslinieciskā izpaušme, kas saistīta ar inteliģences un kritiskās domāšanas attīstību, kā to ir atzinis Eiropas Parlaments:

*"Eiropas kultūru daudzveidības veicināšana un kopīgu sakņu apzināšanās ir balstīta uz mākslinieciskās izpaušmes brīvību, mākslinieku un kultūras pakalpojumu sniedzēju spējām un kompetenci, uz plaukstošu un noturīgu kultūras un radošo industriju sabiedriskajā un privātajā sektorā un to spēju radīt, realizēt inovācijas, ražot savus darbus un izplatīt tos lielai un daudzveidīgai Eiropas auditorijai."*³

*"Tā kā Eiropai piemīt neizmērojami bagāta kultūra, sociālā, valodu un reliģiskā daudzveidība; tā kā tādēļ Eiropas nākotnei ir būtiski nozīmīgas kopīgās vērtības, kas satur kopā mūsu sabiedrības, proti, brīvība, sociālais taisnīgums, vienlīdzība un diskriminācijas nepieļaušana, demokrātija, cilvēktiesības, tiesiskums, iecietība un solidaritāte; (...) uzsver Eiropas mākslas bagātīgo pienesumu kultūras daudzveidībai un tās nozīmi ES vērtību izplatīšanā un Eiropas iedzīvotāju kritiskās domāšanas attīstīšanas stimulēšanā (...)"*⁴

1. EIROPAS SAVIENĪBA. EIROPAS IZVEIDES PROJEKTS. DEMOKRĀTIJA UN TĀS NOTEIKUMI

Šo māksliniecisko ceļojumu par demokrātijas tēmu sākam ar darbu kopumu, kas materializē pozitīvas un aizraujošas vīzijas par Eiropas projekta īstenošanu.

Pagājušā gadsimta astoņdesmito gadu beigās Fransuāza Šaina (*Françoise Schein*) izveidoja vairākus panno ar tādu virsmas reljefu, kuru formālās atsaucis rodams lielo moderno pilsētu attīstības plānos vai infrastruktūras un komunikāciju maršrutu (metro un vilcienu līnijas, galvenie ceļi, gaisa maģistrāles) kartēs.

Viņas 1988. gadā tapušajā darbā *“Ideoglyphe Européen”* (*“Eiropas ideoglifs”*) ir atveidots samudžinātu līniju un virzienu labirints, kas izkārtots uz apzināti izvēlēta sarūsējuša metāla virsmas. Tas ir likumotu ceļu tīkls, kurā var saskatīt spīdam mazītiņas elektriskās spuldzītes, kas izvietotas tur, kur uz kontinenta mapes atrastos ES galvaspilsētas. Kopainu vainago rindās izkārtoti nelieli pulksteņi, kas rāda laika zonas, un atbilstoši F. Šainas idejai tiem visiem jābūt pareizi iestatītiem, tādējādi simbolizējot valstu savstarpējo saprašanos un saskaņu, proti, “sastatīti pulksteņi = sapratnes un saskaņas zīme”.⁵

1997. gadā, kad šis mākslas darbs tika iegādāts un izstādīts Eiropas Parlamentā, F. Šaina raksturoja šo panno-bareljefu kā *“abstraktu darbu, kas faktiski attiecas uz Eiropas izveides tēmu. Šī darba iecere radās divus gadus pirms Berlīnes mūra krišanas, laikā, ko raksturo kontinenta robežu nepastāvība un mainība. It kā nojaušot, ka kāds notikums satricinās Eiropu pēc Otrā pasaules kara, es izveidoju šo skulptūru pēc tam, kad desmit gadus nodzīvoju Ņujorkā. Tas bija ilgs prombūtnes periods, kad atrados svešumā, tomēr tas nepārprotami man ļāva no ārpusē saskatīt sasaisti, kas pastāv starp visām Eiropas valstīm un ko radījusi viena tauta: eiropieši”*.⁶

F. Šainas darbs *“Eiropas ideoglifs”* ir pirmais no daudzajiem lielformāta darbiem, kurus viņa radījusi kopš 1989. gada. Arī viņas starptautiskā pilsēt mākslas projekta, kas īstenots dažādās metro stacijās Eiropas galvaspilsētās, pamatmotīvs ir tīkls, ar kura palīdzību tiek atspoguļotas ciešās attiecības starp zināšanām un demokrātiju.⁷

Vēl viens simboliskas nozīmes artefakts, kas saistīts ar Eiropas Parlamenta kā kontinenta parlamentārās demokrātijas dzinējspēka pamatfunkciju, ir darbs ar nosaukumu *“Parlamento Europeo 1979”* (*“Eiropas Parlaments 1979”*). Šā darba autors ir Džons Vasārs Hauss (*John Vassar House*). Viņš izveidoja priekšmetu, kas atgādina lielu kompasu, astrolabu vai zinātnisku navigācijas instrumentu, kurš simboliski atspoguļo konkrētu brīdi Eiropas projekta vēsturē 1979. gadā.⁸

“Šī skulptūra “Eiropas Parlaments” ir atgādinājums par 1979. gada vēlēšanām un to brīdi, kad vairākas Eiropas valstis gatavojas kļūt par dalībvalstīm. Apļa ārējā daļa ar vairākiem ķīļiem veido spēcīgu gredzenu un simbolizē jau esošās dalībvalstis. Jaunās dalībvalstis, kas ir gatavas pievienoties, ir atspoguļotas kā centrālās mehānisma daļa”.

Turklāt skulptūras forma ietver nozīmīgu atsauci uz pilnvaru sadalījumu Eiropas Kopienā:

“Mazais gredzens rotē ap asi, ko veido trīs ķīļi, kas simbolizē Padomes, Komisijas un Tiesas jeb nelegislatīvo funkciju mehānismu”.⁹

Šie iedvesmojošie principi pārvērsti fascinējošā rotējošā mehānismā, iedomātā kompasā vai laikrādī, kas, uzstādīts uz savas ass dinamiskā slīpnē, atspoguļo tādas darbības virzību, kas tiek koordinēta starp valstīm, kuras veidoja Eiropas Savienību 1979. gadā, un valstīm, kuras tai drīzumā pievienosies.

Šo skulptūru Dž. V. Hauss veidoja kā *“vizuālu piemīņu ārkārtīgi svarīgam vēsturiskam brīdim, kad notiek pirmās vispārējās Eiropas Parlamenta vēlēšanas”* un sniedza papildu skaidrojumu par mākslas darba nozīmi: *“Gredzena ķīļveida elementi ir 9 dalībvalstis, un ķīļu izmērs atbilst katras dalībvalsts balsu sadalījumam. To ārējās virsmas atspoguļo valstu individualitāti, savukārt gredzena iekšpuse — valstu saplūšanu vienā vienībā: Eiropas Parlamentā”*.

*Gredzena iekšpusē esošie trīs elementi, kas nodrošina rotāciju pretēji pulksteņrādītāju kustības virzienam, balsta attiecīgi Franciju, Vāciju, Beniluksa valstis, Itāliju, Dāniju, Lielbritāniju un Īriju un hronoloģiski norāda uz jaunākajiem notikumiem Eiropas sadarbībā. Grieķija gatavojas kuru katru brīdi iekļūt aplī. Pamatne, kas simbolizē elektorātu, veido dažādu politisko strāvojumu plūsma, uz kuru balstās visa parlamentārā struktūra. Šīs strāumes plūst kā kinētisks spēks, dodot impulsu Parlamenta darbībai.”*¹⁰

1987. gadā veidotajā mākslas darbā *“Hémicycle Strasbourg”* (*“Sēžu zāle Strasbūrā”*) ir parādīta zāle, kur tiek īstenotas Eiropas Kopienas likumdošanas pilnvaras, un tas atspoguļo ainu no Pīta Dankerta (*Piet Dankert*) vadītās plenārsēdes 1987. gadā. Mākslinieks Džons Gudijs Linčs (*John Goudie Lynch*) šo darbu ir radījis ar dokumentāru precizitāti un tehnisku meistarību, iedvesmojoties, visticamāk, no tajā laikā uzņemtas fotogrāfijas.



Dž. G. Linča nosūtīta fotogrāfija: gleznas izstādīšana Eiropas Parlamentā ap 1987.–1988. gadu

Turpat blakus otrai lielajai Eiropas Parlamenta plenārsēžu zālei, kas atrodas Briselē, ir novietota Beļģijas tēlnieka Olivjē Strebela (*Olivier Strebelle*) 1989. gadā veidotā monumentālā skulptūra *“Confluences”* (*“Saplūšana”*), kas, šķiet, nepakļaujas gravitācijai un ir viens no viņa tehniski vissarežģītākajiem darbiem. Mākslinieks uzbūvējis istu tērauda koku ar spēcīgu cilindrisku stumbru, kas stiepijas augšup, tā zarus veidojot no daudzām kopā savienotām caurulēm, kuras savstarpēji savijas, izvērsas un šūpojas *Spaak* ēkas ātriņā. Brīva un organiska struktūra, kas, kā liecina tās nosaukums, simbolizē saplūšanas un satikšanās telpu, kurā valda tāda brālība un sapratne, kāda Eiropas valstīm jācenšas saglabāt savstarpējās attiecībās un kopīgajos centienos.¹¹



OLIVIER STREBELLE (1927–2017)

Beļģija

CONFLUENCES, 1989

Pulēts nerūsošais tērauds, 3200 x 1400 x 1300 cm
Mākslinieka dāvinājums 1992. gadā



FRANÇOISE SCHEIN (*1953)

Belģija

IDEOGLYPHE EUROPÉEN, 1988

Oksidēta metāla plātne, 200 x 200 x 40 cm

Dāvinājusi Suzanna Delevoja 1996. gadā.



JOHN VASSAR HOUSE (1926–1982)

Amerikas Savienotās Valstis

PARLAMENTO EUROPEO 1979, 1979

Bronza uz koka pamatnes, 95 x 165 cm

Itālijas valsts dāvana priekšsēdētājam E. Kolombo 1979. gadā



JOHN GOUDIE LYNCH (*1946)

Nīderlande

HÉMICYCLE STRASBOURG, 1987

Koks, eļļa, 96 x 194 cm

Mākslinieka dāvinājums

2. PILSONISKĀ UN POLITISKĀ IESAISTE.

Fabiāna Ēdelstama (*Fabian Edelstam*) veidotajam **Pola Anrī Spāka portretam, Saharova balvas par domas brīvību plakātam** (1993. gada izdevums) un **Jozefa Antala rakstāmmašīnai**, kas ir tās īpašnieka intelektuālās un politiskās darbības lieciniece, ir saistība ar paradigmatiskām personībām, kas iesaistījušās cīņā par brīvību un demokrātiskām vērtībām Eiropā: tie ir lieliski piemēri tam, ka dažu politiku apņēmībai, neatlaidīgajam darbam un spējai uzņemties vadību ir būtiska nozīme, lai izveidotu parlamentāro demokrātiju un nodrošinātu tās uzplaukumu.

Demokrātijai ir vajadzīgi varoņi — ne tikai sabiedrībā populāri un zināmi, bet arī nepazīstami, piemēram, parasti cilvēki, kuru klātbūtne ir jūtama **Pola Greiema (*Paul Graham*)** fotogrāfijās, t. i., cilvēki, kuri bieži vien tika nofotografēti šķietami nejauši un spontāni uz ielas vai telpās. Paradoksāli ir tas, ka mākslas kolekcijā iekļautajā fotogrāfijā šie cilvēki ir klātesoši, paši nemaz nebūdami redzami, piemēram, skats kādā pieticīgā Belfāstas pilsētas stūrī ar necilu cementa solu.

No otras puses, zīmējums ar guašas krāsām **“Wähle!” (“Izvēlies!”)**, ko 1979. gadā veidojis **Jorgs Immendorfs (*Jörg Immendorff*)** — gleznotājs, kurš uzskatīja, ka ar mākslu var vērst par labu sociālās un politiskās pārestības, — ir tapis laikā, kad viņš izveidoja savu slavenāko attēlu sēriju **“Café Deutschland” (“Kafejnīca Vācijā”)** (1977–1982)¹². Šis nelielais uz papīra veidotais darbs **“Izvēlies!”** ir dedzīgs pamudinājums brīvi izteikties un izvēlēties starp dažādām alternatīvām, tādējādi uzsverot aktīvas līdzdalības nozīmi jautājumos, kas skar pilsonisko dzīvi.



SAHAROVA BALVAS PAR DOMAS BRĪVĪBU
PLAKĀTS (1993)



FABIAN EDELSTAM (*1965)

Zviedrija

PORTRAIT OF PAUL-HENRI SPAAK, 2013

Audekls, jaukta tehnika, 140 x 110 cm

Mākslinieka dāvinājums 2014. gadā.



PAUL GRAHAM (*1956)

Apvienotā Karaliste

UNTITLED, BELFAST (CONCRETE BENCH), 1988

Fotogrāfija, aluminijs, 75 x 100 cm

legādāts "Anthony Reynolds Gallery" Londonā 1993. gadā.



JÖRG IMMENDORFF (1945–2007)

Vācija

WÄHLE, 1979

Papīrs, guaša, 28 x 21 cm

legādāts "Galerie Rudolf Zwirner" Ķelnē 1983. gadā.



JOZEFA ANTALA RAKSTĀMMAŠĪNA. UNGĀRIJA

Ungārija

Eiropas Parlamenta mākslas un kultūras kolekcija

3. IEDZĪVOTĀJU ATTIECĪBAS AR VALSTS PĀRVALDES UN TIESU IESTĀDĒM

Attiecības starp iedzīvotājiem un iestādēm – gan valsts, gan nevalstiskām –, ko pārāk bieži apgrūtina neuzticēšanās, ir galvenais temats, ko var pamanīt dažos kolekcijas darbos, piemēram, Džona Gudija Linča (*John Goudie Lynch*) "*Girokantoor*" ("*Žiro norēķinu centrs*") (1983) un Hannas Kolinsas (*Hannah Collins*) "*Power is Work, Work is Power*" ("*Vara ir darbs, darbs ir vara*") (1990).¹³

Dž. G. Linča gleznā varam redzēt klientu apkalpošanas lodziņu kādā iestādē, kas varētu būt banka, ministrija vai publiska aģentūra. Ieskatoties vērigāk, lodziņa stiklā pamanīsīm sievietes atspulgu, kurai rokās ir divas somas vai koferi, bet otrajā pusē stiklotajam norobežojumam ar uzrakstu "*Gesloten*", kas vēsta, ka iestāde ir slēgta, – divus darbiniekus vai amatpersonas, kuru žestu valoda ir grūti saprotama. Dž. G. Linča gleznā parādītā ikdienišķā situācija ietver paradigmātisku un kritisku dimensiju, uzsverot varas (iestādes vai administrācijas) pārstāvju nevēlēšanos sazināties un sniegt palīdzību apmeklētājam, kas ieradies ar kādu lūgumu.

Šī neieinteresētība, kas šķiet nepārvarama, ir vēl vairāk uzsvēta H. Kolinsas fotogrāfiju diptihā "*Vara ir darbs, darbs ir vara*" (1990). Fotogrāfijās redzamais karalienes padomnieks, ko var atpazīt pēc politiskās varas simbola, proti, parūkas, ir uzgriezis skatītājam muguru, tādējādi paužot bezpersonisku attieksmi un parādot savu nepieejamību.

Kontrastējot ar abiem iepriekšminētajiem darbiem, mazais Galli zīmējums mūs pārsteidz ar bezrūpīgu vieglumu, ar kādu raksturots sociālās palīdzības vai pensiju birojs.



JOHN GOUDIE LYNCH (*1946)

Nīderlande

GIROKANTOOR, 1983

Koks, eļļa, 60 x 52 cm

legādāts no mākslinieka 1983. gadā.



GALLI (*1944)

Vācija

AN DAS VERSORGUNGSAMT [SOCIAĻĀS PALĪDZĪBAS BIROJĀ], 1983

Pastelis, 30 x 21 cm

Iegādāts galerijā "Georg Nothelfer" Berlīnē 1983. gadā.

4. Riski un draudi demokrātijai.



HANNAH COLLINS (1956)

Apvienotā Karaliste

POWER IS WORK, WORK IS POWER, 1990

Sudraba želatīna druka, diptihs, 120 x 190 cm (katrs)

Iegādāts no mākslinieces 1993. gadā.



4. RISKI UN DRAUDI DEMOKRĀTIJAI.

Konfliktu polarizācija un nesaskaņas starp dažādām kopienām, bailes no nākotnes un pārmērīga individu uzraudzība un kontrole ir vairākos darbos atspoguļotas tēmas un bažas, norādot uz krīzes un nemiera stāvokli un liekot mums ieņemt apzinātu nostāju attiecībā uz realitāti, kas interpretēta šajos darbos.

Villijs Doertijs (Willie Doherty) nofotografēja pilsētas ainavu — tukšu, dūmakā tītu ielu viņa dzimtajā Derijā; cilvēku nav vai arī viņi ieslēgušies savās mājās. Izmantojot elipsi, viņš fikse situāciju, ko raksturo slēpta vardarbība un spriedze, un apzīmē to ar vārdu *“Enduring”* (*“Izturība”*), kas nozīmē pretestību, neatlaidību, integritāti.¹⁴

Tādējādi V. Doertijs veido saikni starp vārdu un attēlu, ko jau 20. gadsimtā piekopa dadaismā, sirreālismā un vēlāk konceptuālajā mākslā. Viņš izmanto šo semantikas avotu, atsaucoties uz Ziemeļrijā pieredzēto vēsturisko, politisko un sociālo konfliktu, un netieši norāda uz vēstījumiem un grafiti, ko uz sienām Derijā atstāja abas pretējās puses.¹⁵

Tie ir lakoniski vēstījumi un pirmajā mirklī šķiet nesaprotami, piemēram, tie, kurus var izlasīt 1992. gadā veidotajā diptihā: *“Many have eyes but cannot see”* (*“Daudziem ir acis, bet viņi neredz”*). Fotografijās redzami uzraksti — *“Blind spot”* (*“Aklā zona”*) labajā pusē un *“Vanishing point”* (*“Izsušanas punkts”*) kreisajā pusē — dod mājienu par *“klusajām”* zonām vai aklajiem punktiem, kurus nevar novērot ne ar kameru palīdzību, ne patulām.¹⁶

Acis, kam piemīt spēja redzēt un neuzbāzīgi pārbaudīt noteiktas vietas kādā teritorijā vai sociālās dzīves jomas, ir satraukumu raisošs ikonogrāfisks elements mākslinieku dueta *“TwoFourTwo”* 2005. gadā veidotajā darbā *“Believe in me”* (*“Tici man”*), kurā aiz metāla režģa, kas atgādina cietuma restes, ir saskatāma izteikta cilvēka acs plakstiņa kontūra.

Balstoties uz konkrētu vēsturiski sociālo kontekstu, V. Doertijs ir uzņēmis fotoattēlu ar nosaukumu *“Enduring”*, kura nozīmi, ignorējot tā ģeogrāfisko un politisko fonu, varētu vispārīgi attiecināt uz jebkurām citām vietām un situācijām, kurās pilsoniskā sabiedrība īsteno atbalstošu un klusu pretestību draudu gaisotnē. Turklāt V. Doertija darbs ietver vēlmi saglabāt dzīvas atmiņas par notikumiem, kas izraisīja konfliktu. Šie notikumi jāuztver kā brīdinājums par to, ka ir jāpalielina sabiedrības pilsoniskās un radošās spējas mierīgā ceļā risināt problēmas, veicināt sadarbību un izvairīties no ekstrēmām un vardarbīgām situācijām, kādas attēlotas, piemēram, **Džeimsa Henlija (James Hanley)** 1992. gada tapušajā darbā *“The Convert”* (*“Pārbēdzējs”*).¹⁷

Kad valsts pārvēršas par biedējošu aparātu, kas nevis kalpo cilvēkiem, bet gan izmanto viņus un iejaucas viņu privātajā dzīvē, tad tā iegūst mitoloģiskā leviatāna briesmīgo veidolu. To, iznirstam no okeāna, var saskatīt **Andreja Daniela (Andrey Daniel)** centrālajā gleznā 2009. gada apokaliptiskajā triptihā *“To Bruegel from Trilogy: The elusive Meaning of Cause and Effect; The Mating Season of the Leviathans; The Death of the Worker X”* (*“Brēgelim no trilōģijas: Cēloņu un seku neskaidrā nozīme; Leviatānu pārošanās sezona; Strādnieka X bojāeja”*).

Godinot 16. gadsimta gleznotāja Pītera Brēgela Vecākā piemiņu, A. Daniels, visticamāk, atsaucas uz Tomasa Hobsa darbu *“Leviatāns”* (1651). Konkrēti, viņš norāda uz vienu no Majera van den Berga muzejā Antverpenē apskatāmajiem Brēgela meistardarbiem *“Dulle Griet”* (*“Dullā Grieta”*) (aptuveni 1564. gads). Galvenais tēls Dullā Grieta veras leviatānam tieši mutē, t. i., vārtos uz eli.¹⁸

Ja Brēgela gleznas var uzskatīt par 16. gadsimta tautas kultūras vizuāliem dokumentiem, tad arī A. Daniel triptiha varoņi ir parasti 21. gadsimta cilvēki. Triptiha kreisajā pusē redzami tūristi, labajā pusē — būvstrādnieki; viņi visi piedzīvo pēkšņu satricinājumu, kas spēcīgi ietekmē viņu dzīvi.

Bulgārijā A. Daniels bija atzīts *“mākslinieks, kopienas līderis, kolēģis, mentors, viņš kļuva par vienu no vadošajām personībām, kas 20. gadsimta un 21. gadsimta mijā bija bulgāru glezniecības virzītājspēks”*. Kā norādījis viens no labākajiem gleznotāja darbu pazinējiem, A. Daniels uzskatīja un bija pārliecināts, ka māksliniekiem vajadzētu panākt jēgas sintēzi: *“Ja mēs neieņemācīsimies radīt jēgu un sintezēt to sev pašiem un citiem, kā arī ļoti lielām cilvēku grupām, tad šī eksistence drīzāk būs kaut kāda veida veģetēšana.”*¹⁹

Citi apdraudējumi un katastrofas — terorisms, karš, vandālisms u. c. —, kas arī apdraud demokrātiju un brīvību, ir komiski attēloti **Flo Kaserau** 2014. gada zīmējumu sērijā *“Fears of a Museum Director”* (*“Muzejmājas īpašnieka bailes”*). Šīs šķietami komiskās ainas iegūst dziļāku nozīmi: tie pauž bažas par neskaidru nākotni. Zīmējumos izmantota žurnālistikā populārā karikatūras pieeja, proti, parādot virkni ekstrēmu un katastrofālu situāciju, kādās varētu nokļūt ikviena publiska vai privāta iestāde.

Nekritiskas domāšanas un atsvešināšanās riska precīza alegorija ir parādīta **Jaņa Gaita (Yannis Gaitis)** 1983. gadā veidotajā darbā *“The Parade”* (*“Parāde”*). Tajā ir atspoguļoti pūļa, ideoloģizācijas un vienādošanas principi, parādot rindās cits aiz cita sastājušos cilvēku kopumu, kas pārveidots lineārā, atsvešinātā identisku cilvēku barā. J. Gaitis šo stīvo cilvēku pūli ir atspoguļojis ar nelielu humora devu, ļaujot mums vieglāk uztvert šādas ārkārtīgi vienveidīgas sociālās sistēmas attēlojumu.

Visbeidzot, nenoteiktības sajūta ir galvenais aspekts **Dana Volgersa (Dan Wolgers)** 1995. gadā veidotajā darbā *“End of the public road”* (*“Koplietošanas ceļa beigas”*). Skatītājs var atpazīt sevi mašīnā, kuras atspulgs saskatāms metāliski zilajā ceļazīmē. Ja mēs koplietošanas ceļu uztveram kā metaforisku civilizācijas un tiesiskuma tēlu, tad šo fotogrāfiju var uzskatīt par neviennozīmīgu brīdinājumu par to, ar ko mēs varētu saskarties ārpus jomas, ko regulē tiesiskās noteiktības princips.



WILLIE DOHERTY (*1959)

Apvienotā Karaliste

ENDURING, DERRY, 1992

Melnbaltā fotogrāfija, alumīnija pamatne, 125 x 190 cm
Iegādāts "Matt's Gallery" (Londona) 1993. gadā.



DAN WOLGERS (*1955)

Zviedrija

HÄR SLUTAR ALLMÄN VÄG (SĒRIJA)

End of public road III, 1995
Cibahroms, 1/3 izd., 162 x 196 cm
Iegādāts no Patrika Fērberga.



WILLIE DOHERTY (*1959)

Apvienotā Karaliste

MANY HAVE EYES BUT CANNOT SEE, 1992

C tipa fotogrāfija (diptihs) ar tekstu (pa kreisi: "Vanishing point", pa labi: "Blind spot"), 122 x 184 cm (katra),
ar etiķeti (aizmugurē) iegādāts "Oliver Dowling" galerijā (Dublina) 1992. gadā.





ANDREY DANIEL (1952–2019)

Bulgārija

TO BRUEGEL FROM TRILOGY:

THE ELUSIVE MEANING OF CAUSE AND EFFECT; THE MATING SEASON OF THE LEVIATHANS; THE DEATH OF THE WORKER X, 2009

Audekls, eļļa, 170 x 160 cm (katrs), triptihs

Iniciāļi un datums (kreisajā apakšējā stūrī uz kreisās puses un vidējā paneļa, apakšējā labajā stūrī uz labās puses paneļa)
Iegādāts no mākslinieka 2011. gadā.



FLO KASEARU (*1985)

Igaunija

FEARS OF A MUSEUM DIRECTOR, 2014

Zimulji, papīrs,
65 × 50 cm (katrs)



JAMES HANLEY (*1965)

Īrija

THE CONVERT, 1992

Koks, eļļa, 175 x 121 cm
datums un nosaukums (aizmugurē)
legādāts no mākslinieka 1993. gadā.



TWO/FOUR/TWO

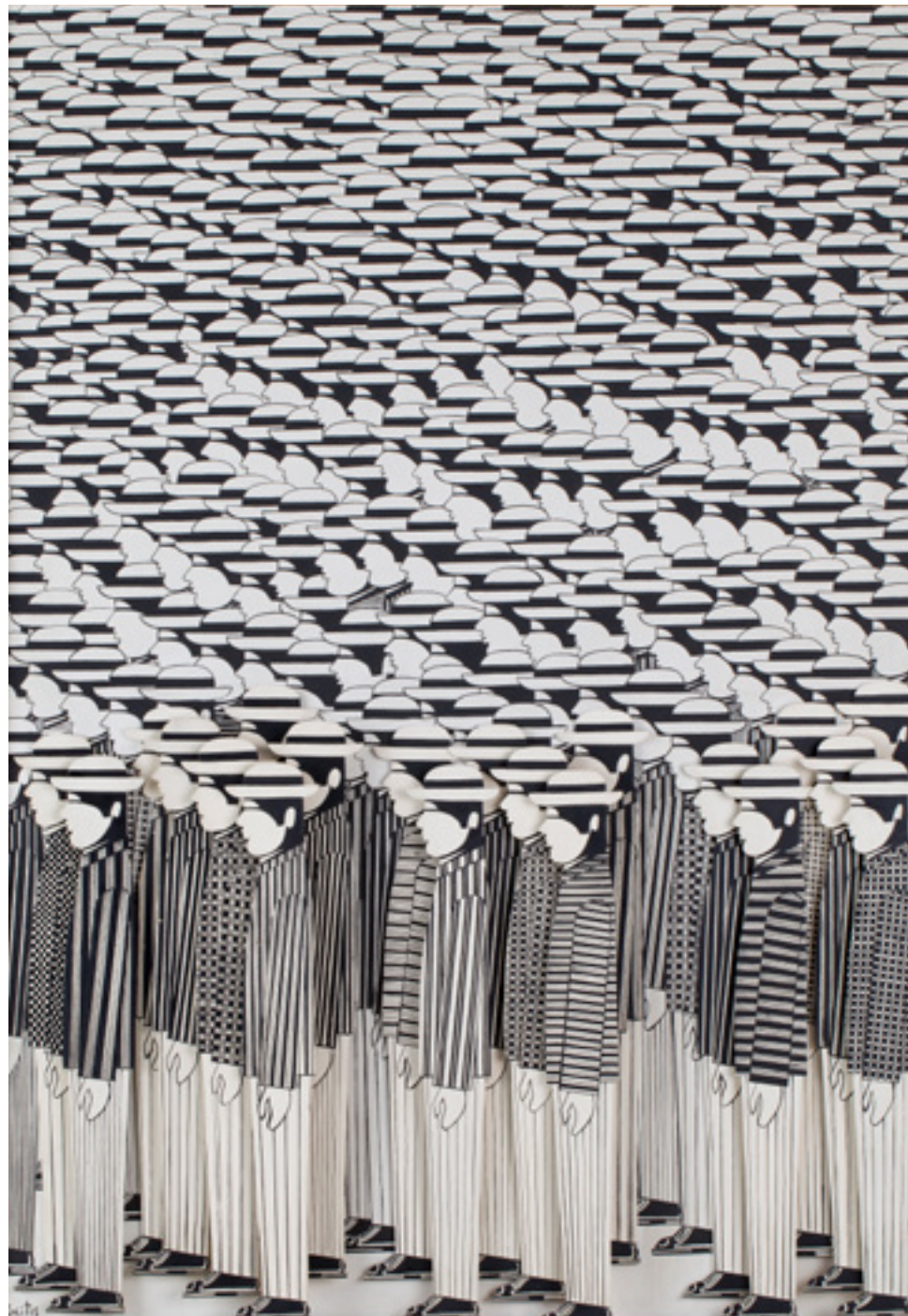
(1996. GADĀ IZVEIDOTA MĀKSLINIEKU GRUPA)

**COSTAS MANTZALOS (*1963) UN CONSTANTINOS KOUNNIS
(*1973)**

Kipra

BELIEVE IN ME, 2005

Fotogrāfija, perspekss, metāls, gaisma, 62 x 60 cm
legādāts no māksliniekiem 2007. gadā.



YANNIS GAITIS (1923–1984)

Griekija

THE PARADE, 1983

Koks, eļļa, 160 x 115 cm

Paraksts (apakšējā kreisajā stūrī)

Iegādāts no mākslinieka 1983. gadā.

5. MASU MEDIJI UN DEMOKRĀTIJA

Attiecības starp varu, medijiem un sabiedrību ir jautājums, kas spēcīgi izskan Olafa Mecela (*Olaf Metzel*) un Antonija Klavē (*Antoni Clavé*) darbos. O. Mecela darbs ir skaidrāks un provokatīvāks, rādot mediju informāciju kā sava veida apzeltītu elku.

Tematika, kas atkārtojas **Olafa Mecela** mākslā, ir mediju spēja gan informēt, gan arī izkropļot sabiedrības uztveri un viedokli par ikdienas notikumiem. Lielais **1989. gadā** veidotais panno "*Il Messagero, mercoledì 12. October 1988*" ("*Il Messagero*", **trešdiena, 1988. gada 12. oktobris**") sastāv no metāla matricām, kas paredzētas tāda paša nosaukuma Itālijas laikraksta drukāšanai datumā, kas norādīts O. Mecela darba nosaukumā. Matricās ir vēstīti par svarīgākajiem jaunumiem – cilvēku nolaupīšanām, terorismu un traģēdijām –, taču, tā kā matricas cita citu pārklāj un alumīnijs ir ieplaisājis, no šiem notikumiem distancētajiem mūsdienu vērotājiem tie ir gandrīz nesalasāmi.

Antonija Klavē (*Antoni Clavé*) glezna vēsta par preses ziņu vērtību un to izplatību pilsētvidē. Darbā "*New York II*" ("*Ņujorka II*") (**1989**) ir netieša norāde uz kultūras izplatīšanos, tās pastāvīgo lietošanas, ātras novecošanas un nomainīšanas ciklu. Popkultūras poētika un kolāžas izmantošana – laikrakstu un žurnālu attēli, kas tieši uzklāti uz virsmas, – sasaucas ar amerikāņu Roberta Raušēnberga (*Robert Rauschenberg*) māksliniecisko daiļradi sešdesmitajos gados: attēli izvietoti palimpsestam līdzīgā izkārtojumā, un tie vietām pārklāti ar ekspresīviem luminiscējošas krāsas triepieniem.

Multimediju mākslinieces **Annas Baumgartas** (*Anna Baumgart*) **2008.** gadā tapušā darba "*Wall*" ("*Siena*") koncepcijas pamatā ir atsauce uz ziņām, kas laikrakstos atspoguļotas ar teksta un fotogrāfiju palīdzību. Šajā darbā māksliniece rāda skumju un traģisku reālās dzīves situāciju, kas piedzīvota konkrētā brīdī Eiropas vēsturē.

Vienai no figūrām uz kājas redzams ziņu aģentūras "*Reuters Forum*" nosaukums ar lielajiem burtiem, tādējādi norādot uz šīs skulptūru grupas ikonogrāfisko izcelsmi. Šī darba vizuālā atsauce ir preses fotogrāfija, kurā iemūžināta Berlīnes iedzīvotāju grupa, kas bēg pēc evakuācijas no mājām **1961. gada** augustā. Fotogrāfijas uzņemšanas dienā tikt pāri mūrī, kas sadalīja pilsētu, bija arvien grūtāk, un drīz tas kļuva par nāvējošo barjeru, kas turpmākās trīs desmitgades simbolizēja dziļo ideoloģisko plaisu starp padomju bloku un Rietumiem. Tā tas bija līdz **1989. gadam**, kad mūris tika nojaukts, un šis vēsturiskais brīdis tika iemūžināts vairākās fotogrāfijās, kas veido **Franka Tīla** (*Frank Thiel*) sēriju "*Berlin*" ("*Berlīne*") (**1990**).

A. Baumgarta atsaucas uz savu skulptūru fotožurnālistisko izcelsmi, ar acīmredzamu atšķirību divējādi izgaismojot katru personu: no priekšpuses skatoties, ir redzama pelēko toņu gradācija, bet pret fonu pavērsts daļas ir tīrā baltā krāsā. Šī atšķirība atspoguļo grupas divdimensiju izcelsmi un tās pārņemšanu no fotogrāfijas uz trīsdimensiju telpu.

Lai gan skulptūra ir daudz abstraktāka nekā oriģinālais fotoattēls un tajā nav detalizēti attēlotas personu sejas, A. Baumgarta apbrīnojami reāli savā darbā ir atveidojusi priekšmetus, ko nes cilvēki, tostarp kastu un somu materiālu tekstūru. Steigas un baiļu sajūtu, ko atklāj fotogrāfijā redzamo Berlīnes iedzīvotāju ķermeņa stāvoklis un žesti, mīkstina no sveķiem izveidotās figūras. Sveķi ir materiāls, kuru grafiskajā dizainā plaši izmanto mūsdienu radošie skulptori, piemēram, Huans Munjezs (*Juan Muñoz*) vai Kīts Edmīrs (*Keith Edmier*).



OLAF METZEL (*1952)

Vācija

IL MESSAGERO, MERCOLEDI 12. OTTOBRE 1988, 1989

Laikrakstu kolāža, alumīnijs, 237 x 310 x 27 cm

legādāts "Galerie Fahnemann" Berlīnē 1990. gadā.



ANTONI CLAVÉ (1913–2005)

Spānija

NEW YORK II, 1989

Jaukta tehnika, 162 x 130 cm

Paraksts un datums (apakšējā labajā stūrī)

legādāts no mākslinieka 1991. gadā.



ANNA BAUMGART (*1966)

Polija

WALL, 2008

[5 skulptūru ansamblis]

Akrila sveķi un akrila krāsa, 123 cm (katras skulptūras augstums)

legādāts "Fundacja Lokal Sztuki" (Varšava) 2009. gadā.



FRANK THIEL (*1966)

Vācija

**MAUERABRISS IN DER HÖHE DES ALFRED DÖBLIN-PLATZES
IN BERLIN-KREUTZBERG**

Sērija Berlin (6 fotogrāfijas) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Iznomāts ilgtermiņā no Vācijas parlamenta mākslas kolekcijas.



FRANK THIEL (*1966)

Vācija

BRANDENBURGER TOR IN BERLIN, NOVEMBER 1989

Sērija Berlin (6 fotogrāfijas) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Iznomāts ilgtermiņā no Vācijas parlamenta mākslas kolekcijas.



FRANK THIEL (*1966)

Vācija

MAUER AN DER SCHILLING-BRÜCKE IN BERLIN-KREUZBERG, JUNE 1990

Sērija Berlin (6 fotogrāfijas) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Iznomāts ilgtermiņā no Vācijas parlamenta mākslas kolekcijas.



FRANK THIEL (*1966)

Vācija

MAUER IN BERLIN-KREUTZBERG, DEZEMBER 1989

Sērija Berlin (6 fotogrāfijas) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Iznomāts ilgtermiņā no Vācijas parlamenta mākslas kolekcijas.



FRANK THIEL (*1966)

Vācija

MAUER AM MARTIN GROPIUS-BAU IN BERLIN-KREUTZBERG, JUNI 1990

Sērija Berlin (6 fotogrāfijas) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Iznomāts ilgtermiņā no Vācijas parlamenta mākslas kolekcijas.



FRANK THIEL (*1966)

Vācija

BERLIN-SPANDAU, JULI 1990

Sērija Berlin (6 fotogrāfijas) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Iznomāts ilgtermiņā no Vācijas parlamenta mākslas kolekcijas.

6. DEMOKRĀTIJA UN PILSĒTU PĀRVEIDE

Bulgārijas mākslinieku saskaņota darbu grupa kritiski un skaidri pievēršas dažādiem aspektiem, kas raksturo Bulgārijas pievienošanās Eiropas Savienībai ietekmi uz cilvēku dzīvi.

Nadeždas Oļegas Ļahovas (*Nadezhda Oleg Lyahova*) darbs *“Motif I (State Machine)”* (*“Motīvs I (Valsts mašīna)”*) ir daļa no projekta *“Globally and on a Long-term Basis the Situation is Positive (2007-2009)”* (*“Globāli un ilgtermiņā situācija ir pozitīva (2007–2009)”*), ko veido virkne īsu video, kas uzņemti Sofijas ielās, kā arī virkne digitāldrukas darbu uz audekla (*“motīvi”*), kuros attēloti statistiski attēli no minētajiem videomateriāliem.

Digitāldrukas darbos ir atspoguļotas pārmērības pilsētattīstībā un valdības iejaukšanās lielu pilsētu plānošanā. Ekskavatori, kas izvietoti un izkārtoti horizontālās rindās kā citplanētiešu armija primitīvā videospēlē, simbolizē liela mēroga būvniecības drudzi, kas Bulgārijā sākās pēc valsts integrācijas Eiropas Savienībā. N. O. Ļahova pati to komentējusi šādi:

“Pēc Bulgārijas pievienošanās ES 2007. gada 1. janvārī Bulgārijai tika piešķirts pilntiesīgas dalībvalsts statuss. Tādējādi tai radās iespēja piedalīties visos “īpašajos”, “reģionālos”, “inovatīvos”, “pārrobežu”, “daudz kultūru” projektos, kuru mērķis bija īstenot “ES normas”, kā arī ļaut mums izmantot “plašās iespējas”, ko piedāvā ES. (..)

Tajos piedalījās uzņēmēji-investori, nodrošinot tehniku un visdažādākos cilvēkus. Sākās intensīvi būvdarbi. Apkaimi tricināja celtniecības tehnika. Betons un dzelzs aizstāja zaļo zāli. Pērkonkaļā troksnī, dubļos un putekļu mākoņos entuziasma pārņemti cilvēki un mašīnas veic savu ikdienas darbu, lai veidotu mūsu Eiropas nākotni.”²⁰

Ideālistiskais pretmets kritiskajam un skeptiskajam N. O. Ļahovas redzējumam radis idillisku atveidojumu poļu ilustratora un gleznotāja **Rafala Olbinska (Rafal Olbinsky)** veidotajā plakātā. Tajā atbilstoši Itālijas renesanses labākajiem paraugiem skatāma Eiropas personifikācija — krāšņās lauku ainavas fonā rāmi dusoša sieviete, kura savos sapņos redz Polijā nozīmīgas celtnes.

Vasilenas Gankovskas 2007. gada glezna *“An Afternoon at Burggarten #2”* (*“Pēcpusdiena Pilsētas parkā #2”*) ir viņas redzējums par vieglu tīras baudas vīziju pilsētvidē, atainojot bezrūpīgu jauniešu pulcēšanos Vīnes Pilsētas parka plāvā.

Ja N. O. Ļahova savos darbos atspoguļo jaunas pilsētas būvniecības procesu, tad mākslinieku duets **Misirkovs un Bogdanovs (Missirkov & Bogdanov)** savā 2008. gada digitālajā fotogrāfijā *“Weekend 2126. The Valchevs”* (*“Nedēļas nogale 2126. Valčevu ģimene”*) tieši pretēji — atskatās uz komunistiskā režīma institucionālo arhitektūru; proti, fotogrāfijā atainots Bulgārijas Komunistiskās partijas piemiņas nams Buzludžā (1981), ko pašlaik uzskata par neparastu monumentālu relikviju, kura aizvien izskatās kā futuristisks zinātniskās fantastikas objekts.

Ēka, kas pēc formas atgādina NLO (brutālisma un retrofutūrisma stilā veidots “lidojošais šķīvītis”), izceļas iedomātas ainavas fonā, bet priekšplānā attēloti tautiskos tērpos ģērbusies vienas ģimenes locekļi.

Kritiķi ir norādījuši:

“Darbā “Weekend 2126 – The Valchevs (2008)” attēlota Valčevu ģimene, kas saulainā svētdienā ir devusies laiskā pastaigā pa Buzludžas kalna nogāzēm. Izkāpuši no kuģa, kas nosēdināts kalna galā, daži no ģimenes locekļiem tuksnesīgajā vietā pat mēģina muzicēt. Ir skaidrs, ka šī aina ir nākotnes inscenējums, kas norāda uz pārveidotu priekšstatu par to, kas ir bijis, un par visu jauno, kas atmiņā paturēts tikai pa pusei. Turklāt tas viss par spīti dīvainajām etnostila un viduslaiku stila kleitām, daži veida kreklēm un pašgatavotajiem mūzikas instrumentiem, kas atgādina senaizmirstus, bet popkultūras kultivētus folkloras elementus. Misirkova/Bogdanova glezna piedāvā iespējamu versiju tam, ko par Buzludžu varētu domāt un kā šī vieta varētu tikt vērtēta daudzas paaudzes tālākā nākotnē.”²¹



RAFAL OLBINSKI (*1945)

Polija

LA POLOGNE DANS L'U.E.

Dizains veidots saistībā ar “dalību”

64 x 80 cm



NADEZHDA OLEG LYAHOVA (*1960)

Bulgārija

MOTIF I (STATE MACHINE), 1/4, 2008

digitāldruka uz papīra, 59 x 64 cm

Signatūra: "GLOBĀLI UN ILGTERMIŅĀ SITUĀCIJA IR POZITĪVA"

legādāts no mākslinieces 2011. gadā.



VASILENA GANKOVSKA (*1978)

Bulgārija

AN AFTERNOON AT BURGGARTEN #2

SĒRIJA "A BURGGARTEN AFTERNOON", 2007

Eļļas krāsas, marķieris uz audekla



BORIS MISSIRKOV (*1971) & GEORGI BOGDANOV (*1971)

Bulgārija

VALCHEVS FAMILY, BUZLUDZHA PEAK, 2008

(no sērijas "Weekend 2126"; 3 + 1 izd.)

Digitālā pigmentdruka, 81 x 118 cm

legādāts no māksliniekiem 2011. gadā.

7. MĀKSLAS DEMOKRATIZĀCIJA

Mākslas inkardinācija ikdienas dzīvē, pašreiz aktuālos tematos un sociālajos problēmjautājumos, piemēram, attiecībās starp kultūru un tirgu, migrācijas kustībām vai ģimeni, ir iezīme, kas īpaši izpaužas turpmāk izvēlētajos darbos.

Pašlaik pasaulē par vienu no mākslas politiski sociālās aktivizācijas pašlaik efektīvākajām, pretrunīgākajām un atpazīstamākajām izpausmēm ir kļuvis grafiti. **Jāna Elkens (Jaan Elken) 2007. gadā** tapusi glezna **“Knock Knock Knocking On Heaven’s Door” (“Klauvējot, klauvējot un klauvējot pie debesu vārtiem”)** ir enerģiskā darba rezultāts, kurā apvienoti tahisma un grafiti tehniskie paņēmieni. Pēc hiperreālisma perioda J. Elkens ļāvās šim alternatīvajam ielu kultūras fenomena vilinājumam. Tā izpausmes viņš bieži varēja redzēt, dzīvojot nolaistajā Lasnamē rajonā, kur pa ceļam uz savu studiju viņam bija jāiet cauri vairākām kāpņutelpām ēkās, kuru sienas bija noklātas ar urbāno vidi raksturojošiem simboliem.

1992. gadā veidotais **Jupa van Līshauta (Joep van Lieshout)** mākslas darbs **“Medicijnkastje” (“Zāļu skapītis”)** ir parasta metāla kaste neitrāli pelēkā krāsā, un tā ir rūpnieciski ražota priekšmeta reprodukcija – lējums; diskrēta un konceptuāla mākslas objekta piemērs, kurā mākslinieka autorība un personība šķietami nepastāv. Taču tā ir atklāta šī pretrunīgā priekšmeta iekšpusē, jo, atverot skapīša durvis, iekšā, apakšējā daļā, var saskatīt lieliem burtiem rakstītu mākslinieka parakstu.

Mākslinieks 1995. gadā nodibināja studiju **“Atelier Van Lieshout”**, kuras metodoloģija ir vērsta uz mākslas ģēnija mīta graušanu. Lai radītu lietderīgu un iztēli rosinošu mākslu, kurai piemīt zināma deva humora un kura kalpo sabiedrībai, J. Van Līshauts ir ieviesis daudzdisciplīnu praksi, radot darbus, kas balansē uz robežas starp mākslu, dizainu un arhitektūru, un pētot šauru robežu starp mākslas darbu radīšanu un funkcionālu priekšmetu masveida ražošanu.

Pārtikas ražošana un patēriņš, ko attiecīgā nozare un tirgvedība pārveido par standartizētiem produktiem un reklāmas ikonām, ir galvenais motīvs **Marko Blažo** darbos, kuri veltīti Endija Vorhola piemiņai un kuros ir nepārprotama atsauce uz 1962. gada veidotajiem 32 darbiem sērijā **“Campbell soup cans” (“Campbell zupas konservi”)**, kas mūsdienās tiek uzskatīta par nozīmīgu popārta pieminekli. Darbā **“Warhol 1 (2007)”** M. Blažo zupas konservu ir “ietērpis” grieķu-romiešu portikā, ciešā apvalkā, kas atgādina par romiešu antīko un klasisko mākslu un liecina par sava veida saikni starp klasisko kultūru un masu kultūru.

Migrācijas kustības un to dziļā ietekme uz ģimenēm un sabiedrību ir viens no galvenajiem tematiem maltiešu mākslinieces **Rutas Bjanko (Ruth Bianco)** darbos, starp kuriem ir tādi projekti kā **“Connecting geographies” (“Ģeogrāfijas savienošana”)** vai **“Tidal dialogues and transit zones” (“Plūdmaiņas dialogi un tranzīta zonas”)**, kas veido pētniecisku mākslas praksi, kurā tiek pētīti jautājumi par teritoriju un pārrobežu pārvietošanos.

Poliptiham **“Lines of migration” (“Migrācijas līnijas”)** (2020–2021) ir nepārprotama saistība ar *art contestataire* jeb ielu mākslu, ņemot vērā kolāžas ekspresīvo lietojumu, kā arī simbolu un lakonisko rakstisko vēstījumu komunikatīvo efektivitāti. Kā norādījusi pati māksliniece, darba amatnieciskajām un taktīlajām īpašībām ir būtiska nozīme viņas koncepcijā, jo īpaši tāpēc, ka šis darbs tapa Covid-19 pandēmijas laikā, kad pasaulei bija jāizmanto attālinātas un sociāli distancētas saziņas formas.

Ģimenes saites no neparasta skatupunkta atspoguļo **Edītes Karlsones (Edith Karlson)** skulptūru ansamblis **“Family” (“Ģimene”)** (2019). E. Karlsonē savos darbos bieži vien izmanto briesmoņu vai dzīvnieku tēlus. Tie var būt vai nu izmirušas faunas pārstāvji, vai viduslaiku nezcēru līdzinieki, kas vēlāk ir atspoguļoti fantastiskās literatūras un kino pasaulē. E. Karlsones skulptūras nereti tikušas pielīdzinātas fabulām, jo īpaši tad, ja viņa saviem veidotajiem dzīvniekiem vai radībām ir piešķīrusi cilvēka īpašības un uzvedību, tādējādi ar kritisku aci novērtējot mūsdienu sabiedrību.



RUTH BIANCO

Malta

LINES OF MIGRATION, 2020-21

Kolāžas diptihs - montāža uz rokas lējuma papīra

Kompozīcijas izmēri, ieskaitot rāmi, ir 160 cm x 250 cm



JAAN ELKEN (*1954)

Igaunija

KNOCK, KNOCK KNOCKING ON HEAVEN'S DOOR, 2007

Audekls, akrils, 160 x 200 cm

Paraksts un datums (apakšējā labajā stūrī), nosaukums (augšā, vidū)

legādāts no mākslinieka 2007. gadā.



JOEP VAN LIESHOUT (*1963)

Nīderlande

MEDICIJNKASTJE, 1992

Sveķu lējums, 50 x 50 x 10 cm

Paraksts (durvīs)

legādāts no "Galerie Fons Welters"
(Amsterdama) 1992. gadā.



MARKO BLAŽO (*1972)

Slovākija

WARHOL 1, 2007

Audekls, jaukta tehnika

100 x 80 cm

Iegādāts no mākslinieka 2010. gadā.



EDITH KARLSON (*1983)

Igaunija

FAMILY, 2019

Betons, metāls, jaukta tehnika

Dažādi izmēri, augstums aptuveni 120 cm

PIEZĪMES

1. "Spēja nosaukt un/vai pārdēvēt problēmu ir viens no efektīvākajiem mākslas darba sasniegumiem, un mākslas darbi var palīdzēt apzināt problēmas un ierosināt risinājumus ļoti plašā līmenī". Lvova M., "Art and Democracy: Citizens' Creative Energy as a Force for Social Change" ("Māksla un demokrātija. Iedzīvotāju radošā enerģija kā sociālo pārmaiņu dzinējspēks"), Deitona, Keteringa fonds, 2017. gads
2. Zinātnieki ir izteikušies, ka viņi grupas "Mākslinieki demokrātijai" izveidi uzskata par sākumpunktu, lai Apvienotajā Karalistē pētītu mākslas sasaisti ar starptautiskas solidaritātes kustībām, reaģējot uz tādiem fenomeniem kā migrācija un politiskā mobilizācija. Grupas vēsture atklāj festivālu kā formu un praksi, kas ietver transparentu un plakātu veidošanu, mākslas darbus, fotogrāfijas, filmas, mehānismus un skaņas, līdzdalību, performances, lasījumus un slīdrādes, ko veidojuši dažādas izcelsmes mākslinieki, lai kolektīvi pievērstos politiskajām aktualitātēm. "Precarious Solidarities: Artists for Democracy (1974–77)" ("Nestabilā solidaritāte. Mākslinieki demokrātijai (1974–1977)"), 2023. gada februāris. Pasākuma programma, kurā iekļautas šādas runas: Cecilia Vicuña, "To Organize Dreaming" ("Organizēt sapņošanu") vai "To Organize Dreaming was the dream" ("Organizēt sapņošanu bija sapnis"); Wing Chan, David Morris, "Precarious Solidarities" ("Nestabilā solidaritāte"); Hannah Healey, "Artists for Democracy and experimental art as solidary practice" ("Mākslinieki demokrātijai un eksperimentālā māksla kā solidāra prakse"), kā arī citas runas. Tiešsaistes simpozijs, kuru platformā "Zoom" organizēja Londonas Mākslas universitātes Pētniecības centrs "Afterall".
3. Eiropas Parlamenta 2019. gada 28. marta normatīvā rezolūcija par priekšlikumu Eiropas Parlamenta un Padomes regulai, ar ko izveido programmu "Radošā Eiropa" (2021–2027) un atceļ Regulu (ES) Nr. 1295/2013 (COM(2018)0366 – C8-0237/2018 – 2018/0190(COD))
4. Eiropas Parlamenta 2016. gada 19. janvāra rezolūcija par kultūru dialoga, kultūras daudzveidības un izglītības lomu ES pamatvērtību veicināšanā (2015/2139(INI))
5. (Eiropas Parlamenta laikmetīgās mākslas kolekcijas arhivs)
6. Turpat.
7. Turpat.
8. Dokumenti, kas saņemti no mākslinieka piederīgajiem (Eiropas Parlamenta Laikmetīgās mākslas kolekcijas arhivs)
9. Turpat.
10. Turpat.
11. WINTLE, Michael, "Europe on Parade" ("Eiropa parādē"); SPIERING, Menno, un WINTLE, Michael (red.). "Ideas of Europe since 1914. The legacy of the First World War" ("Eiropas idejas kopš 1914. gada. Pirmā pasaules kara mantojums"), izdevniecība Palgrave Macmillan, 2002. gads, 121.–124. lpp.
12. Laikā no 1977. līdz 1982. gadam J. Immendorfs radīja gleznu, zīmējumu un drukas darbu sēriju ar nosaukumu "Café Deutschland", kurā metaforiski ir atainotas Austrumvācijas un Rietumvācijas pretējās ideoloģijas. <https://www.moma.org/collection/works/80069>
13. Mathews, D.: "The Ecology of Democracy" ("Demokrātijas ekoloģija"). Amerikas Savienotās Valstis, Keteringa fonda izdevniecība, 2014. gads
14. "Respect, retrait, ellipse: Willie Doherty est la représentation oblique du conflit irlandais. (...) De l'oeuvre de Willie Doherty - photographies, photomontages et videos - est difficile de comprendre les enjeux, tant plastiques que politiques, si l'on ne rapelle pas, avec Declan MacGonagle, le sens de l'expression « longue guerre » et la definition des murals de Derry : « longue guerre » fut utilisé par le mouvement republicain irlandais pour definir le processus global dans lequel ses membres se trouvent impliqués depuis les années soixante-six, mais, comme le souligne Declan MacGonagle, l'expresion se refere également a une guerre bien plus longue - inachevable ? - menée pendant des siecles entre Anglais et Irlandais ». Dominique Baqué : Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire, Flammarion - Champs arts, 2009, pp. 189-193.
15. « Quant aux murals qui scandent les murs de Derry, et auxquels pour une part Doherty emprunte son lexique plastique, ils representent, doublement et sur un model paradoxal, le langage revolté des dépossédés, des dominés, et le langage de ceux qui detiennent pouvoir et privileges. (...) ». Turpat.
16. «Doherty a articulé l'ensemble de son oeuvre autour du conflit et de ses modalités de représentation (...) Longtemps, les productions de Doherty se présenterent sous la forme de photo-textes : des photographies, noir et blanc pour la plupart, de grand format, évoquant soit des paysages apparemment tranquilles, soit des spaces urbaines soumis à la propagande, a la surveillance et au controle militaire, que venait barrer un texte laconique, aphoristique parfois - inscription du concept et de la revendication au coeur de la representation. » Turpat.
17. «Alors que les autorités s'empresent aujourd'hui d'enlever, d'effacer tout signe de conflit, la photographie de Doherty s'applique au contraire à maintenir vivant le souvenir de ce qui déchira le pays, à exiger un devoir de mémoire.» Turpat.
18. <https://museummayervandenbergh.be/en/zoektocht-naar-bruegel>
Detailizētāku analīzi skatīt: Bernadette Van Haute, "Dulle Griet' in seventeenth century Flemish painting: a risible image of popular peasant culture" ("Dullā Grieta septiņpadsmitā gadsimta flāmu glezniecībā: uzjautrinošs tēls zemnieku tautas kultūrā", Acta Academica 2011 43(2): 1-40. UNISA iestāžu repozitorijs (UnisaIR), Dienvidāfrikas Universitāte.
19. Štefana Džambazova (Stefan Dzambazov) teiktais par A. Danielu sarunā, kas publicēta tīmekļvietnē въпреки.com. Skatīt: <https://nha.bg/en/page/exhibition-andrey-daniel---the-last-7-years-at-academia-gallery>
20. https://openartfiles.bg/en/files/download/1210/181207-183127_NOlyahovaPDF_web.pdf
21. Marie Bromander, Sebastian Rypson, "Monumental Negligence – or, how Bulgarian artists fight against monumental amnesia" ("Monumentāla nevēriība – vai kā Bulgārijas mākslinieki cīnās pret monumentālo amnēziju"), 2019. gads. <https://independent.academia.edu/MarieBromander>

PAPILDRESURSI

IZSTĀDES

Structures de domination et de démocratie, Centre Pompidou, Paris, 2018

Poéticas de la democracia. Imágenes y contra-imágenes de la Transición. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2018-2020.

Artists for Democracy (exhibition and archival display exploring the 1970s art and activism of the collective organisation "Artists for Democracy"). Presented by England & Co at the Horse Hospital, London, 2023.

GRĀMATAS

Michael Wintle: "Europe on Parade" in SPIERING, Menno & WINTLE, Michael (Ed.): *Ideas of Europe since 1914: The legacy of the First World War*, Palgrave Macmillan, 2002. (EN)

Korza, P., Schaffer, B., & Assaf, A.: *Civic dialogue, arts & culture: findings from Animating Democracy*. Washington, DC. : Americans for the Arts, 2005 (EN)

Politik & Kunst - Kunst & Politik; Künstler und ihre Werke in den Bauten des Deutschen Bundestages in Berlin / Politics and Art - Art and Politics. Artists and Their Works in the Buildings of the German Parliament. Edited by order of the German Bundestag, by Dr. Andreas Kaernbach and Roger Sonnewald. Edition J.J. Heckenhauer, Berlin, 2005. (DE)

Dominique Baqué: *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*, Flammarion - Champs arts, 2009 (FR)

Joëlle Zask: *Art et démocratie. Les peuples de l'art*. Collection: Intervention philosophique. Presses universitaires de France, Paris, 2014 (FR)

Iván López Munuera: *Los encuentros de Pamplona (1972) como laboratorio de la democracia* (tesis doctoral). Universidad Complutense, Madrid, 2016 (ES)

F. de Meredieu: *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, Larousse, 2017. (FR)

Latorre, Guisela: *Democracy on the Wall. Street Art of the Post-Dictatorship Era in Chile*, 2019 (EN)

<https://ohiostatepress.org/books/titles/9780814214022.html>

Bill Posters: *The Street Art Manual*, Laurence King Publishing, 2020 (EN)

RAKSTI

Robert, P. : « Les deux temps des arts visuels en démocratie: l'humanisme démocratique de l'art moderne et la démocratie praticable de l'art contemporain ». *Nouveaux Cahiers du socialisme*, 2016, (15), 67-76 (FR)

Puello, L. (2020). « Art and democracy. Exploring new ways to work creatively with citizens ». *Palabra*, 20(1), 64-74. (EN)
<https://doi.org/10.32997/2346-2884-vol.20-num.1-2020-3225>

TĪMEKĻVIETNES

<https://art-collection.europarl.europa.eu/en/>

<https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-42-spring-2018/opinion-john-paul-stonard-art-democracy>

<https://www.tate.org.uk/visit/tate-liverpool/display/democracies>

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/community-art>

IZSTĀDĒ IZSTĀDĪTO DARBU AUTORI:

<https://www.francoiseschein.com/>

<https://www.goudielynch.fr/>

<http://hannahcollins.net/>

<https://www.twofourtwo.com/>

<https://www.jameshanley.net/>

<http://www.danwolgers.com/>

<https://www.paulgrahamarchive.com/>

<https://imma.ie/artists/willie-doherty/>

<http://www.flokasearu.eu/>

<https://www.frieze.com/article/olaf-metzel>

<https://www.antoni-clave.org/biographie/>

<https://www.missirkovbogdanov.com/>

<http://www.jaanelken.com/>

<https://www.ateliervanlieshout.com/>

<http://www.ruthbianco.com/Biodata.html>

<https://www.artnews.com/art-news/news/estonia-2024-venice-biennale-edith-karlson-1234649323/>



MĒS ESAM KOPĀ PAR DEMOKRĀTIJU

Pievienojies mesesamkopa.eu



Eiropas kopienā mesesamkopa.eu darbojas cilvēki no visas Eiropas Savienības, arī Latvijas, kuri tic demokrātijai un ir pilsoniski aktīvi. Šī domubiedru platforma apvieno eiropiešus, lai viņi varētu dalīties ar zināšanām un iedvesmu, apgūt jaunas prasmes un mudināt sabiedrību iesaistīties demokrātijas veidošanā. Mērķis – lielāka iedzīvotāju aktivitāte 2024.

