



# Valdis Āboliņš. Avangārdi, meilārti, jaunais kreisums un kultūras sakari aukstā kara laikā

Sastādītāja un redaktore Ieva Astahovska  
sadarbībā ar Antru Priedi-Krievkalni

# Valdis Āboliņš. The avant-garde, mailart, the New Left and cultural relations during the Cold War

Compiler and editor Ieva Astahovska  
in collaboration with Antra Priede-Krievkalne



Priekšvārds 8 Ieva Astahovska	Ne jau Markss kapā griežas, bet gan Bruno Kalniņš trimdā kūleņo 356
Valdis Āboliņš. Biogrāfija 14 Ieva Astahovska	Kas vēju sēj — to vētra pļauj (sic!) jeb Kapitāl, Kapitāl, šūpojos tevī... 362
Starp avangardu un reālismu, mākslu un politiku 18 Ieva Astahovska	Konteksts. 1968–1975 366
Ielenktais cietoksnis 40 Antra Priede-Krievkalne, Ieva Astahovska	Par trimdu, <i>Ķelnes grupu</i> un kādu nenotikušu «odiseju» 366 Ģirts Zēgners
<b>A</b> <u>Vēstules.</u> 1963–1969 98	«Domāts (nopietni!): darīts» — Valdis J. Āboliņš, trimdas «jaunie kreisie» un kultūras sakari. 60.–70. gadu apvāršņu skices 376 Ojārs J. Rozītis
<u>Raksti.</u> 1964–(1983) 154	Komiksi. 1972–1974 392
1964. gada 20. jūlijs 156	
domas par šarlotes mūrmenas un nam džun paika koncertu 158	<b>O</b> <u>Vēstules.</u> 1973–1983 446
mistērijas. spēles jaunai cilvēcei 162	Konteksts. 1973–1984 524
Latviešu modernā literatūra 166	Skati vīru no cepures. Daži privāti ieskati Valža Āboliņa dzīvē un darbos 524 Jānis Borgs
SEŠDESMITIE GADI — HEPENINGI un <i>FLUXUS</i> utt. — «MANS DIEVS» — 172	«Ēna ir svarīga, nevis tēls». Atmiņas par Valdi Āboliņu Berlīnē 532 Barbara Štraka
Konteksts. 1964–1968 182	«gatavais ķēms tāds» 546 Jānis Taurens
<i>Fluxus</i> +- ZVTA Āhenē!? 182 Ādams Ellerss	Ierakstīt nevis <i>Instagram</i> , bet vēstuli. Starptautiskie sakari un robežu pārkāpšana ar pasta starpniecību padomju laikā 552 Marks Alens Švēde
«Es apbrīnoju pērtiķi». Āhenes Jaunās mākslas festivāls starp operāciju <i>Valkīra</i> un (Re) <i>Fluxus</i> 194 Petra Štēgmane	Meilārts. 1974–1983 564
Hai, Valdi! 204 Maruta Šmite	
Meilārts. 1959–1965 220	
<b>B</b> <u>Vēstules.</u> 1969–1974 296	<b>+</b> Autori 640
<u>Raksti.</u> 1971–1974 346	Bibliogrāfija 644
«Tev, pamatšķira — — —» 348	Rādītājs 648
Par kultūrpolitikas plānu u. c. 352	

Foreword 54 Ieva Astahovska	On the plan for cultural policy etc 410
Valdis Āboliņš. Biography 60 Ieva Astahovska	Instead of Marx turning in his grave, it's Bruno Kalniņš somersaulting in exile 412
Between avant-garde and realism, art and politics 62 Ieva Astahovska	Whoever sows the wind is cut down by the storm (sic!) or Capital, Capital... 416
Fortress under siege 82 Antra Priede-Krievkalne, Ieva Astahovska	Context. 1968–1975 420
<b>A</b> <u>Letters.</u> 1963–1969 (synopsis) 101	On exile, the Cologne Group and an 'odyssey' that did not happen 420 Ģirts Zēgners
<u>Mailart.</u> 1959–1965 220	Valdis J. Āboliņš, the 'New Left' of exile and cultural relations 430 Ojārs J. Rozītis
<u>Writings.</u> 1964–(1983) 230	
20 July 1964 232	<b>O</b> <u>Letters.</u> 1973–1983 (synopsis) 449
thoughts on the concert with charlotte moorman and nam june paik 234	<u>Mailart.</u> 1974–1983 564
mysteries. plays for a new mankind 238	Context. 1973–1984 586
Latvian modern literature 242	Judge a man by his hat. Some private insights in the life and works of Valdis Āboliņš 586 Jānis Borgs
THE SIXTIES — HAPPENINGS and FLUXUS etc — "my GOD" — 248	"The shadow is important, not the image". Memories of Valdis Āboliņš in Berlin 594 Barbara Straka
Context. 1964–1968 258	
Fluxus +- RWTH Aachen!? 258 Adam C. Oellers	"what a freak" 608 Jānis Taurens
"I Admire Monkey". The Aachen Festival of New Art between operation <i>Valkyrie</i> and (Re)Fluxus 268 Petra Stegmann	The twenty-gram, pre- <i>instagram</i> post. International connections and transgressions via mail during the Soviet era 614 Mark Allen Sveide
Hi, Valdis! 278 Maruta Schmidt	
<b>B</b> <u>Letters.</u> 1969–1974 (synopsis) 299	<b>+</b> Authors 642
<u>Cartoons.</u> 1972–1974 392	Bibliography 644
<u>Writings.</u> 1971–1974 406	Index 656
"For you, working class — — —" 408	

Iespējams, ka laika gars slepus smeļas iedvesmu no atmosfēras, precizāk sakot, no tiem māksliniekiem, kas spējīgi to izjust. [...] Tie ir intuitīvie laika gara prognozētāji. Viņi iet pa priekšu tam, nerēķinoties ar to. [...] Iet pa priekšu laika garam, interpretējot lietu un parādību atmosfēru, nozīmē pakļaut sevi riskam, ka daudzi, varbūt pat ļoti daudzi, tevi nesapratīs.

— Hardijs Ledīņš, «Laika gars un vietas atmosfēra»

Valdi Āboliņu, kura radošajam un intelektuālajam mantojumam veltīta šī grāmata, būtu grūti ietilpināt kādā viendabīgā portretējumā. Drīzāk — fragmentārā mozaikā, kuras idejiskās kontūras iezīmē atslēgas punkti: avangarda māksla, trimda, meilārts, Rietumu kreisums, kultūras sakari. Arī gleznotāja Maija Tabaka «Valda Āboliņa portretā» (1978; ● sk. att. 538. lpp.) rāda divus tēlus — reālo un imagināro, un laikabiedri atceras viņu kā personību, par kuru nereti nevarēja saprast, vai pārliecinošā balsī virtuozī klāstītais patiesi ir tas, ko viņš domā. Tāpēc arī šo izdevumu veido visdažādākie materiāli — vēstules un raksti, atmiņas un arhīvu izpētē balstītas esejas.

Šaurākos lokos Valža Āboliņa vārds nav aizmirsts un zināmāko faktu dēļ ik pa laikam atgādināts kā Vācijā, tā Latvijā. Viņš organizēja vienu no politiskākajiem pēckara Eiropas avangarda notikumiem — *Fluxus* Jaunās mākslas festivālu Āhenē 1964. gada 20. jūlijā —, kas pievērsās nacisma pagātnes ilgajam noklusējumam Rietumvācijā un autoritāras un fašistiskas varas rašanās nozīmēm. Mākslinieku akcijas provokatīvi atkārtoja scenārijus par masu ļaušanos propagandai, kur «neviens laikam nesaprot, ka uzdod savu cilvēcību .. padodas kādai mašīnai, izšaltē domāšanu pret [šo] mašīnu .. neprasot KĀPĒC.» pēc pasākuma rakstīja V. Āboliņš.<sup>1</sup> Festivāla notikumi uzkurināja publiku, izraisīja agresīvus incidentus un politisku skandālu, ierakstot to *Fluxus* vēsturē kā īpašu notikumu, kurā līdzdalīgie Bacons Broks, Vols Fostels un Jozefs Boiss drīz vien kļuva par vācu politiskās mākslas spīdekļiem. Valdis Āboliņš kopā ar mākslinieku Tomasu Šmitu bija festivāla organizatori, un pēc festivāla pret viņiem tika iesākts tiesas process, apsūdzot par «mirušo piemiņas nomelnošanu». Arī pēc skandāla norimšanas viņa vārds saistījās ar avangarda pozīciju — kopā ar vairākiem citiem arhitektūras studentiem viņš izveidoja Āhenes Galeriju, kuras izstādes turpināja konfrontēt pilsoniskās mākslas priekšstatus. Daudzus gadus šīs norises palika aizmirsta epizode no nemierīgajiem sešdesmitajiem, ko vien 90. gados rūpīgi rekonstruēja vācu mākslas vēsturnieks Ādams Ellerss un arhitekte Sibille Špigele pētījumā un izstādēs *Vai jūs gribat totālo dzīvi? Fluxus un āģitpops 60. gados Āhenē.*<sup>2</sup>

Taču Valža Āboliņa loma joprojām nav novērtēta Latvijas mākslas un trimdas vēsturē aukstā kara gados, jo tā nav ērts vai pašsaprotams temats valdošajā nacionālisma un nonkonformisma kā disidentisma un

antipadomiskas ideoloģijas stāstā. Viņš bija ne vien trimdas latvietis, kam šī identitāte vienmēr bija svarīga, bet arī piederēja 60. gadu Rietumu jauno kreiso kustības intelektuālajam spārnam, kura pozīcijas fokusā bija kapitālisma kritika un ideālistisks redzējums par tā alternatīvu: «uzlabotu» sociālisma modeli, ko varētu attīstīt, analizējot «iekšējās pretrunas kreisajā sistēmā». Atšķirīgi no trimdā nostalgiski idealizētās ulmaņlaika Latvijas viņš uzstāja uz nepieciešamību veidot reālas attiecības ar Padomju Savienības okupēto Latviju un plaisu abu pušu latviešu starpā mazināt caur politiski aktīvu kultūru.

Viņa intereses migrēja starp mākslu, mūziku, kino, literatūru, politiku, ideoloģijām, trimdas lietām un kultūras sakariem ar Padomju Latviju allaž avangardiskā, bet bieži kritizētā un ārpusnieka pozīcijā. Viņš nebija mākslinieks ierastā izpratnē, vēl mazāk muzikologs, teātra vai kino kritiķis, literāts vai politiķis, taču katrā no šīm jomām atstāja pēdas, publiskas un savulaik skandalozas, un tādas, kas palikušas viņa un vēstulbiedru saziņas noslēgtībā. Viņš rīkoja 60. gadu avangarda mākslas un mūzikas notikumus un rakstīja neordināras recenzijas, dzejoja un atdzejoja,<sup>3</sup> apsprieda jaunāko literatūru un mūziku (īpaši viņu saistīja «kreisā» komponista Gundara Pones opusi), tracināja trimdas konservatīvās aprindas ar provokatīvām akcijām, polemizēja ar tās sociāldemokrātiem, vadīja kreisu un kultūrpolitiski ietekmīgu mākslas organizāciju nGbK Rietumberlinē un rādīja Latvijas mākslu Rietumos. Viņš pamanīja un novērtēja lietas, pirms tās bija akceptējuši citi, tomēr bieži arī vilās — gan mākslas, gan politiskos procesos, kas nespēja piepildīt viņa vīzijas un idejas par pārmaiņām sabiedrībā.

\* \* \*

2010. gadā, kad strādāju pie pētījuma par laikmetīgo mākslu Latvijā 60. un 70. gados, tikos ar toslaiķus pārzinošo mākslinieku, arī mākslas zinātnieku Jāni Borgu. Sarunas vidū viņš izcēla biezu mapī ar Valža Āboliņa meilārta vēstulēm — krāsainām, opārtiski popārtiskām, kičīgām, no vienas malas līdz otrai blīvi aprakstītām, neticami asprātīgām un informatīvām. Tikpat ekscentriskām kā Valdis pats kaut kur agrāk redzētajā Maijas Tabakas gleznā. Kad pēc dažiem gadiem kopā ar Antru Priedi-Krievkalni veidojām nelielu izstādi

<sup>1</sup> V. Āboliņa vēstule Kārlim Āboliņam 1964. gada 24. jūlijā. Latvijas Laikmetīgās mākslas centra (LLMC) arhivs.

<sup>2</sup> Sk. katalogu: Adam C. Oellers, Sibille Spiegel, »Wollt ihr das totale Leben?« *Fluxus und Agit-Pop der 60er Jahre in Aachen*. Aachen: NAK, 1995. Izstāde bija skatāma Āhenes mākslas biedrībā 1995. gadā un Gētes institūta galerijā Varšavā 1996. gadā. Āboliņa kuratora lomu izcēlusi arī vērienīgā izstāde *Nekad vairs bez traucējumiem. Āhenes avangards kopš 1964. gada*, ko papildināja plašs katalogs *Nie wieder störungsfrei. Aachen Avantgarde seit 1964*. Eds. Brigitte Franzen, Annette Lagler, Myriam Kroll. Bielefeld: Kerber Verlag, 2011; kā arī izstāde *Valdis Āboliņš jeb Kā Fluxus nonāca Āhenē* muzejā Ludvīga Forums 2018. gadā.

<sup>3</sup> Vairākus savus dzejoļus viņš sūtījis dzejniecei Veltai

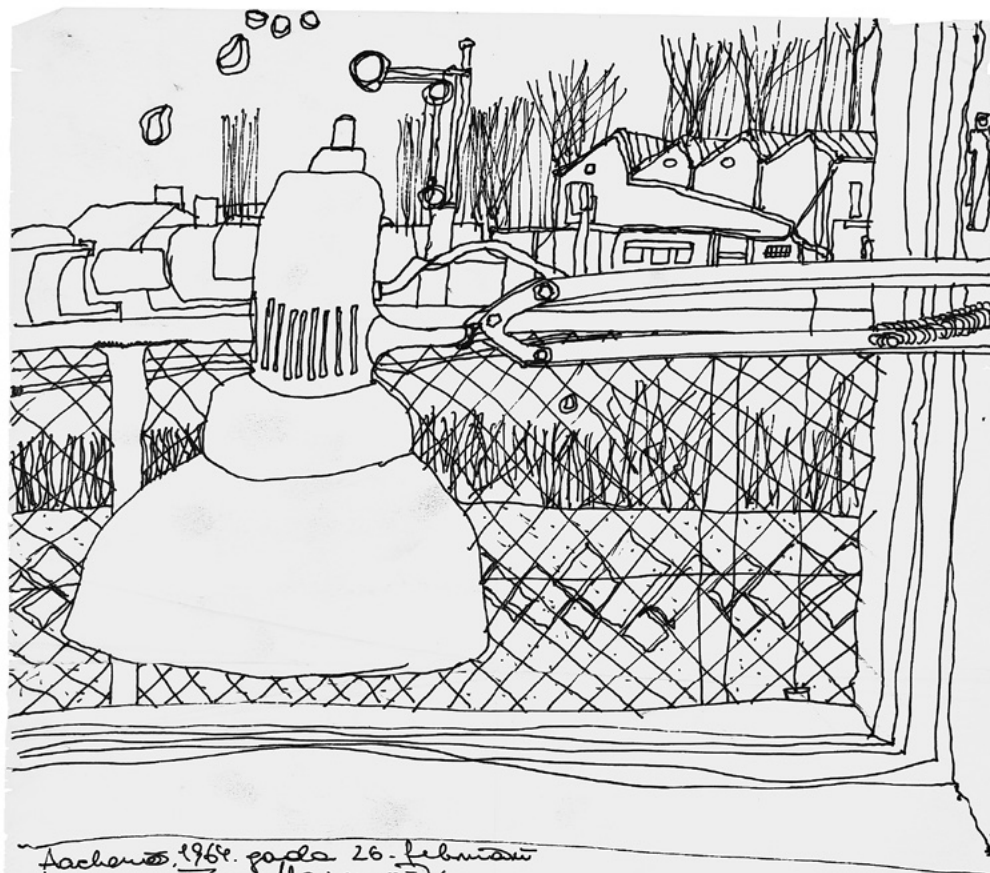
Tomai; sk. viņa vēstuli 1977. gada 25. aprīlī V. Tomas arhīvā LU Akadēmiskajā bibliotēkā. V. Āboliņa arhīvā LLMC saglabājušies vairāki latviskojumi mākslinieka un dzejnieka Vagela Cakirida dzejoļiem, sarakstē ar literatūrkritiķi Gunaru Irbi pieminēti Dītera Hūlsmana atdzejojumi, ko viņš nolasiya ELJA 10. kongresā Kēnigšteinā 1963. gadā. Sk. 53. lpp.

<sup>4</sup> Latvijas Komiteja kultūras sakariem ar tautiešiem ārzmēs, to neaizīšējot, bija saistīta ar Valsts drošības komiteju jeb čeku. Tās faktisko mērķu un darbības atseģšanai pēdējās gados veltītas nozīmīgas publikācijas — sk. Eva Eglāja-Kristsonsone, *Dzelzsgriezēji. Latvijas un Rietumu trimdas rakstnieku kontakti*. LU LFMI, 2013, arī: Imants Leģinskis, *Starp divām pasaulēm. Kalpības gadi un citi raksti*. Sastādījusi, redīģējusi un tulkojusi Ieva Leģinska. Biedrība «Domas spēks», 2017.

ar šīm vēstulēm, Abo — kā viņu mēdza dēvēt draugi — brālis Kārlis Āboliņš Latvijas Laikmetīgās mākslas centram nodeva arhīvu, kur glabājās vēstules no daudziem adresātiem, tostarp labi zināmiem māksliniekiem un kultūras cilvēkiem.

Valdis Āboliņš sarakstījās fenomenāli daudz, intensīvi un ar plašu korespondentu loku. Viņa vēstules ceļoja gan pie domubiedriem Rietumvācijā un citur Rietumos, gan otrpus dzelzs priekškara, sarakstoties ar turienes draugiem un institūciju, arī Kultūras sakaru komitejas, pārstāvjiem.<sup>4</sup> Korespondence bija svarīga kultūras sakaru sastāvdaļa, un šī sarakste komentē arī viņa pozīciju, kas nešaubīgi bija kreisa un kultūrpolitiska, 60. gados centrējoties uz avangarda mākslu, bet 70. gados polemizējot, iesaistoties un ietekmējot trimdas un Padomju Latvijas kultūras sakarus.

Ja Valža Āboliņa vēstulju arhīvu izklātu kā topogrāfisku struktūru — viņš tajā ir neredzamais tīkla audējs —, tajā varētu ieraudzīt savienojumus, kur saslēdzas



Aachenā, 1964. gada 26. februārī  
 Manu mīto laimvēstis!  
 Te: Aachenā, skolā, pie sūtījuma galda, uz kura:  
 skices teātriem, viens sūnulis (tūmētājs: 63), viena balta spe-  
 kta gumija, divas spraudlītes, tūmētājs 45°, skurme, stāvs  
 ar audilo palu augšpus uz plakona galu; 79,5 mm gara tū-  
 mētāja sūtījuma rīks, man rakstāme mīka „spīkstāmi”:  
 mana kreisā roka stāvs laupas apakšmalī un nalc-  
 stāvas sūtījumu, labā roka kreisā ar rakstāme mīku  
 stāvs stāvs rīks, rakstāme mīka un vidējo sūtījumu  
 sūtījumu sūtījumu sūtījumu.  
 Rakstāme bija tas kreisā kreisā no Freiburga, kaša nebija. Meikla-  
 sija to nemaz. Nebija mīka. Bija laipi puss ievadīšas.  
 sūtījumu sūtījumu sūtījumu, bija arī sūtījumu sūtījumu  
 un pārsūtījumu sūtījumu bija mīka. → ci, cā, remu. Tu jau  
 gūlne esi. Cak, cak! Ar piekniektu aci, tū... mīka.  
 Un patoloģija: tā griešēji. Meikla.

Valža Āboliņa vēstule Vairai Šildei (vēlāk Tempel)  
 1964. gada 26. februārī. Fragments ○ Valdis  
 Āboliņš' letter to Vaira Šilde (later Tempel),  
 26 February 1964. Excerpt

60. un 70. gadu Rietumu jaunākās mākslas veidotāji, trimdas kultūrpolitikas «štrēmētāji» un laikmetīgajā kultūrā ziņkārākie prāti no Latvijas. Tikla audējs viņš bija, arī rosinot un virzot notikumus, procesus, informācijas plūsmu un domapmaiņu aukstā kara kultūras sakaru tīklā, sasaistot nošķirtos Rietumu un Austrumu bloka stāstus. Liecības par to viņa arhīvā ļauj ieraudzīt aukstā kara dzīvi ne vien konfrontācijās, bet arī attiecībās un kontaktos.

Vēstules viņam bija ikdienas saziņa — 60. gados mašīnrakstā aprakstītās A6 formāta pelēkās, mīksta kartona lapiņas lasāmas tikpat kā dienasgrāmatas ieraksti — tās Valdis mammai un brālim Kārlim sūtīja pat vairākas reizes nedēļā. Āhenes Galerijas laikā sarakstē ar māksliniekiem, aktuālās kultūras dzīves veidotājiem, izdevējiem u. tml. viņš esot izsūtījis pat līdz septiņdesmit vēstulēm nedēļā — arhīvā ir vēstules no šodien zināmiem arī leģendāriem māksliniekiem Erika Andersena, Tomasa Šmita, Volfa Fostela, Jērga Immendorfa, Dika Hīginsa, Franca Erharda Valtera, Nam Džun Paika un Šarlotes Mūrmenas, Kurta Krena, Oto Mīla, Henrija Flinta, Marsela Brothērsa, dzejniekiem Dītera Hūlsmana, Karla Hainca Rota, Ilmara Lābana un daudziem citiem.

60. gadu beigās, 70. gadu sākumā intensīvākā sarakste izvērtās ar trimdas jaunajiem kreisajiem Ojāru J. Rozīti, Mārtiņu Būmani, arī Ati Lejiņu, diskutējot par idejiskām un kultūrpolitiskām pārliecībām. Trimdas vēstuļbiedri bija arī Maruta Šmite, komponisti Andris Vītolīņš un Gundaris Pone, dzejnieces Ināra Kasvante, Margita Gūtmane, Velta Toma, mākslas zinātnieks Nikolajs Bulmanis, režisore Baņuta Rubesa, mākslinieks Juris Soikans. No 1973. gada vēstules sāka ceļot arī uz Latviju, visbiežāk — pie Jāņa Borgia, muzikologa Guntara Pupas un čellistes Maijas Prēdeles. Īslaicīgas korespondences bija ar dzejnieku Pēteri Zirni, mākslas muzeja vadītāju Ināru Ņefedovu, māksliniecēm Larisu Braunu un Džemmu Skulmi, Kultūras sakaru komitejas kursori Astrīdu Lūci. Arī ar vācu draugiem un kolēģiem Heribertu Šteinhaueru, Barbaru Štraku, Dīteru Mazūru, Bjanču Bonu. Citi vārdi, iespējams, uznirs laika gaitā, realizējot kādā vēstulē nevilšus izteiktu vēlmi, lai pēc viņa nāves pa pasauli izklīdušās vēstules tiktu apkoptas kādā fondā Rīgā, jo tās «dotu ieskatu trimdas otrās paaudzes ģenēzē kopš 60. gadu sākuma».<sup>5</sup>

Informācijas blīvums viņa vēstulēs pārsteidz pat šodien. Uz Rīgu adresētie «rakstneši» bieži bija uz izstāžu

<sup>5</sup> Veltai Tomai 1977. gada 21. septembrī. V. Tomas arhivs LU Akadēmiskajā bibliotēkā.

<sup>6</sup> Veltai Tomai 1976. gada 31. augustā. Turpat.

reklāmlapām, ielūgumiem, galeriju un muzeju programmām, prospektiem, avižrakstu kserokopijām, kuru tukšo pusi Āboliņš blīvi aprakstīja no malas līdz malai. Tie virknējās pat līdz padsmī lappusēm sūtījumā un tapa vairākus mēnešus, un komplektā nāca dažādas, kā viņš ironizēja, «uzkodas» — žurnāli, katalogi, plates, pat nošu partitūras. Atbilstoši katra adresāta interesēm. Viņš labi apzinājās cenzūras modro aci korespondences uzraudzīšanā un mēdza izmantot vien adresātam saprotamus šifrējumus, taču vēstules pārsteidz ar atklātību un nelaipojošu kritiku, un konsekvenci, turpinot sūtījumus, ko cenzūra var konfiscēt. «Dažs [sūtījums] pienāk, cits ne — var tik vien cerēt, ka tas nonāk kādā par literatūru/mākslu ieinteresēta muitnieka grāmatplauktā,» viņš sprieda kādā vēstulē.<sup>6</sup>

Vēstules ir arī svarīgākās Valža Āboliņa radošuma liecības. Rakstītas uz viņa «sabiedrotās», Olivetti rakstāmmašīnas, vai rokrakstā, kur teksta pārmerība savirknētie burti ir gluži kā domas plūdums bez atelpas, to saturs variējās no ikdienas reportāžām līdz kultūras un politikas ideoloģisko kontekstu analīzei, savērpts asprātīgās un dzelīgās valodas spēlēs, kur izkopta latviešu valoda mijās ar dialektiem, ģermānismiem un frāzēm vācu, angļu, latīņu un krievu valodā, ar negaidītiem domu pārlēcieniem un atkal savienojumiem. Pasāžas par mākslu, mūziku, literatūru, kino, politiku, vēsturi, teoriju ievied neaparastā lasīšanas pieredzē, gluži kā Rolāna Barta rakstītajā par teksta baudu: «... smalks, gandrīz neizturams diskursa stāvoklis — vēstījums ir izjaukts, bet stāsts arvien ir lasāms.» Ekscentriskajā rakstīšanas formā kompleksa teikumu struktūra un «anarhistiska» interpunkcija un ortogrāfija (daudz ko no tā viņš bija «aizņēmis» no sava literatūras elka, vācu rakstnieka Arno Šmita) gāja rokrokā ar tiešu un precīzu izteiksmes veidu, bez kādiem aizplūvojošiem vai «neizsakāmībām».

Daudzas no vēstulēm ir arī krāšņs meilārts vai korespondences māksla, kas pieklāvās Fluxus nepieradinātajam garam. Meilārta mākslinieki pasta sakarus izmantoja ne vien kā saziņas, bet arī kā radošuma

kanālu un tīklojumus pa visu pasauli, kurā centās cits citu pārspēt atjautībā. V. Āboliņš neinteresēja oficiālie tīklojumi un apmaiņa starp nezināmiem, nekad nesatiktiem adresātiem, kas bija daudzu meilārta kopienu princips. Svarīgākais bija domapmaiņa, un tai viņš radīja savu korespondences mākslas tīklojumu. Šīs vēstules nekādi neiekļāvās dzelzainajos pasta sistēmas standartos un droši vien mulsināja kā cenzorus, kuri kontrolēja pastu, kas ceļoja pāri dzelzs priekškarām un arī Rietumvācijas robežās,<sup>7</sup> tā pastniekus, kuriem nācās nogādāt aploksnes, aprāšotas ar asprātīgi atdarinātām pasta sistēmas zīmēm un parodējošiem uzrakstiem «ar ļoķeni», «use no hooks!», «ART», «up, up & away!» vai «piedalāties republikāniskā sacensībā par emocionāli iedarbīgāko aploksni!».

Grāmatā iekļautās vēstules ir vien neliela daļa no Valža Āboliņa apzinātās korespondences, tās atlasītas pēc satura un sabalsošanās ar citiem grāmatas nara-tīviem. Transkribējot vēstules nedaudz isinātas un koriģētas pēc Latvijā pieņemtās gramatikas likumībām, sevišķi vietvārdos un personvārdos. Apjoma un ekscentrisko valodas spēļu dēļ vēstules lasāmas tikai latviski, atšķirīgi no pārējiem grāmatas materiāliem, kas tulkoti arī angļiski.

«Tas, kā pietrūkst, lasot vēstuļu grāmatu, galu galā ir pašas vēstules: aploksne ar zīmogiem, pastmarkām, adresi un atpakaļadresi (vai mulsiņošu tās trūkumu), tad tās atvēršana (no augšpuses? no sāniem?), papīrs, uz kura vēstule ir uzrakstīta, tā svars un struktūra, un visvairāk — rokraksts ar tā precizajām pazīmēm par rakstītāja prāta stāvokli, gluži tāpat kā balss toni sarunā.»<sup>8</sup> Arī šī vēstuļu izlase nepretendē uz Valža Āboliņa personības «atsifrēšanu», turklāt vēstules, līdzīgi kā atmiņas, piedāvā vien daļēju realitāti. Tomēr tās ir svarīgs papildinājums nesenās pagātnes saprašanai.

Šis izdevums nav vien par Valdi Āboliņu, bet arī par kultūras lomu aukstā kara laikā attiecībās starp abām dzelzs priekškara pusēm. Lai arī tās bija izolētas, spraugas mūrī pavērsās, un V. Āboliņš bija viens no tā «dzelzsgriezējiem», kā kultūras sakaru veidotājus pētījumā par kontaktiem starp Latviju un trimdu nosaukusi literatūrzinātniece Eva Eglāja-Kristsone. Viņa piemērs šīs vēstures kontekstā ir kompleksss un uzrādā procesu hibrido dabu: ja kultūras sakaru mērķis no Padomju Latvijas ideologu puses bija ietekmēt trimdinieku rīcību un viedokli, tad Valdim Āboliņam tā bija iespēja attīstīt trimdas

jaunā kreisuma teoriju praksē, iesaistīties un virzīt kultūras sakarus un apmaiņu starp Rietumiem un Latviju. Viņa pārlicēbas un idejas daudzi trimdā un arī Latvijā (kuras funkcionāri gan tās labprāt izmantoja saviem mērķiem) uztvēra kā radikālas, līdzīgi kā citiem Rietumu marksisma un kritisko teoriju aizrautajiem pārmērot sociālistiskā idealizēšanu un līdz ar to Padomju Savienības totalitārās politikas akceptēšanu. Kaut arī V. Āboliņu virzība pretēja, ideālistiska vēlme — caur kultūru veidot pārmaiņas arī politiskajā realitātē. Daudz kas no tā arī īstenojās viņa dzīves laikā vai vēlāk — izolēto pasaulu pavēršanās caur kultūras sakariem, ciešāku attiecību starp trimdu un Latviju veidošanās un arvien starptautiskāka mākslas sadarbība.

\* \* \*

Grāmata kārtota trīs nodaļās, kas hronoloģiski un tematiski iepazīstina ar svarīgākajiem Valža Āboliņa darbības kontekstiem. Katru nodaļu ievada viņa vēstules un raksti un turpina mūsdienās tapuši atskati par viņa lomu dažādajās norisēs. Ieskatu viņa biogrāfijas svarīgākajos pieturpunktos iesāk grāmatas veidotāju Ievas Astahovskas un Antras Priedes-Krievkalnes esejas — kā *Fluxus* un jaunā māksla Ķelnē un citviet Reinzemē iedvesmoja Valdi Āboliņu Āheni padarīt pat «akciju mākslas centru», kā kultūra iespaidoja politizēšanos un kā viņa intereses aizvirzījās uz trimdas un Padomju Latvijas kultūras sakaru jautājumiem.

Pirmās nodaļas (A) fokusā ir 60. gadu avangarda māksla, un tajā īpaša uzmanība pievērsta *Fluxus* Jaunās mākslas festivālam. Vācu mākslas zinātnieki Ādams Ellerss un Petra Štēgmane izseko festivāla vēsturiskajam un politiskajam kontekstam un tā vietai starp citām *Fluxus* norisēm, mākslinieku performancēm, kas izraisīja skandalozos incidentus, un arī atskaņām pēc pasākuma, kas «iemantojis kulta statusu un pieder pie leģendām par laikmetu pirms 1968. gada». Atmiņas par šo laiku pirms un pēc 1968. gada lasāmas Marutas Šmites autobiogrāfiskajā esejā, kas iezīmē svarīgus punktus arī Valža Āboliņa dzīvē — bēgļu dzīvi pēckara Vācijā un jauno garu mākslā un kultūrā, jaunatnes politizēšanos un daudzu kreisi un politiski noskaņoto prātu patvēruma atrašanu Rietumbeļģijā.

Grāmatas otrā nodaļa (B) pievēršas Valža Āboliņa jaunā kreisuma pozīcijām, viņam būtiskajām Rietumu marksisma

idejām un pārlicēbām saistībā ar trimdas politiku 60. gadu beigās un 70. gadu pirmajā pusē. Spriedumi un asā polemika par to, ko trimdas sabiedrība var darīt Latvijas labā, lasāmi gan vēstulēs, gan rakstos, ko viņš publicēja trimdas jauno kreiso «raporā», biļetenā *ELJA's Informācija*. Trimdas vēsturnieka Ģirta Zēģnera un V. Āboliņa domubiedra, jauno kreiso aktīvista Ojāra J. Roziša esejas atgriežas pie tā laika gaisotnes, idejām, kustībām un notikumiem Rietumos, kas aizrāva jaunatni, tostarp trimdas aktīvistus, kuri aizsāka diskusijas par kreisuma idejām un sakariem ar Padomju Latviju un negaidīti nonāca arī padomju spēcīgu interešu lokā. Ģirts Zēģners, izsekojot sarakstei starp jauno kreiso *Ķelnes grupu* un Kultūras sakaru komitejas vidutāju Austrumberlīnē Fridrihu Straubi, izgaismo plašāk nezināmas epizodes par ilgi plānotu, bet tā arī nekad nenotikušu tikšanos starp trimdas un Latvijas rakstniekiem, kuras mērķis būtu diskutēt par «par savstarpēji ieinteresējošiem, arī politiski ideoloģiskiem jautājumiem». Trimdas jaunajiem kreisajiem nācās atzīt, ka viņu «kreisuma koordināšu sistēma atšķiras no Padomju Latvijā oficiāli piekoptā varianta»...

Izdevuma trešajā nodaļā (C) lasāms par V. Āboliņa darbību Rietumbeļģijā un kontaktiem ar Latviju 70. gados un 80. gadu sākumā. Barbara Štraka iekadrē Valža Āboliņa personības daudzās šķautnes — «nGbK atbildīgais sekretārs, trimdas latvietis, meilārta mākslinieks, iedvesmojošs avangardists un nonkonformists, izbijis galerists ar starptautiskās darbības pieredzi pulsejošajā Berlīnes vidē», kurš «saveda kopā cilvēkus, seismogrāfiski reģistrēja savu laiku, atklāja māksliniekus un mākslas tendences» un kuram «bija ietekme ne tikai uz sava laika mākslu, bet arī uz laiku pēc viņa nāves». V. Āboliņa pirmo vizīti Rīgā 1973. gada pavasarī, kura tika organizēta, lai izvēlētos darbus izstādei *20 reālisti no Padomju Latvijas* Diseldorfā, atceras Jānis Borgs, caur kuru Valdis Āboliņš iepazīs arī Maijas Tabakas glezniecību, un šis notikums kļuva izšķirošs viņas turpmākajā karjerā. Viņu — un arī vairāku citu Rīgas jauno intelektuāļu — turpmākā vēstuļu draudzība kļuva par noturīgākajiem «sakariem» starp nošķirtajām pasaulēm. «Ieskatīties aiz vārdiem» šajās vēstulēs — it kā tās būtu fragmenti no kāda epistolāra romāna, kas aizved imaginārā literārā ceļojumā — tiecas filozofs Jānis Taurens. Ģeogrāfisku plašumu vietā tas ir iztēles virzīts ceļojums, kurā caur Rietumu marksistisko

<sup>7</sup> Mārtiņš Būmanis, ar kuru Valdis Āboliņš vēstulēs diskutēja par trimdas jauno kreiso politisko virzību, min, ka viņi saskārās ar mājieniem par nonākšanu Rietumvācijas drošības dienestu uzmanības lokā — ka par viņiem sniegti ziņojumi un

arī vēstuļu saturs caurskatīts. Intervija ar M. Būmani 2017. gada 14. aprīlī.

<sup>8</sup> Barry Schwabsky, "Graphological Gifts. Walter Benjamin's Letters". *Words for Art. Criticism, History, Theory, Practice*. Sternberg Press, 2013, p. 17.

pozīciju V. Āboliņš pasaules avangarda mākslas un mūzikas aktualitātes savienoja ar Latvijas tā laika kultūras dzīvi. Par meilārta un korespondences mākslas tīkliem un stratēģijām Rietumos un Austrumeiropā raksta mākslas zinātnieks Marks Alens Švēde. Vēstules, kas pāri dzelzs priekškarām ceļoja starp Valdi Āboliņu un Jāni Borgu (tās ir plašākā un zināmākā V. Āboliņa meilārta kolekcija) viņš salīdzina ar «ieslodzīto» sakariem, kurus vienoja līdzīga izpratne — viņi abi «citu latviešu laikmetīgo mākslinieku vidū atšķīrās ar savu nesatricināmo ticību tam, ka caur mākslu iespējama sabiedrības atdzimšana».

It is possible that the zeitgeist secretly draws its inspiration from the atmosphere, or, to be more precise, from those artists who are capable of feeling it. Such artists are... the intuitive forecasters of the zeitgeist...

To walk ahead of the zeitgeist, interpreting the atmosphere of things and phenomena, means to face the risk that many may not understand you.

— Hardijs Ledīņš, "Zeitgeist and Atmosphere of Place"

Valdis Āboliņš, whose creative and intellectual legacy is at the centre of this book, defies any unified, monolithic portrait. Instead, we face a fragmented mosaic whose outlines are defined by various key points: avant-garde art, exile, mail art, leftism and cultural exchanges. In her *Portrait of Valdis Āboliņš* (1978; • see page 538), the painter Maija Tabaka, too, shows two images — the real and the imaginary; his peers remember him as one about whom it was difficult to understand whether statements made in a convincing manner are what he really thinks. For this reason, a variety of materials are included in the present book: letters and articles, memoirs and essays based on archive materials.

In some narrower circles, Valdis Āboliņš' name has not been forgotten and periodically recalled both in Germany and Latvia. He organized one of the most politicized avant-garde events in post-war Europe, the Fluxus Festival of New Art in Aachen on 20 July 1964: it addressed the long suppression of West Germany's Nazi past and the meanings of the emergence of authoritarianism and Fascism. In their performances, artists provocatively repeated scenarios of mass submission to propaganda where "no one apparently understands that they are giving up their humanity... submitting to a machinery, shutting off their thinking vis-à-vis this machinery... without asking WHY?", Āboliņš wrote after the event.<sup>1</sup> The festival events incited the public, provoking violent incidents and a political scandal, thus registering it as something special in the history of Fluxus whose members Bazon Brock, Wolf Vostell and Joseph Beuys soon became stars of German political art. Along with the artist Tomas Schmit, Valdis Āboliņš was an organizer of the festival and afterwards court proceedings were started against them for "besmirching the memory of the dead". Also after the scandal, his name was tied to the avant-garde: together with several other architecture students, he established the Gallery Aachen, whose exhibitions proceeded to confront the ideas of bourgeois art. For many years, this was an obscure episode of the restless 1960s, but in the 1990s, it was painstakingly reconstructed by the German art historian Adam C. Oellers and architect Sibille Spiegel in their study and exhibitions titled "*Do You Want a Total Life? Fluxus and Agit-Pop in the 1960s in Aachen.*"<sup>2</sup>

Yet Āboliņš' role in the history of Latvian art and exile in the years of the

Cold War has yet to be assessed, for it is not a convenient or an easily understood topic in the dominant narrative of nationalism and non-conformism as dissidentism and anti-Soviet ideology. He was not only an exile Latvian, to whom this identity was always important, but also belonged to the intellectual wing of the New Left of the 1960s in the West, focusing on a critique of capitalism and an idealistic vision of its alternative: an 'improved' model of socialism, which could be developed by analysing "the inherent contradictions in the leftist system". In contrast to the nostalgia for Ulmanis' era pre-war Latvia prevalent among exile circles, he insisted on the need to develop a real relationship with Soviet-occupied Latvia and to bridge the gap between the two parts of the nation through politically active culture.

His interests migrated among art, music, cinema, literature, ideologies, politics, exile matters and cultural relations with Soviet Latvia from the standpoint of an avant-gardist and oft-criticised outsider. He was not an artist in the usual sense and even less was he a musicologist, theatre or cinema critic, litterateur or politician, yet he left a trace in every one of these areas — both public and scandalous in the day and also much that remain enclosed in the communications between him and his correspondents. Āboliņš was behind artistic and musical events of the 1960s avant-garde and wrote unorthodox reviews, composed and translated poetry,<sup>3</sup> discussed the newest literature and music (he was particularly fond of music compositions by the 'leftist' Gundaris Pone), he annoyed the conservative exile circles with provocative actions, polemicized with the Social Democrats, was at the helm of a leftist and influential art organization nGbK in West Berlin and showed Latvian art in the West. He noticed and appreciated things before they were accepted by others, yet he also often felt disappointed in both artistic and political processes that had failed to match his visions and ideas about social change.

\* \* \*

In 2010, when I was working on a research on contemporary art in Latvia in the 1960s and 1970s, I met with the artist and art historian Jānis Borgs who knew that time well. In the middle of our conversation, he brought out a thick folder with

<sup>1</sup> Valdis Āboliņš' letter to Kārlis Āboliņš, 24 July 1964. Archive of the Latvian Centre for Contemporary Art (LCCA).

<sup>2</sup> See the catalogue: Adam C. Oellers, Sibille Spiegel, »Wollt ihr das totale Leben?« Fluxus und Agit-Pop der 60er Jahre in Aachen. Aachen: NAK, 1995. The exhibition was held at the Neuer Aachener Kunstverein in 1995 and the Goethe-Institute Gallery in Warsaw in 1996. Āboliņš' role as curator was also highlighted by the exhibition *Nie wieder störungsfrei. Aachen Avantgarde seit 1964*, supplemented by a comprehensive catalogue. Eds. Brigitte Franzen, Annette Lagler, Myriam Kroll. Bielefeld: Kerber Verlag, 2011; as well as the exhibition *Valdis Āboliņš or How Fluxus came to Aachen* at the museum Ludwig Forum in 2018.

<sup>3</sup> Several of his poems he sent to the poet Velta Toma; see his letter of 25 April 1977, Velta Toma's Archive at the Academic Library

of the University of Latvia. Valdis Āboliņš' Archive at LCCA contains several translations of artist and the poet Vagelis Tsakiridis' poems; in his correspondence with the poet and literary critic Gunars Irbe, he also mentions translations of the Dieter Hülsman's poems he read at the 10th ELJA congress in Königstein in 1963. See page 53.

<sup>4</sup> The Latvian Committee for Compatriots Abroad was a front organisation of the KGB. Its actual objectives and practical activities have been recently revealed in several important publications — see Eva Eglāja-Kristsons, *Dzelzsgrīzeļi. Latvijas un Rietumu trimdas rakstnieku kontakti* [Iron Cutters. Cultural Contacts between Soviet Latvian and Latvian Exile Writers]. LU LFMI, 2013, and: Imants Lešinskis, *Starp divām pasaulēm. Kalpības gadi un citi raksti*. Compiled, edited and translated by Ieva Lešinska. Domas spēks, 2017.

Valdis Āboliņš' mail art letters: they were colourful, op-artistic, pop-artistic, kitschy, densely penned, incredibly sharp, humorous and informative. In other words, they were just as eccentric as Valdis himself in the painting by Maija Tabaka. When, a few years later, Antra Priede-Krievkalne and I were putting together a small exhibition of these letters, Abo's (that was his nickname among friends) brother Kārlis Āboliņš turned over to the Latvian Centre for Contemporary Art his archive with letters from many correspondents, well-known artists and intellectuals among them.

Āboliņš was a phenomenally prolific letter writer. His letters travelled to like-minded correspondents in West Germany and elsewhere in the West and also to the other side of the Iron Curtain — to friends as well as officials, including the Committee for Cultural Relations with

Compatriots Abroad.<sup>4</sup> This correspondence was an important part of cultural relations and represents a comment on his position, which was undoubtedly leftist and culturally political, focusing on the avant-garde in the 1960s and polemicizing in the 1970s, getting involved in the cultural relations between Latvians in the West and Soviet Latvia.

If Āboliņš' archive were to be spread out as a topographic structure — in it, he is the invisible net weaver —, one could notice the junctures where the creators of the newest Western art from the 1960s and 1970s, exile cultural policy trail blazers and most curious minds from Latvia come together. He was also a weaver of a network in stimulating events, processes and a flow and exchange of information in the Cold War era and in tying together the hitherto separate narratives of the Western and Eastern blocs. His archive offers one a chance to see the Cold War era life not only in confrontations but also in relationships and contacts.

Letters were a daily form of keeping in touch — the grey, soft A6 typewritten cardboard pages from the 1960s read almost like journal entries: he wrote to his mother and brother even several times a week. During the Gallery Aachen period, he is supposed to have dispatched up to seventy letters a week in corresponding with artists, cultural personalities, publishers, et al. The archive contains letters from such noted artists as Eric Andersen, Tomas Schmit, Wolf Vostell, Jörg Immendorff, Dick Higgins, Franz Erhard Walther, Nam June Paik, Charlotte Moorman, Kurt Kren, Otto Muehl, Henry Flynt, Marcel Broodthaers; poets Dieter Hülsmanns, Karl Heinz Roth, Ilmar Laaban and many others. At the end of the 1960s and beginning of the 1970s, the most intensive correspondence developed with the young leftists among the exile Latvians: Ojārs J. Rozītis, Mārtiņš Būmanis, and Atis Lejiņš, discussing ideological and cultural political issues. Among exile correspondents were also Maruta Schmidt, the composers Andris Vītoliņš and Gundaris Pone, poets Ināra Kasvante, Margita Gūtmane, Velta Toma, art historian Nikolajs Bulmanis, theatre director Baņuta Rubesa, and artist Juris Soikans. Starting with 1973, letters began to travel to occupied Latvia as well — most often to Jānis Borgs, musician Guntars Pupa and cellist Maija Prēdele. There were also some exchanges

with the poet Pēteris Zirnītis, director of the Art Museum Ināra Ņefedova, artists Larisa Brauna and Džemma Skulme, and curator of the Cultural Committee Astrida Lūce, as well as with German friends and colleagues Heribert Steinhauer, Barbara Straka, Dieter Masuhr and Bianca Bon. Other names may appear to fulfil a wish Āboliņš mentioned in a letter to gather all his letters scattered all over the world in some collection in Riga, for they would “provide an insight into the genesis of the second exile generation from the beginning of the 1960s”.<sup>5</sup>

The richness of information in his letters amazes even today. The texts sent to Riga were often written on exhibition advertisements, invitations, programs, prospectus and photocopies of newspaper articles whose empty side Āboliņš covered in dense writing from edge to edge. One letter could consist of over ten pages and was developed over several months along with, as he put it, ‘snacks’: magazines, catalogues, LPs, even music scores. He was trying to meet every correspondent's interests. Āboliņš was well aware of the vigilant eye of the censor and used coded messages that would only be understood by the addressee, yet the letters are surprising with their candour, open criticism and consistency in continuing to send things that the censors might find objectionable and confiscate. “Some [dispatches] arrive, others don't — one can only hope that it ends up on the shelf of a customs official who is into literature/art,” he mused in a letter.<sup>6</sup>

Letters are also the most important witnesses to Āboliņš' creativity. Written on an Olivetti typewriter, or in longhand where the excessively tight text seems breathless, the contents varied from quotidian bulletins to an analysis of the ideological contexts of culture and politics, interwoven with sharp and biting wordplay, where refined Latvian was mixed with dialect vocabulary, borrowings from German and phrases in German, English, Latin and Russian, with unexpected leaps of thought and connections. Passages on art, music, literature, cinema, politics and history bring one into an unusual reading experience, similar to what Barthes said about the pleasure of text: “This is a very subtle and nearly untenable status for discourse: narrativity is dismantled, yet the story is still readable.” The eccentric form of writing included a complex sentence structure and an ‘anarchist’ punctuation

and spelling (much of it ‘borrowed’ from his literary idol, the German writer Arno Schmidt) went hand in hand with precise formulations, without any obfuscations of ‘inexpressibilities’.

Many of the letters also represent splendid mail art or correspondence art, which was in keeping with the untamed spirit of Fluxus. Mail artists used their correspondence not only for communication but also as a channel for their creativity and global network, in which each tried to be wittier than the others. Āboliņš was not interested in the official networks and exchanges between unknown addressees, which underpinned much of mail art community activities. For him, an exchange of thoughts and opinions was paramount and for it he created his network. These letters in no way fit the ironclad standards of the postal system and must have bewildered both the censors (the ones who controlled letters that travelled to the other side of the Iron Curtain and also within West Germany)<sup>7</sup> and the postal personnel who had to deliver envelopes with imitated and parodied postal marks and inscriptions “use no hooks!”, “ART”, “up, up & away!” or “we are participating in the all-republic competition for the most emotionally charged envelope!”.

The letters included in this book are but a small part of Valdis Āboliņš' known correspondence: they were chosen because of their content and relatedness to other narratives. Because of the sheer number and eccentric wordplay, letters are included only in their original Latvian, as opposed to other materials in the book, which have been translated into English.

“What is missing, when we read a book of letters, is, after all, the letters themselves: the envelope with its stamps, postmark, it's address and return address (or mystifying lack thereof); then the act of opening it (along the top? the side?), the paper on which the letter is written — its weight and texture; above all the handwriting with its precise indications of the writer's state of mind, like tone of voice in conversation.”<sup>8</sup> This selection of letters in no way pretends to ‘decipher’ Āboliņš' personality, moreover, letters are like memories in that they offer up only a partial reality. And yet they represent an important aide memoire in understanding the recent past.

This book is not only about Valdis Āboliņš, but also about the role culture played in the relations between people

<sup>5</sup> To Velta Toma, 21 September, 1977. Velta Toma's Archive at the Academic Library of the University of Latvia.

<sup>6</sup> To Velta Toma, 31 August 1976. Ibid.

<sup>7</sup> Mārtiņš Būmanis, with whom Valdis Āboliņš discussed the political direction of the New Left among exile Latvians, has mentioned that they received hints that they had attracted

the attention of West German security services; that there had been reports on them and that the contents of their letters had been scrutinized. Interview with Mārtiņš Būmanis, 14 April 2017.

<sup>8</sup> Barry Schwabsky, “Graphological Gifts. Walter Benjamin's Letters”. *Words for Art. Criticism, History, Theory, Practice*. Sternberg Press, 2013, p.17.

on both sides of the Iron Curtain. Albeit isolated, there appeared some cracks, and Āboliņš was one of the ‘iron-cutters’, to borrow the term from the literary historian Eva Eglāja-Kristsonsone, who used it to describe people who tried to establish contacts between Latvians in exile and in the occupied homeland. His example in this context is not simple and points to the hybrid nature of the processes. If the goal of the cultural relations on the part of Soviet Latvian ideologues was to influence the actions and opinions of the exile community, for Valdis Āboliņš it opened up the opportunity to practice the theories of the New Left, to engage and steer the cultural relations and exchanges between the West and Latvia. His ideas were considered radical by many both in exile and in Latvia (though its officials were happy to use them to their own ends) and he, along with other Marxists and leftists in the West, was criticised for idealising socialism and thus accepting the totalitarian policies of the Soviet Union. His intentions were the opposite, however: he was driven by an idealistic desire to change political reality through culture. Much of it was realised in his lifetime or later: the opening up of isolated worlds through cultural relations, establishment of closer ties between the exile community and Latvia and the emergence of a more international dimension to artistic co-operation.

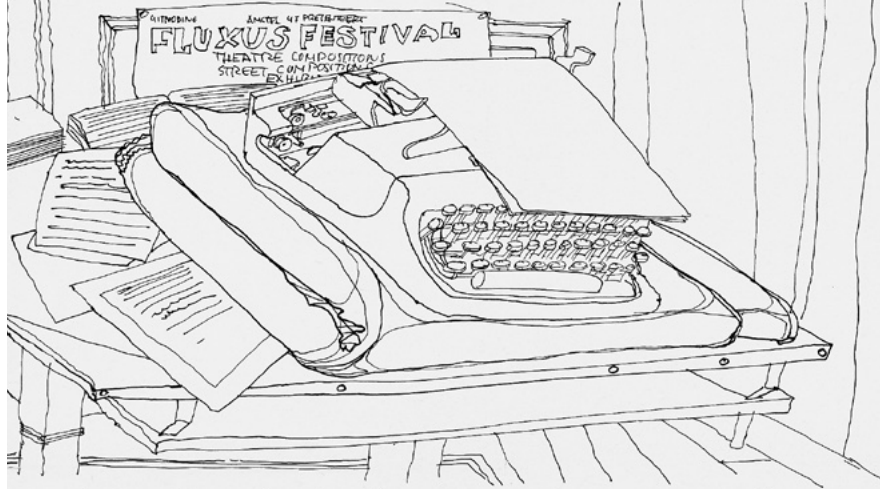
\* \* \*

The book is organised in three parts, which serve as chronological and



UN TAD PEKŅŪ KA NO GAISA CEKULAINA ŠĪLE DZIED  
AN TAD PEKŅŪ KA NO GAISA

man jebkāda galvā ideja, doma, VILNĀJUMS, vai ne-  
māvētu šai dienai 15. decembrī iedot un parastat šai  
mūsdienu: SVĒT diena: rakstot TĒV vēstule.



Ar ko es tev noskatāmi pierādīšu: es raksturoju ar  
raksturošanu, bet jau ar roku, irbūli un tūsu  
jo rādīdi es vēlētu nēvējri mēģināt uz otrā paldā  
stāvādo atceļojo māšim, ja būtu rakstojis atpald  
ar to.

Tas šķad būtu piemērots. Lai māšim atpald. rak-  
stojis jodien šēns stundās nepātrūnātk, kamēr uz-  
sītu to referātu. Tās šķad jāpātrūnātk, man arī vēl  
LBD: hēla beigti doma: GSB: Großen schlup? Pēdēkā  
Tā atātrūnātk mēģinājumā, kad priekšpusdienā bū-  
tu samēlējis mēģinājumā arhitektūras, piemēšus  
dispozīcijas. Jāpātrūnātk mēģinājumā.

Un kas tad būtu? A - lūgums: bet tikai rakstot.  
Pēdēkā — bet tā man nekādi labi: es ne-  
rēlu rādīdi iet tev priekš, uz vienu, vai otru  
mai tūsu laiku — jo faktiski ir tikai tūsu is-  
pējami ismātrūnātk labi: ar pātrūnātk 16.59,  
bez pātrūnātk: 17.55 19.16, un kas šis: 20.20.

Tūsu ar pātrūnātk hēla šķadīdi. UN TE AAP  
HENA IR SNIEGS UN ZIEMA.

Valža Āboliņa vēstule Vairai Šildei (vēlāk Tempel).  
1964. Fragments © Valdis Āboliņš' letter to  
Vaira Silde (later Tempel). 1964. Excerpt

thematic introductions to the most impor-  
tant contexts in Valdis Āboliņš' practice.  
Each of these is opened by his own letters  
and writings and continued by present-day  
reviews of his role in various developments.  
The editor and compiler of this book Ieva  
Astahovska and Antra Priede-Krievkalne  
in their essays provide an overview of the  
most essential aspects of his biography:  
how Fluxus and new art in Cologne and  
elsewhere in Rheinland inspired Valdis  
Āboliņš to turn Aachen into a 'centre of  
action art', how culture impacted politiciz-  
ing and his interests turned to the issues of  
cultural relations between Latvians in exile  
and Soviet Latvia.

At the centre of the first chapter  
(A) is avant-garde art from the 1960s, with  
special focus on the Fluxus Festival of New  
Art. The German art historians Adam C.  
Oellers and Petra Stegmann explore the  
historical and political contexts of the  
festival and its place among other Fluxus  
events, artists' performances, which caused  
scandalous incidents and reverberations of  
the event, which "has reached cult status  
and has become part of the legend of the  
era before 1968". A memoir of the era before  
and after 1968 is Maruta Schmidt's autobio-  
graphical essay, which sketches in impor-  
tant experiences in Āboliņš' life: the life of  
refugees in post-war Germany and the new  
spirit in art and culture, the politicising  
of the youth and many left-leaning young  
people finding refuge in West Berlin.

In the second part (B) of the book,  
Valdis Āboliņš' new leftism is explored,  
including the ideas of the form of Marxism  
popular in the West and his position regard-  
ing Latvian politics in exile in the late 1960s  
and early 1970s. His opinions and incisive  
polemics regarding what could be done for  
Latvia can be gleaned both from his let-  
ters and articles, which he published in the  
mouthpiece of the New Left, the bulletin  
*ELJA's Informācija*. In their essays, the exile  
historian Ģirts Zēgners and Ojārs J. Rozītis  
return to the atmosphere of the era and the  
movements and events in the West that  
were of interest to young people, including  
the activists in exile who began discussions  
on leftist ideas and relations with Soviet  
Latvia and, as a result, ended up in the  
sphere of interest of the Soviet secret ser-  
vices. Following the correspondence between  
the leftist young Latvian Cologne Group and  
the Cultural Committee middleman in East  
Berlin Fridrihs Straube, Ģirts Zēgners sheds  
light on previously obscure episodes about

the painstaking plans for a meeting between  
exile and Soviet Latvian writers, which  
was intended as a discussion on "issues  
of mutual interest, including political and  
ideological questions" but which never took  
place. The New Left in exile had to admit  
that their "system of coordinates in leftism  
differs from the version officially in place in  
Soviet Latvia".

The third chapter (C) is devoted  
to Āboliņš' activities in West Berlin and  
his contacts with Latvia in the 1970s and  
the beginning of the 1980s. Barbara Straka  
notes the many facets of his personality:  
"the nGbK executive secretary, a wandering  
Latvian, a mail artist, inspiring avant-garde  
and nonconformist artist, the former gal-  
lery manager with international experience  
in the vibrant Berlin environment", who  
"brought people together, recorded his  
time with the accuracy of a seismograph,  
discovered artists and art trends", and one  
who "influenced not only the art of his time  
but also what came after his death". Jānis  
Borgs recalls Āboliņš' first visit to Riga in  
the spring of 1973, which was organized to  
choose works for the exhibition *20 Realists  
from Soviet Latvia* in Düsseldorf. Through  
Borgs, he became acquainted with Maija  
Tabaka and her paintings, and that became  
a turning point in her career. The friend-  
ship through letters between Āboliņš and  
several young intellectuals in Riga became  
the most lasting 'relations' between the two  
separate worlds. Philosopher Jānis Taurens  
attempts to look behind words in these let-  
ters, as if they were fragments from some  
epistolary novel that would take one on an  
imaginary literary journey. Instead of cover-  
ing geographical territory, it serves Āboliņš  
to connect the avant-garde art and music  
in the West to the cultural life of Soviet  
Latvia. The art historian Mark Allen Sve-  
de writes about the networks and strategies  
of mail art and correspondence art in the  
West and Eastern Europe. Letters, which  
travelled across the Iron Curtain between  
Valdis Āboliņš and Jānis Borgs (it is the  
most extensive and better known collection  
of Āboliņš' mail art) he likens to communi-  
cation between inmates, united by a similar  
outlook: "they were exceptional among  
Latvian contemporaries in terms of the  
resiliency of their belief in the possibility of  
social renewal through art."