

Īsa mākslas un dizaina vēsture 20.–21. gadsimtā



- 01** Bauhaus kustība un Internacionālais Modernisms (1919–1960)
- 02** Sirreālisms un abstraktais ekspresionisms (1930–1960)
- 03** Popmāksla un popdizains kosmosa laikmetā (1955–1970)
- 04** Minimālisms un Brutālisms (1950–1980)
- 05** Konceptuālais un Radikālais Dizains un māksla (1965–1980)
- 06** Ielu māksla, Graffiti, Feministiskās mākslas kustība (1970–1991)
- 07** Postmodernisms Mākslā un Dizainā (1980–2000)
- 08** Instalācija, Performance (1990–mūsdienas)
- 09** Jauno mediju māksla (1990–mūsdienas)
- 10** Globālā Laikmetīgā Māksla un Dizains (2000–mūsdienas)

ISA MĀKSL UN DIZAN VESTU 20 – 21

Instalācija, Performance

(1990–mūsdienas)

"MĀKSNINIEKS IR KLĀTESOŠS."

Marina Abramović

Instalācija, Performance (1990–mūsdienas)



**Līdzfinansē
Eiropas Savienība**



LIEPĀJAS MŪZIKAS,
MĀKSLAS un DIZAINA
VIDUSSKOLA



SUPŠ:UH



Materiāli tapuši Erasmus+ maza mēroga partnerības projekta "EmpowerED: Fostering Employability, Cultural Understanding, and Digital Resilience in VET Education" Nr. 2023-2-LV01-KA210-VET-000178458 ietvaros. Projekts īstenots no 1.04.2024. līdz 31.03.2026. Projektu koordinē MIKC "Liepājas Mūzikas, mākslas un dizaina vidusskola" (Latvija) un projekta partneris ir Uherske Hradišete mākslas skola no Čehijas (Střední umělecko průmyslová škola Uherské Hradiště), kopējais projekta budžets ir 60 000 eiro.

Saturs

Instalācija un performance (1900–mūsdienas)	8
Instalācijas mākslas jēdziens	8
Instalāciju mākslas tēmas no 1990. gadiem līdz mūsdienām.....	9
1990. gadi: iesaistošā un konceptuālā pieeja	9
2000. gadi: tehnoloģiju integrācija	10
2010. gadi: politiskās un ekoloģiskās aktualitātes.....	11
Atsauču saraksts.....	12
Performances mākslas jēdziens.....	13
1990. gadi: paplašināšanās un globalizācija	14
2000. gadi: integrācija ar tehnoloģijām un sociālajiem medijiem	14
2010. gadi: institucionalizācija un sociālais komentārs ..	15

Performances un instalāciju māksla Latvijā.....	15
1990.–2000. gadi: Atmodas periods un brīvības meklējumi	15
Tehnoloģijas un sociālās tēmas	15
Kristaps Ģelzis (dz. 1962)	15
Ojārs Pētersons (dz. 1956)	16
2010. gadi: institucionalizācija un eksperimentācija	17
Katrīna Neiburga (dz. 1978) un Andris Eglītis (dz. 1981)	17
Atsauču saraksts.....	18
Čehijas instalāciju un performances māksla.....	19
Instalāciju un performances mākslas vēsturiskais konteksts Čehijas vizuālajā kultūrā	19
1960.–1970. gadi: pagrīdes un konceptuālie pirmsākumi	19
1980. gadi: politiskā un sociālā pretestība	19
1990.–2000. gadi: pēckomunistiskā ekspansija un institucionalizācija.....	19
2010. gadi – mūsdienas: globalizācija un jaunā mediju integrācija	19

Instalāciju un performances mākslas principi Čehijā20

Instalāciju mākslas principi20

Performances mākslas principi20

Ievērojami čehu instalāciju un performances mākslinieki .21

Milans Knižāks (*Milan Knížák*, dz. 1940) 21

Zorka Sāglova (*Zorka Ságlová*, 1942–2003) 22

Eva Kotjātkova (*Eva Koťátková*, dz. 1982)..... 24

Jirži Kovanda (*Jiří Kovanda*, dz. 1953) 25

Vladimīrs Havlíks (*Vladimír Havlík*, dz. 1959) 26

Secinājums: Čehijas instalāciju un performances māksla .27

Čehijas instalāciju un performances
mākslas nākotnes tendences28

Tehnoloģiju un digitālo mediju integrācija28

Aktīvisms un sociālā iesaiste28

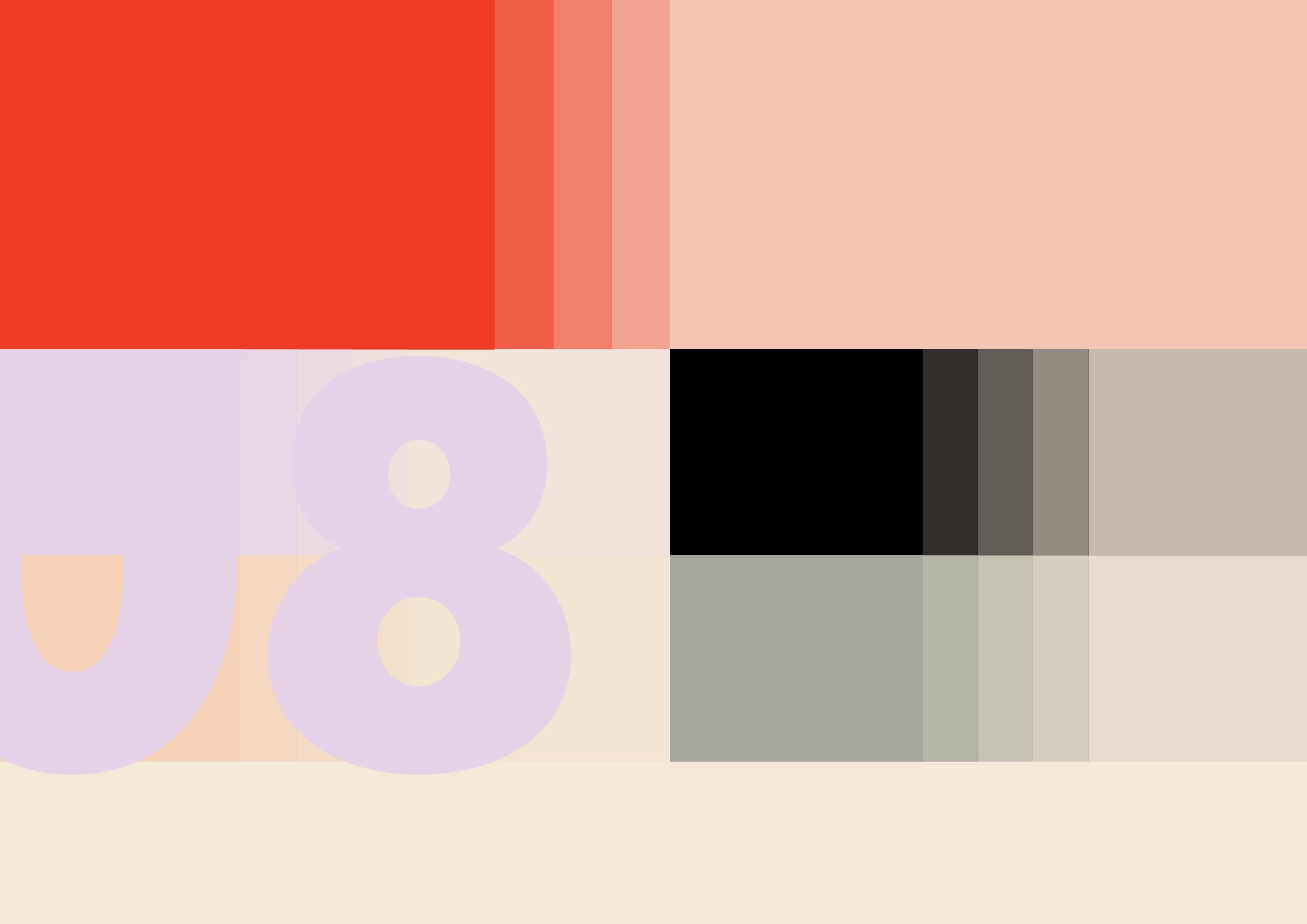
Vietai specifiskā un vides māksla28

Starpdisciplināras un sadarbībā balstītas prakses29

Identitātes un atmiņas izpēte29

Atsauču saraksts.....30

Uzdevumi.....31



Instalācija un performance (1900–mūsdienas)

Instalācijas mākslas jēdziens

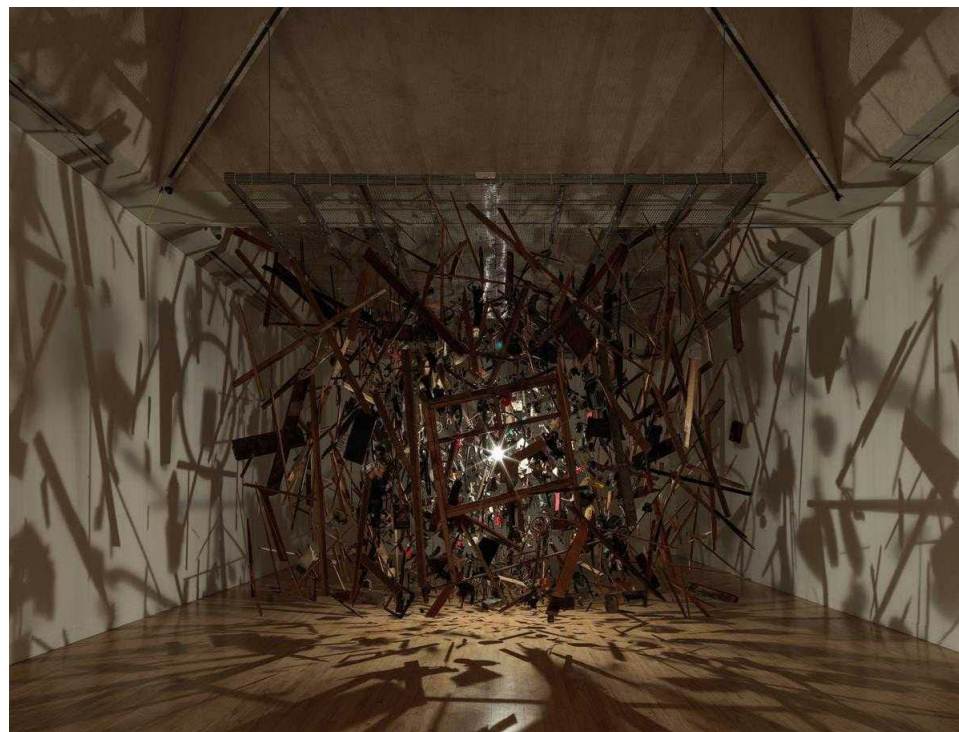
Termins **instalācijas māksla** tiek lietots, lai raksturotu **liela mēroga, jauktas tehnikas konstrukcijas**, kas bieži radītas noteiktai vietai vai uz ierobežotu laika periodu.

Instalācijas mākslas darbi (dažkārt dēvēti arī par "**vidēm**") bieži aizņem visu telpu vai galeriju, un skatītājam ir jāiziet tai cauri, lai pilnībā iesaistītos mākslas darbā. Tomēr dažas instalācijas ir paredzētas vienkārši aplūkošanai no dažādiem skatpunktiem vai ir tik trauslas, ka tās var vērot tikai no durvju ailes vai no attāluma vienā telpas galā.

Atšķirībā no skulptūras vai citiem tradicionālās mākslas veidiem, instalācija ir vienots, telpiski integrēts pieredzes kopums, nevis atsevišķu mākslas darbu izstāde. Galvenā tēma instalāciju mākslā ir uzsvars uz skatītāja pieredzi un vēlme radīt viņam intensīvu un ieskaujošu sajūtu.

Instalāciju māksla attīstījās no vidēm, kuras 1957. gada sākumā sāka veidot mākslinieki, piemēram, **Alans Kaprovs** (*Allan Kaprow*). Tomēr šai mākslas formai bija arī nozīmīgi priekšgājēji, piemēram, **Kurta Švitera** (*Kurt Schwitters*) "**Merzbau**" (*Merzbau*, 1933) – vairāku telpu vide, kas tika izveidota paša mākslinieka mājā Hannoverē.

Kopš 1960. gadiem instalāciju veidošana ir kļuvusi par nozīmīgu modernās mākslas virzienu, kas īpaši pastiprinājās 1990. gadu sākumā, kad 1980. gadu beigu mākslas tirgus «krahš» izraisīja jaunu interesi par konceptuālo mākslu (mākslu, kas koncentrējas uz idejām, nevis objektiem). Jauktie materiāli, gaismas un skaņas ir instalāciju mākslas pamatelementi.





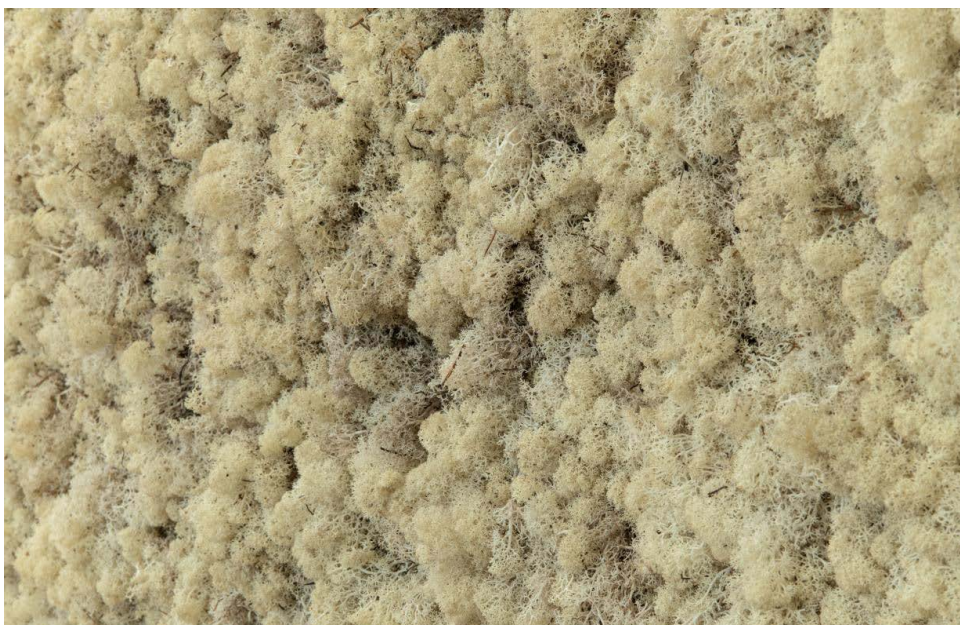
Cornelia Pārkere (*Cornelia Parker*). "Aukstā tumšā matērija: Sprādziena skats" (*Cold Dark Matter: An Exploded View*), 1991. gads.

Materiāli: koks, metāls, plastmasa, keramika, papīrs, tekstils un stieple.

Instalāciju mākslas tēmas no 1990. gadiem līdz mūsdienām

1990. gadi: iesaistošā un konceptuālā pieeja

- / Mākslinieki izzināja vietai specifiskumu un liela mēroga iesaistošas vides.
- / Ietekmīgi mākslinieki, piemēram, **Ūlafūrs Eljasons** (*Olafur Eliasson*) un **Reičela Vaitrīda** (*Rachel Whiteread*), radīja darbus. Ūlafūrs Eljasons – islandiešu-dāņu mākslinieks, pazīstams ar skulpturālām un liela mēroga instalācijām, kurās tiek izmantoti elementāri materiāli, piemēram, gaisma, ūdens un gaisa temperatūra, lai pastiprinātu skatītāja pieredzi, pievēršoties telpiskajai uztverei un materialitātei.
- / Tēmas bieži skāra identitāti, atmiņu un sociālo kritiku, ietekmējoties no Aukstā kara beigām un pieaugošās globalizācijas.



Ólafurs Eljason, «Sūnu siena» (*Moss Wall*), 1994. gads, "Tate Modern". Materiāli: ziemeļbriežu sūna, koks, stieple.

"Sūnu siena" ir instalācija, kuru veido no jauna ikreiz, kad to eksponē. Pie sienas tiek piestiprināts sešstūra režģis, un tā atverēs ievietots augs *Cladonia rangiferina*, kas plašāk pazīstams kā ziemeļbriežu sūna jeb ķērpis. Sūnas tiek iegādātas no komerciālajiem piegādātājiem, kuri to iegūst Skandināvijā un apstrādā ar sāls šķīdumu vai glicerīnu, lai nodrošinātu tās saglabāšanu un ugunsdrošību. Instalācijas izmēri pielāgojas konkrētajai vietai, taču sūnai jāklāj visa siena, ar nelielu maliņu, kas apmēram pēdas platumā iesniedzas ekspozīcijas telpas grīdā. Kur iespējams, apmeklētājiem atļauts pieskarties instalācijai.

2000. gadi: tehnoloģiju integrācija

- / Digitālie un interaktīvie mediji kļuva par neatņemamu instalāciju sastāvdaļu, un mākslinieki, piemēram, Rafaels Locāno-Emers (Rafael Lozano-Hemmer), radīja līdzdalīgas instalācijas.
- / Rafaels Locāno-Emers (dzimis 1967. gadā Mehiko) ir meksikāņu-kanādiešu elektroniskās mākslas pārstāvis, kurš dzīvo un strādā Monreālā, Kanādā. Viņš veido platformas sabiedrības līdzdalībai, izmantojot robotizētus gaismas avotus, digitālās strūklakas, datorizētu novērošanu un telemātiskos tīklus. Iedvesmojoties no fantasmagorijas, karnevāla un animatronikas, viņa interaktīvie darbi raksturoti kā "anti-pieminekļi", kas ļauj cilvēkiem pašiem sevi reprezentēt.
- / Tēmas pievērsās tehnoloģiju ietekmei, globālajiem tīkliem un vides jautājumiem.
- / Lielas izstādes, piemēram, Venēcijas biennāle un Documenta, pastiprināja instalāciju mākslas klātbūtni globālajā mērogā.



Rafaels Locāno-Emers, "Subtitri publikai" (*Subtitled Public*), 2004. gads, "Tate Modern". Materiāli: programmatūra, interaktīva vide, krāsu datorsistēma un video, 4 projekcijas.

Instalācija atrodas aptumšotā telpā un ietver infrasarkanās novērošanas kameru tīklu, kas uztver apmeklētāju klātbūtni, tiklīdz viņi ienāk telpā. Pēc identificēšanas Lozano-Emers sistēma nepārtraukti un individuāli izseko katra dalībnieka ķermeņa kustību.

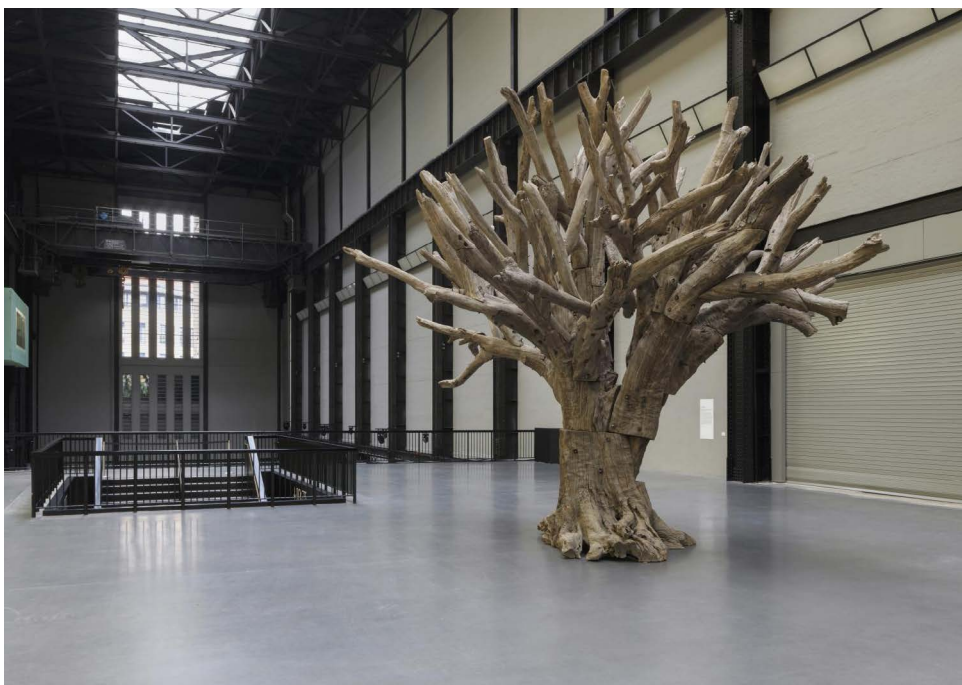
Kamēr apmeklētājs atrodas telpā, kurā uzstādīta "Subtitri publikai", uz viņa vai viņas ķermeņa tiek projicēts nejauši ģenerēts darbības vārds trešajā personā vienskaitlī, piemēram, "garšo", "pārvietojas" vai "gūst labumu", kas attēlots mazajiem burtiem baltā gaismā.

2010. gadi: politiskās un ekoloģiskās aktualitātes

- / Instalācijas arvien biežāk pievērsās tādām aktuālām tēmām kā klimata pārmaiņām, migrācijai un dekolonizācijai.
- / Mākslinieki, piemēram, **Ajs Vaivejs**, radīja liela mēroga darbus, lai kritizētu sociālpolitiskos jautājumus.
- / Sāka parādīties virtuālās realitātes (VR) un paplašinātās realitātes (AR) instalācijas, kas piedāvāja jaunas sensorās pieredzes.

Ajs Vaivejs (*Ai Weiwei*, dzimis 1957. gada 28. augustā) ir ķīniešu laikmetīgās mākslas pārstāvis, dokumentālists un aktīvists. Kā aktīvists viņš atklāti kritizējis Ķīnas valdības nostāju attiecībā uz demokrātiju un cilvēktiesībām. Mākslinieks kļuva par nozīmīgu Ķīnas kultūras attīstības veicinātāju, **ķīniešu modernisma arhitektu** un vienu no valsts redzamākajiem politiskajiem komentētājiem.

Skulptūrās, fotogrāfijās un publiskajos darbos viņš apvieno politisko pārliecību un poētismu. Kopš 2015. gada, kad viņam atļāva pamest Ķīnu, viņš dzīvojis Portugālē, Vācijā un Apvienotajā Karalistē.



Ajs Vaivejs, "Koks", 2010, "Tate Modern". Materiāli: koka sekcijas un metāla skrūves.

"Koks" ir monumentāla skulptūra, kas veidota no sausiem, mirušiem koku zariem, saknēm un stumbriem, tostarp kampara, ciedra un ginka kokiem, kurus Ajs Vaivejs savāca kalnainajos reģionos Ķīnas dienvidos, savā dzimtenē. Skulptūra atdarina īsta koka formu, taču tajā atstāti redzami savienojumi un zāgējuma vietas, izceļot dažādu sugu mizu atšķirības.

«Koks» pievērš uzmanību konceptuālajām attiecībām starp materiālu un formu skulptūrā. Lai gan dažādi koki ir reducēti līdz to būtiskajam materiālam un pēc tam mākslinieka un viņa asistentu pārveidoti formā, kas atgādina koku, darba nolūks nav iluzionistisks. Skatītājs netiek maldināts, lai uzskatītu, ka šis ir dabīgs, dzīvs koks; drīzāk redzami savienojumi un virsmas pārmaiņas atklāj tā mākslīgo raksturu un izgatavošanas metodi.

Atsauču saraksts

- / Tate. (n.d.). "Sūnu siena" (Moss Wall) – **Ūlafūrs Eljassons**. Iegūts no <https://www.tate.org.uk/art/artworks/eliasson-moss-wall-t15583>
- / Tate. (n.d.). "Aukstā tumšā matērija: Sprādziena skats" (Cold Dark Matter: An Exploded View) – **Kornēlija Pārkere**. Iegūts no <https://www.tate.org.uk/art/artworks/parker-cold-dark-matter-an-exploded-view-t06949>
- / Tate. (n.d.). Mākslas terminu vārdnīca. Iegūts no <https://www.tate.org.uk/art/art-terms>
- / Tate. (n.d.). "Subtitri publikai" (Subtitled Public) – **Rafaels Locāno-Emers**. Iegūts no <https://www.tate.org.uk/art/artworks/lozano-hemmer-subtitled-public-t12565>
- / Lozano-Hemmer, R. (n.d.). "Subtitri publikai" – Meksika [Video]. Iegūts no https://www.lozano-hemmer.com/videos/artwork/subtitledpublic_mexico.mp4#t=0.1
- / Tate. (n.d.). **Ajs Vaivejs**. Iegūts no <https://www.tate.org.uk/art/artists/ai-weiwei-8208>
- / Anadols, R. (n.d.). "Neuzraudzīts" (Unsupervised). Iegūts no <https://refikanadol.com/works/unsupervised/>

Performances mākslas jēdziens

Mākslas darbi, kas radīti mākslinieka vai citu dalībnieku veikto darbību rezultātā gan reālajā laikā, gan ierakstā un var būt spontāni vai scenārijā balstīti.

Lai gan termini "performance" un "performances māksla" plaši izplatījās tikai 1970. gados, performances vēsturi vizuālajā mākslā bieži saista ar futūristu izrādēm un dadaistu uzstāšanos kabarē 1910. gados.

Visā divdesmitajā gadsimtā performances bieži tika uztvertas kā netradicionāls mākslas veidošanas veids. Dzīvīgums, fiziskā kustība un pārejošais raksturs piedāvāja māksliniekiem alternatīvas statiskajai glezniecībai un skulptūrai.

Pēckara periodā performance sāka saistīties ar konceptuālo mākslu, jo tai bieži piemita nemateriāls raksturs.¹

<https://www.youtube.com/watch?v=6Z-YZ3A4mdk>



levads performances mākslā | TateShots
<https://www.youtube.com/watch?v=FcyYynulogY>



Marina Abramoviča (Marina Abramovič): Kas ir performances māksla?

¹ <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/performance-art>

1990. gadi: paplašināšanās un globalizācija

Performance māksla pievērsās identitātes politikai, globalizācijai, feminismam un AIDS aktīvismam. Mākslinieki, piemēram, **Giljermo Gomeza-Peņa** (*Guillermo Gómez-Peña*) un **Koko Fusko** (*Coco Fusco*), pētīja kultūras un rasu identitātes, savukārt tādas grupas kā **"ACT UP"** izmantoja performanci kā politiskā aktīvisma rīku.

Attīstījās eksperimenti ar digitālajām tehnoloģijām – daži mākslinieki savās performancēs sāka iekļaut video, datorus un telekomunikāciju.



Marina Abramoviča, "Spoguļa tīrīšana", 1995. gads

2000. gadi: integrācija ar tehnoloģijām un sociālajiem medijiem

Mākslinieki performancēs sāka integrēt video, interneta vietnes un interaktīvās tehnoloģijas. Darbi kļuva iesaistošāki, nojaucot tradicionālās robežas starp skatītāju un izpildītāju.

Tēmas paplašinājās, ietverot klimata pārmaiņas, karu un migrāciju, atspoguļojot ģeopolitisko situāciju.

Ievērojamākie mākslinieki

- / **Lorija Andersone** (*Laurie Anderson*) izmantoja multimediju, lai radītu daudzslāņainus stāstījumus.
- / **Stelarks** (*Stelarc*) pētīja ķermeņa modifikāciju un kiborgu mākslu, integrējot performancēs robotiku un biotehnoloģijas.

<https://www.moma.org/audio/playlist/243/3133>



Marina Abramoviča, "Mākslinieks ir klātesošs", 2009. gads

Marina Abramoviča: "Performancē "Mākslinieks ir klātesošs" es uzstājos katru dienu trīs mēnešus. Šī performance patiesībā ir par klātbūtni. Tev jābūt šeit un tagad, simtprocentīgi. Pie galda ir tukšs krēsls, tāpēc jebkurš no skatītājiem var jebkurā brīdī apsēsties man pretī un iesaistīties klusuma pieredzē – šeit un tagad, pašreizējā mirklī."

2010. gadi: institucionalizācija un sociālais komentārs

Performances māksla arvien vairāk iekļāvās muzejos un galerijās, dažkārt zaudējot savu provokatīvo asumu.

Kustību, piemēram, **"#MeToo"** un **"Black Lives Matter"** iedvesmoti mākslas darbi radīja jaunu politiski uzlādētu performances vilni.

Tiešraides performances kļuva arvien izplatītākas, paplašinot skatītāju auditoriju.



Tanja Bruguera (*Tania Bruguera*). "Tatļina čuksts Nr. 5", 2008. gads. Materiāli: performance, 2 cilvēki un 2 zirgi.

https://www.youtube.com/watch?v=x7L1s_GWn3o

Performances un instalāciju māksla Latvijā

Kopš 1990. gada performances māksla Latvijā ir piedzīvojusi nozīmīgu attīstību, atspoguļojot sabiedrības un kultūras pārmaiņas.

1990.–2000. gadi: Atmodas periods un brīvības meklējumi

Tehnoloģijas un sociālās tēmas

Kristaps Ģelzis (dz. 1962)

Kristapa Ģeļza darbs "Mūris" tiek uzskatīts par pirmo video instalāciju Latvijas mākslā. Darbā mākslinieks pievēršas vides un sociāli politiskām tēmām, izmantojot sienas tēla spēcīgo, suģestīvo semantiku. Ģeļza video darbs "Mūris" tika papildināts ar viņa māksliniecisko performanci Rīgas Sv. Pētera baznīcā pasākuma "Kino dienas '86" ietvaros.

Kristaps Ģelzis kopā ar savas paaudzes konceptuālās mākslas pionieriem – **Ojāru Pētersonu**, **Andri Breži**, **Oļegu Tillbergu**, **Juri Putrāmu** un citiem – aktīvi veido Latvijas laikmetīgo mākslu kopš 1980. gadu vidus. Mākslinieku vārdi ir cieši saistīti ar instalāciju, objektu, video instalāciju, heppeningu un performanču straujo attīstību un izplatību Latvijā.



<https://www.makslaskolekcija.lv/en/works/the-wall>

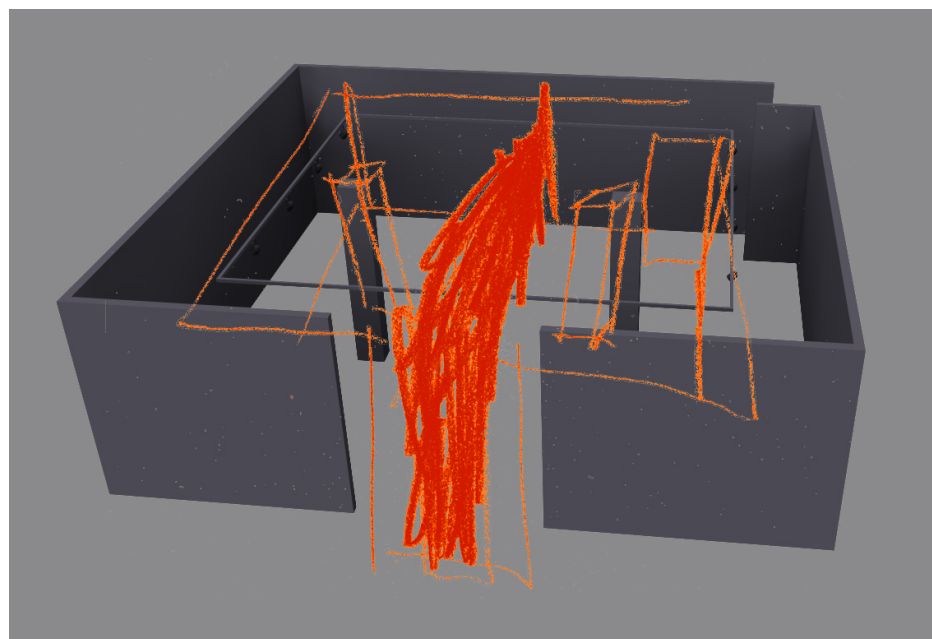
Kristapa Čelža "Mūris" tiek uzskatīts par pirmo video instalāciju. 1987, video, 100:24:17 (15 min.), VHS kasete, "LNMM kolekcija"

Ojārs Pētersons (dz. 1956)

Ojārs Pētersons ir viens no tā dēvētās "robežu pārkāpēju" paaudzes, kas 1980. gados ieviesa jaunu, drosmīgu izteiksmes formu un vēstījumus Latvijas mākslā. Plakātos, grafikās, instalācijās un video instalācijās viņš izmanto metaforas un simbolus, lai komentētu laikmetīgos procesus.²

Pētersona darbus bieži raksturo minimālisms, asprātīga ironija un spēja kritiski analizēt sabiedrību un mākslas lomu tajā. Mākslinieks izmanto dažādus materiālus un medijus, veidojot daudzslāņainas instalācijas, kurās bieži iekļauti interaktīvi un kustīgi elementi. Pētersona mākslinieciskā darbība cieši saistīta ar Latvijas laikmetīgās mākslas attīstību kopš 1980. gadiem, un viņa darbi būtiski ietekmējuši nākamās mākslinieku paaudzes.

² Latvijas Nacionālais mākslas muzejs, <https://www.makslaskolekcija.lv/autori/ojars-petersons>



Ojārs Pētersons, "Oranžā puse", 2011. gads

"Es paskatījos uz vienu pusi, tad uz otru. Divpusējs skatījums uz vienu veselumu, es nodomāju. Tātad, vai tas nozīmē, ka es esmu tas, kurš sadala veselumu divās pusēs? Vai puses vispār pastāv bez manis? Bet tad, kur es atrodos visā šajā? Absolūtā neesamībā? Vai tomēr palieku uz vienas no pusēm? Vai varbūt eksistē un vienmēr pastāv tikai viens veselums, un puses ir tikai ilūzijas? Ja es spēru soli uz vienu pusi, es nevaru pateikt – vai esmu tajā pusē vai šajā? Vai es varu būt abās pusēs vienlaikus? Būt divpusīgs? Iekšpusē vai ārpusē? (Piemēram, kas nosaka tasītes iekšpusi un ārpusi – kur atrodas tās rokturis?) Nekam nav jēgas. Vai varbūt lietām var būt jēga... daļēji? No manas puses raugoties."³

2010. gadi: institucionalizācija un eksperimentācija

Katrīna Neiburga (dz. 1978) un Andris Eglītis (dz. 1981)

Katrīna Neiburga un Andris Eglītis ir ievērojami latviešu mākslinieki, kuri aktīvi darbojas laikmetīgās mākslas jomā, īpaši pievēršoties performancēm un instalācijām.

³ Kim? Laikmetīgās mākslas centrs, <https://kim.lv/lv/ojars-petersons-orange-side/>

Neiburga pazīstama ar interesi par sociālām tēmām, video mākslu un interaktīvām instalācijām, kurās bieži atspoguļoti ikdienas dzīves aspekti, kultūras paradumi un identitātes meklējumi. Eglītis, savukārt, kā gleznotājs un instalāciju mākslinieks, pievēršas telpiskajām formām un materiālu eksperimentācijai, bieži izmantojot gan dabiskus, gan industriāli apstrādātus materiālus.

Abi mākslinieki sadarbojušies vairākos nozīmīgos projektos, tostarp Latvijas paviljonā 2015. gada Venēcijas biennālē ar instalāciju "Paduse", kurā apvienoti arhitektūras, dabas un cilvēku attiecību motīvi. Viņu darbi izceļas ar spēju apvienot performatīvus elementus ar telpiskiem risinājumiem, radot daudzslāņainu māksliniecisku pieredzi.



Katrīna Neiburga (kopā ar Andri Eglīti), "Paduse", 2015. gads, 56. Venēcijas mākslas biennāle, Venēcija, Itālija



Katrīna Neiburga (kopā ar Andri Eglīti), "Paduse", 2015. gads, 56. Venēcijas mākslas biennāle, Venēcija, Itālija

Latvijas paviljons 56. Starptautiskajā mākslas izstādē prezentēja "Padusi", multimediju mākslas instalāciju, ko radījuši mākslinieki Katrīna Neiburga un Andris Eglītis. "Paduse" ir veidota kā skulpturāla būvkonstrukciju sistēma, kas savijas ar video stāstiem par unikālu vietējo fenomenu – garāžu elfiem, kuri mēdz pavadīt brīvo laiku, darbojoties ar dažādiem mehānismiem pašizveidotās darbnīcās.

Tā iedvesmojusies no vietējā raksturīgās tautas arhitektūras parauga – Padomju Savienības laikmeta privāto garāžu kooperatīviem, kuru īpašnieki tos ir pielāgojuši hibrīdai lietošanai kā darbnīcas un vasarnīcas vienlaikus. Šodien daļa garāžu ir pārvērstas par dzīvojamām telpām, citas kalpo kā darbnīcas, bet dažās joprojām tiek glabātas automašīnas. Tā ir slēgta vīriešu kopiena, sava veida mūku brālība, kurā apvienojušies gan plānveida ekonomikas laika strādnieki, kas devušies pensijā, gan rūpnīcu inženieri, kuri palikuši bez darba neolibērālo reformu rezultātā. Ar alkīmiķu entuziasmu viņi turpina nodarboties ar izgudrojumiem, mehānisku ierīču konstruēšanu vai mikroshēmu pārkausēšanu, izmantojot detaļas no lietotiem elektronikas priekšmetiem.

Atsauču saraksts

- / The Museum of Modern Art (MoMA). (n.d.). *Marina Abramoviča: Mākslinieks ir klātesošs*. legūts no <https://www.moma.org/audio/playlist/243/3133>
- / Rocky Mountain Women's Film. (n.d.). *Marina Abramoviča: Mākslinieks ir klātesošs*. legūts no <https://rmwfilm.org/films/marina-abramovic-the-artist-is-present/>
- / Tate. (n.d.). "Tatļina čuksts Nr. 5" – Tanja Brugera. legūts no <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bruguera-tatkins-whisper-5-t12989>
- / Tate. (n.d.). *Performances māksla*. legūts no <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/performance-art>
- / Neiburga, K. (n.d.). *Izvēlētie darbi*. legūts no <https://neiburga.lv/selected-work/>
- / Latvijas Laikmetīgās mākslas centrs. (n.d.). *Paduse – Latvijas paviljons 56. Starptautiskajā mākslas izstādē – La Biennale di Venezia (katalogs)*. legūts no <https://lcca.lv/en/online-shop/armpit--latvian-pavilion--the-56th-international-art-exhibition---la-biennale-di-venezia--catalogue-/>
- / Latvijas Mākslas kolekcija. (n.d.). Ojārs Pētersons. legūts no <https://www.makslaskolekcija.lv/autori/ojars-petersons>
- / Contemporary Art Library. (n.d.). Ojārs Pētersons *Kim? Laikmetīgās mākslas centrā, Rīgā*. legūts no <https://www.contemporaryartlibrary.org/project/ojars-petersons-at-kim-contemporary-art-centre-riga-14741>
- / Kim? Laikmetīgās mākslas centrs. (n.d.). Ojārs Pētersons: *Oranžā puse*. legūts no <https://kim.lv/lv/ojars-petersons-orange-side/>
- / YouTube. (n.d.). *Marina Abramoviča: Mākslinieks ir klātesošs*. legūts no <https://www.youtube.com/watch?v=hWg0TdQmHTc>
- / YouTube. (n.d.). *Performances mākslas skaidrojums*. legūts no <https://www.youtube.com/watch?v=GiG7mmbVpag>

Čehijas instalāciju un performances māksla

Instalāciju un performances mākslas vēsturiskais konteksts Čehijas vizuālajā kultūrā

Instalāciju un performances māksla Čehijā attīstījās unikālos sociālpolitiskos apstākļos, ko īpaši ietekmēja totalitārisms, politiskā pretestība un pāreja uz demokrātiju. Šīs mākslas formas veidojās kā kritiska reakcija uz valsts uzspiestajiem ierobežojumiem, pievēršoties tādām tēmām kā personiskā brīvība, institucionālā kritika un mākslinieciskās izpausmes robežas.

1960.–1970. gadi: pagrīdes un konceptuālie pirmsākumi

Komunistiskā režīma laikā (1948–1989) oficiālā kultūras produkcija tika stingri pakļauta sociālistiskā reālisma kanoniem, atstājot maz vietas eksperimentālām vai konceptuālām praksēm. Tomēr mākslinieki atrada veidus, kā attīstīt alternatīvas mākslas kustības ārpus valsts atbalstītajām izstādēm. Ietekmējoties no Rietumu avangarda tendencēm (piemēram, "Fluxus", minimālisma un konceptuālisma), čehu mākslinieki, piemēram, Milans Knižāks (*Milan Knížák*) un Jirži Kovanda (*Jiří Kovanda*), sāka eksperimentēt ar efemēriem, darbībā balstītiem darbiem, kas apzināti ignorēja tradicionālās mākslas formas.

Instalācijas un performances bieži notika privātos dzīvokļos, pamestās ēkās vai neievērotās publiskās telpās, tādējādi izvairoties no tiešas konfrontācijas ar varas iestādēm, vienlaikus izaicinot sabiedrībā pastāvošās normas.

1980. gadi: politiskā un sociālā pretestība

Līdz 1980. gadiem performances un instalāciju māksla kļuva par rīku slēptai varas kritikai. Pieaugot disidentu kustību spiedienam, mākslinieki radīja intervences, kas smalki grāva valsts varas autoritāti.

Heppeningu grupas, piemēram, "Aktual", ko dibināja Milans Knižāks, organizēja provokatīvas performances ar eksistenciāliem un absurdiem elementiem. Šie darbi bieži tika dokumentēti fotogrāfijās un tekstos, jo valsts cenzūra liedza tiem atklātu demonstrēšanu.

1990.–2000. gadi: pēckomunistiskā ekspansija un institucionalizācija

Pēc Samta revolūcijas (1989) Čehijas performances un instalāciju māksla uzplauka jaunajā demokrātiskajā vidē. Mākslinieki, piemēram, Dāvids Čerņijs (*David Černý*), izmantoja tiešas un bieži vien agresīvas publiskas intervences, atspoguļojot nacionālisma, globalizācijas un čehu identitātes tēmas.

Citi, piemēram, **Eva Kotjātkova** (*Eva Koťátková*), pētīja sociālās struktūras, psiholoģiju un kontroles mehānismus, ietekmējoties no pieaugošajām bažām par institucionālās varas lomu posttotalitārās sabiedrībā.

2010. gadi – mūsdienas: globalizācija un jaunā mediju integrācija

Mūsdienās Čehijas instalāciju un performances māksla arvien vairāk integrē jaunus medijus, digitālās tehnoloģijas un

līdzdalības elementus. Jaunākās paaudzes mākslinieki darbos iekļauj video instalācijas, interaktīvas vides un skatītāju iesaistošas performances, lai reflektētu par tādām tēmām kā novērošana, migrācija, klimata pārmaiņas un dzimumidentitāte.

Čehijas Republika ir kļuvusi par nozīmīgu Eiropas laikmetīgās mākslas skatuves daļu, un čehu mākslinieki regulāri pārstāvēti starptautiskās biennālēs un muzeju kolekcijās.

Instalāciju un performances mākslas principi Čehijā

Instalāciju mākslas principi

Čehijas instalāciju māksla balstās uz vairākiem galvenajiem konceptuālajiem principiem.

- / **Vietas specifiskums.** Daudzas instalācijas reaģē uz konkrētām vietām un vēsturisko kontekstu, pārveidojot pamestas teritorijas, pilsētas laukumus vai galerijas par iesaistošām vidēm.
- / **Sociālais un politiskais komentārs.** Mākslinieki bieži pievēršas nacionālās identitātes, atmiņas un institucionālo iestāžu kritikas jautājumiem, atspoguļojot gan pagātnes, gan mūsdienu politiskos apstākļus.
- / **Eksperimentēšana ar materiāliem.** Čehu mākslinieki izmanto atrastus objektus, nestandarta materiālus un interaktīvus elementus, lai radītu nozīmi, kas pārsniedz tradicionālo mediju robežas.

Performances mākslas principi

- / **Ikdienišķas darbības.** Iedvesmojoties no minimālisma žestiem un konceptuālās mākslas, čehu performances mākslinieki, piemēram, Jirži Kovanda, bieži izmanto smalkas, gandrīz nemanāmas darbības, lai izaicinātu sociālās normas.
- / **Ķermenis kā medijs.** Mākslinieki izmanto savu ķermeni gan kā mākslinieciskās izpētes objektu, gan kā subjektu, uzsverot tādas tēmas kā sāpes, izturība, ievainojamība un tuvība.
- / **Interaktivitāte un līdzdalība.** Dažās performancēs, īpaši pēc 2000. gadiem tapušajos darbos, tiek iesaistīti skatītāji, nojaucot robežu starp izpildītāju un vērotāju.
- / **Provokācija un humors.** Daudzi čehu performances mākslinieki, piemēram, Dāvids Černijs, izmanto satīriskus, absurds un provokatīvus aktus, lai atmaskotu politisko liekulību un kultūras stereotipus.

Ievērojami čehu instalāciju un performances mākslinieki

Milans Knižāks (*Milan Knížák*, dz. 1940)

Biogrāfija

Milans Knižāks dzimis 1940. gada 19. aprīlī Plzeņā, toreizējā Čehoslovākijā. Viņš studēja Prāgas Mākslas akadēmijā, taču radikālie mākslinieciskie eksperimenti lielākoties bija pašmācības rezultāts.

1960. gadu sākumā viņš sāka organizēt netradicionālas performances un happeningus publiskās telpās, bieži iekļaujot iznīcināšanas, absurda un provokācijas elementus.

1965. gadā Milans uzaicināja pievienoties "Fluxus" – starptautiskajai avangarda kustībai, kuru vadīja Džordžs Mačūns (*George Maciunas*). Knižāka anti-mākslas filozofija un uzsvars uz eksperimentālo mūziku un performanci cieši saskanēja ar "Fluxus" principiem. 1968. gadā viņš pavadīja laiku Ņujorkā, kur sadarbojās ar māksliniekiem, piemēram, Alanu Kaprovu (*Allan Kaprow*) un Diku Higinsu (*Dick Higgins*). Tomēr viņa atgriešanās Čehoslovākijā sakrita ar PSRS iebrukumu, kas izraisīja pastiprinātu valsts uzraudzību pār viņa darbībām.

1970 un 1980. gados Milanam aizliedza publiski izstādīt darbus, tomēr viņš turpināja radīt pagrīdes performances, mākslas objektus un eksperimentālo mūziku. Pēc komunisma krišanas viņš kļuva par profesoru Prāgas Mākslas akadēmijā un vēlāk ieņēma

Prāgas Nacionālās galerijas direktora amatu (1999–2011).

Knižāks joprojām ir pretrunīgi vērtēta personība, pazīstams ar saviem atklātajiem politiskajiem uzskatiem un nepārtrauktu laikmetīgās mākslas institūciju kritiku.

Mākslinieciskās darbības principi

- / **Iznīcināšana kā radīšana.** Knižāks apzināti iznīcina un modificē objektus (grāmatas, vinila plates, mēbeles, apģērbus), lai izaicinātu tradicionālo estētiku un apšaubītu patērētāju kultūru un materiālo vērtību.
- / **Anti-māksla un "Fluxus" ietekm.** Milana darbi ietver nejaušību, absurdu un ikdienas darbības, noraidot tradicionālo mākslas skaistumu. Viņš mākslu uztver kā procesu, nevis pabeigtu produktu.
- / **Performance kā rituāls un protests.** Viņa happeningi un performances bieži ietver vardarbību, haosu un spontānu līdzdalību, kritizējot sociālās un politiskās sistēmas.
- / **Skaņas un mūzikas eksperimenti.** Knižāks pazīstams ar "Salauzto mūziku", kurā viņš skrāpēja, kausēja un no jauna salika vinila plates, radot neparedzamus skaņu efektus un aizsākot trokšņu un eksperimentālās mūzikas attīstību.

Ievērojamākie mākslas darbi

- / **"Iznīcinātā mūzika"** (*Destroyed Music*, 1963–1979) – vinila plašu sērija, kas tika apzināti mainīta, radot haotiskas un nekontrolējamas skaņu kompozīcijas.
- / **"Demonstrācija visām maņām"** (*Demonstration for All the Senses*, 1964) – "Fluxus" happening, kurā dalībnieki veica absurdas darbības, piemēram, lēja ūdeni sev virsū vai plēsa drēbes, noliedzot tradicionālās performances struktūras.



/ **"Heppeningi un demonstrācijas"** (*Happenings and Demonstrations*, 1960.–1970. gadi) – publiskas intervences, kurās apvienota iznīcināšana, ķermeņa māksla un sirreāls humors, piemēram, vijoles ēšana vai ikdienas priekšmetu aizdedzināšana.

Zorka Sāglova (Zorka Ságlová, 1942–2003)

Biogrāfija

Zorka Sāglova dzimusi 1942. gada 14. augustā Humpolecā, toreizējā Čehoslovākijā. Viņa studēja tekstila dizainu Prāgas Mākslas, arhitektūras un dizaina akadēmijā (UMPRUM) pie Antonīna Kibala (*Antonín Kybal*), kur attīstīja interesi par minimālismu un ģeometrisku abstrakciju. Lai gan sākotnēji viņa bija pazīstama ar savām abstraktajām gleznām, 1960. gadu beigās viņa pievērsās uz heppeningiem, instalācijām un zemes mākslu (*land art*).

Zorkas karjeru spēcīgi ietekmēja politiskā situācija Čehoslovākijā pēc 1968. gada, īpaši pēc Padomju Savienības iebrukuma, kas izraisīja pastiprinātas valsts represijas. Tā rezultātā viņas darbi, kas bieži ietvēra smalkas iejaukšanās ainavas, tika uztverti kā aizdomīgi. Viņa bija cieši saistīta ar čehu neoavangarda kustību un sadarbojās ar māksliniekiem no "Krusta karotāju skola tīram humoram bez jokiem" (*Křižovnícká škola čistého humoru bez vtipu*) – Prāgas bāzētas konceptuālās mākslas grupas.

Pēc tam, kad 1970. gados Sāglovai aizliedza publiski izstādīt darbus, viņa turpināja māksliniecisko darbību privātā un pagrīdes vidē. Zorka atgriezās mākslas aprītē 1980. gadu beigās un 1990. gados, kad viņas agrīnie eksperimentālie darbi, kas komunisma laikā bija palikuši nepamanīti, ieguva plašāku atzinību. Zorka Sāglova mirusi 2003. gada 9. martā Prāgā.

Mākslinieciskās darbības principi

Zorkas Sāglovas mākslinieciskā pieeja bija dziļi eksperimentāla, konceptuāla un dabas ietekmēta. Viņas darbi balstījās uz trim galvenajiem principiem:

Mākslas un ainavas saikne (zemes māksla un performance)

- / Sāglova bija viena no pirmajām čehu māksliniecēm, kas ieviesa zemes mākslu, iekļaujot dabiskās vides savās performancēs.
- / Viņas heppeningi bieži ietvēra vienkāršas, rituālas darbības atklātās ainavās, padarot tos simboliskus, bet vienlaikus pārejošus.
- / Zorka tiecās izcelt cilvēka darbības un dabas mijiedarbību, uzsverot vides trauslumu.

Minimālisms un konceptuālisms

- / Karjeras sākumā Sāglova ietekmējās no minimālisma, veidojot ģeometriskas abstraktas kompozīcijas, kas balstījās tekstildizaina estētikā.
- / Vēlāk viņa pievērsās konceptuālajai mākslai, radot performances un instalācijas, kas apšaubīja robežas starp mākslu un ikdienas dzīvi.

Vēsturiskās un mitoloģiskās atsaucēs

- / Daudzos Zorkas darbos ir atsaucēs uz Čehijas vēsturi, mītiem un folkloru.
- / Viņa bieži smēlās iedvesmu viduslaiku ikonogrāfijā, lauksaimniecības tradīcijās un alķīmiskajos simbolos, interpretējot tos mūsdienu mākslas kontekstā.

Ievērojamākie mākslas darbi

"Bumbu mešana Borina dīķī"

(Házení míčů do průhonického rybníka Bořín, 1969)



- / Viens no pirmajiem čehu zemes mākslas un performances mākslas piemēriem.
- / Sāglova kopā ar draugiem meta baltas bumbas Prūhonices dīķī, pārvēršot ikdienišķu darbību par poētisku, meditativu notikumu.
- / Darbs uzsvēra kustības, telpas un dabiskās vides savstarpējo saistību.
- / Varas iestādes interpretēja šo mākslas darbu kā graujošu un pretvalstisku, kas noveda pie oficiāliem ierobežojumiem Sāglovas turpmākajām izstādēm.

"Trušu medības" (*Honu na králíky*, 1970)

- / Heppenings, kas notika laukos netālu no Prūhonices, dalībnieku grupa atbrīvoja un virzīja trušus.
- / Iedvesmojies no viduslaiku medību tradīcijām, taču, atšķirībā no vardarbīga medību procesa, notikums slavināja brīvību un nejaušību.
- / Varas iestādes šo notikumu uztvēra kā slēptu politisku kritiku, aizdomājoties, ka truši simbolizē disidentus, kas bēg no apspiešanas.
- / Pēc šī darba valdība aizliedza Sāglovai publiskas aktivitātes.

"Cieņas apliecinājums kvadrātam" (*Pocta čtverci*, 1970. gadi)

- / Minimālisma tekstilmākslas gleznu sērija, Jozefa Albersa (*Josef Albers*) krāsu teorijas iedvesmota.
- / Darbs demonstrēja Sāglovas pastāvīgo interesi par ģeometrisku abstrakciju, pat laikā, kad viņa bija politiski marginalizēta.

"Prāgas lauka aršana" (*Orební pole v Praze*, 1991)

- / Radīts pēc Samta revolūcijas, projekts atkal pievērsās zemes un tās kultūras simbolikas tēmai.
- / Sāglova interpretēja no jauna viduslaiku tradīciju par svinīgu zemes aršanu, simbolizējot Čehijas sabiedrības atjaunošanos pēc komunisma.
- / Darbs bija daļa no viņas plašākās izpētes par vēsturi, mītiem un čehu nacionālo identitāti.

Eva Kotjātkova (*Eva Kotátková*, dz. 1982)

Biogrāfija

Eva Kotjātkova dzimusi 1982. gadā Prāgā, Čehijā. Studējusi Prāgas Mākslas akadēmijā (AVU), Lietišķās mākslas akadēmijā (UMPRUM) un Sanfrancisko Mākslas institūtā. Jau no agras jaunības Evu interesēja sociālo sistēmu, varas struktūru un cilvēka uzvedības mijiedarbība, kas kļuva par centrālo tēmu viņas mākslinieciskajā darbībā.

Kotjātkova ieguva starptautisku atzinību divdesmit gadu vecumā, īpaši pēc tam, kad 2007. gadā saņēma Indriķa Halupeska balvu – prestižu Čehijas mākslas apbalvojumu jaunajiem māksliniekiem. Tas pavēra iespēju piedalīties lielākās izstādēs, tostarp Venēcijas biennālē (2013), Berlīnes biennālē un "MoMA PS1" Ņujorkā.

Kotjātkova liela mēroga instalācijās bieži iekļauj performances, skulptūras, kolāžas un teatrālus elementus. Viņa pēta, kā izglītība, psihiatrija un citas institucionālās struktūras disciplinē indivīdus, bieži atsaucas uz reāliem stāstiem par marginalizētiem cilvēkiem. Šobrīd viņa dzīvo un strādā Prāgā, aktīvi piedaloties sociāli iesaistītas mākslas projektos.

Mākslinieciskās darbības principi

- / **Institucionālā kritika.** Kotjātkova pēta, kā skolas, slimnīcas, cietumi un citas institūcijas veido un kontrolē indivīdus, bieži izmantojot arhīva materiālus, atrastus objektus un personiskās liecības.
- / **Ķermenis kā ierobežots objekts.** Daudzās skulptūrās un performansēs tiek izmantotas metāla konstrukcijas, protēzes un būri, kas simbolizē sociālo apspiešanu un psiholoģiskos šķēršļus.

- / **Sirreālisms un teatralitāte.** Instalācijas bieži atgādina sadrumstalotas skatuves dekorācijas, kurās apvienoti zīmējumi, rekvizīti un skaņa, radot trauksmainu un satraucošu atmosfēru.
- / **Sadarbība un kolektīvs darbs.** Kotjātkova bieži strādā ar bērniem, psihiskās veselības pacientiem un marginalizētām grupām, izmantojot stāstniecību un līdzdalības mākslu kā sociālās refleksijas rīku.

Ievērojamākie mākslas darbi

- / "Patvērums" (*Asylum*, 2014) – liela mēroga instalācija ar metāla gultām, būriem un sirreāliem rekvizītiem, kas pēta vēsturisko psihiatrijas aprūpi un institucionālizētu personu balsis.
- / "Nevis kā cilvēki pārvietojas, bet kas viņus kustina" (*Not How People Move But What Moves Them*, 2013, Venēcijas biennāle) – performance, kurā ieslodzīti izpildītāji un ierobežojošas ierīces atsaucas uz disciplīnas struktūrām izglītībā un sociālajā sistēmā.
- / "Tiesu sistēma dārzam" (*The Judicial System for a Garden*, 2019) – līdzdalības performance par taisnīgumu, vides ētiku un dabas tiesībām, apvienojot juridiskās sistēmas ar māksliniecisko stāstniecību.



E. Kotjātkova, «Intervija ar briesmoni».

Jirži Kovanda (Jiří Kovanda, dz. 1953)

Biogrāfija

Jirži Kovanda dzimis 1953. gadā Prāgā. Atšķirībā no daudziem savas paaudzes māksliniekiem, viņš nav ieguvis formālu izglītību mākslas akadēmijā. Tā vietā viņš sāka eksperimentēt ar konceptuālo un performances mākslu 1970. gadu vidū, strādājot neatkarīgi no oficiālajām mākslas struktūrām.

Komunistiskā režīma laikā viņa darbi palika it kā ēnā, jo viņš veidoja smalkas, gandrīz nemanāmas darbības publiskās telpās. Atšķirībā no Milana Knižāka provokatīvajām performancēm, Kovandas iekļaušanās bija klusas, poētiskas un šķietami nenožīmīgas. Tomēr šie nelielie žesti bija dziļi subversīvi sabiedrībā, kuru kontrolēja stingra ideoloģiskā uzraudzība.

1980. gados Kovanda īslaicīgi pievērsās glezniecībai un instalāciju mākslai, taču viņa konceptuālie darbi tika atklāti no jauna 2000. gados, kas pavēra ceļu uz starptautisku atzinību. Mūsdienās Kovanda darbi ir iekļauti "Tate Modern" (Londona), "Centre Pompidou" (Parīze) un "MoMA" (Ņujorka) kolekcijās. Viņš māca Prāgas Mākslas akadēmijā, ietekmējot jaunāko konceptuālo mākslinieku paaudzi.

Ievērojamākie mākslas darbi

- / **"Bez nosaukuma (Es staigāju pa Prāgu un pieskāros cilvēkiem)"** (*Untitled (I Walked Through Prague and Touched People)*, 1976) – performance, kurā Kovanda viegli pieskārs nejausiem garāmgājējiem uz ielas, izceļot neapzinātās sociālās robežas.
- / **"Skūpstis caur stiklu"** (*Kiss Through Glass*, 2007) – konceptuāls darbs, kas pēta intimitāti un fiziskās barjeras, kurā Kovanda un vēl kāds cilvēks skūpstās caur caurspīdīgu virsmu.



- / **"Uz eskalatora"** (*On the Escalator*, 1977) – performance, kurā mākslinieks eskalatora vidū pagriezās un vēroja cilvēkus aiz sevis, nemanāmi pārkāpjot ierasto publisko uzvedības modeli.

Vladimīrs Havlíks (Vladimír Havlík, dz. 1959)

Biogrāfija

Vladimīrs Havlíks dzimis 1959. gadā Olomoucā, toreizējā Čehoslovākijā. Viņš studēja mākslas pedagoģiju un estētiku Palacka Universitātē Olomoucā, taču lielu ietekmi uz jauno mākslinieku atstāja čehu performances māksla, ķermeņa māksla un konceptuālās kustības 1970. un 1980. gados.

1980. gados Vladimīrs aktīvi darbojās alternatīvajā un pagrīdes mākslas vidē, veidojot akciju mākslu un performances, kas bieži

norisinājās dabiskā vidē. Viņa darbi nebija tik konfrontējoši kā Milana Knižāka performances, tomēr tie joprojām bija smalki pretošanās akti totalitārajai sistēmai.

Pēc Samta revolūcijas (1989) Havlíks turpināja strādāt instalāciju un performances mākslā, vienlaikus kļūstot par mākslas pedagoģijas profesoru. Viņa vēlīnie darbi atspoguļo filozofisku un poētisku pieeju cilvēka eksistencei, bieži iekļaujot tādas tēmas kā atmiņa, pārejamība un laika ritējums.

Mākslinieciskās darbības principi

- / **Poētiska un eksistenciāla akciju māksla.** Havlíka performances bieži ietver vienkāršus, bet dziļus žestus, pētot laiku, atmiņu un cilvēka eksistenci.
- / **Dabas un ķermeņa saikne.** Daudzas viņa performances notiek mežos, upēs vai laukos, uzsverot harmoniju starp cilvēka klātbūtni un dabisko vidi.
- / **Nekonfrontējoša pretestība.** Atšķirībā no agresīvākas politiskās performances mākslas, Havlíka darbi smalki izaicina varas struktūras, ieviešot klusuma, apceres un maigas pretošanās momentus.
- / **Efemēru materiālu izmantošana.** Vladimīra instalācijas bieži ietver papīru, audumu vai traušas skulptūras, kas simbolizē cilvēka pieredzes pārejamību.

Ievērojamākie mākslas darbi

- / **"Horizonts"** (*Horizon*, 1983) – performance, kurā Havlíks apgūlās uz lauka, izlīdzinot savu ķermeni ar horizonta līniju, saplūstot ar ainavu, lai izpētītu eksistenci un izžušanu.
- / **"Gaidas"** (*Waiting*, 1981) – ilgstoša performance, kurā viņš stāvēja publiskā telpā, nedarot neko, apšaubot laika sociālo funkciju un pasīvo pretestību.

/ "Laimīgā sala" (Happy Island, 2012) – performance.



- / Prāgas Nacionālās galerijas arhīvi. Dokumentācija par instalāciju un performances māksliniekiem Čehijā.
- / Tate Modern un Centre Pompidou izstāžu katalogi – ietver Jirži Kovandu, Evu Kotjātkovu un Milanu Knižāku. ataspoguļo Jirži Kovanda, Evas Kotjātkovas un Milana Knižāka darbus

Secinājums: Čehijas instalāciju un performances māksla

Čehijas instalāciju un performances mākslai ir bijusi izšķiroša loma laikmetīgās mākslas izteiksmes attīstībā, īpaši attiecībā uz politiskajiem, sociālajiem un filozofiskajiem jautājumiem. Izaugusi no specifiska vēsturiskā un kultūras konteksta, šī mākslas forma vienlaikus atspoguļo gan pretestību autoritārismam, gan dziļu iesaisti cilvēka pieredzes, sociālo sistēmu un ķermeņa kā mākslinieciskā medija izpētē.

1960. un 1970. gados tādi mākslinieki kā Milans Knižāks un Jirži Kovanda izmantoja performanci un iejaukšanās mākslu, lai pretotos komunistiskās Čehoslovāijas stingrajām ideoloģiskajām struktūrām. Knižāka destruktīvās un provokatīvās darbības izaicināja gan mākslinieciskās, gan sabiedriskās normas, savukārt Kovandas smalkās, gandrīz nemanāmās performances apšaubīja neredzamās ikdienas dzīves robežas.

Pēckomunistiskajā periodā Čehijas instalāciju un performances māksla paplašinājās, iekļaujot psiholoģiskas, institucionālas un vides tēmas. Vladimīrs Havlíks ar poētiskajām, dabas vidē balstītajām akcijām pētīja eksistenciālus un personiskus stāstus, kamēr Eva Kotjātkova teatrālajās instalācijās izgaismoja to, kā sociālās institūcijas regulē un kontrolē indivīdus. Mākslinieki turpināja konceptuālās, ar ķermeni saistītās un telpiskās mākslas tradīcijas, vienlaikus pievēršoties kolektīvajai atmiņai, sociālajai kritikai un starpdisciplināriem eksperimentiem.

Čehijas instalāciju un performances mākslas raksturīgā iezīme ir spēja apvienot politiku, personisko pieredzi un absurdu, bieži

izmantojot efemērus, ikdienišķus materiālus un intīmus žestus, nevis grandiozas, spektakulāras performances. Šī pieeja saskan ar plašākiem Eiropas konceptuālās mākslas virzieniem, taču saglabā izteikti čehu poētisko noskaņu, kas sakņojas tumšā humorā, eksistenciālās refleksijās un pagrīdes mākslas mantojumā.

Mūsdienās Čehijas instalāciju un performances mākslinieki joprojām aktīvi piedalās starptautiskajā mākslas vidē, iesaistoties globālās diskusijās par novērošanu, migrāciju, ekoloģiju un brīvības robežām. Viņu darbi turpina izaicināt skatītājus, mudinot tos apšaubīt varas sistēmas, cilvēku savstarpējās attiecības un pašu mākslas pieredzes būtību.

Čehijas instalāciju un performances mākslas nākotnes tendences

Čehijas instalāciju un performances māksla strauji attīstās, reaģējot uz 21. gadsimta globālajiem izaicinājumiem. Balstoties uz iepriekšējo paaudžu radikālajiem pamatiem, mūsdienu čehu mākslinieki paplašina mākslas prakšu robežas dažādos virzienos. Daži no jaunajiem virzieniem, kas veido Čehijas vizuālās mākslas nākotni:

Tehnoloģiju un digitālo mediju integrācija

Tehnoloģijām turpinot pārveidot globālo kultūru, Čehijas instalāciju un performances mākslinieki arvien biežāk darbos iekļauj jaunus medijus un digitālos rīkus. Virtuālā realitāte (VR), paplašinātā realitāte (AR), digitālās projekcijas un interaktīvās instalācijas kļūst par nozīmīgiem elementiem mākslā, kas savieno fiziskās un virtuālās telpas. Tehnoloģijas ļauj māksliniekiem jaunā veidā iesaistīt skatītājus, radot iesaistošas un daudzsensoras pieredzes, kas pārsniedz tradicionālās telpas un uztveres robežas.

Tādi mākslinieki kā Eva Kotjātkova jau ir pētījuši tehnoloģiju un cilvēka ķermeņa attiecības, un nākotnē arvien vairāk mākslinieku varētu pievērsties kibernetikai, mākslīgajam intelektam un bio-mākslai, lai izzinātu cilvēka identitāti un digitālo apziņu. Šīs tendences varētu novest pie performancēm, kurās iesaistīta reāllaika mijiedarbība ar mākslīgo intelektu vai hibrīdās realitātes, kas vēl vairāk izpludinātu robežas starp virtuālo un fizisko pasauli.

Aktīvisms un sociālā iesaiste

Daudzi mūsdienu čehu mākslinieki arvien vairāk pievēršas tiešam sociālajam un politiskajam aktīvismam, izmantojot darbus, lai izaicinātu tādas problēmas kā klimata pārmaiņas, imigrācija, novērošana, dzimumu līdztiesība un marginalizēto grupu tiesības. Balstoties uz Evas Kotjātkovas sociāli iesaistīto mākslu, mākslinieki sadarbojas ar kopienām, radot mākslu, kas pastiprina nedzirdētās balsis un veicina izpratni par globāliem un vietējiem jautājumiem.

Arvien biežāk performances māksla tiek izmantota kā sociālās pārmaiņas instruments, māksliniekiem iesaistot auditoriju interaktīvās performancēs, darbnīcās un līdzdalības projektos. Performances mākslas efemērā un laikā balstītā daba padara to par īpaši spēcīgu līdzekli tiem māksliniekiem, kuri vēlas pētīt aktīvisma darbības norises un uzsvērt sociālo pārmaiņu steidzamību.

Vietai specifiskā un vides māksla

Pieaugošā vides krīze iedvesmo arvien vairāk čehu mākslinieku radīt attiecīgai vietai specifiskas mākslas instalācijas, kas tieši mijiedarbojas ar dabas ainavām un publiskajām telpām. Šī tendence atspoguļo plašāku pāreju uz ekoloģijas un ilgtspējības jautājumu aplūkošanu laikmetīgajā mākslā. Čehu mākslinieki, piemēram, Vladimīrs Havlīks, kurš jau iepriekš veidojis darbus dabiskā vidē, pārstāv šo pieeju, kad daba, telpa un laiks kļūst par neatņemamu mākslas darba sastāvdaļu.

Nākotnē var sagaidīt vēl vairāk instalācijas, kas pētīs cilvēka ietekmi uz vidi, izmantojot dabiskus materiālus, otrreiz pārstrādātus priekšmetus vai pat pašu ainavu kā daļu no mākslas darba. Darbi var ietvert publiskās mākslas intervences pilsētvidē, piedāvājot komentāru par cilvēka radīto struktūru pārejamību attiecībā pret dabas pasauli.

Starpdisciplināras un sadarbībā balstītas prakses

Čehijas performances un instalāciju mākslai nākotnē, visticamāk, arvien lielāks uzsvars tiks likts uz starpdisciplināru sadarbību, māksliniekiem apvienojot performanci, vizuālo mākslu, mūziku, deju, teātri un literatūru. Mākslinieki vairāk sadarbosies ar zinātniekiem, antropologiem, sociologiem un pat arhitektiem, lai izpētītu dažādu jomu savstarpējās saiknes.

Disciplīnu saplūšana ne tikai paplašina performances un instalāciju mākslas radošās iespējas, bet arī ļauj risināt sarežģītus sabiedrības izaicinājumus no vairākiem skatpunktiem. Sadarbības mākslas prakses varētu novest pie hibrīdām performances formām, kas piedāvā plašāku sensorisko pieredzi un mudina skatītājus aktīvāk piedalīties mākslas darba radīšanā un interpretācijā.

Identitātes un atmiņas izpēte

Viena no galvenajām mūsdienu čehu mākslas tēmām ir atmiņas, identitātes un vēstures attiecības – jautājumi, kas kļuvuši būtiski valsts kultūras attīstībā pēc komunisma sabrukuma un Samta revolūcijas. Šajā kontekstā daudzi jaunās paaudzes mākslinieki no jauna pievēršas individuālās un kolektīvās atmiņas jautājumiem, izmantojot instalāciju un performances mākslu, lai izpētītu personisko un nacionālo identitāti.

Īpaši aktuāls ir totalitārisma mantojums – mākslinieki pēta valsts novērošanas, cenzūras psiholoģisko ietekmi. Performējošais ķermenis, kā vēsturiskās un personiskās atmiņas arhīvs, turpinās būt būtisks rīks māksliniekiem, kuri cenšas sasaistīt pagātni ar tagadni. Nākotnes performances varētu arvien vairāk integrēt digitālos rīkus, lai arhivētu vai no jauna interpretētu vēsturiskus mirkļus, apvienojot vecos un jaunos medijus, lai radītu daudzslāņainas, vēsturiski rekonstruētas pieredzes.

Atsauču saraksts

/ Grāmatas un akadēmiskie izdevumi

- / Bartlová, A., & Nekvindová, T. (Red.). (2019). *Performances māksla Čehijas kontekstos*. Akademie výtvarných umění v Praze.
- / Rezek, P. (2005). *Ķermenis, lieta un realitāte akciju mākslā*. Arbor Vitae.
- / Pospiszyl, T. (2003). *Salīdzinoši pētījumi par Čehijas 20. gadsimta mākslas vēsturi*. Academia.
- / Morganová, P. (1999). *Akciju māksla*. Vysoká škola uměleckopřemyslová v Praze.

/ Akadēmiskie raksti un tiešsaistes resursi

- / ARTALK.cz. (n.d.). *Mūsdienu Čehijas un Slovēnijas vizuālā māksla*. Iegūts no <https://www.artalk.cz>
- / **Prāgas Nacionālās galerijas arhīvi**. (n.d.). *Dokumenti par instalāciju un performances māksliniekiem Čehijā*. Iegūts no <https://www.ngprague.cz>
- / **Tate Modern**. (n.d.). *Izstāžu katalogs, kurā iekļauti Jirži Kovanda, Eva Kotjátkova un Milans Knižāks*. Iegūts no <https://www.tate.org.uk>
- / **Centre Pompidou**. (n.d.). *Izstāžu katalogs, kurā iekļauti Jirži Kovanda, Eva Kotjátkova un Milans Knižāks*. Iegūts no <https://www.centrepompidou.fr>

Uzdevumi

1. Kas ir instalāciju māksla? Ātrās telpas dizains

Mērķis

Izprast, kā instalāciju māksla pārveido telpas.

Uzdevums

- / **Klasē diskusija (5 min)** – definēt instalāciju mākslu un tās mērķi uz iesaistošas pieredzes radīšanu.
- / **Mini izaicinājums (10 min)** – pāros vai grupās pa trim
 - izvēlas tēmu (piemēram, atmiņa, identitāte, tehnoloģijas, daba),
 - uzzīmē vienkāršu telpas lieluma instalācijas skici,
 - izvēlas vismaz 3 materiālus, ko izmantotu (piemēram, koks, audums, spoguļi, otrreizēji pārstrādāti objekti).
- / **Prezentācija (5 min)** – katras grupas pārstāvji īsi (2–3 teikumi) paskaidro savu dizainu.
- / **Variācija** – ja telpa atļauj, audzēkņi var izmantot klases objektus, lai izveidotu miniatūru 3D modeli.

2. Performances māksla vienā žestā

Mērķis

Izjust performances mākslu caur vienkāršām ķermeņa kustībām.

Uzdevums

- / **Klases diskusija (5 min)** – definēt performances mākslu un apspriest atšķirību no teātra (bez scenārija, konceptuāla, auditorijas iesaistes nozīme).

- / **Individuāls izaicinājums (5 min)** – katrs audzēknis izvēlas vienu darbību, kas varētu būt performance (piemēram, lēna plaukšķināšana, nekustīga stāvēšana, iešana atmuguriski).

/ Grupas eksperiments (10 min)

- katrs audzēknis 30 sekundes izpilda savu žestu klases priekšā,
- klase mēģina uzminēt nozīmi vai emocionālo ietekmi aiz katras performances.

- / **Variācija** – audzēkņi izpilda savus žestus kopā, lai redzētu, vai rodas jauna nozīme.

3. Emociju izteikšana caur telpu – ātrā stāstniecība

Mērķis

Izprast, kā instalāciju mākslinieki izmanto telpu, lai radītu emocijas.

Uzdevums

- / **Iesildīšanās (5 min)** – diskusija par to, kā dažādas telpas rada atšķirīgas sajūtas (mājīgums, draudīgums, noslēpumainība, haoss).
- / **Mazās grupas izaicinājums (10 min)** – katra grupa:
 - izvēlas emociju (piemēram, prieks, bailes, nostalģija),
 - izstrādā iedomātu telpu, kas iemieso šo emociju,
 - uzraksta trīs aprakstošus teikumus par telpu.
- / **Galerijas pastaiga (5 min)** – grupas prezentē savu telpu, un klasesbiedri mēģina uzminēt attēloto emociju.

4. Minimāla darbība, maksimāla nozīme – performances mākslas izaicinājums

Mērķis

Izprast, kā vienkāršas darbības var kļūt par nozīmīgām performancēm.

Uzdevums

- / **Diskusija (5 min)** – parādīt piemērus no Jirži Kovandas smalkajām performancēm (piemēram, "Pieskaroties cilvēkiem uz ielas").
- / **Individuāls izaicinājums (5 min)** – katrs audzēknis uzraksta:
 - vienu nelielu darbību, kas varētu būt performance (piemēram, čukstēšana, skatīšanās griestos, rokasspiediens ar visiem klasesbiedriem).
- / **Pāru performance (10 min)** – pāros:
 - viens izpilda savu darbību,
 - otrs interpretē nozīmi un dalās pārdomās.

5. Ķermenis kā māksla – performances kartēšana

Mērķis

Izpētīt, kā cilvēka ķermenis var būt mākslas daļa.

Uzdevums

- / **Diskusija (5 min)** – apspriest, kā tādi mākslinieki kā Marina Abramoviča un Tanja Brugera izmanto cilvēka ķermeni kā izteiksmes līdzekli.

/ Grupas izaicinājums (10 min) – mazās grupās:

- izvēlas vārdu vai tēmu (piemēram, kontrole, brīvība, izolācija, vara),
- izmanto tikai ķermeņa pozīcijas (bez vārdiem vai rekvizītiem), lai izveidotu sastingtu tēlojumu, kas atspoguļo tēmu.

/ Klases interpretācija (5 min) – pārējie audzēkņi mēģina uzminēt tēmu un apspriež tās nozīmi.

6. Māksla no ikdienas priekšmetiem – ātrās instalācijas izaicinājums

Mērķis

Izmantot ikdienas materiālus, lai radītu nozīmi, iedvesmojoties no instalāciju māksliniekiem.

Uzdevums

- / **Diskusija (5 min)** – aplūkot Aja Vaiveja "Koku" un Kornēlijas Pārkeres "Aukstā tumšā matērija", kas veidotas no atrastiem objektiem.
- / **Ātrs izaicinājums (10 min)** – katrs audzēknis:
 - izvēlas vienu ikdienas priekšmetu (soma, krēsls, šalle, grāmata),
 - pārvieto vai pārkārto to neparastā veidā, lai izveidotu instalāciju,
 - uzraksta vienu teikumu, kas paskaidro nozīmi.
- / **Galerijas pastaiga (5 min)** – klasesbiedri staigā apkārt un interpretē instalācijas.

7. Vides performances māksla – interaktīva darbība

Mērķis

Izmantot performanci, lai pievērstu uzmanību vides problēmām.

Uzdevums

- / **Diskusija (5 min)** – apspriest Ūlafūra Eljasona darbus un ekoloģiskās mākslas nozīmi.
- / **Mazās grupas darbība (10 min)** – katra grupa:
 - izvēlas klimata problēmu (piemēram, mežu izciršana, plastmasas piesārņojums),
 - izveido kļu performanci (piemēram, tēlojot kūstošu ledu, slīkšanu plastmasā).
- / **Refleksija (5 min)** – klasesbiedri interpretē katras performances vēstījumu.

8. Atmiņa telpā – interaktīvās instalācijas ideja

Mērķis

Izprast, kā atmiņa var tikt vizualizēta instalāciju mākslā.

Uzdevums

- / **Diskusija (5 min)** – aplūkot tādus darbus kā **Evas Kotjātkovas** "Patvērums", kurā metāla gultas un būri simbolizē institūcijas.
- / **Individuālā refleksija (5 min)** – katrs audzēknis uzraksta personisku atmiņu 1–2 teikumos.
- / **Mini-instalācijas skice (10 min)** – katrs audzēknis izstrādā:
 - nelielas instalācijas ideju, kas vizuāli attēlo viņa atmiņu (piemēram, telpa, kas piepildīta ar papīra putniem, simbolizējot bērnības brīvību),
 - īsu nosaukumu savam darbam.

9. Politiskā māksla vienā teikumā – radošā protesta māksla

Mērķis

Izprast, kā instalāciju un performances māksla var būt aktīvisma forma.

Uzdevums

- / **Diskusija (5 min)** – aplūkot, kā Ajs Vaivejs un Tanja Brugere izmanto mākslu kā protesta līdzekli.
- / **Ātrās mākslas izaicinājums (10 min)** – katrs audzēknis:
 - izvēlas sociālu vai politisku problēmu,
 - uzraksta vienu teikumu ar vēstījumu, ko viņš izmantotu instalācijā,
 - izstrādā vienkāršu izkārtojumu (piemēram, ziņojumu siena, grāmatu kaudze, kas simbolizē cenzūru).
- / **Grupas diskusija (5 min)** – audzēkņi dalās ar savām idejām un apspriež, kuras ziņas ir spēcīgākās.

