

SURVIVAL

KIT

11

BEING

SAFE

IS

SCARY

4.09-4.10.2020

SURVIVAL

KIT

11

BEING

SAFE

IS

SCARY

4.09-4.10.2020

LAIKMETĪGĀS MĀKSLAS FESTIVĀLS CONTEMPORARY ART FESTIVAL

4.09–4.10.2020

Darba laiks/Working hours

P/Mo–O/Tu slēgts/closed

T/We–Pk/Fri 14.00–20.00

Se/Sat–Sv/Sun 12.00–20.00

Biļetes/Tickets

Vienreizējs apmeklējums/Entry ticket (single visit)

3 eur

Biļete skolēniem, studentiem, pensionāriem (ar apliecību)/

Entry ticket for pupils, students and seniors with a valid ID

1 eur

Biļete ģimenei (divi pieaugušie un divi bērni)/

Family ticket (two grown-ups & two children)

4 eur

Festivāla biļete (neierobežots apmeklējumu skaits)/

Festival ticket (unlimited visits)

5 eur

Adrese/Address

Tērbatas iela 75, Rīga, Latvija/

Tērbatas St. 75, Riga, Latvia

Organizē/Organized by

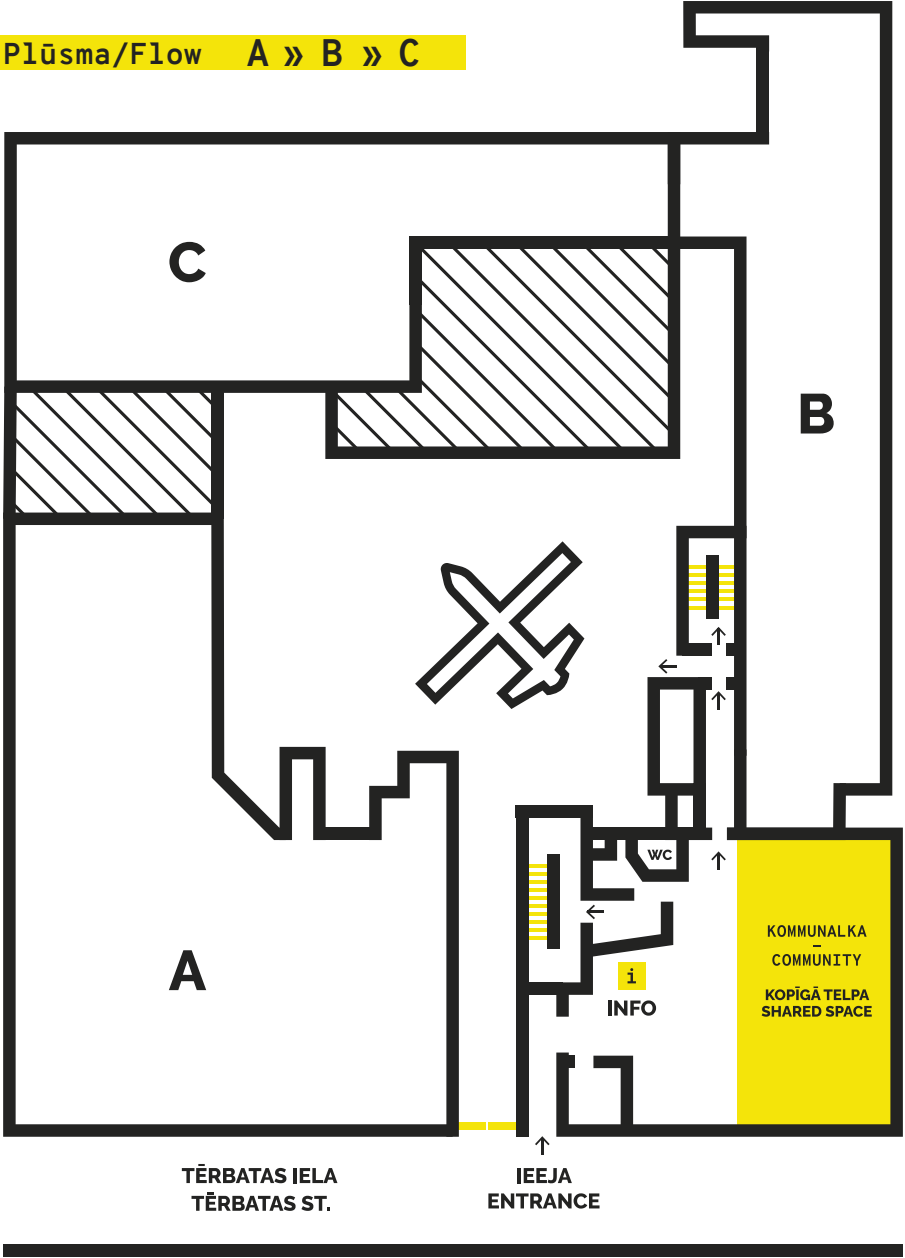
Latvijas Laikmetīgās mākslas centrs/

Latvian Centre for Contemporary Art

2020

5	IZSTĀDES PLĀNS/EXHIBITION PLAN
14	KURATORES TEKSTI/CURATORIAL STATEMENTS
20	MĀKSLINIEKI/ARTISTS
21	Muhammad Ali
23	Apparatus 22
25	Sabian Baumann
27	Sabian Baumann & Karin Michalski
29	James Bridle
31	Anna Dasović
33	Alexis Destoop
35	Envija
37	Silje Figenschou Thoresen
39	Robert Gabris
41	Evita Goze
43	Johan Grimonprez
45	Saskia Holmkvist, Ellen Nyman, Corina Oprea
47	Alevtina Kakhidze
49	Klara Källström & Thobias Fältdt
51	Polina Kanis
53	Yazan Khalili
55	Omar Mismar
57	Katrīna Neiburga
59	PEROU
61	Katarina Pirak Sikku
63	Sauli Sirviö
65	Līga Spunde
67	Imogen Stidworthy
69	Pilvi Takala
71	Martta Tuomaala
73	Evita Vasiljeva
75	Sigrid Viir
77	Emma Wolf-Haugh
79	ĒKAS VĒSTURE/HISTORY OF THE BUILDING
91	PUBLISKĀ PROGRAMMA/PUBLIC PROGRAMME
95	ĢIMEŅU DIENAS/SURVIVAL KIDS
96	PAR SURVIVAL KIT/ABOUT SURVIVAL KIT
98	PAR LLMC/ABOUT LCCA
99	KOMANDA/TEAM
100	ATBALSTĪTĀJI/SUPPORTERS

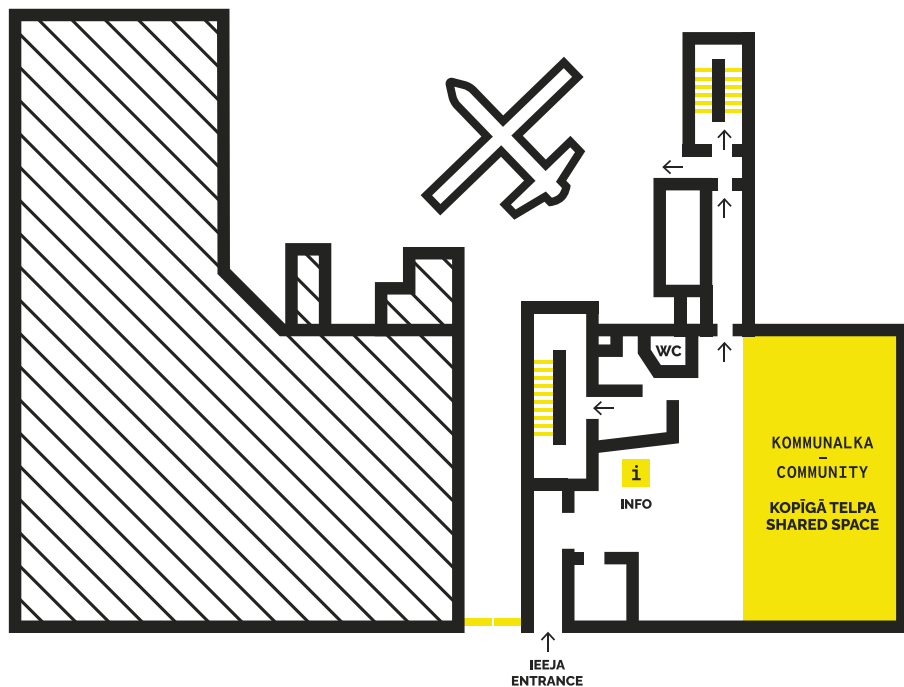
IZSTĀDES PLĀNS EXHIBITION PLAN



A

1. STĀVS

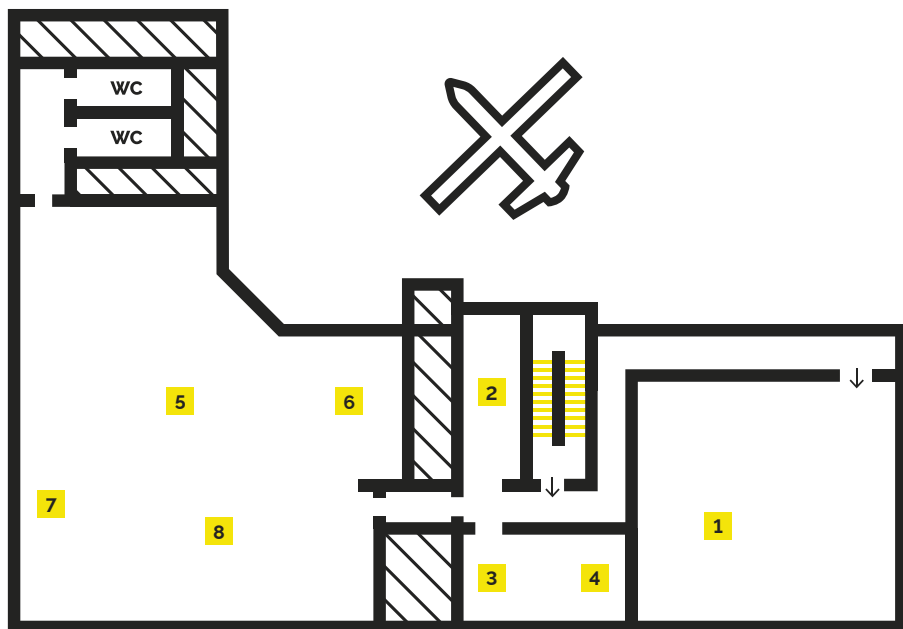
1ST FLOOR



Mākslinieki/Artists

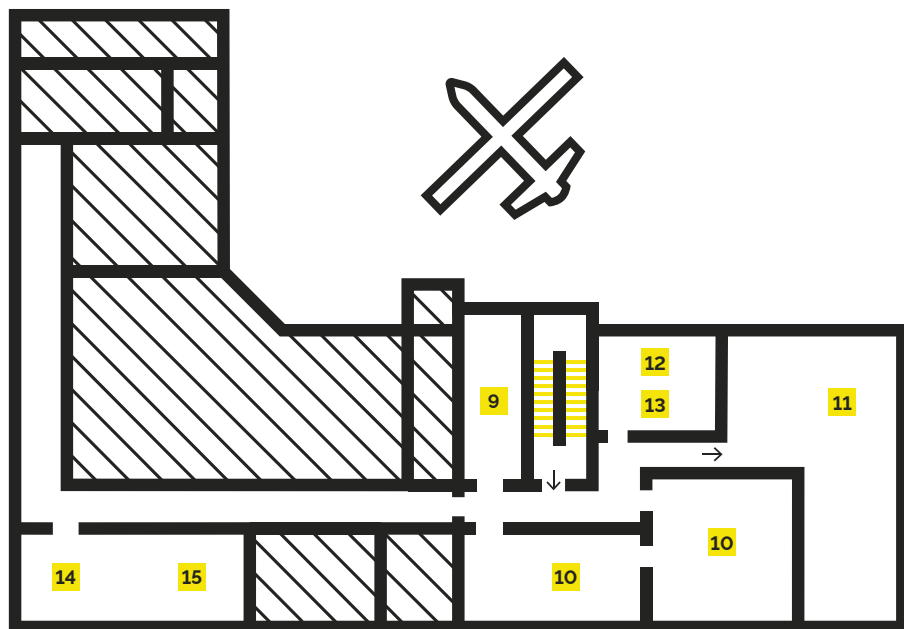


James Bridle

**Måkslinieki/Artists**

- 1 Alexis Destoop
- 2 Johan Grimonprez
- 3 Muhammad Ali
- 4 Anna Dasović

- 5 Saskia Holmkvist, Ellen Nyman, Corina Oprea
- 6 Muhammad Ali
- 7 Klara Källström & Thobias Fäldt
- 8 Alevtina Kakhidze

**Mākslinieki/Artists**

9 Pilvi Takala

10 Sigrīd Viir

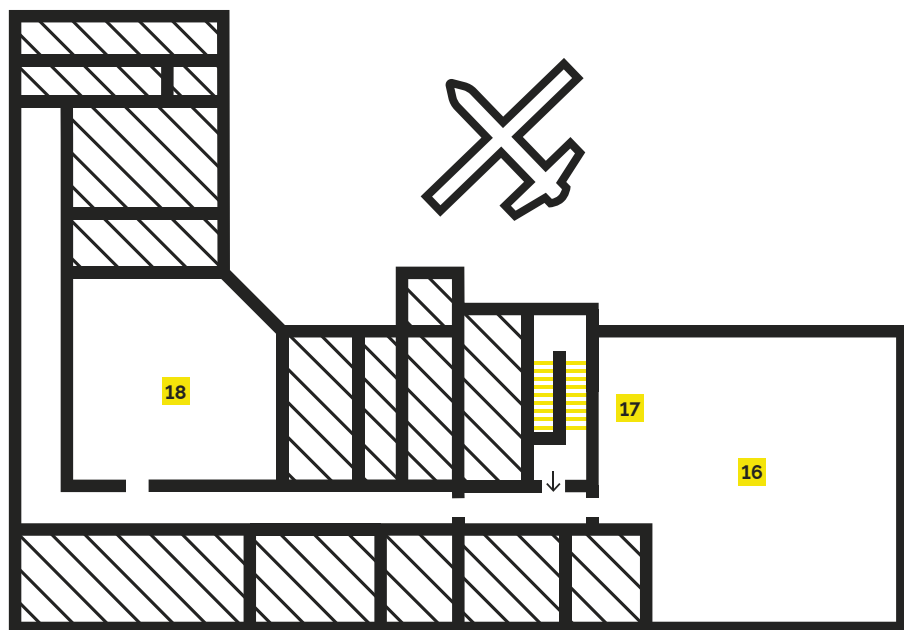
11 Līga Spunde

12 Sabian Baumann

13 Sabian Baumann and Karin Michalski

14 Robert Gabris

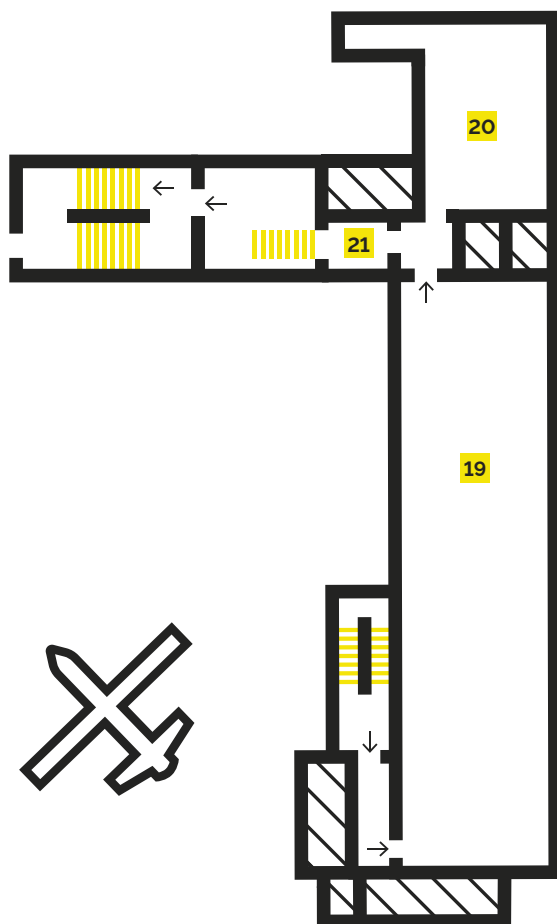
15 Emma Wolf-Haugh

**Mākslinieki/Artists**

16 Silje Figenschou Thoresen

17 Apparatus 22

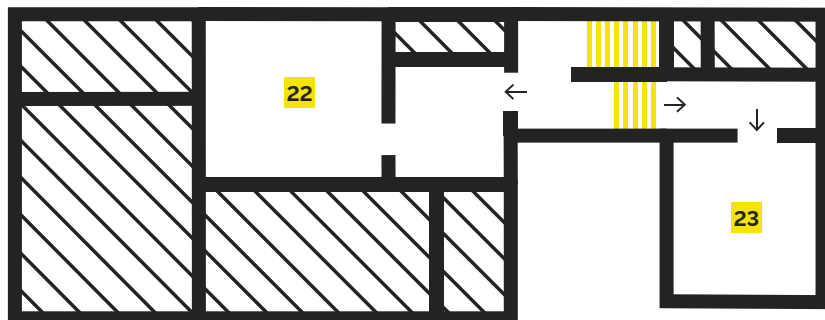
18 Polina Kanis

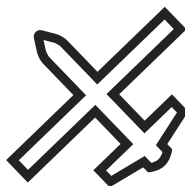
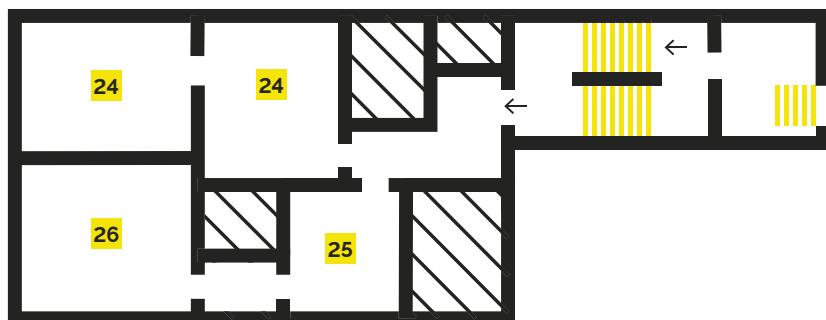
**Mākslinieki/Artists**

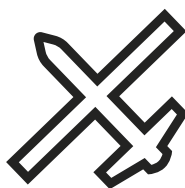
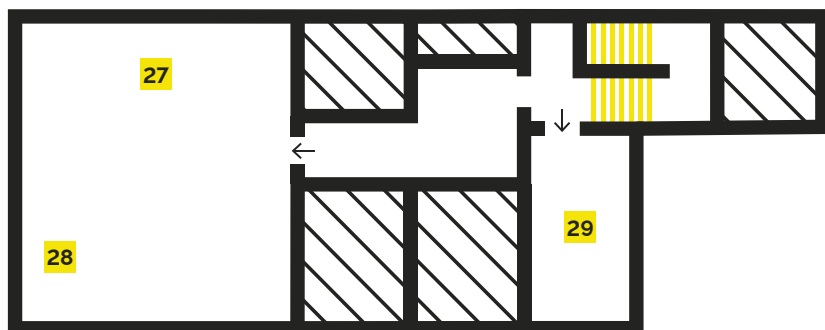
19 Evita Vasiļjeva

20 Katrīna Neiburga

21 Katarina Pirak Sikku

C**1. STĀVS****1ST FLOOR****Mākslinieki/Artists****22** Imogen Stidworthy**23** Envija

C**2. STĀVS****2ND FLOOR****Mākslinieki/Artists****24** Omar Mismar**25** Evita Goze**26** Yazan Khalili

**Mākslinieki/Artists**

27 Sauli Sirviö

28 PEROU

29 Martta Tuomaala

Būt drošībā ir bīstami

Kuratore Katja Krupenņikova

LV Festivāla nosaukums "Būt drošībā ir bīstami" (*Being Safe is Scary*) aizgūts no mākslinieces Banu Džennetoglu (*Banu Cennetoğlu*) 2017. gadā speciāli izstādei "Documenta 14" radītā darba. Vācijas pilsētā Kaselē Džennetoglu nomainīja nosaukumu uz muzeja "Fridericianum" fasādes ar frāzi "BEINGSAFEISSCARY", daļēji izmantojot jau esošos burtus un daļēji – no jauna atlietas kopijas. Teksts ir aizgūts no grafiti, ko māksliniece pamanīja uz Atēnu Nacionālās tehniskās universitātes sienas, kad 2016. gada martā tika parakstīta ES un Turcijas vienošanās par bēgļiem. Pārkāpjot starptautiskos likumus par bēgļu aizsardzību, vienošanās piespieda izdot Turcijai katru nelegālo Grieķijas robežšķērsotāju. Pagaidu nometnes Grieķijas salās kļuva par aizturēšanas vietām uz nenoteiktu laiku, vairojot izmisumu, trauksmi un pašnāvību skaitu.

Pārņemot šo neviennozīmīgo nosaukumu, *Survival Kit 11* tēma saistās ar drošības un politiskās vardarbības diskursu. Drošības jēdziens ir piesātināts ar pretrunīgu politisku, sociālu, ekonomisku un psiholoģisku nozīmju kopumu. Parasti ideja par drošību tiek asociēta ar baīlu un nedrošības sajūtu, kas savukārt tiek pamatota ar gaidāmām briesmām, ienaidnieku vai draudiem. Drošība un aizsardzība atrodas šodienas politiskās iztēles centrā un tiek izmantota, lai pamatotu karus, nacionālistiskas programmas, rasismu, nevienlīdzību un citus reakcionārus uzskatus un ideoloģiju.

Paradoksālā kārtā tieši visneaizsargātākie sabiedrības locekļi parasti tiek klasificēti kā drauds. Par bīstamiem tiek uzskatīti tie, kurus stigmatizē seksuālās identitātes, rases, sociālās klases, reliģijas vai dzimuma dēļ. Virkni fobiju izraisa arī migranta tēls, ko savā retorikā izmanto populistiskas un reakcionāras kustības. No kara zonām mūkoši bēgļi tiek uzlūkoti kā barbariski iekarotāji. Spiediens, ko rada ekonomiskās situācijas pasliktināšanās un pieaugošā konkurence, vairo trauksmi sabiedrībā. Arī cilvēki, kas rīko protestus un pretojas status quo, tiek uztverti kā pastāvošās iekārtas drauds. Bet ja visi šie tiek dēvēti par "draudiem", tad jāvaicā – kas ir apdraudētais? Un kādi ir pārējie (īstie) draudi, kas tiek noklusēti šo konstruēto draudu ēnā?

Drošības politikai netrūkst destabilizējošu un kaitīgu seku: tā attaisno novērošanu un pašuzraudzību, agresiju, naidu un izolēšanos. Pēdējo divdesmit gadu laikā novērošana un pašuzraudzība pakāpeniski nostiprinājušās ikdienas dzīvē, pateicoties, piemēram, nemitīgajai internetā, sociālo tīklu un veselības novērošanas ierīču lietošanai, kā arī CCTV kamerām pilsētvidē un jaunajām seju atpazīšanas tehnoloģijām. Viens no galvenajiem drošības jautājuma aspektiem, jo īpaši pēc 2008. gada globālās finanšu krīzes un sābrīža COVID-19 pandēmijas laikā, saistīts ar ekonomiska rakstura bažām. Baīļu politika barojas no nedrošības. Valdošā sistēma balstās uz ilūziju par aizsardzību, kas veicina brutālu konkurenci un uzspiež gan finansiālas, gan morālas parādsaistības.

"Būt drošībā ir bīstami" aplūko drošības jēdzienu no dumpinieciska skatu punkta. Tas kritiski aplūko norises, kas ierobežo individuālo un sociālo attīstību, uzdodot jautājumu: cik daudz vardarbības ietver drošības diskurss? Izstādē tiks pētīts, vai iespējams mainīt pieņēmumus par drošības jēdzienu, no jauna mēģinot savienot drošību ar tādām praksēm kā mīlestība, kopība, savstarpējs atbalsts, uzmanība, rūpes vienam par otru un par apkārtnējo vidi.

Drošība kā rūpes

Es rakstu šo ievadu, apzinoties, ka pasaule, kādu to pazinu, vairs nepastāv. Iztēlojos, kā uz *Survival Kit 11* atklāšanu mūsu viesi ierodas ar prāviem dezinficējošā līdzekļa krājumiem somā un masku kabatā un uz sejas. Iztēlojos, kā viņi uzmanīgi ievēro divu metru distanci cits no cita un seko rīkotāju vadlīnijām.

Kas attiecas uz mums, mēs esam veikuši visus iespējamus pasākumus, lai apmeklētāji justos droši. Esam noteikuši maksimālo apmeklētāju skaitu katrā ēkā un uz katru kvadrātmetru; videodarbiem mēs nelietojam austiņas, lai varētu izvairīties no netieša kontakta ar citiem; esam rūpīgi sagatavojuši izdales materiālus, lai katram apmeklētājam būtu viņa personīgais eksemplārs. Esam atcēlušī atklāšanas ballīti un pilnībā pārveidojuši sarunu un performances programmas, pārvirzot tās vietējā kontekstā un vietējām kopienām, kurām tagad nepieciešams atbalsts. Mēs samierinājāties ar faktu, ka pārstāvētie mākslinieki varētu neatbraukt uz Rīgu, lai iekārtotu savus darbus un aplūkotu savu pūliņu augļus, samierinājāties arī ar iespēju, ka viesi, iespējams, nevarēs atbraukt no ārzemēm, lai redzētu izstādi. Saskaņā ar mūsdienu noteikumiem, esam izdarījuši visu, lai tie, kuri varēs apmeklēt *Survival Kit 11*, varētu rēķināties ar elementāru drošības līmeni. Tomēr viens jautājums neliek mierā: ko īsti nozīmē būt drošībā?

Idejas, kas ir pamatā šai izstādei, manā prātā veidojušās aptuveni astoņus gadus, tās iedvesmojusi ikdienas pieredze, tikšanās, mākslas darbi, ziņas un personīgie stāsti, iekams to liktenis bija saplūst kopā Rīgā, izstādē ar nosaukumu *Būt drošībā ir bīstami* (*Being Safe Is Scary*). Konceptuālo ietvaru es izstrādāju 2019. gada beigās un pašā 2020. gada sākumā, kad Covid-19 vēl nebija ielauzies manā ikdienas dzīvē. Mākslinieku saraksts šai izstādei tika pabeigts tikai dažas dienas pirms tam, kad robežas visā pasaulē tika slēgtas.

Festivālu *Survival Kit 11: Being Safe is Scary* iedvesmojušas pārdomas par drošību, kādu mēs to pazinām pirms pandēmijas, taču problemātika, ko tas skar, kļuvusi vēl būtiskāka pašreizējās krīzes laikā. Uzdotie jautājumi ir svarīgāki nekā jebkad agrāk: kas ir drošības pamatā? Kāpēc drošība reizēm ir bīstama? Kāpēc drošības pasākumu ieviešana reizēm izraisa piespīstības, nervozitātes, bailu, apdraudētības, nedrošības sajūtu?

Ziņas un statistika par pandēmijas fizisko, sociālo, ekonomisko un politisko ietekmi, kā arī par pasākumiem, kas tās dēļ tiek veikti visā pasaulē, uzskatāmi parāda, kā cilvēka pilsonība, vecums, sociālā piederība, dzimums un veselības stāvoklis ietekmē viņa dzīvi. Sabiedriskās veselības stratēģijas, kas ieviestas dažādās valstīs, bijušas ārkārtīgi atšķirīgas, bet ne vienmēr tās pasargājušas visneaizsargātākos sabiedrības locekļus. Krīze devusi ieganstu steigā un panikā attīstītām un ieviestām novērošanas un izsekošanas tehnoloģijām, nedodot laiku pārdomām un diskusijām par iespējamo nākotni, kādu varētu diktēt to izmantošana.

Padoms "paliec mājās" attiecas tikai uz tiem, kuriem ir mājas, turklāt arī mājas ne vienmēr ir droša vieta visiem. Daudzas sievietes un bērni bijuši spiesti uzturēties pieaugošas vardarbības un ļaunprātības apstākļos. Izplatījušās garīgās kaites, cilvēkiem zaudējot ģimenes locekļus un draugus, kā arī darbu, ienākumus, vaļaspriekus, paradumus un drošību par nākotni – proti, zemi zem kājām. Tie, kuri vēl aizvien nodarbināti, iespējams, spiesti lavīrēt starp dažādajiem ģimenes un darba pienākumiem vai uzturēt nogurdinošu un garīgi iztukšojošu dzīvi tiešsaistē. Bērniem uzņemta tiešsaistes izglītība un atņemta sociālo kontaktu iespēja. Daudziem pietrūcis gādīgas klātbūtnes pieskārienu un apkampienu (un tie parasti ir cilvēki, kuriem veselības vai vecuma dēļ tie visvairāk ir bijuši vajadzīgi). Daudzi cilvēki ar veselības problēmām, kas

nav saistītas ar pandēmiju, nav laikus saņēmuši ārstēšanu medicīnas personāla un slimnīcu pārlikā noslogojuma dēļ. Tūkstošiem bēgļu, tostarp bērni, uz nenoteiktu laiku aizturēti pie Eiropas Savienības robežām.

Tikmēr globālā kapitāla sistēma nevar pagaidīt. Tā paļaujas uz pastāvīgu saimniecisko aktivitāti un nepārtraukti pieaugošu patēriņu. Neatkarīgie uzņēmēji un mazie uzņēmumi pirmie sajuta pandēmijas ekonomiskās sekas. Lielākajā daļā Rietumeiropas valstu tieši tie saņēmuši niecīgu finansiālo atbalstu, kamēr pārējā pasaulē nokļuvuši uz nabadzības sliekšņa. Pakalpojumu nozare gandrīz bankrotējusi, un tai nav citas izejas kā pēc iespējas drīzāk atsākt darboties. Kultūras nozare ir panīkusi, jo daudzi muzeji un citas iestādes ir atkarīgas no apmeklētāju skaita un biļešu pārdošanas: programmas ir apšņāptas, darbinieki atlaisti, izveidotas daudzas tiešsaistes aktivitātes. Pat sporta nodarbības ir kļuvušas digitālas.

Iepirkšanās centri atkal vēruši durvis, un to priekšā izveidojās garas dedzīgu patērētāju rindas. Sabiedriskajam un starptautiskajam transportam un tūrismam nav bijis izvēles – tie turpināja darbību, vasaras sezonā funkcionējot, cik vien iespējams, normāli. Tie ir tikai daži piemēri, kuri liecina, ka krīzes apstākļos kapitāls asarām netic. Rūpīgi izsvērtu, nākotni ietekmējošu lēmumu pieņemšanai un pārdomām nebija laika.

Pēdējā pusgada laikā ik dienas katrs no mums ir bijis spiests apzināties savu klātbūtni telpā un mūsu telpiskās attiecības citam ar citu. Rūpes par tuvajiem mainījušās no "būt kopā" uz "atbalstīt no attāluma". Sanākt kopā, būt kopā, elpot kopā, apskauties, ciemoties pie draugiem un radniekiem – nekas vairs nav droši.

Globālā kapitālisma nākotne nav spoža: tā ieradusies brutāli un negaidīti, paņemot simtiem tūkstošu dzīvību visā pasaulē. Lai to sagaidītu drosmīgi, mēs nedrīkstam mēģināt līmēt plāksterus uz plaisām, kas ar laiku kļūst aizvien lielākas. Mums nepieciešamas sistemātiskas strukturālas pārmaiņas, mums jāpārdomā valdošā politika, ekonomiskā bāze un prioritātes, lai sociālais atbalsts un drošība tiktu izdalīti vienmērīgi. Situācija ir mainījusies, atpakaļceļa nav, tāpēc jautājumi, kas tiek izvirzīti šajā izstādē, prasa pastāvīgu apzinātu pārformulēšanu.

Es pateicos Latvijas Laikmetīgās mākslas centra direktorei un dibinātājai Solvitai Kresei un centra kuratorei Ingai Lācei par uzaicinājumu būt *Survival Kit 11* kuratorei, par viņu laipnajiem padomiem un radošajiem prātiem aiz festivāla publiskās programmas.

Tāpat arī pateicos visiem māksliniekiem un citiem *Survival Kit 11* dalībniekiem, producentēm Margaritai Ogoļcevai un Agnesei Pundiņai, kā arī tehniskajai, redakcijas, sabiedrisko attiecību un grafiskā dizaina komandai par lielisko darbu. Pateicos arī visiem brīvprātīgajiem, viesmīlības un apkopēju personālam par laipno palīdzību un rūpēm.

Being Safe is Scary

Curator Katia Krupennikova

EN *Being Safe is Scary* takes its title from a site-specific piece created in 2017 at the Fridericianum Museum in Kassel, Germany, by artist Banu Cennetoğlu for documenta 14. By both repositioning original letters and adding newly cast copies, Cennetoğlu altered the name on the building's facade so that it read 'BEINGSAFEISSCARY'. The phrase comes from graffiti on a wall of the National Technical University of Athens, noticed by Cennetoğlu around the time of the signing of the EU-Turkey refugee deal in March 2016. Violating international law on refugee protection, the contract forced every irregular entrant to Greece to be handed over to Turkey, causing reception facilities and temporary camps on the Greek islands to be turned into detention centres.

By taking this heavily charged title, Survival Kit 11 connects itself to the contemporary discourse on security and political violence.

The notion of safety is charged with many different and contradictory political, social, economic, and psychological meanings. The idea of safety is typically associated with feelings of fear, anxiety, and insecurity, and these tend to be explained and justified by some imminent danger, enemy or threat. Safety and security are central to today's political imagination. They are used to provide rationales for wars, nationalist agendas, racism, inequality, and other reactionary attitudes and policies.

Paradoxically, it is usually the most precarious and marginalized members of society that are classified as a threat. Those stigmatised due to their sexual identity, race, class, religion, or gender are viewed as threatening and dangerous elements. The figure of the migrant, utilized in populist discourse and reactionary movements, is one of the key phobic objects of our time. Refugees fleeing war zones are seen as barbarian invaders. Deteriorating economic conditions and competitive pressures feed this anxiety. In addition, people who organize protests and resistance against the status quo are often viewed as security threats to the state. If these are the "threat," the question that must be asked is, who is the endangered subject that needs to be protected? And what are the other (the real) threats and dangers that are covered over and pacified by this construction of social dangers?

The politics of safety has many destabilizing and noxious effects: it legitimizes and normalizes extensive surveillance and self-surveillance, aggression, hatred, and insularity. Over the past twenty years surveillance has steadily infiltrated everyday life through, for example, the ubiquitous use of the Internet, social networks, and health tracking devices, as well as CCTV cameras in cities and new facial recognition technology. One of the major aspects of the safety question, especially in the wake of the global financial crisis of 2008, and in the current crisis caused by the COVID-19 pandemics concerns economic anxiety. The politics of fear feeds upon precarity. Whole systems of domination are built upon the fierce illusion of protection, encouraging brutal competition and enforcing both financial and moral indebtedness.

Being Safe is Scary looks at the meaning of safety from an insurgent angle. It attempts to critically examine the blockages that inhibit individual and social capacities, posing the question:

how much violence is embedded into the discourse of safety? The exhibition aims to explore how it might be possible to transform the suppositions that undergird this discourse, reconnecting safety to practices of love, intimacy, sharing, commonality, mutual support, attention, care for each other and for the environment, and social alliances.

Safety as Care

I'm writing this introduction in the knowledge that the world as I knew it no longer exists. As Survival Kit 11 opens, I imagine our guests arriving at the venue with good amounts of sanitising liquid in their bags, and face masks in their pockets or covering their faces. I imagine them carefully keeping two metre's distance from each other and eagerly following the guidelines laid out by our hosts.

On our side, we have applied all possible measures to make our visitors feel safe. We have set a maximum number of visitors per building and per square metre; we are not using headphones for the video works, so that indirect contact with others can be avoided; and we have carefully prepared enough handouts so that each visitor can have a personal copy. We cancelled the opening party and completely rebuilt our discursive and performance programmes, redirecting them towards the local context and the local communities that are now in need of support. We accepted the fact that participating artists might not be able to travel to Riga to install their works or see the fruits of their labour, and similarly that guests might not be able to come from abroad to see the show. According to the rules of the times, we have done our best to provide a basic level of safety for those who are still able to visit Survival Kit 11. However, the question persists: what does it mean to be safe?

The ideas behind this show had been evolving in my mind for some eight years, inspired by daily experiences, encounters, art works, books, news and personal stories, before they were destined to come together in an exhibition in Riga under the title *Being Safe is Scary*. I finalised the conceptual framework over the end of 2019 and at the very beginning of 2020, when COVID-19 had not yet entered my everyday existence. The list of artists for this exhibition was finalised just days before borders around the world were closed.

Inspired by reflections on the problematics of safety as known it before the recent pandemic, Survival Kit 11: *Being Safe is Scary* touches upon issues that have become only more worthy of consideration during the current crisis. The questions it poses are more important than ever: What are the bases of safety? Why is safety sometimes scary? Why is it that the implementation of safety measures sometimes evokes feelings of pressure, anxiety, fear, insecurity, uncertainty?

Reports and statistics on the physical, social, economic and political impacts of the pandemic and the measures it has necessitated around the world have laid bare how one's citizenship, age, class, gender, and medical history affect one's life. The public health strategies implemented in various nation states have differed wildly and have not always protected the most vulnerable members of society. The crisis has provided an excuse for surveillance and tracking technologies to be developed and implemented in a rush, in a panic, without allowing for sensible consideration of or reflection on the potential futures that will be dictated by their use.

The advice to "stay at home" only takes into consideration those who have a home, and even one's home is not by definition a safe place for everyone. Many women and children have

been forced to stay in situations of increasing domestic violence and abuse. Mental illness has accelerated as many have lost family members and friends, as well as jobs, income, hobbies, routines, certainty for the future—the ground under their feet. Those who have remained employed might have been sentenced to negotiating family and work pressures or forced into long hours of exhausting and mentally draining online life. Children have been pushed into online education and deprived of social contact. Many have missed out on the touch and hugs of a caring presence (and many of these are those most in need due to their health or age). Many people with health issues unrelated to the pandemic have not received timely treatment due to the overloading of medical personnel and hospital capacities. Thousands of refugees, including children, remain indefinitely detained at the borders of the European Union.

Meanwhile, the system of global capital cannot wait. It relies on constant economic activity and ever-accelerating consumption. Independent entrepreneurs and small businesses felt the economic consequences first. In most Western European countries, these sectors have received scarce financial support, while in the rest of the world they have been brought to the brink of misery. The service industry has almost gone bankrupt and has had no choice but to re-open as soon as possible. The cultural sector has panicked, as many museums and venues are dependent on visitor numbers and ticket sales; programmes have been reduced, personnel fired, numerous online activities created. Even sports classes have gone digital.

Shopping malls have reopened their doors to find long lines of passionate consumers in front of them. Public and international transport and tourism have had no choice but to go on, operating as normally as possible for the summer season. These are just few examples, but they show that in times of crisis capital doesn't believe in tears. There was no time for reflection, for making careful choices for the future.

In the last half a year, on a daily basis, each of us has been ultimately aware of our presence in space and spatial relations with each another. The meaning of a practice of care has changed from "being with" to "supporting from afar". Coming together, being together, breathing together, holding each other, visiting friends and family: none of this is necessarily safe anymore.

The future of global capitalism is not bright: it has arrived brutally and unexpectedly, taking the lives of hundreds of thousands of people around the world. To meet it with courage, what we need now is not to paper over the cracks, which are only becoming wider with time. What we need are systematic structural changes and for our dominant modes of politics, the bases of economy, and our priorities to be rethought in the interests of evenly distributed social support and security. The situation has changed and there is no return, thus the issues raised in the current exhibition persist for conscious redefinitions.

I would like to thank the director and founder of the Latvian Centre for Contemporary Art, Solvita Krese, and the Centre's curator, Inga Lāce, for inviting me to curate Survival Kit 11 and for their kind support as curatorial advisers and as the artistic minds behind the public programme of the festival.

I would further like to thank the all the artists and other participants in Survival Kit 11; the production team, Margarita Ogoļceva and Agnese Pundina; and the technical, editorial, PR, and graphic design team for their brilliance. I would also like to thank all of the volunteers, hosts and cleaning personnel for their kind help and care.

■ BŪT ■ DROŠĪBĀ ■ IR ■ BĪSTAMI ■

Survival Kit 11
mākslinieki
/
Survival Kit 11
Artists

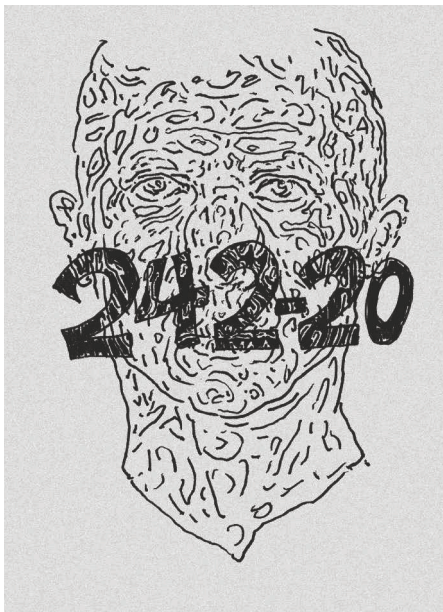
■ BEING ■ SAFE ■ IS ■ SCARY ■

Muhammad Ali



Bail svaigi/Fears Fresh | 2009–2011

Ilustrācija, uzdrukāta uz kokvilnas papīra no mākslinieka piezīmju grāmatiņas, 20 x 30 cm
Ar Allartnow atļauju/
Illustration printed on cotton paper from the artist's notebook, 20 x 30 cm
Courtesy of Allartnow



Esmu tikai numurs/I am just a number | 2016

Digitālās izdrukas, 13.5 x 10.3 cm
Ar mākslinieka atļauju/
Digital prints, 13.5 x 10.3 cm
Courtesy of the artist

Bail svaigi/Fears Fresh

LV Darbs ir 69 izdruku sērija. Es krāju izgriezumus no žurnāliem un laikrakstiem (fotoattēlus, teikumus utt.), lai radītu jaunus darbus un jaunu, atšķirīgu kontekstu.

Savos darbos es pievērsos neskaidrajai bailu sajūtai, kādu piedzīvoju saistībā ar pārmaiņām, ko esmu novērojis sabiedrībā ap sevi, un to, kā attēli sāk mainīties.

EN The work is a series of 69 prints. I cut pieces from magazines and newspapers (photos, sentences, etc.) to produce new work and show it in a different context.

My work discusses an unclear feeling of fear I experienced in relation to the change I noticed in society around me and how the images start to change.

Esmu tikai numurs / I am just a number

LV Aiziešana katram notiek citādi. Kad notiek kas šausmīgs, mums var būt dota izvēle, bet tās var arī nebūt. Ir reizes, kad varam rūpīgi plānot un paņemt līdzi to, kas mums nepieciešams ceļojumam, taču citkārt, ārkārtējā situācijā, mums var nākties vienkārši bēgt, pametot visu, sākot ar naudasmaku un beidzot ar korpēm. Muhammads Ali ir siriešu mākslinieks. 2016. gada pavasarī viņam bija vajadzīgi trīs mēneši, lai sasniegtu Zviedriju un atstātu Sīriju, kur jau piecus gadus plosījās karš. Viens no nedaudzajiem priekšmetiem, ko viņš paņēma līdzi šajā ceļojumā, bija piezīmju burtnīca, kas tagad kļuvusi par mākslas darbu, – trauša, maza, aptuveni pases izmēra grāmatiņa. Taču tā nav pase – tā nepakļaujas vienkāršotai identificēšanai. Tā ir grāmatiņa, kas piesaista uzmanību ar drūmiem zīmējumiem – liecību par to, ko nozīmē pamest mājas un kara sagrautu zemi un tad nokļūt zemē bez kara, kur tevi reģistrē vienkārši ar numuru, šajā gadījumā 20.

/ Joannas Sandellas teksta fragments

EN Leaving is different for everyone. When something terrible happens, we might have options, or we might not. There are times when we can plan carefully and bring the things we need for the journey, and at other times, when emergency calls, we just might have to run, leaving everything from wallet to shoes behind. Muhammad Ali is an artist from Syria. It took him three months to reach Sweden in the spring of 2016, leaving five years of war in Syria behind. One of the few belongings on his journey: a notebook that has now become an artist's book, a sensitive, fragile book, about the size of a passport. But this book is not a passport—it refuses simple identification. This is a book that compels with grim drawings of what it is like to leave home and a country of war behind, and to then be received in a new country without war, being registered as only a number. In this case, the number 20.

/ A fragment from a text by Joanna Sandell

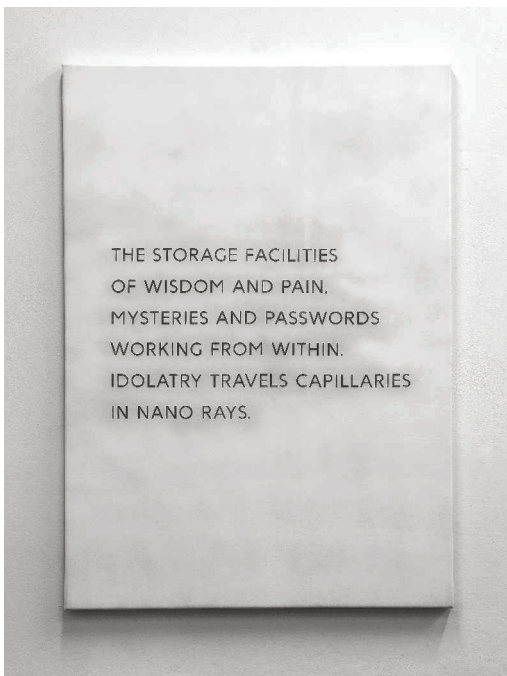
LV **Muhammads Ali** ir siriešu mākslinieks, kurš dzīvo Zviedrijā. Viņam raksturīga multidisciplināra pieeja, un viņa darbi ietver gan video, gan instalācijas, gan digitālo mākslu, gleznas un zīmējumus, kuros viņš pēta, kā tiek konstruēta un izprasta lietu nozīme. Viņa uzmanības centrā ir dzīvība, taču robežas starp apziņu un bezapziņu viņa uztverē ir izplūdušas.

EN **Muhammad Ali** is a Syrian artist who lives in Sweden. He has a multi-disciplinary approach in his artistic practice, which spans video, installation, digital art, painting and drawing and explores how meaning is constructed and understood. He often focuses on life as he blurs the boundaries between consciousness and unconsciousness.

Apparatus 22

2017

objekti (āda, lāzera uzraksts, ar roku nokrāsots balts) 100 x 140 cm |
no sērijas *Sagatavošanās darbi & dūmaka* | Ar mākslinieku un
Galleriapiu (Boloņa) atļauju/
objects (leather, laser inscription, hand-dyed in white) 100 x 140 cm
| from the series *Arrangements & Haze* | Courtesy of the artists and
Galleriapiu (Bologna)



V1-V8

LV V1-V8, astoņi lieli ādas objekti, kuriem ir ar lāzeri uzdrukāti *Apparatus 22* sarakstīti teksti, ir daļa no sērijas ar nosaukumu *Sagatavošanās darbi & dūmaka*. Tie ir atspulgs no SUPRAINFINIT – utopiskas pasaules, kuru *Apparatus 22* lēnām iztēlojies, artikulējis un atklājis kopš 2015. gada. *Sagatavošanās darbi & dūmaka* pēta radikālus ķermeniskus nākotnes scenārijus attiecībā uz darbu, tehnoloģiju, garīgumu, ekstrēmo ergonomiku un ekonomiku.

Darbiem V1-V8 kolektīvs pierakstījis vairākas poētiskas, būtiskas domas, kas lūkmo starp intuitīvo un digitālo, starp baudu un vardarbību un, kas vissvarīgāk, starp neiespējamo un to, kam var noticēt tikai ar radikālas iztēles starpniecību: no iztēles par ķermeņa maksimālo tehnoloģiju un ekstrēmo ergonomiku tirgus un aizvien lielāka darba ražīguma prasību ietekmē (V1) līdz ētiskiem apsvērumiem, ko nosaka robeža starp labdabīgu un ļaundabīgu izmantojumu attiecībā uz ķermenisku aparātu, kas veidots tieši baudai (V2); no ķermeņa kā pēdējās digitalizējamās organizācijas (V3) līdz tekstam, kas darbojas kā amulets, pieprasot radikālu smadzeņu spēku (V4); no pārdomām par darbu postdarba nākotnē (V8) līdz laboratorijām, kas piedāvā mākslīgu laimi asociālajiem, vientuļajiem rītdienas cilvēkiem (V7); no skaņām, kam piemīt domas un balss kā

maksimāli manipulējamas tehnoloģijas (V5) līdz potenciāli graužošajiem pienākumiem un ētiskajām dilemmām, ko var izraisīt dažs labs zinātnisks atklājums (V6).

EN V1–V8, a set of eight large leather pieces inscribed by laser with texts written by Apparatus 22, are part of a series titled *Arrangements & Haze*. They are a reflection from the perspective of SUPRAINFINIT—a utopian universe that Apparatus 22 has been slowly imagining, articulating, and unfolding since 2015. *Arrangements & Haze* explores radical-body scenarios in the future in relation to work, technology, spirituality, extreme ergonomics, and the economy.

For V1–V8, the collective wrote several poetic, quintessential thoughts meandering between the visceral and the digital, between pleasure and abuse and, most importantly, between the impossible and something that is plausible only by way of radical imagination: from envisioning the body's ultimate engineering and extreme ergonomics as a result of pressure from market spheres and calls for increasing efficiency (V1) to ethical concerns elicited by the line between use and abuse with regard to a body-machine made specifically for pleasure (V2); from the body as the ultimate organisation to be digitalised (V3) to a text working as an amulet, demanding radical powers for the brain (V4); from thinking of labour in a post-work future (V8) to labs providing artificial happiness for the socially clumsy, lonely humans of tomorrow (V7); from sounds having thoughts and the voice as the ultimate technology for manipulation (V5) to the potentially crushing responsibilities and ethical dilemmas brought about by some scientific breakthroughs (V6).

LV **Apparatus 22** ir transdisciplinārs mākslas kolektīvs, kuru 2011. gadā kopā ar Joanu Nemesu (1979–2011) nodibināja tā pašreizējie dalībnieki Ērika Olea, Marija Farkasa un Dragoss Olea un kurš darbojas Bukarestē, Briselē un utopiskajā Suprainfinit pasaulē.

Mākslinieki uzskata sevi par sapņotāju, daudz pasaulu pilsoņu, pētnieku, poētisko aktivistu un (neveiksmīgu) futurologu kolektīvu, kuru interesē pētīt sarežģītās attiecības starp ekonomiku, politiku, dzimumiem, sabiedriskajām kustībām un modi, lai izprastu mūsdienu sabiedrību.

EN **Apparatus 22** is a transdisciplinary art collective founded in 2011 by current members Erika Olea, Maria Farcas and Dragos Olea, along with Ioana Nemes (1979–2011), and working between Bucharest, Brussels and the utopian universe Suprainfinit.

They see themselves as a collective of daydreamers, citizens of many realms, researchers, poetic activists and (failed) futurologists interested in exploring the intricate relationships between the economy, politics, gender studies, social movements, and fashion in order to understand contemporary society.

Sabian Baumann



Nirstot ar Izabellu/Diving with Isabell
(no cilņu sērijas/aus der Reliefserie/from the relief series) | 2014
Neapdedzināts māls, 20 x 32.5 x 5 cm (bez auga) |
(Foto: Marks Latzels) | Ar mākslinieka/-ces un *Galerie Mark Müller*,
Cīrihe, atļauju/
Unfired clay, 20 x 32.5 x 5 cm (without Plant) |
(Foto Marc Latzel) | Courtesy of the artist and
Galerie Mark Müller, Zürich



Jūtīgas būtnes/Empfindsame Wesen/Sensitive Beings
(no cilņu sērijas/aus der Reliefserie/from the relief series) | 2013
Neapdedzināts māls, 14.5 x 32.5 x 6.5 cm |
No privātkolekcijas (foto: Ivonna Baumann)/
Unfired clay, 14.5 x 32.5 x 6.5 cm |
Private loan (Foto Yvon Baumann)



Izkropļots attēls/Verstellte Sicht/Obstracted Sight
(no cilņu sērijas/aus der Reliefserie/from the relief series) | 2014
Neapdedzināts māls 15 x 35 x 7 cm |
No privātkolekcijas (foto: Ivonna Baumann)/
Unfired clay, 15 x 35 x 7 cm |
Private loan (Foto Yvon Baumann)

Visi attēli uzņemti izstādē *Horizontālā paradīze*
(*Horizontales Paradies*) Lucernas Mākslas muzejā/
All pictures were taken in the exhibition *Horizontales Paradies*
at the Kunstmuseum Luzern

Nirstot ar Izabellu/Diving with Isabell

(no cilņu sērijas/aus der Reliefserie/from the relief series)

Jūtīgas būtnes/Empfindsame Wesen/Sensitive Beings

(no cilņu sērijas/aus der Reliefserie/from the relief series)

Izkropļots attēls/Verstellte Sicht/Obstracted Sight

(no cilņu sērijas/aus der Reliefserie/from the relief series)

LV Daudz kas no tā, kas nekalpo darba ražīgumam vai neolīberālajām darba attiecībām (vai kalpo tiem tikai netieši), notiek horizontāli. Sabianas/-a Baumanes/-a cilņu sērija aicina mūs padomāt par ķermeniskā eksistenci sabiedrībā, par cenzūru un apspiestu iekāri, kura nepakļaujas heteronormatīvajai loģikai. Darba centrā ir seksuālā izvēle, kā arī mīlestība, pretmetīgas jūtas un jūtīgums; tas ir par dažāda veida būšanu "attiecībās". Tiek rādīti dažādi ķermeņi, atmiņu un vīziju kopojumi. Šajos neapdedzinātā māla cilņos piedzīvotais jaucas ar iztēloto; kad māls kļūst slapjš, tas atkal kļūst par pirmatnīgajiem dubļiem, zemi, no kuras nāk un kurā atgriežas viss dzīvais.

EN Much that does not serve or only indirectly serves efficient production or neoliberal labour relations happens horizontally. The acts in Sabian Baumann's relief series encourage to think about the role of the corporeal in society, censorship, and repressed desire—desire that does not correspond to heteronormative logics. The work is about sexual preferences, but also about love, ambivalent feelings and sensitivities; it is about being "in relationship" in different ways. A variety of body constellations, memories and visions are shown. The lived and the imagined are mixed in these representations of unfired clay, which, when it gets wet, becomes a kind of primeval mud again, earth, from which all living things come and into which they enter again.

LV **Sabiana/-s Baumane/-s** dzīvo Čīrihē un mākslā nodarbojas ar zīmēšanu, kā arī tēlniecību un instalāciju. Viņa/-š bieži aizsāk un palīdz organizēt un kūrēt dažādus starpdisciplīnu, kvīru feministu starpžanru mākslas un filmu projektus. Baumane/-s ir arī mākslas mācībspēks un ir saņēmusi/-is daudzas balvas, tai skaitā Ņujorkas un Berlīnes stipendijas, bet 2012. gadā – arī Ernas un Kurta Burgaueru grantu.

EN **Sabian Baumann** lives in Zurich and works in the media of drawing, sculpture and installation. They frequently initiate and co-organise/curate various transdisciplinary, queer-feminist and intersectional art and film projects. Baumann also teach art and have received numerous awards, including scholarships in New York and Berlin, and the Erna and Curt Burgauer Grant in 2012.

Sabian Baumann & Karin Michalski



2016 | Ķīrihe/Zurich
Sabianas/-a Baumanes/-a un Karinas Mihalski
mākslinieku izdevums

28 lapas, 27,5 x 27 cm, leporello 10"00, vinila ieraksts ar
Sliktās jušanās alfabēta audio versiju (režisore: Karina
Mihalski, performance: Anna Cvetkoviča, 13"00)

Sāras Ahmedas buklets

Feministu īgnas (un citas stūrgalvīgu tēmas)

Vāks ar Dafnes Bogeri mākslas darba izdrukku *BEZ ASARĀM*
Izdevējs Edition Fink, Ķīrihe, ISBN 978-3-03746-203-5

Ar mākslinieku un Edition Fink, Ķīrihe, atļauju
(Annas Frei dizains)/

Artist edition by Sabian Baumann & Karin Michalski

28 pages, 27,5 x 27 cm, leporello 10"00, vinyl record with
the audio version of *The Alphabet of Feeling Bad* (dir. Karin
Michalski, performance Ann Cvetkovich, 13"00)

The booklet *feminist killjoys (and other wilful subjects)*
by Sara Ahmed

Cover with the art print *NO TEARS* by Dafne Boggeri
Published by edition fink, Zurich, ISBN 978-3-03746-203-5

Courtesy of the artists and Edition Fink, Zurich
(design Anna Frei)

Nelaimīgais arhīvs / An Unhappy Archive

LV *Nelaimīgais arhīvs* ir Sabianas/-a Baumanes/-a un Karinas Mihalski izstādes projekts un tāda paša nosaukuma mākslas izdevums. Izstādes iniciatore 2013. gadā bija Andrea Tāla no *Les Complices* Ķīrihē, un 2014. gadā tā tika saīknota otrreiz *Badischer Kunstverein* Karlsrūē. Ņemot par pamatu Karlsrūē uzņemtos fotoattēlus, *Nelaimīgais arhīvs* ir aktivizēts no jauna kā iedomāta izstāžu telpa, kā mākslas izdevums. Tas sastāv no tekstiem, grāmatām, plakātiem, zīmējumiem un citiem materiāliem, kas pārdefinē "laimes" sociālo normu.

Nosaukums ir atsauce uz teorētīķi Saru Ahmedu, kura raksturo "nelaimīgo arhīvu" kā kolektīvu, kvīru feministu antirasistisku projektu. Tā mērķis nav tikai saukt sabiedrību uz kritiku un pretošanos, bet arī nodot tai baudas un utopijas stāvokļus, ko iedvesmojuši tādi šķietami antivaroņi kā īgnā feministe. Daļa no arhīva ir Karinas Mihalski *Sliktās jušanās alfabēts* – eksperimentāla intervija ar teorētīķi un aktivisti Annu Cvetkoviču, kurā viņa definē tādus terminus kā "depresija", kā arī ikdienišķas negatīvas sajūtas, piešķirot tām citu nozīmi. Septiņdesmito gadu SPK (Sociālistisko pacientu kolektīvs) tradīcijas garā negatīvās sajūtas netiek saprastas kā individuālas neveiksmes vai slimības rezultāts, bet gan tiek izvirzīts jautājums, kā tās būtu kolektīvi uztveramas kā "publiskas jūtas", kā arī politizētas neoliberālo darba apstākļu, homofobijas un rasisma apstākļos.

Savu ieguldījumu devuši: Sabiana/-s Baumane/-s, Lorena Berlanta, Elfe Brandenburgere, Dafne Bogeri, Anna Cvetkoviča, Džūdita Džeks Halberstama/-s, Dženifera Doila, Anne Ketija Vērlī un Betina Štēli, Karina Mihalski, Evans Ifekoja, Lia Garsija, Feeltank Chicago, Elizabete Frimena, Sara Ahmeda, Hosē Estevans Muņoss, Hetera Lava, Īva Kosofski-Sedžvika, Mel Y. Chen, Latoja Rūbija Freizjera, Džiliana Vīringa, Elspeta Prošina, Nikola Aizenmana.

Kuratori: Sabian Baumann, Karina Mihalski

Darbu autori: Sabian Baumann, Lorena Berlanta, Elfe Brandenburgere, Dafne Bogeri, Anna Cvetkoviča, Džūdita Džeks Halberstama/-s, Dženifera Doila, Anne Ketija Vērlī un Betina Štēli, Karina Mihalski, Evans Ifekoja, Lia Garsija, Feeltank Chicago, Elizabete Frimena, Sara Ahmeda, Hosē Estevans Muņoss, Hetera Lava, Īva Kosofski-Sedžvika, Mel Y. Chen, Latoja Rūbija Freizjera, Džiliana Vīringa, Elspeta Prošina, Nikola Aizenmana.

EN *An Unhappy Archive* is an exhibition project and an artist edition with the same name by Sabian Baumann and Karin Michalski. The exhibition was initiated by Andrea Thal at Les Complices* in Zurich in 2013 and presented for a second time at the Badischer Kunstverein in Karlsruhe in 2014. Based on the Fotos in Karlsruhe, *An Unhappy Archive* has been reactivated as an imaginary exhibition space, the artist edition of *An Unhappy Archive*. It assembles texts, books, posters, drawings, and other materials that call into question the social norm of "happiness".

The name refers to the work of the theorist Sara Ahmed, who describes the "unhappy archive" as a collective, feminist-queer, and antiracist project. It not only sets out to impel criticism and resistance within society but also intends to forward the states of pleasure and utopia that are facilitated by supposed anti-figures like the feminist killjoy. Part of the archive is *The Alphabet of Feeling Bad* by Karin Michalski, an experimental interview with the theorist and activist Ann Cvetkovich in which she defines terms such as "depression" as well as everyday negative feelings and provides them with a different meaning. In the tradition of initiatives like the SPK (Socialist Patient Collective) of the 1970s, negative feelings are not understood as the result of individual failure or sickness. Rather, the question is raised of how these could be collectively sensed as "public feelings" and also politicized in the context of neoliberal working conditions and of homophobia and racism.

With contributions by: Sabian Baumann, Lauren Berlant, Elfe Brandenburger, Dafne Boggeri, Ann Cvetkovich, Judith Jack Halberstam, Jennifer Doyle, Anne-Käthi Wehrli & Bettina Stehli, Karin Michalski, Evan Ifekoya, Lia Garcia, Feeltank Chicago, Elizabeth Freeman, Sara Ahmed, José Esteban Muñoz, Ann Cvetkovich, Heather Love, Eve Kosofsky Sedgwick, Mel Y. Chen, LaToya Ruby Frazier, Gillian Wearing, Elspeth Probyn, Nicole Eisenman.

An Unhappy Archive curated by: Sabian Baumann, Karin Michalski

With works by: Sabian Baumann, Lauren Berlant, Elfe Brandenburger, Dafne Boggeri, Ann Cvetkovich, Judith Jack Halberstam, Jennifer Doyle, Anne-Käthi Wehrli & Bettina Stehli, Karin Michalski, Evan Ifekoya, Lia Garcia, Feeltank Chicago, Elizabeth Freeman, Sara Ahmed, José Esteban Muñoz, Heather Love, Eve Kosofsky Sedgwick, Mel Y. Chen, LaToya Ruby Frazier, Gillian Wearing, Elspeth Probyn, Nicole Eisenman.

LV **Karina Mihalski** strādā filmu un video mākslā un ir šādu projektu kuratore Berlīnē. Ar savām videofilmām *Sliktās jušanās alfabēts* (2012), *strādājos pie tā (working on it)* (2008, kopā ar Sabianu Baumanī/-u), *Monika M.* (2004) un *Pashke & Sofia* (2003) viņa bijusi daudzū festivālu un izstāžu dalībiece. Viņa ir viena no *Nelaimīgā arhīva* un grāmatas *I is for Impasse*, kā arī *Affektive Queerverbindungen in Theorie_Aktivismus_Kunst* un *FEELING BAD – queer pleasures, art & politics* redaktorēm. (www.karinmichalski.de)

EN **Karin Michalski** works as an artist and a curator of film and video art in Berlin. With her video films *The Alphabet of Feeling Bad* (2012), *working on it* (2008, co-directed by Sabian Baumann), *Monika M.* (2004) and *Pashke & Sofia* (2003) she has been invited to numerous festivals and exhibitions. She co-edited the artist edition of *An Unhappy Archive* and the book *I is for Impasse. Affektive Queerverbindungen in Theorie_Aktivismus_Kunst*, as well as the fanzine *FEELING BAD – queer pleasures, art & politics*. (www.karinmichalski.de)

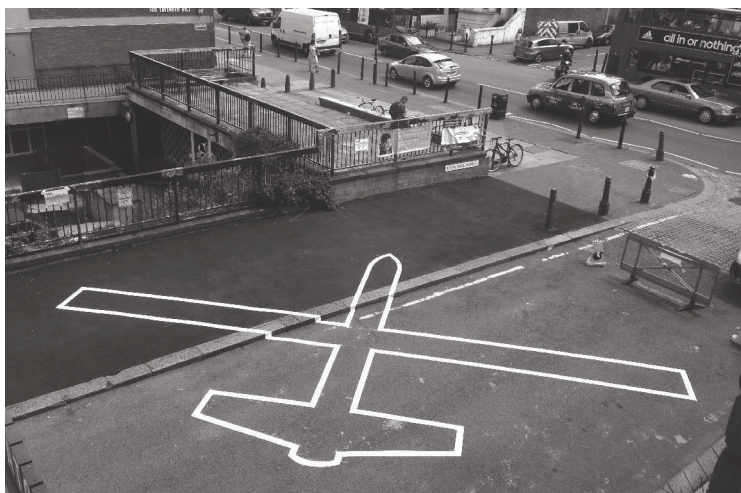
LV ***Sabianas/-a Baumanes/-a**
biogrāfija 23.lpp.

EN ***Sabian Baumann's** bio on page 23.

James Bridle

2012–turpinās/2012–ongoing
Pagaidu ceļa marķējamā lentā, 1050 x 650 cm |
Ar mākslinieka un NOME, Berlīne, atļauju/
Temporary road marking tape, 1050 x 650 cm |
Courtesy of the artist and NOME, Berlin

Jūs varat saņemt *Dronu ēnas rokagrāmatu*
Survival Kit 11 informācijas standā/
You can receive a free *Drone Shadow Handbook*
at the Survival Kit 11 information desk



Dronu ēna 007/Drone Shadow 007 | 2014
Londona/London | Foto/Photo: James Bridle | booktwo.org



Dronu ēna 009/Drone Shadow 009 | 2015
Karlsrūe/Karlsruhe | Foto/Photo: ZKM

Drona ēna (Hermes 450/Watchkeeper WK450)/ Drone Shadow (Hermes 450/Watchkeeper WK450)

LV *Dronu ēnas* ir publisku intervenču sērija, kas izpaužas mūsdienu militārā drona ēnas gleznošanā uz pilsētas ielas mērogā 1:1. Parasti attālais un neredzamais kļūst redzams un sajūtams; attālā realitāte pārvērtusies par kaut ko klātesošu pavisam tuvu. Atgādinot par nereti noslēpumaino veidu, kādā militāristi mūsdienās lieto dronus, drona tēls pārstāv visas laikmetīgās tehnoloģijas, kas nereti ir apslēptas vai grūti saskatāmas, tomēr ietekmē – sociāli, politiski un nereti vardarbīgi – mūsu ikdienas dzīvi.

EN *The Drone Shadows* is an ongoing series of public interventions in which a 1:1 scale shadow of a contemporary military drone is painted on a city's streets. What's usually distant and invisible is made present and apprehensible; a remote reality is transformed into something close at hand. As well as reminding us of the often-shadowy military uses of drones in the present, the figure of the drone stands in for all of our contemporary networked technologies, which are often hidden or hard to see but nonetheless impact—socially, politically, and often violently—on our everyday lives.

LV **Džeimss Braidls** (1980) ir mākslinieks, rakstnieks un teorētiķis, kas dzīvo un strādā Atēnās un Londonā. Ar senu pētniecisku interesi mūsdienu tīklu infrastruktūrā, valdību caurredzamībā un tehnoloģiskajā izsekošanā savā mākslas praksē viņš atrodas vietā, kur māksla sastop zinātni un politisko aktivismu. Viņu sevišķi interesē, kā tehnoloģiskā progresa paātrināšanās rada jaunus veidus, kā parādīt fizisko pasauli ap mums, un ietekmē mūsu nākotnes uztveri, padarot robežas starp virtuālo un reālo aizvien neskaiderākas. Savos darbos viņš iekļauj programmēšanu, sociālos medijus, fotogrāfiju, instalācijas, arhitektūru un kartes.

EN **James Bridle** (1980) is an artist, writer and theorist based in Athens and London. With a long-standing investigative interest in modern network infrastructure, government transparency, and technological surveillance, his artistic practice positions itself at the intersection of art, science, and political activism. In particular, he explores how the acceleration of technological advancement creates new ways to represent our physical world and affects our perception of the future by increasingly blurring the lines between the virtual and the real. His work incorporates software programming, social media, photography, installations, architectural rendering and maps.

Anna Dasović

2019

Jaukta multivides instalācija | video 11'00, teksts 3 x 38 x 76 cm
anotācijas ar tušu | Ar mākslinieces atļauju/

Mixed media installation | video 11'00, text works 3 x 38 x 76 cm,
annotations with Indian ink | Courtesy of the artist



**Tātat – manas valsts vārdā
un no visas sirds/**

**So, on behalf of my country and
from the bottom of my heart**

LV 2015. gada 11. jūlijā Dasoviča piedalījās 136 cilvēku mirstīgo atlieku apbedīšanā Potočari Bosnijas un Hercegovinas Serbu Republikā. Šādas ceremonijas ir gadskārtējs notikums, kurā tiek pieminēts genocīds, kas 1995. gada jūlijā notika Srebrenicā. Mirstīgās atliekas ir izraktas no masu kapiem iepriekšējā gada laikā. Dažos gadījumos tās izkļiedētas starp vairākām kapavietām. Minētā ceremonija ir pasaulē vienīgā ik gadus televīzijā translētā masu apbedīšana.

2015. gada ceremonijā tika atzīmēta genocīda 20. gadskārta. Dasovičas darbā *Tātat – manas valsts vārdā un no visas sirds* apvienoti apbedīšanas attēli no medijiem, atrasti mobilo telefonu attēli un pašas Dasovičas ar telefonu uzņemtie videomateriāli.

Dasoviča savā montāžā seko bijušā ASV prezidenta Bila Klintonu un Serbijas premjerministra (tagad prezidenta) Aleksandra Vučiča gaitām. 1995. gadā Vučičs bija ultranacionālistiskās Serbijas SRS partijas biedrs un vēl līdz šai dienai atsakās publiski atzīt genocīda faktu. Klintonu savā 2015. gada ceremonijas naratīvā par genocīda upuriem reproducēja tā vaininieku skatījumu. Viņš aicināja klātesošos novērtēt Vučiča klātbūtni apbedīšanas ceremonijā. Viņa emocionālā kļūda un viens no kaitīgākajiem izteikumiem bija, ka Srebrenicas ļaudis gājuši bojā kaut kā vārdā. Tautas protestu, kas izcēlās piemiņas ceremonijas laikā, novērsa drošības spēki un kāda musulmaņu līdera reakcija – viņš aicināja klātesošos koncentrēties uz sērošanas darbu. Radnieki, kas piedalās šajās gadskārtējās apbedīšanas ceremonijās – daudzi no viņiem ir slaktiņa liecinieki –, jūt, ka tiek sašaurināta viņu politisko iebildumu telpa un viņu bēdas tiek marginalizētas.

EN On 11 July 2015, Dasović attended the burial of the remains of 136 people in Potočari, a town located in Republika Srpska, Bosnia and Herzegovina. Burials such as these are an annual event, commemorating the genocide that took place in Srebrenica in July 1995. The remains laid to rest are those that have been excavated from mass grave sites over the course of the preceding year. In some cases, remains are found dispersed over primary, secondary and tertiary mass graves. It is the only annually televised mass funeral in the world.

In 2015, the burial assembly marked the 20th anniversary of the genocide. Dasović's work *So, on behalf of my country and from the bottom of my heart* brings together images of the burial from news media, found mobile phone footage, and video material that Dasović shot with her own phone.

Dasović's montage traces the movements of Bill Clinton and Aleksander Vučić, former US President and Serbian Prime Minister, now Serbian president, respectively. In 1995, Vučić had been a member of the ultranationalist Serbian SRS party, and to this day he still refuses to publicly acknowledge the genocide. Clinton's narrative framing of the genocide's victims during the anniversary in 2015 reproduces the gaze of the its perpetrators. He urged the audience to treasure Vučić's presence at the burial ceremony. One of the most repeated of his pernicious claims, performed as an emotional slippage, is that the people of Srebrenica allowed themselves to be killed for something. The popular protest that erupted during the commemoration was quelled by security forces and by the response of a Muslim community leader, who asked that people remain focused on the work of mourning. Relatives that attend these annual burial assemblies—many of them survivors of the massacre—find the space for their political dissent atrophied and their grief marginalised.

LV **Anna Dasoviča** savā mākslinieciskajā darbībā fokusējas uz retoriskajām struktūrām, kas genocīdisku vardarbību padara uzskatāmu un atklāj tos, kuri tiek izmantoti, lai notušētu šādu konfliktu politiski neērtos aspektus. Viņa vaicā: kādos ideoloģiskos naratīvos vardarbības apraksti tiek izmantoti strukturālā līmenī? Kādas traumas ir tādas, kuras nav iespējams adekvāti dokumentēt nedz juridiski, nedz kā arhīva sastāvdaļu? Arhīvs šeit ir gan fiziskā telpa šādiem dokumentiem, gan kolektīvā pazemojuma un nožēlas metafora.

EN **Anna Dasović's** artistic practice is focused on the rhetorical structures that make genocidal violence visible and those deployed to obscure the politically inconvenient aspects of such conflicts. She asks: What ideological narratives do representations of violence participate in on a structural level? What forms of trauma are such documents unable to cope with, either in the legislative arena or when constitutive of the archive? Here, the archive serves both as a physical place for these documents and a metaphor of collective humiliation and remorse.

Alexis Destoop

2020

Video instalācija, 55"00, 2K krāsa, proporcijas 1.85:1, 5.1 skaņa | Angļu, krievu un norvēģu valodā ar angļu valodas subtitriem | Ar mākslinieka atļauju/
Video installation, 55"00, 2K colour, 1.85:1 aspect ratio, 5.1 sound | English, Russian and Norwegian spoken with English subtitles | Courtesy of the artist



Ziemeļu dreifs/Northern Drift

LV *Ziemeļu dreifs* risinās reti apdzīvotajā Norvēģijas–Krievijas pierobežas savvaļā Eiropas galējos ziemeļos, kas ir sāmu kultūras dzimtene.

Šī pierobežas apkaime kļuva par attīstības rūpniecības rajonu 19. gadsimta beigās. Tā nav tikai vieta, kuras ainavā saglabājušās redzamas pēdas no iepriekšējā gadsimta konfliktiem, bet kurai bijusi būtiska loma pastāvīgajā virzībā uz ziemeļiem, ko uzskurina gaidas, ka klimata pārmaiņas nozīmēs dāsnus ieguvumus no līdz šim neizmantotajiem ziemeļu dabas resursiem.

Ziemeļu dreifs ir rezultāts ilgtermiņa pētījumiem, kas veikti politiskās pierobežas protokolu un ierobežojumu ēnā; tie ir pētījumi, kuru mērķis tā arī īsti netiek atklāts.

Uz personīgās pieredzes, savākto liecību un vietējo stāstu pamata veidotā filma ir subjektīvs Norvēģijas un Krievijas apstrīdētās pierobežas portrets. Būdamis sava veida brīdinošs stāsts, tas ir arī ceļojuma apraksts, antropoloģisks dokuments un retrofutūristisks zinātniskās fantastikas darbs, kur visi šie tropi apvienoti pārstrādātā ģeogrāfijā, poētiski izpētot labirintam līdzīgu zonu, kur pagātne jūk kopā ar nākotni.

Režija un kinematogrāfija: Aleksiss Destops **Scenārijs:** Pēters Ekersalls un Aleksiss Destops

Stāstījums: Ēriks Lamberts **Skaņas dizains un kompozīcija:** Lāslo Umbreits **Montāža:** Lorensa Vaesa **Kompozīcija un gradācija:** Pols Millo **Titri:** Devi Mallala **Producenti:** Aleksiss Destops, Ļuba Kuzovņikova un Ēriks Lamberts

Producentu asistenti: Jevgenija Bektasova un Kornēlijs Štīfenhofers **Skaņu miksēšana:** *Empire Digital*

Gala variants: *Cobalt Films* **Producenti:** *An Archer A Weaver & Stempel Films* (Brisele, BE) *Pikene på Broen* (Kirkenesa, NO)

Kopproducenti: *Argos*, *Centre for Art & Media* (Brisele, BE), *Beursschouwburg* (Brisele, BE), *Kunstencentrum*,

Buda (Kortreika, BE), *UNSW*, *Mākslu un mediju skola* (Sidneja, AU), *Nadine* (Brisele, BE), *Stempel Prod* (Brisele, BE)

Atbalstītāji: *Flemish AudioVisual Fund* (VAF, BE), *Flemish Community Commission* (VGC, BE), *TaxShelter.be* un *ING* (BE).

EN *Northern Drift* is set in the sparse, yet occupied, wilderness of the Norwegian-Russian borderland in the European High North, home to the indigenous Sami culture.

This frontier area became an industrial development site in the late 19th century. It is not only a region whose landscape still bears visible traces of the conflicts of the last century, but also one that has come to play a key role in an ongoing northward expansion fuelled by the expectation that climate change will allow enormous profits to be reaped from the as yet untapped natural resources of the north.

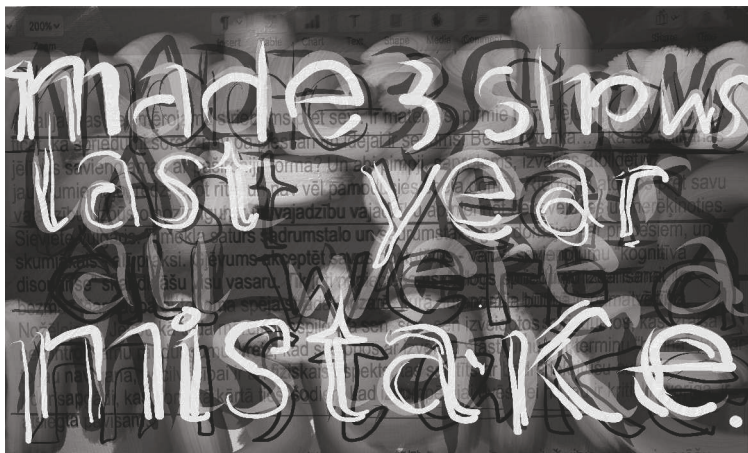
Resulting from long-term research conducted in the shadow of the protocols and restrictions around the political border, *Northern Drift* takes the form of an investigation whose object is never quite revealed.

Assembled from personal experiences, collected testimonies and local stories, the film presents a subjective portrait of the contentious Norwegian-Russian borderland. A cautionary tale of sorts, the film is at once travelogue, anthropological document and retro-futuristic sci-fi, blending these tropes into a re-imagined geography through a poetic exploration of a labyrinthine zone where past and future are confounded.

Direction and Cinematography by Alexis Destoop **Written by** Peter Eckersall & Alexis Destoop **Narrated by** Erik Lambert **Sound Design & Composition** by Laszlo Umbreit **Editing** by Laurence Vaes **Compositing & Grading** by Paul Millot **Titles** by Devi Mallal **Production** by Alexis Destoop, Luba Kuzovnikova and Erik Lambert **Production Assistance** by Evgenia Bektasova & Cornelius Stiefenhofer **Sound Mix** at Empire Digital **Mastering** at Cobalt Films **Produced by** An Archer A Weaver & Stempel Films (Brussels, BE) **Pikene** på Broen (Kirkenes, NO) **Coproduced by** Argos, Centre for Art & Media (Brussels, BE), Beursschouwburg (Brussels, BE), Kunstencentrum Buda (Kortrijk, BE), UNSW, School of Arts & Media (Sydney, AU), Nadine (Brussels, BE), Stempel Prod (Brussels, BE) **With the support of** Flemish AudioVisual Fund (VAF, BE), Flemish Community Commission (VGC, BE), TaxShelter.be and ING (BE).

LV **Aleksiss Destoops** (1971, Beļģija; dzīvo un strādā Sidnejā Austrālijā un Briselē Beļģijā) savos darbos izzina attēla un naratīva iedarbi, laika pieredzi un identificēšanās un atmiņas procesus. Viņa mākslinieciskā darbība aizsākusies fotogrāfijas žanrā, taču to ietekmējusi arī viņa pieredze skatuves mākslā, kā arī mākslas vēstures un filozofijas studijas. Atsaucoties uz cilvēka figūras klasiskajiem attēlošanas veidiem, viņa agrīno darbu centrā ir ilgstamība un performance. Pēdējā laikā par viņa galveno izpētes objektu kļuvusi ainava, kurā viņš izzina visas daudzslāņainās nozīmes un vēstures.

EN **Alexis Destoop's** (1971, Belgium; lives and works in Sydney, Australia and Brussels, Belgium) work explores the workings of the image and narrative, the experience of time, and the processes of identification and memory. His practice originates from photography but has been influenced by his experience in the performing arts as well as his studies in art history and philosophy. Referencing classical representations of the human figure, his earlier works focus on duration and performativity. More recently, landscape has become his primary subject matter, which he treats with all its stratified meanings and histories.



Kognitīvā disonanse / Cognitive Dissonance

LV Bauda piedzīvot mirkļus, kas nav ērti. Neērtas pieredzes, kuras rezultējas izaugsmē vai vismaz emociju pārnēsē. Emociju nolasīšana kā piepildošs process. Tā vārdā vērts provocēt. Kļūdišanās, nemītīgā kļūdišanās, saskarsmes neprognozējamību sekmē kļūdišanās. Neatzīt, bet, ja gadās atzīt sev, tad vismaz neizrādīt. Nezaudēt. Kļūdu novērošana komunikācijā kā baudpilns process. Pārākuma sajūta uz šī fona. Pārākuma sajūta kā prece. Alkas, vēlmes, ilgas un, iespējams, pat vajadzības kā valūta. Novērošana, kontrole kā tirgus. Šī pierobežas apkaime kļuva par attīstītas rūpniecības rajonu 19. gadsimta beigās. Tā nav tikai vieta, kuras ainavā saglabājušās redzamas pēdas no iepriekšējā gadsimta konfliktiem, bet kurai bijusi būtiska loma pastāvīgajā virzībā uz ziemeļiem, ko uzkurina gaidas, ka klimata pārmaiņas nozīmēs dāsnus ieguvumus no līdz šim neizmantotajiem ziemeļu dabas resursiem.

Jā, kopā ņemtas, novērošana, datu vākšana un kontrole ir tirgus. Ar šiem instrumentiem tirgus man parādīs vajadzīgās lietas, vajadzīgās idejas, izglītību. Nodrošinās drošību, bet – ak vai! – arī paklausību. Novērošanas fenomens mani apgādā ar naida sajūtu, ar skaudību. Tās ir kā asinsrite. Apgādā ar nepārejošu trauksmi, kur mierina vienīgi tās pozīcijas, kurās esmu pārāka. Tirgus virtuālajā vidē ir spilgtāk redzams, bet tas pastāv arī tepat uz ielas. Tā pati novērošana, datu vākšana un kontrole. Statistika, maksājumi, luksofori, menti un apsardze. Alkas paslīd garām skaistas sievietes veidolā. Vēlmes un vajadzības uzglūn no skatlogiem un izkārtņēm. Skatieni, kuros ierakstītā iekāres iespējamība liek justies derīgai. Masa, garlaicīgā un pārgurusi masa atgādina par privilēģijām. Bet, ja spēj ar pastēlu izraisīt riebumu, tā ir uzvara. Identitāte, centieni apzināt arī riebeklības, ko tā ietver, pieslēšanās naratīviem – tā vizualizēju šo nežēlīgo kapitālisma aspektu, kur pārākuma sajūta ir prece. Patoloģiska pašcieņas problēma, kas sekmē iepriekš minēto kļūdišanos. /Envija

Kognitīvā disonanse ir pretrunas personas uzskatos, vērtībās, arī rīcībā, kas izraisa psiholoģisku stresu, no kā prātam ir tendence atbrīvoties, mainot uzskatus vai vērtības, attaisnojot rīcību.

EN The pleasure of experiencing uncomfortable moments. Uncomfortable experiences that result in growth or at least in transfer of emotions. Reading emotions as a fulfilling process, which makes a provocation worthwhile. Making mistakes, constantly: the unpredictability of interaction is fostered by mistakes. Not admitting them, but if one happens to admit, then doing it Without Showing. Without Losing. Observing mistakes in communication as a pleasurable process. The sense of superiority against that background. The sense of superiority as a piece of merchandise. Longing, wishes, desires and even—possibly—needs as the currency. Observation and control as the market.

Yes, observation, data gathering, and control together equal the market. With these instruments, the market will show me the necessary things, necessary ideas, and education. I will be guaranteed safety but, alas, also subservience. The phenomenon of observation provides me with a sense of hatred, of jealousy. That sense is like bloodflow. I am provided with an incessant sense of anxiety, with only the moments when I am on top as consolation. In the virtual environment, the market is more obvious, yet it happens right here in the street as well. The same kind of surveillance, data gathering, and control. Statistics, payments, streetlights, cops, and security guards. Desire passes by in the form of a beautiful woman. Wishes and needs lie in wait in shop windows and signs. Glances that contain potential desire make me feel useful. The boring, exhausted mass reminds me of my privilege. But if I manage to disgust them with my self-image, it amounts to a victory. Identity, an attempt to recognise the nasty things it embraces, joining narratives—this is my visualisation of this ruthless aspect of capitalism, in which the sense of superiority is a commodity. A pathology of self-respect that cultivates the mistakes mentioned above. /Envija

Cognitive dissonance is the contradiction in a person's views, values, and/or actions, leading to psychological stress, from which the mind has a tendency to liberate itself by changing the given views or values to vindicate actions.

LV Forma ir tikai rezultāts, atkarīga no iedzimtā rokraksta. Mana personīgā skaistuma izjūta pagēr būvēt risinājumu no blīva (domas) materiāla. Sokratiskā šķīstīšanās manā gaumē nav homogēna emocija, bet gan kognitīvai disonansei līdzīgs stāvoklis. To pamatoju un attaisnoju esības (intīmais) un pastāvošā (ārējais) daudzslāņainībā. Uzskārties mākslas darba priekšā, kad cenšos to tulkot, – bauda. Tāpat intelektuāli baudpilni ir centieni saprast, kas te notiek, jau atkal uzkaroties puspatiesībās.

EN The form is only a result that depends on one's innate signature. My personal sense of beauty dictates that the solution is built from a dense (thought) material. My style of the Socratic purge is not a uniform emotion but a state resembling cognitive dissonance. I base it on and justify it by the complexity of being (intimate) and existence (external). To freeze in front of the work of art as I'm trying to explain it is my pleasure. As pleasurable intellectually as trying to understand—what's going on?—and freezing again amidst half-truths.

Silje Figenschou Thoresen

2013–2020

Dažādi materiāli, mainīgas dimensijas |

Ar mākslinieces atļauju/

Various materials, dimensions variable |

Courtesy of the artist



Dažādi objekti no sērijas

Pašreizējā stabilitāte/

Different objects from the

Present Stability series

LV Manu darbu pamatā ir tradīcija, ar kuru esmu uzaugusi, – sāmu dizaina tradīcija, kas sakņojas improvizācijā. Lai kāda arī būtu vajadzība, risinājums atradīsies – vai tas būtu žogs, mantu glabātuve, remonts vai vieta, kur kaltēt ziemeļbriežu sirdis. Estētiskais rezultāts ir atkarīgs no pieejamā materiāla, zināšanām un iemaņām, kuras tev vai nu ir, vai nav, no tava kaimiņa zināšanām, no ainavas un gada laika. Strādājot es smeļos no šīs loģikas.

Es vienmēr mēģinu veidot sadarbību ar pieejamiem materiāliem.

EN My works are based in the tradition I grew up with, which is a Sámi design tradition rooted in improvisation. Whatever the need is, you'll find a solution. This might be a fence, a storage container, a repair, or somewhere to dry reindeer hearts. The aesthetic outcome is a result of the material that is at hand, the knowledge and skills you possess alongside those you don't, your neighbour's knowledge, the landscape and the season. I try to tap into this logic as I work.

I'm always trying to find a cooperation between myself and the materials at hand.

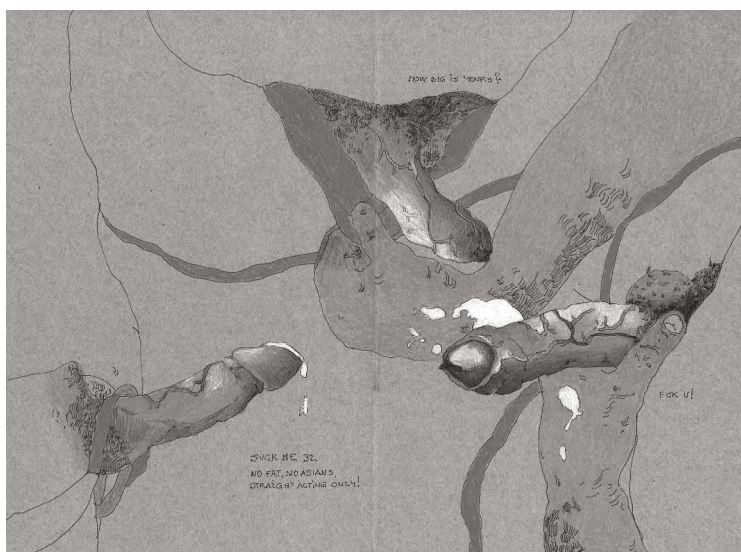
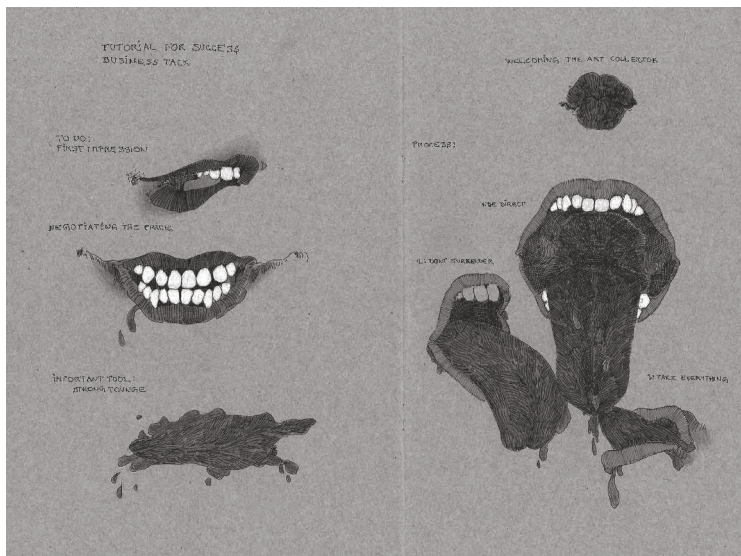
LV **Silje Figenšū Toresena** dzimusi un strādā Širkenesā Norvēģijā. Viņa ir ieguvusi maģistra grādu mēbeļu dizainā Stokholmas *Konstfack*. Māksliniece piedalījies izstādēs Liljevalksā, Vesterosas Mākslas muzejā, *Galleri Riis* un *Passagen Konsthall*, Luleo *Konsthallen* Zviedrijā; LIAF, *Festspillene*, Tronheimas *Kunsthall*, *Terminal B*, Sāmu Laikmetīgās mākslas centrā un Trendelagas Laikmetīgās mākslas centrā Norvēģijā, Oulu Mākslas muzejā Somijā, Igaunijas Laikmetīgās mākslas muzejā un citur.

EN **Silje Figen Schou Thoresen** is born and works in Kirkenes, Norway. She holds MA in furniture design, Konstfack, Stockholm. Her works have been exhibited at Liljevalchs, SE; Västerås Konstmuseum, SE; Galleri Riis, SE; Passagen Konsthall, SE; Lofoten International Art Festival (LIAF), NO; Festspillene i Nordnorge, NO; Kunsthall Trondheim, NO; Terminal B, NO; Sámi Centre for Contemporary Art, NO; Konsthallen i Luleå, SE; Oulo Museum of Art, FIN; L'Institut Suedois, FR; Trøndelag Centre for Contemporary Art, NO; Estonian Museum of Contemporary Art, EST; and other places.

Robert Gabris

2019

Skiču bloka zīmējumi, Vine | Fineliner 0.25 mm un krāsu zīmuli uz
skičpapīra, 42 x 29.7cm | Ar mākslinieka atļauju/
Sketchbook drawings, Vienna | Fineliner 0.25 mm and coloured
pencils on sketchbook paper, 42 x 29.7cm | Courtesy of the artist



LV Šie zīmējumi ir dialogi, kādi tiek risināti sekса un randiņu lietotnēs. Iesūtot kailfoto, meklējot mīlestību vai vienkārši izprieсas, cilvēks dīvainā veidā ir pieņēmis pats savu kailumu vai veselu savstarpēju un virspusēju pieskārienu sēriju. Komiksam līdzīgie dialogi ir ilustrācija iesaistīto ideju bezgalībai. Čatos izmantotā valoda tiek reducēta līdz minimumam, un fiktīvā viedtālrunu pasaule šķiet veidojam jaunu kodu sistēmu ar atkārtošanās ceļā iegaumētiem saīsinājumiem, piemēram, uzskaitot seksuālā kontakta veidus, kam tiek dota priekšroka, un meklējot atbilstošu personu seksam vai randiņiem. Otrreiz uzmetot skatienu, šie kodi šķiet dīvaini – it kā mēs intelektuāli virzītos atpakaļ. Šajos zīmējumos es pievērsos parādībai, kad cilvēks “vēlas sevi izdzēst” un padarīt muzejisku savtīguma, vientulības un izolētas dzīves kolekciju.

EN These drawings illustrate various dialogues conducted through sex and dating apps. Through the sending of nude photos, searching for love or casual fun leads to a strange kind of acceptance of one's own nudity, or a series of mutual and superficial touches. Comic-like dialogues illustrate the limitless ideas of everyone involved. The language used while chatting is reduced to a minimum, and the fictional universe of smartphones seems to develop a new system of coding through routinely learned shortenings, such as the listing of sex preferences and finding the right person for sex/dating. This coding appears strange when we look at it again; it is as if we are going backwards intellectually. With these drawings I address the phenomenon of “wanting to delete yourself” and museumise a collection of selfishness, loneliness and life in isolation.

LV Esmu dzimis Slovākijā, bet kā brīvmākslinieks dzīvoju un strādāju Vīnē. Es raksturotu savu darbu saturu kā kritiskas konfrontācijas ar identitātes jautājumiem, sevišķi konfrontācijas, ko pieredz dažādas no sabiedrības izslēgtas grupas. Mana darba izejas punkti ir jauni, eksperimentāli zīmējuma veidi kā pretošanās izslēgšanai un rasismam. Es pieredu pie romu etniskās grupas, taču neuzskatu sevi par romu mākslinieku. Manos darbos jūtama daudz noturīgāka interese par daudziem ar identitātes dažādību un konvertējamību saistītiem jautājumiem, par kvīru ķermeni un tā eksistenci, par dažādiem fiziskajiem un garīgajiem ķermeņiem saskarē ar normatīvo sabiedrību un tās robežām.

EN I was born in Slovakia but live and work in Vienna as a freelance artist. I describe the content of my work as critical confrontations with identity issues, especially confrontations experienced by different groups that are excluded from society. The starting points of my work are new, experimental forms of drawing as forms of resistance to exclusion and racism. I belong to the Roma ethnic group, but don't define myself as a Roma artist. My work shows a much more persistent interest in multiple questions of diverse and convertible identity and in the queer body and its existence, in different physical and mental bodies, in relation to normative society and its boundaries.

Evita Goze

2020

Tintes izdruku sērija, mainīgas dimensijas | *Survival Kit 11*
pasūtījums | Ar mākslinieces atļauju/

Series of inkjet prints, dimensions variable | Commissioned
by Survival Kit 11 | Courtesy of the artist



Savīti pirksti/Fingerlocks

LV Attēlu sērijas *Savīti pirksti* pamatā ir paš aizsardzības rokasgrāmatas no pagājušā gadsimta 50.–60. gadiem, kur redzami labi ģērbti vīrieši un sievietes, demonstrējot dažādas tehnikas, kā pasargāt sevi apdraudējuma situācijās. Ārpus konteksta šīs foto ilustrācijas balansē uz robežas starp cīņu, deju un glāstu. Iestudējot šīs pašas ainas ar dažādiem pāriem, tostarp ar savu partneri, mājas apstākļos, mainoties uzbrucēja un upura lomām. Goze uzsver intīmo partnerattiecību vienlīdz apspiedošo un piepildošo potenciālu. Attēli pievēršas attiecībām starp rūpēm un vardarbību – gan fizisko, gan emocionālo – un skar varmācību seksuālās attiecībās, uzdodot jautājumu, vai mājas vienmēr ir visdrošākā vieta.

EN The series of images *Fingerlocks* is based on self-defence manuals from the 1950s and 60s, which feature black-and-white photographs of well-dressed men and women engaging in demonstrations of various techniques for defending oneself from harm. Stripped of their original context, these images could be interpreted variously as depictions of fighting, dancing, or caressing. By re-enacting these scenes in domestic environments with different couples, including herself and her partner, and by asking her performers to switch back and forth between the roles of assaulter and victim, Goze emphasises the dual nature of intimate partnerships, which can be both oppressive and fulfilling. The images reflect on the relationships between care and violence, both physical and mental, and also touch upon the issue of domestic abuse within sexual relationships, questioning if home is always the safest place.

LV **Evita Goze** (1984) ir māksliniece, žurnāliste un kuratore, kas dzīvo un strādā Rīgā. Viņas interesē mainīgās robežas starp realitāti un fikciju, personīgo un politisko, koncentrējoties uz identitātes jautājumiem, ķermenisko un varas attiecībām starp indivīdiem un valsti. Viņas galvenais izteiksmes līdzeklis ir fotogrāfija, taču savos darbos viņa izmanto arī tekstu, atrastus attēlus un priekšmetus. Goze ieguvusi bakalaura grādu fotogrāfijā Braitonas Universitātē Lielbritānijā un maģistra grādu vizuālajā komunikācijā Latvijas Mākslas akadēmijā. Viņas darbi izstādīti un publicēti Latvijā un ārzemēs. 2019. gadā ISSP galerijā Rīgā bija apskatāma viņas personālizstāde *Sardzē*.

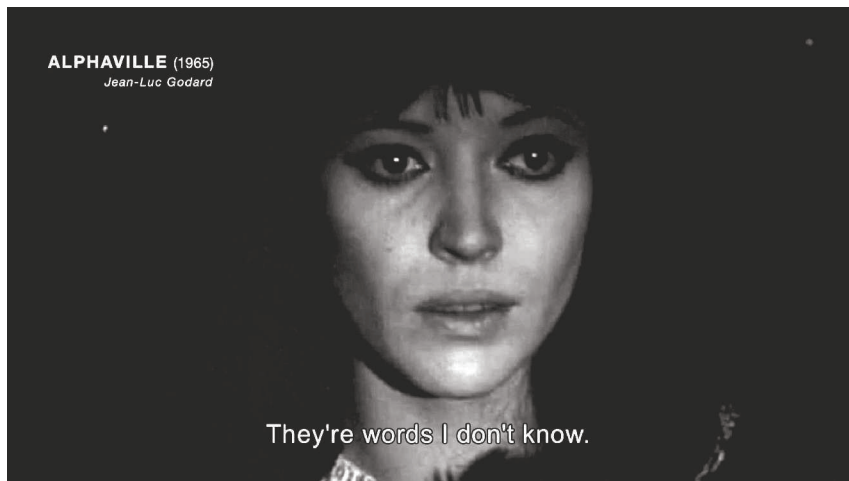
EN **Evita Goze** (Latvia, 1984) is an artist, writer and curator based in Riga, Latvia. Her practice is driven by her interest in the shifting boundaries between reality and fiction, and the personal and the political, and focuses on questions of identity, the body, and power relations between individuals and the state. Her primary medium of expression is photography, but she also uses text, vernacular images and found objects. She received a BA in Photography from the University of Brighton, UK, and an MA in Visual Communication at the Art Academy of Latvia. Her work has been exhibited and published in Latvia and internationally. Her most recent solo exhibition, *On Guard*, took place in 2019 at the ISSP Gallery, Riga.

Johan Grimonprez

2016

Video, 15"30, krāsains, stereo skaņa | Angļu un franču valodās | Ar mākslinieka atļauju/

Video, 15"30, color, stereo sound | English and French spoken | Courtesy of the artist



|ik dienas vārdi pazūd|

Maikls Hārts par mīlestības politiku

|every day words disappear|

Michael Hardt on the politics of love

LV Makiavelli 1515. gadā konstatēja, ka principim izdevīgākas ir pavalstnieku bailes nekā mīlestība. Pagājis 500 gadu, un Maikls Hārts, politikas filozofs un grāmatas *Impērija, pūlis, sadraudzība* autors, vaicā, kā būtu, ja politiskās sistēmas pamatā būtu mīlestība, nevis bailes.

Kā pārveidot sabiedrību, kuru aizvien vairāk definē pastāvīgs, bailu industrijas kultivēts kara stāvoklis? Kā īstenot paradigmu maiņu, kāda nepieciešama, lai darītu galu realitātei, kas atkarīga no cilvēku ekspluatācijas un sabiedrisko resursu privatizācijas? Hārts meklē atbildi "kopīgajā" ("*the commons*"), ar to saprotot ne vien dabas resursus, bet arī mūsu radītās valodas un kopīgi veidotās attiecības.

Distopiskajā pilsētvalstī Alfavilā Godāra tāda paša nosaukuma filmā (*Alphaville*) aizliegti visi vārdi un jēdzieni, kas attiecas uz mīlestību un sirsnību. Kad aktrise Anna Karina Natašas fon Braunus lomā mēģina izteikt jūtas, viņai vārdi jāizgudro no jauna, jo mīlestības jēdziens viņai ir svešs. Līdzīgi filmas *Alfavila* varonei Hārts uzskata, ka mums ir jāatjaunina instrumenti, ar kādiem mēs kopā veidojam politiku. Viņš lūko identificēt pārveidojošos spēkus nebeidzamajā cīņā par demokrātijas uzlabošanu. Šajā cīņā viņš "kopīgajā" saskata zāles sabiedrībai, ko vada bailes, un no tā gūst iedvesmu paradigmai, kuras pamatā būtu dialogs un sadarbība.

EN In 1515, Machiavelli stated that it would be better for the Prince to be feared than loved. Some 500 years later, Michael Hardt, political philosopher and co-author of *Empire*, *Multitude and Commonwealth*, asks what it would mean to base a political system on love, rather than on fear.

How can we transform a society that is increasingly defined by a permanent state of war cultivated by an industry of fear? How can we realise the paradigm shift necessary to move away from a reality that depends on the exploitation of people and the cult of privatising public resources? Hardt looks for an answer in what he calls “the commons”, by which he refers not only to natural resources but also to the languages we create and the relationships we conceive together.

In the dystopian city-state *Alphaville*, in Godard's film of the same name, all words and concepts relating to the ideas of love and affection have been banned. When the actress Anna Karina (as the character Natacha von Braun) tries to express her feelings, she has to reinvent the words, for the concept of love is foreign to her. Like the protagonist in *Alphaville*, Hardt suggests that we need to redefine our tools for acting politically together. Hardt embarks on a journey to identify the transformative powers of the ongoing struggle to re-invent democracy. Within this struggle he understands “the commons” as an antidote to a society run by fear, an inspiration for a paradigm that is based on dialogue and cooperation.

LV **Johana Grimonprē** darbi guvuši gan mākslas, gan kino kritiķu atzinību. Vairākas viņa filmas, tostarp *dial H-I-S-T-O-R-Y* (1997), *Double Take* (2009), *Shadow World* (2016) un *Blue Orchids* (2017), ieguvušas prestižus apbalvojumus. Viņa darbi iekļauti Žorža Pompidū centrā Parīzē, 21. gadsimta laikmetīgās mākslas muzejā Kanazavā, *Tate Modern* galerijā Londonā un citās kolekcijās.

EN **Johan Grimonprez's** work has received critical acclaim both in the art and cinema worlds. A number of his films, including *dial H-I-S-T-O-R-Y* (1997), *Double Take* (2009), *Shadow World* (2016) and *Blue Orchids* (2017), have won prestigious awards. His work is part of the collections of the Centre Georges Pompidou, Paris; the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa; and Tate Modern, London, among many others.

Saskia Holmkvist, Ellen Nyman, Corina Oprea

2016–2017

Video instalācija, HD video, 22"00 | Arābu, serbu, angļu
un zviedru valodās ar angļu subtitriem |

Ar mākslinieču atļauju/

Video installation, HD-video, 22"00 | Arabic, Serbian,
English and Swedish spoken with English subtitles |
Courtesy of the artists



Drošība/Sicherheit

LV Kinoinstalācijā *Sicherheit* ("drošība" – vācu val.), kas ir Saskijas Holmkvistas, Ellenas Nīmanas un Korinas Opreas kopprojekts, uzsvērta koloniālās modernitātes konstruēšana zviedru iztēlē. Pētniecības procesā, kas ir reizē sistematisks un parafiktīvs, veikts gan arhīvos, gan lauka apstākļos, autores tiecas piešķirt Zviedrijas ieroču rūpniecībai jaunu kontekstu, sasaistot to ar cilvēkiem un vietām, kas nozīmīgi ieroču ražošanai, tai skaitā Karlskūgu, Luleo un Gēteborgu.

Terminu *Sicherheit* lieto sociologi Zigmunts Baumans un Ulrihs Beks, raksturojot to, kā drošības problēmu pastiprināta risināšana rada bailu kultūru, kurā var viegli rasties un saasināties konflikti un kura galu galā apdraud pašu demokrātiju, jo atstāj iespaidu, ka cilvēkiem jāizdara izvēle starp drošību un demokrātiju.

Rēķinot uz vienu iedzīvotāju, Zviedrija ir viena no pasaules lielākajām ieroču eksportētājām. Tajā pašā laikā tā sevi reklamē kā vienu no neitrālākajām un miermīlīgākajām valstīm. Filma *Sicherheit* norāda uz zviedru attiecībām ar karu un ieroču rūpniecību, pētot, kā tās izpaužas individuālajā līmenī. Filmā redzami objekti ir novirzīti klusā perifērijā, taču tie ir nozīmīgi globālajai bruņojuma rūpniecībai, piedāvājot darba iespējas, nodrošinot valsts aizsardzību, finansiālo un tehnoloģisko attīstību, kolonizāciju, miera uzturēšanas spēkus, stabilitātes trūkumu, migrāciju un nāvi. Naratīvā autores veido viena no Zviedrijā vispopulārākajiem vieglajiem ieročiem – *Carl-Gustaf* – kopiju.

EN The film installation *Sicherheit* (German for "security"), made collaboratively by Saskia Holmkvist, Ellen Nyman and Corina Oprea, stresses the construction of colonial modernity in the Swedish imaginary. Through a research process that is both systematic and para-fictional, carried out in archives and on the ground, the authors seek to endow the image of the Swedish

weapon industry with a contextual agency by linking it to people and places of importance to the production of weapons, including Karlskoga, Luleå and Göteborg.

The term "Sicherheit" is used by the sociologists Zygmunt Bauman and Ulrich Beck to describe how an increase in security solutions creates a culture of fear in which conflicts can easily arise and escalate and that ultimately endangers democracy itself, as it leaves people in the perceived position of having to choose between their security or democracy.

Per capita, Sweden is one of the world's largest weapon exporters. At the same time, it promotes itself as one of the foremost alliance-free, peace-making nations in the world. The film *Sicherheit* points to the Swedish relationship with war and the weapons industry by examining how it is expressed at an individual level. The sites in the film are silent and peripheral reverberating a global manufacturing society which creates employment opportunities, national security, financial and technological development, colonisation, peacekeeping troops, instability, migration and death. Intertwined in the narrative, the authors are building a replica of one of Sweden's most sold hand-held weapons, the "Carl-Gustaf".

LV **Saskija Holmkvista** ar interaktivitātes un performances starpniecību rada darbus par tulkošanu, starpniecību un strīdīgu vēsturi. Hibrīdiskā reālisma formā dokumentālā žanra stratēģijas tiek pārstrādātas ar performatīvas mijiedarbes palīdzību, pievēršoties verbālām spekulācijām. Laika aplveida raksturs un bezlaicīgums tiek izmantots, lai pārskatītu neseno samezglo to vēsturi caur žestu, atmiņu un diskursu. Protagonisti šajā procesā tiek aicināti mijiedarboties performatīvās sadursmēs, inscenējumos un improvizācijās.

EN **Saskia Holmkvist's** work draws on interactivity and performance to instigate work on translation, agency and contested history. In a hybrid form of realism, documentary strategies are retooled with performative interaction to focus on verbal speculation. Circularity and timelessness are used in revisiting history and place by looking at site, intertwined recent history by means of gestures, memory and discourse. The protagonists are invited along the process to interact through performative encounters, direction and improvisation.

LV **Ellena Nīmane** (SE) ir aktrise, režisore un vizuālā māksliniece. Viņas pētījumi un prakse starpdisciplināri koncentrējas uz inscenējumu un melnumu performances un vizuālajā mākslā. Nīmane ir doktorante Stokholmas Mākslas universitātē, kā arī piedalās Treisija Letsa lugas *Mērija Peidža Mārlova* mēģinājumos. Luga tiek iestudēta Zviedrijas Karaliskajā drāmas teātrī

EN **Ellen Nyman** (SE) is an actor, director and visual artist. Her research and practice bear an interdisciplinary focus on performativity and blackness within performing and visual art. Nyman is currently a Ph.D. candidate at Stockholm University of the Arts and is rehearsing for the upcoming staging of playwright Tracy Letts' *Mary Page Marlowe* at the Royal Dramatic Theatre, Sweden.

LV **Korina Oprea** kopš 2019. gada ir *L'Internationale Online* (internationaleonline.org) galvenā redaktore. Pirms tam viņa bija *Konsthall C* mākslinieciskā vadītāja (2017–2018), kur vadīja programmu par Ziemeļu dekolonizāciju. Opreai ir doktora grāds no Lofboro Universitātes, kur viņa aizstāvējusi disertāciju *Kuratora gals: kuratora darbība kā zināšanu kolektīvā ražošana*.

EN **Corina Oprea** has been the Managing Editor of *L'Internationale Online* (internationaleonline.org) since January 2019 and is the former Artistic Director of *Konsthall C* (2017–2018), where she ran a programme on "Decolonization in the North". She holds a PhD from the University of Loughborough in the UK, having written a thesis on "The End of the Curator: On curatorial acts as collective production of knowledge".

Alevtina Kakhidze

2020

Dažādi mediji: fotogrāfijas, kolāžas un zīmējumi
uz papīra un auduma, 50 x 35 cm | *Survival Kit 11*
pasūtījums | Ar mākslinieces atļauju/

Mixed media: photos, collages and drawings on
paper and fabric, 50 x 35 cm | Commissioned by
Survival Kit 11 | Courtesy of the artist



Augi nenogalina cits citu uzreiz/

Plants Don't Kill Each Other At Once

LV Alevtina Kahidze atsaucas uz augu pasauli, metaforiski iedzīļinoties mūsu politiskās realitātes sarežģītajā problemātikā. Kahidze piešķir augiem subjektivitāti un ierosina cilvēku viedokli aizvietot ar augu viedokli.

EN Alevtina Kakhidze refers to the world of plants, reflecting metaphorically upon the complex problems of our political reality. Kakhidze gives plants subjectivity and suggests replacing the human viewpoint with those of plants.

LV 1973. gadā Doņeckas apgabala Ždanovkā dzimusi **Alevtina Kahidze** tagad dzīvo Muzičos Ukrainā, 26 kilometrus no galvaspilsētas Kijevas. Ar ogļraktuvēm bagātajā Doņeckā uzaugusi māksliniece piedzīvojusi pēkšņas un haotiskas pārmaiņas, kas Ukrainā notikušas pēc PSRS sabrukuma līdz pat nestabilitātei, ko izraisījis nepieteiktais karš starp Krieviju un Ukrainu, kurš turpinās vēl mūsdienās. Kopš 2018. gada Kahidze bijusi ANO tolerances vēstniece Ukrainā. 2008. gadā viņa ieguva Kazimira Maļeviča balvu, bet 2002. gadā izcīnīja pirmo prēmiju Jauno kuratoru un mākslinieku konkursā, ko rīkoja Laikmetīgās mākslas centrs NaUKMA Kijevā.

EN Born in 1973 in Zhdanovka, Donetsk region, USSR, **Alevtina Kakhidze** is now based in Muzychi, Ukraine, 26 kilometres from the capital city of Kyiv. Having grown up (since 1991) in the Donetsk region of Ukraine, known for its coal mining, she has experienced the abrupt and chaotic changes that have taken place in Ukraine, from the days of the USSR to the imbalanced environment that followed and the undeclared war between Russia and Ukraine that it is still going on today. She has been a United Nations Tolerance Envoy in Ukraine since 2018. She was awarded the Kazimir Malevich Artist Award in 2008, and in 2002 won first prize in the Competition for Young Curators and Artists organised by the Center for Contemporary Art at NaUKMA in Kyiv.



25 citronkoki, neviena dārznieka/ 25 Lemon Trees, No Gardeners

LV Savā darbā *25 citronkoki, neviena dārznieka* Klāra Šelstrēma un Tobias Fäldts izmanto mediju versiju par krīzi Grieķijā, turpinot strādāt pie projekta, ko 2011. gadā aizsāka darbs Eiropa, Grieķija, Atēnas, Akropole.

Izejas punkts darbam *25 citronkoki, neviena dārznieka* ir viltus ziņa, ko pārpublicējuši vairāki ievērojami Eiropas ziņu avoti. Virsrakstos apgalvots, ka Atēnu slimnīcā *Evangelismos* gan nodarbināti 45 dārznieki, taču tur nav bijis dārza, un tā kļuva par ideālo metaforu stereotipam par grieķu izšķērdību, kas it kā bijusi viens no iemesliem Grieķijas ekonomiskajai krīzei. Taču patiesībā slimnīcai gan nebija dārza, bet nebija arī dārznieku. Tuvāk izpētot, izrādījās, ka aug tomēr 25 citronkoki.

2015. gada 27. jūnija agrā rītā Grieķijas premjerministrs Aleksis Ciprs paziņoja, ka tiks rīkots referendums par to, vai valstij vajadzētu pieņemt glābšanas pasākumu noteikumus, ko *Troika* bija izteikusi 25. jūnijā. Eiropas mediju publicētās aptaujas liecināja, ka nepārprotami uzvarēs atbilde "jā". Taču tās negaidīti izrādījās kļūdainas, jo ar milzīgu balsu pārsvaru uzvarēja "nē". Tomēr, pateicoties kopš seniem laikiem pazīstamiem pielaušanas paņēmieniem "nē" tika pārvērsts par "jā" un tika ieviesta stingra ekonomiskā politika.

2015. gada pirmajā pusē mediji ziņoja par iespējamu un ticamu *Grexīt*. Pēc Grieķijas glābšanas referenduma uzmanība pārsviedās uz bēgļu krīzi – tas ir, līdz 2016. gada 23. jūnijam, kad Apvienotā Karaliste nobalsoja par *Brexīt*. Noslēdzot projektu, *25 citronkoki, neviena dārznieka*

ievietots *Brexit* dienas fotoattēls – Šēlstrēma un Felds todien atkal atradās Grieķijā, šoreiz Kav-alas ostā, kur iepriekšējā gada laikā krastā bija izkāpuši tūkstošiem bēgļu. 2020. gada 31. janvārī spēkā stājās Brexit un beidzās Apvienotās Karalistes dalība ES. Tajā pašā dienā Apvienotajā Karalistē tika apstiprināts pirmais koronavīrusa gadījums.

EN In *25 Lemon Trees, No Gardeners*, Klara Källström and Thobias Fäldt follow up on the media depiction of the Greek crisis, continuing an ongoing project that started with *Europe, Greece, Athens, Acropolis* in 2011.

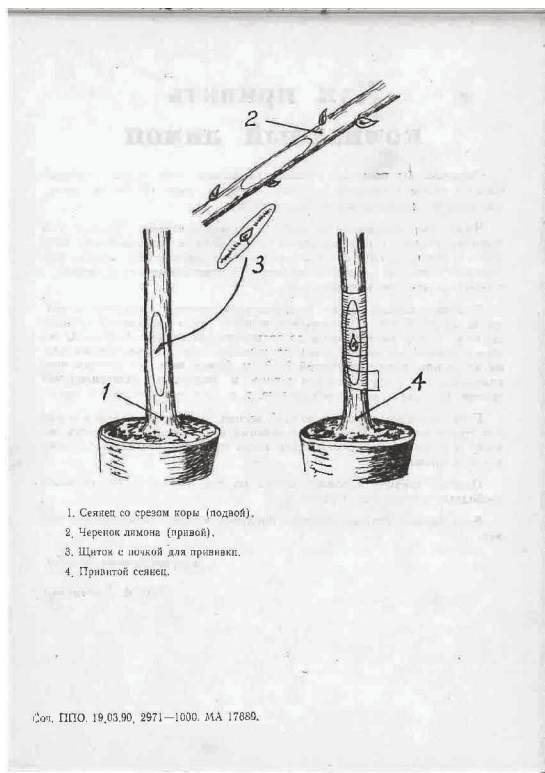
The vantage point for *25 Lemon Trees, No Gardeners* is a fake news story concocted by a number of major European news outlets. The headlines exclaimed that the Evangelismos Hos-pital in Athens had 45 employed gardeners but no garden, and this came to be a perfect met-aphor for a stereotype of Greek wastefulness, one of the presumed reasons behind the Greek economic crisis. The truth of the matter was that the hospital indeed had no garden, but neither did it have any gardeners. Upon closer inspection, it did however have 25 lemon trees.

In the early morning of June 27, 2015, the Greek Prime Minister Alexis Tsipras announced that a referendum was to be held on whether the country should accept the bailout conditions proposed on June 25 by the Troika. The polls published by the European media prior to the referendum showed a clear lead for the "Yes" vote. However, they were all unexpectedly proven wrong, as "No" won by a landslide. Regardless, with some good old strong-arming, the "No" was turned in to a "Yes", and austerity was implemented.

During the first half of 2015, the media reported on the presumed likelihood of a Grexit. Af-ter the Greek bailout referendum, the focus shifted to the refugee crisis—up until June 23, 2016, that is, when the UK voted for Brexit. Concluding the project, *25 Lemon Trees, No Gardeners* car-ries a photograph taken on the day of Brexit, when Källström and Fäldt found themselves anew in Greece—this time at the port of Kavala, where thousands of refugees had set foot throughout the preceding year. On January 31, 2020, Brexit came into force and the UK membership of EU ended. On the same day, the first case of COVID-19 in the UK was confirmed.

LV Balstoties fotogrāfijas medijā un iz-mantojot kā stratēģiju dokumentālismu, **Klāras Šēlstrēmas un Tobiasa Felda** darbi saistīti ar vietām, kur notiek paradigmu maiņas, un lūko aktivizēt vēsturiskos slāņus un nedrošības un iespējas jēdzienus, lai pievērstu uzmanību plašai starp to, kas ir redzams, un par ko tiek stāstīts. Vairāk nekā desmit gadus viņi izdevuši grāmatas *B-B-B-Books* un nodar-bojas ar attēla izplatīšanu, tai skaitā arī ar savu galeriju *FG2* Gēteborgā Zviedrijā.

EN Grounded in the medium of photography and deploying the documentary as strategy, **Klara Källström and Thobias Fäldt's** work relates to places undergoing paradigmatic changes and seeks to activate historical layers and notions of uncertainty and chance in order to draw attention to the gap between what is visible and what is told. They have been self-publishing work at *B-B-B-Books* for more than a decade and are engaged in the distributed and networked image, including through their own gallery project, *FG2*, in Gothenburg, Sweden.



Bezzobainā pretestība 1/ Toothless resistance 1

LV Šajā projektā aplūkota ideja par mākslīgo ainavu kā rīku, ar kuru pētīt privilģēto stabilas, normalizētas un globalizētas sabiedrības attēlojumu. "Mākslīgā ainava" šajā kontekstā ir ainava, kuru lielā mērā veidojusi cilvēka iejaukšanās. Tās pamatā ir varas struktūras, kas darbojas sabiedrībā un sākotnējas vēsturiskajos varas nesējos; kaut gan tai ārēji piemīt struktūra, tā patiesībā ir ar tukšu vidu.

Mutācija ir galvenais veids, kādā šīs struktūras adaptējušās sabiedrībā, kas balstīta vēsturiskā varas kontrolē. Kādi ir procesi, ar kuru palīdzību radīta stabilitātes ilūzija? Projektā šī ilūzija ir atsauce uz "nemirstīgo varoni" (kas ir radniecīgs tipiskajam datorspēļu varonim ar neierobežotu skaitu dzīvību) vai mītisku tēlu, kas laika gaitā tā nostiprināts, ka šķiet nesagraujams. Iluzors drošums un stabilitāte figurē starptautiskā mērogā neoliberalajā, globalizētajā sabiedrībā ar tās

neokapitālistisko sistēmu – jo notiek mēģinājumi nostiprināt ideju par izturīgumu un drošību bezprecedenta saimnieciska sabrukuma, sociālo pretrīkību un politisko satricinājumu apstākļos.

Projektā tiek pārjautāts, kā šīs struktūras, kas ir reizē globālas un lokālas, nostiprina savu varu ar ainavu starpniecību un mēģinājumiem regulēt dabu. Kā ainavas adaptējušās vai pārveidojušās, lai pielāgotos šīm konkrētajām, ļoti mākslīgajām vajadzībām? Kā ainava pati par sevi pārstāv varu?

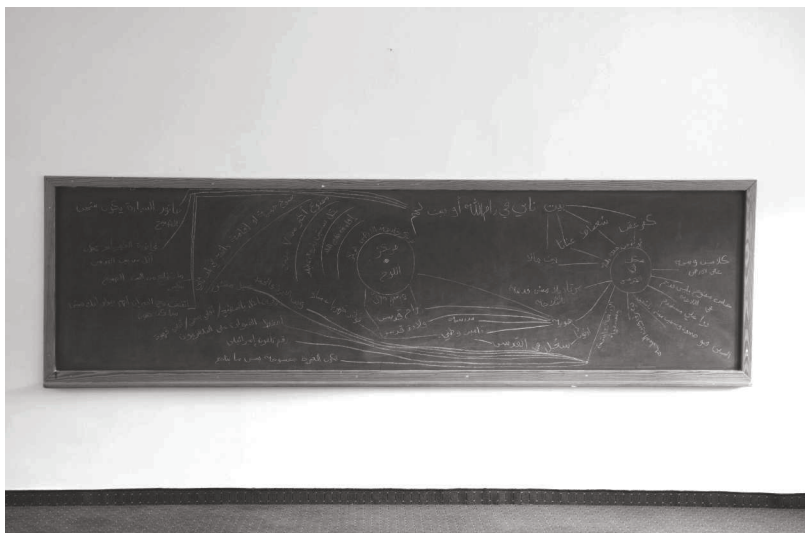
EN This project looks at the idea of artificial landscape as a tool with which to explore the privileged representation of the illusion of a stable, normalised and globalised society. "Artificial landscape" in this context designates a landscape that has been extensively shaped by human intervention. It is based on structures of power that operate within society, rooted in historical brokers of power; while it retains this outer structure, it is actually hollow.

Mutation enters as a main means by which these structures have adapted within society based on the historical control of power. What are the processes through which they have created an illusion of stability? The project refers to this illusion as an "immortal hero" (akin to the typical computer game hero endowed with unlimited lives), or a mythical image that has been so built up over time that it appears unbreakable. The safety and stability of this illusion operates on an international scale in neoliberal, globalised society with its neo-capitalistic system in that it tries to perpetuate an idea of solidity and strength amidst unprecedented economic collapse, social divides and political upheavals.

The project questions how these structures, at once both globalized and local, cement their power through landscapes and by trying to regulate nature. How have landscapes been adapted, or mutated to adapt to, these specific, very artificial needs? How does the landscape itself represent power?

LV **Polina Kaniss** dzimusi 1985. gadā Ļeņingradā un 2011. gadā absolvējusi Rodčenko Mākslas skolu. Tajā pašā gadā viņa ieguvusi Kandinska Mākslas balvu jauno mākslinieku kategorijā ar savu video *Olas*. Māksliniece piedalījusies daudzās solo un grupu izstādēs un videoseansos; daži piemēri ir personālizstāde *Haus der Kunst* Minhenē (2017), VISIO programma *Palazzo Strozzi* Florencē (2019), *Manifesta 10* paralēlajā programmā un 2015. gada Urālu Industriālajā laikmetīgās mākslas biennālē.

EN **Polina Kanis** was born in 1985 in Leningrad and graduated from the Rodchenko Art School, Moscow, in 2011. That same year, she was awarded the Kandinsky Art Prize in the Best Young Artist category for the video *Eggs* (2010). Her work has been featured in numerous solo and group exhibitions and screenings, including a solo show in Haus der Kunst Munich (2017), the VISIO program in Palazzo Strozzi in Florence (2019), the parallel program of Manifesta 10 and the 2015 edition of the Ural Industrial Biennial of Contemporary Art.



Dzīves centrs/Centre of Life

LV Šajā projektā skatiens pievērsts sistemātiskajai vardarbībai un tam, kā tā darbojas ar ikdienas dzīves struktūru starpniecību. Tiek apšaubīta ideja par Jeruzalemi kā "dzīves centru" un tiek pārjautāts, cik likumīga ir "piederība" šai pilsētai. Jeruzaleme tiek pētīta nevis kā vieta, bet gan kā juridiskie procesi un dokumenti. Tiek uzdots jautājums, kā pilsēta manevrē cauri juridiskajām procedūrām un kādi lēmumi cilvēkam dzīvē jāpieņem, lai nodrošinātu pieeju pilsētai un spētu tajā dzīvot. Ja Jeruzalemi uzskatām par dzīves centru, tad rodas jautājums, ko pilsēta nozīmē aparteīda un sagraves apstākļos. Kādi lietiskie pierādījumi jāsavāc, lai pierādītu savas tiesības uz šo pilsētu? Šajā projektā pārskatīti dzīves materiālie aspekti: dokumenti, rēķini, nodokļi, kur novietota adata, kafijas smarža no rīta, kur novietota mašīna, vai tev pieder televizors un ar ko esi precējies.

EN This project looks at systematic violence and how it operates through the structures of everyday life. It does so by questioning the notion of Jerusalem as a "centre of life" and by looking into the legality of "belonging" to the city. It explores Jerusalem not as a place but as legal processes and paperwork. It asks how the city manoeuvres through legal procedures, and what the life decisions are that one must make in order to ensure access to and one's ability to live in the city. Considering Jerusalem as a centre of life raises questions about what a city means in a time of apartheid and destruction. What becomes evidence to be marshalled in order to prove one's right to the city? This project probes the materiality of life: documents, bills, taxes, where the needle is put, the smell of coffee in the morning, where the car is parked, whether you have a TV, and to whom you are married.

LV **Jazans Halili** dzīvo un strādā Palestīnā un ārpus tās. Viņa darbi iekļauti vairākās nozīmīgās izstādēs, tostarp *Jaunā fotogrāfija* (*New Photography*, MoMA, 2018), *Jeruzaleme dzīvo* (*Jerusalem Lives* Palestīniešu muzejs, 2017) un Šanhajas biennālē (2016). Savos darbos Halili pēta ainavas, institūcijas un sabiedriskās un tehnoloģiskās parādības kā politizētas vienības. Arhitekta izglītība viņam ļauj uzlūkot ainavu kritiski, dekonstruējot koloniālo vizuālo diskursu ap Palestīnas ainavu. Savā darbībā viņš iesaistās polemikā, kas saistīta ar ieceļotājiem un kolonizāciju, vai tas attiektos uz Palestīnu vai citām vietām.

EN **Yazan Khalili** lives and works in and out of Palestine. His works have been exhibited in several major exhibitions, including, among others: *New Photography*, MoMA 2018; *Jerusalem Lives*, Palestinian Museum, 2017; and the Shanghai Biennial, 2016. Yazan Khalili's practice frames landscapes, institutions, and social and technological phenomena as politicised entities. His background in architecture allows him to look at landscape in a critical manner, deconstructing the colonial visual discourse around the Palestinian landscape. His practice engages with the settler-colonial question, whether in Palestine or elsewhere.

Omar Mismar

2016–2017

Video instalācija | HD video, 54"00, spoguļteksta skulptūra 23 x 511 cm, ierāmēts šaušanas mērķis, 61 x 91 cm | Videomontāža: Rebeka Šekmane | Skaņa: Sams Bairs | Ar mākslinieka atļauju/

Video installation | HD video, 54"00, mirror text sculpture 23 x 511 cm, framed shooting target 61 x 91 cm | Video edited with Rebecca Scheckman | Sound mixing by Sam Bair | Courtesy of the artist



Šmits, tu un es/Schmitt, You and Me

LV Meinas štata Soukiganas pilsētīnā Mismars apmeklējis vietējo šaujamieroču veikalu, uzturot draudzīgu kontaktu ar veikala īpašnieku Brūsu un vadītāju Beiliju. Abi pēdējie ar laiku aizveduši savu jauno draugu uz poligonu, ātri apmācot šaujamo lietošanā un mērķēšanā. Apmainā Mismars jautājis Brūsam un Beilijam, vai viņi būtu ar mieru palasīt izvilkumus no Karla Šmita 1932. gada teksta *Politiskā jēdziens*, kur viņš pauž viedokli, ka politiskais ir vienkārši drauga nošķiršana no ienaidnieka, kas ekstrēmos gadījumos pāraug karā.

Brūsa un Beilija izpildījumā teksts iegūst jaunu dimensiju – viņiem grūti tikt galā ar Šmita arhaisko valodu, taču viņi pilda Šmita mērķus. Abiem šiem varoņiem lasot un pārlasot Šmita tekstu, mēs, skatītāji, sajūtam slazdu, kurā mūs šodien notver Šmita teksts – tas pats strupceļš, kurā nonāk Brūss un Beilijš. Galu galā viņi ir spiesti pajautāt: "Vai Šmits kaut kā atrisina konceptu "draugs–ienaidnieks–kara–iespēja"?"

EN In the town of Skowhegan, Maine, Mismar frequented a local gun shop, hanging out with its owner Bruce and shop manager Bailey. The two eventually took their new friend to a shooting range, giving him a crash course on guns and aiming. In turn, Mismar asked Bruce and Bailey if they would read excerpts from Carl Schmitt's 1932 text *The Concept of the Political*, where he identifies the political as boiling down to the distinction between friend and enemy, and the extreme case of conflict between the two as going to war.

With and through Bruce and Bailey, the text finds temporary protagonists who find difficulty uttering Schmitt's archaic language but nevertheless speak Schmitt's intentionality. As the protagonists read and re-read Schmitt's text, we viewers sense the entrapment that Schmitt's text creates for all of us today, a cul-de-sac that Bruce and Bailey admittedly encounter themselves. In the end, they are compelled to ask: *Does Schmitt provide a solution to the friend-enemy-possibility-of-war concept?*

LV **Omars Mismars** ir starpdisciplinārs mākslinieks no Beirūtas. Mismara darbus, kas veidoti kā projekti, ietekmējusi konceptuālā māksla, kritikas studijas un dizains. Savā mākslinieciskajā darbībā viņš kļūst par kādu pilsētu, parazitiski pielīpot dažādām situācijām un kontekstiem, kur viņš veido pagaidu savienību ar sastapto telpu un publiku. Savos darbos viņš pēta, kā māksla savijas ar politiku un katastrofas estētiku, īpaši pievēršoties performatīvam netiešumam, atkārtojumiem un interpretācijām.

EN **Omar Mismar** is an interdisciplinary artist based in Beirut. Influenced by conceptual art, critical studies and design, Mismar's work is project driven. His process entails drifting through a given city, clinging parasitically onto different frameworks and situations, wherein he forms temporary alliances to the space and the publics he encounters. His work explores the entanglement of art and politics and the aesthetics of disaster via a particular interest in performative obliqueness, rehearsal, and translation.

Katrīna Neiburga

2020

Instalācija no vēja slotām, video, skaņa | Mainīgas
dimensijas un garums | *Survival Kit 11* pasūtījums |
Ar mākslinieces atļauju/

Installation made of "wind besoms", video, sound |
Dimensions and duration variable | Commissioned
by Survival Kit 11 | Courtesy of the artist



Transformācijas / Transformations

Raganas slota / Witches' broom

Vēja slota / Thunderbesom

LV Druīdu maģiskais augs bija baltais āmulis (*Viscum album*), ko pie mums sauc arī par vēja slotu. Vasaras saulgriežos galvenais priesteris nogrieza to no svētā ozola/bērza/priedes ar zelta sirpi/nazi/šķēpu.

Vēja slota nokrita uz sniegbalta palaga, ko apakšā turēja divas četras nevainīgas meitenes. Šis augs, pēc druīdu domām, spēja izārstēt jebkuras kaites.

Augs jānes mājās, jātur ēnainās vietās. Pēc nedēļas izgatavo vēja slotas novārījumu, maziem malkiem lieto, pirms aizsvilina smaržzāles, piemēram, lavandu vai skujuas, vai kadiķi, aizver acis un uzklāj uz tām zīda šalli vai kabatlakatu. Ķermeni novieto uz vēja slotas. Līdzās jābūt neaizdegtam gaismeklim. Nav jācenšas apzināti meklēt atbildes, bet jāatslābinās un jāgremdējas tumsā, iztēlojoties to kā tuneli, kas pilns ar ūdeni, pa kuru jāpeld.

Var gulēt vai snaust, līdz liksies, ka spējat uztvert padomu, – piecelieties sēdus un aizdēziet gaismekli.

Lūkojieties tā spilgtajā gaismā, pēc tam atkal nodzēsiet, un tad skatīsiet redzējumus – kādas ainas – vai pat dzirdēsiet balsis, kas atbildēs uz jūsu mokošo jautājumu.

Ja esam piemirsuši, tad vēlos atgādināt, ka vēja slotas jeb raganu slotas ir zaru sabiezinājumi vai saaugumi koka vainaga zaros, kas radušies ģenētiskas mutācijas rezultātā, izņemot lapu kokus, kam vēja slotu veidošanos ierosina sēnīte – vējslotsēne tafrīna (*Taphrinaceae*) –, līdz ar to tā ir slimība, nevis ģenētiska novirze. Reizēm vēja slotas sasniedz pat vairākus metrus diametrā.

EN *Viscum album*, mistletoe, was the magic plant of the druids, and in Latvia is also called “wind besom” or “wind broom”. At summer solstice the main priest would cut it off the oak/birch/pine with a golden sickle/knife/sword. The mistletoe would fall on a snow-white sheet held by two to four virgins. According to the druids, the plant could cure any malady.

The plant should be brought home and kept in the shade. After a week, make a potion of the wind besom. Consume it in small sips before igniting scented herbs, for instance, lavender, pine, or juniper. Then, close your eyes, covering them with a silk scarf or handkerchief, and lie down on the mistletoe. An unlit lantern should be placed nearby. You should not consciously look for answers but simply relax and delve into the darkness, imagining it as a water-filled tunnel through which you must swim. You can then sleep or doze until the realisation strikes that you should sit up and light the lantern. Look into the bright light, then turn it off again, and then you will see visions—scenes—or even hear voices that will answer the question that has been tormenting you.

For those who may have forgotten, I would like to remind you that witches' broom or thunderbesom, or wind besom is a thickening of branches in the crown of a tree resulting from a genetic mutation—except in the case of deciduous trees, where the phenomenon is caused by a fungus, *Taphrinaceae*, which means that it is a disease and not a genetic deviation. Sometimes the diameter of a witches' broom can reach several meters.

LV **Katrīnai Neiburgai** māksla ir pakļauta ilgām pēc jūtām, autentiskuma un dzīvās atmiņas saglabāšanas. Tā ir dzeja, kas darbojas uztveres un jūtu līmenī: atkailināta līdz kaulam, piepildīta ar patiesību, dzeloša un skaista. Viens no Neiburgas galvenajiem izteiksmes līdzekļiem ir viņas dziļi personīgā ikonogrāfija, kas atklājas viņas videoinstalācijās gan izstādēs, gan teātra dekorācijās. Viņu interesē socioloģija un iepriekš pieņemtu priekšstatu par lietu dabu izpēte.

EN For **Katrīna Neiburga**, art is subordinate to a yearning for emotion, authenticity and the preservation of living memory. It is poetry that operates at the level of perception and feeling: pared to the bone, saturated with truth, searing and beautiful. One of Neiburga's chief means of expression is her deeply personal iconography, which is evident in her video installations, both when they appear within exhibition contexts and when incorporated into theatre sets. She is interested in sociology and investigating preconceptions about the nature of things.

PEROU

2013

Video, 28"35, krāsa, skaņa | Franču valodā ar angļu subtitriem |

Frac Franche-Comté kolekcija, ar PEROU atļauju/

Video, 28"35, color, sound | French spoken with English subtitles |

Collection Frac Franche-Comté, courtesy of PEROU



**Nemot vērā ticamību, ka šādi
notikumi var atkārtoties**

**Considering that it is plausible that such
events could be repeated**

*Considérant qu'il est plausible que de tels événements
puissent à nouveau survenir*

LV 2013. gada 3. aprīļa agrā rītā Risoranzisā pie valsts nozīmes ceļa Nr. 7 (40 km no Parīzes) buldozeri sagrāva graustu rajonu, kur dzīvoja 140 rumāņu tautības Eiropas Savienības pilsoņi. Iedzīvotāji, arhitekti, mākslinieki un pētnieki bija pielikuši ne mazums pūļu šo graustu rajonu ceļot, dejojot tajā un pārveidojot gan to, gan priekšstatus par to. *Nemot vērā ticamību, ka šādi notikumi var atkārtoties* ir filma dzejolis, kas uzņēma šī notikuma centrā un vērsta pret valdošo aklumu. 2013. gadā uzņemtā filma ir manifests, kas cildina šīs vietas skaistumu un apliecina nepieciešamību to atjaunot.

EN In the early morning of April 3, 2013, on the edge of Route Nationale 7 in Ris-Orangis (40 km from Paris), bulldozers crushed a slum where 140 European citizens of Romanian nationality were living. Residents, architects, artists and researchers had tirelessly built, danced in, and transformed the space of the slum, as well as many representations related to it.

Considering that it is plausible that such events could be repeated is a film-poem shot in the heart of this action, against the blindness that governs. This manifesto film was made in June 2013 to celebrate the beauty of what was built and to affirm the need to build again.

LV **PEROU** (*Pôle d'Exploration des Ressources Urbaines*) jeb Urbāno resursu izpētes centru (Francija) 2012. gadā nodibināja politologs Sebastjans Tjerī un ainavu arhitekts Žils Klements. Tas organizē akcijas ar arhitektu, mākslinieku un pētnieku piedalīšanos, lai radītu mūsu pilsētās un mūsu iztēlē viesmīlīgas vietas. Sevišķi Romā, Parīzē un Briselē PEROU šobrīd koordinē aicinājumu, lai UNESCO atzītu viesmīlību par daļu no Cilvēces nemateriālā kultūras mantojuma.

EN **PEROU**—Urban Resource Exploration Center—(France) was founded in 2012 by the political scientist Sébastien Thiéry and the landscape architect Gilles Clément. It leads actions with architects, artists and researchers in order to make spaces for hospitality in our cities as well as in our imaginations. Today, between Rome, Paris and Brussels in particular, PEROU is coordinating a request to have the act of hospitality recognised by UNESCO as part of the Intangible Cultural Heritage of Humanity.

Katarina Pirak Sikku

2006

Instalācija ar saplēstu stiklu, asinīm, pelniem, ziepēm, taukiem, fotogrāfijām, tekstu, audio angļu valodā, mainīgas dimensijas | Ar mākslinieces atļauju/
Installation with smashed glass, blood, ash, soap, fat, photo, text, audio English spoken, dimensions variable | Courtesy of the artist



Tvēriens / Dollet (Grasp)

LV Darbā *Dollet* māksliniece pēta pati savu pieredzi, jautājot, vai bēdas iespējams mantot. Māksliniece mēģinājusi sevi nomērīt un pievienot savu vārdu sarakstam, ko grāmatā *Zviedrijas lapu antropometrija* ievietojis ģenētiķis Stēns Vālungs. Kaut gan viņa nespēj mainīt pagātnes situāciju, viņa ievieto sevi līdzīgos apstākļos, lai izprastu, ko tā nozīmē. Mērinstruments, ko izmanto māksliniece, ir tas pats, ko 1923. gadā lietojis rasu biologs, kurš piedalījies Zviedrijas Rasu bioloģijas institūta izpētes braucienā uz Zviedrijas ziemeļiem. Šajā ekspedīcijā mērīts mākslinieces viratēvs. Darba skaņu celiņš vēsta par ģimenes vēsturi.

EN Dollet is a piece in which the artist explores her own history and questions whether sorrow can be inherited. By measuring herself, she has sought to add her own name to the list found

in *Anthropometry of the Swedish Lapps*, a book by the Swedish human geneticist Sten Wahlund. Even though she cannot change the moment in history to which this book belongs, she has tried to put herself in the same situation as those whose were recorded in it, in order to understand what it means. The instrument that the artist is seen using in the image is the same one that was used by a race biologist in 1923. The race biologist worked on an expedition to the north of Sweden organised by the Swedish State Institute for Racial Biology. During the same expedition, the artist's father-in-law was also measured. The sound of the piece tells her family history.

LV Māksliniece **Katarīna Piraka-Siku** dzīvo Jokmokā. 2005. gadā Umeo Universitātē viņa ieguva maģistra grādu tēlotājmākslā. Piraka-Siku pievēršas galvenokārt zīmēšanai un fotogrāfijai. Daudzi viņas darbi sakņojas tekstos. Pēdējo gadu laikā viņa iepazinusies ar vēsturiskiem rases pētījumiem bioloģijā. Viņa vēlas saprast, kas īsti notika. 20. gadsimta 20. gados Zviedrijas Rasu bioloģijas institūts veica plašu aptauju sāmu tautas vidū. Māksliniece uz to lūkojas no pētījuma objektu puses. Ar savu kritikas augsti vērtēto izstādi *Nammaláhpán* Umeo *Bildmuseet* 2014. gadā viņa gribēja padarīt šo stāstu par savējo, no objekta kļūstot par subjektu. Piraka-Siku savos darbos nereti pievēršas bēdām, identitātei, varai un etniskajai piederībai.

EN **Katarina Pirak Sikku** is an artist living in Jokkmokk. In 2005, she graduated with a Master of Fine Art from Umeå University. She works mainly with the techniques of drawing and photography. Many of her works are text based. In recent years, she has researched historical studies of race within the field of biology. She wants to know what happened. The Swedish State Institute of Racial Biology conducted a large survey among the Sámi people in the 1920s. She is now taking the perspective of those on the other side of the survey: those who were examined. In her acclaimed 2014 exhibition *Nammaláhpán* at the Bildmuseet in Umeå, she wanted to make the story her own, to go from being an object to becoming a subject. Pirak Sikku's works are often about grief, identity, power and ethnicity.

Sauli Sirviö

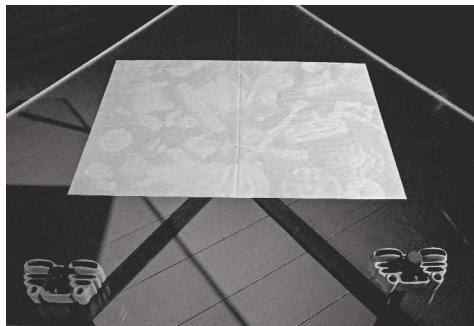


Lai elpotu, mums vajag naftu/ We need oil to breathe | 2018

Reljefo attēlu papildina vārpsta kā daļa no dīzeļmotor darbinātas ventilācijas sistēmas publiskās patvertnēs, kas izmantojamas gadījumos, ja rastos vajadzība pēc skābekļa./

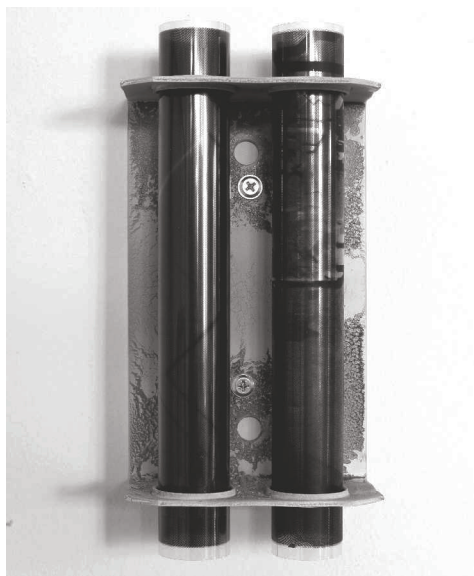
This photograph depicting a terrain (with traces) is accompanied by a shaft that is meant to be used as part of a diesel motor ventilation system in public community shelter spaces in case of a need for oxygen.

Krāsots tērauds, tintes izdrukā uz stikla šķiedras tapetes, 400 x 200 cm, rokturis (atrasts Turku 2018. gadā) | Ar mākslinieces atļauju/
Painted steel, inkjet print on glass-fibre wallpaper, 400 x 200 cm, shaft (found in Turku 2018) | Courtesy of the artist



Divi mēneši melnu plastmasas maisu mikstūras II/ Two months of black plastic bags mixture II | 2018

Avižu papīrs, organiskais stikls, sintētiskā gumija (atrasta Parīzē 2018. gadā), tērauds, 15 x 127 x 127 x 165 cm | Ar mākslinieces atļauju/
Newsprint, Plexiglas, synthetic rubber (found in Paris 2018), steel, 15 x 127 x 127 x 165 cm | Courtesy of the artist



Rasējumu sudraba istaba/ Blueprints silver room | 2020

Metāla turētājs avārijas šahtām (atrasts Turku 2018. gadā), lāzerdruka uz projektor filmām, pūšamā krāsa, 10 x 21.5 x 6 cm (biezums) | Ar mākslinieces atļauju/

Metal holder for emergency shafts (found in Turku 2018) laser print on overhead projector films, spray paint, 10 x 21.5 x 6 cm (thickness) | Courtesy of the artist

Lai elpotu, mums vajag naftu/

We need oil to breathe

Divi mēneši melnu plastmasas maisu mikstūras II/

Two months of black plastic bags mixture II

Rasējumu sudraba istaba/

Blueprints silver room

LV Šī instalācija atklāj Sirviē mākslas procesu un tēmas, kas viņu nodarbinājušas gadu gaitā: vietu vēsture, pamestas infrastruktūras, analogās un digitālās pasaules saskarsmes punkti un informācijas izzušana. Sirviē vāc informāciju, darbojoties kā "vietu hakeris", kam viņa mākslinieka praksē ir būtiska loma.

EN This installation sheds light on Sirviö's process and reflects on the themes he has been exploring over the years: histories of places, dilapidated infrastructures, the intersection of analogue and digital worlds, and the evanescence of information. Sirviö collects information using the method of place-hacking, which plays a key role in his artistic practice.

LV **Sauli Sirviē** pēta neparastas vietas. Viņa darbi ir sava veida eksperimentāls "dokumentālisms", kas top, novērojot, pētot, vācot un arhivējot. Sirviē ir studējis fotogrāfiju Lahti Dizaina institūtā, pabeidzis maģistrantūru Helsinku Mākslas akadēmijā 2015. gadā. Sirviē ir viens no mākslinieku telpas SIC dibinātājiem Helsinkos.

EN The artist **Sauli Sirviö** is an explorer of unusual places. His works are forms of experimental "documentarism" created by methods incorporating observation, exploration, collection and archiving. Sirviö's background is in photography, which he studied at the Lahti Institute of Design before taking up master's studies at the Academy of Fine Arts in Helsinki, from which he graduated in 2015. Sirviö is a co-founder of the artist-run space SIC in Helsinki, Finland.

Līga Spunde



2020

Multimediju instalācija, mainīgas dimensijas |
Survival Kit 11 pasūtījums | Ar mākslinieces atļauju/
Multimedia installation, dimensions variable |
Commissioned by Survival Kit 11 |
Courtesy of the artist

Video veidots sadarbībā ar Lāsmu Bērtuli,
Andri Kudoru, Unu Eglīti, Māru Uzuliņu,
Alvi Misjunu, Kristapu Pincānu, Kaspars Greizi,
Uldi Sņikeri un Klāvu Melli
Šī darba producēšanu atbalsta
Valsts Kultūrkapitāla fonds/
Video made in collaboration with Lāsma Bērtule,
Andris Kudors, Una Eglīte, Māra Uzuliņa,
Alvis Misjuns, Kristaps Opincāns, Kaspars Greizis,
Uldis Sņikers and Klāvs Mellis
Production of this work is supported by the
State Culture Capital Foundation

Neviena svētība par ļaunu nenāks/ There's No Harm In Any Blessings

LV Neesmu reliģioza, bet nāku no mīlošas ģimenes.

Reiz pēc 16 pareizticīgo dziedājumiem pieskandinātām stundām, kas tika pavadītas šķietami bezgalīgā rindā, lai klātienē piedzīvotu Tihvinas dievmātes ikonu, jautāju mammai, ko mēs te darām. Uz to viņa diezgan īgni, taču pārliecinoši atbildēja: "Tici man, neviena svētība par ļaunu nenāks."

Neviena svētība par ļaunu nenāks ir multimediju instalācija, kas reflektē par attiecībām, drošības sajūtu, pārlieku lielu vēlmi pasargāt un ticību pārdabiskajam kā aizsardzības stratēģiju.

Līdzās personiskiem stāstiem instalācijā izmantoti motīvi no Devida Vetera (*David Vetter, The Bubble Boy*) neparastās dzīves, kas vēl šodien turpina raisīt diskusijas par notikušā eksperimenta ētiskumu.

Deivids Veters piedzima 1971. gada 21. septembrī ASV. Kopš dzimšanas zēns cieta no smaga kombinēta imūndeficīta sindroma (*SCID*), kas viņa izredzes izdzīvot ārpus sterilas vides padarīja neiespējamus. Līdz ar Devida nākšanu pasaulē viņa vecāki pieņēma lēmumu zēnu ievietot speciāli veidotā izolatorā, līdz tiks atrasts risinājums imunitātes iegūšanai. Prognozēto dažu

mēnešu vietā absolūti sterilā un izolētā telpā Deivids pavadīja 12 gadu jeb visu savu dzīvi. Lai arī Deividam tika nodrošināti izdzīvošanai vajadzīgie apstākļi, dzīve izolatorā spēcīgi iespaidoja viņa uztveri un attiecības ar ārpusauli.

Tāpat kā es, arī Deivids nāca no mīlošas ģimenes, bet viņa vecāki bija arī reliģiozi. Ticība brīnumam kļuva par viņa dzīves centrālo motīvu, tāpat kā vecāku pieņemtais lēmums pasargāt zēnu no skarbās un nedrošās pasaules.

EN I'm not religious, but I come from a loving family.

One time, after sixteen hours filled with Orthodox chants and spent in a seemingly endless line to experience the Theotokos of Tikhvin first hand, I asked my mom what we were doing there. Her somewhat irked, yet firm reply was: "Believe me, there's no harm in any blessings."

There's No Harm In Any Blessings is a multimedia installation that is a reflection on relationships, sense of security, overprotection, and faith in the supernatural as a defense strategy.

In addition to personal stories, I have used motifs from David Vetter's, "the Bubble Boy's", unusual life, which to this day continues to give rise to questions about the ethics of the experiment.

David Vetter was born on September 21, 1971, in the USA. Since birth, he suffered from severe combined immunodeficiency (SCID), which made his survival impossible outside a sterile environment. As soon as David was born, his parents made the decision to put him in a special germ-free chamber until a solution for him acquiring immunity could be found. Instead of just a few months, David spent 12 years, i.e. his entire life span, in the chamber. Even though David was provided with conditions conducive for his survival, life in the "bubble" had a powerful impact on his perception of and relationship with the outer world.

Just like myself, David too came from a loving family, but, unlike mine, his parents were religious. Faith in a miracle became the central motif of his life, and so did his parents' decision to protect him from the harsh and unsafe world.

LV **Līga Spunde** (1990, Rīga) 2016. gadā absolvējusi Latvijas Mākslas akadēmijas Vizuālās komunikācijas nodaļu. Viņas darbi veidoti kā multimediju instalācijas, kurās personīgi stāsti ir cieši savīti ar rūpīgi konstruētu fikciju. Tajās interpretācijas un atpazīstamu tēlu izmantojums kalpo par personiskās pieredzes paplašinājumu, aizsniedzoties līdz vispārzināmām patiesībām. Visbiežāk darba saturs nosaka ieceres fizisko veidolu, tāpēc instalācijās izmantoti visdažādākie mediji un materiāli.

EN **Līga Spunde** (1990, Riga) graduated in 2016 from the Department of Visual Communication of the Latvian Art Academy. Her works are multimedia installations, where personal stories are closely intertwined with a carefully constructed fiction. The interpretations and use of recognizable characters serve as an extension of her personal experiences, tapping into general truths. Usually, the content of the work determines the physical form of the conception, so a variety of media and materials are used in the installations.

Imogen Stidworthy

2018–2019

Divkanālu (sinhronizēta) videoinstalācija, 14"30, krāsa, stereo skaņa |
Angļu, zviedru un arābu valodā | Ar mākslinieces un *Matts Gallery*,
Londona, un AKINCI, Amsterdamā, atļauju/

Two-screen (synchronised) video installation, 14"30, colour, stereo sound |
English, Swedish and Arabic spoken | Courtesy of the artist, *Matts Gallery*,
London and AKINCI, Amsterdam



Īrisa [fragments]/Iris [A Fragment]

LV Darba *Īrisa [fragments]* centrā ir zviedru terapeite un rakstniece Īrisa Johansone. Johansone iemācījās runāt tikai 12 gadu vecumā, bet, kā viņa pati saka, "es vienmēr būšu autistiska" un pa daļai arī neverbāla. Savos nerunāšanas gados Johansone lielu daļu laika pavadīja ārpusķermeniskā telpā, kuru viņa dēvē par "reālo realitāti" jeb "āru". Johansones tēvs – un vēlāk arī viņa pati – pielika lielas pūles, lai viņa kļūtu par daļu no "parastās realitātes". Būdamā aptuveni divpadsmit gadus veca, viņa sāka trenēties, lai uzvestos kā citi, pētot gan apkārtējos cilvēkus, gan kinoaktīverus, stundām pie spoguļa praktizējot viņu sejas izteiksmes un žestus. Šie treniņi nevis ierobežoja viņas esības veidu, bet gan nobruģēja ceļu uz sociālajiem kontaktiem, pēc kuriem viņa ilgojās. Iemācījusies "normālu" uzvedību, viņa vairs cilvēkos neiedarbināja "baiļu mehānismus". *Īrisa [fragments]* ir rezultāts Imogenas Stidvortijas ilgstošajiem pētījumiem "uz valodas robežas" – mēģinot izprast, kā attiecības un jēgas apziņa tiek ietekmēta vai pat izmainīta, saskaroties ar dažādiem verbalizācijas un esības veidiem. Viņas pētījumos Īrisa Johansone figurē kā starp verbālajām un neverbālajām esības formām. Šis darbs filmēts Dahabā, Ēģiptes Sīnāja pussalas dienvidos, kur Johansone katru gadu vairākus mēnešus dzīvo un strādā, kā arī viņas mājā Fāgerstā Zviedrijā. Divu ekrānu instalācijas centrā ir lūzuma brīdis, kad Johansonei bija 10 gadu un tēvs viņu konfrontēja ar viņas attēlu spogulī.

EN *Iris [A fragment]* focuses on the Swedish therapist and writer Iris Johansson. Johansson was non-verbal until she learned to speak at the age of 12, but as she says, "I will always be autistic", and part of her will always be non-verbal. In her pre-verbal years, Johansson was much of the time in a mind-out-of-body space she calls the "Real reality" or "Out". Her father—and later, Johansson herself—worked hard to connect her with the "ordinary reality". At the age of around twelve she started to train herself to behave in conventional ways, studying people around her and actors on the cinema screen, practicing their expressions and gestures for hours in front of her mirror at home. This training was not so much a limiting of her way of being, as a route to making possible the social contact she longed for. By learning "normal" behaviour, she triggered the "fear mechanisms" in people around her. *Iris [A fragment]* comes out of Imogen Stidworthy's long-term research into voicing "on the borders of language"—into how relationship and sense-making are affected, perhaps even changed, in the "rub-up" with different forms of voicing and modes of being. In her research Iris Johansson figures as a *go-between* between verbal and non-verbal being. This work was filmed in Dahab, South Sinai (Egypt), where Johansson lives and works for several months each year, and her home in Fagersta (Sweden). The two-screen installation focuses on a formative moment when, at the age of 10, Johansson's father confronted her with her own reflection in the mirror.

LV **Imogena Stidvortija** pēta dažādas vokalizācijas formas, kurās vārdi nav dots lielums. Kādas jēgas formas parādās uz valodas robežas, un kā tās ietekmē sociālās attiecības, sevis apziņu un bināro domāšanu, kas saistīta ar valodu? Viņas darbi atklāj komunikāciju spraugās starp valodām, ko var veidot gan kultūras prakse, gan tādi stāvokļi kā afāzija un neverbālais autisms, kā arī paver ceļu jaunām sociālo attiecību formām. Šādas balsis iesaista mūs citos klausīšanās veidos un uzrāda mūsu attiecības ar personīgo mēli jaunos, pārsteidzošos veidos.

EN **Imogen Stidworthy** investigates different forms of voicing in which words are not a given. What other forms of meaning emerge at the borders of language and how do they affect social relationships, senses of self, and the binary thinking that language holds in place? Her work involves communication in spaces between languages, whether shaped by cultural practices or conditions such as aphasia and non-verbal autism, and opens the way to new forms of social relationship. These voices engage us in different modes of listening and reflect our relationship with our own tongues in new and surprising ways.



Glāstītāja/The Stroker

LV *Glāstītāja* ir vienkanāla videoinstalācija, kuras pamatā ir Takalas divu nedēļu ilgā interence *Second Home*, moderna kopstrādes telpa jaunajiem uzņēmējiem un uzņēmumiem. Intervences laikā Takala izlikās par labsajūtas konsultanti, vārdā Nina Nīminena, kuru kā progresīvās firmas *Personnel Touch* dibinātāju *Second Home* vadība noalgojusi pieskārienu izdāļāšanai darbavietā. Nina staigāja pa *Second Home*, draudzīgi sveicinādama sastaptos cilvēkus un viegli tiem pieskardamās. Tas izraisa tenkas, un, balstoties uz kopīgo apjukumu, tenkotāji redzami veido ciešākas attiecības cits ar citu. Savukārt Nina tiek pie iesaucas Glāstītāja.

Reakcijas uz "pieskārieniem" ir ļoti dažādas. Vairums cilvēku izturas pieklājīgi, taču ir tādi, kuru ķermeņa valoda liecina par diskomfortu – iespējams, vienkārši tāpēc, ka tiek pārkāptas personīgās telpas robežas, bet varbūt iemesls ir iekšējais konflikts, kāds rodas, kad cilvēks nespēj patiesi vai atklāti reaģēt. Nespējot izteikties, ķermeniskas izpausmes var aizstāt vārdus.

Kustību nianšes rāda, kā cilvēki tiek galā ar saviem aizskartajiem ķermeņiem sociāla spiediena apstākļos un kā šīs reakcijas kontrolē nerakstītās vienošanās par to, kas uzskatāma par "pieņemamu uzvedību". *Glāstītājas* atvērtajā domu telpā mēs kļūstam par lieciniekiem, kā fiziski tiek pārvarētas robežas, kuras it kā nemaz neeksistē.

EN *The Stroker* is a single-channel video installation based on Takala's two-week-long intervention at *Second Home*, a trendy East London coworking space for young entrepreneurs and start-ups. During the intervention, Takala posed as a wellness consultant named Nina Nieminen, the

founder of cutting-edge company Personnel Touch, who were allegedly employed by Second Home to provide touching services in the workplace. Nina strolled around Second Home being friendly to everyone, greeting and lightly touching people as she passed them by. It gets the office talking. Workers gossip amongst themselves, visibly bonding over their common confusion. She was nicknamed "The Stroker".

The responses of the "touches" varied widely. Most were polite, but there were those whose body language registered a visible discomfort—perhaps simply due to the cultural context of this invasion of personal space, or perhaps as a result of the inner conflict that arises when one does not feel able to truthfully or openly react. When unable to assert oneself, this kind of embodied negotiation may take the place of words.

The nuances of movement demonstrate how people negotiate the dilemma of being mediated bodies under social pressure, and how such responses are controlled by the tacit conventions governing what is deemed to be "acceptable behaviour". In the clear-walled, open-thinking space of *The Stroker*, we witness a physical negotiation of boundaries where there seemingly are none.

LV **Pilvi Takala** dzīvo un strādā Berlīnē un Helsinkos. Viņas videodarbu pamatā ir performatīvas intervences, ar kurām viņa pēta konkrētas kopienas, lai pārbaudītu to sociālo struktūru un to, kā normatīvi un realitāte ietekmē mūsu uzvedību dažādos kontekstos. Viņas darbi rāda, ka bieži vien iespējams noskaidrot nerakstītos likumus sabiedriskas situācijas pamatā, tos apzināti pārkāpjot.

EN **Pilvi Takala** is an artist living and working between Berlin and Helsinki. Her video works are based on performative interventions in which she researches specific communities in order to process social structures and question the normative rules and truths of our behaviour in different contexts. Her works show that it is often possible to learn about the implicit rules of a social situation only by its disruption.

Martta Tuomaala

2017

Videoinstalācija ar līdzdalību, 60"00, krāsa, skaņa | Somu valodā ar angļu subtitriem | Ar mākslinieces atļauju/
Participatory video installation, 60"00, color, sound | Finnish spoken with English subtitles | Courtesy of the artist



FinnCycling-Soumi-Perkele! Vol. 2

LV Perkele somu valodā ir lamuvārds, ar kuru piesauc velnu. Suomi somu valodā ir "Somija", taču vispār neko nenožīmē. *FinnCycling-Soumi-Perkele!* ienirst Somijas tumšajā pusē. Tā ir politikas, melnā humora un protesta repa kombinācija iekštelpu riteņbraukšanas vingrinājuma formā: tas ir sievietes skarbaiss protests pret vīriešu ieviesto askētisma politiku.

Videoinstalācija atgādina vienkāršu treniņprogrammu, tajā iekļautas ritmiskas repa dziesmas un instrukcijas iekštelpu riteņbraukšanai. Skatītāji/dalībnieki var mīties visu programmas laiku, bet māksliniece ir projicēta uz ekrāna. Māksliniece darbojas kā fitnesa instruktore – viņa izkļiedz savus monologus, iejaucoties dziesmu tekstos, kā arī mudinot publiku piedalīties un dziedāt līdzi. Te ir agresija, niknums un traģikomēdijas elementi, māksliniecei svīstot, lamājoties un minoties no visa spēka, protestējot pret patriarhālismu.

Darbs sākotnēji radīts kā protests pret Somijas iepriekšējo valdību ar premjerministru Juhu Sipilē (*Juha Sipilä*, 2015–2019) priekšgalā. Tajā pētīti aktuāli globāli jautājumi: bezdarbs, slikti darba apstākļi strādniekiem, vardarbība, kas vērsta pret noteiktu dzimumu, un augoša nevienlīdzība vietējā kontekstā.

EN Perkele is a cursing word in Finnish and refers to the devil. Suomi means “Finland” in Finnish, but Soumi means absolutely nothing. *FinnCycling-Soumi-Perkele!* dives into the dark side of Finland. It is a combination of politics, dark humour and protest rap in a form of an indoor cycling exercise: one woman's gritty protest against all-male austerity politics.

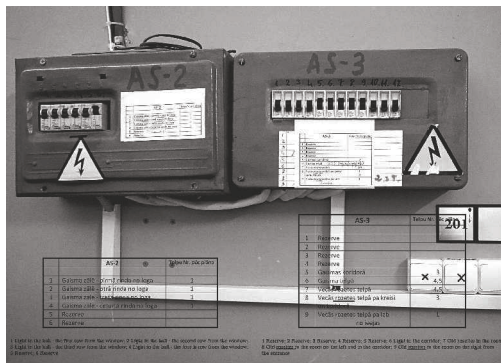
The video installation resembles a basic workout program, in that it includes rhythmic rap songs and instructions for indoor cycling. The viewers/participants can cycle through the programme with the artist projected on the screen. The artist herself serves as the fitness instructor, spouting her own monologues, interfering with the lyrics by shouting and also encouraging the audience to take part and sing along. Aggression and rage as well as tragicomedy are present as the artist sweats, swears and pedals for her life against patriarchy.

The artwork was originally created as a statement against Finland's previous government, led by the Prime Minister Juha Sipilä (2015–2019). The piece explores burning global topics—such as unemployment, precarious conditions for workers, gendered violence and increasing inequality—in a local context.

LV **Marta Tuomāla** (MA, 1983) ir māksliniece no Helsinkiem, kas aktīvi darbojas daudzās nozarēs. Tuomāla koncentrējas uz dažādiem kino formātiem, video un instalācijām. Viņas darbos sastopami sociāli angažētas mākslas un kareivīgu pētījumu elementi. Raksturīgākās tēmas ir strādnieku ikdienas dzīve, individu un kopienu problēmas un varas ļaunprātīga izmantošana. Tuomāla ar saviem mākslas darbiem piedalījusies dažādos starptautiskos festivālos un izstādēs.

EN **Martta Tuomaala** (MA, b. 1983) is a multi-disciplinary artist based in Helsinki. Tuomaala focuses on various forms of film, video and installation. Her artistic practice involves elements of socially engaged art and militant research. Common themes in her artworks include workers' everyday lives, the struggles of individuals and communities, and the abuse of power. Tuomaala's artworks have been exhibited in various festivals and exhibitions internationally.

Evita Vasiļjeva



2020

Interaktīva vietai pielāgota instalācija: skaņa, gaisma, elektrība, kustību sensori | *Survival Kit 11* pasūtījums | Darba producēšanu atbalsta Mondriaan Fund, Nīderlandē | Ar mākslinieces atļauju Interactive site specific installation: sound, light, electricity, movement sensors | Commissioned by Survival Kit 11 | The production of the work is supported by Mondriaan Fund, The Netherlands | Courtesy of the artist

Māksliniece izsaka pateicību:
Skaņas un gaismas padomdevējs: Agris Līdaks
Tehniskais padomnieks: Jurgis Peters
Transports un asistēšana: Aleksandrs Vasiļjevs, Edgars Murāns/

The artist would like to thank:
Sound and light advisor: Agris Līdaks
Technical advisor: Jurgis Peters
Transport and assistance: Aleksandrs Vasiļjevs, Edgars Murāns

Impulss (J jeb Imp)/Impulse (J or Imp)

LV Es uzaugu mazā pirmā stāva dzīvoklī Ļermontova ielā Āgenskalnā. Deviņdesmitajos gados noziedzība bija normāla parādība. Mūsu dzīvokli aplaupīja divreiz. Abas reizes paņēma televizoru un VHS pleijeri. Kādu dienu, kad biju iegājusi mājā uz trim minūtēm, jo vajadzēja čurāt, tika nozagts mans jaunais kalnu divritenis ar 21 ātrumu – tas bija piesliets tieši zem mūsu loga. Māte teica, ka neko nav redzējusi. Tas man šķita ļoti dīvaini. Man bija jāsaglabā modrība, nekad nedrīkstēja atlaist nervus, vienmēr bija apkārtne jāpatur acīs un jāatceras, ka, lai kur es būtu, var ienākt neredzams svešais. Apkārtnes uzmanīšana kļuva par manas personības daļu.

Kaimiņš bija gudrāks. Viņam zem loga stāvēja sarkans žigulis. Kolīdz naktī kāds tuvojās mašīnai, viņa guļamistabā iedegās spoža gaisma. Tas uz mani atstāja milzu iespaidu. Tā es uzzināju par fotodetektoriem.

*Klasiskajā mehānikā impulss (J jeb Imp) ir spēka F integrālis laika intervālā t , kurā šis spēks darbojas. Tā kā spēks ir vektors, arī impulss ir vektors. Kādam objektam pielietots impulss rada ekvivalentu vektora izmaiņu tā līnējā inercē un tajā pašā virzienā.*¹

Citiem vārdiem, impulss ir laupītājs (spēks, F), kas tuvojas mašīnai (laika intervālā t) un iedarbina fotoelektronisko ierīci, kas ieslēdz gaismu kaimiņa guļamistabā (*J jeb Imp*). Citiem vārdiem, skatītājs ir impulss. Citiem vārdiem – tas ir sarežģīti.

Ieejot kādā istabā, es iedarbinu sensorus. Ar acīm izskaitu logus, fiksēju leņķi, kādā gaisma krīt uz grīdas, ieejas augstumu un platumu, cik tālu varu ieiet telpā un cik stipri man jāatvainojas, lai virzītu savu vektoru uz izeju. Kad mēs ieejam kādā telpā, šī telpa ienāk mūsos. Tā ir abpusēja līdzatkarība starp ķermeni (F), tā kustību telpā un laikā (t) un abu neredzamajām attiecībām vienam ar otru (*J jeb Imp*).

¹ Impulse (physics). *Wikipedia*.

Pieejams tiešsaistē: [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Impulse_\(physics\)&oldid=956577290](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Impulse_(physics)&oldid=956577290) (skatīts 22.06.2020.).

EN I grew up in a tiny apartment on the ground floor on Ļermontova street, Āgenskalns, Rīga. In 90s, crime was the norm. Our home was robbed twice. Both times, the TV and VHS player were taken. Another day, while I spent three minutes inside to pee, my brand-new mountain bike with 21 gears was stolen from in front of our window. Mother claimed to have seen nothing. It seemed very mysterious to me. I had to learn to stay alert, never relax, keep an eye on everything around me and always keep in mind that, wherever I may be, an invisible someone might enter. Monitoring my surroundings became part of my personality.

Our neighbour was smarter. He had a red *zhigul* (жигуль) parked in front of his window. Whenever someone got close to his car at night, a bright light turned on in his bedroom. It left a tremendous impression on me. That's how I learned about photodetectors.

In classical mechanics, impulse (J or Imp), is the integral of a force, F, over the time interval, t, for which it acts. Since force is a vector quantity, impulse is also a vector quantity. Impulse applied to an object produces an equivalent vector change in its linear momentum, also in the same direction.¹

To put it in other words, impulse is the burglar (force, F), approaching the car (interval in time, t) and triggering the photoelectric device to turn on the light in the neighbour's bedroom (J or Imp). To put it in other words, a viewer is an impulse. To put it in other words, it's complicated.

When I enter a room, I turn on my sensors. I count with my eyes the number of windows, the angle of light falling on the floor, the height and the width of the entrance, how far I can go in the space and how many excuses I have to make to move my vector quantity towards the exit. When we enter the space, space enters us. It's a circular co-dependency between body (F), its movement in time and space (t) and their invisible relationship to each other (J or Imp).

LV **Evita Vasiļjeva** (1985) ir latviešu māksliniece, kas dzīvo Amsterdamā un Rīgā un pārsvarā strādā tēlniecības un instalāciju žanrā. Viņas veidotie objekti ir izgatavoti no pamatmateriāliem, kādi tiek izmantoti celtniecībā, vecās elektroniskās ierīcēs un citos urbānās ainavas reliktos. To nozīme ir noslēpuma un ir atkarīga no interpretācijas, bet formāli tie telpā veido skatuves, uz kurām mijiedarboties savā starpā un ar savu apkārtni. Patlaban viņa ir *Fiminco Foundation* rezidējošā māksliniece Parīzē.

EN **Evita Vasiļjeva** (b. 1985) is a Latvian artist based in Amsterdam and Riga who works primarily in sculpture and installation. The objects she creates are made from basic materials used in construction, old electronics, and other relics of the urban landscape. Their significance is cryptic and up to interpretation, while formally they set up stages in space on which to interact with each other and their surroundings. Currently, she lives and works as an artist in residence at the *Fiminco Foundation*, Paris.

¹ Impulse (physics). *Wikipedia*.

[https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Impulse_\(physics\)&oldid=956577290](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Impulse_(physics)&oldid=956577290) (accessed June 22, 2020.)

Sigrid Viir

Birojs, mīļās mājas/Office Sweet Home | 2019

Fotoinstalācija | Ierāmēta, pigmentēta druka, 15 fotogrāfiju sērija, dažādi lielumi, iegravēts teksts, izšūts teksts, metāla balsti, galds, 3 terases krēslī, neaizmirstules, ierāmētas puķu sēklas, 29,5 x 37 cm | Ar mākslinieces un Temnikova & Kasela Gallery atļauju/
Photo installation | Framed pigment print, series of 15 photos, various sizes, engraved text, embroidered text, metal supports, table, 3 deck chairs, *Forget Me Not*, framed flower seeds, 29.5 x 37.5 cm | Courtesy of the artist and Temnikova & Kasela Gallery



Viltus atpūtnieka suvenīri/

Souvenirs of the False Vacationer | 2019

47 suvenīršķīvji, teksts uz stikla un sienas, dažādi izmēri, turpinās | Ar mākslinieces un Temnikova & Kasela Gallery atļauju/
47 souvenir plates, text on glass and wall, different sizes, ongoing | Courtesy of the artist and Temnikova & Kasela Gallery

Birojs, mīļās mājas/Office Sweet Home

Viltus atpūtnieka suvenīri/

Souvenirs of the False Vacationer

LV Izstādes *Viltus atpūtnieks* nosaukums aizgūts no Rolāna Barta esejas *Rakstnieks atvaļinājumā*, kurā autors aplūko rakstniekus no buržuju viedokļa – viltus strādnieki, kuri līdz ar to var būt arī tikai viltus atpūtnieki. Zināšanās balstītājā ekonomikā robežas starp darbu un atpūtu kļūst komplicētākas, radošais darbs kļuvis nesaraujami saistīts ne vien ar kultūras jomu, bet arī citām, un ir nepieciešamas lielas pūles, lai pat mirkli varētu atrauties no profesionālās vai darba dzīves.

Laikmetīgā darba kultūra prasa, lai cilvēki būtu nepārtraukti pieejami. Rietumos strādāšanai ir spēcīgs morālais aspekts, līdz ar to nestrādāšana ir zīme, ka cilvēks ir nopietni slims vai arī

kaut kādā ziņā izvirtis. Līdz ar to – lai arī mēs to varbūt nepamanām – mēs pavadām savu brīvo laiku strādājot, meklējot darbu, gatavojoties darbam, domājot un raizējoties par darbu. Robežas starp darbu un atpūtu kļuvušas izplūdušas arī tāpēc, ka biroju interjeri kļuvuši aizvien ērtāki un patīkamāki, izplatās arī darbavietas mājās. Šīs telpiskās izmaiņas rada vēsāku, dzestrāku gaisotni, bet vai šī brīvība ko dod darbiniekam, vai arī tā ir tikai ilūzija?

Darba *Birojs*, *mīļās mājas centrā* ir darba neredzamie aspekti, par piemēru ņemot laikmēģo biroja vidi. Darbs pie sērijas *Viltus atpūtnieka suvenīri* turpinās. Tā ir ideju un atslēgvārdu kolekcija no dažādiem tekstiem par darbu un atvaļinājumu.

(<https://www.ekkm.ee/naitused/i-exhibition-19/>)

EN The name of the project *False Vacationer* came from the Roland Barthes essay "The Writer on Holiday", in which he looked at writers as the bourgeoisie might see them—as false workers, who by the same token can also only be false holiday-makers. In the knowledge-based economy, the borders between work and leisure time have become more complicated, creativity has become an integral part of more than just the cultural field, and it takes a concerted effort to disengage even for a moment from one's professional or working life.

Contemporary work culture requires people to be on call at all times. In the West, working has a strong moral side, so not working sends a signal that the person must be seriously ill or that they are somehow deviant. And so, even though we might not notice it, our free time is spent working, looking for work, getting ready to do work, thinking and worrying about work. The borders between work and leisure are also blurred by the fact that the interior design of offices has become increasingly comfortable and pleasant and that home offices have become widespread. These spatial changes create a cooler, chiller atmosphere, but is that freedom empowering for the worker or just an illusion?

Office Sweet Home focuses on the invisible aspects of work within the example of a contemporary office environment. *Souvenirs of the False Vacationer* is an ongoing artwork. It is a collection of ideas and keywords from various texts about work and holidaying.

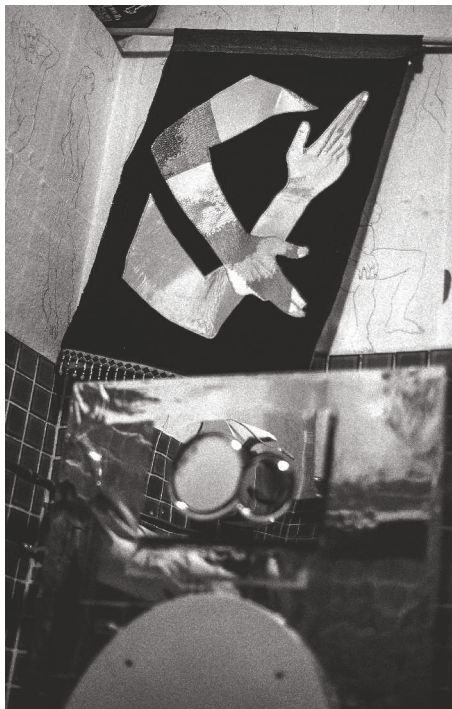
(<https://www.ekkm.ee/naitused/i-exhibition-19/>)

LV **Sigrīda Vīra** (1979) ir foto un instalāciju māksliniece, kas dzīvo un strādā Tallinā. Savos darbos viņa pēta sociālos kontraktus, morālās normas un noteikumus: ierastos "ikdienas instrumentus", kas tiek izmantoti, lai sabiedrība varētu funkcionēt, kaut gan to lietošana nereti netiek ievērota, jo notiek šķietami organiski. Māksliniece gan veido atsevišķus projektus, gan piedalās *Visible Solutions* mākslinieku kolektīvā.

EN **Sigrid Viir** (1979) is a photo and installation artist based in Tallinn. As an artist, she is interested in social contracts, moral norms and rules: the default "everyday tools" that are used to make societies function, though their use often remains unnoticed because of their ostensible naturalness. In addition to her solo projects, she is also a member of the Visible Solutions LLC artists collective.

Emma Wolf-Haugh

2018
Instalācija/Installation



Karogi kvīru cruising vietām/ Flags for queer cruising sites | 2018

Aplikācija, samts, mēbeļdrāna, atlāss, kokvilna, lente, austā lente, džinsu audums, mainīgas dimensijas | Ar mākslinieces atļauju/
Appliqué, velvet, upholstery fabric, satin, cotton, ribbon, woven ribbon, denim, dimensions variable | Courtesy of the artist

Kvīru cruisers apģērbs/ Clothes for queer cruisers | 2018

Aplikācija uz apģērba, mainīgas dimensijas | Ar mākslinieces atļauju/
Appliqué on clothing, dimensions variable | Courtesy of the artist

Dyke Action | 2018

Fotosērija, kas veidota sadarbībā ar *Line Skywalker Karlström* performatīvā *cruising* akcijā vīriešu *cruising* apkaime netālu no Berlīnes Toifelzē | Ar mākslinieces atļauju/
Photographic series made in collaboration with Line Skywalker Karlström in a performative cruising action at the men's cruising area near the Teufelssee, Berlin | Courtesy of the artist

Sekss sabiedriskās vietās/Sex in Public | 2018

Videokolāža ar skaņu, 28"00 | Veidota sadarbībā ar Terēzu Strētgēsu | Ar mākslinieces atļauju/
Video collage, 28"00, color, sound | Developed in collaboration with Theresa Stroetges | Courtesy of the artist

Sekss sabiedriskās vietās/Sex in public

LV *Sekss sabiedriskās vietās* ir saskarsme starp kopīgajām kvīru pasaules praksēm, kuru mērķis ir ļaut drosmīgi uzplaukt kvīru iekārei. Darbos tiek pārvietota sabiedriskā un privātā telpa attiecībā uz seksu, kura mērķis nav vairošanās, bet tikai bauda.

Analogās sabiedriskās seksuālās baudas vietas – publiskās tualetes/parku krūmi/na-
ktsklubi/bāri – tiek padarītas sanitāras augošo nomas maksu un cilvēkkapitāla intensifikācijas
dēļ, tās tiek padarītas par digitālu "nevieta" saskarē ar reproduktīvo, mīļotības tagadni, kuru
Hosē Estevans Muņoss dēvē par "cietumu te un tagad". Kur mēs varam baudīt? Kvīru intimitāte
un iekāre kļūst par regulētām darbībām, to izpausmes tiek pieskatītas kā privāti, tā publiski.
Apspiestības sistēmu krustcelēs dzīvība tiek apdraudēta uz ielas, guļamistabā un krūmos,
to apdraud arī partneri. Kā saglabāt telpu jutekliskai/seksuālai baudai, ja tiek apdraudēta
personīgā drošība?

Glorija Ansaldua paziņoja, ka ir "ēnu zvērs", formu mainošs kvīra ķermenis, kaslīdz pa
seksuālu kontaktu meklētāju pilno tumsu. *Sekss sabiedriskās vietās* ir šņācošs, gaistošs kvīru pil-
nības un potences mirklis, apvārsnis atstumtības, nolieguma, traumas un vardarbības apstākļos.
Ar šo radošo mirkli *Sekss sabiedriskās vietās* lūko aktivizēt kvīru pretenzijas, viņu pieteikumu uz
telpas un tīklu īpašumu kvīru saudzējošajā ekonomikā.

EN *Sex in Public* is a collaborative encounter between shared practices of queer world making towards the blossoming of shameless queer desire. The works perform a repositioning of public space and the private sphere in relation to the non-reproductive pleasures of getting off.

Analogue sites of social sexual pleasure—public toilets/park bushes/nightclubs/bars—are becoming sanitised under the forces of rising rents and the intensification of human capital, transposed into a digital non-place, rubbing up against a reproductive, domestic present, what José Esteban Muñoz calls the “prison house... of the here and now.” Where do we get off? Queer intimacy and desire are becoming regulated actions, their manifestations monitored in both private and public realms. Lives at the intersections of systems of oppression are threatened on the streets, by lovers, in the bedroom and in the bushes. How do we maintain spaces for shared sensual/sexual pleasure and care when personal safety is at risk?

Gloria Anzaldúa claimed herself to be the “Shadow Beast”, a shape-shifting queer body slithering in the cruisy dark. *Sex in Public* is a hissing ephemeral moment of queer abundance and potentiality, a horizon in the midst of deprivation, denial, trauma and violence. Through this generative exercise, *Sex in Public* seeks to activate a colloquialism of queer reclamation, staking ownership to spaces and networks under queer economies of care.

LV **Emma Vulfa-Ho** darbojas vizuālajā mākslā un izglītības jomā Berlīnē. Savīdama kopā instalāciju, performanci, izdevējdarbību un sadarbības tehnikas, viņa tiecas pārorientēt uzmanību kultūras naratīviu jomā, un viņas darbi veidoti, par pamatu ņemot kvīru teorijas un feminisma jautājumus par to, kas iztrūkst kultūrā. Viņas iepriekšējā pieredze teātrī un kvīru DIY klubos novedusi pie pastāvīgas iesaistes klubu kultūras estētikā līdz ar jautājumiem par telpas politiku un teatrālismu kā priekšlikumu izteikšanas veidu.

Teksta radīšanā sadarbojušies Daniels Bērmingams, Emma Vulfa-Ho un Īmera Volša izstādei *Brīnumainās slāpes – kā tikt pie seksa deprivācijas dienās* (*Miraculous Thirst – how to get off in days of deprivation*), 2018.

EN **Emma Wolf-Haugh** is a visual artist and educator based in Berlin. Weaving together installation, performance, publishing, and collaborative workshop techniques, she is interested in re-orienting attention in relation to cultural narratives and develops work from a queer/feminist questioning of what is missing. Her previous experience in theatre and queer DIY club scenes has led to a continuing engagement with the aesthetics of club culture, along with questions of spatial politics and an incorporation of theatricality as a means of making propositions.

Text written collaboratively by Daniel Bērmingham, Emma Wolf-Haugh and Eimear Walshe for theW exhibition Miraculous Thirst, how to get off in days of deprivation, 2018.

■ BŪT ■ DROŠĪBĀ ■ IR ■ BĪSTAMI ■

Survival kit 11
Ēkas vēsture
/
History of the
Survival Kit 11
building

■ BEING ■ SAFE ■ IS ■ SCARY ■

Arnolds Serensens, Rīgā

**Manufacturers and Printers of Tin Containers
Packers of Preserved Foods.**



EST. RIGA 1882.

SPECIALITIES:
PRESERVED CANNED FISH,
MEAT & VEGETABLES,
HERMETICALLY SEALED
FOOD TINS
IN ROUND, SQUARE, OVAL
OR SPECIAL SHAPES.

CONTAINERS FOR
CONFECTIONERY,
CREAMS & PASTES,
PAINTS & VARNISHES,
AND PATENTED TINS OF
EVERY DESCRIPTION.



TELEGRAPHIC ADDRESS:
TSCHAIKA
RIGA.

A.B.C. CODE/FIFTH EDITION
IMPROVED, BENTLEY'S
COMPLETE PHRASE CODE.
TELEPHONE DIRECTORS 92492
FACTORY 92319
" 96298
OFFICE 92592
PRIVATE 91449

P.O. BOX NO 325.

BANKERS: LATVIJAS BANKA, RĪGA
A/S LIEPĀJAS BANKA, RĪGA

Rīgā 19

TĪKRAKŠNĀS LĒĻA NR. 75

Atklātne. Skārda Preču fabrika Sorensen
Rīga, 20.gs. 30. g. Foto: Levenbergs/
Postcard. Tinware factory Sørensen
Rīga, 1930s. Photo: Levenbergs



Reklāma. Arnolds Serensens, Rīgā
Rīga, 20.gs. 1. puse. Litogrāfija/
Advertisement. Arnolds Serensens, Rīga
Rīga, first half of the 20th century. Lithograph

Tērbatas iela 75 – no zivju konservu rūpnīcas par garīgo vērtību krātuvi

Laura Briede

LV Tērbatas ielas 75 apbūves aizsākumi meklējami 19. un 20. gadsimta mijā. Šajā laikā Rīga bija viena no attīstītākajām Krievijas impērijas pilsētām, un jau 19. gadsimta 70.–80. gadi ir zināmi ar tā saucamo Rīgas “lielrūpniecības ēras” sākumu,¹ kam raksturīgs straujš rūpnieciskās ražošanas tempu pieaugums: jaunu rūpnīcu un manufaktūru celtniecība notika gan visā Krievijā, gan – un it īpaši – Baltijas guberņās.

Pārņemot šo neviennozīmīgo nosaukumu, Survival Kit 11 tēma saistās ar drošības un politiskās vardarbības diskursu. Drošības jēdziens ir piesātināts ar pretrunīgu politisku, sociālu, ekonomisku un psiholoģisku nozīmju kopumu. Parasti ideja par drošību tiek asociēta ar baīļu un nedrošības sajūtu, kas savukārt tiek pamatota ar gaidāmām briesmām, ienaidnieku vai draudiem. Drošība un aizsardzība atrodas šodienas politiskās iztēles centrā un tiek izmantota, lai pamatotu karus, nacionālistiskas programmas, rasismu, nevienlīdzību un citus reakcionārus uzskatus un ideoloģiju.

Gadsimtu mijas straujā rūpniecības attīstība Rīgā veicināja arī finanšu apriti, kas savukārt radīja ideālus apstākļus būvniecības pieaugumam. Tapa nozīmīga pilsētas apbūves daļa, kur sevi izsmēlušo un pārmērību nogurdināto historisma laiku nomainīja stilizētā jūgendstila vijīgās floras un faunas estētika, tomēr turoties pie praktiska apbūves plānojuma. Šis laika mantojums mūsdienās Rīgu ļauj dēvēt par Ziemeļeiropas jūgendstila metropoli. Šī laika apbūves specifika – rūpnieciskā un jūgendstila arhitektūra kopā veido “viena laikmeta mozaīkas dažādas daļas”.²

Plašāk aplūkojot Rīgas pilsētas industriālo mantojumu 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā, iespējams vien apbrīnot rezultātus, kuri sasniegti dažādās tās nozarēs. Ar Rīgas vārdu saistās Krievijas velosipēdu un automobiļu būves pirmsākumi *Leutner & Co* velosipēdu un automobiļu fabrikā *Russia*. Krievu–Baltijas vagonu fabrikā tika radīts pirmais tanks un pēc

¹ Biedriņš, A. Latvijas industriālā mantojuma ceļvedis = *Guide to industrial heritage of Latvia*/A. Biedriņš, E. Liepiņš. Rīga: Latvijas Industriālā mantojuma fonds, Valsts Kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcija, 2002. 10. lpp.

² Cinis, A. Rīgas industriālais mantojums pilsētvidē//*Industriālais mantojums modernā pilsētvidē: starptautiskā konference, Rīgā, 20. septembrī* = *Industrial heritage in the modern urban environment: International conference, Riga, 20th of September, 2002: Catalogs*/Sast. A. Biedriņš. Rīga: Rīgas dome, 2003. 22. lpp.

sērijveida projektiem tika būvētas kaujas lidmašīnas. Viena no pazīstamākajām Rīgas fabrikām ir Krievu elektrības sabiedrības *Union* komplekss (vēlāk Valsts elektrotehniskā fabrika jeb VEF), kas starptautisku popularitāti ieguva ar unikālas konstrukcijas miniatūrās fotokameras *Minox* ražošanu.³ Mūsdienās ir visai grūti iedomāties mērogu, kādā pirms Pirmā pasaules kara strādājuši franču–krievu gumijas ražošanas sabiedrība *Проводник* (*Проводник*). Krievijas mērogā tā bijusi lielākā gumijas izstrādājumu ražotne, un ražošanas kopējā apjoma ziņā šī rūpnīca ieņēma ceturto vietu pasaulē.⁴ Tāpat attīstījās arī alus ražošana. Rīgā bija vien deviņas lielās alus darītavas, neskaitot 110, kas bija izvietotas pārējā Latvijas teritorijā. Pie šiem rūpniecības gigantiem pieskaitāmi vēl vairāki citi. Rūpnieciskās ražošanas attīstības tālāku gaitu visai strauji pārtrauca Pirmais pasaules karš ar rūpnīcu un darbaspēka evakuāciju uz Iekškrīeviju.

Līdzās vairākiem Konstantīna Pēkšēna, Eižena Laubes, Jāņa Alkšņa, Heinriha Šēla un Fridriha Šefela īres namiem 1903. gadā Tērbatas ielā 75 pēc rūpnieka, fabrikanta un filantropa Leona Birmana (1863–1933) pasūtījuma tika uzcelta skārda fabrika *Birmans un Franks*, kas šajā adresē darbojās līdz Pirmajam pasaules karam.⁵ Šī laika industriālajā būvniecībā vēl dominēja eklektisma arhitektūra, pārsvarā realizēta "ķieģeļu stila" fasādēs no neapmesta ķieģeļu mūra. Šādu paraugu iespējams vērot arī Tērbatas ielā 75 – ēkas logailās un dzegās joprojām redzami vēsturiskā stila paraugi, kas veidoti, izmantojot ķieģeļu stila plastiskumu.

Pēc 17 gadiem šajā pašā adresē no jauna sāka darboties pirms nepilniem 40 gadiem Tallinā dibināta konservu un skārda preču fabrika *Arnold Sørensen*, kas Pirmā pasaules kara laikā sarežģīto apstākļu dēļ tika daļēji evakuēta uz Krieviju.⁶ Vēlāk, pēc Otrā pasaules kara, šajā adresē atradās Rīgas zivju un konservu kombināts *Kaija*, kas šīs adreses korpusos darbojās 64 gadus, vēlāk pārejot uz jaunām telpām Rīgā, Vecmīlgrāvī.

Vienā no laikraksta *Rīgas Balss* 1985. gada numuriem ziņots: "Kombinātam pagaidām vēl piederošā teritorija ir pielūžņota, telpās logi izdauzīti, elektriskās instalācijas iekārtas un apkures sistēmas izdemolētas. Vairākas dārgas iekārtas demontētas un pamestas likteņa varā."⁷ Laikraksta *Literatūra un Māksla* 1986. gada 22. numurā Jānis Lejiņš rakstā *Gūtenberga kunga grūtdieņi* min arī faktu, ka šajā laikā rūpnīcas korpusu komplekss ir bijis kultūras pieminekļu aizsardzības sarakstā,⁸ tomēr līdz mūsdienām tas tur nav noturējies. Aktuālajā Nacionālās kultūras mantojuma pārvaldes Industriālā mantojuma sarakstā šī adrese nav atrodama.

³ Biedriņš, A. Latvijas industriālā mantojuma ceļvedis = *Guide to industrial heritage of Latvia*/A. Biedriņš, E. Liepiņš. Rīga: Latvijas Industriālā mantojuma fonds, Valsts Kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcija, 2002. 15. lpp.

⁴ Biedriņš, A. Latvijas industriālā mantojuma ceļvedis = *Guide to industrial heritage of Latvia*/A. Biedriņš, E. Liepiņš. Rīga: Latvijas Industriālā mantojuma fonds, Valsts Kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcija, 2002. 16. lpp.

⁵ Zaļuma, K. *Latvijas Nacionālās bibliotēkas ēkas simts gados (1919–2019)*/Zin. red. A. Vilks. Rīga: Latvijas Nacionālā bibliotēka, 2019. 86. lpp.

⁶ *Rīgas zivju konservu kombināts "Kaija": dokumentinformācijas un literatūras rādītājs* = *Рижский рыбоконсервный комбинат "Кайя": указатель документной информации и литературы*/Sast. L. Rumba. Rīga: Avots, 1988. 7. lpp.

⁷ Celms, I. Teritorija jāsakopj savlaicīgi//*Rīgas Balss*, 1985. Nr. 91. 6. lpp.

⁸ Lejiņš, J. *Gūtenberga kunga grūtdieņi*//*Literatūra un Māksla*, 1986. Nr. 22. 11. lpp.

Kad 1986. gadā iepriekšējie kompleksa iemītnieki teritoriju bija sagatavojuši nodošanai, daļa no bijušajām kombināta *Kaija* ēkām tika piešķirta Latvijas Nacionālajai bibliotēkai (toreizējai V. Lāča Valsts bibliotēkai) ar noteikumu atbrīvot četras ēkas Vecrīgā un pārvietot aptuveni 300 000 krājuma vienību uz jaunajām telpām Tērbatas ielā 75. Atsevišķos korpusos ar laiku tika veikts kapitālais remonts, tomēr kopējie apstākļi, gaidot gaišāku nākotni un sapņojot par Gaismas pili, bibliotēkas krājumu pagaidu glabāšanai bija visai neatbilstoši – telpas bija bez apkures, ūdens un sanitārajiem mezgliem.⁹ Turpmākā notikumu attīstība bija visai dramatiska – grāmatu krājumos milzu ātrumā izplatījās pelējuma sēnītes, nesekmīgi notika vainīgo meklēšana un saukšana pie atbildības. Turklāt 1990. gadu beigās ēkai negaidīti parādījās mantinieks, kam bez dokumentāra pierādījuma ar Rīgas apgabaltiesas lēmumu tika nodota daļa no teritorijas Tērbatas ielā 75.¹⁰ Nacionālā bibliotēka ēku kompleksu atstāja 2014. gada otrajā pusē, kad tā pārcēlās uz jaunuzbūvēto Gaismas pili Mūkusalas ielā 3.

Paralēli Nacionālās bibliotēkas darbībai šajā pašā ēku kompleksā 1989. gadā rūpnīcas trešajā korpusā Ilmārs Ēlerts (1948–1991) izveidoja eksperimentālo jaunatnes teātri studiju *Apsēstā mājā*,¹¹ kas skatītājiem piedāvājusi vizuālu, formas teātri amatieru un profesionāļu aktieru izpildījumā, ietverot "nabagā teātra" ideju un diezgan krasi novēršoties no valsts teātru ietekmes. Ēlerta studija, tāpat kā citi amatieru teātra ansambļi – Rīgas kamerteātris, trupa *Kabata*, Rīgas Muzikāli poētiskais teātris, Kustību teātris, kā arī Tērpu teātris –, 80. gadu beigās valsts teātru tradicionālo repertuāru papildināja ar jauna rakstura neformālās skatuves uzvedumiem.

2014. gadā uz vecajiem rūpnīcas korpusiem tika pārvests Rakstniecības un mūzikas muzeja krājums, kas pirms tam jau no 70. gadiem kā Raiņa Literatūras un mākslas muzeja krājums Rīgas pili ar vērienīgu pastāvīgo ekspozīciju bija izkārtots piecās zālēs. Rakstniecības un mūzikas muzejs, tāpat kā bibliotēka, Tērbatas ielā atradās tikai starpposmā¹² – līdz 2020. gada 3. janvārim, kad tas varēja uzsākt pārcelšanos uz jaunajām telpām Rīgā, Pulka ielā 8,¹³ turpinot pacietīgi gaidīt, līdz tiks sagatavotas telpas muzeja pastāvīgās ekspozīcijas ierīkošanai Mārstaļu ielā 6.

Turpat, pretī toreizējā kombināta *Kaija* galvenajam korpusam, 1970. gadā par godu Vladimira Ļeņina simtajai dzimšanas dienai tika atklāta pēc Vissavienības tipveida projekta veidotā Oļģerta Kraukļa projektētā Rīgas Sporta pils. Šī ikoniskā būve uzcelta 50. gadu otra-

⁹ Zaļuma, K. Latvijas Nacionālās bibliotēkas ēkas simts gados (1919–2019)/Zin. red. A. Vilks. Rīga: Latvijas Nacionālā bibliotēka, 2019. 86. lpp.

¹⁰ Turpat, 88. lpp.

¹¹ Punga, I. Ilmārs Ēlerts vada pirmo patstāvīgo teātri Latvijā//*Laiks*, 1990. Nr. 2. 3. lpp.

¹² Zaļuma, K. *Latvijas Nacionālās bibliotēkas ēkas simts gados (1919–2019)*/Zin. red. A. Vilks. Rīga: Latvijas Nacionālā bibliotēka, 2019. 88. lpp.

¹³ Rakstniecības un mūzikas muzejs uzsāk pārcelšanos uz jaunajām telpām//*Latvijas Avīze*, 2020. 3. janv. Pieejams: <https://www.lv/foto-rakstniecibas-un-muzikas-muzejs-uzsak-parcelšanos-uz-jaunajam-telpam> (skatīts 08.07.2020.).

jā pusē iecerētā, bet nerealizētā panorāmas kinoteātra un koncertzāles vietā. Vēlāk Sporta pils tika privatizēta un nesenā pagātnē, 2008. gadā, nojaukta. Lai atkārtoti ieviestu kvalitatīvu funkciju jau degradētajā pilsētas kvartālā, igauņu uzņēmums *Roterma Group*, kas nodarbojas ar nekustamo īpašumu attīstīšanu, plānojis izveidot tajā izklaides, biroju un dzīvokļu kompleksu *Rotermann Square*. Šajā kontekstā vērts pieminēt uzņēmuma jau realizēto projektu un vienu no Tallinas pilsētas arhitektūras pērlēm – slaveno Roterma kvartālu, kura izcilās vērtības nozīmīga komponente ir ar rūpību saglabāts autentiskais 19. gadsimta uzņēmuma *Rotermann Factories* rūpnieciskais mantojums. Kvartāla restaurācijas projektus izstrādāja igauņu vadošie arhitektu biroji, rūpniecības korpusus apvienojot ar laikmetīgiem arhitektoniskiem uzsvāriem.

Sporta pils kvartālā paredzētais apbūves projekts gan vēl netiek realizēts, tomēr kvartāla attīstītāji *Rotermann Latvia* Sporta pils apkārtni plāno atdzīvināt ar pagaidu projektu, kas nupat saņēmis Rīgas pilsētas būvvaldes apstiprinājumu, un, kamēr vēl nav sākti būvniecības darbi plānotajam *Rotermann* skvēram, šeit plānots realizēt urbānos, mobilos pilsētas dārzus, reaģējot uz pilsētniekiem trūkstošu sasaisti ar dabas vidi un radot iespēju pašiem audzēt savus produktus. Pilsētnieku vajadzība pēc iespējām pavadīt laiku zaļajās zonās īpaši iezīmējās arī pandēmijas laikā.

Ar gadiem pilsēttelpas tukšums, kas palicis pāri no Sporta pils kvartāla, realizējot apbūves projektu *Rotermann Square*, tiks aizpildīts ar jaunu arhitektonisku saturu, kas atbildīs aktuālajiem estētiskajiem pieņēmumiem un izpratnei. Savukārt Tērbatas ielas 75 turpmākās gaitas ir neskaidras. Šī adrese, tāpat kā vairāki citi pilsētas bijušie rūpnieciskie kompleksi, iezīmē ne tikai Latvijā, bet arī citur Eiropā tipisku situāciju. Vēsturiskās ražotnes praktiski vairs nedarbojas, ir izveidoti jauni uzņēmumi, kas veido nelielu daļu no agrākajiem industriālās rūpniecības apjomiem. Pilsētā ir daudz pamestu, degradētu vēsturisko (arī nesenā vēsturē celto) rūpniecību ēku, jo tās nav funkcionāli izmantojamas mūsdienu ražošanai vai arī to pielāgošana (arī plašāka spektra vajadzībām) prasa pārāk daudz resursu. Tomēr Eiropas pilsētas meklē dažādas iespējas, kā pārveidot un atdzīvināt rūpnīcas jaunai izmantošanai. Rietumeiropā un Skandināvijā vērojami piemēri, kur atsevišķu objektu vai pat veselu reģionu atjaunošana un atkārtotas funkcijas piemērošana realizēta veiksmīgi, vienlaikus pēc iespējas saglabājot industrializācijas vēsturiskās liecības. Rūpniecisko objektu pārveides principi Rīgā, salīdzinot ar citām Eiropas pilsētām, ir visnotaļ līdzīgi. Biroji un

¹⁴ Anteniške, A. Rīgas industriālais mantojums Eiropas kontekstā/*Industriālais mantojums modernā pilsētvidē: starptautiska konference, Rīgā, 2002. gada 20. septembrī* = *Industrial heritage in the modern urban environment: International conference, Riga, 20th of September, 2002: Catalogs*/Sast. A. Biedriņš. Rīga: Rīgas dome, 2003. 29. lpp.

veikali ir galvenās funkcijas, kas pārņem agrākās rūpnieciskās zonas.¹⁴ Tomēr šeit vērts pieminēt interesantus industriālā mantojuma piemērus Rīgā, kas ir neuzkrītoša, steidzīgam garāmgājējam nepamanīta detaļa un ir daļa no pilsētas identitātes kodola. Funkcionāls un nepavisam ne noņūrcis industriāls objekts ir Otrā gāzes fabrika Rīgā, Vagonu ielā, kuru mūsdienās izmanto AS *Latvijas gāze*, un tās trīs gāzes rezervuāri ir veiksmīgi restaurēti un pašreiz pilda sākotnējai specifikai pietuvinātu funkciju. Savs stāsts ir arī Latvijas Nacionālās operas namam Aspazijas bulvārī. 19. gadsimta beigās starp operas namu un pilsētas kanālu tika izbūvēta Pirmā Rīgas elektrostacija, kuras daļa mūsdienās joprojām ir redzama. 2001. gadā veicot restaurācijas un pārbūves darbus, tika saglabāta pret kanālu vērsta elektrostacijas fasāde un skurstenis. Šādas nianšes pilsētvidi padara par dzīvu un stāstošu organismu.

It kā pašsaprotamu, tomēr būtisku atzinumu min Juris Dambis, Nacionālās kultūras mantojuma pārvaldes vadītājs, savā promocijas darbā 2010. gadā: "Laikam ejot, sabiedrības attieksme pret kultūrvēsturiskām vērtībām mainās. Mūsdienu izpratnē kultūras mantojuma jēdziens ir ievērojami paplašinājies, no atsevišķām arhitektūras liecībām pārejot uz pilsētu vēsturisko centru aizsardzību. Tas, ko kādreiz noteikta sabiedrības daļa ir uzskatījusi par "veciem graustiem", dažkārt vēlāk tiek atzīts par vērtību."¹⁵ Lai būtu iespējams pamatoti vērtēt un līdz ar to saglabāt un attīstīt tālākai lietošanai kādu kultūras vērtību, šajā gadījumā industriālo mantojumu, kura pētniecība aizsākās salīdzinoši nesen – 20. gadsimta 60. gados –, nepieciešama būtiska detaļa – autentiska liecība, kas vēstī par savu laikmetu.

Lai, saglabājot kultūras mantojumu, veidotu harmonisku un kvalitatīvu arhitektūru, svarīgi atzīmēt trīs nozīmīgas komponentes – fizisko apjomu un veidolu, emocionālās piesaistes iedzīvotāju uztverē, kā arī objekta vēsturi un funkcijas. Runājot par Tērbatas ielu 75, laikam ejot un mainoties, nav iespējams izcelt viennozīmīgu autentisku vērtību kodolu ne attiecībā pret rūpnīcas *Arnold Sørensen* un kombināta *Kaija* laiku, ne Nacionālās bibliotēkas vai Rakstniecības un mūzikas muzeja pagaidu mājvietām, vai pat Ēlerta eksperimentālā teātra laikiem. Tomēr šie funkciju pretnostatījumi un kompleksa vēsturiskā savdabība jūtama katrā vairākkārt pārplānotajā, pārbūvētajā un kapitāli remontētajā būves ķieģelī un apputējušu avižu rakstu klīrigajās rindās.

Iespējams, ka tādi, lai gan īslaicīgi, tomēr būtiski notikumi kā laikmetīgās mākslas festivāls *Survival Kit* var atkal pievērst uzmanību šim industriālajam mantojumam, kopīgi risinot diskusiju par ilgtspējīgu, cilvēkiem draudzīgu pilsētas attīstību.

¹⁵ Dambis, Juris. *Rīgas centra arhitektoniski telpiskās vides kvalitāte, 1995–2010: promocijas darba kopsavilkums*/ Zin. vad. J. Briņķis. Rīga: Rīgas Tehniskā universitāte, 2010. 14. lpp.

Tērbatas iela 75: From a fish canning factory to a repository of spiritual values

By Laura Briede

EN Construction first began at Tērbatas 75 at the turn of the 20th century. At that time, Riga was one of the most developed cities in the Russian Empire. The 1870s and 1880s saw the dawn of the “heavy industry era”¹ in Riga, characterised by a rapid growth in manufacturing: new factories were being built in Russia at large and in the Baltic gubernias in particular.

The rapid industrial development in Riga during this period also fostered the circulation of money, which, in turn, gave rise to ideal circumstances for growth in construction. An important part of the city was rebuilt during this period: its historicist architecture, by then devoid of new ideas and exhausted by its own excesses, was replaced by buildings featuring the sinuous flora and fauna of a stylised art nouveau aesthetic, though practicality in city planning still reigned. This heritage has accorded Riga the title of the North European metropolis of art nouveau. Its industrial and art nouveau architecture are now seen as “different parts of the mosaic of an era.”²

Taking a broader view of the industrial heritage of Riga from the end of the 19th to the beginning of the 20th century, one can only marvel at the results achieved in various sectors. The first Russian bicycles and automobiles were built at the Leutner & Co. and Russia factories, respectively. The first tank was created at the Russo-Balt rolling stock factory, where fighter planes were also built according to serial designs. One of the most well-known factories in Riga included the complex of the Russian electric company Union (later to become the State Electric-Technical Factory, known by its acronym VEF), which gained international popularity with its miniature Minox camera.³ Today it is rather difficult to imagine the scale at which the French-Russian rubber company Provođnik (Проводник) used to work: it was the largest rubber factory in Russia and, in terms of its total production, the fourth largest in the world.⁴ Beer brewing was also on the rise. Riga's nine large breweries complemented the 110 located elsewhere in the territory of

¹ Biedriņš, A. and Liepiņš, E., *Guide to industrial heritage of Latvia*. (Riga: Latvian Industrial Heritage Foundation, State Inspection for Heritage Protection, 2002), 10.

² Cinis, A., *Industrial heritage of Riga in the urban environment: Industrial heritage in the modern urban environment* (Riga City Council: International conference, 20th of September, Catalogue. Andris Biedriņš, ed, 2003), 22.

³ Biedriņš, A. and Liepiņš, E., *Guide to industrial heritage of Latvia*. (Riga: Latvian Industrial Heritage Foundation, State Inspection for Heritage Protection, 2002), 15.

present-day Latvia. In addition to the above, there were a number of other gigantic production units. This rapid industrial development was abruptly halted by the First World War, during which factories and their workers were evacuated to the Russian mainland.

Next to several rental buildings designed by Konstantīns Pēkšēns, Eižens Laube, Jānis Alksnis, and Friedrich Scheffel, the steel factory Birman und Frank was commissioned by the industrialist and philanthropist Leon Birman (1863–1933) and constructed at Tērbatas 75, functioning at this address until the First World War.⁵ In the industrial construction of the era, eclectic architecture was still dominant, usually expressed in “brick style” façades without any plaster. To this day one can see vestiges of this style at Tērbatas 75; the plasticity of the brick style is evident in the treatment of window openings and cornices.

Seventeen years later, the premises were taken over by the canned and steel goods factory of Arnold Sörensen, which had been established 40 years prior in Tallinn and partially evacuated, during the First World War, to Russia.⁶ After the Second World War this company was replaced by Kaija, a group of canned fish enterprises, which functioned at this address for 64 years, later moving to new premises in Vecmīlgrāvis.

The newspaper *Rīgas Balss* reported in 1985: “The territory still belonging to the group of enterprises is littered with trash, windows have been broken, the power installation equipment and heating systems have been demolished. Several precious pieces of equipment have been disassembled and abandoned.”⁷ In an article published in the newspaper *Literatūra un Māksla* in 1986, Jānis Lejiņš mentions that, at the time, the factory complex was listed in the register of protected cultural monuments.⁸ Yet, it has not retained that status. The address is today no longer found in the updated list of industrial heritage sites compiled by the Department of National Cultural Heritage.

When, in 1986, the former inhabitants had readied the factory complex for transfer, some of the former Kaija buildings were given to the Latvian National Library (then the Vilis Lācis State Library) on the condition that it move about 300 000 units of its collection from four buildings in the Old Town to the new premises at Tērbatas 75. In time, major repairs were carried out on some of the buildings, yet the overall conditions were completely unsuited to the temporary preservation of the library collection: the premises were without heating, water or sanitary facilities.⁹ Subsequent developments were rather dramatic: mould spread through the books

⁴ Biedriņš, A. and Liepiņš, E., *Guide to industrial heritage of Latvia*. (Riga: Latvian Industrial Heritage Foundation, State Inspection for Heritage Protection, 2002), 16.

⁵ Zaļuma, K., *The buildings of the National Library of Latvia in a hundred years (1919–2019)*. (Riga: the National Library of Latvia, 2019), 86.

⁶ Rumba, L., *Riga canned fish factory “Kaija”: index of document information and literature*. (Riga: Avots, 1988), 7.

⁷ Celms, I., “Teritorija jāsakopj savlaicīgi,” *Rīgas Balss*, No. 91. (1985): 6.

⁸ Lejiņš, J., “Gūtenberga kunga grūtdieņi,” *Literatūra un Māksla*, No. 22. (1986): 11.

at lightning speed and an unsuccessful search for those responsible was conducted. In late 1990, an heir suddenly appeared and, without any documentary evidence, Riga Regional Court ordered part of the territory at Tērbatas iela 75 to be turned over to them.¹⁰ The National Library moved out in the second half of 2014, when the newly built Castle of Light was opened for it at Mūkusalas iela 3.

Parallel to the functioning of the library, in Block 3 of this complex Ilmārs Ēlerts (1948–1991) established an experimental youth theatre studio *Apsēstā māja* ("The Haunted House"),¹¹ which offered a visual, form-based theatre performed by amateurs and professionals that incorporated the idea of "poor theatre" and departed rather sharply from the influence of state theatres. In the late 1980s, Ēlerts's studio—along with other amateur groups such as the Riga Chamber Theatre, Kabata, the Riga Musical and Poetic Theatre, the Movement Theatre and the Costume Theatre—supplemented the traditional repertoire of the state theatres with a new type of informal stage performance.

In 2014, the collection of the Museum of Literature and Music—which, as the Rainis Literature and Art Museum, had occupied five rooms at Riga Castle since the 1970s—was moved to the premises. Like the library, the museum only remained at Tērbatas 75 for an interim period,¹² until January 3, 2020, when it could begin moving to its new premises at Pulka iela 8,¹³ where it will have to patiently wait for space to be arranged for its permanent exhibition at Mārstaļu iela 6.

Across from what was then the main building of Kaija, the Riga Sports Palace was opened in 1970 to commemorate the 100th anniversary of Lenin. This iconic building, designed by Oļģerts Krauklis according to an All-Union matrix, was constructed on the site that in the late 1950s had been designated for the construction of a panorama cinema and concert hall, neither of which were ever built. Later, the Sports Palace was privatised and, in 2008, razed. In order to restore the degraded city block, the Estonian real estate developer Rotermann Group has plans to construct Rotermann Square on the site—a complex of entertainment facilities, offices, and apartments. In this context, it is worth noting another, already realised project by the Rotermann Group: the famous Rotermann Quarter in Tallinn, the value of which is augmented by the carefully preserved industrial heritage of the 19th-century Rotermann Factories. The restoration projects for the quarter were developed by leading Estonian architectural bureaus, adding contemporary

⁹ Zaļuma, K., *The buildings of the National Library of Latvia in a hundred years (1919–2019)*, (Riga: the National Library of Latvia, 2019), 86.

¹⁰ Ibid., 88.

¹¹ Punga, I., "Ilmārs Ēlerts vada pirmo patstāvīgo teātri Latvijā," *Laiks*, No. 2. (1990): 3.

¹² Zaļuma, K., *The buildings of the National Library of Latvia in a hundred years (1919–2019)*, (Riga: the National Library of Latvia, 2019), 88.

¹³ Available: <https://www.la.lv/foto-rakstniecibas-un-muzikas-muzejs-uzsak-parcelsanos-uz-jaunajam-telpam> (viewed 08.07.2020).

architectonic highlights to the old industrial buildings.

The project on the block where the former Sports Palace once stood is yet to be carried out, but the developers, Rotermann Latvia, are planning to revitalise the area with a temporary project that has just received approval from the Riga City Building Authority: before construction begins on Rotermann Square, mobile urban gardens will be installed here, in response to the desire of the city's residents to feel closer to nature and in order to provide them with the opportunity to grow their own fruits and vegetables. The pandemic made the need for time spent in nature particularly acute.

In time, as the Rotermann Square project is carried out, the empty space that used to be the Sports Palace quarter will be filled with new architectural content conforming to our current aesthetic assumptions and understandings. Yet the future of Tērbatas 75 is less clear. This address highlights a situation typical not just of Latvia but also elsewhere in Europe. The historical production units are no longer functional and have been replaced by new enterprises that produce much less than the gigantic volumes churned out by industries here in the past. There are many abandoned and degraded factory premises (including some built relatively recently) that either cannot be used for contemporary manufacturing or would require too many resources to be adapted, even for other purposes. Yet European cities are looking for opportunities to transform and revive factories for various new uses. Examples are to be found in Western Europe and Scandinavia, where adaptations of function and the revival of whole regions have been realised successfully while still preserving the historical evidence of industrialisation. Principles for the transformation of industrial objects have been applied similarly in Riga as in other European cities. Former industrial zones are now most often sites for offices and stores.¹⁴ Yet there are a number of interesting examples of industrial heritage in Riga that, though often unnoticed by passers-by, nonetheless contribute to the city's identity. Gas Factory No. 2 on Vagonu iela is nowadays used by AS Latvijas Gāze, and its three natural gas reservoirs have been successfully restored and are used for purposes similar to those that were originally intended. The building of the Latvian National Opera and Ballet at Aspazijas bulvāris 19 is another example. At the end of the 19th century, the First Riga Electric Power Station was built between what is now the opera house and the city canal, and a part of it is still visible today. In 2001, when restoration and

¹⁴ Anteniške, A., *Industrial heritage of Riga in the European context. Industrial heritage in the modern urban environment: International conference, Riga, 20th of September, 2002: Catalogue*, Ed. A. Biedriņš, (Riga: Riga City Council, 2003), 29.

reconstruction work was done, the canal-facing façade of the power station and its chimney were preserved. Such nuances make the urban environment into a lively organism that is full of interesting stories.

Juris Dambis, Head of the National Cultural Heritage Department, mentions what may seem as a self-evident truism in his doctoral work in 2010: "As time passes, society's attitude to cultural and historical values changes. In contemporary understanding, the notion of cultural heritage has expanded from individual architectural evidence to the protection of the historical centers of cities. That which a part of society used to consider 'old dumps' sometimes turns out to be something to value."¹⁵ In order to evaluate and thus to preserve and develop a cultural treasure—in this case, that of industrial heritage, on which research only began to be carried out relatively recently, in the 1960s—an essential detail is necessary: authentic evidence of the era when it served its function.

In order to produce harmonious and high quality architecture when preserving sites of cultural heritage, it is important to take into account three important components: the physical size and form, the emotional attachment of the city's residents, and the history and functions of the site. As far as Tērbatas iela 75 is concerned, it is impossible to highlight just one authentic nucleus of value in its history, which spans the times of Arnold Sørensen and Kaija, the temporary housing of the National Library and the Museum of Literature and Music, and the period of Ēlerts's experimental theatre. Yet the juxtaposition of these functions and the historical uniqueness of the place radiate from every brick of the redesigned, rebuilt, and repaired complex and the affectations of dusty newspaper articles.

It is possible that events like Survival Kit—short-lived yet important—can once again draw attention to this historical heritage and contribute to discussions about the sustainable, people-friendly development of the city.

¹⁵ Dambis, J., *Rīgas centra arhitektoniski telpiskās vides kvalitāte, 1995–2010: The summary of the thesis*, Sci. adviser J. Briņķis (Riga: Riga Technical University, 2010), 14.

Survival Kit Publiskā programma/ Survival Kit Public Programme

KOMMUNALKA

COMMUNITY

LV *Kommunalka-Community* ir festivāla *Survival Kit 11* publiskā programma, kas norisinās gan festivāla telpās, gan ārpus tām kā raidījumu cikls radio *Naba*.

Nosaukums *Kommunalka-Community* iezīmē jautājumus un problēmas, kas Latvijā pastāv, veidojot iekļaujošu sabiedrību. Bieži vien šķiet, ka mēs esam kaut kur pa vidu – nevēloties pieņemt etniskās, rasu, seksuālās minoritātes, it kā šo kopā sadzīvošanu joprojām uzspieš tu padomju laika *kommunalkas* princips jeb komunālais dzīvoklis, kurā dažādiem cilvēkiem piespiedu kārtā nācās mitināties vienā mājoklī. Turklāt, šķiet, ka tikpat lielu pretestību izraisa arī no angļu valodas speciāli netulkotais vārds *community* jeb kopiena, kas aicina domāt par pozitīvā un iekļaujošā mijiedarbībā balstītiem kopā dzīvošanas formātiem. Kāds tad ir un kāds varētu būt Latvijas sabiedrības modelis starp *kommunalku* un *community*? Šajā telpā kopā kopā ar uzaicinātajiem viesiem mēģināsim saprast problēmas, raisīt diskusijas un meklēt risinājumus iekļaujošākas nākotnes sabiedrības veidošanā.

Projektu *Kommunalka-Community* realizē LLMC sadarbībā ar Gētes institūtu Rīgā. Projektu atbalsta Vācijas Federatīvās Republikas Ārlietu ministrija.

EN The public programme of *Survival Kit 11* will take place both as a series of events at the festival, and outside of it, as a series of broadcasts on Radio *Naba*.

The programme's title, *Kommunalka-Community*, points to the questions and problems we in Latvia face in developing an inclusive society. It often seems that we are somewhere between the two terms that it combines. In our reluctance to accept people belonging to ethnic, racial, or sexual minority groups—it is as if some of us still feel that living together is once again being forced upon us, as it was in the *kommunalka* or communal flat, where very different people found themselves sharing living space during the Soviet era. At the same time, the English word *community* seems to invite us to think about forms of shared life based on positive and inclusive interactions. What is and what could be the model of Latvian society? In this space, we will try to explore problems, encourage discussions and seek solutions for developing a more inclusive future society.

The project *Kommunalka-Community* has been realised by the LCCA in collaboration with the Goethe Institute in Riga. The project is supported by the Foreign Ministry of the Federal Republic of Germany.

LV 2. septembris | 20.00-21.00

Diskusija "Vai laikmetīgā māksla var sekmēt pilsonisko līdzdalību?" festivāla Lampa ietvaros

Facebook livestream

Dalībnieki: Ivars Drulle, Elīna Kalniņa,
Krista Burāne, Inese Voika
Moderatore: Solvita Krese

4. septembris | 18.00-22.00

Festivāla *Survival Kit 11* atklāšana
klātienē un pārraidē interneta radio
"Tirkultūra" (www.tirkultura.net)

5. septembris | 15.00-03.00

**Festivāla *Survival Kit 11*
Baltās nakts programma**

Ik stundu: ekskursijas ar LLMC mākslas
vēstnešiem (ierobežotam cilvēku skaitam;
pieteikšanās pie ieejas izstādē)

15.00–03.00 | Audio-pastaiga pilsētvidē

15.00–03.00 | "Tirkultūras" audio galerija
(www.tirkultura.net)

15.00–16.00 | Urbānās ornitoloģijas darbnīca
ģimenēm un bērniem

16.00–18.00 | "Līdzdalības skola" – radošā
darbnīca jauniešiem un pieaugušajiem kopā
ar režisoru Kristu Burāni

18.00–20.00 | Rituālistisks pikniks ar
mākslinieci Katrīnu Neiburgu

20.30–21.30 | Sarmas Gabrēnas performance

9. septembris | 18.00-20.00

Diskusija "Nedrošība kā izvēle"

Organizē Laikmetīgās kultūras nevalstisko
organizāciju asociācija

EN September 2 | 20.00-21.00

**Discussion "Can contemporary art foster
civil participation?" within the framework
of Lampa festival**

Facebook livestream

Participants: Ivars Drulle, Elīna Kalniņa,
Krista Burāne, Inese Voika
Moderator: Solvita Krese

September 4 | 18.00-22.00

Opening of the Survival Kit 11 Festival
on-site and broadcasting at the internet
radio "Tirkultūra" (www.tirkultura.net)

September 5 | 15.00-03.00

**White Night programme
of the Survival Kit 11 festival**

Every hour: guided tours with LCCA
art mediators (limited attendance, please,
book at the entrance of the exhibition)

15.00–03.00 | Audio walk in the city

15.00–03.00 | Audio gallery of "Tirkultūra"
(www.tirkultura.net)

15.00–16.00 | Urban ornithology workshop
for families and kids

16.00–18.00 | Workshop for teens and
adults "School of Participation" with director
Krista Burāne

18.00–20.00 | Ritual picnic with the artist
Katrīna Neiburga

20.30–21.30 | Sarma Gabrēna's performance

September 9 | 18.00-20.00

Discussion "Uncertainty as a Choice"

Organized by Association of Contemporary
Culture NGO's

11. septembris | 18.00-20.00

Džordžo Agambena eseju
krājuma atvēršana un diskusija
"Kas ir laikmetīgs?"

12. septembris | 18.00-22.00

Izrāde "Atkāpšanās"

13. septembris | 18.00-22.00

Izrāde "Atkāpšanās"

16. septembris | 18.00-20.30

klātienē un *Facebook livestream*

18.00-18.30

Unas Rozenbaumas stāstījums par
komunālo dzīvokli jeb kommunalku

18.30-20.30 | Diskusija

"Kommunal-kā?: kopīgas Latvijas nākotne"
Dalībnieki: Igors Gubenko, Lolita Tomsone,
Džordžs Stīls, Liesma Ose
Moderators: Deniss Hanovs

17. septembris | 18.00-20.00

klātienē un *Facebook livestream*

Dzejas lasījumi: Aleksandrs Delfinovs,
Jelena Glazova, Ņikita Andrejevs,
Raimonds Ķirķis un Marija Luīze Meļķe

19. septembris | 14.00-17.00

Pikniks ar mākslinieci Evitu Gozi

23. septembris | 18.00-20.00

Vakarskolas lasīšanas
darbnīca "Brīvība un kontrole"

September 11 | 18.00-20.00

Opening of Giorgio Agamben's
collection of essays and discussion
"What is contemporary?"

September 12 | 18.00-22.00

Performance "Retreat"

September 13 | 18.00-22.00

Performance "Retreat"

September 16 | 18.00-20.30

on site and Facebook livestream

18.00-18.30

Lecture on communal flat or kommunalka
by Una Rozenbauma

18.30-20.30 | Discussion

"Kommunal-kā?: Common Latvia's Future"
Participants: Igors Gubenko, Lolita Tomsone,
Džordžs Stīls, Liesma Ose
Moderator: Deniss Hanovs

September 17 | 18.00-20.00

on site and Facebook livestream

Poetry readings: Aleksandr Delfinov,
Yelena Glazova, Nikita Andreev,
Raimonds Ķirķis and Marija Luīze Meļķe

September 19 | 14.00-17.00

Picnic with the artist Evita Goze

September 23 | 18.00-20.00

LCCA Evening school reading
workshop "Freedom and Control"

26. septembris | 14.00-17.00

Pikniks ar mākslinieci Līgu Spundi

30. septembris | 18.00-20.00

klātienē un *Facebook livestream*

**Diskusija "Es esmu latvietis,
bet vai Tu man ļauj?"**

Moderators: Miks Celmiņš, Iekļaujošās
sabiedrības fonda "Make Room" vadītājs

3. oktobris | 16.00-18.00

klātienē un *Facebook livestream*

**Diskusija "Neizmantotais potenciāls =
radikalizācija?"**

Moderators: Miks Celmiņš, Iekļaujošās
sabiedrības fonda "Make Room" vadītājs

September 26 | 14.00-17.00

Picnic with the artist Līga Spunde

September 30 | 18.00-20.00

on site Facebook livestream

**Discussion "I am a Latvian,
but do you let me?"**

Moderator: Miks Celmiņš, Director of
Inclusive Society Foundation "Make Room"

October 3 | 16.00-18.00

on site and Facebook livestream

**Discussion "Unused potential =
Radicalization?"**

Moderator: Miks Celmiņš, Director of
Inclusive Society Foundation "Make Room"

Ģimeņu dienas/ Survival Kids

LV **6., 13., 20., 27. septembrī 12.00-16.00**

Urbānās ornitoloģijas darbnīcas ģimenēm un bērniem

Visu festivāla norises laiku aicinām pieteikt 1.-12. klašu skolēnu grupas ekskursijām festivālā mākslas vēstneša vadībā un radošajai darbnīcai "Līdzdalības skola"!

Vairāk informācijas: <https://lcca.lv/lv/survival-kit/survival-kit-berniem/>

Iepriekšēja pieteikšanās obligāta, zvanot +371 2958 6893 vai rakstot mar@lcca.lv

Dalības maksa: ieejas biļete izstādē

EN **6, 13, 20, 27 September 12.00-16.00**

Urban ornitology workshops for kids and families

During the festival school groups from 1st to 12th grade are kindly invited to subscribe for creative workshop "School of Participation" and guided tours, led by art mediators!

More information: <https://lcca.lv/lv/survival-kit/survival-kit-berniem/>

Prior booking: Please contact +371 2958 6893 or mar@lcca.lv

Entry cost: valid festival ticket

***Survival Kit 11* kuratore/ Curator of Survival Kit 11**

LV **Katja Krupenņikova** ir V-A-C Fonda kuratoru komandas dalībniece Maskavā, HKU Mākslas universitātes docente Utrehtā, Nīderlandē un darbojas kā pētniece mākslas centrā "BAK – basis voor actuele kunst". 2019. gadā Krupenņikova bija viena no Bergenā Asamblejas "Patiesībā mirušie nav miruši" ("Actually, the Dead Are Not Dead") kuratorēm. Krupenņikova veido kritiskus mākslas projektus, kuros mēģina pārskatīt un pārveidot esošos sociālos un politiskos nosacījumus un attiecības.

EN **Katia Krupennikova** is part of the curatorial team at V-A-C Foundation, Moscow, a docent for curatorial studies in the Fine Arts master's program at HKU University of the Arts, Utrecht, and a fellow at BAK, basis voor actuele kunst, Utrecht. In 2019 she was a member of the core group at the Bergen Assembly 2019, Actually, The Dead Are Not Dead. Through her projects, Krupennikova attempts to transform existing social and political constructs into critical artistic models within which existing relations can be mimicked, criticized, distorted, displaced, and revised.

Mākslas vēstneši/ Art mediators

LV Festivāla *Survival Kit 11* izstādē var satikt mākslas vēstnešus, kuri ir atvērti sarunai par izstādi. Latvijas Laikmetīgā mākslas centra mākslas vēstneši ir visdažādāko profesiju pārstāvji, kuri, balstoties katrs savā pieredzē un iedziļinoties izstādē, sarunājas ar skatītājiem. Ja Jūs vēlaties parunāties par izstādi un tās mākslas darbiem, dalīties ar iespaidiem, uzzināt viņu viedokli, pastrīdēties, droši ejiet klāt — saruna vienmēr ļauj no izstādes apmeklējuma gūt vairāk.

EN Throughout Survival Kit 11, you will have the chance to meet and chat with art mediators inside the exhibition. The Latvian Centre for Contemporary Art's art mediators are representatives from a diverse range of professions who are open to engaging in conversation with visitors based on their own experiences. If you are interested in talking about the exhibition and its works, sharing your impressions, hearing someone else's opinion or having an argument, feel free to approach them. A conversation always lets you get more out of your exhibition visit.

Par Survival Kit/ About Survival Kit

Visit:
www.survivalkit.lv
www.lcca.lv

LV *Survival Kit*, ik gadu piesaistot vairāk nekā 10 000 apmeklētāju, ir vērienīgākais ikgadējais laikmetīgās mākslas notikums Baltijā kopš 2009. gada. Tas radās kā reakcija uz ekonomisko krīzi Latvijā, un tā mērķis — rosināt sabiedrību reaģēt uz pārmaiņām mūsdienu pasaulē un domāt par dažādām izdzīvošanas stratēģijām. Katru gadu festivālam tiek izvēlētas sabiedrībā aktuālas un nozīmīgas tēmas. Kā festivāla norises vietas tiek izmantotas Rīgas tukšās ēkas, lai pievērstu cilvēku uzmanību to attīstīšanas potenciālam nākotnē. Festivāls *Survival Kit 11* norisināsies bijušajā Rakstniecības un mūzikas muzeja ēkā Tērbatas ielā 75. Starptautisko laikmetīgās mākslas festivālu *Survival Kit* organizē Latvijas Laikmetīgās mākslas centrs.

EN Established in 2009, Survival Kit is the largest annual contemporary art event in the Baltics, attracting more than 10 000 visitors every year. It was organised in reaction to the global financial crisis, with the aim of calling on society to respond to changes in the contemporary world and consider various survival strategies. Each year, a socially relevant and important theme is selected for the festival. Empty buildings in Riga are used as festival venues, bringing our attention to their potential future development. The 11th edition of the contemporary art festival Survival Kit takes place in the former Literature and Music museum building on Tērbatas Street 75. The international contemporary art festival Survival Kit is organised by the Latvian Centre for Contemporary Art.

Starptautisko laikmetīgās mākslas festivālu *Survival Kit* organizē Latvijas Laikmetīgās mākslas centrs



The International Contemporary Art Festival *Survival Kit* is organized by the Latvian Centre for Contemporary Art

LV Latvijas Laikmetīgās mākslas centrs (LLMC), starptautisku un nacionāla mēroga mākslas notikumu kurators un producents, ir viena no pamanāmākajām Latvijas Laikmetīgās mākslas institūcijām. Kopš 1993. gada tas pēta un veido laikmetīgās mākslas procesus Latvijā un starptautiski, lai provocētu kritisku refleksiju par mūsdienu sabiedrības jautājumiem. Plašu ievēribu guvuši LLMC rīkotie pasākumi, kā vērienīgākais ikgadējais laikmetīgās mākslas notikums Baltijā *Survival Kit*, laikmetīgās mākslas izstādes Latvijas Nacionālajā mākslas muzejā, notikumi saistībā ar izsludināto Hardija Lediņa gadu un Latvijas pārstāvniecība tādos starptautiskos notikumos kā *Kochi-Muziris* biennāle, Venēcijas mākslas biennāle, Sanpaulu biennāle, *Manifesta*, Raumas laikmetīgās mākslas biennāle. LLMC pārziņā ir apjomīgs Latvijas Laikmetīgās mākslas arhīvs.

EN The Latvian Centre for Contemporary Art (LCCA) is the largest institution for contemporary art in Latvia and curates and produces contemporary art events of national and international scale. Since 1993, it has researched and curated contemporary art processes both in Latvia and abroad in order to provoke critical reflection on issues that are topical to contemporary society. We are widely recognized for our annual international contemporary art festival *Survival Kit* and the regular exhibitions we organise at the Latvian National Museum of Art, as well as Latvia's representation at the Venice Biennale, *Manifesta*, the São Paulo Art Biennial, the Kochi-Muziris Biennale and the Rauma Biennale of Contemporary Art. LCCA holds extensive archive of Latvian contemporary art.

Komanda/Team

Festivāla dibinātāja un radošā direktore/

Founder and creative Director of the Festival: **Solvita Krese**

Kuratore/Curator: **Katia Krupennikova**

Kuratoriālā padomniece/Curatorial Advisor: **Inga Lāce**

Kuratores asistente/Curatorial Assistant: **Karolina Wisniewska**

Projekta direktore/Project director: **Margarita Ogoļceva**

Projekta vadītāja/Project manager: **Agnese Pundiņa**

Projekta komunikācijas vadītāja/Head of communication: **Paula Jansone**

Izglītības programma/Education programme: **Māra Žeikare**

Grafiskais dizains/Graphic design: **Reflect**

Tehniskā realizācija/Technical realization: **Form Art Lab, Bushmando**

Audiovizuālās tehnikas nodrošinājums/Audio-visual equipment: **VPT, Sony**

Brīvprātīgo koordinatore/Volunteer manager: **Rūta Ķigure**

Mākslas vēstneši/Art mediators: **Mariona Baltkalne, Irēna Berga, Anna Bētiņa, Vita**

Blate, Lija Blūma, Karina Bočkis, Marts Daknis, Ilze Ezerniece, Ilze Glavāne, Aija Kaula,

Laine Kivilande, Līva Kubulniece, Ina Ločmele, Luīze Mizga, Laima Mūrniece, Alise Peniga,

Santa Pētersone, Aija Putniņa, Rita Rūme Rigerte, Zane Siliņa, Ginta Šiliņa, Dace Upeniece,

Anna Vilāne, Maija Viška, Ilze Vītola, Lana Zujeva

Organizē/Organized by:

Latvijas Laikmetīgās mākslas centrs (LLMC)/

Latvian Centre for Contemporary Art (LCCA)



LATVIJAS LAIKMETĪGĀS
MĀKSLAS CENTRS

Katalogs/Catalogue

Izdevējs/Publisher:

Latvijas Laikmetīgās mākslas centrs (LLMC), Rīga, 2020

Redaktore/Editor: **Inga Lāce**

Sastādītāja/Compiler: **Evelīna Andžāne**

Dizains/Design: **Reflect**

Teksti/Texts: **Katia Krupennikova, Laura Briede, mākslinieki/artists**

Literārā redakcija un korektūra/

Language editing and proofreading: **Will Pollard (ENG), Jana Taperte (LV)**

Tulkojumi/Translations: **Ieva Lešinska**

Burtveidoli/Typefaces: **Overpass Mono Font Family, Raleway Font Family**

Papīrs/Paper: **Arctic Paper**

Iespiests uz papīra Munken Print White 15 70 g/m² un Munken Lynx Rough 150 g/m²/

Printed on paper Munken Print White 15 70 g/m² and Munken Lynx Rough 150 g/m²

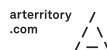
Tipogrāfija/Printing house: **Jelgavas Tipogrāfija**

Īpašs paldies/ Special thanks to

Special Thanks: Banu Cennetoğlu

Olga Boiucci	Philip Montnor
Edīte Bokāne	Viktor Neumann
Iris Dressler &	Pipilotti Rist
Hans D. Christ	Iona Roisin
Diana Gatani	Laura Rositani
Fanny Hauser	Aaron Schuster
Jussi Koitela	Andis Zvīgulis
Karin Laansoo	Zefīrs
Daan Milius	

Pateicamies visiem brīvprātīgajiem palīgiem!
Thanks to all volunteers!



LLMC pasākumi
drīzumā
/
LCCA events
coming soon

27.11.2020–7.02.2021

Izstāde “Neērtās pagātnes. Saistītās pasaules”

/

Exhibition *Difficult Pasts: Connected Worlds*

**Latvijas Nacionālā mākslas muzeja Kupola zālē/
at the Cupola Hall of the Latvian National Museum of Art**

LV Izstāde izgaismos neērtās, bieži noklusētās tēmas Baltijas un Austrumeiropas reģionā un pievērsīsies sarežģītajam 20. gadsimta mantojumam, kas, lai gan izstumts no kolektīvās atmiņas, joprojām ietekmē šodienas realitāti.

Mākslinieki: **Lia Dostļjeva un Andrijs Dostļjevs, Vika Eksta, Kvinsijs Gario un Jorgens Gario, Aslans Goisums, Zuzanna Hercberga, Jāna Kokko, Ulo Pikkovs, Paulīna Puķīte**

Kuratores: **Ieva Astahovska un Margareta Tali**

Projektu atbalsta Valsts kultūrkapitāla fonds, *Foundation for Arts Initiative*, Ādama Mickēviča institūts, Somijas laikmetīgās mākslas atbalsta fonds *Frame*.

EN The exhibition will shed light on difficult, often omitted subjects in the Baltic and Eastern European region and turn to the complex legacies of the twentieth century. Despite being suppressed in collective memory, these subjects and legacies often continue to influence today's reality.

Artists: **Lia Dostlieva and Andrii Dostliev, Vika Eksta, Quinsy Gario and Jörgen Gario, Aslan Goisum, Zuzanna Hertzberg, Jaana Kokko, Ülo Pikkov, Paulina Pukytė**
Curated by **Ieva Astahovska and Margaret Tali**

The project is supported by the State Culture Capital Foundation in Latvia, the Foundation for Arts Initiative, the Adam Mickiewicz Institute and Frame Contemporary Art Finland.

13.11.2020–31.01.2021

Izstāde “Vēl neuzrakstītie stāsti - sieviešu mākslinieču arhīvi”

/

Exhibition *Unwritten Stories - Women Artists' Archives*

**Pētniecības un izstādes projekts/Research and exhibition project
Latvijas Nacionālais mākslas muzejs/Latvian National Museum of Art**

LV Šis kolektīvās pētniecības projekts, kas pievēršas sieviešu mākslinieču intelektuālajai vēsturei 20. gs. otrajā pusē un izgaismo mazāk zināmus un aizmirstus stāstus.

Izstādes kuratore: **Andra Silapētere**

Pētnieku grupa: **Elīna Dzelzkalēja, Rasa Jansone, Toms Ķencis, Ieva Laube, Evita Goze, Ieva Melgalve, Justīne Savitska, Paula Stutiņa, Terēze Šulca, Iliāna Veinberga**

EN The project is shaped as a collective research project focussing on the heritage of women artists in the second half of the 20th century highlighting lesser known and forgotten stories.

Curator: **Andra Silapētere**

Research group: **Elīna Dzelzkalēja, Rasa Jansone, Toms Ķencis, Ieva Laube, Evita Goze, Ieva Melgalve, Justīne Savitska, Paula Stutiņa, Terēze Šulca, Iliāna Veinberga**

