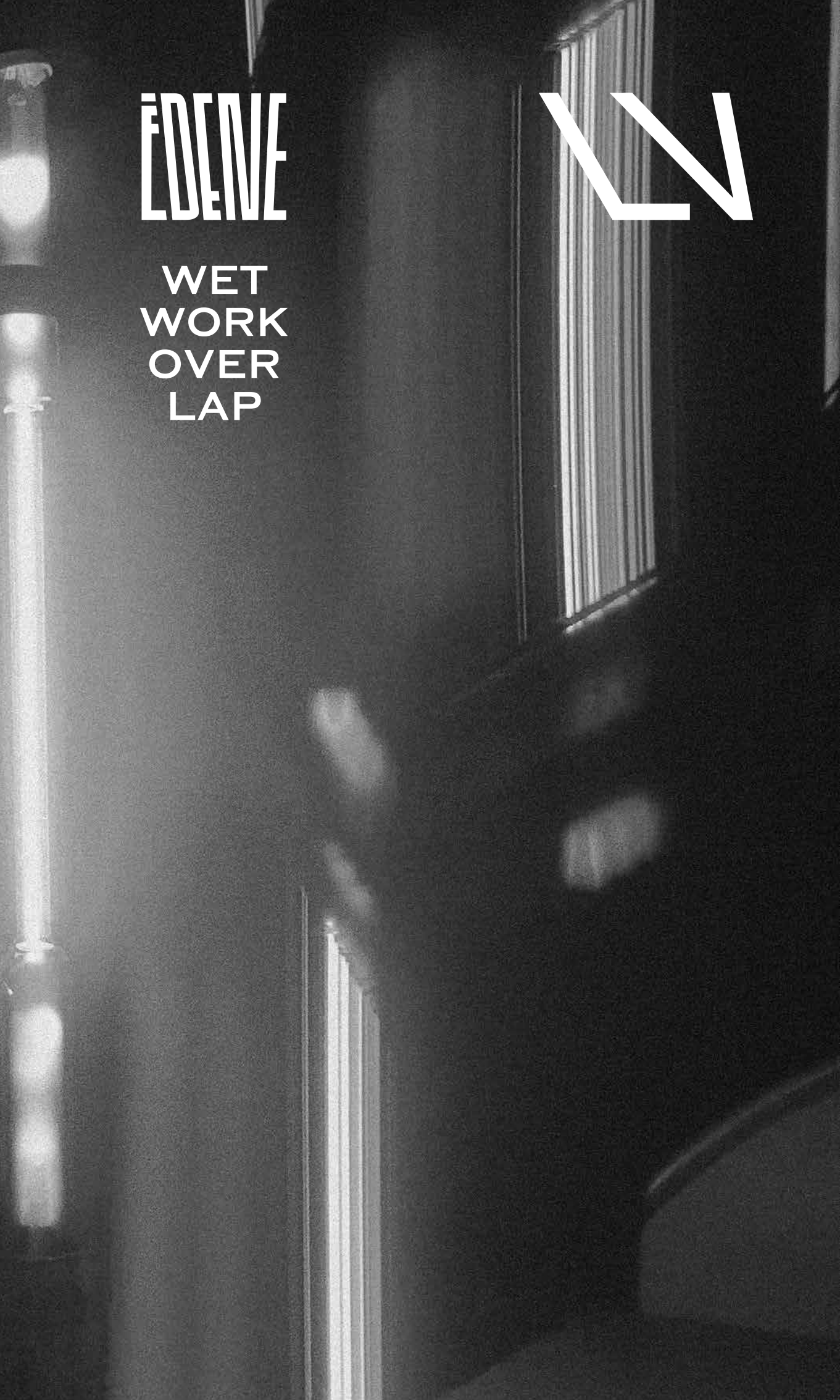
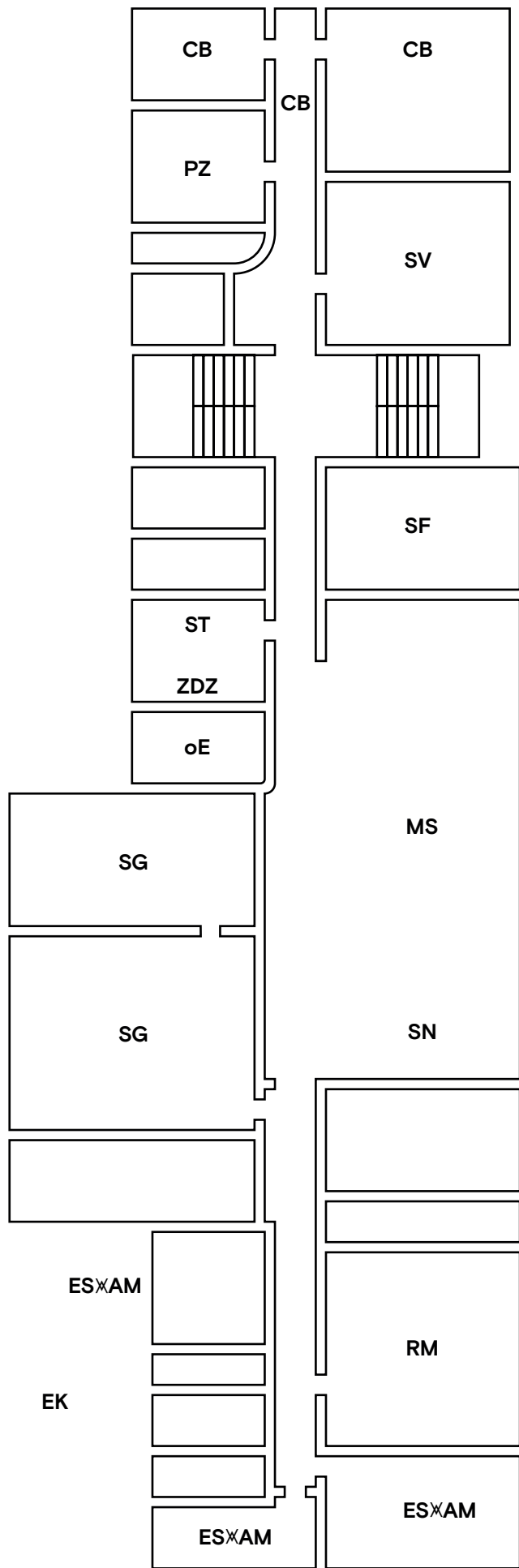




EDENVE

WET
WORK
OVER
LAP





EDENE

Dalibnieces

KAMISA BJURHAUSA^{CB}

Cammisa Buerhaus

ZENTA DZIVIDZINSKA^{ZDZ}

SOFIJA DŽOVANNITI^{SG}

Sophia Giovannitti

SILVIJA FLERĪ^{SF}

Sylvie Fleury

EVIJA KRIŠTOPANE^{EK}

REBA MEIBERIJA^{RM}

Reba Maybury

SAGG NAPOLI^{SN}

ELZA SĪLE x ALIJA MILKA^{ESxAM}

MINDIJA SU^{MS}

Mindy Seu

SOFIJA TŪNAST

Sophie Thun

SABĪNE VERNERE^{SV}

PAULA ZVANE^{PZ}

OTHER EDENMENTS^{oE}

Kuratore

ZANE ONCKULE

ĒDENE

ATKLĀŠANA:
29. MAIJS 18.00–22.00

Rīgas Mākslas Nedēļas (RAW) ietvaros

ATKLĀŠANAS VAKARA
PERFORMANCES:

Paula Zvane, Kamisa Bjurhaus, *Liudmila*

30. MAIJS 16.00:

Sofijas Džovanniti performatīva lekcija

“Confession Prototype 1”

3. JŪLIJS 19.30:

(*Riga Contemporary 2026* ietvaros)

Mindijas Su performatīva lekcija

“The Sexual History of Internet”

ĒDENE: Wet Work Over Lap iestudē iekāri kā darbu un seksu kā vienu no visregulētākajām, izsīkušākajām un pastāvīgi nepabeigtajām tā formām. Nosaukums *ĒDENE: Wet Work Over Lap* atsaucas uz frāzes “*wet work*” dubulto nozīmi, apzīmējot gan noziedzīgas operācijas, gan darbības, kuras atstāj pēdas, un sasaista slēpto un redzamo, profesionālo un intīmo, skaidro un neviennozīmīgo. Savukārt “*Over Lap*” signalizē par atkārtošanos un pārlaidumiem, kur darbības netiek noslēgtas vai atrisinātas, bet gan turpinās laikā. Tieši šādas prakses un šāda veida mākslas darbi izvērs šķērš seksuālo, emocionālo un sadzīves darbu tādos apkopes režīmos, kas savu nozīmi un svarīgumu iemanto caur pakāpenisku uzkrāšanos, sabiezēšanu un slāņošanu.

EDEN: Wet Work Over Lap darba nojēgums viscaur iezīmējas kā vienlaikus pienākums un izdzīvošanas taktika un tādējādi darbojas gan kā estētiska forma, gan kā mākslinieciskas emancipācijas stratēģija. Izstādes dalībnieces, intīma un/vai radoša darba figūras, “strādājošās meitenes” (“*working girls*”), uzmanības operatores un tuvības starpnieces, padara iekāri par izplānotu, iestudētu un atkārtotājam procesu. Viņu (darba) ķermenis kā kopums tiek nepārtraukti trenēts, koriģēts un apšaubīts; tā vērtība izpaužas izturībā, nostājā un spriedzē.

ĒDENE: Wet Work Over Lap darbojas gan kā organisms, gan kā sistēma: disciplinēta, taču atsaucīga, mitra un pašapziņīga, pastāvīgi modra attiecībā uz savu atklātību. Šeit sekss apzīmē mazāk atsevišķu notikumu; tas līdzinās atmosfērai – ilgstošas ietekmes zema spiediena zonai. Iekāre ir klimats, kurā atrasties, nevis mirklis, ko pabeigt; tā izkļiedējas darbos, virsmās un telpas horeogrāfijā, uzturot gaidu spriedzi un smalkas tuvības un tuvināšanās sarunas. Baudas dzinulis vēl vairāk pieaug, tā piepildījums tiek apzināti novilcināts.

Apvienojot jaunus un iepriekš radītus mākslas darbus, instalācijas un performatīvas prakses, sākot ar analogiem procesiem un beidzot ar “digitāliem *wetware*”, izstādes zonas asociatīvi pārtop no vienas funkcionālas vietas citā: guļamistaba – pēc-darba-stundu (*after hours*) teritorija – publiskās runas auditorijā, mitrā vannas istaba – atkailinātā grēksūdzes zonā, savukārt ķermeņa kulta vieta – sporta zāle-naktsklubs pārslēdzas fotolaboratorijas tumsā. Šī kustība un uzvedinošie mājieni satiekas centrālajā “aktu zālē”, kurai ir dubulta nozīme: akts kā darbība un kailums. Caur to tiek iezīmēti centieni ar izstādes *ĒDENE: Wet Work Over Lap* palīdzību izcelt atklātības jēdzienu kā performanci un stāvokli vienlaikus.

Sabiedrības un vides sabrukuma priekšā, kā arī naida, aizspriedumu un neiecietības atdzimšanas apstākļos, īpaši saistībā ar erotiskās un mākslinieciskās izpausmes brīvību, *ĒDENE: Wet Work Over Lap* mērķtiecīgi aplūko cenzūru, otru senāko profesiju, nevis kā aizliegumu, bet kā apzinātu žestu, un grēku – kā sensenu mītu, kas dzimis Ēdenes dārzā, uztverot to nevis kā izcelsmes stāstu, bet gan kā pārvaldības problēmu.

Pārdefinējot skatījumu ārpus kultūras un sabiedrības uzspiestajiem autoritātes modeļiem un mantojuma hierarhijām, kas deklaratīvi nosaka noteiktas skatīšanās un patēriņa prakses, izstāde pati kļūst par aktu. *ĒDENE: Wet Work Over Lap* atbalsta un centrē sievietes kā galvenās varones un mājas pārvaldnieces, radot telpu, kur viņas var noteikt savu naratīvu, pārvaldīt vidi un pēc saviem noteikumiem kūrēt atklātību.

Kontrole pār ritmu, skatienu un nosacījumiem paliek provizorisks un prasa nepārtrauktu pārskatīšanu, kamēr vara cirkulē ne tikai caur atklātu apliecinājumu, bet arī caur izmērāmu piekāpšanos. Tās, kas šķietami pielāgojas, bieži strukturē mijiedarbību no iekšienes un atsedz nevienmērīgu uzmanības, privilēģiju un atalgojuma sadali. Šādā skatījumā autoritāte un īpašumtiesības veidojas attiecībās un praksēs, kur izšķiroša nozīme ir uzmanībai, spiedienam un ilglaicībai, savukārt iekāre un tieksme paliek ambivalentas, pavedinošas un pašrealizējošas, saistot baudu ar darbu tādā veidā, kas nekad pilnībā neizzūst.

18+

Aicinām ievērot, ka izstāde veltīta erotiskām un seksuālām tēmām. Tā nav ieteicama apmeklētājiem līdz 18 gadu vecumam. Nepilngadīgie drīkst apmeklēt izstādi tikai pieaugušo pavadībā.

KAMISA BJURHAUSA

SEKVENCE: GATAVOJOTIES LOMAI

2026, deviņas sudraba želatīna kopijas, 20 x 15 cm (bez rāmja)

Deviņu vidēja izmēra kailu pašportretu sērija ar mākslinieci un viņas kaķi.

Gatavoties lomai nozīmē pieņemt, ka izrāde noritēs pēc plāna. Scenārija būtība mainās atkarībā no aktiera. Ja tiec pie lomas, režisoram var būt arī savas idejas. Redaktori. Reizēm skatītājas ir redaktori. Reizēm skatītājas kavē. Tas nekas – tiek pieņemts, ka šī forma aizsedz patieso stāstu, apmaiņā piedāvājot neatrisinātas mistērijas.

Gatavoties lomai nozīmē zināt, ka tev, aktrisei, dota unikāla brīvība apgalvot, ka melošana ir pieņemama, jo meli liecina, ka mums ir sava iekšējā pasaule.

Arī fotogrāfijas patiesība, lai arī nesenākā pagātnē atzīta par neuzticamu, ir virspusēja āriene, kura slēpj citu ainu, tādu, kura acumirkļi nav saskatāma.

Šī sekvence te apzīmēta kā mākslinieces spēlēšanās ar kaķi. Māte un bērns. Patība un citādība. Tā ir intimitātes performance. Tā ir aktrise, kura gatavojas lomai. Tā ir kāda slavena loma ilgi spēlētā izrādē, un viņa tik mēģina un mēģina, nerakstīto scenāriju atkārtojot pēc kolektīvās atmiņas. Kad viņa atskārš, ka šo lomu zina jau pārāk labi, viņa sāk pauzēt. Viņa cenšas to aizmirst. Viņa pārraksta scenāriju. Viņa izlaiž rindas bez atļaujas. Scenārijs ir nerakstīts. Viņa pārstāj deklamēt savas rindas pavisam.

Šī klusā izpildītāja, atmetusi valodu, tagad veic rituālu. Viņa atkārtoti darbības bez paskaidrojuma. Viņas motivācija top apslēpta, slepenās iekšējās dzīves vadīta. Tu aizmirsti, ka viņa ir aktrise, un ienāc telpā, kuru viņa sagatavojusi citam, tev, kādam mirklī laikā. Tu tagad tiec aicināta brīvi improvizēt savu izpratni.

Laiks šeit izvietojies uz horizontālas ass, kuru veido deviņas vidēja izmēra melnbaltās fotogrāfijas ar redzamiem un numurētiem negatīvu rāmjiem. Šis ir nerediģēta filmas rullīša apsoļījums, pilns ar visiem skrāpējumiem un putekļiem.

Gatavoties lomai nozīmē zināt, ka tavu identitāti sagrozīs perspektīva, gluži kā fotogrāfijas uztveri. Gatavoties lomai nozīmē ļaut kādam citam uzņemt attēlu, pieņemt atšķirīgas viena un tā paša notikuma atmiņas un vienlaikus zināt, ka atmiņas var mainīties.

GATAVOJOTIES LOMAI

2026, sudraba želatīna kopija, poliestera plēve, marķieris, 90 x 60 cm (bez rāmja)

Kolāža apvieno kontaktizdruku no darba “Sekvence: Gatavojoties lomai” un ar roku zīmētas norādes performancei.

Dokumentējot mediju (šajā gadījumā, mākslinieces ķermeni) vidē, kas to ietekmē visvairāk, iespējams labāk izprast pašu mediju. Izprast, kuras virsmas ir visizturīgākās. Šī ir partitūra, kas ļauj darbu brīvi atkārtot un interpretēt.

SAVĒRPUMS BEZ NOSAUKUMA I

2026, UV druka, stikla sfēra, akrils, alumīnija dibonda, 90 x 64 cm (bez rāmja)

Priekšmets un tā ēna ir vienāda izmēra, ja gaismas avots atrodas pietiekamā attālumā.

PĒC DISCIPLĪNAS

2023, SD video, skaņa, 49 min., Vācija/Portugāle/ASV

Inscenēts kādā spoku apsēstā mājā un vadoties pēc psihoanalīzes metodēm, videodarbs “Pēc disciplīnas” balansē starp traģēdiju un komēdiju. Tā ir ģimenes drāma, ko izklāsta vārdā nenosaukta galvenā varone, daloties alkās tikt saprastai caur virkni arvien dīvaināku stāstu: gan personīgi pieredzētu, gan pārstāstītu. Tradicionāla, lineāra un plūstoša naratīva attīstības vietā filmā izmantota kolāžveidīga montāžas tehnika, kurā melnā ekrāna iestarpinājumi funkcionē kā sava veida dzēšanas akti, nepārtraukti piesakot arvien jaunas “es” versiju epizodes.

Četrpadsmit stundas ierakstītā materiāla šeit saīsinātas uz četrdesmit piecu minūšu “fragmentu” – pārspriedumu par dzimtes izpausmēm, ASV tiesu sistēmu, koncesuālām *kink* praksēm un narcistiskām mātēm. Šī projekta aizsākums ir reakcija uz mākslinieces Džūlijas Šēras (*Julia Scher*) četras stundas garo atzišanās video “Disciplīnas meistari” (*Discipline Masters*, 1988), kurā viņa stāsta par savu bērnību un mātes ietekmi uz viņas seksualitāti, kā arī savas ģimenes mājas karcerim līdzīgo atmosfēru.

BIOGRĀFIJA

Kamisa Bjurhausa (*Cammisa Buerhaus*) ir vizuālā māksliniece, izpildītāja un rakstniece. Bjurhausa sacer un vada konfesionāli performatīvas psihodrāmas, kuras īstenotas viņai raksturīgajā halucinatorajā prozā. Viņas darbi konstanti izplūdina robežas starp dzīves pieredzi un inscenētu realitāti. Bjurhausa izstādes notikušas *OSMOS* Ņujorkā, *Super Mala* Lisabonā, *CHB* Berlīnē un *YAH[matter]HYLE* Atēnās. Viņa rezidējusi tādās institūcijās kā *Akademie Schloss Solitude*, *AIR351*, *Ludlow 38* un *Pioneer Works*. Viņas darbi tikuši apskatīti publikācijās *Artforum*, *Texte Zur Kunst* un *The Wire*. 2014. gadā viņa sadarbojās ar japāņu saksofonistu Tamio Siraisi grupā *Daikyo Furoshiki*. Tajā pašā gadā viņa pievienojās Ričarda Maksvela trupai *The New York City Players*, spēlējot viņa lugā *The Evening*, kura 2016. gadā devās turnejā pa ASV. Viņa spēlējusi filmās un teatrālos darbos, kuru autori ir Martine Simsa, Džordana Streifere, Stefans Dillemts un Ērika Landstrēma. Viņa prezentējusi savus mūzikas un teātra darbus institūcijās *MoMA PS1*, *Issue Project Room*, *Satsop Nuclear Power Plant* un *CHB-2* kā arī citur. Par viņu tiek veidota dokumentālā filma, kuras režisore ir Reičela Eštone un kuru plānots izlaist 2027. gadā.

ZENTA DZIVIDZINSKA

BEZ NOSAUKUMA

(Pašportrets, īstenots sadarbībā ar Gunāru Bindi)

1964–1965, fotogramma, fotopapīrs, 141 x 91 cm, ar Alises Tifentāles laipnu atļauju

1964. gadā Zenta Dzividzinska (1944–2011), divdesmit gadus veca Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolas audzēkne, apmeklēja ārpusstundu foto nodarbību pie Gunāra Binde (dz. 1933), viena no aktīvākajiem un redzamākajiem mākslas fotogrāfijas veicinātājiem Latvijā. Binde drīz kļuva par viņas skolotāju un draugu. Šī fotogramma iekļaujas plašākā Dzividzinskas eksperimentālo darbu kopumā.

Dzividzinska bija viena no nedaudzajām fotogrāfēm sievietēm, kuras sešdesmito gadu Rīgā darbojās mākslas fotogrāfijā. Viņa bija arī viena no retajām starp savas paaudzes latviešu fotogrāfiem, kura vienlaikus bija profesionāla māksliniece. Kamēr vairums viņas līdzgaitnieku nebija guvuši formālu mākslas izglītību, Dzividzinska identificējās kā *māksliniece*, nevis fotogrāfe.

Sešdesmitajos gados viņa strādāja dažādos žanros, stilos un tehnikās, sākot no dokumentālas pieejas un beidzot ar abstrakciju un fotomontāžu, no spontāniem pašportretiem līdz rūpīgi veidotiem inscenējumiem ar mākslinieces draudzenēm kā modelēm, kuras reizēm pozēja kailas. Tomēr šī fotogramma ir īpašas uzmanības vērta kā vienīgais zināmais viņas sešdesmito gadu fotodarbs, kurā viņa sevi attēlojusi kailu. Saskaņā ar viņas stāstīto par fotogrammas tapšanu, tā radās sadarbībā ar Gunāru Bindi. Tapšanas vieta, visticamāk, bija Binde fotolaboratorija, un darba procesā tika sagatavota liela gaismjūtīga papīra loksne, Dzividzinska kaila nogūlās uz šīs loksnes, Binde ieslēdza gaismu uz pietiekami ilgu brīdi, lai iegūtu ekspozīciju, un tad eksponētais papīrs tika attīstīts un fiksēts. Šī fotogramma pirmoreiz tika izstādīta gandrīz piecdesmit gadus pēc radīšanas, 2010. gadā, kad kurators Vilnis Vējš to iekļāva izstādē “Un citi virzieni, meklējumi, mākslinieki Latvijā 1960–1984”, kura notika Rīgas Mākslas telpā.

BIOGRĀFIJA

Zenta Dzividzinska bija latviešu māksliniece, fotogrāfe un grafiskā dizainere, kuras agrīnie darbi vīriešu dominētajā fotogrāfijas laukā sešdesmitajos gados ienesa neierastu skatījumu, kura centrā bija sievietē. Viņas agrīnā darbība fotogrāfijas jomā ietvēra inscenētas fotogrāfijas, fotomontāžu un izteismīgas melnbaltās sērijas, kuras sievietes pieredzei pievērsās caur tēmām un estētiku, kas nereti bija pretrunā ar tolaik dominējošajiem sievišķības attēlojumiem. No 1967. līdz 1993. gadam Dzividzinska strādāja par grafisko dizaineri valsts uzņēmumā “Māksla”. Līdzās profesionālajai karjerai dizainā viņa veidoja ilgtermiņa dokumentālo fotosēriju ar nosaukumu “Māja upes krastā”, fiksējot ikdienas dzīvi savā lauku mājā. Neskatoties uz kritiku atzīnību, viņas autobiogrāfiskā, eksperimentālā pieeja plašākā Latvijas fotogrāfijas vēstures kontekstā ir pētīta salīdzinoši maz. Šodien Dzividzinskas fotoarhīvs glabājas Latvijas Nacionālajā bibliotēkā, bet atsevišķas izdrukas atrodas Latvijas Nacionālā mākslas muzeja kolekcijā un Nortona un Nensijas Dodžu Padomju nonkonformisma mākslas kolekcijā Ratgersa Universitātes Zimmerli mākslas muzejā, ASV.

SOFIJA DŽOVANNITI

4 PAŠPORTRETI NO 2021. GADA

2021, 32 x 56,5 cm

KONTRAKTS: HOREOGRĀFIJA 1

un

DEPOZĪTS

2022, partitūra, izstādes kopija / polaroīds, unikāls, 51,5 x 48 cm

2022. gada martā Džovanniti realizēja darbu “*Incall: Studija 2; Kontrakts*” Ņujorkas komercgalerijā *DUPLEX*, kas vairs nepastāv. Galerija bija slēgta publikai, izņemot tos, kuri iemaksāja neatgriežamu \$1000 depozītu par piekļuvi un dalību “Horeogrāfijā 1”, tādējādi īstenojot protokolu, kas bija izstrādāts, lai nepārprotami priekšplānā izvirzītu dalībnieka iekāri un mākslinieces materiālās vajadzības.

Mākslinieces privātā sfēra ir telpa, kurā ne tikai sākotnēji tiek radīta turpmākā tirgus vērtība, bet kurā arī atkārtoti tiek veikti ieguldījumi, lai šo vērtību, tiklīdz tā ir izveidota, materializētu, palielinātu un uzturētu. Džovanniti ar nodomu centās panākt, lai pieeja šādai telpai būtu padārga, nevis bezmaksas vai citādi ar kultūras kapitāla vai darba sviedru ieguldījumiem izlīdzināta. Viņa uzņēmās teju neiespējamu misiju: padarīt caurskatāmas un konkrētas tās apslēptās erotizētās apmaiņas sistēmas, kuras ļauj mākslinieces ekspluatēt tiem, kuri materiālajā vai kultūras izpratnē atrodas varas pozīcijās. Viņa centās iejaukties šajā seksa, varas un darba krustpunktā, raugoties uz to caur baudas un izdabāšanas nevis aizlieguma prizmu, tieši un bez aplinkus jautājot dalībniekiem, ko tie no viņas vēlas un no kā viņi būtu gatavi atteikties apmaiņā.

OBJEKTA STUDIJA

un

EKSALTĒTI 1–3

2021, uzlīmju izdrukas

Attēlos, kuri ir starp Džovanniti pirmajiem izstādītajiem darbiem no 2021. gada Bruklinas mākslas telpas *Recess* rezidences-izstādes, māksliniece sevi priekšmetisko post-komercijas, dzišanās-pēc-komercijas un romantiskas mīlestības ainās. Darbā “4 pašportreti no 2021. gada” Džovanniti redzama Manhetenas viesnīcas istabā, tikko beigusi darbu. Gadu vēlāk viesnīca tika slēgta. “Objekta studijas” kombinē mākslinieces attēlu eskorta reklāmā ar viņas pārdomām par Lorenas Berlānas definīciju frāzei “iekāres objekts”. Darbā “Eksaltēti 1–3” redzama māksliniece un viņas partneris stundas tarifa motelī Kjūgārdēnā, vienā no pēdējiem, kas Ņujorkā palicis. Izmantojot vidēja formāta filmu, viņa tiecās atdarināt Džefa Kūnsa uzņemto savas toreizējās sievas Čičolīnas fotogrāfiju “Eksaltācija” (1991), kuru Džovanniti apraksta savā grāmatā *Working Girl* (Verso, 2023) sekojoši: “Viņa izskatās kā princese, bet arī nedaudz tā, it kā būtu mirusi.”

SKORPIONS, VARDE

2023, 34 min. (fragments)

“Skorpions, varde” (2023) bija lekcija-performance par parādiem, fabulām, vardarbību pret sievietēm un meitenēm, darbaspēka tiesībām uz sabotāžu, kibertelpu, izspiešanu un disociāciju, žēlsirdību un to, ka seksuāls darbs kalpo par veidu, kā pietuvoties kolekcionāru šķirai. “Skorpions, varde” (2023) bija prototips. Četru nedēļu laikā savā Īstbrodvejas studijā — *Sophia Zero Inc.* — Džovanniti šo darbu izpildīja sešpadsmit reizes 10 cilvēku auditorijas priekšā katru vakaru. Šajā video skatāma 30 izgrieztas minūtes no astoņdesmit minūšu garas performances.

VAI TAM IR PATIESAS ATTIECĪBAS AR DIEVU?

2024, 31 min. (fragments)

“Vai tam ir patiesas attiecības ar Dievu?” (2024) bija lekcija-performance, kura piecu nedēļu garumā divreiz nedēļā tika īstenota galerijā *Blade Study*, Džovanniti instalācijas “Tu zini, ka man tas ir, tad nāc un to paņem” ietvaros. Lekcijas gaitā viņa cenšas “izskaidrot” savu instalāciju, vienlaikus zaudējot ticību valodai tādā impērijā, kas savā ceļā asimilē ikvienu komunikāciju. Viņa pozicionē nesakarīgumu kā vienīgo neasimilējamo komunikācijas formu — ja pieņem, ka valodas radīšana nozīmē vērtības radīšanu, — balstoties Poupa. L. “Caurumu teorijā”, Konstantinas Zavicanos un Pārkas Makārturas “mēs esam viens otra līdzekļi bez mērķiem”, Antonio Negri darbos un dzīvē, Tobija Kīta darbos un dzīvē, mafijā kā “mūsu kopīgajā lietā”. Performance notika naktī, spilgti izgaismotā veikala skatlogā, kas pārklāts ar vienvirziena spoguļplēvi, un tādējādi iela kļuva par skatīšanās telpu, bet galerija – par pratināšanas telpu.

BIOGRĀFIJA

Sofija Džovanniti (*Sophia Giovannitti*) ir māksliniece un autore. Viņa ir ieinteresēta tādu scenāriju un tādas mākslas prakses veidošanā, kas provocē un izjauc ierastās mākslinieku un visu iespējamo darbu darītāju ekspluatācijas metodes, priekšplānā izvirzot apjukuma, manipulācijas un iespējamības-neiespējamības stāvokļus. Viņas izstādes un performances notikušas daudzās institūcijās, no kurām nesenākās ir *MIT List* (Kembridža), *99 Canal* (Ņujorka), *Amant* (Bruklina) un *Blade Study* (Ņujorka). Viņas pirmā grāmata, *Working Girl*, tika publicēta 2023. gada maijā izdevniecībā Verso. Šobrīd viņa strādā pie savas otrās grāmatas *Terms of Service*, kuru 2027. gadā plānojusi publicēt izdevniecībā *Astra House*.

SILVIJA FLERĪ

EGOÏSTE PLATINUM

1995/2026, sienas gleznojums neonsarkanā un sudrabā, mainīgi izmēri

Pateicība: Silvija Flerī/Sprueth Magers-Berlin

Sienas gleznojumā *Égoïste Platinum*, kura mirgojošais teksts rada elegantu virsmas efektu, Silvija Flerī apropriē uzrakstu no šāda paša nosaukuma *Chanel* smaržām, kuras nepārprotami marķētas ar *Pour Homme*, padarot to par vienu no pirmajiem logotipiem, ko māksliniece iekļāvusi savos darbos. Luksuspreces regulāri parādās Flerī daiļradē, kur to īpašo statusu nosaka augstā cena, savukārt to pasludināšana par mākslu vēl vairāk palielina šo vērtību.

Smaržu reklāmas kampaņa, kura uzsākta 1990. gadā ar Žana Pola Guda īsfilmu *Le Carlton*, visas desmitgades laikā ieguva plašu atpazīstamību, pateicoties iedarbīgai stratēģijai, kurā egoisms tika pasniegts kā pozitīva vīrišķīga īpašība, pozicionējot tā “pavedinošo spēku” kā sievietes iekāres katalizatoru. Tādējādi Flerī motīva izvēle ir apzināta: ap vārdu *Égoïste* kristalizējas vairākas hegemoniskas nozīmes, atsedzot ideoloģisko slodzi, kas ietverta tā lasījumā. Vienlaikus šī dinamika nav nodalāma no paša glamūra vilinājuma – tūlītējas, virspusējas baudas apsolījuma, kurš funkcionē teju acumirkīgā reģistrā, radot ne tikai fascināciju, bet arī ilgstoši saglabājušos patērniecisku iekāri.

Sākotnēji iecerēts, lai nošķirtu un simboliski izceltu lietotāju ar nosaukumā izmantotā apzīmējuma palīdzību, šis logo, izrauts no komerciālā konteksta, kļūst nestabils un neviennozīmīgs, svārstoties starp apvainojumu un apliecinājumu, starp patības pieteikumu un atzīšanos apsēstībā ar sevi. Balstīts Flerī ilgtermiņa interesē par identitātes konstruēšanu un sevis definēšanu, šis žests iegūst papildu lokālo pavērsienu latviešu valodas kontekstā, kur “egoiste” nepārprotami pieder sieviešu dzimtei, tādējādi, vismaz uz brīdi, izslēdzot vīriešu dzimtes vārdu “egoists” no semantiskā lauka.

BIOGRĀFIJA

Silvija Flerī (*Silvie Fluery*) ir māksliniece, kuras instalācijas un jauktas tehnikas darbi pēta mūsu emocionālās un estētiskās saites ar patērētāju kultūru. Kopš 1990. gadiem viņa smēlusies iedvesmu no modes, skaistumkopšanas, popkultūras, motorsporta un zinātniskās fantastikas, lai pētītu iekāri, vienlaikus apšaubot modernisma mākslas vīriešu dominētās tradīcijas. Flerī veidojusi neskaitāmas personālizstādes visā pasaulē, tostarp MRAC Oksitānija, Serīnana (2025), Roterdamas Kunsthalle (2024), Vintertūras Mākslas muzejs (2023), *Pinacoteca Agnelli*, Turīna, Aranjās Mākslas centrs un *Bechtler Stiftung*, Ustera (visi 2022), Dornbirnes Mākslas telpa, Austrija (2019), *Istituto Svizzero*, Roma (2019), *Villa Stuck*, Minhene (2016). 2018. gadā viņai piešķirta Šveices Meretas Openheimas balva, un 2015. gadā viņa saņēma *Société des Arts de Genève* balvu. Viņa piedalījies grupu izstādēs tādās mākslas telpās kā *Migros* Laikmetīgās mākslas muzejs, Cīrihe (2022/2013), *Jeu de Paume*, Parīze (2020), *Grand Palais*, Parīze (2019), Cīrihes Mākslas nams (2018), Frankfurtes Lietišķās mākslas muzejs (2017), *Museum Haus Konstruktiv*, Cīrihe (2016), Belveders, Vīne (2012), Pilsētas galerija Lēnbaha namā, Minhene (2010), Čelsijas mākslas muzejs, Ņujorka (2007), PS1, Ņujorka (2006), *Collection Lambert*, Aviņona (2003) un Ludviga muzejs, Ķelne (2000).

EVIJA KRIŠTOPANE

ROSARIUM SUBSIDIUM

2026, (pēc Miķeļa Mūrnieka ārtelpas strūklakas instalācijas “Zudušā laika avots”, 2025), lokāli selekcionētas rožu šķirnes, augsnes maisījums, alumīnijs, kokvilna, mainīgi izmēri

Roze ir neiespējamības attēls, prasība pēc tik intensīva darba, ka šķiet maģiski to pieredzēt taktilajā realitātē. Ķīmiskā izpratnē tā ir kā trauks citronelola, nerola, geraniola un feniletilspirta savienojumiem. Semiotiski tā ir pakļauta interpretācijai – kā šķirisku pretrunu, reliģisku vēstījumu, dzimumspecifiskas estētikas vai, šajā gadījumā, klusas feministisku atbalsta struktūru uzvaras atveidojums. *Rosarium subsidium* veido piecas dāmas: Līga, Kate, Marga, Guna un Skaidra. Latvijas pazīstamākā rožu selekcionāre Dzidra Rieksta nosauca šīs rozes savu draudzeņu, kolēģu un mūzu vārdos. Varētu iztēloties, ka tas bija gan draudzenēm, gan rozēm piemītošs citpasaulīgs skaistums, kas viņu mudināja tās uztvert kā vienlīdzīgas, tomēr tā bija izturība – Latvijā tieši sieviešu vārdos nosauktās rožu šķirnes ir stiprākās un izdzīvotspējīgākās aukstajās ziemās, pavasara vējos un neparedzētos apstākļos.

Ziedu naratīvi, atkarībā no konkrētā auga, sola dziedināšanu, veiksmi vai mīlestību un, lai arī sekundārs, tomēr ir būtisks elements katrā literārā stāstā par dzīvības avotu, uz kura mīta šeit šis dārzs ir būvēts. Turpretī *Rosarium subsidium* nepavada nekāda daiļliteratūra – tas būvēts no pagātnes un tagadnes sievišķo saišu vieglajiem pavedieniem. Ja saites saglabāsies, šīs rozes turpinās ziedēt. Tāda ir šīs rozes pavadošā leģenda.



Ziedu instalāciju papildinoša
autores eseja

BIOGRĀFIJA

Evija Krištopane ir dizainere un topošā teorētiķe. Viņa stingri tic dizainam kā atbalstošai praksei un pēta mākslas medijus, kas pēc būtības iemieso papildinošas funkcijas. Pārsvarā viņa izvēlas strādāt ar tekstu un ziediem, tomēr regulāri sapludina medijus, lai radītu vizuālās komunikācijas, kopienu veidošanas un pētniecības projektus. 2025. gadā viņa ieguva maģistra grādu Nīderlandes Mākslas institūtā ar diplomdarbu par lingvistisku neobjektivitāti mūsdienu dizaina praksēs. *Synstitute* ir Krištopanes ziedu un teorētiskais pētniecības projekts. Funkcionējot starp Parīzi un Rīgu, tas ietver gan darbu ar ziediem kā scenogrāfisku mediju, gan teoriju, kas apskata šo augu politiskos aspektus.

REBA MEIBERIJA

FRĀNŠISS BĒKONS

2025, jaunākais mākslas konsultants, 28 g. v. vācietis, Londona, 24 krāsas, apdrukāts audekls, akrils, 40x40 cm

MAŽĪTIŅŠ

2025, tīmekļa izstrādātājs, gigantu fetišists, 42 g. v. itālietis, Toskāna, 36 krāsas, apdrukāts audekls, akrils, 40x30 cm

PAGAIĀM BEZ NOSAUKUMA 4

2025, nesen universitāti beidzis angļu valodas pasniedzējs/sociālists, šķīsts, 22 g. v., Ziemeļaustrumanglija, 24 krāsas, apdrukāts audekls, akrils, 40x50 cm

BALTAIS ALBUMS

2025 (nepabeigts), biznesa students, 25 g. v. dānis, Kopenhāgena, 36 krāsas, apdrukāts audekls, akrils, 50x50 cm

AMANDA

2025, pensionēts ierēdnis un pārgērbšanās fetišists, brits, ap 60, Blekpūla, 36 krāsas, apdrukāts audekls, akrils, 60x40 cm

AMANDA

2025, pensionēts ierēdnis un pārgērbšanās fetišists, brits, ap 60, Blekpūla, 48 krāsas, apdrukāts audekls, akrils, 50x50 cm

MEISTARDARBS

2025, tīmekļa satura veidotājs un zābaku fetišists, 61 g. v. brits, Londona, 24 krāsas, audekls, akrils, 50 x 40 cm

SKAITLIS

2025, IT pakalpojumu menedžeris, 42 g. v. brits, Midlenda, 24 krāsas, apdrukāts audekls, akrils, 50x40 cm

Reba Meiberija savu māksliniecisko praksi īsteno dominatrikse tēlā ar pseidonīmu *Mistress Rebecca*. Viņas darbā būtiska loma ir konceptuālu norāžu darbiem, kurus pēc viņas pavēlēm izpilda viņai pakļāvīgi vīrieši. “ĒDENĒ” Meiberija piedāvā 2025. gadā radītu gleznu sēriju, kas balstīta gleznošanas pēc numuriem komplektu estētikā. Sērijā reproducēts franču impresionisma meistara Edgara Degā pastēļu cikls, kurā attēlotas strādnieku šķiras sievietes, kuras bieži uzskata par seksa darbiniecēm, mazgāšanās brīdī.

Šajos attēlos ķermeņi fiksēti neērtās pozās, atsedzot intimitātes un seksuālā darba ikdienišķo, neredzamo pusi, proti, rūpes par ķermeņa tīrību. Degā darbu kadrējums ir izteikti vuārīks, jo sievietes lielākoties redzamas no aizmugures vai ar aizgrieztām sejām, reducētas līdz anonīmiem, patērējamiem ķermeņiem, kas neatbild skatienam. Ja Degā darbos vīrieša pārākuma dinamiku šķietami mīkstina niansēta gaismēna un krāsu jutekliskums, Meiberijai pakļāvīgo vīriešu izpildījumā reprodukciju raupjums un neizstrādība atklāj oriģinālmotīva brutālo realitāti.

Līdztekus gleznām ekspozīcijā ieviests uzvedinošs novērošanas aspekts, inscenējot cilpu, kurā skatītāji tiek novēroti skatīšanās aktā, aplūkojot skatienam jau reiz pakļautās sievietes personīgās higiēnas brīdī – ķermeņus, kuri seksualizēti pat mazgāšanās banalitātē. Četras telpas stūros iemontētas novērošanas kameras pastiprina šo spriedzi, tomēr, nebūdamas pieslēgtas nekādām ierakstīšanas vai atskaņošanas sistēmām, tās funkcionē ne tik daudz kā kontroles instruments, bet gan kā butaforija vai brīdinājums, norādot uz uzraudzības klātbūtni, bet to neīstenojot.

Darbu fizisko realizāciju veicot kā ārpakalpojumu, Meiberijas prakse izspēlē dominances un pakļaušanas dinamiku, apvēršot vērotāja un vērotās, pat agresora un upura lomas, kuras iesakņojušās gan dzimumspecifiskajās privātajās dzīvēs, gan publiskajās un kultūras institūcijās.

Ja dominatrikse kā seksuāla darba darītāja parasti tiek uztverta kā “dehumanizēta, bezpersoniska” fantāzija – līdzīgi māksliniekiem, kas nereti tiek uztverti kā izklaidējoši margināli – šeit tie ir pakļāvīgie vīrieši, un, tik tiešām, arī izstādes apmeklētāji, kuri tiek *likti pie darba* un vienlaikus šķietami aplūkoti, apvēršot un sagrozot stereotipisko priekšstatu par to, kurš kam kalpo.

BIOGRĀFIJA

Reba Meiberija (*Reba Maybury*) ir vizuālā māksliniece, rakstniece un politiskā dominatrikse. Radošajā praksē viņa pēta spriedzi ap sevis kā fantāziju objekta iztēloto varu, kuru mēģina pārvērst taustāmā rezultātā, instrumentalizējot piekrītošu, pakļāvīgu vīriešu seksuālo enerģiju savu darbu radīšanā. Uzdodot šiem vīriešiem anonīmi radīt viņas darbus un neuzņemties nekādu autorību, tiek izvērsta kompleksā nevienlīdzība seksuāla darba, dzimtes, fantāziju un privilēģiju kontekstā. Meiberija tiecas nostiprināt savu pozīciju uz vīriešu iekāres rēķina, ļaujot viņai saņemt ko vairāk par samaksu. Viņa absolvējusi Centrālo Sentmārtina koledžu Londonā (2013) un izstādījusi darbus tādās vietās kā *LC Queisser*, Tbilisi (2025), *Company Gallery*, Ņujorka (2024); Ženēvas Laikmetīgās mākslas centrs (2022); Romas Laikmetīgās mākslas muzejs (2021), *HFKD*, Holstebro (2021), *Kunsthal Charlottenborg*, Kopenhāgena (2020), *LUMA Westbau*, Cīrihe (2019), Londonas Laikmetīgās mākslas institūts (2019) un Varšavas Modernās mākslas muzejs (2019). Viņas pirmās noveles nosaukums ir *Dining with Humpty Dumpty* (2017), un nesenākā pagātnē viņa publicējusi *Faster than an Erection* (2021 & 2024), *From Paris With Love* (2024) un kopā ar Lūsiju Makkenziju (2025).

SAGG NAPOLI

HOW CAN I TELL YOU IT'S URGENT IF I DON'T SHOW YOU HOW ...

2025/2026, apdrukāts vinils, 48x522 cm

SORRY NO SHORTCUTS

2025/2026, apdrukāts vinils, 10x173 cm

Balstoties sporta ekonomikas, treniņu kultūras un performativitātes loģikā, treniņu kultūras un performances, *SAGG Napoli* pozicionē ķermeni nevis kā atbrīvošanās teritoriju, bet gan saskares punktu, kuru ietekmē produktivitātes, atkopšanās un optimizācijas protokoli. Ja darbos parādās mīlestība, tā netiek romantizēta, bet gan praktiski izmantota – kā sasaistošs spēks, kas uztur ikdienas rutīnu, vienlaikus pakāpeniski noārdot to, kurš šo rutīnu īsteno.

Divi vinila darbi – “*Sorry No Shortcuts*” [Atvainojiet, bez īsceļiem] un “*How can I tell you it's urgent if I don't show you how...*” [Kā lai tev pasaku, ka tas ir steidzami, ja neparādu kā...] – izvērš *SAGG Napoli* ilgtermiņa interesi par atlētisko ķermeni kā teritoriju, kur kur disciplīna saplūst ar atklātību. Sākotnēji veidoti kā noteiktai vietai domāta instalācija sadarbībā ar *Nike* (2025), kur skriešanas celiņa arhitektūra transformēta telpiskā berzes diagrammā, vinila darbi pārvērš šo loģiku valodā, pārceļot kustību tekstā. Šīs frāzes funkcionē kā atkārtotības vingrinājumi, cilpā savirknējot piepūli, šaubas un uzstājību un levitējot starp instrukciju un atzīšanos.

Izstādīts ĒDENES aktu zālē – telpā ar šeit bijušās skolas sanāksmju un uzvedumu nospiedumiem – darbs pievēršas vārda “akts” dubultnozīmei (gan “darbība”, gan “kailķermenis”), interpretējot atklātību vienlaikus kā paveiktu žestu un dominantu stāvokli. Apmeklētāji sastopas ar dubultu redzamības struktūru, kurā būt atklātam nozīmē vienlaikus darboties un būt pakļautam iedarbībai.

SPONSORĒTS KALENDĀRS (APRĪLIS)

2024, ierāmēta krāsu izdruka, 106x56 cm

SPONSORĒTS KALENDĀRS (FEBRUĀRIS)

2024, ierāmēta krāsu izdruka, 106x56 cm

Darbā “Sponsorēts kalendārs” *SAGG Napoli* izvērš sevis kā subjekta un medija lomu, inscenējot attēlu sēriju, kurā viņas ķermenis veic dažādas darbības Neapoles urbānajā un simboliskajā ainavā. Realizēts pazīstamajā bet apvērstajā kalendāra formātā, šis darbs aizstāj komercijas gaidas: tā vietā lai reklamētu kādu produktu, šeit “sponsorēti” mainīgi esības stāvokļi, kuros erotizētas pozas sadzīvo ar darbu, disciplīnas un pārdomu žestiem. Šī stratēģija saskan ar mākslinieces plašāku darbību, kurā fotogrāfija, performance un sociālie tīkli mobilizēti kā dzīvās pieredzes “fiziskais arhīvs”.

Ar atkārtojumu palīdzību, mākslinieces tēls – reizē modele, strādniece, atlēte un personāžs – iemieso nepārtrauktu dialogu starp pašzīmološanos un pašnoteikšanos, priekšplānā izvirzot spriedzi starp redzamību un rīcībspēju. Uzsvars uz disciplīnu un tapšanu atbalso viņas pausto apņemšanos kultivēt “stipru garu un stipru ķermeni”, fiziskiem treniņiem un garīgai izturībai kļūstot gan par metodi, gan saturu.

Pozicionējot šos attēlus kā “sponsorētus”, *SAGG Napoli* sniedz ironisku komentāru par vērtību sistēmām, atsedzot identitātes, iekāres un vietas pieaugošo mediāciju caur uzmanības un patēriņa ekonomikas prizmu. Viņas formulētās “dienvidu estētikas” kontekstā, šī sērija pievēršas Dienviditālijas kultūras vizuālajiem kodiem un pretrunām, izvirzot patību kā mainīgu teritoriju, kurā krustojas personīgais stāsts, urbānais konteksts un globalizēta vizuālā kultūra.

BIOGRĀFIJA

SAGG Napoli ir Sofijas Džinevras Džanni Napoli vārda akronīms itāļu valodā. *SAGG* ir starpdisciplināra māksliniece, kura darbojas performanču mākslā, video, tēlniecībā, instalācijā, modes dizainā un skaņas kūrēšanā. Viņa absolvējusi Kembervelas Mākslas koledžu Londonā (2014) un ir profesionāla loka šāvēja, kura startē valsts līmenī. Starp ievērojamākajām viņas grupas un personālizstādēm ir *BETTY BEE & SAGG NAPOLI, zaza’*, Milāna (2024), *Desiderio 23, zaza’*, Neapole (2023), *Pisces Don’t Drown, Galerie Champ Lacombe*, Biarica (2022), *SAGG SCOPA FAT, Lezioni d’Italiano, Fiorucci Art Trust* (2020), *Only Monument I Wanna Feel, zaza’*, Neapole (2020), *Vendi Napoli e poi muori, Galleria Fonti*, Neapole (2019) un *Pride and Prejudice: New Practices of Dignity*, Varšavas Modernās mākslas muzejs (2018). Popularizējot savu #SouthAesthetics (dienvidu estētikas) ideju, māksliniece velta darbību dzimtes politikas, ekonomisko struktūru un šķiras un tautības attēlojumu pētīšanai gan t.s. augstajā, gan populārajā kultūrā. *SAGG* izpratnē, ķermenis vienmēr paliek centrā – viņas pašas ķermenis, bet arī cilvēka ķermenis vispārīgi, saprotot to kā sociālu un politisku vienību, identitātes, rīcībspējas un potenciāla teritoriju. Apbalvojumi un atzinības: *AFFA sin Visual Arts* fināliste, *Arts Foundation* (2020), *Flat Time House* pētniecības balva (2014), rezidences stipendija, *Pitch, Unilever* (2015).

ELZA SĪLE X ALIJA MILKA

DZĪVNIEKU RESTORĀNI

2026, instalācija trīs daļās, atstarojoši metāla elementi, kolagēns, grafīts, žāvētas eļļas
desiņas, bambusa dzinumi, ģipša saites, bišu vasks, A1 (Acrylic One), ciete, glazūra,
dimensijas pielāgotas telpām

Pirms dažiem gadiem kritiķe kādā ievērojamā mākslas žurnālā raksturoja Elzas Sīles darbus kā gleznas-*cum*-objektus uz alumīnija plāksnēm, vienlaikus gleznas un formas, kas atgādina nemieru apspiešanas vairogus. Šī dualitāte joprojām ir spēkā, tāpat arī viscerālāks, vulgārāks lasījums.

Jaunā, “ĒDENEI” radītā instalācija sastāv no locītiem, atstarojošiem metāla moduļiem, kas izgatavoti Šveicē un organizēti pa telpas perimetru. Tie eksponēti laukumā ap plašu tukšu taisnstūri, kura centrā notiek, iespējams militāra, bet visticamāk, pavāru apbalvošanas ceremonija. Uz to virsmām organiskā viela tiek saglabāta un transformēta gleznieciskā materiālā, veidojot daļu no “Ēdienkartes” — organizēta elementu kopuma ar nosaukumu “Vienības”.

Iztēlojies: pavārs, kas itin nemaz nelīdzinās brūnajā uzvalkā tērptajam vīrietim no “Pavārs, zaglis, viņa sieva un viņas mīļākais”. Pretēji, īsts palaidnis. Viņam tas viss patīk sulīgi, intensīvi.

“Dzīvnieku restorāni” ir atvērti visiem. “Īpašās” un “Izlases” daļas iezīmē virzienus: pulēti alumīnija minigaldiņi veido dronam līdzīgu skata leņķi ar organisku taktilumu; smailota miniēdienkarte piedāvā tekstuālas norādes. Sarkans altāris uz sarkanās sienas – rijīgs, magnētisks, ass, pavedinošs, bet vienlaikus letāls; kolagēna bagāti, caururbjoši bambusu dzinumi ar dēmoniskas enerģijas pieskaņu. Zaļā siena: glazēta un maiga, delikāta pieskārienam; ar šķidrumiem, kas tek no griestiem līdz grīdai; lilijas, miniatūras arkas, stalaktīti. Netālu stāv YBDG “Vaska Sveču Krēsls”, atpestīts. Dzeltenā siena ietver olas dzeltenumu starp

necaurspīdīgām, baltām velvēm; žests, kurš līdzsvaro skaidrību un apjukumu, papildināts ar Aly Milk kaviāru.

Izturība šeit traktēta kā ilglaicīga performance, sapārojot nevainīgu prātu ar regulāru proteīnu un hormonu devu. Piena kokteilis šad un tad palīdz. Kokosriekstu eļļa. Tu neesi norijēja; tu esi stratēģe. Dabā niknākās cīņas notiek nevis par teritoriju, bet būtību. Ļaujies. Izbaudi.

Būt iedzītai stūrī ir pazīstams stāvoklis. Depresija nepalīdz; aizbēgšana palīdz. "Aizturēšanas karceris" kļūst par "Vertikālās Notīšanās iestādi "; rastafari trīskrāsu telpa izšķīst.

Ēdene, reiz visskaistākais dārzs, prasīja upuri – levas nagi šeit iestrēguši. Mitras kāpnes ved augšup uz atdzimušo strūklaku. levas zaudētie pirkstu gali saglabāti kā norādes.

Pēdējie pilieni, trešā reize. Telpa savelkas: maza, šaura, celei līdzīga, blīva, mitra un gandrīz mokoša.

BIOGRĀFIJA

Elza Sīle ir māksliniece, kas apvieno vizuālas idejas ar analītiskiem nošķirumiem veidojot vienmēr mainīgu psihotelpisku tipoloģiju uzskaites jeb ēdienkartes. Starp viņas nesenākajām personālizstādēm ir *Baby Love*, *PHILIPPZOLLINGER* (Cīrihe, 2025), "Zaķīšu pirtiņa / bailes un trīsas", Rīgas Laikmetīgās mākslas telpa un Latvijas Nacionālais mākslas muzejs (2024 un 2025), *Mystery Bloodshed (Ever Is Over All)*, *Embajada* (Puertoriko, 2023), "Bi-Dža, Ge-Ilk, Mir-Nul", Kim? Laikmetīgās mākslas centrs (Rīga, 2022), *Hunter's Fallacy, unanimous consent* (Cīrihe, 2020). Dalība grupu izstādēs: *CHB Fine Arts* (Berlīne, 2026), *Diez* (Amsterdama, 2023), *Jenny's* (Ņujorka, 2022), *Centre d'art Pasquart* (Bīle, 2022), *Haus Konstruktiv* (Cīrihe, 2022), *Misako & Rosen* (Tokija, 2022), Kim? Laikmetīgās mākslas centrs (Rīga, 2020), *Kunsthalle Zurich* (Cīrihe, 2020 un 2024), *Hamlet* (Cīrihe, 2020). 2020. gadā Sīle saņēma *Werkschau Prize Kanton Zurich* balvu un 2025. gadā Cīrihes pilsētas mākslas stipendiju. 2022. gadā Sīle atradās rezidencē *ISCP* Ņujorkā un 2023. gadā rezidencē 721 Sanhuanā. Elza Sīle bija viena no 2025. gada Purvīša balvas finālistēm.

Aly Milk ir maiga fokusa disciplīnas *art girl*, kas ietinusies vieglā haosā, izcilā gaumē un dziļi apšaubāmā miega režīmā. Viņa komunicē bišu vaska poētikā, smaržkociņu dūmos, faktūru arhīvos un lielās dzīves krīzēs, kas maskējas par estētiku. Viņa balansē starp lomām – novērotāja, kolekcionāre, introverta *pole* dejotāja un liels zvērs. Viņa precīzi zina, ko dara un viņa melo. Šobrīd viņa vingrina daudzslāņaina cilvēka lomu, lai gan cilvēce viņu pārāk nesajūsmina. 2026. gadā nominēta Latvijas Mākslas gada balva kategorijā "Gada mākslinieks".

MINDIJA SU

Kuratore: Aleksa Slouna ar Rasela Ečena, Amēlijas Čārteres, Mišeles Hauzeres, Kelvina Andersona, Elisas Orosas, Džeka Viljamsa un Selča atbalstu. Platformu *Wonmi's WAREHOUSE Programs* organizē Aleksa Slouna, asociētā kuratore, un producē Amēlija Čārtere, performanču un programmu producente, ar Mišeli Hauzeri, performanču koordinatori, Losandželosas Laikmetīgās mākslas muzejs. Videogrāfija: Kalebs Deiviss, video rediģēšana: Gabriels Nogess.

SAVE THE DATE:

“INTERNETA SEKSUĀLĀ VĒSTURE”, lekcija-performance

Rīgas pirmizrāde 3. jūlijā 19:30

Riga Contemporary 2026 ietvaros

INTERNETA SEKSUĀLĀ VĒSTURE

2025, video fragments no lekcijas-performance, kuras ASV Rietumkrasta pirmizrāde notika Losandželosas Laikmetīgās mākslas muzejā (2025. gada novembris)

2:40 min.

Mindijas Su “INTERNETA SEKSUĀLĀ VĒSTURE” ir projekts, kas sastāv no divām daļām: līdzdalībā balstītas lekcijas-performance un mākslinieces grāmatas. Abās Su apskata attiecības starp tehnoloģiju attīstību un seksualitāti, inovācijām un autonomiju, kaisli un ekstrakciju.

“INTERNETA SEKSUĀLĀ VĒSTURE” apkopo atgadījumus, mākslas darbus un vēsturiskus artefaktus, kuri atklāj mūsu digitālo rīku visuresošās, koruptīvās saknes. Tā ir daudzbal-sīga performance un rečitācija, kuras laikā dažādu avotu fragmentus skaļi lasa pasākuma apmeklētāji-dalībnieki. Performanci papildina finansiālas pārdales eksperiments, jo, iegādājoties grāmatu, ienākumi tiek pārdalīti tiem, kuru darbu un domu fragmenti grāmatā iekļauti, caur to īstenojot jauna veida autortiesību atlīdzības pārdales modeli.

BIOGRĀFIJA

Mindija Su (*Mindy Seu*) ir māksliniece un tehnoloģe, kuras tehnoloģiju motivētā performanču un publikā-ciju prakse koncentrējas uz tiešsaistes kultūru un inter-neta vēsturi. “INTERNETA SEKSUĀLĀ VĒSTURE” (2025) seko viņas pirmajai grāmatai *CYBERFEMINISM INDEX* (“KIBERFEMINISMA INDEKSS”, 2023), pseidoenciklopēdijai, kurā apkopoti trīsdesmit gadi tiešsaistes aktīvisma un tīkla mākslas, kas tapusi kā *Rhizome* pasūtījums, pirmizrādīta Jaunajā muzejā (*The New Museum*) un saņēmusi *Graham Foundation* grantu. Mindija šobrīd pasniedz kā asociētā profesore Kalifornijas Universitātes Dizaina mediju mākslas fakultātē Losandželosā.

SOFIJA TŪNA

BEZ NOSAUKUMA

2021, sudraba želatīna kopija uz barīta papīra, 31,5 x 41,5 cm, privātkolekcija

Ķermeņa fragmenti un nelokāms skatiens kamerā raksturo Sofijas Tūnas fotogrāfijas valodu. Viņas darbos priekšplānā izvirzās gan attēlu tapšanas telpas, gan paši fotogrāfijas materiālie apstākļi, vienlaikus attēlojot savu kailo ķermeni kolāžveidīgās, slāņotās un pavairotās formās, kas pretojas priekšstatam par vienotu un noslēgtu subjektu.

Tūnas prakse svārstās starp redzamību un neredzamību, un iekāre šeit funkcionē nevis kā attēlošanas tēma, bet gan materiāls un transversāls spēks, kurš mobilizē ķermeņus, rada darbu un atklāj politisko un libidīnālo ekonomiju samezglojumus nedrošos dzimumspecifiskos darba apstākļos. Līdzīgi daudziem jauniem māksliniekiem, Tūna pelna iztiku, strādājot par veiksmīgu kolēģu, pārsvarā vīriešu, asistenti, un caur to iezīmē savu interesi mākslas hierarhiju un redzamības ekonomijas apšaubīšanā. Darbojoties bez pastāvīgas studijas, viņa izmanto viesnīcu istabas kā darbu radīšanas pagaidu vietas, inscenējot ķermeni anonīmajos interjeros, kurus veido projekcija, iztēle un ierobežoti darba apstākļi.

Analogās jeb “slapjās fotogrāfijas” izmantojums uzsver materiāli intensīvo laboratorijas procesu, kur attēls top ķīmiskā vannā un manuālu iejaukšanos rezultātā, savukārt pati laboratorija — ar tās asociācijām ar necaurskatāmību, intimitāti un ķermenisku tuvumu — rezonē ar kvīru seksuālajām kultūrām. Šajā nozīmē viņas prakse raksturota ar jēdzienu “seksuāls darbs”, kurā patība nepārtraukti tiek performēta gan mākslinieciskos, gan profesionālos kontekstos.

Būtisks Tūnas darbības aspekts ir viņas pievēršanās Zentas Dzīvdzinskas fotogrāfiskajam mantojumam, kurš mākslinieces dzīves laikā lielākoties palika neievērots. Ar šī materiāla palīdzību Tūna izvērš interpretatīvu praksi, kuras ietvaros no jauna drukā, eksponē un aktivizē negatīvus no šī arhīva, priekšplānā izvirzot sieviešu fotogrāfiskā mantojuma

nenovērtētas vēstures. Darbā, kurš izstādīts ĒDENĒ, viņa izmanto palielinātu Dzividzinskas 1967. gadā radītu negatīvu, kurā redzama modele Velta Stīpiņa, un nepastarpināti iejaucas laboratorijas procesā, novietojot savas rokas uz gaismjūtīgā papīra tā, lai viņas pirkstu un plaukstu pēdas parādītos kā gaismas nospiedumi attēla malās un virsmā. Šis ķermeniskās atzīmes funkcionē nevis kā ilustrācija, bet gan drukas procesa burtisks nospiedums, ievijot savu klātbūtni sākotnējās autores darbā. Pirmoreiz izstādīts 2021. gadā Kim? Laikmetīgās mākslas centrā, šis žests rāda, ka fotogrāfijas vēstures vienlīdz lielā mērā veidojas ne tikai caur redzamību un arhīvu saglabāšanu, bet arī caur materiālu pieskārienu, darbu un atkārtotu tiražēšanu.

BIOGRĀFIJA

Sofija Tūna (*Sophie Thun*) galvenokārt strādā ar analogās fotogrāfijas tehnikām – fotogrāfijas telpām un procesiem, kā arī tās radīšanas un izstādīšanas priekšnoteikumiem. Sākot ar 2026. gadu, Sofija Tūna ir fotogrāfijas kursa profesore Vīnes Lietišķās mākslas universitātē. Solo un dubultizstādes: *Secret Performance*, Lodzas Mākslas muzejs, *Wet Rooms*, Lozannas Kantona mākslas muzejs (2025), *Zwischen Licht und Wand*, Zalcburgas Modernās mākslas muzejs, *What do you do in bed?*, Gdaņskas Pilsētas galerija, *Merge Layers*, *SOPHIE TAPPEINER*, Vīne (2022). Grupas izstādes: *The Museum of (Non)Restitution*, Zalcburgas muzejs (2025), *Briefing Room*, Brisele; *Albertina Museum*, Vīne (2024), *Mendes Wood DM*, Parīze (2023). Tūna saņēmusi *DZ Bank* darba stipendiju 2019/2020. gadam un Austrijas Republikas Federālās mākslas un Kultūras ministrijas balvu izciliem māksliniekiem. Viņas darbi iekļauti *Kunsthau Bregenz* (Brēgenca), Augšaustrijas Valsts muzeja (Linca), *Lentos* (Linca), Modernās mākslas muzeja (Zalcburga), *SMART* muzeja (Čikāga), *DZ Bank* mākslas kolekcijas (Frankfurte), *Kontakt* kolekcijas (Vīne), Viktorijas un Alberta muzeja (Londona) un *Verbund* kolekcijas (Vīne) pastāvīgajās ekspozīcijās.

SABĪNE VERNERE

LILITA

2026, metāla konstrukcija, papīrs, olas tempera, bišu vasks, mainīgi izmēri

Radīta īpaši ĒDENEI, Sabīnes Vernerēs “Lilita” atklājas kā abstrakta, materialitātē balstīta instalācija, kurā tehnika un attēlotais nav nošķirami. Tās centrālā komponente ir vaskots papīrs, kura puscaurspīdīgā virsma uzsūc un izdala krāsvielas, veidojot pilienus, traipus un notecējumus, kuri asociējas ar miklumu un ķermenisku intimitāti, savukārt šim caurlaidīgajam laukam pretnostatīts stingrs metāla rāmis, kurš gan ietver, gan strukturē attēlu.

“Lilita” organizēta caur divām krusteniskām asīm: horizontālu reģistru griestu tuvumā un lejupvērstu vertikālo asi, kas, kopā tvertas, piesaka kustību no šauras iegrožotības uz atbrīvojošu transformāciju. Ēdeni asociatīvi uzvedinošā augšējā zona asociējas ar kontrolētu un kodificētu vidi, kuru veidojusi patriarhāla autoritāte: fragmentētas ķermeņa zīmes, falliskas formas un čūsku motīvi liecina par hierarhijas, spriedzes un cenzūras klātbūtni. Pati Lilita – Ādama mitoloģiskā pirmā sieva, radīta no tiem pašiem pīšļiem – šajā semantiskajā laukā parādās kā vienīgā sievišķā klātbūtne. Viņas atteikšanās pakļauties Ādama varai, burtiski, atsakoties būt zem viņa seksa laikā, kļūst par lūzumpunktu Ēdenes pamešanai, caur to iezīmējot autonomiju kā Vernerēs mākslas darba centrālo žestu.

Vernerēs interpretācijā šis lūzums telpiski un konceptuāli tiek izteikts pārejā no horizontāles uz vertikāli – Lilitas uzstājību uz vienlīdzību, realizētu kā gribas aktu, un raisa asociācijas ar pacelšanos un lidojumu. Šajā zemākajā zonā pašas ķermeņa pārvaldība atklājas izvērstās formās un seksualitātes motīvos, tostarp vulviskos attēlos, organiskās tekstūrās un ērkšķiem līdzīgos elementos, kuros ieaušas dēmoniskas atsaucē. Gaismai plūstot cauri vaskotajām virsmām, atklājas daudzslāņainas figūras un apvērsti attēli, bet mainīgais apgaismojums un skatītāju ēnas aktivizē instalāciju, sapludinot ķermenisku klātbūtni telpā ar attēlotajām formām.

Caur ilgstošā studijas darbā balstītiem procesiem, telpisku konstrukciju un mitoloģiskām atsaucēm Vernere transformē Lilitu autonomas seksualitātes un pretošanās tēlā. Lilitas ardievas Ēdenei ir nevis izsūtījums, bet pašnoteikšanās apliecinājums, jo viņas ķermenis pats gan veido, gan uzsver savu kārtību.

BIOGRĀFIJA

Sabīne Vernere ir māksliniece, kura savos ekspresīvajos tušas, olu temperas darbos un instalācijās pēta sievietes seksualitāti, varu un ķermeniskumu postpadomju kontekstā, akcentējot spriedzi starp ievainojamību, iekāri, kontroli un autonomiju. Starp viņas nesenākajām personālizstādēm ir *FEMME FORTE*, Kogo Gallery, Tartu, Igaunija (2026), *BESTIARIES*, Lietuvas Mākslinieku savienības galerija, Viļņa, Lietuva (2025), *FEMALE MONSTERS*, galerija ASNI, Rīga, Latvija (2025), *Dealing Temptations. Sirēnas*, MABOCA galerija, Visuma Centrs 2, Madona, Latvija (2024), *ANGLES MORTS*, Latvijas Mākslinieku savienības galerija, Rīga, Latvija (2023). Starp viņas jaunākajām grupas izstādēm ir *To Collapse or to Collaborate*, New Garden Gallery, Parīze, Francija (2024), Iekāres vārdā, Latvijas Nacionālais mākslas muzejs, Rīga, Latvija (2024), “Tikai neraudi! Feministiskie skatījumi Latvijas mākslā: 1965–2023”, Latvijas Nacionālais mākslas muzejs, Rīga, Latvija (2023) un *Triquetra*, Kogo Gallery, Tartu, Igaunija (2023). Vernerē darbi iekļauti Latvijas Nacionālā mākslas muzeja, *VV Foundation*, *Signet Bank* un SEB kolekcijās, Zuzānu kolekcijā kā arī privātkolekcijās Eiropā.

PAULA ZVANE

PATVĒRUMS

2026, alumīnijs, epoksīda sveķi, linu šķiedra, ādai līdzīgi materiāli, kombuča SCOBY, mainīgi izmēri

Paulas Zvanes instalācijas centrā levitē liela, lēni asarojoša kombučas struktūra, kas piedāvā patvērumu, vienlaikus nemanāmi sašūpojot pašu drošības jēdzienu. Šis “ādas mākonis” funkcionē kā telpisks ķermenis, kura iekšējais alumīnija karkass ietver norādi uz Sv. Jāņa baznīcas gotiskajām zvaigžņu velvēm, ienesot vertikālu orientāciju un netiešu norādi uz debesīm, bet materiālā ziņā paliekot taktilā, ķermeniskā reģistrā. Zvanes konceptuālajā atsauču sistēmā erotiskais tiek saprasts nevis kā pasīvs kaisles attēlojums, bet gan iejaukšanās intīmajā teritorijā, kas aptver gan fizisko ķermeni, gan domu telpu.

Instalācija atklājas kā uz āru izvērsts ķermenis, it kā mākslinieces āda būtu izpletusies apkārtējā telpā. Organiskas virsmas atgādina membrānas un matus, veidojot vidi, kas šķiet reizē aizsargājoša un atkailināta. Ieeju ekspozīcijas telpā pavada durvju ailēs iekārtas, no slapjiem matiem veidotas stilizētas barjeras, kuras kā caurlaidīgas robežšķirtnes te aicina, te ierobežo, radot nospriegotu atmosfēru. Centrālās skulptūras trauslums kliecē drošības sajūtu, savukārt tai apkārt izvietotie skulpturālie elementi rādās izstumti no sev piederīgās mājvietas un šeit iestrēguši kaut kur starp piezemēšanos un iemiesošanos.

Attiecības starp ķermeni un vidi top uzskatāmas instalācijas publiskās atklāšanas performancē, kurā Zvanes ķermenis nepastarpināti mijiedarbojas ar instalāciju. Lēni virzoties pa grīdu, viņas ķermenis nonāk saskarē ar tēlnieciskajām formām, aktivizējot tās ar pieskāriena palīdzību. Atgriešanās telpā, kura šķietami veidota no viņas pašas ķermeņa izejvielām, grauj nošķirumu starp indivīdu un vidi, performancei kalpojot kā instalāciju aktivizējošam ritualizētam procesam, kurā savijas intimitāte, seksualitāte un telpiskā uztvere.

BIOGRĀFIJA

Paula Zvane ir māksliniece, kura darbojas tēlniecībā, instalācijā un glezniecībā. Savā darbībā viņa pievēršas hibrīdām, sirreālām vidēm, kurās krustojas ķermeņi, sugas un materiāli, veidojot darbus, kuri izpludina robežu starp dabīgo un iedomāto, radot alternatīvas ekosistēmas, kurās atklājas empātija un saikne starp cilvēku un citu būtņu pasaulēm. Personālizstādes: "NEREDZAMS", LOOK! galerija. Grupas izstādes ietver: *Patchouli scented mud bath*, DOM galerija, Rīga; *Vélès*, *Galerie 21*, Hamburga; *Gut anecdotes*, *Filet gallery space*, Londona; *Body mould*, *Guts Gallery*; *On Gaia's Skin*, *Shoreditch Modern*, Londona; "Ak, figūra, ar ko tu vakardien draudzējies?", Marka Rotko muzejs (Latvija); *NOW*, *Gerald Moore Gallery*, Londona. Paula Zvane bija viena no 2025. gada Purviša balvas finālistēm. Pašlaik viņa ir rezidente starptautiskajā mākslinieku programmā HIAP – Helsinki International Artist Programme.

OTHER EDENMENTS

AIZLIEGTĀS ZINĀŠANAS (SADBIKERBOI)

Salocīta dolāru banknote, rāmis, 61,5 x 44,5 cm, privātkolekcija

Salocīta dolāra banknote, saplacināta kompaktā, origami līdzīgā struktūrā, atgādina klubu ekonomikas aizsegto pusi, kur valūta vienlaikus pildīja arī papildfunkciju – kā diskreeta tara improvizētiem kokaīna un citu pulveru iepakojumiem. Tie cirkulēja bāros, autostāvvietās un visās citās transakciju vietās “zem letes”, jo īpaši kontekstos, kur nelielie plati-kāta iepakojumi vēl nebija kļuvuši par standartu neformālajā aprītē. Banknotes locījuma žests kā tāds pretojas tā šķietamajam dekoratīvismam un tā vietā funkcionē kā slēpņa mikroarhitektūra, kur nauda kļūst par nesēju, virsma kļūst par robežšķirtni un gravētie portreti klusēdami novēro krimināli iekrāsoto apmaiņu. Ierāmēts aiz stikla, šis priekšmets ir izņemts no apgrozības un iestrēdzis lietiskā pierādījuma statusā. Reiz kalpojis kā pārnēsājama, iespējams, kokaīna tara, tas joprojām paliek nolasāms savā ģeometrijā. Piesardzības atmosfēra, kas mūsdienās ieskauj jebkuru uz zemes nomestu vai vienkārši apgrozībā esošo skaidru naudu — kur pieskāriens ir nedrošs un virsmas nes neredzamu iepriekšējo darbību pēdas —, pārdefinē šo priekšmetu par nestabilu pārpalikumu: formu, kas pārdzīvojusi savu funkciju, saglabājot atmiņas par saskari un apmaiņu.

BE RIGHT BACK (TO SHED A PINK)

2026, pastkarte (*Ex-camgirl* vēstule, pleiliste, fotogrāfija)

Darba periods: Rīga, 2021. gada janvāris–aprīlis, privātais arhīvs



DARBS DARBS DARBS

Marc By Marc Jacobs Sufražistu šņorējams īsaiss tops, 2015.–2016. gada rudens/
ziemas kolekcija, privātkolekcija

Mode un politika ir neērts pāris. Tas ir, līdz attiecības starp tām kļūst neizbēgamas. Luella Bārtlija un Keitija Hiljera radījušas jauno kolekciju zīmolam Marc by Marc Jacobs, kuru ievadīja grupas T. Rex dziesmas Children of the Revolution blieziens. Modeles soļoja tērpu siluetos ar uzrakstiem “Sufražiste”, “Solidaritāte” un “Savienojieties”. Šī kareivīgā noskaņa pastiprināta ar militāru haki un tādām detaļām kā uzšūtas kabatas ar pogu aizdari pie svārkiem un kniedes pie zābakiem. Girl power ar iekšām. Pat tad, kad apgērbi sliecās uz femme, tie pievērsās Viljama Morisa, sabiedriskā aktīvista tikpat lielā mērā kā 19. gadsimta beigu vizuālās gaumes noteicēja, ozollapu rakstiem. Vai arī tie pieņēma minikrini formas, vedinot domāt par Vivjenas Vestvudas modes radikālismu astoņdesmito sākumā.

Tims Blanks, 2015. gada 17. februārī, Vogue.com

Projekta direktore: Evita Goze

Projekta vadītājs: Jegors Buimisters

Komunikācija: Kristiāna Bērza

Dizains: Krišs Salmanis

Latviešu valodas korektūra: Ilze Jansone

Teksta tulkojums angļu valodā: Valts Miķelsons

Angļu valodas korektūra: Will Mawhood, Elizaveta Schneyderman

Tehniskā komanda: Aldis Bušs, Andris Maračkovskis,

Romāns Medvedevs, Mārtiņš Aulmanis, VPT grupa

Brīvprātīgo koordinatore: Betija Briede

Mediadores: Emīlija Austra Lodiņa, Alise Sedleniece, Betija Briede,

Linda Šterna, Poļina Gasparoviča, Anna Annemarija Samsone



Kultūras ministrija



Media Port



Austra Pak

neighborhood

HOLY
SIP!

ABRA

RIGA CONTEMPORARY
MĀKSLAS MESE

RAW



Kim?

30.05.-12.07.

HANZAS IELA 22

III - V: 14.00-19.00

VI - VII: 12.00-17.00

18+