

Latvijas Kultūras akadēmija
Kultūras teorijas un vēstures katedra

VILNIS ZĀBERS LATVIJAS LAIKMETĪGĀS MĀKSLAS KONTEKSTĀ: DAIĻRADE
UN PERSONĪBA

Maģistra darbs

Autore:
Akadēmiskās maģistra augstākās izglītības programmas “Mākslas”
Kultūras un starpkultūras studiju apakšprogrammas
2. kursa studente Lita Zemvalde
(ID Nr. 4205731011687329)

Darba vadītāja:
lekt., Mg. art. Zane Grigoroviča

Rīga
2014

SATURS

IEVADS	3
1. NEOAVANGARDS LATVIJAS LAIKMETĪGĀS MĀKSLAS KONTEKSTĀ.....	7
2. VIĻŅA ZĀBERA PERSONĪBA NEOAVANGARDA KONTEKSTĀ	15
3. VIĻŅA ZĀBERA MĀKSLA NEOAVANGARDA KONTEKSTĀ: INSTALĀCIJAS UN PERFORMANCES.....	32
4. VIĻŅA ZĀBERA UN NORMUNDA LĀČA KARIKATŪRAS LAIKRAKSTĀ „ATMODA ATPŪTAI”	47
NOBEIGUMS	64
KOPSAVILKUMS	68
IZMANTOTO AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS	69
ANOTĀCIJA.....	74
ANNOTATION.....	75

IEVADS

Pēc Padomju Savienības sabrukuma 1991. gadā, Latvijā radikāli mainījās politiskā, ekonomiskā, kā arī mākslas telpa. Tika nojaukts Dzelzs „priekšgars” un paplašinājās informācijas aprīte. Sociālistiskais reālisms vairs nebija valstiski uzstādīts kā ideoloģiski pareizākais virziens mākslā. Tā vairs „nepiederēja tautai”, jo zuda valsts atbalsts šai nozarei - nostiprinājās mākslas kuratora loma, kā arī nozīmīgs bija nodibinātais Sorosa fonds – Latvija 1992. gadā, attīstījās radošās apvienības. Pāreja uz tirgus ekonomiku mazināja mākslinieka kā elitāras personas stāvokli sociālajā vidē – viņš bija kļuvis par vienu no „apkalpojošā personāla”¹ patērētāju sabiedrībā. 90. gadi Latvijas laikmetīgajā mākslā tiek raksturoti kā robežšķirtne un pārejas posms, kad „tajā principiāli un konsekventi ienāca valoda un stratēģijas, kas lokālajā kontekstā bija paradigmatiski atšķirīgas no iepriekšējās”².

20. gadsimta II pusē Rietumu mākslā ienāca postmodernisms kā jauns domāšanas veids, kas sevī ietvēra neoavangarda mākslu, kuras pamatuzdevums ir atšķirties un šokēt, provocēt mākslas baudītājus. 90. gadu sākumā, kad vairs nebija jāseko Padomju Savienības uzliktajiem standartiem, Latvijā aktuāla kļuva citādība kā protests pret iepriekšējo tradīciju, veids kā piesaistīt sev uzmanību, tādēļ šim virzienam piekritēju netrūka. Mākslinieku kopu, kas sevi realizēja postmodernajā mākslā, Helēna Demakova nodēvējusi par „robežpārkāpējiem”³. Par vienu no spilgtākajiem šā laika māksliniekiem kļuva Vilnis Zābers (1963 – 1994), kurš savus mākslas centienus īstenoja dažādās mākslas nozarēs: glezniecībā, grafikā, instalāciju un performanču veidolā, kā arī literāros darbos. To visu papildināja mākslinieka ekstravagantā personība, kas ļauj viņa laikabiedriem V. Zāberu dēvēt par „cilvēku leģendu”⁴. Maģistra darba tēma ir aktuāla, jo 2013. gada janvārī, gandrīz 20 gadus pēc V. Zābera nāves, Rīgas Mākslas telpā tika rīkota izstāde „Wilnis 2x. Vilnis Zābers (1963 – 1994)”. Izstādītie darbi, to tematika aktuāla arī šodien, kad mākslas telpā joprojām nav parādījusies tikpat koša mākslinieka personība, tomēr monogrāfija par Vilni Zāberu joprojām nav izdota. Normunds Naumanis to skaidro, sacīdams, ka „Vilni ir neiespējami

¹ Borgs, J. Sorosa Laiks. No: *Deviņdesmitie. Laikmetīgā māksla Latvijā*. Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs, 2010. 45. lpp.

² Astahovska, I. *Deviņdesmitie*. Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs, 2010. 14. lpp.

³ Demakova, H. Robežpārkāpēji jeb Daži teorētiski pārsapņēdumi un vēsturiski fakti par Latvijas netradicionālo mākslu. *Zoom faktors*. Rīga: SMMC. Izstādes katalogs. 1994, 8.-21. lpp.

⁴ Rudzāte, D. *Studija*. 2003, decembris/janvāris. 33. lpp.

„izraut no konteksta”⁵. Zābera neoavangarda māksla provocēja skatītājus un izaicināja sabiedrību. Viņš nebaidījās vērst uzmanību aktuāliem sociāliem jautājumiem, skart erotikas un politikas tēmas, kas tika uzskatītas par neatklājamām, kā arī kopā ar Miervaldi Poli britu mākslinieku Gilberta un Džordža (Gilbert Prousch un George Passmore)⁶ manierē Rīgas ielās rīkot performances, kas 90. gadu sākumā bija kas nepieredzēts. Šobrīd visplašāko ieskatu par laiku un telpu, kurā V. Zābers darbojās sniedz Ievas Astahovskas sastādītais darbs⁷, kas arī uzskatāms par svarīgāko maģistra darbam. Nozīmīgs arī rakstu krājuma „Doma”⁸, kurā apkopoti zinātniski teorētiskās konferences „Māksla Latvijā 1940 – 1999” materiāli. Tas ļāva iepazīties ar laikmetu kā tādu, kā arī saprast laikmetīgās mākslas aizsākumus Latvijā. Nedaudz tuvāk Vilni Zāberu gan kā mākslinieku, gan kā personību var spēt ieraudzīt un iepazīt draugu un laikabiedru atmiņās Ingrīdas Zāberes grāmatā „Par Vilni Zāberu (1963 - 1994)”⁹, kas ir otrs svarīgākais izdevums maģistra darba izveidē.

Laikmetīgā māksla nostādāma kā tradicionālās mākslas pretstats. Tradicionālo mākslu saista ar izkoptām tradīcijām, kas pārmantotas no paaudzes paaudzē, turpretī laikmetīgā māksla saistāma ar novitātēm un eksperimentiem. Tā ir viennozīmīgi aktuāla, mūsdienīga un pieder pie tagadnes. Laikmetīgums mākslā tiek definēts kā „laikmeta satura, ekonomisko, politisko un ētisko problēmu atspoguļošana ar mākslas līdzekļiem no tādām idejiskām pozīcijām, kas atbilst šā laikmeta prasībām”¹⁰. Tās aizsākumi saistāmi ar 20. gadsimta 60. gadiem, kad mākslas telpā ienāca postmodernisms, kas šobrīd ir pēdējais laikmetīgais formulējums. Postmodernisms noraidīja un stājās modernisma vietā ar formas un tehnikas tīrību, kā arī izmantoja pagātnes stilu sajaukumu ar ironijas efektu.¹¹ Laikmetīgā māksla ietver sevī visu jauno, ko atnesa postmodernisms, piemēram, mediju un tehnoloģiju klātbūtni, lingvistiskos vingrinājumus, kā arī nenovēršamu mākslas un sociālpolitisko jautājumu sasaisti. Neoavangards savukārt bija postmodernisma radikālā un eksperimentālā

⁵ Naumanis, N. Neiespējamais Vilnis. *Kultūras Diena*. 2013, 24. janvāris. 18. lpp.

⁶ Nedalāmais britu mākslinieku duets, kuri pasaulē zināmi ar t.s. dzīvajām skulptūrām. Slavenākā no tām ir Dziedošā skulptūra 1970. gadā, kad abi mākslinieki, tērpušies uzvalkos, stāvēja uz galda un dziedāja mākslas galerijas apmeklētājiem.

⁷ Astahovska, I. *Deviņdesmitie. Laikmetīgā māksla Latvijā*. Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs, 2010. 565. lpp.

⁸ Konstants, Z. *Doma*. 6. laidieni. Rīga: Doma, 2000. 272. lpp.

⁹ Zābere, I. *Par Vilni Zāberu (1963-1994)*. Rīga: Latvijas Mākslinieku savienības galerija, 2003. 117. lpp.

¹⁰ Ovsjaņņikovs, M., Razumnijs, V. *Mazā estētikas vārdnīca*. Rīga: Liesma, 1965. 157. lpp.

¹¹ *The Hutchinson Dictionary of the Arts*. 4th edition. Oxford: Helicon Publishing, 1998. 417. p.

puse, kas caur negatīvo mākslu centās transformēt, izmantojot uzticamu, paša mākslinieka izdzīvotu pieredzi.¹²

Būtiski norādīt, ka šajā darbā nav analizēti visi Viļņa Zābera mākslas darbi to apjoma un pieejamās informācijas dēļ. Darba uzsākšanas procesā bija plānot hronoloģiski skatīt viņa darbus un vērot pārmaiņas tajos. Aplūkojot viņa personību un mākslas daudzveidību, bija jāsecina, ka šāda pieeja maģistra darbam būs par plašu, kā arī presē un literatūrā pieejamā informācija par viņa darbiem nav tik plaša. Tādēļ izvēlēts neoavangarda koncepts, kurā mākslinieks analizēts kā personība. Balstoties uz to, autore izvēlējusies tipiskākos paraugus no viņa daiļrades: divas instalācijas kā spilgtus provokācijas paraugus, divas mākslinieku grupas LPSR Z¹³ izstādes kā raksturīgākos konceptuālās mākslas paraugus, V. Zābera performances kā spilgtu novitāti Latvijas mākslas telpā, kā arī ievērojamāko no Viļņa Zābera personālizstādēm „W.Z. Invāzija”. Lai uzsvērtu neoavangarda mākslinieka saistību ar sociālpolitiskajiem procesiem, maģistra darbā aplūkotas V. Zābera un N. Lāča karikatūras.

Pētnieciskajā darbā pielietota holistiskā pieeja, galvenokārt, izmantojot kvalitatīvās metodes, atbildot uz jautājumiem kāpēc, kas un kā. Analizējot neoavangardu Latvijas laikmetīgās mākslas kontekstā izmantota fenomenoloģiskā metode, kur darba autore ir identificējusi laikmeta notikumus, ko vēlas apskatīt. Vēsturiskā metode, kurā analizēti vēsturiski dati, kā arī pamatteorijas pētniecības metode. Tā ir vēstures un mākslas avotu, atmiņu literatūras un daiļliteratūras analīze, sociālās, politiski ekonomiskās un mākslas situācijas konteksta izpēte. Lai sistematizētu analizētās karikatūras, izmantota kvantitatīvā pētniecības metode, lai atbildētu uz jautājumu cik.

Maģistra darbam „*Vilnis Zābers Latvijas laikmetīgās mākslas kontekstā: daiļrade un personība*” ir izvirzīta hipotēze: Vilnis Zābers ir spilgts Latvijas laikmetīgās mākslas pārstāvis, jo: 1) savās radošajās izpausmēs nebaidījās šokēt un provocēt skatītājus, 2) lai attīstītu savu personību, ikdienā spēlēja postmodernas lomu spēles, 3) savās pašizteiksmes formās skāra sabiedrībai aktuālus sociālpolitiskus jautājumus. Maģistra darbam noteikti sekojoši mērķi: atklāt neoavangarda iezīmes Latvijas laikmetīgās mākslas kontekstā, izpētīt Viļņa Zābera daiļradi 20. gadsimta 80. un 90. gadu mākslas un sociālpolitisko norišu

¹² Miller, T. *Singular Examples: Artistic Politics and Neo-Avant-Garde*. Evanston: Northwestern University Press, 2009. 19. p.

¹³ Jauno mākslinieku grupa LPSR Z, kas izveidojās 20. gadsimta 80. gadu vidū Latvijā. Tās nosaukumu veido piecu mākslinieku, grupas dalībnieku uzvārdu pirmie burti: Normunds Lācis, Vilnis Putrāms, Māris Subačs, Artis Rutks, Vilnis Zābers.

sasaistē; parādīt, kādēļ šis mākslinieks joprojām ir aktuāls arī mūsdienās. Lai sasniegtu šo mērķi ir izvirzīti sekojoši uzdevumi: 1) analizēt 20. gadsimta 80. un 90. gadu mijas raksturojošās pamatiezīmes sabiedrībā un kultūrā, 2) analītiski atklāt Viļņa Zābera personību un tās sasaisti ar viņa mākslu, 3) pētīt, sistematizēt un analizēt Viļņa Zābera daiļrades tematiskos un idejiskos aspektus, 4) apkopot un analizēt Viļņa Zābera un Normunda Lāča karikatūras laikrakstā „Atmoda Atpūtai” 1991. gadā.

Balstoties uz izvirzītajiem uzdevumiem, maģistra darbs sastāv no ievada, četrām pamatnodaļām, secinājumiem un kopsavilkuma, anotācijas un avotu un literatūras saraksta. Pirmajā nodaļā atklātas neoavangarda iezīmes Latvijas laikmetīgās mākslas kontekstā. Otrajā skatīta Viļņa Zābera personības iezīmes un to ciešā sasaiste ar viņa mākslas darbiem. Trešajā nodaļā analizētas Viļņa Zābera instalācijas u.c. mākslas darbi neoavangarda kontekstā. Ceturtā nodaļa veltīta Viļņa Zābera un Normunda Lāča karikatūru analīzei laikrakstā „Atmoda Atpūtai” 1991. gadā.

1. NEOAVANGARDS LATVIJAS LAIKMETĪGĀS MĀKSLAS KONTEKSTĀ

Mākslas daudzveidība un subjektivitāte atspoguļojas arī brīdī, kad mākslas teorētiķi to cenšas aprakstīt. Robežas ir izplūdušas un ir grūti skaidri definēt, kur viens mākslas virziens beidzas un kur otras sākas. Attiecībā par neoavangardu dažādiem autoriem domas dalās un vienotu definējumu mākslas procesiem mūsu kultūrtelpā grūti atrast. Amerikāņu mākslas teorētiķi Rozalinda Kraus (Rosalinda Krauss) un Hals Fosters (Hal Foster) uzskata, ka brīdī, kad rietumos sākās postmodernisms (20. gadsimta 60. gadi), vairs nevar runāt par avangardu, bet par jaunu mākslas virzienu neoavangardu, kas stājas tā vietā. Turpretī virkne citu autoru kā Pīters Birgers (Peter Bürger), Maikls Sells (Michael Sell) runā par avangarda tālāku attīstību, kas aizsākusies 20. gadsimta sākumā. Protams, Latvija atrodas pavisam citā kontekstā, jo par rietumu mākslas ietekmēm var runāt jau 80. gados, bet par spilgtām postmodernisma izpausmēm tikai 90. gadu sākumā.

Pēc Otrā Pasaules kara valdīja laiks, kad Rietumeiropā strauji mainījās vērtību sistēmas, veidojās jauni intelektuālie un mākslas strāvojumi, vēstures koncepcijas, kā arī priekšstati par pasauli. Sociālistiskais reālisms kā vienīgā mākslas teorija padomju laikos nepieļāva pastāvošās situācijas un attiecību kritiku, kas ir katra mākslas darba būtība. Bez ideju aprites progress nav iespējams. Staļinisms LPSR bija iekonservējis brīvvalsts laika politisko un kultūras diskursu, bet nebija spējis to pilnībā iznīcināt. Pēc padomju nostādnēm māksliniekam bija jākalpo tautai – ar saviem darbiem jāslavina komunistiskā partija, sociālistiskais režīms, tā iespaidā arī valsts labklājība, kā arī strādnieku šķira. Tēlotāja māksla spēja strikti nesekot konkrētajām PSRS vadlīnijām vai pat izvairīties no tām, jo Mākslinieku savienībā partijas organizācija nebija tika plaša un ietekmīga kā, piemēram Rakstnieku savienībā. Mākslas nozarēs tika pieļauta lielāka brīvība, lai gan apmaiņā pret zināmām nodevām revolucionārās un darba tematikas veidā. Padomju Savienībā bija jūtama Rietumu kultūras klātbūtne. Norisinājās starptautiskas izstādes, kā arī informāciju varēja iegūt no ārzemju žurnāliem, jo sevišķi poļu. Piecdesmitajos gados Latvijā sāka tulkot un publicēt ārvalstu autoru darbus. Rietumu māksla gan tika definēta kā „kreisā” un nepareizā un tika cenzēta, jo neatbilda PSRS postulētajiem mākslas noteikumiem. Daudzi no Rietumu kultūras procesiem Latvijā ienāca ar laika nobīdi, kā arī neradīja interesi par tiem, jo Latvijas sabiedrībai nebija aktuāli. Būtiski ir akcentēt paaudžu maiņu sešdesmitos gados, kas notika Latvijā, kas kopumā sasaistās ar norisošajiem procesiem Rietumos. Piedzima jaunie, topošie

neoavangarda mākslinieki, kas postmodernismam ieplūstot Latvijā, to viegli akceptēja esošā sociālpolitiskā konteksta ietvaros.

Vairākums autoru, kā piemēram Roberts Viljams (Robert Williams) un Ginters Berghaus (Günter Berghaus) Rietumos postmodernisma aizsākumus saista ar 60. gadu beigām un 70. gadu sākumu, kad notika Vjetnamas karš, kā arī turpinājās Aukstais karš starp PSRS un ASV. Turpretī Latvijā tās ir 80. gadu beigas un 90. gadu sākums, kad norisinājās karš Afganistānā un bija sācies Atmodas laiks. Par dzinuli avangardam 20. gadsimta sākumā kalpoja Pirmais pasaules karš. No tā var secināt, ka māksla ātri un asi reaģē uz spēcīgiem, pārmaiņas raisošiem sociālpolitiskajiem notikumiem. Pagātne kalpo kā materiāls, no kura rast idejas, mācīties, kad vecās pasaules nojaukšanas vietā ir jāceļ jauna, taču pārejas posmā, kad jauno definēt vēl nav iespējams un apkārt valda „juku laiki”, ir vajadzīgs līdzeklis, caur ko atsvešināties no realitātes, lai uz to pavērtos no malas. Šajā brīdī sociālajā telpā aktuāls kļūst mākslinieks, kurš atveras un pakļauj sevi sastaptajām grūtībām, lai dotos pretī vēl neapdzīvotajai nākotnei. Priekšplānā izvirzās ētika un lietderība, aizēnojot estētiku. Aktuāla kļūst prasība pēc īstas, neapšaubāmas pieredzes. Māksliniekam ir jārada uzticams pamats, kas vada iedzīvotājus un sniedz viņiem idejas, lai pietuvinātu realitāti. Postmodernisma mērķis bija atklāti rādīt politikas attēlojumu, izmantojot jaunās komunikācijas formas.

Posttotalitārajā¹⁴ mākslā interpretāciju ierobežo bieži neizskaidrojamā dažādība, ko iespaido gan politiskais saturs, gan mākslinieka subjektivitāte, runas un vārda brīvība, pirms tam nepieredzēta multimediju tehnoloģiju klātbūtne, kas mainīja kopīgo mākslas telpu – saplūda dažādu mākslas veidu robežas. Mākslas darbs „nevar tikt uztverts kā muzejiska pašvērtība, bet tiek veidots vai tikai izvēlēts kā objekts vai process”¹⁵. Par skaisto uzskatītais tiek aizvietots ar subjektīvām emocijām attiecībā pret mākslas darbu. Māksla tiek pārinterpretēta. Tā pāriet no „mākslas-kā-objekta uz mākslu-kā-pieredzi”¹⁶. Mākslai postmodernisma laikā bija jābūt par tiltu, kas savieno ne vien dzīvi un mākslu, bet arī mākslu un tehnoloģiju. Jaunā elektroniskā kultūra mainīja cilvēku uztveri – tā nojauca robežas, kas cilvēku spēja fiksēt konkrētā vietā un laikā, kā arī spēju kustēties lineārā plaknē no punkta

¹⁴ Šādu apzīmējumu lieto Eduards Kļaviņš savā referātā „Totalitārās un posttotalitārās sabiedrības māksla kā mākslas vēstures problēma”, to attiecinot pret totalitāro laikmetu.

¹⁵ Roze, L. *Mākslas darba robežu jautājums*. Pieejams:

http://www.satori.lv/raksts/420/Liga_Roze/Makslas_darba_robezu_jautajums [skatīts 13.05.2014. plkst. 15:44]

¹⁶ Astahovska, I. *Pasaļu konstruēšana – bez būtībām, ar versijām*. Pieejams:

<http://www.studija.lv/?parent=210> [skatīts: 14.05.2014, plkst. 12:46]

A uz B.¹⁷ Vairs nepastāvēja vienots skats uz dzīves realitāti. Parādījās retoriski jautājumi par objektīvu realitāti, kas nostājas pret konceptu par realitāti kā juteklisku pieredzi. Elektronika un tās radītās bildes tika uzlūkotas kā mākslas idejas, ne fiziski, reāli mākslas objekti. Ne tikai tehnoloģijas pašas par sevi mainīja cilvēku ikdienu, bet paralēli norisinājās procesu digitalizācija, aktuāli lingvistiskie eksperimenti, jauno mediju māksla. Parādījās internets, kas sapludināja laika robežas, veidoja pasauli atvērtāku un pieejamāku, cilvēki kļuva sociāli un ģeogrāfiski mobilāki.

Parādījās aktivitātes (performances, instalācijas), kas mainīja bijušo mākslas tēlu. Latvijā par aizsākumiem uzskatīti 20. gadsimta 60. gadi, kad Rīgā norisinājās slēgti pasākumi, kuros darbojās visi klātesošie, taču atpazīstamāka un visai sabiedrībai vairāk redzama tā kļuva 80. gadu beigās un 90. gadu sākumā, turpretī to nogalē, kad cenzūra pēc neatkarības atjaunošanas Latvijā vairs nepastāvēja, „performance kā sociāla un politiska forma zaudēja jēgu”¹⁸ Par pašas performances ģenēzi var uzskatīt Alana Kaprova (Allan Kaprow) hepeningus kā mākslas mītus. Hopeningi un Fluxus izpildīja avangarda kustības galveno funkciju – izmantoja objektus, ķermeni un valodu, pārgērbšanās elementus, pārveidojot paradoksus ikdienišķā dzīvesveidā. Vienlaicīgi atsevišķi, bet savstarpēji saistīti paralēli notiek divi diskursi. Šīs kustības ieviesa jaunas performatīvas formas starp tradicionālajām attiecībām, kas pastāvēja starp kultūras un mākslas ražošanu un patēriņu.¹⁹ Performance ir apzināti veidota, noteikta ideja, kuras laikā mākslinieki jutās pilnīgi atbrīvoti no tradīcijas formām, kā arī no viendabīga mākslas objekta, centās vērst uzmanību uz atmiņu un vērtībām, atgādinot, ka pastāv krīze tradicionālajām vērtību sistēmām. Šādas aktivitātes ļāva viņiem nodarboties ar mākslu jebkurā laikā, dažādos laika periodos un robežās, jebkurā vietā un procesa laikā spēja nonākt tiešā kontaktā ar auditoriju. Tā vienlaikus bija kā izklaides spēle. Būtiska ir esošās situācijas apjausma. Performance ir kā mākslas darbs, kas fiziski sevī iemieso kādu notikumu, kas patiesībā jau pirms tam ir noticis, par šo iecerēto darbu runājot.²⁰

Šādi notikumi norāda uz atsevišķu mākslas žanru. Tos var saukt arī par mākslas aktivitāšu līdzekli jeb paņēmienu. Māksla tika transformēta no luksusa preces par vizuālu

¹⁷ Berhaus, G. *Avant – Garde Performance: Live Events and Electronic Technologies*. New York: Palgrave Macmillan, 2005. 72. p.

¹⁸ Matule, Z. *Performance Latvijā 1963 – 2009*. Rīga: Neputns, 2009. 27. lpp.

¹⁹ Sell, M. *Avant-Garde Performance and the Limits of Criticism*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005. 180. p.

²⁰ Turpat, 139. p.

komunikāciju, eksperimentālu attēlojumu. Neoavangards neparastā veidā centās saliedēt kopā mākslu un patērētājsabiedrību. Pats mākslas radīšanas process kļuva par mākslas darbu, ķermenis un kustība – par mākslas radītāju. Statiskām konstrukcijām paralēli notiek provocējoši žesti un paraugdemonstrējumi.²¹ Šo mākslas izpausmju attīstība kā kustība aizsākās pēc 1984. gada, kad Pēterbaznīcā norisinājās izstāde „Daba. Vide. Cilvēks”. Notiekošās akcijas ir nesaraucamas ar politiskajām aktivitātēm. Redzētā iespaidā politiķi aizņemas izteiksmes formas no performanču māksliniekiem un pretēji: mākslas akcijas kļūst par klaji politiskām demonstrācijām. To pavada sakāpināts jūtīgums. Mākslinieki aizrāvās ar personīgās dabas jautājumiem ar plašām politiskām un sociālām norādēm. To var definēt kā sevis attīrošu stilistiku.

Mākslas darbu stilistika un tematika ir saistīta ar sabiedriskā konteksta maiņu gan Latvijā, gan līdz ar Padomju Savienības sabrukumu, visā pasaulē 20. gadsimta 80. un 90. gados. Pārmaiņas nenoliedzami iespaidoja arī tēlotājas mākslu un radīja pamatu Latvijas laikmetīgās mākslas attīstībai. Piemēram, astoņdesmitos gados arvien biežāk tika izstādīti foto projekti, kas radīti „subjektīvā dokumentārisma”²² stilā, kura nozīmīgākie mākslinieki bija Valts Kleins, Gvido Kajons, Mārtiņš Zelmenis, Andrejs Grants un Inta Ruka. H. Demakova norāda, ka tieši jaunā sabiedriskā konteksta dēļ tas bijis iespējams. Pārmaiņu iespaidā viena no mākslas būtiskām iezīmēm bija dokumentālitate. Attiecībā uz Vilni Zāberu, to var spilgti saistīt viņa personālizstādē „W. Z. Invāzija” 1994. gadā, galerijā „Bastejs”, kurā mākslinieks attēloja savas bērnības fotogrāfijas no Lubānas. Rietumu mākslā tas aizsācies ar 70. gadiem un to dēvē par foto reālismu. Tas bija laiks, kad notika pāreja no konceptuālās mākslas uz sabiedriskajām kustībām. Austrumeiropā mākslinieki, noguruši no sociālisma realitātes, vēlējās paust savas subjektīvās sajūtas, uzskatus un īsteno apkārtējo vidi. Mākslā pieauga sociālā konteksta loma un daudzveidība. To var nosaukt par „realitātes jaunatklāšanu”²³, atbrīvošanu no padomju mākslas simboliem. Neoavangarda mākslā izteiksmes līdzekļiem vajadzēja sakrist ar reālo ikdienas dzīvi. No otras puses to var skatīt arī kā pretreakciju uz plašsaziņas līdzekļiem un to pasniegtu vienas dimensijas informācijas telpu. Mākslinieks ļaujas uzdot jautājumus, ne sniegt tīru, pliekanu informāciju; viņš rosina

²¹ Kļaviņš, E. Totalitārās un posttotalitārās sabiedrības māksla kā mākslas vēstures problēma. No: Konstants, Z. *Doma*. 6. laidziens. Rīga: Doma. 2000, 272. lpp. 44. lpp.

²² Demakova, H. Mākslas darbu stilistika un tematika saistībā ar sabiedriskā konteksta maiņu 20. gadsimta astoņdesmitajos un deviņdesmitajos gados. No: *Doma*. Rīga: Doma, 6. laidziens. 2000, 48. lpp.

²³ Turpat.

skatītāju uz līdzdalību, ne ļauj tam stāvēt malā. Interakcija un komunikācija kļūst par vērtībām pašām par sevi.

Turpretī dažbrīd, lai skatītājam uztveres iespējamību atvieglotu, mākslinieks savā radošajā izpausmē iekļauj attēlu un vārdu, kas skatītājam tuvāks un vieglāk uztverams. Līdz ar 70. gadiem aktuāls Latvijā kļuva eksistenciālisms, strukturālisms, kā arī semiotika, kas iespējams lika pamatus lielākai ieinteresētībai un izpratnei par saistību starp simbolisko un iztēloto, tā bija jauna estētiska pieredze. Kā labs piemērs skatītāja un mākslinieka komunikācijai kalpo aktivitātes, kas norisinājās Rīgā, Stacijas laukuma tunelī – gan izstādes, gan performances, kas ikdienišķos garāmgājējus pārsteidza un uzrunāja. Piemēram, 1988. gadā norisinājās akcija „Staburaga bērni”, kuras laikā mākslinieks Sergejs Davidovs bija tērpies ūdenslīdēja skafandrā. Uzmanība tika veltīta lingvistikai: Ludvigs Vitgenšteins (Ludwig Wittgenstein) un viņa teorijas, ka, lietojot valodu, mēs ne tikai kaut ko pasakām, bet arī izdarām. Kā piemērs: pasakot vārdu „zils”, tas neko neizsaka, jo tas nav reāli esošs, bet brīdī, kad to skaidrojam ar, piemēram, zilām debesīm, tas top saprotams. Teksts ir svarīga mākslas akciju sastāvdaļa, jo ar tā palīdzību iespējams nojaukt plaisu starp skatītāju un mākslinieku. Tiesa, ka oficiālajā mākslas organizācijas pārvaldē vēl 80. gados nebija paredzēta vieta minētajām mākslas formām, kā performances un instalācijas. Tās vēl netika uzskatītas par līdzvērtīgām tradicionālajām mākslas formām. Šis laiks vēl bija gana nosacīts patvaļīgās mākslas izpausmēs, jo mākslas dzīve tika kontrolēta – lielākas izstādes joprojām varēja tikt atvērtas tikai ar Centrālkomitejas akceptu.

Vēl viena būtiska neoavangarda iezīme ir serialitāte – kāda mākslas darba jēga atklājas vairāku darbu kopumā. Arī to iespējams skaidrot ar attiecīgo gadu savdabīgu laika paātrinājumu, kas liek attēlus secīgi kārtot vienu pēc otra. Zīmīgs ir fakts, ka mākslinieki ļaujas savus darbus atstāt atklātus skatītājiem, lai tie paši vai nu papildina, vai noslēdz tos sev vēlamā gultnē. H. Demakova norādījusi, ka savu vēstījumu neabsolutizē tikai domājoši mākslinieki.²⁴ Nerunāt tiešu, skaidru valodu arī varētu būt daļa no sociālistiskā mantojuma, kad brīvas domas un idejas bija jāpasniedz netieši, lai vēstījumu noslēptu. Šī iezīme attiecīgi raksturo konkrētu post padomju mākslas telpu.

Laikmetīgā māksla Latvijā saistīta arī ar konceptuālās mākslas attīstību. Konceptuālisma mākslinieki uzskatīja darbu par pabeigtu līdz brīdim, kad darba autors ir

²⁴ Demakova, H. Mākslas darbu stilistika un tematika ... No: *Doma*. Rīga: Doma, 6. laidziens. 2000. 51. lpp.

iecerējis izstādīt kādu priekšmetu un ir izpaudis to ne materiālā un objektīvā formā, bet drīzāk lingvistiski to dokumentējot.²⁵ Pieauga verbālās valodas nozīme. Lietas pašas par sevi zaudē savu māksliniecisko vērtību. Piemērs tam ir LPSR Z izstāde „Kauja pie Knipskas” 1994. gadā Rīgā, galerijā „M6”. Vilnis Zābers šajā izstādē bija iesaiņojis dēli un noformējis to kā sūtījumu, pēc tam izstādījis. Viņš bieži esot sūtījis vēstules pats sev. Piemēram, dienējot armijā, viņš sev uz mājām aizsūtījis zābakus. Atgriežoties mājās, viņu sagaidīja sūtījums ar jauniem armijas zābakiem. Svarīgs ir konteksts un materiāla pasniegšanas stils. Kā atsauci uz konceptuālo mākslu jāmin Marsela Dišāna pīsuārs 1914. gadā, kas tika pasniegts kā mākslas darbs ar nosaukumu „Strūkalaka”. Viņš arī bija pirmais, kurš radīja un nostabilizēja saikni starp indeksu kā simbolu un fotogrāfiju. Vēlāk simboli kļuva svarīgi arī citās mākslas formās. 90. gados materiālām lietām pievienojas strauji augošās tehnoloģijas, kas līdz ar priekšmetiem kļūst par paša mākslas darba tēmu. Dišāns aizsāka principu, kas bija aktuāls arī neoavangarda mākslā: tam bija lielāka saistība ar mākslinieka nodomiem un vēlmēm kā ar viņa prasmēm vai stilistiku.

Kopumā 20. gadsimta 80. un 90. gados Latvijā sabiedrība bija gan postmoderna, gan multikulturāla, gan arī, laikam ejot, aizvien vairāk orientēta uz laikmetīgiem organizatoriskiem pasākumiem. Tam par pamatu kalpoja arī daudzveidīgās subkultūras, kas veidoja patstāvīgus, spriest spējīgus un atšķirīgus sociālos slāņus, līdz ar to bija iespējams kultūru dialogs, kā arī stilistiska un tematiska daudzveidība. Līdzās tam būtiska ir vide jeb sociālā telpa, jo jaunie mākslinieki darbus veidoja atbilstoši tai, kā arī tieši iespaidojoties no tās. Ar to jāsaprot ne tikai fiziska telpa, kurā šis mākslas darbs atradīsies, bet arī konteksts, kā „komunikatīvās strāvas un vēsturiskais piesātinājums”²⁶. Latvijā precīzs paraugs tam ir Pedvāles brīvdabas mākslas parks.

Neoavangardam bija jāparādās kā avangarda kritiķim. Ja avangarda mākslas parādīšanās saistīta ar zinātnisko revolūciju, tad neoavangarda pirmsākumus var priekš nosacīt ar daudzfunkcionālo tehnoloģiju attīstību. Priekšplānā nebija rūpnīcas ar konveijeru lentām, bet ofisi, kas pārpildīti ar datoriem un smalki ģērbtiem pilsoņiem. Avangards radās kā kustība pret dominējošajiem sabiedrības standartiem 20. gadsimta sākumā, neoavangards to atbalsta, bet stingrāk iestājas par sociālpolitiskajiem jautājumiem, kā arī pret mediju ietekmi uz viegli iespaidojamo patērētājsabiedrību un to noteicošo lomu sabiedrībā.

²⁵ Rush, M. *New Media in Late 20th Century Art*. London: Thames and Hudson, 1999. 561. p.

²⁶ Demakova, H. *Mākslas darbu stilistika un tematika ... No: Doma*. Rīga: Doma, 6. laidziens, 2000. 57. lpp.

Neoavangarda mākslinieki izmantoja bagātīgo, fragmentēto un daudz slāņaino ziņu un attēlu klāstu, ko piedāvāja mediji, kā arī mēģināja pārveidot vizuālo pārpilnību, ko piedāvāja žurnāli. Marsels Prusts avangardu raksturoja kā pašpatēriņa kapitālisma fetišu.²⁷ Māksla kalpoja kā ideoloģijas atspoguļotāja ar performatīvu raksturu. Neoavangards definēts arī kā „teorētisks un politisks anarhisms”²⁸. Tas nostājās opozīcijā formālismam un nostādīja kritiku kā dominējošo sava laika mākslas diskursos. Mākslai bija jāizvairās no jebkura veida saistības ar komerciālo, līdz ar to tā atradās atstatus no pārējās sabiedrības. Mākslinieki vēlējās pamatot savu kritisko izturētību jeb distanci no apkārt esošās industriālās un urbānās sabiedrības vērtībām un prioritātēm. Tas raksturojams kā jebkuru autoritāšu pagrimums. Ja avangarda māksla uzskatīja, ka tās kultūra imitē mākslas imitēšanu, tad neoavangards uzskatīja, ka mākslai ir sevi jāpārveido. Mākslinieki savu attieksmi pasniedza caur negatīvo, kā arī centās izvairīties no tēlainības un reprezentativitātes.

Neoavangards raksturojams ar sekojošiem īpašības vārdiem: radikāls un retorisks, kontekstuāls un eksperimentāls, kritisks un postošs.²⁹ Subjektivitāte un jēgpilna pašapziņa. Māksla centās izaicināt atmiņu, kritisko domāšanu un spriest spēju. Post sociālisma telpā šī māksla nenožīmēja vien dekonstruēt to, kas piederējis pie padomju kultūras un vēstures, bet arī Rietumu ideju par to, ka šī reģiona māksla ir pavisam pretēja un pat brīžiem eksotiska. To no jauna bija pavedinājis kapitālisms. Šeit ieraudzīto mākslas darbu stilistiku Rietumi definēja kā nacionālsociālismu vai reālsociālismu.³⁰ Rietumi uzskatīja, ka sociālisma valstīs postmodernisms tika piesavināts tādā pašā formā kā Rietumos, taču tā nav taisnība. Šajā telpā vide, nācija un kultūra ir neatdalāmas. Vienojošais elements ir politika, tomēr mākslā attīstības ceļš nebija tik viennozīmīgs. Tā bija gan Rietumu ietekme, gan arī lokālās kultūras, vēstures un sociālās atmiņas iezīmes, kas veidoja laikmetīgo mākslu Latvijā. Bija jāveido saikne starp dažādām vērtību sistēmām.

Neoavangarda kustība uzskata, ka cilvēce dodas dažādos virzienos vienlaicīgi. Nav vienota ceļa, taču daži ir drošāki un ticamāki. Neoavangardam svarīga ir mākslinieka

²⁷ Sell, M. *Avant-Garde Performance and the Limits of Criticism*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005. 180. p.

²⁸ Miller, T. *Singular Examples: Artistic Politics and Neo-Avant-Garde*. Evanston: Northwestern University Press, 2009. 24. p.

²⁹ Šuvakovič, M. Art as a Political Machine. From: Erjavec, A. *Postmodernism and the Postsocialist Condition: Politicized Art under Late Socialism*. California: University of California Press, 2003. 93. p.

³⁰ Juske, A. The Myths and the Realities of Post-Communist Art. From: Helme, S. *Nosy Nineties: Problems, Themes and Meanings in Estonian Art in 1990s*. Tallinn: Center for Contemporary Arts, 2010. 13. p.

klātbūtne. Mākslinieks pats uzskatāms kā mākslas darbs. Un tam ir jābūt nošķirtam no mākslinieka kā patēriņa preces, bet jānorāda uz mākslinieka un sabiedriskā viedokļa saliedētību. Tā nav viennozīmīga fiziska klātesamība, tas var izpausties tādā kā līdzās pastāvēšanas instalācijā. Piemēram, tekstu savienojot ar attēliem, kuros redzamas dažādas mākslinieka ķermeņa daļas, rodas apjausma par autora fizisko pozīciju konkrētā vietā un laikā. Simbolu funkcijas, kas norāda uz tagadni mākslā. Lai arī bez rakstītā vārda, bet atsauce rodas uz Viļņa Zābera foto sesiju³¹, kur uzsvars ir uz kailu ķermeni kā mākslas objektu un fotogrāfijās izmantotajiem rekvizītiem, piemēram, tikai sievietes garo kaprona zeķi, ko mākslinieks sev uzvilcis labajā kājā.. Tas saistīts arī ar izteiksmes konceptu. Cik dažādi un kādos veidos ikviens mākslinieks spēj izpausties. V. Zābers darbojās dažādās mākslas jomās – glezniecība, grafika, veidoja instalācijas, piedalījās performancēs, taču papildu tam saglabājušās arī Jāņa Deinata uzņemtās fotogrāfijas ar mākslinieku, kas pašas par sevi var kalpot kā mākslas darbi. Būtiska ir mākslinieka apjausma, viņa patības iekļaušana ikvienā radošajā izpausmē. V. Zābers nebija no savas mākslas nodalāms. Viņa personību var uzskatīt par mākslai piederošu, radošu izpausmi.

Latvijas kontekstā ir svarīgi uzsvērt laikmeta ietekmi uz notikumiem mākslā, kas ļāva tai attīstīties postmodernisma virzienā. Tas ietvēra sevī jaunas radošās izpausmes, kas mūsdienās jau kļuvušas pašsaprotamas. Māksla arvien vairāk pietuvinājās politikai, pavēra mākslinieku redzes lauku un atļāva savu mākslu izstādīt arī publiskajā vidē. Māksla šķietami sevi pārmaiņu rezultātā pazaudēja, lai spētu no jauna atrast un atklāties pavisam citā formā un saturā. Tās jēdziens paplašinājās. Latviešu neoavangards nenoliedzami ir vēsturiskā, sociālā mantojuma un rietumu ietekmes sajaukums. Bet vietējie mākslinieki spēja adaptēties un prata izcelties citu vidū, gūstot atzinību arī ārpus Latvijas.

³¹ 1992. gadā Vilnis Zābers piedalījās Valta Kleina foto sesijā.

2. VIĻŅA ZĀBERA PERSONĪBA NEOAVANGARDA KONTEKSTĀ

Vilnis Zābers ir viens no spožākajiem Latvijas laikmetīgās mākslas pārstāvjiem 20. gadsimta 80. gadu beigās un 90. gadu sākumā. Viņa radošajās izpausmēs, kā arī mākslinieka uzvedības stilā redzamas spilgtas un pārliecinošas neoavangarda iezīmes. Mākslinieks ir dzimis Lubānā, 1963. gada 27. janvārī. Kopā ar brāli audzis meliorācijas inženieru ģimenē. Mācījies Madonas bērnu mākslas skolā, Jaņa Rozentāla mākslas skolā, no kuras 1980. gadā tīcis izslēgts disciplināru pārkāpumu dēļ. Skolojies arī Rīgas Politehniskā institūta Inženierceltniecības fakultātē (1982-1983) un Latvijas Mākslas akadēmijas Stājgrafikas nodaļā (1985-1992). Vilnis Zābers uzskatīja, ka vide, no kuras viņš nāca, mākslinieku stipri ietekmējusi, jo tās ir bērnības atmiņas, no kurām nav iespējams aizmukt. Tas ir pasaules redzējums, kas ļoti labi tika atspoguļots vienā no viņa personālizstādēm „W.Z. Invāzija” 1994. gada februārī. Kopumā izstādēs Vilnis Zābers piedalījās no 1983. gada gan kā mākslinieku grupas LPSR Z dalībnieks, gan arī savus darbus izstādīja četrās personālizstādēs. Darbojies glezniecībā, grafikā, veidojis instalācijas, kā arī piedalījies performancēs. Rīgas un Tallinas mākslas triennālēs ar savām grafikām V. Zābers guvis starptautisku atzinību.

Lai arī Vilnis Zābers darbojies daudzos mākslas veidos, tomēr izcilākais viņa mākslas darbs ir viņa paša dzīve. Inga Šteimane raksta: „Viņš bija materiāls pats sev un citiem.”³² V. Zābers bija paļāvīgs uz savu iekšējo pasaules un lietu attiecību redzējumu, kā arī iedvesmoja savus līdzcilvēkus un, ja vien tiktu vairāk aktualizēts mūsdienās, būtu lielisks laikmetīgās mākslas paraugs jaunajiem māksliniekiem. Viļņa Zābera talants un spējas tika ātri pamanītas. Jau 1990. gadā Helēna Demakova, komentējot jaunās mākslinieku grupas LPSR Z izveidi, rakstīja, ka Vilni Zāberu varot tikai mīlēt tieši tāpat kā citos laikos latvieši ir mīlējuši gleznotāju Jāni Pauļuku³³. V. Zābers salīdzināts ar gleznotāju kā tieši tikpat traks. H. Demakova bija pārliecināta, ka „gleznos viņš vecumdienās ne sliktāk, ja pirms tam nenodzersies – ap kādu divsimto gleznu”³⁴. Mākslas kuratores paredzējums nepiepildījās –

³² Šteimane, I. Vilnis Zābers. Realitātes. *Māksla*. 1995, Nr. 1. 74. lpp.

³³ Jānis Pauļuks (1906 – 1984) bija viens no ievērojamākajiem latviešu gleznotājiem pēc Otrā pasaules kara, kurš par spīti otrajai padomju okupācijai, iestājas par mākslinieka radošo brīvību. Mākslinieks strādāja eļļas tehnikā; daudz eksperimentēja ar mākslinieciskajiem paņēmieniem, kā arī gleznu tematiku.

³⁴ Demakova, H. LPSR Z. *Karogs*. 1990, Nr. 9. 190. lpp.

1994. gada 27. oktobrī uz Rīgas - Tallinas auto šosejas Vilnis Zābers gāja bojā autokatastrofā.

Pateicoties savam laikmetam, kas sevī iekļāva dažādas sociālpolitiskas pārmaiņām ikdienas dzīvē, kā arī neoavangarda ienākšanai mākslas telpā, Vilnis Zābers varēja atļauties spēlēt dažādas spēles pazīstamās Fluxus³⁵ grupas manierē. Tās varēja būt gan kā viens aktiera teātris, gan arī lomu spēles, kad V. Zābers pats sev izvēlējās lomu un piemeklēja to arī pārējiem viņa izrādes dalībniekiem. Par spēles objektiem varēja kļūt viņa tuvākie draugi, paziņas, skatītāji, ikdienā sastapti, pavisam sveši cilvēki, kā arī sabiedrība kopumā. Ojārs Pētersons Viļņa Zābera personību skaidrojis kā izmantojamu tikai svētkos, jo viņš neesot bijis „ikdienas lietošanai”³⁶. Tas norāda uz to, kā mākslinieks atšķīrās no ikdienas sabiedrības vai to citādāk dēvējot - pelēkās masas. Viņš ienesa vairāk krāsas vienmuļajai ikdienai, ko bija nomākuši padomju laiki. Spēle nav ikdienas lietošanai, bet Vilni Zāberu tas netraucēja izmantot uz sajūtām balstītus paņēmienus, lai eksperimentētu ar apkārtējiem cilvēkiem, provocētu, pat aizvainotu savas dzīves un iekšējās pasaules izzināšanas dēļ. Šķiet, ka mākslinieks nesekoja parunai „septiņas reizes nomēri - vienreiz nogriez”, jo vēlējās mēģināt un darīt tai pašā mirklī, kad ideja bija parādījusies viņa galvā.

Lai raksturotu Viļņa Zābera personību, kā arī viņa spēlētās lomās sabiedrībā – dzīvesveidu, ko piekopa Vilnis Zābers, izmantojams Ērvinga Gofmana darbs „Sevis izrādīšana ikdienas dzīvē”³⁷. Tajā atrodama analītiska pieeja un skaidrojums cilvēku uzvedībai publiskā telpā. Ikvienu personību, balstoties uz pagātnes pieredzi, var pieņemt, ka savā noteiktā, zināmā vidē spēj eksistēt tikai konkrēta veida indivīdi. Vilnim Zāberam pateicīgs bija laikmets, kad varēja atļauties iziet no ierastajiem rāmjiem, jo sabiedrībā lēnām notika vērtību un ikdienas dzīves pārstrukturizācija. Personas izvēlas savas lomas, un tās ir ļoti tuvas vai pat vienādas ar attiecīgā indivīda patību. Cilvēki sabiedrībā vienā vai otrā veidā izsaka sevi, zinot, ka citi no tā var iespaidoties un uz to reaģēt. Dažreiz pat attiecīgā persona gaida un grib izprovocēt apkārtesošos uz reakciju, kas viņam pašam ir izdevīga. Vislielākās Viļņa Zābera provokācijas bija viņa instalācijas „Romans ieņemšana” un „Impērijas gals”.

³⁵ Fluxus – eksperimentāla kustība mākslā, sākot ar 20. gadsimta 60. gadu sākumu. Par tās pamatlicēju tiek uzskatīts Džordžs Mačuns (George Maciunas). Parasti Fluxus mākslinieki piedalījās hepeningos un akcijās. Viņi mēģināja runāt par lietām, atbrīvojot tās no ikdienišķā konteksta. Viņi izmantoja vārdus, tēlus, modi, skaņas, jau it kā aprastus un pamatotus dzīves noteikumus un uzvedības normas un pasniedza tās jaunā veidā, citā kontekstā, izmantojot dzeju, mūziku un vizuālo mākslu.

³⁶ Zābere, I. *Par Vilni Zāberu*. Rīga: Latvijas Mākslinieku savienības galerija, 2003. 35. lpp.

³⁷ Gofmanis, Ē. *Sevis izrādīšana ikdienas dzīvē*. Rīga: Madris, 2001. 199. lpp.

Ērvings Gofmanis norāda, ka pastāv divas atšķirīgas zīmju iedarbības. Viena ir iespaids, ko noteiktā persona rada, otrs ir tas, ko viņš atstāj.³⁸ Pirmo iespējams panākt ar valodu, turpretī otru – ar izvēlētām darbībām. Iespaudu uz sevi mākslinieks atstāja ar savu valodu, kur parastiem sugas vārdiem viņš piešķīra citu nozīmi. Esot sabiedrībā ikviens tās dalībnieks visticamāk savas patiesās jūtas apspiedīs un izvēlēsies attiecīgajai situācijai vēlamu un atbilstošu priekšstatu, lai ikviens spēj justies komfortabli. Sabiedrība pati par sevi ir organizēta tā, ka indivīds ar attiecīgo sociālā statusu piederību zina, kādu izturēšanos sagaidīt. Ikviens, noformulējot savu stāvokli sabiedrībā, izvirza tai noteiktas morālas prasības. Papildus jānorāda, ka „prasības etiķetei ir visur izplatītākas nekā prasības pieklājībai”³⁹. Autors norāda, ka persona savā izrādē cenšas paust sabiedrības oficiāli pieņemtās vērtības, taču, salīdzinot to ar Vilni Zāberu, var pamanīt, ka mākslinieks rīkojies tieši pretēji – savos izgājienos spēlējis pretēji normām, lai iespējams izraisītu asāku reakciju. Piemēram, oficiālā mākslas izstādes atklāšanā ieradies ar novēlošanos, kā arī skaļi smējies svinīgās runas laikā. Par savām mūžīgajām vērtībām viņš uzskatīja uguni, ūdeni, zemi un debesis. Citas nebija. V. Zābers zināja, ka pastāv Kosmoss, bet „paradīze var būt arī cilvēks”⁴⁰. Par māksliniekiem Ē. Gofmanis raksta, ka „jo vairāk indivīdu nodarbina uztverei nepieejamā realitāte, jo vairāk viņam jāpievērš uzmanība ārējam izskatam”⁴¹. V. Zābera āriene bija vistiešākajā nozīmē spilgta un pamanāma, kā arī mākslinieks caur savu mākslu un lomū spēlēm bija spējīgs pārceļot no vienas realitātes citā.

Svarīgi, ka sabiedrība tiek sadalīta – indivīds sadala savas izvēlētās lomas katram sabiedrības slānim. Ko redz viens, to nenojauš kāds cits. Ē. Gofmanis atzīst, ka „statuss, stāvoklis, vieta sabiedrībā nav materiāls priekšmets, ko iespējams iegūt un pēc tam izrādīt; tas ir atbilstīgas uzvedības modelis, kas ir konsekvents, izpušķots un skaidri pausts”⁴². Attiecībā uz Vilni Zāberu svarīgi minēt arī t.s. aizkulišu valodu, kurā ietilpst smēķēšanas, vienkārša, neformāla apģērba, runāšanas nestandarta valodā, „āzēšanās” u.c. darbības, kas tiek uzskatīta par attiecīgās esamības ignorēšanu vai pat pretstatu.⁴³ To var tulkot arī kā publikas noniecināšanu un necieņas izrādīšanu pret apkārtesošajiem un teritoriju kopumā. Piemēram, oficiālas mākslas atklāšanas izjaukšana, nevietā sākot skaļi smieties. Kopumā ir

³⁸ Gofmanis, Ē. *Sevis izrādīšana ikdienas dzīvē*. Rīga: Madris, 2001. 14. lpp.

³⁹ Turpat, 92. lpp.

⁴⁰ Rudzāte, D. Vēlams bez sāpēm. Vilnis Zābers. *Nakts*. 1993, 22. decembris, 57. lpp.

⁴¹ Gofmanis, Ē. *Sevis izrādīšana ikdienas dzīvē*. Rīga: Madris, 2001. 192. lpp.

⁴² Turpat, 68. lpp.

⁴³ Turpat, 106. lpp.

būtiski atzīmēt, ka indivīds savu lomu strikti uzturēs, esot kopā ar tiem, kurus viņš tik labi nepazīst, jo spēs atstāt pārliecinošāku iespaidu un jebkurš indivīds ir spējīgs veidot un attīstīt savu lomu tiktāl, lai tas netraucētu viņa paša sociālās grupas mijiedarbībai ar pārējo sabiedrību. Šeit: ļaut māksliniekiem sadarboties ar sabiedrību, to izklaidēt un audzināt vienlaicīgi.

Vilnis Zābers bija harizmātiska personība, kas uzmanīgi veidoja un kopa savu tēlu atbilstoši apkārt esošajai situācijai. Tas varēja būt dažāds: provokatīvs, saistošs. Bija cilvēki, kam V. Zābera publiskās aktivitātes šķita atbaidošas, kā arī vulgāras. Viņš savu ārieni mainīja vairākkārt, kā piemēram, „bija Dīrera cirtas vispirms, kaila galva pēc tam, kopta liktenīgā vīrieša bārda vai tatāriska ķīļbārdiņa”⁴⁴. Mākslinieks nebūt necentās sekot jaunumiem modes pasaulē vai tās aktuālajām tendencēm. Viņš kā personība bija plūstošs – neiecentrējās konkrētā, statiskā stāvoklī, bet arvien mainījās. Ne tikai ārējā veidolā, bet arī savā radošajā darbībā. To varētu dēvēt par līdzsvara meklējumiem sevī un mākslā laikā, kad apkārtējā vide un vērtības tika pārgrozītas. Inga Barkāne vienu no Zābera ārienēm raksturojusi šādi: „*Pričene* kā kolhoza akordeonistam, ar izdzītu pakausi un baismīgu loku uz pieres. Ūsas uzskrullētas kā runcim.”⁴⁵ V. Zābers bija iecienījis arī dažādas galvas rotas: cepures ar nagu un t.s. naģenes. Žaketes viņš nēsāja visneiedomājamākajās krāsās. Lai arī krāsas bija košas, uzkrītošas, lai viņš viennozīmīgi tiktu pamanīts, kopējais tēls tika uzturēts solīds. Bikses ar buktēm, kreklis, žakete un tauriņš vai šlipse. Vilnis Zābers piekopa un iemiesoja sevī latviešu dendija tēlu. Viņa svarīgākais mērķis bija tapt pamanītam. To spēj panākt ar ārieni, uzvedību vai runas veidu. Pēdējo Vilnis Zābers prasmīgi aizvietoja ar smieklīgu. Mākslinieks izcēlās uz kopējā sabiedrības, kurā viņš apgrozījās, fona. 80. gadu beigās un vēl 90. gadu sākums bija laiks, kad sabiedrībā arī apģērbu izvēlē dominēja masveida ražošanas industrija. Mākslinieks spēja lietoto preču veikalos atrast tieši sev piemērotu apģērpu. Tie nebija pasteļtoņi vai atturīgi tumšas krāsas, kādās sevi ietēra Zābers, tās bija piesātinātas, spilgtas krāsas, kā, piemēram, rozā un dzeltens. Inga Barkāna Viļņa Zābera garderobi noraksturojusi kā „greznas humpalas”⁴⁶, kas atbilst patiesībai, jo viņš realizēja izturēta mākslinieka stilu. Kad viņš parādījās sabiedrībā, māksliniekam bija jābūt

⁴⁴ Rudzāte, D. *Studija*. 2003, Decembris/janvāris. 33. lpp.

⁴⁵ Zābere, I. *Par Vilni Zāberu*. Rīga: Latvijas Mākslinieku savienības galerija, 2003. 13. lpp.

⁴⁶ Turpat, 6. lpp.

drošam, ka visi ir pamanījuši viņa klātbūtni. Viļņa Zābera parādīšanās bija vienlīdzīga aktiera uzkāpšanai uz skatuves.

Vilni Zāberu nav viegli aprakstīt un nodefinēt, tomēr viņš bijis cilvēks, kura izdarības tika pieņemtas kā viņu raksturojošas un piedotas, kas nebūtu noticis, ja Viļņa Z. Vietā atrastos kāds cits. Cilvēki tiecās pēc mākslinieka klātbūtnes, jo viņa aizrautība ar ikdienišķo dzīvi valdzināja. Inga Šteimane izteikusies, ka Vilnis Zābers ticis kronēts, jo „viņš patiesi bija karalis – viņam kroni visi galvā lika labprāt”⁴⁷. Mēģinot aptvert Viļņa Zābera fascināciju, var piešķirt viņam definīciju cilvēks – leģenda. Šādu raksturojumu piešķir ievērojamiem un izciliem cilvēkiem, par kuriem ir ko teikt un kuri ar savu kultūrālo vai kādu citu mantojumu ir aktuāli vēl ilgi pēc to bojāejas. Tāds viennozīmīgi ir Vilnis Zābers – kā personība neatkārtojams un kā mākslinieks savās pašizteiksmes formās joprojām mūsdienīgs. Ne vienmēr 10 gadus pēc cilvēka nāves kopā var sanākt paziņas, draugi un radi un nepiespiesti sarunāties, atcerēties un pieminēt, kā tas bija 2003. gadā par Vilni Zāberu pirms piemiņas izstādes atklāšanas Mākslinieku savienības galerijā. Viņa domubiedri atzīst, ka nemīlēt Vilni Zāberu nebija iespējams. Pats mākslinieks sevi uzskatīja par ģeniālu. Viņš skaidroja, ka kaimiņš tā ir teicis, un mākslinieks bija „lojāls pret citu cilvēku domām”⁴⁸. Pats sevi Vilnis Zābers vērtēja augstu. Mākslinieks juta un apzinājās, ka ar savu personību cilvēkus valdzina un saista, kas viņa rokās pasniedz vēl lielāku iespēju brīvību. Viņš pamanīja savas mākslas atšķirīgumu kopējās izstādēs no citiem māksliniekiem. Arī savu darbus V. Zābers vērtēja augstu. Tie netika tāpat vien dāvināti apkārtējiem vai muzejiem.

Būtiski ir raudzīties uz Vilni Zāberu nepastarpināti no viņa mākslas un otrādi. Dace Lielā, raksturojot Viļņa Zābera ekscentrisko personību, raksta, ka „viņš ar tām savām izdarībām un savu personu bija pilnīgi aizsedzis savus mākslas darbus”⁴⁹. Ir jāpiemin, ka V. Zābers ar savu personību mainīja cilvēku attiecības ar mākslu. Tradicionāli starp mākslinieku un skatītājiem nostājas kāda pašizteiksmes forma, caur kuru skatītājs paralēli spriež par mākslinieku. V. Zābera gadījumā vidutāja lomu ieņem mākslinieka personība, caur kuru raugoties, var ieraudzīt kādu no V. Zābera radošajām izpausmēm. Šajā gadījumā māksla un paštēls nav nodalāmi. Piemēram, pēc kādas V. Zābera personālizstādes atklāšanas

⁴⁷ Burve-Rozīte, A. Zirneklis centrā. *Ir*. 2013, 24.-30. janvāris. 30. lpp.

⁴⁸ Rudzāte, D. Vēlams bez sāpēm. Vilnis Zābers. *Nakts*. 1993, 22. decembris. 57. lpp.

⁴⁹ Zābere, I. *Par Vilni Zāberu*. Rīga: Latvijas Mākslinieku savienības galerija, 2003. 52. lpp.

Andrejs Kalnačs kodolīgi noteicis: „Darbi tikpat noslēpumaini un smieklīgi kā pats mākslinieks...”⁵⁰

Viļņa Zābera uzvedība bija nepiespiesta, brīva, brīžiem varētu šķist pārāk vieglprātīga. Viņam piemita mākslinieka atraisītība, ārišķīga vienaldzība par sabiedrības viedokli, kas ļāva viņam būt pašam par sevi, izpausties, ārišķībās paslēpt savas iekšējās sajūtas visneiedomājamākās dzīves situācijās. Viņa izspēlētās situācijas var skatīt pat groteskas līmeņa formā, piemēram, Inga Barkāna, atceroties kādu kopīgi pavadīti vakaru, stāstījusi, ka, ēdot skābo kāpostu zupu, V. Zābers savā bļodā ielējis arī kefīru un turpinājis zupu ēst kopā ar kefīru.⁵¹ Reakcija nedomājot, apžilbinot apkārt esošos. Tādēļ piemērots raksturojums māksliniekam šķiet: „atļaušanās meistars”⁵², kura darbības nebija sadomātas, bet gan reālajā dzīvē manītas un izspēlētas. V. Zābers bija uzmanīgs novērotājs un izdarītos secinājumus vēlāk iekļāva savos turpmākajos scenārijos jaunām izrādēm. Runājot par Viļņa Zābera lomām, ir jāpiemin Edgara Vērpes sacītais, ka viņam Zābers šķitis pat nelīdzsvarots un patiesi traks, taču kādu reizi, saticis viņu citā gaisotnē, bez liekiem ļaudīm un sabiedrības, izrādījies, ka mākslinieks ir citādāks un „pavisam sakarīgs”⁵³, kad priekšgars ir aizvēries un nav jāspēlē kāda loma.

Viļņa Zābera ekscentriskajā personībā ir saskatāmas iezīmes arī no Žana Bodrijāra *hiperrealitātes* un *simulakru* jēdzieniem. Autors savā 1981. gadā izdotajā darbā „Simulakri un simulācija”⁵⁴ pauž stingru patērētājsabiedrības kritiku. Šis sabiedrības veids Latvijā 90. gadu sākuma vēl nebija nostiprinājies, bet mākslinieka pretreakcija sajūtu līmenī raisa pārdomas, ka viņš to bija paredzējis. Ar hiperreālismu Ž. Bodrijārs apzīmē 20. gadsimta otrās puses realitāti, ko simbolizē zīmes un simulācijas – manipulācijas, ne realitāte. Simulakri savukārt pretendē uz īstenā aizstājēja vietu, tie ir oriģinālu kopijas, kas sekmē to, ka ticība īstenībai tiek zaudēta. Vilnis Zābers savos darbos, kas tiks analizēti vēlāk, izmanto zīmes kā raksturlielumus, caur kuriem vērties dziļāk viņa piedāvātajā mākslā. Attiecībā uz aizstājēju – lomu spēles Vilnim Zāberam bija nostāšanās realitātes un sabiedrības pretstatā. Par iemesliem simulācijas procesiem Ž. Bodrijārs uzskata 19. gs. modernisma un 20. gs. postmodernisma revolūciju, kas bija vērsta uz satura noārdīšanu. Mākslas pasaule kā

⁵⁰ Šmagre, R. Netālu no Viļņa Zābera. *Vakara Ziņas*. 1994, 3. februāris. 19. lpp.

⁵¹ Zābere, I. *Par Vilni Zāberu*. Rīga: Latvijas Mākslinieku savienības galerija, 2003. 10. lpp.

⁵² Šteimane, I. Vilnis Zābers. Realitātes. *Māksla*. 1995, Nr.1. 73. lpp.

⁵³ Turpat.

⁵⁴ Bodrijārs, Ž. *Simulakri un simulācija*. Rīga: Omnia mea, 2000. 157. lpp.

realitātes aizstājēja un mākslas darbi, kas kalpo kā realitātes zīmes. Ikdienišķi priekšmeti kļuva par mākslas darbiem tādi, kādi tie ir.

Bodrijārs attēlus skatīja kā realitāti atstatus no patiesās dzīves. 20. gs. 90. gadu sākumā ilustrācijas bija vieglāk pieņemt kā īstenību, kurā norisinājās pārāk daudz būtisku pārmaiņu. Savā darbā autors runā, ka kino izmanto jaunākās tehnoloģijas, lai sasniegtu savu patiesības mērķi, taču tas bija novērojams arī mākslā, kur pats kino kļuva par neatņemamu jauno mediju sastāvdaļu. Video bija nozīmīgs elements arī Viļņa Zābera daiļradē. Bodrijārs runā arī par superkultūru, kur preču apmaiņai vairs nav nozīmes. Pašu kultūru viņš pasludināja par mirušu, jo laikmetīgajā mākslā tiek uzsvērtā realitātes zīmju pasaule – kultūras objekti, kas uzrunā cilvēkus. Tam var piekrist, jo postmodernisma mākslinieki, t.s. Vilnis Zābers, koncentrējās uz sabiedrībai aktuāliem jautājumiem un tos klaji rādīja, izmantojot visiem saprotamas zīmes.

Trāpīgu komentāru Vilnim Zāberam un viņa aktivitātēm sniegusi Indra Imbrovica: „Ekscentriskais dendijs ar jūtīga seismogrāfa precizitāti reaģēja uz sava laika vibrācijām un fiksēja tās.”⁵⁵ Šeit parādās mākslinieka tipiskās iezīmes – ārišķīgs, mākslinieciski izsmalcināts laikmeta vērotājs, kas spēj uz notiekošo reaģēt. Neviens nav noliedzis, ka Zābers bija arī rupjš, bet „labā nozīmē”⁵⁶. Attiecīgi jāmin, ka to spēja izprast tikai tie, kuriem bija ļauts pienākt māksliniekam tuvāk, taču tādu nebija daudz. Jo ārišķīgāks cilvēks, jo vairāk viņš tiecas slēpt savu iekšējo pasauli. Andra Neiburga norādījusi tieši to pašu - Vilnim Zāberam bija laba sirds, lai arī viņš spējis ar vārdiem būt bezkaunīgs, taču iekšēji mākslinieks bijis patiesi smalkjūtīgs, kas spējis sajust sev apkārt esošos, tuvos cilvēkus.⁵⁷ Līdz ar to sabiedrības masu vajadzēja provokatīvi pārmācīt, ar to eksperimentēt, taču mākslinieks apzinājās, ka tas nav iespējams ar tuvākajiem, jo cilvēkam ir nepieciešams atbalsts.

Viļņa Zābera mainīgās dabas dēļ mākslinieku bija grūti uztvert tieši jeb nepastarpināti no viņa mākslas, saprast attiecīgā brīža domas, tādēļ vieglāk V. Zāberu ir „nolasīt” no viņa pašizteiksmes formām. Pat draugi, kuri uzskatīja, ka mākslinieku pazīst, atzinuši, ka tomēr tas bijis tikai pavirši. N. Naumanis tam piekrīt un stingri noliedz to, ka

⁵⁵ Imbrovica, I. Latviešu mākslas zīmoli un glezniecības mūsdienu izpausmes. *Kurzemes Vārds*. 2008, 28. jūnijs. 11. lpp.

⁵⁶ Zābere, I. *Par Vilni Zāberu*. Rīga: Latvijas Mākslinieku savienības galerija, 2003. 59. lpp.

⁵⁷ Turpat, 70. lpp.

„Vilnis, tāpat kā māksla, pieder tautai”⁵⁸, jo viņš spējis sevi pasargāt no pārāk ciešas saskarsmes ar apkārtējiem. V. Zābers noteikti bija attiecībās ar sabiedrību, taču tikai caur savu mākslu un ārišķīgo personības pusi, cilvēciskā palika viņam pašam un tuvākajiem. Lasot laikabiedru atmiņas, rodas priekšstats, ka Zābers nekad nebija noskumis vai noguris, bet vienmēr enerģijas pilns: celties, iet un darīt. Anita Vanaga par to saka: „Vilnis, kam kustība bija dzīves sāls un miers – nīkākais ienaidnieks.”⁵⁹ Mākslinieks vienmēr un visur bijis klāt, taču tas nebūt nenozīmēja, ka viņš visur piedalījās. Bija nepieciešamība atrasties cilvēkos, jo bija vajadzīgi skatītāji, ar kuriem spēlēties.

Ārišķības nogurdina un ik pa laikam uznāk nostalgija, ko pavada retoriski jautājumi, jo sevišķi laikā, kad sabiedrībā notiek vērtību maiņa. Rodas neizpratne par savu vietu sabiedrībā, par dzīves uzdevumu. Par to rakstījis Alvis Hermanis, kurš V. Zāberu spējis saskatīt divos skatupunktos: „ekscentriskais Vilnis, bet šad tad arī nopietnais Vilnis”⁶⁰. Tieši šādas pašas, divas pretējas personības puses māksliniekā saskatīja arī Kristaps Ģelzis. Atturīgais Vilnis Zābers un bezbailīgais aktieris. Viņš spējis būt bezgala nenopietns oficiālos pasākumos, taču tajā pašā laikā varējis primitīvām un garlaicīgām lietām pieiet ar vislielāko nopietnību, lai tas būtu svarīgi. Andris Breže to raksturo kā ārišķību tiem cilvēkiem, kas V. Zāberam nebija tuvi, nezināmus cilvēkus viņš provocēja, pat izsmēja, jo viņš bija „brīvs no uzspēles”⁶¹, taču pret sev tuvākajiem viņš bija patiesi smalkjūtīgs un uzmanīgs. Spēlēties var atļauties ar nezināmo, jo spēles gaitā var rast atbildes, taču ar pazīstamo ir jābūt uzmanīgam, jāzina robežas, ko nedrīkst pārkāpt. Viļņa Zābera personība ir specifiska, un tas ļauj viņu atdalīt no pārējiem laikabiedriem. Andrejs Kaufmanis uzskata, ka iespējams mākslā Zābers nebūt nebija līdz galam izturēts, taču ir kāda cita principiāla atšķirība, un tās ir „rūpes par savu *Ego*, saglabāt savu patību, par katru cenu būt citādam”⁶². Tādēļ mākslinieks bija tik ļoti ekstraverts. Šādā manierē V. Zābers slēpa savu dvēseliskumu, radot pretrunu starp iekšējo un ārējo pasauli. To, ka Vilnim Zāberam bijusi plaša un labestīga sirds pierāda N. Naumanis savās atmiņās par kādu atgadījumu, kamēr viņš gulējis slimnīcā. V. Zābers nezināmā veidā, īsi pirms pusnakts ar diviem citroniem viņu apciemojis palātā un apvaicājies, vai viņš tur esot no jauna piedzimis. „Tā bij’ tāda skarba sirsnība,”⁶³ vien nosaka N. Naumanis. Tas

⁵⁸ Naumanis, N. Viļņa aicinājums. *Nakts*. 1995, 27. janvāris/2. februāris. 36. lpp.

⁵⁹ Zābere, I. *Par Vilni Zāberu*. Rīga: Latvijas Mākslinieku savienības galerija, 2003. 111. lpp.

⁶⁰ Turpat, 31. lpp.

⁶¹ Zābere, I. *Par Vilni Zāberu*. Rīga: Latvijas Mākslinieku savienības galerija, 2003. 74. lpp.

⁶² Kaufmanis, A. Zilā viļņa aicinājums. *Diena*. 1995, 27. janvāris. 7. lpp.

⁶³ Naumanis, N. Viļņa aicinājums. *Nakts*. 1995, 27. janvāris/2. februāris. 37. lpp.

pierāda, ka Vilnim Zāberam cilvēks nebija vienaldzīgs, viņš bija līdzjūtīgs un vēlējās būt daļa arī no citu ikdienas. Cilvēcīgas tuvības mirkļos viņš noteikti nebija egoists un vērsts tikai uz savu vēlmju piepildījumu. Kad skatītāji ir izklīduši un aktieris var atgriezties reālajā dzīvē, vairs nav ar ko spēlēties, jo ir pienākumi, kas prasa atbildību. Tāds Vilnis Zābers bija pret savu ģimeni, jo uzskatīja sevi par tās galveno apgādnieku un nevēlējās šo amatu mainīt arī tad, kad mākslinieka loma sabiedrībā mainījās. Tīra mākslas radītāja profesija, ar kuru pelnīt finansiālos līdzekļus, vairs nebija tik vienkārša. Vilni Zāberu tas dziļi satrieca un iespaidoja, jo viņš ticēja mākslai, paļāvās uz to un nevēlējās neko mainīt.

Kopumā Vilnis Zābers raksturots kā inteliģents mākslinieks. Viņš nebija tas, kurš neizprata situāciju, bet gan orientējās politikā, ar intelektuālu dzelīgumu spēja uz to reaģēt, ieraudzīt aktuālākos problēmjautājumus sabiedrībā, lai caur savu mākslu liktu cilvēkiem par tiem domāt. V. Zābers ne tikai izpaudās mākslā, bet arī to zināja – gan saturiski pēc tematikas un formas, gan vēsturiski pēc stilistikas un ievērojamiem māksliniekiem. Ojārs Pētersons viņu dēvējis par gudrāko starp visiem māksliniekiem, savukārt M. Polis Zābera koptēlu definējis ar vārdiem „stilizētais inteliģents”⁶⁴. Šie apzīmējumi Vilnim Zāberam nebūt nav velīti tikai saistībā ar tīru prāta intelektu, zinot terminus un vēsturiskus faktus, bet gan to savienojot ar laika un telpas uztveri, kurā šīs zināšanas prasmīgi izmantot, kā, piemēram, viņš to darīja savās instalācijās.

Vilnis Zābers bija vienmēr gatavs rīkoties – vai nu nakts vidū braukt uz Kuldīgu skatīties, kā zivis lec, apzvanīt draugus un tiem, kuri rupji viņu nenolamā par traucējumu nakts vidū, dāvināt savus līdz galam nepabeigtos mākslas darbus, vai arī kopā ar Miervaldi Poli realizēt kādu performanci. Ideja varēja tapt uz vietas vienlaicīgi ar pašu izpildījumu. Viņam patika atrasties kustībā. Vilnis Zābers nebija aizspriedumains, bet gan pašpaļāvīgs – mākslinieks uzticējās savai iekšējai balsij un sajūtām. Viņš acīmredzot bija apveltīts ar vērīgu reakciju un jūtību. Gan skatoties plašākā mērogā pret savu laiku, gan pret sevi. Vilnis Zābers neliedza sev rīkoties nedomājot, jo 90. gadu sākumā šķita, ka atļauts ir viss. Robežas beidzot bija vaļā, komunikācija un informācijas aprite norisa straujāk pateicoties tehnoloģijām un dzīves ritms mainījās, jo sabiedrība pati pulsēja pārmaiņu iespaidā, kad valsts tuvojās pilnīgai neatkarības atjaunošanai. Miervaldis Polis to raksturo: „Ar Vilni bija vienkārši, teikums vēl nav pat pabeigts, kad viņš jau ķeras pie lietas.” Pacietība nebija V.

⁶⁴ Raiskuma, I. Kauja pie Knipskas, fantoms un inteliģence. *Labrīt*. 1994, 13. septembris. 10. lpp.

Zābera stiprā puse. Bērnībā viņš mācījās spēlēt flautu, bet atmeta, jo process bijis pārāk garš un sarežģīts, esot trūcis pacietības. Ar mākslu bijis citādāk – rezultāts pamanāms daudz ātrāk. Varbūt, ka šeit svarīgs bija cits faktors. Lai kļūtu par flautas virtuozu ar iespēju to izmantot kā savas pasaules spoguļi, jāpārzina notis – mūzikas pasaule. Vilnis Zābers pārstāvēja tēlotājas mākslu, kurā ar paša rokām, prasmīgi savienojot sevi ar laiku, viņš radīja mākslas paraugus, ko apbrīnot arī mūsdienās.

Attiecībā uz mākslu un darbu Vilnis Zābers bija ļoti korekts. Strādājot žurnālā „Avots”, viņš vienmēr savas ilustrācijas iesniedza laikā, tā radot sajūtu, ka uz viņu var paļauties un uzticēties. Inga Šteimane norādījusi uz kādu citu, īpašu mākslinieka iezīmi. Viņš pratis katram cilvēkam atrast viņa „slēpto kompleksu”⁶⁵. Kafejnīcās viņš pamanīja apkārtējos to, ko viņi vēlējās no publikas acīm slēpt. Cilvēkiem otrā traucē un nepatīk tas, ko viņi paši savā īpašību sarakstā vērtē viszemāk. Varbūt arī Vilnis Zābers, juzdams, ka kāds cits arī vēlas kāpt uz skatuves, slēpjoties un izvairoties no realitātes, šo cilvēku izprovocēja, lai V. Zābers ir vienīgais, kurš tā drīkst atļauties. Cilvēku nedrošība un bailes māksliniekam bija kā materiāls par ko domāt, ar ko vēlāk strādāt vai arī radīt kādu performanci. Šādos brīžos par cilvēku sajūtām viņš nedomāja, bet, ja māksla veidojusies, balstoties uz realitāti, tad par to apvainoties nedrīkst. Neoavangarda mākslas viens no uzstādījumiem bija to ne tikai pietuvināt realitātei, bet veidot kā realitātes atspulgu. Viļņa Zābera materiāls ikdienai, ar ko spēlēties, bija cilvēks. Vilnis Zābers nenoliedzami bija mākslinieks - personība. Tas nozīmē, ka viņš bija individualitāte, apvienojot sevī mākslas radošās izpausmes pusi ar eksperimentālu cilvēcības sajaukumu. Solvita Krese V. Zāberu kodolīgi noformulē kā telpu piepildītu „gara aristokrātu”.⁶⁶ Te parādās mākslinieka fascinējošā personība: vienlaicīgi uzspīlētā ārišķība, kas konkurē ar iekšpusē atrodošos delikāto pasaules izjūtu.

Laika biedri neatceras kā un kad Vilnis Zābers ienāca mākslā, bet tas arī nav tik būtiski. Svarīgi ir novērtēt, ka Vilnis Zābers parādījās strauji un organiski, bet tūlī pat arī iekļāvās Latvijas laikmetīgās mākslas kontekstā – V. Zābers acumirkļīgi kļuva par vietējās mākslas sastāvdaļu, bet ne tikvien kā mākslinieks, bet gan kā personība pati par sevi, kas tajos laikos neesot bijusi tik bieža parādība. Bijuši daudzi labi, radoši mākslinieki, kas nespējuši sevi atklāt kā personības. Turpretī Vilnis Zābers pats spēlējās ar vārdiem personība

⁶⁵ Burve-Rozīte, A. Zirneklis centrā. *Ir.* 2013, 24.-30. janvāris. 31. lpp.

⁶⁶ Zābere, I. *Par Vilni Zāberu*. Rīga: Latvijas Mākslinieku savienības galerija, 2003. 80. lpp.

un mākslinieks, apjaušot, ka viens neizslēdz skaidrojumā otru, jo viņš ir sava māksla un pretēji. Divas, savstarpēji saistītas un nedalāmas puses.

Atklājot Viļņa Zābera personību, īpaša vērība jāvelta mākslinieka smiekliem. Tos piemin gandrīz ikviens, kam jāraksturo šī personība, taču katrs tos atminas un iztēlojas citādāk. Kā varenus, leģendārus, hedoniskus un bieži vien pilnīgi nevietā. Cilvēku reakcija spējusi būt visdažādākā – gan glaimojoša, gan nepatiku izraisīta, kas licis novērsties. Mākslinieks arī oficiālos pasākumos, ja ir vēlējies, smējies, kā vien gribējis, kas esot izraisījis publikas sašutumu un dažus pasākumus pat izjaucis. Vilnis Zābers pats tos iedalījis trijos veidos un formulējis, ka „viens skaļš, tā ka auss jāliek ciet, otrs kluss, pēdējais – manis paša”⁶⁷, bet trešo tikai retais esot dzirdējis. Mākslinieks izteicies, ka smieklis neesot aiz prieka. „Es pats nezinu, kādēļ to daru.”⁶⁸ Patiesībā jau tā ir viena no izpausmes formām, kuru mākslinieks izmantoja, lai pievērstu sev vēl vairāk uzmanības brīžos, kad ārējais izskats sevi bija izsmēlis. Anita Vanaga V. Zābera smieklus definējusi kā darbību, kas „liecināja par radošo impulsu izvirdumu un nodrošināja auglību sakrālā līmenī”⁶⁹. Viņa arī atklāj, ka mākslinieks, iespējams, vienīgais no savas vides izpelnījies *persona non grata* statusu, savukārt, Rita Laima Krieviņa un Jānis Borgs pēc nāves Vilni Zāberu nodēvējuši par *l'enfant terrible*.⁷⁰ Neoavangarda māksla koncentrējās uz negatīvo un noliedzošu formu. Vilnis Zābers ar savām darbībām reizēm cilvēkos izraisīja negatīvas emocijas, negatīvu reakciju, jo cilvēkiem bija kauns par viņa neadekvātajiem smiekliem. Mākslinieks bija pret un vēlējās noliegt to, kas tika vērtēts par priekšzīmīgu uzvedību, stilu, kā arī attieksmi.

Izzinot Viļņa Zābera personību, brīžiem gribas viņu saukt par tīrradni. Mākslinieks savā ikdienā lietoja tikai sev un tuvākajiem zināmu un saprotamu valodu. Piemēram, Vilnis Zābers visu, kas viņam patika sauca par meitenēm. Vai tā būtu glāze, vai ķilava – ja tā Zāberam patika, tad tika godāta meitenes vārdā. Degvīns tika godāts par puisī, taču apģērbs tika iedalīts kleitās, kas tika attiecināms uz jebkuru sievieti apģērba gabalu, un mēteļos, ar ko jāsaprot vīriešu drēbes. Ieva Iltnerē vēl norādījusi, ka Viļņa Zābera īpašības vārds bijis grezni, kas viņa vārdiem ieguvis citu kontekstu.⁷¹ Nozīmi, nokrāsu ikvienam vārdam spējam piešķirt mēs paši. Runāšanas laikā svarīga ir arī intonācija, kādā mēs vārdus lietojam.

⁶⁷ Rudzāte, D. *Studija*. 2003, Decembris/janvāris. 32. lpp.

⁶⁸ Rudzāte, D. Vēlams bez sāpēm. Vilnis Zābers. *Nakts*. 1993, 22. decembris, 57. lpp.

⁶⁹ Zābere, I. *Par Vilni Zāberu*. Rīga: Latvijas Mākslinieku savienības galerija, 2003. 106. lpp.

⁷⁰ Rudzāte, D. *Studija*. 2003, Decembris/janvāris, 33. lpp.

⁷¹ Zābere, I. *Par Vilni Zāberu*. Rīga: Latvijas Mākslinieku savienības galerija, 2003. 67. lpp.

Miervaldim Polim savulaik bijusi ideja izdot „Latviešu – Zābera vārdnīcu”.⁷² Tajā būtu fiksēti un skaidroti mākslinieka lietotie jēdzieni, taču V. Zāberam šī doma nav simpatizējusi. Tiklīdz viņš uzzinājis par domubiedra ideju, tad valodu mainījis. V. Zābers vēlējies to paturēt kā tikai sev raksturīgu iezīmi.

Atklājot V. Zābera personību, būtisks un diemžēl arī māksliniekam liktenīgs ir stāsts par veco armijas *busu*, ar kuru Zābers pārvietojās. Viņš agri no rīta esot ieradies Uģa Vītiņa dzīvoklī un paziņojis, ka esot jābrauc pirkt viņam mašīna. Tā kā pats no tām neko neesot sapratis, vajadzīgs drauga padoms. Kādā angārā atradies vācu armijas *folksvāgens*, ko Zābers sev iegādājās. Andris Breže atzīst, ka ieraudzījis to un nospriedis, ka V. Zāberam auto nevajag.⁷³ Viņš nekļūdījās. Tuvākie Zābera draugi atklāj, ka mākslinieks bijis agresīvs un bezbailīgs arī uz ceļa – braucis gan pārāk ātri, gan pa ceļa vidu, gan pārāk tuvu citiem transportlīdzekļiem, kas atradušies satiksmē. Brauciens ar auto viņam bijis arī kā spēle, tikai bīstamāka kā citas, līdz ar to sniedza lielāku adrenalīnu. Uz sava busiņa mākslinieks bija uzlīmējis tanku. Kā parafrāze par mākslinieku ar auto, kurš bezkaislīgi pārbrauks pāri visam, kas atradīsies tā ceļā. Būtiski, ka tanka stobrs bija vērsts pretēji braukšanas virzienam, lai norādītu, ka tas ir miermīlīgs. Šī varētu būt atsauce uz padomju armiju, kurā Vilnis Zābers arī kādu laiku dienējis. Ir žēl, ka mašīnas vadītājs nebija miermīlīgāks un uzmanīgāks uz ceļa. Mākslinieks mašīnu vadīja tāpat kā viņš dzīvoja un radīja mākslu – strauji un bezbailīgi. Inga Barkāne atklāti atzīstas, ka pašam Vilnim Zāberam acīs pateikusi, ka viņam ir pretīga mašīna. Pēc 1994. gada viņai ar nožēlu jāatzīst, ka teikusi taisnību, jo šis automobilis bija tas, kas laupīja māksliniekam dzīvību.

Vilnis Zābers kā spēlmanis bija arī attiecībās ar dzīvību un nāvi. Viņam patika manevrēt pa naža asmeni. Nezināmais vilina un saista. Adrenalīns kāpj, spēle kļūst izaicinošāka un aizraujošāka. Tāpat kā V. Zābers spēlējās ar apkārtējiem, tāpat viņš plosījies ar sevi, riskējot ar svarīgāko – dzīvību. Bezbailīgs un paļāvīgs. Līdzcilvēkus biedēja un vienlaicīgi aizrāva tas, cik ļoti daudzveidīgs savās attieksmēs mākslinieks bija spējīgs būt. Šajā gadījumā virsroku guva egoisms, dzīves azarta baudīšana. Mirkļa situācija, kurā atrodas tikai ceļš un Vilnis Zābers. Kādam tādā cīņā ir jāuzvar. Saprāts zaudēja, dzīvošana ar pilnu atdevi uzvarēja. Bez nožēlas, bet ar uzviju.

⁷² Griškevica, U. Draugi atceras Vilni Zāberu. *Vakara Ziņas*. 2003, 23. decembris, 7. lpp.

⁷³ Zābere, I. *Par Vilni Zāberu*. Rīga: Latvijas Mākslinieku savienības galerija, 2003. 28. lpp.

Atceroties 1994. gada rudeni, kad autokatastrofā aizgāja bojā Vilnis Zābers, domubiedru viedokļi par to atšķiras. Juris Poškus ir atklāts un saka, ka brīdī, kad uzzinājis par Vilni Zāberu, bijis dusmīgs, ne noskumis, tikai dusmīgs. Tas nozīmē apzināties cilvēka vērtību no malas un nesaprast, kādēļ cilvēks pats sevi nevēlas nosargāt. Vilnis Zābers bija atvērts savam liktenim, viņš nespītējās. Māris Gailis savukārt atzīst, ka „tos, kurus Dievs mīl, viņš ātri paņem”⁷⁴. Kā mākslinieks V. Zābers bija nupat kā uzsācis plūkt slavas laurus, neatklājot milzīgu daļu no potenciāla, kas viņam piemita. Mēdz sacīt, ka ir jāaiziet, atrodoties slavas un panākumu virsotnē, bet ne šajā gadījumā – mākslinieks bija tikai uzsācis savu ceļu uz to. Miervaldis Polis savukārt it kā mierinot nosaka, ka pēc antīkās Grieķijas vērtībām Vilnis Zābers var būt apmierināts, jo miris jauns un slavas plaukumā.⁷⁵ Glorificētā nāve. Slavas plaukums nebūt nav slavas pilnbrieds, ko V. Zābers vēl nebija sasniedzis. Aiziešana bojā autokatastrofā tiek raksturota kā klasiska nāve 20. gadsimtā.

Alvis Hermanis uz to pavēries laikmeta kontekstā. Tajā laikā māksliniekiem bija jāpiemērojas jaunajiem apstākļiem. Nebija vairs Mākslinieku Savienības, kas piešķirtu naudu. Bija jāmacās rakstīt projekti, lai iegūtu finansējumu. „Viņš bija vienīgais, kas tajā īstajā brīdī visiem pateica „čau”!”⁷⁶ N. Naumanis, norādījis, ka 90. gadu sākuma Latvijā māksla kļuva par to, kas tā patiesībā ir pēc savas dziļākās būtības: „luksusa prece emocionāli un intelektuāli attīstītiem patērētājiem”⁷⁷. Pelnīt naudu ar mākslu nav radošo personību pamatnostādne, bet jaunais laikmets to prasīja. Mākslinieki, kas sāka darboties 90. gadu sākumā to viegli pieņēma, jo viņi nezināja, ka var citādāk. V. Zābers uz naudu raudzījās kā uz ražošanas līdzekli – ar tās palīdzību varēja tapt jauni mākslas darbi, materializēties idejas. Tā nenoliedzami atrisina sadzīvi, ļauj cilvēkiem baudīt laicīgos priekus. „Cilvēces vēsturē pagaidām nav izgudrots nekas ģeniālāks par naudu.”⁷⁸ Iespējams, ka V. Zābers jūta, ka nākotnē tā spēlēs aizvien lielāku lomu ne tikai mākslā, bet pasaulē un Latvijā kopumā, esot pārejā uz patērētāja sabiedrības laikmetu. Ingrīda Zābere atzinusi, ka Vilnim Z. bijis grūti pieņemt to, ka mākslinieki sākuši komercializēties. Klātesoša bijusi sajūta, ka māksla tiek nodota. Vilnis Z. mēģināja to pieņemt un dzīvot pēc jaunajiem principiem, taču nespēja un

⁷⁴ Zābere, I. *Par Vilni Zāberu*. Rīga: Latvijas Mākslinieku savienības galerija, 2003. 35. lpp.

⁷⁵ Turpat.

⁷⁶ Turpat, 39. lpp.

⁷⁷ Naumanis, N. Neiespējamais Vilnis. *Kultūras Diena*. 2013, 24. janvāris. 19. lpp.

⁷⁸ Rudzāte, D. Vēlams bez sāpēm. Vilnis Zābers. *Nakts*. 1993, 22. decembris. 57. lpp.

arī neesot nemaz gribējis. Normunds Naumanis Viļņa Zābera nāvi nodēvējis īsi un kodolīgi: par bezjēdzīgu.

Kad V. Zāberam tika vaicāts, vai viņš domājis par to, ko atstās aiz sevis, mākslinieks atbildēja: „Pīšļus, un viss,”⁷⁹ taču nomirt viņš vēlējās mierīgi un „vēlams bez sāpēm”⁸⁰. Pats mākslinieks nenojauta, ka nākotnē, atskatoties uz laikmetīgās mākslas aizsākumiem Latvijā, tieši viņš ar savu personību, kas izcēla mākslu un otrādāk, visspilgtāk iezīmēs tās formas. Viņu var uzskatīt par drošsirdīgas mākslas aizsācēju Latvijā. 10 gadus pēc mākslinieka nāves viņa domubiedri joprojām nespēja runāt par viņu „būt” pagātnes formā, jo skaidri bija zināms, kur un kāds bija Viļņa Zābera sākums, taču nebija iespējams definēt, ar ko šī personība beidzas. Skaidrs, ka tas noteikti nebija 1994. gada rudens, jo atmiņas turpināja dzīvot. Bija saprotams tikai viens: „bohēmiska dzīvesveida pašpietiekamībai bija pienācis gals”⁸¹, līdz ar to mākslas un mākslinieka nozīmē sabiedrībā tika pārstrukturizēta. Ja bija vēlme ar to pelnīt, tad tā vairs nebija ikdienišķa nodarbe, bet noteikts stāvoklis. Normunds Lācis, ar kuru kopā V. Zābers darbojās laikrakstā „Atmoda Atpūtai”, atgriezoties no studijām Maskavā 2003. gadā, esot gaudies, ka V. Zāberam joprojām vēl neesot sava pieminekļa. Mākslinieks ir tā vērts lai viņu atcerētos, no personības un mākslas darbiem iedvesmotos un mācītos analizēt un uztvert pasauli atstatus no tās.

Savās atmiņās par Vilni Zāberu, Normunds Naumanis ir aizskāris ļoti būtisku aspektu: Zābera saistību ar mūsdienu mākslu. V. Zābers savās mākslinieciskajās izpausmēs bija atklāts, bezbailīgs un lakonisks. N. Naumanis arī norādījis, ka tieši šādā formā, ko varētu dēvēt par „ideālu pirmatnējo stāvokli”⁸² var tapt mākslas darbi. S. Krese atminas, ka V. Zābers „mākslas kontekstā iezīmējas ar izteikti individuālu trajektoriju”⁸³. Viņš sadarbojās ar daudziem laikabiedriem, taču tieši viņa darbos redzams atšķirīgais. Daiga Rudzāte atzīst, ka ir savādas sajūtas, kad jāapzinās, ka mākslinieks V. Zābers daļai no jaunās paaudzes ir mīts, taču citiem parasta sastāvdaļa no mākslas vēstures. Mākslinieka īstā vērtība saskatāma tikai pēc gadiem, kopskatā raugoties uz 90. gadu sākumu Latvijā. Naumanis pieļauj, ka komercializācijas laikmetā Zābers varbūt arī klusētu, jo viņš mākslu radīja bez ierobežojumiem – atklātu un brīvu. Grūti iedomāties Vilni Zāberu izpildām pasūtījuma

⁷⁹ Rudzāte, D. Vēlams bez sāpēm. Vilnis Zābers. *Nakts*. 1993, 22. decembris. 57. lpp.

⁸⁰ Turpat.

⁸¹ Naumanis, N. Neiespējamais Vilnis. *Kultūras Diena*. 2013, 24. janvāris. 19. lpp.

⁸² Zābere, I. *Par Vilni Zāberu*. Rīga: Latvijas Mākslinieku savienības galerija, 2003. 41. lpp.

⁸³ Turpat, 81. lpp.

darbu, piemēram, kādai reklāmas aģentūrai. Vilnis Zābers bija „smalks pilsonis”⁸⁴, kurš dzīvoja pēc saviem noteikumiem un nebija gatavs pielāgoties, viņš palika uzticīgs sev un savu mākslu radīja tādu, kādu bija iecerējis, ja arī kādam tā varēja likties *neērta*. V. Zābers bija gatavs nojaukt robežas, ko sev nospraudusi sabiedrība. Pats mākslinieks uz jautājumu, vai viņš iederas sava laika Latvijas mākslā, atbildējis noraidoši, jo viņa darbošanās nekad un nevienam neesot bijusi izdevīga. To apstiprina arī Oļegs Tillbergs, sakot, ka Zābers „bija pats par sevi, viņš bija ļoti atklāts”⁸⁵. Viņam nebija prātā kādam izpatikt. Straujo pārmaiņu iespaidā pēdējā dzīves gadā V. Zābers bijis apjucis. Ja 80. gadu beigās mākslinieku aktivitātes bija kā kopīgās sabiedriskās domas nozīmīga sastāvdaļa, laikmets bija radījis materiālu, ar ko strādāt radošajām personām, tad 90. gadu sākuma tas mainījās – māksliniekiem bija jāsāk pelnīt naudu. Anda Burve-Rozīte sacījusi, ka „savienot dumpinieka garu, iekšējo brīvību ar jaunās sabiedrības standartu bija smagi”⁸⁶. Arī Vilnis Zābers intervijā 1992. gadā norādīja, ka šis gads esot bijis tukšs, neko jaunu mākslā viņš neesot radījis. Kā iemeslu tam viņš min „visu to politisko, kas notiek apkārt”⁸⁷. 1991. gadā viņš zīmēja karikatūras par politikas tēmām. Iespējams, ka tas iespaidoja viņa spējas sajust pašam sevi vai arī bija nepieciešams norobežoties no sevis, lai paraudzītos vēlāk no malas. Varbūt caur apkārtējās vides izprašanu, ko viņš realizēja laikraksta „Atmoda Atpūtai” zīmētajās karikatūrās, mākslinieks spēja paraudzīties uz savu iekšējo pasauli, censties to sakārtot, lai atkal atgrieztos pie savas mākslas.

Vilnis Zābers kā mākslinieks bija ļoti daudzpusīgs. Viņam pašam māksla bija tas, kas citam valoda, un mākslu viņš saistīja ar politiku. „Māksla nekad nav bijusi tikai māksla. Tā ir politikas spogulis.”⁸⁸ Politikā runā caur ruporu, mākslinieks rada mākslas darbus, izstāda tos un uzrunā sabiedrību. V. Zābers darbojās gan grafikā, glezniecībā, gan performanču mākslā un instalācijās, kā arī rakstīja literārus tekstus. Viņa uzstādījuma bija, ka gleznot un rakstīt vienlaicīgi nedrīkst, jo „tad sanāk vai nu slikts mākslinieks, vai slikts gleznotājs”⁸⁹. Jākoncentrējas bija uz vienu, otru atstājot brīvam brīdim. Sevi par spēcīgāku viņš uzskatīja zīmēšanā, bet atzina, ka ar gadiem tas mainījies un gleznošana to aizstājusi. Fakts, ka V. Zābers bija tik ļoti daudzveidīgs, cilvēkos radīja priekšstatu, ka mākslinieks sevi

⁸⁴ Zābere, I. *Par Vilni Zāberu*. Rīga: Latvijas Mākslinieku savienības galerija, 2003. 81. lpp.

⁸⁵ Turpat, 59. lpp.

⁸⁶ Burve-Rozīte, A. Zirneklis centrā. *Ir*. 2013, 24.-30. janvāris. 31. lpp.

⁸⁷ Bankovskis, P. Divas horizonta attiecības. *Literatūra un Māksla*. 1992, 7. februāris. 16. lpp.

⁸⁸ Rudzāte, D. Vēlams bez sāpēm. Vilnis Zābers. *Nakts*. 1993, 22. decembris. 57. lpp.

⁸⁹ Turpat.

nav atradis un ir nepastāvīgs, taču viņš pats to noliedzis un pāriešanu no vienas sfēras uz otru skaidro ar to, ka viņam ātri apņik viens un tas pats materiāls, kā arī savas intereses mākslas ziņā nav vērtējis kā plašas. Viņam padevās viss, ko viņš darīja un mēģināja. Svarīgi bija, vai attiecīgā dzīves posmā viņš spēja izlikt sevi, runāt ar skatītāju izvēlētajā mākslas formā.

Ingrīda Zābere skaidro, ka Vilnis Z. savus darbus radīja vairāk intuitīvi, nekā „intelektuāli analizējot”⁹⁰. Tās bija izpausmes – emocionālas, sajūtu līmenī. Tas nebija plānots materiāls. Vilnis Zābers spēlējās ar savām apjaušmām – to pierāda viņa galvā vizualizētie vairāki varianti kādam konkrēta mākslas darbam – instalācijai. Mākslinieks sekoja savam iekšējam impulsam, līdz ar to viņa pamatkonceptija bija estētika.⁹¹ Tā ir mākslas attieksme pret reālo pasauli ar lielāku virzību sociālo jautājumu atspoguļojumā. Izstādīt savus darbus publiskai apskatei V. Zāberam nozīmēja palūkoties uz sevi no malas. Ja māksla nozīmēja iekšējās pasaules atspulga redzamību, tad, saskatot, par ko ir mākslas darbs, ir iespējams izzināt sevi, pienākt sev tuvāk klāt. Vilnis Zābers atzina, ka, lai skan ciniski, bet „lai arī cilvēkiem tiek,”⁹² jo nekad nevar zināt – kādu mākslas darbs uzrunās, un viņš vēlēšies to iegādāties.

Solvita Krese viņa mākslinieciskās izpausmes nodefinējusi kā „uzmācīgu radošo apsēstību”⁹³. Katru dienu bija jātop jaunam mākslas darbam. Tā varēja būt arī 2x3 cm neliela grafika, jo uzsvars likts un patstāvīgu attīstību, kustību. Anita Vanaga apstiprina faktu, ka V. Zābers zīmējis katru dienu. Turpretī savu vislielāko mākslinieka gandarījumu Vilnis Zāber izjuta tad, kad viņš dzīvoja kādā lauku ciematā Šveicē un tur zīmēja vietējo iedzīvotāju portretus. Apmierinājums bijis tajā brīdī, kad zīmētais personāžs gala rezultātā saskatījis un atpazinis sevi pašu. Māksliniekam tas ir realitāte atspoguļojums, ko par pilnīgu atzīst ne tikai viņš pats. Līdz ar to kāds cits mākslinieka reālo dzīvi var atpazīt. Vilnis Zābers par savu domubiedru mākslā uzskatīja Lučio Fontanu⁹⁴. Par viņa daiļradi V. Zābers teica: „No tās nāk kaut kas, nu... tāds. Tie laukumi, tīrās krāsas.”⁹⁵ Ingrīda Zābere Viļņa Z. Stilu raksturojusi kā tikai viņam vienam īpašu tehnoloģiju, kas likusi gleznām vibrēt, mirdzēt un izstarot

⁹⁰ Brokāne, L. Provocējoši par vīrieti un sievieti. *Neatkarīgā Rīta Avīze*. 2013, Nr. 21. 20. lpp.

⁹¹ Raiskuma, I. Zābera uznāciens. *Labrīt*. 1995, 2. februāris. 12. lpp.

⁹² Rudzāte, D. Vēlams bez sāpēm. Vilnis Zābers. *Nakts*. 1993, 22. decembris. 57. lpp.

⁹³ Zābere, I. *Par Vilni Zāberu*. Rīga: Latvijas Mākslinieku savienības galerija, 2003. 80. lpp.

⁹⁴ Lučio Fontana (1899 – 1968) bija Argentīnā dzimis itāļu mākslinieks, skulptors un teorētiķis. Visplašāk zināms ar savu griezto darbu sēriju - monohromi krāsotos audeklus, autors sagrieza ar asu nazi, lai dotu iespēju skatītājam ielūkoties mākslas dziļumos.

⁹⁵ Bankovskis, P. Divas horizonta attiecības. *Literatūra un Māksla*. 1992, 7. februāris. 16. lpp.

gaismu.⁹⁶ Mākslinieka lielākā iecere, ko viņš vēlējās sasniegt ar savu radošo darbību, ko pamanījusi arī Daiga Rudzāte, bija „vēlme padarīt mākslu pēc iespējas pieejamāku un dzīvāku tās potenciālajam patērētājam”⁹⁷. Tas sasauca ar neoavangarda mākslas uzstādījumiem. 90. gadu sākumā māksla tapa pieejamāka, kad tā izgāja ikdienā uz ielas – performances. Tā kā mākslinieks pats bija mainīgs un vienmēr attīstībā un nav no savas mākslas nodalāms, tad viņa māksla bija patiesi dzīva. Izmantojot kontrastu metodi savās instalācijās, darbi ieguva pat tādu kā pulsējošu efektu. Gan attiecībā pret pašu mākslinieku, gan viennozīmīgi, nonākot saskarē ar skatītāju un izsaucot reakciju. Pats V. Zābers norādījis, ka harmonija pastāv tikai un vienīgi viņa darbos. Dzīvē viņš to nespēj atrast, jo tā biežāk ir diskomfortā. Mākslinieks pats sevi uzskatījis par nelabojamu pesimistu „ar vienu karoti optimisma”⁹⁸. Vilnis Zābers atklāja, ka vieglāk ir būt māksliniekam, bet justies labāk viņš spēja kā cilvēks. „Tas cilvēcīgums kādreiz vairāk parādās mākslā”⁹⁹, ne ikdienā ar līdzcilvēkiem. Brīvība, ko viņš izjuta mākslā, nepavadīja viņu ierastajās gaitās, jo to ierobežoja materiālās grūtības.

Vilnis Zābers sevī spēja apvienot spīdošu harizmu ar dziļi personīgu un cilvēcisku melanholiju. Viņš bija spēlmanis, meistars un sava laikmeta terapeits vienlaicīgi. Māksliniekam ir ātri jāreaģē uz apkārt notiekošo, lai to izmantotu savās radošajās izpausmēs un vadītu sabiedrību un apjukuma situācijā rādītu tai virzienu kurp doties. V. Zābers nenobijās no dzīves, bet prasmīgi izmantoja to, lai izzinātu pasaules pretstatus un likumsakarības, lai dziļāk pavērtos uz sevi no malas, kā arī spēlējās ar sabiedrību, lai tā nekļūtu par statisku objektu, ar kuru viegli manipulēt. Viņš pats bija tikai par sevi un vēlējās, lai tāda ir sabiedrība, jo tā ir vide, kur dzimt jaunām personībām, kas daudzveido pelēku un neinteresantu pūli. Māksla ir līdzeklis, ar ko šo mērķi sasniegt.

Vilnis Zābers palicis visdažādāko cilvēku atmiņās. Tie ir gan ikdienišķi kolēģi mākslas telpā, domubiedri, laikabiedri jeb līdzgaitnieki, kā arī patiesi un tuvi draugi, arī viņa sieva. Katrs viņu pazina citādāk, cik vien mākslinieks to pats bija vēlējies un atļāvis. Atmiņu stāsti kopumā veidoti desmit gadus pēc Viļņa Zābera nāves, kad mākslinieks pats vairs nevar iebilst, taču ko teikt un atcerēties viņa piemiņai ir gana daudz.

⁹⁶ Zābere, I. *Par Vilni Zāberu*. Rīga: Latvijas Mākslinieku savienības galerija, 2003. 96. lpp.

⁹⁷ Rudzāte, D. *Studija*. 2003, Decembris/janvāris. 34. lpp.

⁹⁸ Rudzāte, D. Vēlams bez sāpēm. Vilnis Zābers. *Nakts*. 1993, 22. decembris, 57. lpp.

⁹⁹ Bankovskis, P. Divas horizonta attiecības. *Literatūra un Māksla*. 1992, 7. februāris, 16. lpp.

3. VIĻŅA ZĀBERA MĀKSLA NEOAVANGARDA KONTEKSTĀ: INSTALĀCIJAS UN PERFORMANCES

Nozīmīgu lomu Latvijas laikmetīgās mākslas attīstībā ieņēma Sorosa Mūsdienīgās mākslas centrs, dibināts 1993. gadā, kas finansiāli bija spējīgs atbalstīt māksliniekus viņu ideju realizēšanai, jo padomju laikos atbildību par to uzņēmās valsts un Mākslinieku savienība, taču pēc to slēgšanas mākslinieki palika bez aizgādniecības. Šo lomu uzņēmās Džordžs Soross ar Rīgā nodibinātu institūciju, par kuras vadītāju kļuva Jānis Borgs. Tika organizētas izstādes, dokumentēti mākslinieku darbi, kā arī atbalstīti individuāli mākslas projekti. Šodien šīs funkcijas izpilda Laikmetīgās mākslas centrs. Organizācijas starptautiskie kontakti ļāva Latvijas māksliniekiem piedalīties izstādes ārpus valsts.

Svarīgākais notikums laikmetīgajā māksla bija gadskārtējās aktuālās mākslas izstādes. Tajās piedalījās arī Vilnis Zābers. 1994. gadā organizētās izstādes nosaukums bija „Zoom faktors” un 11 mākslinieku pieteikti mākslas darbi tika eksponēti izstāžu zālē „Latvija”. „Zoom faktora” katalogā Helēna Demakova ievadrakstā¹⁰⁰ norādījusi, ka mākslinieki izstādē, paplašinot mākslas robežas, ir tādējādi arī pilnveidojuši jēdzienu „māksla”, kā arī laikmetīgās mākslas procesus kopumā. Viņa arī atzīmējusi mākslas darbu poetizāciju, kas pastāv paralēli latviešu racionālismam un individuālismam, kā arī uzsver sociāli aktuālo jautājumu klātesamību izstādē.

Izstādē piedalījās Kristaps Ģelzis, Līga Purmale, Oļegs Tillbergs u.c. Vilnis Zābers skatītājus iepazīstināja ar videoinstalāciju „Romas ieņemšana”. LMC (Laikmetīgās mākslas centrs) arhīvā ir saglabājušies 1994. gada janvārī rakstīti pieteikumi izstādei, kā arī divas dažādas A4 papīra lapas skices, ko bija iecerējis mākslinieks. Pirmais variants sastāvēja no trīs ģeometriskajām plaknēm: apļa, kvadrāta un trīsstūra, kas bija krāsotas spilgtā zilā krāsā, attēlu reprodukcijas, Staļina laika mākslas vingrotājas ģipša skulptūras, kā arī televīzijas monitora. Otra skice attēlo ēvelētus dēļus, kas veido piecus koka objektus – divu plakņu saskaršanos, imitējot dzimumaktu. Šiem koka objektiem bija jābūt nokrāsotiem melnā krāsā. Tāpat kā pirmajam projektam arī šeit kā objekta sastāvdaļa plānā bija video monitors, kam

¹⁰⁰ Demakova, H. Robežpārkāpēji jeb daži teorētiski pārspriedumi un vēsturiski fakti par Latvijas netradicionālo mākslu. No: *Zoom faktors [izstādes katalogs]*. Rīga: Sorosa Mūsdienu mākslas centrs, 1994. 8.-20. lpp.

bija paredzēts kalpot kā pornogrāfijas pārraidītājam. Nav droši avotu, kas skaidrotu, kādēļ Vilnis Zābers izstādīja tieši pirmo variantu ar ģeometriskajām figūrām.

Zilā krāsa simboliski raksturojama kā debesu un ūdens simbols, kam zīmīga tīrība, caurspīdīgums, vēsums un konsistence pretēji materiālajam. Tā uzskatīta par „nereālu un fantastisku lietu krāsu”¹⁰¹. Saistīta ar garīgu un intelektuālu dzīvi. Šādi skaidrots arī trīsstūra lietojums. Šīs nozīmes sakomplektējot, instalācijas krāsa, lai paspilgtinātu kontrastus, nav nejaušība. Attiecībā uz ģeometriskajām figūrām aplis raksturo pabeigtību, pilnību, noslēgtību. Līnija bez sākuma un gala – neizzināmais. Tas nostājas pretstatā kvadrātam, kas ir visstatiskākā no ģeometriskajām figūrām un apzīmē zemi – naturālo. Trīsstūris, kas vērts augšup, raksturojams kā vīrišķais simbols un apzīmē dievišķumu, uguni un dzīvību. Aplis kā sievišķais. Abi dzimumi savienojās erotiskajā video filmā. Šķietami nepastarpināti uz podesta rotē vingrotāja kā liecība par aizejošu, lieku pompozitāti.

Izstādes recenzijās nenoliedzami parādās viedoklis, ka apmeklētāji zāles stūrī, kur savu darbu izstādīja Vilnis Zābers uzturējušies visīsāko brīdī. Kaspars Vanags V. Zābera videoinstalāciju nodēvējis par „liekuļotu dubultestētismu”¹⁰², kurā savienojies sociālais reālisms ar postmodernismu. Tas liecina par vēsturiskās pieredzes un laikmetīgās mākslas saplūšanu. Pagātne, sociālisms, ko simbolizē mākslas vingrotāja. Viņas estētiskās formas, kas balstītas tradīcijā kontrastē ar pornogrāfiskajām attēlu reprodukcijām, kā arī video materiāliem. Cik šī figūra uz postamenta ir klasiski tērpta, ievērojot lakonismu, paļāvību padomju realitātei, tik ļoti kontrastaini pretēja ir atainotā pornogrāfija – tā nav erotika, jutekliskums vai mīlēšanās, bet bez emociju, brutāls akts. Tēma pati par sevi gan padomju laikos, gan arī pirmajos neatkarības gados bija tabu. Visi par to zināja, visi ar to nodarbojās, taču publiski, atklāti nerunāja. Vilnis Zābers robežas neredzēja. Neoavangarda mākslā būtiska ir saikne ar skatītāju un kā neatņemama sastāvdaļa ir tā reakcija uz jebkuru mākslas darbu. Šoks, novēršanās, pretīguma sajūta – negatīvas emocijas arī ir atbilde uz instalāciju. Vilnis Zābers konfrontē un provocē mākslas darba uztvērēju. Apmeklētāji iespējams izjuta kaunu, jo šķita, ka mākslinieks ir nedaudz pavēris viņu pašu privātās telpas durvis, kurās svešiem ieeja nav paredzēta. It kā kāds būtu novērojis viņus un atklājis to, par ko skaļi nerunāja. V. Zābers bija brīvs no aizspriedumiem par pieņemamu un nepieņemamu mākslu,

¹⁰¹ Cepīte, I. *Herdera vārdnīca „Simboli”*: mākslas, mitoloģijas, reliģijas, arheoloģijas un literatūras simboli. Rīga: Pētergaiļa bibliotēka. 1993, 153. lpp.

¹⁰² Vanags, K. Zuma faktora zuma faktors. *Labrīt*. 1994, 4. februāris. 9. lpp.

viņš nebaidījās. Klaji atklātas pornogrāfiskas ainas arī mūsdienās nebūtu visiem pieņemamas. Cilvēks tās neskatās publiskā vidē, bet vienatnē, tādēļ kolektīva brutālu dzimumaktu vērošana veicinātu cilvēkos mulsumu, neveiklības sajūtu, bet ne dziļu, personīgu mākslas izpratni. Attēloti kontrasti vedina domāt par vardarbību un neiecietību, arī zemiskumu un dzīvnieciskumu. Līdzās tām tomēr arī par cilvēcību, bezbailību, attiecībām, vientulību un ikdienišķām kaislībām, jo darbs viennozīmīgi nav tikai par ķermeniskām baudām.

Ivars Runkovskis savukārt uz instalācijas kopumu palūkojies kā spēli starp totalitārismu un naturālismu, kārtību un dzīvību.¹⁰³ Totalitārisms kā stingrs, noteikts un bezkaislīgs redzams ģeometriskajās figūrās. Konkrētas, visiem zināmas, negrozāmas un neapstrīdamas formas, kuras ieraugot, prāts tās pieņem kā pašas par sevi saprotamas. Caur šīm statiskām figūrām, var ieraudzīt dzīvu, kustīgu naturālismu, kas nav jaunā un neizzinātā atklājums, taču tas nav arī pašsaprotams kā ģeometriskās figūras. Pornogrāfija tīrā formā kalpo, lai sniegtu uzbudinājumu. Domājot par personīgo pārdzīvojumu, ieraugot kādu mākslas darbu, rodas zināma sasaiste ar tādu kā garīgu uzbudinājumu. Bet šajā gadījumā pārsteiguma efekts pārņem virsroku, kā rezultātā netiek gūts ne viens ne otrs. Mākslinieks izpilda neoavangarda uzdevumu: provocēt. Fiziskais uzbudinājums nav pilnvērtīgs, jo atklātā, sabiedriskā vietā vērot dzimumaktus netiek uzskatīts par dabisku, normālu ikdienas aktivitāti. Garīgais, jo pārsteigums un izbrīna skatītāju apdullina, kā rezultātā viņš samulst un steigšus dodas aplūkot nākamo objektu. Tikmēr vingrotāja turpina rotēt uz postamenta, neiedziļinoties ne tajā, ko apmeklētāji redz televizora ekrānā, ne caur ģeometriskajām formām. Iespējams, ka tā ir kā simbols padomju laikam un sociālajam reālismam – nojaust par citādību, pārkāpumiem, taču vienaldzīgi turpināt savas gaitas, lai neradītu sev liekus pārdzīvojumus. Pastāvēt, pieverot acis uz realitāti.

Nosaukums „Romas ieņemšana” liek domāt par diviem aspektiem. No vienas puses Roma kā centrs: liela, ietekmīga pilsēta, bagāta ar kultūru un zinātnēm. Plašākā mērogā tā var būt pat visa Romas impērija. Tās ieņemšana nozīmētu svinīgu, pacilājošu un kareivīgu aktu, kas nestu slavu, plašas varas pilnvaras un ietekmi. No cita viedokļa skatoties, Roma tās pēdējos gados tiek vērtēta arī kā izvirtusi un pagrimusi bez vērtībām un seno tradīciju kopšanas, kā arī bez nākotnes. Šādas Romas ieņemšana var tikt vērtēta kā izaicinājums –

¹⁰³ Runkovskis, I. Izstāde „Zoom faktors”. Iespējamā interpretācija. *Labrīt*. 1994, 22. februāris. 10. lpp.

balstoties uz pārmaiņu perioda. Būvēt jaunu impēriju, nebijušu Romu, mācoties no pagātnes pieredzes, lai nepieļautu pagrimuma iestāšanos. Instalācijā ir redzami abi virzieni. Staļina vingrotāja – konservatīva, viegli pakļaujama, tradicionāla, klasiska un pornogrāfija kā anomija, degradācija, demoralizācija. Skatītājam tiek dotas iespējas izvēlēties, kādu Romu ieņemt.

Iespējams salīdzināt SMMC-R direktora Jāņa Borga recenzijas tūlīņ pēc izstādes atklāšanas 1994. gada 7. februārī un viņa gatavoto materiālu par šo pašu Viļņa Zābera darbu izstādei „Wilnis 2x. Vilnis Zābers (1963-1994)” 2013. gadā. Pēc „Zoom faktora” mākslinieks tika raksturots kā dumpinieks, kurš ar savu enerģiju un bezbailību met izaicinājumu citiem. J. Borgs vēlreiz atsaucies uz bezkaislīgajām, filozofiskajām ģeometriskajām figūrām, kuras papildina „huligānisks vizuāls komentārs”, norādot, ka to sniedzis mākslinieks – „patstāvīgs huligāns”.¹⁰⁴ Līdz ar to tiek vēlreiz norādīts gan uz V. Zābera neviendabīgo, visatļautības dabu un vēlmi sagraut vecus stereotipus, kā arī uz šķietami nepieklājīgu, pat šķebinošu patiesības atklāsmi. Darba nozīmi J. Borgs ievīstījis pamatinstinktu un kosmisko pamatstruktūru attiecībās. Tāpat arī viņš uzsvēris, ka stāsts nav tikai par aktu vien. Visa pamatā ir cilvēks korelācijā ar Visumu. 2013. gadā Jānis Borgs atgādina par SMMC-R uzstādījumu: atbalstīt jaunos mākslniekus, lai tie var brīvi izpaust to, kas bija jāierobežo padomju laikos. Vilnis Zābers bija mākslinieks, kura jebkādas izpausmes bija neprognozējamas. Viņš atzīst, ka pēc gandrīz 20 gadiem atzinība par darbu „Romas ieņemšana” nav mainījusies, lai arī pēc tam ir piedzīvoti daudz vairāk izaicinājumi skatītājiem no mākslinieku puses. Mākslas robežas ir kļuvušas vēl atvērtākas un plašākas. Šādā kontekstā vēl spilgtāk ir iespējams apzināties Viļņa Zābera un viņa mākslas vērtību, kas nu jau tiek dēvēta par Latvijas laikmetīgās mākslas klasiku.¹⁰⁵ Vilnis Zābers tiek salīdzināts ar tādu kā trauslu dzīvības stiegru starp pliekānu, smagnēju betona masu, kas ir kā vēstnesis avangarda mākslai.

Otra gadskārtējā SMMC-R izstāde „Valsts” norisinājās 1994. gada nogalē. Mākslas darbi šoreiz netika izstādīti vienā noteiktā telpā, bet gan vairākās – Ārzemju mākslas muzejā, Kinofotofono dokumentu arhīvā, Rīgas galerijā, mākslas muzejā „Arsenāls” u.c. Diemžēl tā tika atklāta 10. novembrī pēc tam, kad 21. oktobrī autokatastrofā bija aizgājis bojā Vilnis

¹⁰⁴ Borgs, J. Sorosa aprūpētā māksla. *Tev.* 1994, 7. februāris. 5. lpp.

¹⁰⁵ Borgs, J. *Zābers „briesmīgais” Zoom distancē.* Izstādes „Wilnis 2x. Vilnis Zābers (1963-1994)” ekspozīcija Rīgas Mākslas telpā 24/01/2013-31/03/2013.

Zābers. Viņa instalācija „Impērijas gals” tika izstādīta mākslas muzejā „Arsenāls”, pateicoties Oļegam Tillbergam un Kristapam Ģelzim, kuri mākslas darbu realizēja, balstoties uz Viļņa Zābera sagatavotajām skicēm. Izstādes katalogā Ivars Runkovskis norādījis uz trīs lietām, ko pēta šī izstāde: 1) realitātes nosacījumi cilvēku uztverē, 2) kas ir māksla un kādi ir tās jaunie nosacījumi, 3) indivīda pašrealizācija realitātes un mākslas saskarē.¹⁰⁶ Viņš nonāk pie secinājuma, ka mākslai vairs nav vajadzības projektēt tēlus, kā arī veidot pārdzīvojumus, bet tās uzdevums ir radīt. Neko vairāk. Un par izstādes svarīgāko principu tiek atzīts vienreizīgums.

V. Zābers, veidojot instalācijas projektu šai izstādei, kā mērķi bija nozīmējis pornogrāfijas izziņāšanu.¹⁰⁷ Tas bija jāpanāk caur vizuāla attēla prizmu, kas tiek papildināta ar seksuāla rakstura atribūtiķu: piepūšamajām gumijas lellēm, pornogrāfisku videofilmu, kas tiek projicēta uz zila kuba vai akmens. Kubam bija jābūt šķautņainam. LMC arhīvā ir saglabājusies V. Zābera rakstīta tāme iecerētajai instalācijai, kurai sniegts nosaukums „Wilnis valstij”. Tajā ir zināmas atšķirības mākslinieka iecerē uz šo darbu. Mākslas darbam tikušas paredzētas 30 piepūšamās gumijas lelles. Vajadzīgo lietu sarakstā parādās tādas vienības kā porno žurnāli, nieres, akvārijs, kā arī piecdesmit zivis. No tā var secināt, ka V. Zābers no sākuma redzēja pamata idejisko konceptu, bet vēl bija mainīgs tā izteiksmes formās. Viņš iztēlojās ideju kopskatā, taču meklēja, kā to radošāk un izaicinošāk pasniegt skatītājam. Realitātē neviena no šīm idejām nebija pasniegta. No mākslīgajām sievietēm tika izveidota skatītāju piramīda, kas vēroja priekšā noliktu iestiklotu objektu, kas tik apbērts ar sāli. Rita Šmagre laikrakstā *Vakara Ziņas*¹⁰⁸ norādījusi, ka pēc izstādes slēgšanas gumijas sievietes tikšot izsniegtas tālākai lietošanai.

Komentārā par šo darbu Ivars Runkovskis rakstīja, ka V. Zābers ir uzdrīkstējies pētīt pornogrāfiju vēl tajā mirklī, kad „liekulība joprojām ir aizlikusi TAM priekšā nezinīša un naivuļa masku”¹⁰⁹. Tiek runāts par visiem zināmām tēmām, kas publiski tiek padarītas par svešām. Intīmiem aktiem izmantojamās lelles Vilnis Zābers nostāda skatītāju lomā. To var skatīt gan kā ironiju vai pat parodiju par sievietēm, lai arī autors uzskata, ka nav svarīgs Zābera uzskats, ka valsts pelna ar uzturamām sievietēm. Vairāk gribas domāt par sievieti

¹⁰⁶ Runkovskis, I. Pasaka. No: *Valsts*. Rīga: Sorosa Mūsdienu mākslas centrs. Izstādes katalogs. 1994.

¹⁰⁷ Personībā mākslā. *Rīgas Laiks*. 1994, Nr. 12. 62. lpp.

¹⁰⁸ Šmagre, R. Mielasts visai tautai. *Vakara Ziņas*. 1994, 15. novembris. 16. lpp.

¹⁰⁹ Runkovskis, I. Instalācija Impērijas gals. No: *Valsts*. Rīga: Sorosa Mūsdienu mākslas centrs. Izstādes katalogs, 1994. 21. lpp.

kā skatītāju un kāda tā ir V. Zābera instalācijā. Bezjūtīga, mākslīga, bet arī šādā veidā spēj kalpot vīrietim. I. Runkovskis arī norādījis, ka konotāciju vārdam „pornogrāfija” piešķiram mēs paši, jo tīrā veidā tā ir cilvēcīgi dabiska. Formu tai veido pati valsts. Tajā pastāv darbības un paralēlas darbības, kas netiks apspriestas valsts mērogā.

Trīs izstādes pamatprincipos jau tiek norādīts tas, ko savā darbā vēlēties atklāt arī Vilnis Zābers. Realitātes uztveršana. Pornogrāfija kā realitātes sastāvdaļa, ko mākslinieks uzņēmis pētīt. Palūkojoties no malas, mākslinieks jau atkal spēlējas ar skatītājiem, viņš tos pēta. Mākslai V. Zābers izvērza savus nosacījumus – tieša, ironiska, paradoksāla, drosmīga, bez mērķa izpatikt. Individīda pašrealizācija instalācijā norisinās brīdī, kad viņš saprot, ka izmantotais mākslas objekts – piepūšama gumijas lelle ir spējīga kalpot par ikdienišķu sadzīves priekšmetu, taču par to skaļi nevienam netiks teikts. Tā arī ir norāde uz vientulību. Kādam mājās ir dzīva sieviete, citam pornogrāfija un gumijas lelle.

Instalācija „Impērijas gals” vēsta par beigām. Jautājums ir, kas ir šī impērija, par kuru runā Vilnis Zābers. Ļaužu kopa, kas ietverta mākslīgās sievietēs. Šis darbs viennozīmīgi nekalpo kā kompliments sievietēm, kas parādītas kā masa bez valodas un individuāliem mērķiem. Iespējams, ka tieši tur ir noslēpta attiecīgās impērijas bojāeja. Cilvēki atsvešinās viens no otra. Pat fiziski tuvai intimitātei ar sievieti ir rasta alternatīva. Tas ir vienlīdz apbrīnojami un skumji. Cik vīrietis spēj kļūt pat savā ziņā pašpietiekams, taču bezgala vientuļš iekšēji. Tādā brīdī literāri impērija nesabrūk, taču tai nav nākotnes, jo tā balstās jaunos cilvēkos un ģimenēs. Varbūt arī tā bija mākslinieka iekšējā sajūta brīdī, kad laikmets prasīja pielāgoties, bet Vilnis Zābers to nespēja. Kā mēms viņš tikai noskatījās. Šķiet, ka aiz bravūrīgās pornogrāfijas kļiedziņa ir pats mākslinieks – drūms un nesaprasts. Instalācija iegūst nostalgisku nokrāsu. Paradoksālākais un neloģiskākais no visiem variantiem ir akvārijs ar zivīm, ko vēro lelles. Skatoties uz tām, cilvēks atslābinās, nomierinās. Kustīgais pret statisko. Atkal V. Zābers uzsver dzīvo un nedzīvo. Arī, ja tas būtu bijis seksuāla akta video, saglabātos šis pretstats. Ikviens cilvēks, kurš šādu lelli izmanto, nonāk tādā situācijā. Dzīvais spēj radīt nākamo dzīvību, nedzīvais - tikai izmirt. Līdz ar to pienāk impērijas gals. Kopējā mākslas darba forma atgādina par dzīvo – sajūtās, pārdzīvojumos, kas palīdz piedzimt kam citam.

Domājot par abām Viļņa Zābera instalācijām, nedrīkst aizmirst, ka viņš pats ir savas mākslinieciskās izpausmes sastāvdaļa. Mākslinieks par sevi bija kā spēlmanis performancē, kurā lūkoties un par ko priecāties, kuru apbrīnot. Attēlotā bezjūtīgā pornogrāfija asociējama ar dusmām, agresivitāti un niknumu. Ja domā par Vilni Zāberu. Tad tie bija viņam grūti laiki.

Viņš pats kādā intervijā¹¹⁰ atzinis, ka skatītājs ir tas, kurš ļauj māksliniekam dzīvot, pārkot to darbus. Laikā, kad mākslas pasaule mainījās, iespējams, ka Vilnim Zāberam auga aizvainojums pret skatītājiem un viņš vēlējās tos sodīt šokējot. Abās instalācijās redzamas divas attālinātas realitātes. Fiziski aktīvais pret to, kas nav realitātei pietuvināts. Dzīvnieku pasaulei, šajā gadījumā zivju, pastāv sava realitāte. 90. gadu sākums būtu raksturojams ar īpašības vārdiem: straujš, mainīgs, kustīgs. Vilnis Zābers laikam tika līdzī, par varbūt skrēja pa priekšu. Viņa mākslas darbi arī ir strauji, cilvēku reakcija uz tiem tieši tāda pati. Sākotnēji viņa radošajās izpausmēs nav iespējams iedziļināties. Sajūtu iespaidā var novērsties. Secinājumi rodas vēlāk, apdomājot un izanalizējot. Tāpat arī ir ar 90. gadu sākumu. Racionāli uz to var lūkoties no šodienas skatupunkta. Tur atrasties nozīmēja ko pilnīgi citu – par daudz subjektīvu sajūtu. Mākslinieki iekšējo pārdzīvojumu izpauž savos darbos.

Instalācijas raksturojamas ar neoavangarda pamatprincipu: sociāli svarīgas tēmas, kas vērstas uz cilvēkiem par viņiem pašiem, lai liktu domāt. Mākslai nav jāiedziļinās mākslā, bet telpā esošie objekti konceptuāli izstāda paši sevi. Staļina laika vingrotājam uz postamenta videoinstalācijā „Romās ieņemšana” piemīt pompozitāte, taču realitātē tā ir lieka un nevajadzīga, mākslīgi veidota un pasniegta. Tā ir spēle ar mākslīgi veidotu estētiku pret dzīvniecisku dabīgumu. Vilnis Zābers neizmantoja zelta vidusceļu ne dzīvē, ne pašizteiksmes formās – nostādot skatītājus galējību priekšā, cilvēkam jāizprot savas iekšējās sajūtas un pārdzīvojums, lai atrastu savu nostāju starp tām. V. Zābers ataino vizuāli skaistas, pat romantiskas ainas, piemēram, zivis akvārijā un vienlaikus viņš publisko brutālu, netīru pornogrāfiju. 80. gadu beigās un 90. gadu sākumā mākslas baudītāji joprojām bija piezemēti uzstādījumos pret mākslu – tika gaidīta estētika un skaistais pēc tradicionālajiem un pieredzētajiem padomju mākslas standartiem. Kā savdabīgi jauninājumi pozitīvi un atsaucīgi tika uztvertas konceptuālisma idejas, kas ļāva uz ikdienas dzīvi un dažādiem objektiem lūkoties mākslinieka acīm, pamodinot savu domu un asociāciju plūsmu. Gumijas lelle nav tikai dzīvas sievietes aizstājēja, bet gan sava laika liecība un parodija par tehnoloģiju un izgudrojumu attīstību 20. gadsimtā. Saglabājot savu atšķirīgā paštēla imidžu, Vilnim Zāberam bija jāpasniedz arī citādāka māksla: ironiskāka, drosmīgāka, uzbrūkošāka.

Būtiskas neoavangarda koncepta ietvaros ir Viļņa Zābera un Miervalža Poļa trīs performances, ko viņi realizēja Rīgā. Publiskā, visiem pieejamā vidē šādas mākslas akcijas

¹¹⁰ Rudzāte, D. Vēlams bez sāpēm. *Nakts*. 1993, 22. decembris. 57. lpp.

nenotika pārāk bieži. Skatītājiem tā bija novitāte. Šim mākslas darbam svarīga sastāvdaļa bija tieši garāmgājēju iesaiste, reakcija uz notiekošo. Mākslinieki performances rīko, lai ikdienas gaitās spēlētos ar iedzīvotājiem, vērstu uzmanību uz sabiedrībā aktuālākajiem procesiem politikā, ekonomikā un valsts vispārējās labklājības situāciju kopumā.

Par tā laika performances simbolu kļuva Miervaldis Polis un viņa „Bronzas cilvēks” gan kā ideoloģijas, gan arī laikmetīgās mākslas simbols. Mākslinieks bija tērpi uzvalkā un hūtē, nokrāsots bronzas krāsā no galvas līdz kājām. Krāsa attiecīgi netika izvēlēta nejauši, bet, veidojot atsauci uz tik daudzajiem un padomju laikos uzstādītajiem pieminekļiem Ļeņinam. Aizsākumi šīm akcijām meklējami 1987. g., taču pēc tam līdz 1991. g. „Bronzas cilvēks” publiskajā telpā parādījās aizvien biežāk un uzkrītošāk. Pats mākslinieks savu darbību nodēvējis par „spontāno teātri”¹¹¹. Ietērpies savā ampluā, Miervaldis Polis dažādās Rīgas vietās novietojās uz pieejamajiem postamentiem, ieņemot pompozu, statisku stāju, kas atdarināja pieminekli. Iejutās tēlā un spēlēja savu lomu. Tas interesēja un saistīja gan garāmgājēju, gan arī ieguva mediju uzmanību. Norāde šādai aktivitātei cilvēkiem, kas dienu dienā staigā garām monumentiem pilsētās, dažreiz pat neapjaušot, kam tie veltīti, norādot uz pārspīlētu svinīgumu un samākslotu cildinājumu kādam konkrētam cilvēkam, šajā gadījumā Vladimiram Uljanovam. Mākslinieks neuzskatīja, ka cilvēki ir jāietekmē. Viņaprāt, tā ir 21. gadsimta ideoloģija, kas ir tikpat „nežēlīga, kretīniska, kā nacistu vai komunistu”¹¹². Būtiskāk ir sniegt iespaidu.

Iespaidīga performance norisinājās Doma laukumā 1989. gadā ar nosaukumu „Latvijas zelts”, kas dēvēta arī par „Bronzas cilvēku kolektīvo ubagošanu”. Šī akcija tika realizēta, Miervaldim Polim sadarbojoties ar mākslinieku grupu LPSR Z. Tās norises laikā visi dalībnieki tika ietērpti „Bronzas cilvēka” tēlā un izveidojot apli, seju vēršot pret garāmgājējiem, ar izstieptu kreiso roku, ubagoja. Interpretācijas šai performancei ir vairākas. Aktuālākais variants ir, ka mākslinieku grupa vākusi naudu Latvijas neatkarībai. 80. gadu beigās bija laiks, kas tautas atmoda ritēja jau pilnā sparā. Protams, lai Tautas fronte cīnītos Latvijā pret Interfronti, kā arī PSRS kopumā, tai bija nepieciešamo līdzekļi. Šī performance kalpoja kā ironija par cilvēku gatavību ziedot savas valsts neatkarībai. Vienlīdz šī mākslas izpaušme varēja norādīt uz pretrunām, kas pastāvēja, vērojot graciosos, monumentālos pieminekļus un cilvēku ikdienu, kad trūka gan pārtika, gan sadzīviskas preces. To var

¹¹¹ Matule, Z. *Performance Latvijā 1963 – 2009*. Rīga: Neputns. 2009, 23. lpp.

¹¹² Turpat, 59. lpp.

interpretēt arī kā atsauci uz Mihaila Gorbačova (Михаил Горбачёв) politiskās un ekonomiskās dzīves „pārbūvi”, kas aizsākās 1985. gadā.

Zināmākā no Miervalža Poļa un Viļņa Zābera sadarbības performancēm norisinājās 1991. gada 8. augustā plkst. 11:00 Brīvības bulvārī pie Laimas pulksteņa ar nosaukumu „Saulespuķu sēkliņu pārdevēji”. Miervaldis Polis, kā jau ierasts, „Bronzas cilvēka tēlā” skatītājiem un garāmgājējiem pārdeva bronzas saulespuķu sēklas, kas bija dārgākas par parastajām, ko cilvēkiem pārdeva Vilnis Zābers, tērpies baltās biksēs, melnā ādas jakā, ar galvā uzliktu tubeteiku. Sēkliņas bija rūpīgi sapakotas avīžu tūtās, kas marķētas ar firmas zīmi „Miervaldis Polis & Vilnis Zābers 08.08.91.”¹¹³ Tirgošanās rezultātā V. Zābers bija pārdevis aptuveni 90 glāzes ar sēkliņām un nopelnījis 90 rubļus. Vienīgais, kas iegādājās bronzas sēklas, bija kāds ārzemnieks, kurš par pirkumu M. Polim samaksāja piecus dolārus. Konvertējot šo naudas summu rubļos, par uzvarētāju kļuva „Bronzas cilvēks”, kurš bija nopelnījis nedaudz vairāk kā 100 rubļus.

Cilvēki bija atsaucīgi, labprāt piedalījās performancē pašiem to nezinot un iegādājās saulespuķu sēklas no Viļņa Zābera, savukārt ar Miervaldi Poli varēja uzsākt diskusijas par notiekošo. Jautāts, kādēļ tieši šis produkts ticis piedāvāts Rīgas iedzīvotājiem, M. Polis noteicis, ka „visi tagadējie miljonāri sākuši ar kaut ko mazu”¹¹⁴. Nenoliedzami, ka saulespuķu sēklas šim aprakstam atbilst. Cilvēki, neizpradzami notiekošā būtību, jautājuši, kādēļ viens no māksliniekiem ir viss vienā bronzā un vai šāda tirgošanās nav grūta, stāvot saulē. M. Polis skaidri norādījis, ka ir pats sev par pieminekli, jo viņam tādu neceļot, kā arī atzinis, ka mākslas un biznesa dēļ ir jānes kāds upuris.¹¹⁵ Akcijas laikā atgadījies kāds incidents, kad uz Padomju Savienību orientēts jauniešs, neizprotot, kas notiek pie Laimas pulksteņa lamājiem, kā arī bijis aizvainots par ordeņiem, kas sasprausti M. Polim pie žaketes atloka. No tā izrietējis ironisks secinājums, ka saulespuķu sēklas ir tās, kas vieno latviešus un krievus. Mākslinieki arī saņēmuši aizrādījumu, ka tik tuvu pie Brīvības pieminekļa nav ļauts tirgoties.

Arī šī performance ir ironisks komentārs par ekonomisko situāciju Latvijā 90. gadu sākumā. Pāreja no sociālisma uz kapitālismu. Sociālisms balstījās uz masveida ražošanu. Šīs akcijas uzsvars tika likts uz pārdošanu. M. Polis saprata, ka, lai kļūtu par miljonāru, nepietiek

¹¹³ Naumanis, N. Te. Tur. Cik. Tik. *Atmoda Atpūtai*. 1991, 21. augusts. 2. lpp.

¹¹⁴ Bergmanis, A. Kā kļūt par miljonāru? *Sestdiena*. 1991, 17. augusts. 3. lpp.

¹¹⁵ Turpat, 3. lpp.

vien ar ražošanu. Šī ir tieša atsauce uz padomju laikiem. Latvijā ienāca jaunas tirgus attiecības, kur uzsvars tika likts uz preces noietu un patērētāju pirktspēju. Mākslinieku duets ironizēja par tām, marķējot savu precī. Gan pret akciju, gan savu produktu mākslinieki izturējās nopietni. Latvijā tas bija patēriņa sabiedrības pirmais posms. Attiecīgi, miljonāru tēma tika veltīta visiem, kas nupat bija tikuši pie varas atjaunotajā republikā un vispirms nodrošināja savu labklājību, lai vēlāk risinātu tautas labklājības jautājumus. Neatkarīgi no performances idejas, tās rezultāts šķita laikmetīgi likumsakarīgs. V. Zābers, visu dienu tirgojoties, tik un tā nopelnīja mazāk kā M. Polis. Bet ne jau latvietis ir tas, kurš izglābj M. Poļa biznesu. Ārzemnieks ar svešu valūtu, kas vairāk kā desmit reizes vērtīgāka par Latvijas rubļiem. To var simboliski uzskatīt par pamatkapitālu atjaunotajai Latvijas republikai, kas nupat bija uzsākusi savu attīstību ceļu uz labklājības valsts statusu.

Trešā performance, ko mākslinieku duets sarīkoja, norisinājās 1992. gadā ar nosaukumu „Vienas dienas izstāde”. V. Zābers un M. Polis izziņoja, ka abi kopā galerijā „Kolonna” rīkos izstādi un attiecīgi uz tās atklāšanu saaicināja viesus. Kad visi bija sanākuši, ar pārsteigumu bija jāsecina, ka galerija bija pavisam tukša. Vienīgie mākslas elementi, kas atradās telpā bija Miervaldis Polis un Vilnis Zābers – spēles vadītāji. Šajā laikā aizvien aktuālāka un visiem pazīstamāka kļuva mākslas kuratora profesija, kā arī mākslas galerijas kā telpas, kur mākslinieki varēja rīkot paši savas personālizstādes. Tas bija atšķirīgi no padomju laikiem, kad telpas bija jāprasa Mākslinieku savienībai, kā arī personālizstādi nebija iespējams rīkot ikvienam. Atklāšanas pasākumi ne ar ko neatšķīrās no mūsdienām. Sanāca kopā uzaicinātie ļaudis, daļa ar interesi par mākslu, pārējie, lai labi pavadītu laiku. Pasākums bija kā uzvedums, kur Juris Boiko, pakāpies uz krēsla, teica svinīgu atklāšanas runu. Situācija ir komiska un klaji ironiska. Protams, šeit galvenais elements, ar ko spēlējās abi mākslinieki, ir atnākušo viesu reakcija. Tā atkarīga pēc cilvēku attieksmes pret šāda veida pasākumu. Vilnis Zābers pompozitāti un svinīgumu neredzēja kā svarīgu pasākumu sastāvdaļu, jo pat visnopietnākos sarīkojumus spējis izbojāt ar saviem smiekliem.

Miervaldis Polis šādas izstādes atklāšanas piemēru skaidrojās ar situāciju, kas parasti rodas, kad sanāk apmeklētāji, aplūko mākslas darbus un ir neapmierināti ar redzēto. Viņš uzsvēris, ka šādā atklāšanā nav kam nepatikt un visi var būt apmierināti.¹¹⁶ Tāpat M. Polis skaidrojās, ka šai izstādei nav saistības ar Īva Kleina (Yves Klein) 1958. gadā Parīzē sarīkoto

¹¹⁶ Izstāde bez darbiem. *Sestdiena*. 1992, 11. aprīlis. 10. lpp.

izstādi „Tukšums”, kas bija galvenais atslēgas vārds tās saturam. „Vienas dienas izstāde” ļāva tās dalībniekiem apiet realitāti un pavērot sevi atstātus no tās – svinīgajiem sarīkojumiem, kas veltīti mākslai un tās dzīvotspējai.

Minētās performances nebija ne uzbrūkošas, ne uzmācīgas. Tās raksturojamas kā intelektuāls dialogs starp māksliniekiem un sabiedrību. V. Zābers arī ikdienā nodarbojās ar mākslu, bija no tās neatrauts, domāja mākslinieciskās kategorijās. Uz aktuālajiem sociālpolitiskajiem jautājumiem vieglāk bija pavērties caur ironisku skatu punktu. M. Poļa „Bronzas cilvēks” bija trāpīga atsauce par aizvadītajiem padomju gadiem. Cilvēki sevi nesaredzēja kā mākslas sastāvdaļu, viņus interesēja un saistīja, ka kāds ir uzdrošinājies iznākt publiskajā telpā un klaji rādīt, ka ir atšķirīgs pēc 50 gadu ilgā proletariāta veidošanas laika.

Atskatoties uz Viļņa Zābera mākslu, ir jāmin arī viņa dalība jauno mākslinieku grupā LPSR Z, kas savu darbību uzsāka 1987. gadā ar izstādi Gustava Šķiltera muzejā. Jaunās mākslinieku grupas katalogā, kas tika publicēts arī žurnālā „Avots”, ir norādīti pamatprincipi, pēc kuriem tai ir jāvadās. Mākslinieciskās pašizpaušmes tiek vērtētas kā „cilvēka garīgās brīvības nepieciešamība”¹¹⁷. Par galveno izteiksmes līdzekli nostādīta formu valoda, to nošķirot no pieaugušu cilvēku valodas, kas pārpildīta ar nevajadzīgiem stereotipiem. Mākslinieki savukārt iedalīti divās grupās: absurdā vai ārējā attēlotāji. LPSR Z sevi pieskaita pie pirmās mākslinieku grupas. Šai grupai arīdzan pastāv tikai divi mākslinieciskās izpaušmes veidi: akadēmiskais vai domāšanas. Pirmais vairāk balstīts uz profesionālām zināšanām, otrs kā alternatīva pirmajam. LPSR Z vērsās pie ikviena cilvēka, lai pamudinātu uz radošu eksperimentu. Pamatprincipos saskatāms viena no neoavangarda koncepcijas pamatlīnijām: veidot mākslu cilvēkiem pieejamāku, lai ar tās palīdzību būtu „iespējams atrisināt jebkuras pakāpes radošu vienādojumu”¹¹⁸. Par galveno misiju LPSR Z noteikta humanizēšana, jo humāns cilvēks 21. gadsimtā būs tas, kurš neļaus pasaulei aiziet bojā.

Vilnis Zābers piedalījās visās mākslinieku grupas izstādēs līdz 1994. gadam. Pēc viņa nāves grupa kā vienota kopa savu pastāvēšanu izbeidza. Ne par visām LPSR Z izstādēm ir atrodamas recenzijas, pēc kurām var attiecīgi spriest par Viļņa Zābera un pārējo mākslas grupas biedru pašizteiksmes formām, tādēļ šajā darbā tiks runāts par divām izstādēm:

¹¹⁷ LPSR Z vingrinājumi. *Avots*. 1989, Nr. 6. 7. lpp.

¹¹⁸ Turpat.

„BMW” un „Kauja pie Knipskas”. Viena no pirmajām izstādēm, par kuru plašāk rakstīja presē bija 1991. gada „BMW”, ar kuru mākslinieki vēlējās akcentēt šīs abreviatūras pieaugošo nozīmi Latvijas sabiedrībā – aizvien vairāk cilvēki atļāvās sev šādu mašīnu. LPSR Z ironizēja par piepildītiem un nepiepildītiem sapņiem, gan arī par vēlmēm un iecerēm kā tādām, kad pavēries bija tirgus un preču klāsts kļuva arvien plašāks, apgrūtinot patērētāja tiešo nostāju savās izvēlēs. Pati abreviatūra sevī iemieso trīs atslēgas vārdus: „kustība (Bewegung), vara (Macht) un pasaule (Welt)”¹¹⁹. Šos apzīmējumus tikpat labi varētu izmantot, lai raksturotu situāciju Latvijā 90. gadu sākumā, kas būtu pamats domāt, ka tas nav izvēlēts nejauši. Normunds Lācis uzsvēris, ka „BMW nevar nosaukt tikai par mākslu. Tas būtu pārāk piezemēti. Tas ir kas daudz augstāks”¹²⁰. Attiecībā uz mākslas darbiem Juris Boiko norādījis uz V. Zābera ūdensplastikām, N. Lāča kaligrāfisko tekstu, M. Subača akvareļiem, A. Rutka grafiku un V. Putrāma gleznām. Normunds Naumanis izstādē saskatījis mākslinieku vīpsnāšanu par prasību pēc konceptuālās mākslas ar lielām idejām – „gaidām konceptuālismu kā auzu pārslu putru – i kuņģim labi, i vēders labi iziet”¹²¹, norādot, ka vēderu jāaizstāj ar cilvēku smadzenēm. Līdz ar to mākslinieki apzinājās realitāti un pasniedza to mākslas formās.

Vislielāko atsaucību ieguva 1994. gadā galerijā „M6” rīkotā izstāde „Kauja pie Knipskas”. Atklāšanā mākslinieki neieradās vienkopus, bet izklaidus triju stundu garumā, tā norādot uz katra mākslinieka individualitāti un oriģinalitāti, bet, sanākot kopā, vienumu zem nosaukuma LPSR Z. Izstādes darbi netika parakstīti. Tās nosaukumu mākslinieki nav spējuši skaidrot, bet arī nav stingri nolieguši sasaisti ar Jāņa Poruka stāstu. Elita Ansonē izstādi raksturojusi kā „internacionālu pēc formas un nacionālu pēc sastāva”¹²². Tas norāda uz Rietumu avangarda ārējo veidolu, saturiski saglabājot lokālajai telpai raksturīgas iezīmes. Izstādi ir konceptuāla pēc formas, taču uz katru priekšmetu latvietis spējīgs raudzīties ar simbolisku skatījumu.

Kā viens no mākslas darbiem bija vairāki pie sienas ierāmēti teksti – lingvistikas aktualizācija, konceptuālisms Džozefa Košuta (Joseph Kosuth) manierē. Normunds Lācis ierāmē frāzi: „Tekstam nav nekādas nozīmes”, tādējādi izraisot paradoksu par rakstītā teksta noliegumu teikumā, kurš svinīgi izstādīts kā mākslas darbs. Netieši apziņā gribas atsaukt

¹¹⁹ Boiko, J. Ne tas, ko tu redzi, ne tas, ko tu gribi. *Diena*. 1991, 30. maijs. 3. lpp.

¹²⁰ Rudzāte, D. BMW Masturbācija. *Atmoda Atpūtai*. 1992, 9. septembris. 4. lpp.

¹²¹ Naumanis, N. LPSR – Z BMW zirdziņā. *Atmoda Atpūtai*. 1991, 5. jūnijs. 5. lpp.

¹²² Ansonē, E. Anonīms. Sinonīms. Antonīms. *Literatūra un Māksla*. 1994, 16. septembris. 10. lpp.

atmiņā Frīdriha Nīces izteikumu „Dievs ir miris”. N. Lācis precīzi trāpa neoavangarda mērķi. Izstādīti arī tādi darbi kā iecementēta vobla – padomju laika „delikatese”, nezināmi un zināmi dažādu materiālu priekšmeti, no kuriem daži vairs nav pielietojami – mākslinieki spēlējās ar laika jēdzienu un mēģina atrast saikni starp pagātņi un tagadni. Izstādē izkārti dažādu Latvijas novadu tautas tērpi, taču apgriezti kājām gaisā – norādes uz aktuālām norisēm Latvijas sabiedrībā – savas kultūras, tradīciju un nācijas saglabāšana vai tieši pretēji, nespēja to izdarīt pēc 50 gadu ilgas rusifikācijas. LPSR Z ir asi un ciniski šajā izpausmē, taču valdošo iestāžu attieksme bija tieši tāda pati.

Māris Subačs savukārt savus darbus parakstījis, lai zina, ka savāktie dažādu laiku sabiedriskā transporta taloni ir veltīti īpašiem datumiem, ne ikdienai. Piemēram, mākslinieka dzimšanas dienai. Vilnis Zābers pie sienas stiprinājis sūtījumu, šķietami neatklājot, kas tur iekšā. Tas var būt gan parasts koka dēlis vai greznots, pat apzeltīts kādas mēbeles fragments. Uzsvars ir uz šī sūtījuma atkārtošanos: piegādāšanu un sūtīšanu vēlreiz: sev pašam. Viņš izmanto vecās republikas zīmogus un jaunās republikas markas.¹²³ Atsauce uz laika neizpratni: kā klāt esošs jūtams vecais un jaunais, bet par stabilu nevar nosaukt nevienu. V. Zābers dziļi melanholiski spēlējās ar vientulību, kontaktu un uztveri. Šim priekšmetam konkrētu pielietojumu iespējams sniegt tā atvēršanas gadījumā. Līdz tam ikvienam dota iespēja manipulēt ar savu iztēli. Par šo V. Zābera darbu saistībā ar 2013. gada izstādi Jūlija Tereščenko rakstījusi, ka arī šis dēlis bija Zābera spēle. Izaicinājums ar nāvi, kas nelika viņam gaidīt, jo pēc mēneša Vilnis Zābers cieta autokatastrofā.¹²⁴ Viņa arī norādījusi, ka, ja cilvēks nes šādu sūtījuma paku uz izstādi un to publiski izrāda, tas liecina par lūgumu pēc palīdzības, par centienu izprast pašam sevi. V. Zābers neilgojās pēc komentāriem un nevēlējās, lai tiktu uzlūkots kā liels vai mazs mākslinieks, bet gan kā cilvēks. Viņš bija dziļi cilvēcīgs.

Vispersonīgākā, nopietnākā, kā arī vislabāk novērtētākā ir Viļņa Zābera personalizstāde galerijā „Bastejs” 1994. gadā ar nosaukumu „W.Z. – invāzija”. Mākslinieks ļāva skatītājiem piekļūt tuvāk sev un caur viņa paša pieredzi palūkoties pagātnē kā sajūtu dokumentācijā. Izstādītas ir V. Zābera ģimenes fotogrāfijas no viņa bērnības Lubānas klanos. Tās ir numurētas, taču ne noteiktā un konkrētā veidā. Lielie, simetriskie cipari

¹²³ Rupenheite, I. LPSR – Z, sakiet droši, ko jūs domājat! *Diena*. 1994, 5. septembris. 4. lpp.

¹²⁴ Tereshchenko, J. *Point of contact*. For the exhibition „Wilnis 2x. Vilnis Zābers (1963-1994)” at Riga Art Space 24/01/13 - 31/03/13.

atgādina padomju laiku uzskaiti pamatoti vai nepamatoti apsūdzētajiem. Tiem grūti rast skaidrojumu vai pamatojumu, tas palicis autora ziņā. Attēli ir darināti autortehnikā - fragmentēti, saraustīti, līdz ar to stāsts nav pasniegts pabeigts; attēli ir apstrādāti un nav viennozīmīgi, atstājot vietu noslēpumainībai. Turpretī tie izkārtoti pa divi, veidojot skaidru izkārtojuma ritmu. Tie izraisa sentimentalitāti. Tā ir konkrēta realitāte, taču pagātnē, uz kuru raudzīties caur citu prizmu. Šoreiz Vilnis Zābers spēlējas ar laiku un telpu. Iespējams, ka tur viņš meklē atbildes uz realitāti vai pats ieskatās dziļāk sevī. Salīdzinot ar citiem viņa darbiem, Vilnis Zābers šķiet atkailinājies sabiedrības priekšā – kā cilvēks, ievainojams, dvēselisks. Nav sajūtama agresīva un uzmācīga māksla. Jāņa Deinata uzņemtajos foto attēlos no izstādes iekārtošanas, mākslinieks parādās pirms tam neredzēti nopietns, ar dziļu skatienu. Viņa draugi uzskatīja, ka šajās fotogrāfijās ir iespējams ieraudzīt to vienu, Viļņa Zābera patieso seju. Fotogrāfijas kalpo, lai ieraudzītu sirds cilvēku, ko tikai tuvākajiem bija ļauts ik pa retam sajūst un par kura eksistenci daudzi pat nenojauta. Elvita Ruke, atceroties šo izstādi 2013. gadā rakstījusi, ka pasaules fragmentēšana, raitais ritms, mākslinieciskās personības nenoteiktība, kas likusi aizvien no jauna un jauna meklēt sevi ir tas, kas ir aktuāls arī mūsdienās.¹²⁵ Šodien mēs to sauktu par personības izzināšanas kultu, ar kuru saskaras ikviens jauns cilvēks vecumā no 20-30 gadiem. 90. gadu sākuma, pārmaiņu rezultātā meklējumi bija pieņemami, kad mākslinieks stājās pretī laikam, cīnījās ar to, saprotot, ka apturēt to pilnībā nav iespējams. Viņš klaji provocēja ikvienu iedzīvotāju, paužot visas sabiedrības zemapziņu. E. Ruke uzsvērusi, ka tieši šī cīņa – pašam ar sevi visos laikos, ļauj tapt lieliem māksliniekiem, kas spēj „sadeģt visu priekšā”¹²⁶. Latviešiem nav tik daudz mākslinieku, kas bijuši tik aktīvi un bezbailīgi savās pašizteiksmes formās.

Nepastāv viennozīmīgs redzējums attiecībā uz izstādes nosaukumu. Invāzija ir kustība uz priekšu, bet tā ir pabeigta un mērķtiecīga. Vilnis Zābers bija iekarojis Latvijas laikmetīgo mākslu, agresīvi šokējis tās baudītājus, sagatavojot viņus tam, kas nāks tikai pēc vairākiem gadiem. Viņš šķietami redzēja gadus uz priekšu, jūta, ka pasaule neizbēgami ieies pirkst un pārdot attiecībās, sajūtas kļūs paralizētākas, cilvēki vientuļāki un noslēgtāki. Un te parādījās Vilnis Zābers – ienācis, lai paredzētu laiku, sniegtu pasaulei nojausmu un tajā pašā gadā šo pasauli atstātu.

¹²⁵ Ruke, E. *Zābera lausku veselums*. Izstādes „Wilnis 2x. Vilnis Zābers (1963-1994)” ekspozīcija Rīgas Mākslas telpā 24/01/2013-31/03/2013.

¹²⁶ Turpat.

Vilnis Zābers savas mākslas daudzveidībā spēja parādīt laikmeta aktualitātes dažādās formās un no atšķirīgiem skatu punktiem. Instalācijās pavisam rupjš un brutāls, nesaudzīgs pret skatītāju. LPSR Z sastāvā Vilnis Zābers prasmīgi apvieno tagadni ar nākotni. Viņš intuitīvi uztver mākslu, sajūt to, ir pat savijies vienotā veselumā. Galēji pretēji parāda sevi personālizstādē. Smalks, uzmanīgs pret skatītāju, ievēdot to savās bērnišības takās. Vilnim Zāberam gan mākslā, gan personībā spraucas ārā neviltota ģenialitāte. Viņš trāpīgi prata ierāmēt laikmetu kā filozofs – krāsains. Attiecībā uz mākslu, visos darbos viņš strādā ar spēcīgiem kontrastiem, kas atklāj viņa iekšējās pasaules cīņas. Iespējams, ka viņa daudzveidība un vēlme darboties ar dažādiem materiāliem sakņojas faktā, ka Vilnim Zāberam bija daudz ko teikt, plaša emociju gamma, ko veltīt skatītājiem, kas nebija ietverama tikai, piemēram, instalācijās. Pie tam V. Zābers no kritikas nebijās, tādēļ bija vienmēr atvērts eksperimentiem mākslā.

4. VIĻŅA ZĀBERA UN NORMUNDA LĀČA KARIKATŪRAS LAIKKRAKSTĀ „ATMODA ATPŪTAI”

Vilnis Zābers prata meistarīgi, daudzpusīgi un sekmīgi sadarboties ar mākslinieku Miervaldi Poli, taču ir vēl kāds duets, kas ir gana zīmīgs Latvijas laikmetīgās mākslas kontekstā. Atklājot mākslinieka sociālpolitisko aspektu, tā ir V. Zābera un Normunda Lāča sadarbība laikrakstā „Atmoda Atpūtai”¹²⁷ 1991. gadā. Mākslinieki kopīgi veidoja karikatūras par aktuāliem politiskajiem jautājumiem laikā, kad Latvija bija ceļā uz pilnīgu neatkarības atjaunošanu 1991. gada augustā. Šajā pašā laikrakstā abi mākslinieki tika kopīgi intervēti, lai izteiktu viedokli par savu sadarbību. Uz jautājumu, kas viņi abi ir, atbildēja: Vilnis Zābers un Normunds Lācis, norādot, ka tas ir dīvains jautājums, bet piebilstot, ka ir patīkami būt un pastāvēt.¹²⁸ Visas veidotās karikatūras ir parakstītas ar abiem vārdiem un tikušas izstrādātas kopīgi – vienam zīmējot, otram krāsojot vai pretēji.

Šajā nodaļā, lai stilistiski neatkārtotos, vārdi karikatūra, zīmējums un attēls tiks lietoti kā sinonīmi. Kopumā tikušas uzzīmētas 28 karikatūras, kas skārušas gan tīri politiskus, gan ekonomikas jautājumus, kā arī sadzīvi un tradīcijas Latvijā. Padomju Savienībā politiķus, viņu lēmumus nebija ļauts kariķēt. Kad Latvijā atkal nozīmēta tika vārda brīvība, tad cilvēki varēja izpausties un norādīt uz politiķu nepilnībām un ironizēt par nesakārtotajiem jautājumiem Latvijas politikā. Abi mākslinieki gandrīz visās karikatūrās izmantojuši vārdus „klik” un „pļukt”, ko varētu dēvēt kā izsaukmes vārdus. „Klik” vairāk tendēts likt lasītājiem lūkoties uz kādu atskaites punktu un šo vārdu kā atspērienu, turpretī „pļukt” norāda uz pabeigtību, bet ne ar cildenu izskaņu, drīzāk neizdošanos. Mākslinieki skaidrojuši, ka šie abi nemēdz būt mazi. Mākslinieki izmanto vārdu un attēlu, kas abi viens otru savstarpēji papildina un pastiprina. Karikatūras tiek veidotas kā atbilde uz ko negatīvu. Tās ir smieklīgas, izaicinošas, pārspīlētas un bieži nav pietuvinātas oriģinālam. Svarīgs ir cēlonis, uz kā pamata, karikatūra top. Nozīmīgus jautājumus noniecināt un padarīt par mazsvarīgiem ir viens no ironijas, arī sarkasma pamatelementiem. Iespējams, ka tieši šādā kontekstā uz abiem izsaukmes vārdiem raudzījies Vilnis Zābers un Normunds Lācis.

¹²⁷ „Atmoda Atpūtai” bija LTF (Latvijas Tautas fronte) laikraksts, kurš iznāca reizi nedēļā, sākot ar 1990. gada nogali. Pirms tam tā nosaukums bija „Atmoda”. Galvenā redaktore bija Elita Veidemane un izdevuma metiens svārstījās no 55 000 – 70 000 eksemplāru.

¹²⁸ Kalpiņa, R. Ko tagad dara? *Atmoda Atpūtai*. 1991, 19. jūlijs. 6. lpp.

Karikatūras attiecīgi var tematiski sadalīt. Pirmā un lielākā grupa ir veltīta politiķiem, viņu dzīvesveidam, uzvedībai, kā arī tiešajiem pienākumiem. Pirmā karikatūra, kas tika publicēta laikrakstā „Atmoda Atpūtai”¹²⁹ ir veltīta „ārlietu ministra kungam”. 1991. gadā šo amatu ieņēma Jānis Jurkāns. Tajā attēlots ir kāds televīzijas vai radio korespondents, kas intervē ārlietu ministru, uzdodot jautājumus par valodām. Pieminēta tiek vācu, angļu, kā arī itāļu valoda. Korespondents pārliciecināši jautā, vai ministra kungs zina šīs valodas, uz ko saņem apstiprinošu atbildi. Seko lūgums pateikt kādu vārdu klausītājiem itāliski, uz ko ministrs atbild: „O, jā, Džuzepe!” Iespējams, ka šī karikatūra veltīta Jāņa Jurkāna angļu valodas zināšanām, kas bijis viens no galvenajiem iemesliem, kādēļ tieši viņš kļuva par pirmo atjaunotās Latvijas republikas ārlietu ministru. Mākslinieki norādījuši, ka valodas zināšanas pārbaudāmas tikai runājot attiecīgajā svešvalodā, taču tas nav iespējams karikatūrā, jo ministrs atbild tikai ar „jā”. Mūsdienās atsauce uz šo karikatūru varētu būt 2008. gads, kad Finanšu ministrs Atis Slakteris, runājot par ekonomisko situāciju Latvijā, televīzijas kanālam Bloomberg TV, nodemonstrēja vājas angļu valodas zināšanas. Atmodas laiku noskaņu šajā karikatūrā var pamanīt ministra vizuālajā tēlā – mākslinieki viņam pie kreisās krūts stiprinājuši Latvijas karodziņu, lai visi redz viņa patriotisko nostāju strādāt savas tautas un valsts labā. Rakstība pamanāms Viļņa Zābera rokraksts: burta „v” vietā lietots „w”. Mākslinieks bieži vien savas grafikas, kā arī sarakstītos literāros tekstus parakstīja kā Wilnis.

Otra karikatūra veltīta trīs politiķiem no trīs Baltijas valstīm. Tas ir mākslinieku dueta zīmējums par Baltijas dalīšanu. Pirmajā attēlā redzams, ka trīs pieauguši vīrieši ir sanākuši uz apspriedi un vēlas atrisināt jautājumu, kā sadalīt Baltiju. Vienam no viņiem pie žaketes atloka piesprausts Latvijas karodziņš, kas liecina par Latvijas pārstāvēniecību šajā sanāksmē. Viņš ir arī tas, kurš rokās tur cigarešu paciņu ar uzrakstu „Baltija” uz tās. Viens no dalībniekiem piedāvā „prezidentu kungiem” to sadalīt „atbilstoši sanitārajām normām un kvorumam trīs vienlīdzīgās daļās”¹³⁰. Uzruna varētu norādīt, ka šie trīs kungi ir trīs Baltijas valstu prezidenti. Katram tiek izdalīts vienāds skaits cigarešu (piecas) un, saprotot, ka divas palikušas pāri, sapulces dalībnieki nolemj, ka tās, pamatojoties uz starptautiskajām cilvēktiesību normām, jāratificē Jeļcinam. Pēdējā attēlā redzama vēstule Borisam Jeļcinam, kas ar „klik” tiek iemesta pastkastē uz kuras rakstīts: „Počta CCCP”. Karikatūrā mākslinieki ironizē par starptautiskām konferencēm un sanāksmēm. Lai mazinātu politikas nopietnību

¹²⁹ V. Zābera un N. Lāča zīmējums. *Atpūta Atmodai*. 1991, 29.janvāris. 13. lpp.

¹³⁰ V. Zābera un N. Lāča zīmējums. *Atpūta Atmodai*. 1991, 7. marts. 1. lpp.

un norādītu uz tās niecību, mākslinieki izmanto cigaretes. Politikas lēmumi nekad nebūs kolektīvi. Arī šeit nav ticis ievērots kvorums, kas noteiktu cilvēku daudzumu, lai jebkurš spriedums tiktu pieņemts. Te rodas pretruna, jo politiķi pamatojas uz cilvēktiesību normām, vienlaicīgi tās klaji pārkāpjot. Tā kā Baltijas valstis vēl nebija ieguvušas pilnīgu neatkarību, tad, lai iegūtu apstiprinājumu nolemtajai Baltijas sadalīšanai, lēmums jāsūta Borisam Jeļcinam. Iespējams, ka karikatūra rāda mākslinieku interpretāciju par trīs valstu bailēm un pakļaušanos, atskaitīšanos galvenajam vadītājam.

Nākamā karikatūra arī varētu būt ļoti aktuāla mūsdienās Latvijas politikas ietvaros, kā arī šajā nozarē kopumā. Prezidenta kungs paziņo, ka Augstākajai Padomei ir piešķirtas 40 jaunas automašīnas, lai arī tajā strādāja ap 200 deputātu. Prezidents saviem vietniekiem piedāvā „sadalīt aparātus pēc (uz) labākajām galviņām”¹³¹. Pirmie ierodas divi deputāti, kam uz abiem ir viena autovadītāja apliecība. Prezidents piešķir divus aparātus un nosaka, ka ar to pietiks. Šeit ir attēlota sabiedrības noslāņošanās un sadalīšanās. Tie, kas tikuši augstos amatos, pelna lielas naudas summas, iegūst automašīnas, dzīvokļus un citas labklājības preces. Te parādītā sadale pamatota uz vienu no diviem principiem: minētās labākās galviņas varētu būt gudrākie, spējīgākie, atbilstošākie deputāti nosacījumiem, lai iegūtu savā īpašumā automašīnu, bet vienlaicīgi tas var nozīmēt prezidenta subjektīvo viedokli, kurš no deputātiem būtu tā vērts. Tas var novest pie savstarpējas konkurences, korupcijas un savtīgu interešu piepildīšanas par katru cenu. Skatoties plašāk, cilvēku alkatība reizēm ir neizmērojama – jo vairāk iespējas gūt peļņu parādās, jo lielāka ir kāre saņemt vairāk. Šajā karikatūrā runa ir tieši par valsts pārvaldes aparātu.

Vilnis Zābers un Normunds Lācis veltījuši karikatūru Ivaram Godmanim, balstoties uz organizēto simpoziju „Kultūra un valsts politika”, kurā arī viņš piedalījās. Tie ir četri I. Godmaņa zīmēti attēli, kur katru paskaidro teikums. Pirmajā Ministru prezidents atzīstas, ka politika ir „vieni vienīgi mēsli”¹³². Šķiet, ka politiķis nosēdies uz sava veida grēksūdzi un atklāj lasītājiem, kas patiesībā viņu nomoka. Otrais secinājums iespējams Ministru prezidentam ienāca prātā ne vienu reizi vien, taču skaļi to nevarēja atļauties pateikt, ka ekonomika „ir nolaista līdz kliņķim”¹³³. Gandrīz 40 gadus ilgs stagnācijas posms plānveida ražošanas ekonomikā radīja sarežģītumus vieglai pārejai uz kapitālismu un tirgus

¹³¹ V. Zābera un N. Lāča zīmējums. *Atpūta Atmodai*. 1991, 3. aprīlis. 14. lpp.

¹³² V. Zābera un N. Lāča zīmējums. *Atpūta Atmodai*. 1991, 24. aprīlis. 1. lpp.

¹³³ Turpat.

ekonomiku. Tālāk I Godmanis atminas, ka atrodas simpozijā par kultūru, taču nokaunējies atzīst, ka aizmirsis, ko vārds „kultūra” nozīmē. To var skaidrot kā ironiju par politiķi, kurš nolēmis būt atklāts un patiess, lai vēlāk viņam neuzdod jautājumus, kurus neizprot un uz kuriem pats atbildes nezina. Taču domājot par abiem māksliniekiem un procesiem mākslas telpā 90. gadu sākumā, šķiet, ka V. Zābers un N. Lācis vēlējušies norādīt uz valdības vienaldzību pret mākslas procesiem un to attīstību Latvijā. Šajā posmā augšanas iespējas bija, pateicoties tikai un vienīgi Sorosa fonda izveidotajam Mūsdienu mākslas centram – Rīga. Atbalsts no valsts netika saņemts, kā tas bija noticis padomju laikos, kad vēl pastāvēja Mākslinieku savienība. Karikatūra noslēdzas ar to, kad Ivars Godmanis atmet visam ar roku un aicina visus kopīgi uzpīpēt. Vieglprātīga ironija par politiķa dzīvi mākslinieku skatījumā. Arī valsts vadītāji reizēm vēlas valsts nedienas aizmirst un baidīt mirkļus. Iespējams, ka V. Zābers un N. Lācis gribēja lasītājiem parādīt politiķu cilvēcīgo pusi – tādi paši kā visi iedzīvotāji, tikai brīžam atbildība lielāka.

Jūnijā V. Zābers un N. Lācis devušies „pa valdības locekļu ārlietu vizīšu materiālu pēdām”¹³⁴. Savā karikatūrā viņi acīmredzot attēlojuši kādu Latvijas politiķi, kurš devies ārlietu komandējumā uz Parīzi. Šis politiķis neko nespēj izteikt, tikai norādīts viņa lielais priekš, pārsteigums un sajūta izsaucienā: „Ō-ō-ō!” Viņš dodas uz Parīzes simbolu – Eifeļa torni un uzbrauc ar liftu līdz pašai tā smailei. No tās, klieodzot šo pašu izsaucienu, viņš laižas lejā ar „pļukt”. Nobeigumā redzams, ka politiķis tiek ar nestuvēm aiznests prom, taču māsiņa izskaidro, ka viņš vēlējies izsaukties „O, Paris,” taču vienkārši nav paspējis. Šim zīmējumam redzams divējāds skaidrojums. No vienas puses politiķī ir redzama sajūsma par ārzemēm un tā viennozīmīgi nav tikai par Parīzi vien, bet par faktu, ka robežas ir atkal atvērtas un ir iespējams ceļot un redzēt paša acīm to, kas lasīts grāmatās un par ko dzirdēts radio. V. Zābers un N. Lācis ar ironiju to iemūžinājuši. No otras puses mākslinieki spēlējas ar valdības locekļu pienākumiem, kuri ietver sevī ārvalstu vizītes, taču, protams, brīvajā laikā tas viņiem netraucē baudīt šīs vietas tradīcijas un kultūru.

Savas pēdējās karikatūras laikrakstam „Atmoda Atpūtai” V. Zābers un N. Lācis uzzīmēja 1992. gada 17. novembra numurā. Tajā pa visu lapaspusi apkopotu un apspēlēti smieklīgākie un trāpīgākie deputātu izteicieni. Trijiem no tiem mākslinieki veltījuši arī zīmētu vizualizāciju. Bijušas sūdzības, ka deputāti nepieklājīgi mazā skaitā apmeklē

¹³⁴ V. Zābera un N. Lāča zīmējums. *Atpūta Atmodai*. 1991, 12. jūnijs. 1. lpp.

plenārsēdes. Deputāts Biezais to formulējis šādi: „Tik tukša priekša vēl nav redzēta.”¹³⁵ Tam blakus dota ilustrācija, kur kāds vīrietis, nodurtu galvu, lūkojas aiz savas bikšu priekšas un nosaka tieši to pašu, ko deputāts. Asprātīgi un trāpīgi pielāgots izteiciens. Politikī paši kā personības, viņu izdarības un izteicieni vienmēr ir bijusi kā ražena augsne, lai jokotu. Deputāts Freimanis kādam savam kolēģim vaicājis, vai „jūs pielaižat kā jurists?” Attēlā redzams vīrietis, kam uz muguras rakstīts „jurists”, kurš tikai nosaka, ka var atļauties laist, kā vien vēlas. Viņa darbības ir vienkāršas: nostājies pie vannas un piepilda to nokārtojoties. Pēdējais zīmējums noslēdz šo rakstu ar ironiski skumju noti. Domājot par valsts problēmjautājumiem un nespēju tos visus atrisināt, Anatolijs Gorbunovs secinājis: „Ieguvēji ir tikai aizgājēji.”¹³⁶ Nav skaidrots konteksts, kādā šī frāze ir tikusi pateikta, taču karikatūra to interpretējusi tieši. Stāv vīrietis pie izraktas kapu bedres un atkārto A. Gorbunova vārdus.

Nākamā lielākā karikatūru grupa pārstāv tematiku, kas veltīta Latvijas ekonomikai, jo to skāra vislielākās pārmaiņas, un politikiem tas bija īsts izaicinājums. Augšupeja bija strauja, bet tai sekoja pavisam strauja lejupslīde un pirmā ekonomiskā krīze pēc neatkarības atjaunošanas 1991. gadā. 5. februāra numurā ir ļoti spēcīga karikatūra, kas būtu aktuāla arī mūsdienās. Tajā attēlots toreizējais valdības vadītājs Ivars Godmanis, kurš izdomājis, ka „Latvija Eiropas koptirgū var iekļūt tikai ar savu radošo potenciālu”¹³⁷. Kā citās karikatūrās politikim pie kreisās krūts piesprausts Latvijas karodziņš. Nākamajā attēlā parādīts, kā Godmanis ar āmuru uzsit sev pa pakausi, ka uz mēles viņam paliek paša smadzenes. Nobrīnījies par savu ģenialitāti, viņš attīsta šo ideju tālāk: stāv rinda ar cilvēkiem pie konveijeru lentas, kuri viens pēc otra atkārtos šo I. Godmaņa soli ar āmuru. Nākamajā attēlā redzama koka kaste ar smadzenēm, uz kuras rakstīts „Latvijas pelēkās”. Šī ir tieša ironija par Latvijas potenciālu Eiropā, lai attīstītos pārējo valstu līmenī. Smadzeņu pelēkās šūniņas tiek sauktas arī par prāta muskuļiem, kas simbolizē intelektuālo darbu, ne fizisko. Bet zīmējumā norādīts, ka šīs zināšanas tiek eksportētas prom no Latvijas. Šim faktam arī var atrast atsauci mūsdienās, kad jaunieši iegūst labu izglītību Latvijā, dažreiz pat bez maksas, medicīnā, ķīmijā, fizikā u.c. zinātnēs, taču, nerodot iespējas strādāt un tālāk attīstīties tepat, ir spiesti doties uz ārzemēm. Latvija ražo lielisku potenciālu, taču nespēj to noturēt, līdz ar to apgādā Eiropu ar ģeniāliem, zinošiem un mērķtiecīgiem cilvēkiem. Šai karikatūrai pat ir

¹³⁵ Ei, piespied man to pogu! (Iz deputātu runām.) *Atpūta Atmodai*. 1992, 17. novembris. 13. lpp.

¹³⁶ Turpat.

¹³⁷ V. Zābera un N. Lāča zīmējums. *Atpūta Atmodai*. 1991, 5. februāris. 13. lpp.

tāda ciniska un satīriskā pieeja, bet tā noteikti raisa pārdomas par latviešu nozīmi visas Eiropas kontekstā.

Nākamā karikatūra veltīta Latvijas stikla izstādei Vācijā, kuru apmeklēja arī ekonomikas ministrs Jānis Āboltiņš. Šo izstādi ar „šņakt” atklāja pats Helmūts Kols, kurš bija pirmais Vācijas kanclers pēc tās apvienošanas 1989. gadā. Neliels uzraksts uz stikla traukiem liecina, ka tā ir Līvānu stikla kolekcija. Uz latvisko norāda arī ausekļa zīme, kas zīmēta uz krūzes. Ministrs no sākuma apvaicājas Kola kungam, kā viņš raugās uz šo izstādi, taču nākamajā attēlā redzams, ka stikla trauku komplektu uz rokām atnes sievišķīga kundze, ģērbusies latviešu tautastērpā. Ieraugot, viņu, J. Āboltiņš nosaka: „Sehr schön (ļoti labi), man patīk šis komplekts, es to ņemu”¹³⁸. Šķiet, ka viņš nopriecājies par Latvijas ražojumiem, taču nākamajā attēlā norāda, ka ar Kola kungu par stiklu parunās nākamo reizi, turpretī šajā brīdī aiziet apķēris minēto sievieti, atstājot Vācijas kancleru ar Līvānu stikla trauku komplektu rokās. Zīmīgi, ka ekonomikas ministram uz muguras rakstīts BRD, kas neoficiāli nozīmē Vācijas Federatīvo republiku, ko var lietot gan uz mūsdienu Vāciju, gan Rietumvāciju laikā no 1949. – 1990. gadam. Šajā karikatūrā mākslinieki ironizējuši par ministra vai pat vīriešu interesēm. Ekonomikas ministra uzdevums bija popularizēt, reklamēt un slavināt Latvijas produkciju, taču tā vietā viņš izvēlas sievieti. Savdabīgi arī attēloti abi politiķi – Latvijas ministrs: dūšīgs, pašpārliecināts, turpretī H. Kols pavisam niecīgs, nepārliecināts par sevi. Ironija pašiem par sevi, jo reālajā dzīvē ministri bija mainītās lomās. Šis zīmējums ir mākslinieku interpretācija par izstādes atklāšanu Vācijā.

Nākamā karikatūra, ko laikrakstam par Latvijas ekonomiku zīmējuši W. Zahbers un N. Lahcis, kā viņi paši to parakstījuši, atrodama 7. marta numurā. Tajā redzams Ivars Godmanis kā futbolists ar pirmo numuru. Pašā priekšā, jo viņš bija Ministru prezidents, valdības vadītājs. Viņš ir nostājies uz soda metienu līnijas un sper pa bumbu ar nosaukumu „Kompensācija” tukšos vārtos ar nosaukumu „Latvijas ekonomika”. Spēriens nav aprēķināts un ir pārāk spēcīgs. Bumba lido skatītājos un ar „klik” trāpa diviem no tiem. Nākamajā attēlā redzams, ka viens ievainotais jau pārklāts ar palagu un uz nestuvēm tiek nogādāts neatliekamās palīdzības automobilī. Pēdējais attēls lasītājiem rāda kapakmeni ar futbola bumbu un tekstu: „Kritis par neatkarību.”¹³⁹ Zīmīgi, ka kapakmeņa smailē attēlota piecstaru zvaigzne kā Kremļa augstākajos punktos. Padomju Savienības simbols, tādēļ grūti

¹³⁸ V. Zābera un N. Lāča zīmējums. *Atpūta Atmodai*. 1991, 19. februāris. 1. lpp.

¹³⁹ V. Zābera un N. Lāča zīmējums. *Atpūta Atmodai*. 1991, 7. marts. 1. lpp.

viennozīmīgi pateikt, par kuras valsts neatkarību attiecīgais cilvēks ir kritis. Šī karikatūra kopumā atainot grūtības, ar kurām saskārās Ivara Godmaņa valdība pārejas posmā no plānveida ekonomikas uz brīvo tirgu, uzvaru liekot uz privatizāciju un kompensācijas jautājumu par padomju laikos nacionalizētajiem un citādi nelikumīgi atņemtajiem īpašumiem. Mākslinieki visu atbildību ielikuši I. Godmaņa rokās jeb karikatūrā kājās un uzsvēruši viņa politikas neatbilstību patiesajam stāvoklim – nesakārtoto privatizācijas sertifikātu politiku, kas dažkārt pierādījumu trūkuma dēļ neļāva latviešiem atgūt savus īpašumus, kā arī saņemt pienācīgu kompensāciju par to zaudēšanu. Karikatūra šķiet šoreiz pat ciniska pret cilvēkiem, kas patiesi zem svešas varas karoga cīnījās par Latvijas neatkarību.

Ivara Godmaņa pirmās valdības laikā Latvija piedzīvoja pirmo ekonomikas uzplaukumu, kam sekoja ekonomiskā krīze. Kad mainās inflāciju tempi, tad valsts izstrādā dažādu maksājumu indeksācijas plānu, lai to koriģētu. Latvijā ekonomiskā situācija nebija stabila. V. Zābers un N. Lācis ir savā karikatūrā izgudrojuši savu indeksācijas mehānismu, kas „veiks iedzīvotāju ienākumu pārrēķinu cenu pieauguma gadījumā”¹⁴⁰. Vārds „iedzīvotāji” norādīts divas reizes, kas liecina, ka indeksācija varētu noritēt divos piegājienos mākslinieku iecerē. Indeksācijas mērķis ir novērst algas pieaugumu paralēli cenu pieaugumam. Kad mehānisms tiek palaists tad cilvēks pa konveijera lentu dodas tā iekšpusē. No aparatūras iznāk divas lentas. Pa vienu redzams, ka tiek atdotas attiecīgā iedzīvotāja, kam veikta indeksācija, drēbes un kurpes, taču cauri otram tiek atgriezts šī cilvēka portfelis ar naudu. Pats cilvēks dienas gaismu ierauga pa trešo izeju – pilnīgi kails. Šāda karikatūra būtu aktuāla arī mūsdienās, kad citos līmeņos, taču joprojām notiek diskusijas par, piemēram, pensiju indeksāciju. Abi mākslinieki trāpīgi uztvēruši ideju, ka cenu pieauguma gadījumā algas paliek tādas pašas vai pat mazākas. Tā ir tirgus ekonomikas sabiedrība, kur dažādi ar naudu saistīti notikumi nosaka cilvēku ikdienu. Mūsdienās cenu jautājums vēl nesen kļuva aktuāls līdz ar valūtas nomaiņu no latiem uz eiro. V. Zābers un N. Lācis nebaidās klaji rādīt, kā valdība izgērbj savus pilsoņus un kailus sūta pasaulē, lai izdzīvo.

Vilnis Zābers un Normunds Lācis veltījuši karikatūru arī Ekonomikas ministram Jānim Ābolīņam, kurš arī ir padevies lasītāju priekšā un vēlas būt atklāts. Viņš savu uzrunu atklāj ar situācijas noformēšanu: „Draugi, ekonomika ir galīgā trubā,”¹⁴¹ norādot uz savu

¹⁴⁰ V. Zābera un N. Lāča zīmējums. *Atpūta Atmodai*. 1991, 3. aprīlis. 13. lpp.

¹⁴¹ V. Zābera un N. Lāča zīmējums. *Atpūta Atmodai*. 1991, 22. maijs. 15. lpp.

cilvēcību un atklātību reālās situācijas atspoguļošanā. Mākslinieki izvēlējušies arī sadzīvisku valodu, jo korektas frāzes bija dzirdamas oficiālajās televīzijas un radio pārraidēs. Šādā veidā karikatūras valstiskus jautājumus nostāda ikdienas līmenī. J. Āboltiņš bez liekiem solījumiem atklāj, ka naudas nav, bet vēl ļaunāks ir fakts, ka tauta viņu nemīl. Ministra var kļūt žēl – nav jau vainīgs par gandrīz vairāk kā 40 verdzības gadiem zem Padomju Savienības. Šķiet, ka mākslinieki gribējuši parādīt tādu kā bezpalīdzības stāvokli, pat izmisumu, jo karikatūra noslēdza ar aizkaitinātu ministra uzsaukumu un draudiem, turot pistoli sev pie rīkles, ka, ja netiks pieņemtas viņa prasības, tad viņš būs spiests no amata atkāpties. Ironija rodas situācijā, ka viņš nemaz nedraud ar sevis nogalināšanu, bet tikai ar atkāpšanos no amata. Tas daudz nevar mainīt – viņa vietā tiks atrasts kāds cits. Parādīta šantāža valsts līmenī – lai ieviestu pārmaiņas un uzlabotu situāciju, tiek izmantoti draudi un iebiedēšanas politika, kas nebūt neklātos demokrātiskai republikai.

Mākslinieki Vilnis Zābers un Normunds Lācis četras no karikatūrām veltījuši tēmai par neatkarību. Tā ir gan valsts neatkarība kā forma, gan arī individuālā Latvijas neatkarība, kas bija svarīgākais un lielākais notikums 1991. gadā. Ironiska, trāpīga, bet ne dzelīga karikatūra V. Zāberam ar N. Lācī izdevusies 21. marta numurā ar nosaukumu „Lielā referenduma atmiņas”¹⁴². Visticamāk, ka tā veltīta 1991. gada 3. martā notikušajai aptaujai Latvijas Republikā, kur cilvēkiem bija jāpauž viedoklis „par” vai „pret” neatkarīgu un demokrātisku Latviju. 17. martā gan notika arī PSRS referendums par tā saglabāšanu, taču Latvija bija viena no tām republikā, kas to boikotēja. Referendumā par neatkarību piedalījās augsts vēlētāju skaits - gandrīz 88% balsstiesīgo iedzīvotāju, no kuriem 74% balsoja apstiprinoši. Mākslinieki karikatūrā pasmējušies par referenduma norisi un balsu skaitīšanu. Sākotnēji zīmēta ļaužu rinda, kas sauca par „Konstitucionālās uzraudzības komiteju”¹⁴³, kuru pazīšanās zīme ir melna lenta ap roku. Tālāk tiek rādīts tāds kā referenduma vadītājs, kurš paziņo, ka neatļaus nekādu šķēršļu likšanu, lai referendums norisinātos sekmīgi. Tiek skaidrota balsošanas kārtība: ir jānosvītro viens biļetens, jāsaburza un eleganti jāmet un jāmēģina trāpīt 50m attāļajā urnā. Pēc tam vadītājs paziņo, ka visi tie biļeteni, kas nebūs trāpīti kastē, tiks uzskatīti par nederīgiem. Kā arī, lai izvairītos no rezultātu viltošanas, visi pārējie biļeteni arīdzan tiks uzskatīti par nederīgiem. Līdz ar to referenduma sekas nav zināmas. Ja trāpīts garām – neieskaitīts un tieši tāpat ar precīzajiem metieniem. Mākslinieki

¹⁴² V. Zābera un N. Lāča zīmējums. *Atpūta Atmodai*. 1991, 21. marts. 1. lpp.

¹⁴³ Turpat.

padarījuši referendumu par visas Latvijas sporta spēlēm, atrakciju, lai noskaidrotu, vai Latvija būs neatkarīga. Karikatūra nenoliedzami ir ironija par patosu, nopietnību un nozīmi, kas tai tika piešķirta. Šis referendums pēc Padomju Savienības bija pirmais notikums ar izvēles iespējām un godīgiem rezultātiem, kurā ikviens latvietis varēja piedalīties. 1991. gada referendums līdz pat mūsdienām joprojām ir līderis vēlēšanu aktivitātes jomā.

Ironijas pilna lapaspuse veltīta 1. un 4. maijam, apvienojot abus svētkus kopā. Līdz ar karikatūrām jāatzīmē publicētais teksts, kas simboliski pat visnozīmīgākos Latvijas politiķus, šajā gadījumā Zigfrīdu Annu Meierovicu, nostāda vienkārša, ikdienas cilvēka līmenī. Publicēta ir viņa rakstīta vēstule sievai no Gēteborgas 1918. gada 13. decembrī pēc Latvijas neatkarības proklamēšanas un Lielbritānijas valdības starptautiskā atzinuma jaunizveidotajai Latvijas valdībai. Tas skaidrots kā „mūžīgo vajadzību sindroms”¹⁴⁴, kur Ārlietu ministrs stāsta sievai par iegādātajiem apģērbiem un apaviem, audumiem un citiem labumiem mājai un sadzīvei, jo Anglijā tas viss esot lētāks, kā arī izvēle krietni iespaidīgāka. Šo tekstu papildina V. Zābera un N. Lāča zīmējumi. Pirmajā tāpat kā mūsdienās redzams kāds vīrs, kurš iet pa ielu un izdala katram pa Latvijas karodziņam, jo tuvojas svētki. Ironija par valsts simbolu kopšanu un slavināšanu divas reizes gadā, ikdienā pat neiedomājoties par savu pilsonību, dažreiz arī pilsoņa pienākumiem un piederību konkrētai nācijai. No otras puses, tā ir gādība no valsts svētkos, lai neviens nebūtu aizmirsis, ka ir jāizrotājas ar valsts karogu, kas tomēr ir būtisks simbols. Neatkarības jēdziens tiek skaidrots nākamajā karikatūrā atsaucoties uz 1990. gada 4. maija, kad tika parakstīta deklarācija par Latvijas neatkarības atjaunošanu. Tiek sniegtas četras norādes. Pirmajā ir jāpaņem deklarāciju, otrajā tā jāpārplēš divās vienādās daļās. Tālāk tā ir uzmanīgi jāaizbāž sev aiz vaigiem un visbeidzot ar pilnu atdevi jādodas pretī pilnīgai neatkarības atjaunošanai. Šo var vērtēt divējādi. No vienas puses mākslinieki ironizē un noniecina deklarācijas nozīmi, to saplēšot un apēdot, tajā pašā laikā karikatūrā var saskatīt politiķu uzstādījumu – valsts ir ceļā uz neatkarību, kas nozīmē, ka var atļauties nodrošināt sevi pats, jo kaut kā bāšana aiz vaigiem ir kā sava veida metafora par savtīgu interešu apmierināšanu.

Nākamā karikatūra, kas publicēta 29. maija numurā, atrodas zem nosaukuma „Brīvības bulvāris”. Šeit V. Zābers un N. Lācis liek lasītājiem padomāt par valsts neatkarības jēdzienu. No sākuma redzams Ivars Godmanis kurš publikai atklāj, ka viņš zinot, kur atrodas

¹⁴⁴ V. Zābera un N. Lāča zīmējums. *Atpūta Atmodai*. 1991, 1. maijs. 13. lpp.

brīvība. Cilvēki sajūsmā viņu uzklausā un seko, kad viņš norādījis visiem kāpt autobusos un doties turp, kur brīvība. Trešajā zīmējumā pa kreisi redzama ēka, kuras spicē atrodas Latvijas karogs. Karikatūrā par spridzināšanu Doma laukumā tika attēlota tieši šī pati māja tikai ar LPSR karogu tās virsotnē. Pa labi redzami autobusi ar ļaudīm, kas brauc nost no tādas kā aizās. Tajos valda manāma panika. Starp aizu un šo zīmīgo būvi lido lidmašīna, no kuras laukā tikusi izsviesta Ivara Godmaņa galva. Zīmīgi, ka uz lidaparāta ir zīmētas piecstūru zvaigznes. Kā jau pamanīts un pieminēts citās karikatūrās – viens no PSRS simboliem. Paļāvīgie I. Godmaņa iedzīvotāji autobusos tik nosaka: „Fantomass mūs atkal ir piemūļkojis.”¹⁴⁵ Minētais Fantomass ir leģendārs tēls, kurš mainīja savu personību, slēpās aiz daudz un dažādām maskām – no vissvētākajām līdz visļaunākajām. Šajā karikatūrā I. Godmaņa vietā atrodas kāds cits, kas tautu ved pretī neatkarībai. Mākslinieki spēlējās ar paļāvību, uzticību, patiesību un meliem, kas valdīja nupat atjaunotajā valstī. Cilvēki bija pilni ideāliem, ka nu tikai īstā dzīve sāksies, jo neatkarība būs izcīnīta, bet realitātē nācās saskarties ar to, ka zināmākie politiķi, kas Atmodas laikā bija nacionālie līderi, mērķi sasniedzot, savu masku mainīja un kļuva par savtīgiem pašlabuma meklētājiem. Vienmēr jābūt piesardzīgam, kam uzticies. Iespējams, ka mākslinieki vēlējās netieši norādīt uz vēlēšanām, kur pilsoņi izlemj, kam sekot, taču bieži vien viņas.

Zīmīga un sirsnīga karikatūra ievietota 4. septembra laikrakstā. Šajā laikā Latvija no jauna un pilnīgi bija atguvusi savu neatkarību pēc augusta puča. Tajā attēlots vīrs, kam vienā rokā ir Latvijas karodziņš, taču otrā valstu robežu stabs. Apkārt viņam ir jau zemē sasprausti tādi trīs, tādēļ var noprast, ka viņš staigā gar Latvijas robežas līniju. Vīrs caur diviem „klik” saka: „Stabiņi ir sasprausti...”¹⁴⁶ un nākamajā attēlā nopriecājas, ka tagad tie pietiks visiem. Latvija neatkarību bija atjaunojusi. Bija un joprojām ir pamats cerēt, ka nevienai citai lielvarai nevajadzēs atkal mūsu robežas stabiņus. Netieši šī karikatūra liek arī domāt par robežas jautājumu, jo, piemēram, krievu armija Latviju atstāja tikai 1994. gadā un robežlīgums ar Krievijas Federāciju tika noslēgts tikai 2007., atdodot viņiem Abrenes teritoriju. Karikatūra zīmēta uz pozitīvas nots par faktu, ka latviešiem ir atkal pašiem sava norobežota teritorija, par kuru gādāt un satraukties.

Divas karikatūras ir par korespondentiem, žurnālistiem, atklājot viņu darba ne tik ļoti spīdošās puses. Šī karikatūra parakstīta kā veltījums televīzijas balvas „Lielais Zaķis”

¹⁴⁵ V. Zābera un N. Lāča zīmējums. *Atpūta Atmodai*. 1991, 29. maijs. 13. lpp.

¹⁴⁶ V. Zābera un N. Lāča zīmējums. *Atpūta Atmodai*. 1991, 4. septembris. 3. lpp.

ieguvējiem. Karikatūrai ir četri attēli. Pirmajā ar mums sasveicinās divi žurnālisti, kuri tajā pašā mirklī atskārš, ka trešā krēsla vietā ir vien jautājuma zīme. Nākamajā attēlā abi žurnālisti ir gatavi sniegt viens otram skūpstu zem uzraksta: „Amūr, cienījamie skatītāji!”¹⁴⁷, pēc tam zīmētie korespondenti ir satraukušies un vārda „amūr” vietā lieto „pardon”. Pirmais franciski apzīmē mīlestību, otrais piedošanu. Pēdējā attēlā abi žurnālisti, sadevušies rokās, paziņo skatītājiem par finišu. Sejas izteiksmes ir ļoti ekspresīvas. Šajā karikatūrā rodama sajūta, ka mākslinieki paši nav zinājuši, kādai tēmai to veltīt, tādēļ spēlējas ar lasītājiem, lietojot latviskotus franču vārdus. Abi attēlotie žurnālisti viennozīmīgi ir vīrieši, tādēļ viņu tuvās attiecības var raksturot kā homoseksuālas. Redzams, ka arī šeit mākslinieki vēlas izaicināt skatītāju, mulsināt, padarīt laikrakstu vidi brīvāku un nepiespiestāku. Pieļaujams, ka šie divi korespondenti ir pats V. Zābers un N. Lācis, kuri, nonākuši tiešā kontaktā ar laikraksta lasītājiem, spēlējas ar tiem. Uz galda novietots Latvijas karodziņš, kas iespējams ir Latvijas Tautas frontes uzstādījums, lai norādītu uz to kā vienīgo latviešu ideju atbalstītāju un pārstāvniecību.

12. jūnija „Atpūta Atmodai” karikatūra saucas „Zvaigznīšu brīdis – programma bēr-ēr-r-neļiem”¹⁴⁸. Tajā redzams kāds korespondents, kurš ar mikrofonu no sākuma uzrunā kādu peldētāju jūrā ar jautājumu, vai viņam būtu ko teikt. Viņš dodas tālāk un, nesaņemot atbildi, konstatē, ka citiem cilvēkiem arī nav ko teikt. Tad žurnālists cenšas uzrunāt lidmašīnas pasažierus, kas lido pār viņa galvu. Beigās viņš nosaka, ka arī pašam nav ko teikt. Varbūt, ka mākslinieki vēlējušies attēlot žurnālistu bezjēdzību dažos brīžos, kad viņiem jāgatavo materiāls, ko atrādīt televīzijā, bet viņi nezina par ko to gatavot. Tad atliek vien doties pasaulē un meklēt stāstus un piedzīvojumus. Vai arī – pienāk tādi brīži, kad ir labi, ka nav ko teikt un var kopīgi paklusēt.

Vilnis Zābers un Normunds Lācis uzzīmējuši arī divas karikatūras, kas norādījušas uz Latvijas un ASV sadarbību vai vismaz atklājušas ASV ietekmi šeit. 19. februāra numurā V. Zābers un N. Lācis uzzīmējuši karikatūru blakus nelielam komentāram ar nosaukumu "Latvisks skandāls ārzemju novērotāju klātbūtnē"¹⁴⁹, kurā teikts, ka vakariņojot kopā ar Amerikas kongresmeņiem, Sandra Kalniete iesitusi pa ausi kādam citam Latvijas ārlietu ekspertiem. Iemesli neesot zināmi. Šim tekstam blakus zīmēta karikatūra, kurā lidmašīna

¹⁴⁷ V. Zābera un N. Lāča zīmējums. *Atpūta Atmodai*. 1991, 29.janvāris. 15. lpp.

¹⁴⁸ V. Zābera un N. Lāča zīmējums. *Atpūta Atmodai*. 1991, 12. jūnijs. 12. lpp.

¹⁴⁹ V. Zābera un N. Lāča zīmējums. *Atpūta Atmodai*. 1991, 19. februāris. 13. lpp.

lido uz Vašingtonu. No tās pie Kapitolijs ēkas ar izpletņi izlec kāda persona, pārlieņ pār žogu, lai iekļūtu parlamenta ēkā. Nākamajā attēlā ar „klik” zemē tiek iesprausts Latvijas karodziņš. Šai personai, kas varētu būt Normunds Lācis rokās ir portfelis uz kura rakstīta abreviatūra LPSR Z, tā viennozīmīgi norādot, ka šim cilvēkam ir jābūt mākslinieku grupas biedram vai vismaz saistītam ar to. Pēdējā attēlā redzams, ka šī persona paziņo par sekmīgām sarunām ar ASV kongresu, kas atbalsta Baltijas neatkarības centienus. Interesanti, ka uz lidmašīnas zīmēta piecstaru zvaigzne, kas nepārprotami ir PSRS simbols. 1991. gada februārī Latvija vēl nebija pilnīgi atguvusi neatkarību, savu lidaparātu nebija, tādēļ bija jāizmanto padomju. Mākslinieki vēlējušies norādīt uz Latvijas un ASV sadarbību, bet ironizējuši par mūžīgajām pārrunām un sarunām bez gala rezultāta. Aizbraukt uz ASV un iegūt atbalstu neatkarības centieniem, kas patiesībā neko nesolu – ne garantijas, ne palīdzību PSRS uzbrukuma gadījumā. Iespējams, ka svarīgi uzsvērt, ka tā ir tieši ASV, kas ir pretstatā PSRS, ne kāda cita valsts. Pairoņizēt par to, kā latvieši idealizē Ameriku, tās iedzīvotājus un labprāt vēlas ar to saistīties.

Martā Vilnis Zābers un Normunds Lācis šoreiz veltījuši karikatūru ASV televīzijas kompānijai CNN. Tas bija pirmais kanāls, kas visu diennakti piedāvāja tikai ziņas. Pirmajā attēlā parādīts, kā pie prezidenta mājās ierodas montieris un darbu vadītājs, kas paziņo, ka uzstādīs kabeli, kas savienots ar pavadoni. Domājams, ka prezidents ir Guntis Ulmanis. Zīmīgi, ka ASV tiek dēvēts par pavadoni. Tas varētu tikt attiecināms uz Latvijas un ASV sadarbību 1991. gadā - laikā, kad Latvija bija ceļā uz pilnīgi neatkarības atjaunošanu. Amerikas virzienā politiķi raudzījās ar cerībām uz atbalstu un palīdzību gadījumā, ja PSRS uzsāktu bruņotu cīņu. Karikatūra noslēdzas ar prezidenta atgādinājumu, ka sinhronais tulkojums pieejams pa otro kanālu. Mākslinieki šādā veidā arī ironizēja par informācijas telpas paplašināšanos, kad beidzot bija brīva pieeja Rietumu televīzijas kanāliem, kā arī radio, lai būtu iespēja klausīties citādāku ideoloģiju, ne pierasto padomju laika. V. Zābers ar N. Lāci pasmējušies arī par Latvijas televīziju, kurai otrais kanāls vienmēr bijis ar sinhrono tulkojumu. Protams, ka ārzemju kanāli Latvijā netika apgādāti ar tulkojumu un angļu valoda daudziem sagādāja problēmas, lai uztvertu raidītās ziņas.

Papildu zīmētas vēl dažādas deviņas karikatūras, kuras grūti apvienot zem kāda noteikta lieluma. Tās veltītas gan sprādzieniem, gan Jāņu tematikai, gan pilsoņa u.c. jautājumiem. 26. februāra laikrakstā mākslinieki uzzīmējuši karikatūru par kādu sprādzienu. Pirmajā attēlā redzams policists vai kāds cits drošības sargs, kurš pastaigājas par kādu pilsētas laukumu. Tālumā zīmēta ēka, kuras augstākajā punktā izkārt LPSR karogs, kas

liecina, ka darbība noris Latvijā, iespējams, ka Rīgā, Doma laukumā. No sākuma policists nobrīnās, ieraugot pilsētā uz ielas spridzekli, kam deglis jau aizdedzināts. Nākamajā attēlā redzams, ka drošības sargs nolēmis to apdzēst, uz tā nokārtojot savas vajadzības. Kad tas darīts, viņš atslābis sevi mierina, ka tas jau nekas nav bijis. Vēlāk redzams sprādziens un „klikts”, kad policists ar galvu atsitas pret zemi. Situācija noslēdzas, viņam sēžot uz zemes un saprotot, ka „tas „laikam” un „tass””¹⁵⁰. Pirmkārt, mākslinieki uzsvēruši drošības sargu vienaldzību un nevēlēšanos pildīt savus pienākumus, kā arī izvairīšanos no atbildības, kas tiek uzlikta. Otrkārt, vārds „tass” norāda uz Padomju Savienības telegrāfa aģentūru, kuras saīsinājums krievu valodā bija TASS un kura darbojās līdz 1992. gadam. Šī organizācija bieži tika saistīta ar provokācijām no valdības oficiālās ideoloģijas viedokļa. Kopumā tas var norādīt uz inspirētu aktu no valdības puses vai kam ir saistība ar valsts pārvaldes organizācijām. Līdz ar to policists patiesi varēja būt pārsteigts ieaugot spridzekli, taču pēc sprādziena apjaust, ka TASS ir uzdarbojies. Treškārt, karikatūra rosina asociācijas ar sprādzienu Doma laukumā 1943. gada 13. novembrī. Kāds komjaunietis, vēlēdamies protestēt pret Latvijas neatkarību, Doma laukumā novietoja mīnu laikā, kad tur tika organizēts mītiņš pret otro padomju okupāciju Latvijā. Tā sprāga pirms laika, nogalinot trīs cilvēkus. Ja tā būtu eksplodējusi vēlāk, mītiņa laikā, tad upuru skaits būtu bijis daudz lielāks. Iespējams, ka abi mākslinieki par šo atgadījumu bija informēti un, saprotot situāciju Latvijā 1991. gada sākumā, vēlējās norādīt uz iespējamajām provokācijām no komunistu puses.

„Atmoda Atpūtai” 14. marta numurā V. Zābers un N. Lācis uzzīmējuši karikatūru par mašīnas tehnisko apkopi. Iesākumā kāds šoferis brauc ar mašīnu pa ceļu, uz kura izskrējis ir policists, kurš acīmredzami latviešu valodā nerunā, jo saka šoferim „stoi!”, kas krieviski nozīmē „stāt!”, ko autovadītājs arī izdara. Bez jebkādiem paskaidrojumiem policists divas reizes ar „klikts” uzsit pa mašīnu ar steku un izprašņā šoferi, kādēļ automobilim nav izieta tehniskā apkope. Tad ar vēl vienu „klikts” tiek izsists auto logs un ar šaujameroci četrās vietās sašauts tās sāns. Vadītājs, izkāpis no auto, kliedz, ka tas pieder viņam. Policists nikni skatās un kliedz: „Jaunā paaudze izvēles tehnisko apskati, muļķi...”¹⁵¹ No vienas puses var likties, ka šoferis ir Vilnis Zābers, jo auto izskatās nedaudz līdzīgs viņa armijas mašīnai. Iespējams, ka tas bijis kāds atgadījums uz ceļa, ko mākslinieks kopā ar N. Lāci vēlējies atspoguļot laikrakstā. Redzama arī absolūti neadekvāta rīcība no policista

¹⁵⁰ V. Zābera un N. Lāča zīmējums. *Atpūta Atmodai*. 1991, 26. februāris. 11. lpp.

¹⁵¹ V. Zābera un N. Lāča zīmējums. *Atpūta Atmodai*. 1991, 14. marts. 2. lpp.

pusēs. Šoferis viennozīmīgi ir latvietis, jo runā latviski, mašīnā piekārts Latvijas karogs, kā arī, izkāpis no tās, karogs šoferim ir rokās. Varbūt, ka uzmanība vērsta uz divu kultūru neizpratni, kas paver šo karikatūru plašāk, jo attēlā nav sniegts pamatojums ne tam, kādēļ policists auto aptur, kāpēc ir tā jāsabojā un kādēļ viņš uzskata, ka tehniskā apkope nav izieta, jo nekas tajā uz to nenorāda.

„Atmoda Atpūtai” 10. aprīļa numura karikatūra ir ļoti cilvēcīga, un tā stāsta par pilsoņiem. Tās ir sešas īsas tēzes, kas skaidro, kas tad īsti ir pilsonis. Pirmā no tām uzsver, ka neviens cits nav pilsonis, kā vien tu pats. Otrā skaidro gan, kas ir pilsonis, gan loģikas pamatprincipus, no rādot, ka „pilsoņi ir visi, izņemot tos, kuri nav pilsoņi”¹⁵². Tālāk seko apgalvojums, kas ir arī Latvijas Satversmes sastāvdaļa – pilsoņi ir līdzīgi. Ceturtā pilsoņa pazīme pēc abu mākslinieku domām ir tā, ka viņi dzīvo pilsētā. Nedrīkst aizmirst, ka visi pilsoņi ir cilvēki, kas noved pie secinājuma, ka tiem nav svešs cilvēciskais. Pēdējais pilsoņa zīmējums patiesi ir komisks, jo, lai parādītu cilvēcību, mākslinieki izvēlējušies to iemiesot ailā vīrietī, kurš nokārtojas. Šī karikatūra ir V. Zābera un N. Lāča spēle ar skatītāju – ar vārdiem, izveidotajiem teikumiem, kā arī zīmējumu pašu par sevi. Pilsoņa jēdziens nevienam nav svešs, jo sevišķi laikā, kad aktuāls kļuva pilsoņu jautājums, jo Latvijā bija ļoti liels nepilsoņu skaits – bija jānosaka principi, pēc kuriem vadoties kādu nometināto PSRS iedzīvotāju varēja vai nevarēja saukt par pilsoni. Abi mākslinieki par to pasmējušies, pilsoņu jautājumu paverot vienkārši saprotamā, pat bērnišķīgā līmenī, atkal parādot, kā valstiski svarīgus jautājumus padarīt mazus, lai tie taptu komiski un izklaidējoši.

17. aprīļa numurā V. Zābers un N. Lācis savā karikatūrā attēlojuši, kā Mākslas dienu ieskaņā kāds mākslinieks sniedz interviju. Pēc intervijas satura var noprast, ka mākslinieks ir apmeklējis Norvēģiju. Viņam tiek vaicāts, cik tā ir liela, kāda tur māksla un cik dziļi ir fjordi. Mākslinieks ar garām, izklāstošām atbildēm neaizraujas, bet atbild īsi un kodolīgi: tik, tāda un dažādi. Ironija par intervijām, cik reizumis jautājumi spēj būt banāli un nevajadzīgi, kad tā vietā varētu veidot saturīgu, dziļāk sarunu. Dažreiz pats žurnālists savā darbā un intervējamā stāstā nav ieinteresēts, bet tikai izpilda norādījumus no vadības. Noslēdzošais jautājums māksliniekam ir par lietām vai prasmēm, ko viņš apguvis Norvēģijā. Šajā nodaļā sazīmētas tikai cenu zīmes, kas liecina par iepazīto labklājības līmeni un cenu atšķirībām, kas pastāv starp divām valstīm.

¹⁵² V. Zābera un N. Lāča zīmējums. *Atpūta Atmodai*. 1991, 10. aprīlis. 16. lpp.

22. maija laikrakstā abi mākslinieki pasmējušies par jaunāko laiku principu „ja tev ir kontakti, tad tev ir viss”. Tiek uzskatīts, ka svarīgākais ir sakari dažādās nozarēs un pārstāvniecībās, lai spētu realizēt kādas savas intereses un idejas. Tā patiesībā ir raksturīga padomju laiku iezīme, jo caur paziņanos bieži vien preču deficīta dēļ bija iespējams gūt sev kādu labumu. Zīmējumā sarunājas divi kungi, no kuriem viens vēlas noskaidrot, kā otram klājas ar kontaktiem. Atbildes ir dzēlīgas, trāpīgas, lai parādītu to niecību. No sākuma otrs kungs nesaprot, ko tas nozīmē kontakti, pēc atminoties, ka viņam ir kontakti ar onānistiem un militāristiem. Savstarpēji nesaistīti termini, tādēļ šai karikatūrai pat piemīt groteska forma bezjēdzības līmenī. Seko jautājums par līmeni, kādā šie kontakti notiek. Otrs kungs nosaka, ka „parasti plecu augstumā”¹⁵³, pēc tam, rādot uz meža pusi, viņš skaidro, ka netieši kontakti viņam esot arī ar zaļajiem un pats galvenais, ka viņš attīsta kontaktus ar ārzemju partneriem, kas šeit vizualizēti vientuļas salas formā. Lielīšanās par kontaktu daudzumu, kā arī daudzveidību – vietējie un ārzemju ir jaunāko laiku parādība. Vērsties plašumā un neiet dziļumā, nepievērsties lietu un darbu kvalitātei.

12. jūnija laikrakstā „Atmoda Atpūtai” ieraugāma īsa un nebūt ne viennozīmīgi uztverama karikatūra. Tajā attēlota kāda sieviete, kas nosēdusies uz zemes. Nav īsti redzama vieta – jūrmala vai kāda cita publiska telpa. Pie viņas pienāk vīrietis, kam katrā rokā ir pa briketei, kuras viņš laipni piedāvā sēdošajai meitenei. Nākamais attēls sastāv no 3 lieliem „brikk” uzrakstiem. Karikatūra liekas kā tāds atpūtas brīža zīmējums, kuru iespējams iespaidojis kāds pavisam ikdienišķs notikums. Pieļaujams, ka vīrietis, ieraugot kailo sievieti, nodomāja, ka viņai ir auksti un piedāvāja sasildīt ar briketēm. Kā kurināmais tās Latvijā arī parādījās līdz ar neatkarības atgūšanu, jo padomju laikos neviens par tādām nezināja – bija tikai parastā malka.

Jūnija vidū karikatūras attiecīgi veltītas vasaras saulgriežiem un Jāņu svinēšanai. V. Zābers un N. Lācis sagatavojuši divas karikatūras. Pirmajā sarunājas divi Jāņi, kuri vaicā viens otram, kādu alkoholisko dzērienu tad svētku vakarā iedzers – degvīnu vai alu, uz ko otrs Jānis atbild: „Tikai gar malu un 2x”¹⁵⁴. To var interpretēt, ka svētkos vienalga kādu alkoholu lietot, galvenais, lai tā netrūkst. Blakus šai ir zīmēta vēl viena karikatūra, kurā attēlots kāds deputāts vārdā Jānis, kuram „Līgo, līgo” ilgst no Jāņiem līdz Pēteriem un tad

¹⁵³ V. Zābera un N. Lāča zīmējums. *Atpūta Atmodai*. 1991, 22. maijs. 5. lpp.

¹⁵⁴ V. Zābera un N. Lāča zīmējums. *Atpūta Atmodai*. 1991, 19. jūnijs. 16. lpp.

no Pēteriem līdz Jāņiem. Noslēgumā kā kopsavilkums rakstīts: „Pilna seja – klikl.”¹⁵⁵ Abi mākslinieki saistībā ar Jāņiem runājuši karikatūrās tikai par alkoholisko dzērienu lietošanu. Varbūt, ka pat pēdējais teikums ir jāsaprot kā alkohola reibuma stāvoklis, kas var notikt kā viens kārtējais „klikl”. Jāatzīst, ka 90. gadu vidū aizsākās daudz un dažādas reklāmas kampaņas pret alkoholu lietošanu un sēšanos pie stūres jo sevišķi vasaras saulgriežu laikā.

24. jūlija laikrakstā Vilis Zābers un Normunds Lācis snieguši īstenu kognitīvās stilistikas piemēru. Pirmajā attēlā ir parādītas skaistas sievietes kājas, kuras nopēta vīriešu acu skats un tieši to pašu arī nodomā. Ar diviem „klikl” šīs kājas ir jau viņam rokās, bet pēc to izskata var nojaust, ka tās ir kāda sievietes manekena kājas, ka tās nav dzīvas. Galvenais varonis lasītājiem nosaka: „Tagad tās apēdīšu ar acīm...”¹⁵⁶ Nākamajā attēlā redzams, ka šis tēls abas kājas uzreiz cenšas ieņemt sev acīs. Te veidojas kalambūrs. Latviešu izteiciens „apēst kaut ko ar acīm” domāts pārnestā nozīmē, bet šeit tieši tādu darbību arī atspoguļojuši abi mākslinieki. Situācijai komismu piešķir pārspīlētība, neatbilstība patiesībai.

„Atmoda Atpūtai” 11. septembra numurā ievietota nesaprašanās paraugstundas karikatūra. Sarunājas divi vīrieši. Pēc zīmējumos redzēto tēlu līdzības viens no viņiem ir tieši tāds, kādu citās karikatūrās mākslinieki attēlojuši Ivaru Godmani. Pirmais rāda papīra lapu, uz kuras uzzīmētas šķēres I. Godmanim un vaicā, kas tas ir? Atbilde seko: „Es teicu.”¹⁵⁷ Otrs saka tieši to pašu, ka ir ko teicis. Nobeigumā Ministru prezidentam līdzīgais tēls paziņo, ka viņš ir teicis, ka otrs cilvēks neko nav teicis. Attēlā redzama spēlēšanās, lasītāja iesaiste bezjēdzīgā sarunā, bet iespējams, ka tā ir ironija par sapulcēm, konferencēm. Varbūt tā ir atsauce uz cilvēku savstarpēji pieņemtām lietām, kas citai pusei nav atbalstāmas. Šādu situāciju rezultātā notiek nesaprašanās un domstarpības.

Lai arī laika periods, kurā Vilnis Zābers un Normunds Lācis zīmēja karikatūras laikrakstam „Atmoda Atpūtai” nav tik liels – nepilns gads, tā laikā viņi paspējuši atklāt ļoti daudz un dažādus aspektus no Latvijas valsts. 90. gadu sākums un laikmetīgā māksla prasīja no māksliniekiem būt arī par laikmeta lieciniekiem un atklāt tos caur savām iespējām. Šis duets ļoti trāpīgi spējis uztvert sāpīgākos punktus, paironizēt par tiem, brīžiem pat varbūt bezkaunīgā un neiecietīgā manierē, bet, ja uz lietām atskatās no cita skatu punkta,

¹⁵⁵ V. Zābera un N. Lāča zīmējums. *Atpūta Atmodai*. 1991, 19. jūnijs. 16. lpp.

¹⁵⁶ V. Zābera un N. Lāča zīmējums. *Atpūta Atmodai*. 1991, 24. jūlijs. 2. lpp.

¹⁵⁷ V. Zābera un N. Lāča zīmējums. *Atpūta Atmodai*. 1991, 11. septembris. 3. lpp.

varbūt var ieraudzīt to risinājumu. Parādās gan ceļš uz pilnīgu neatkarības atjaunošanu, ļoti daudz runāts par valsts labklājību, ekonomisko stāvokli, kā arī skartas kultūras tēmas, kas aktuālas tādā pašā līmenī arī mūsdienās.

NOBEIGUMS

20. gadsimta 80. un 90. gadu mija bija laiks, kas izmainīja Eiropas politisko karti un sociālpolitisko situāciju Austrumeiropā. Aukstais un Vjetnamas karš, kā arī afroamerikāņu cilvēktiesību kustība ASV lika apšaubīt tā brīža vērtību sistēmu, kas savukārt radīja pamatni, uz kuras augt un attīstīties postmodernajai pasaulei. Procesus paspilgtināja jauno tehnoloģiju uzplaukums. Latvija nebija izņēmums un kā Austrumeiropas valsts, sabrūkot Padomju Savienībai, spēja atjaunot savu neatkarību. Līdz ar to aizsākās reformas, un sociālās, kā arī politiskās un mākslas dzīves pārstrukturizācija. Mākslinieks darbojas dubultā formā: viņš ir gan vienkāršs pilsonis, gan arī realitātes atveidotājs savos mākslas darbos. Tikai pateicoties viņiem, citu profesiju pārstāvju spēj uz dzīvi, tās formām un izteiksmēm raudzīties citādāk. Mākslinieks ir kā iluzionists, kurš pārvērtē realitāti. Šādu košu laikmetam būtisku mākslinieku nav trūcis arī Latvijā un viens no viņiem ir Vilnis Zābers.

Dzīvē viss, kas ir neizzināts, vienlīdz saista, vilina, bet arī biedē. Vilnis Zābers ļoti spilgti iezīmēja savā personībā laikmeta jaunās paradigmas, to pretrunīgumu. Tas pamanāms arī viņa mākslā, jo daudz viņš izmantojis kontrastus, lai paspilgtinātu domas virzību. Pretrunas, kas valdīja viņā kā personībā – gan par mākslas institucionalizēšanos, gan mākslinieka lomas maiņu. To pastiprināja mākslinieka kā Latvijas pilsoņa apjukums attiecībā uz sociālpolitisko kontekstu. Viņņa Zābera iekšējā cīņa atspoguļojās viņa mākslas darbos. Instalācijas ar pornogrāfijas skatiem, kas konfrontē ar bezkaislīgām ģeometriskām figūrām vai mākslīgas sievietes, kas raugās statiskos objektos, bija radītas viņa mūža nogalē, kad pārmaiņu laiks bija nedaudz apjausts. Nācās saprast, ka tas ir uz palikšanu un nekad vairs nebūs kā agrāk. Dzīves telpa paplašinājās, robežas bija atvērtas, informācijas aprīte kļuva straujāka, un tā bija pieejamāka. Vilnis Zābers piedalījās performancēs, kopīgās LPSR Z izstādēs un šajā laikā pēc iespējas vairāk centās cilvēkus izaicināt ar savu uzvedību, turpretī vēlāk – ar mākslu. Zinot to, ka Vilnis Zābers ilgstoši nenodarbojās ar vienveidīgām lietām, bet patstāvīgi mainījās, tad iespējams, ka skaļā āriene bija satricinājusi viņa iekšējo pasauli, kur mākslinieks vēlējās atbrīvot savās radošajās izpausmēs. Smiedamies par skatītājiem, spēlējot spēli, viņš acu priekšā noliek tēmas, kuras pat mājas apstākļos cilvēki neskar, taču Vilnis Zābers tās atļaujas izlikt publiskā telpā apskatei visiem.

Neoavangards ir pārliecinošs sava laikmeta vēstnesis. Mākslinieki ir daļa no sabiedrības, kas izjūt laika maiņu kā ikdienas dzīves citādu redzējumu, līdz ar to viņi no tā iespaidojas un attiecīgi tālāk tas parādās viņu mākslā. Laikā, kad vērtību skala un tradīcijas

tiek apšaubītas, sabiedrībai ir vajadzīgs kāds vidutāja spēks, kas ļauj palūkoties uz ikdienas dzīvi un tās pārdzīvojumiem no malas. Tas ir brīdis, kad mākslinieks sper nozīmīgu soli un uzņemas tādu kā sabiedrības audzināšanas un vadīšanas atbildību. Latvijā liela nozīme pārmaiņu laikā bija SMMC-Rīga un LPSR Z izstādēm, kurās mākslinieki ar saviem darbiem centās uz ikdienišķiem, visiem zināmiem un vienkārši pielietojamiem priekšmetiem lūkoties kā mākslas objektiem. Šī jauno mākslinieku kopa bija ļoti ambicioza, lepna, tāpēc uzdrīkstējās brīvi izteikt savu viedokli, izmantot ne tikai ierastās mākslas formas, bet tās apvienot ar rakstīto vārdu, kas dažos gadījumos viens pat otru noliedz, kā, piemēram Normunda Lāča solis, paziņojot, ka „tekstam nav nekādas nozīmes”. To pasludinot, mākslinieks izmanto aizliegto – tekstu, kas padara situāciju komisku, viņš praktizē postmodernisma spēles. Ar šādiem paņēmieniem 20. gadsimta izskaņā mākslinieki kā laikmeta novērotāji deva iespēju cilvēkiem ieraudzīt sevi kā vienu no vairākiem visas sabiedrības veselumā. Mākslinieki kā vecāki saviem bērniem centās skatītājiem sniegt norādes, ko savās ikdienas gaitās pārdomāt un iespējams arī pārvērtēt. Lai uzmanība un reakcija būtu tūlītēja, viņi izmantoja nolieguma formas. Neoavangards uzsver negatīvo, runā caur to. To var paskaidrot vienkārši, ka apkārt notiekošajos procesos nebija nekā pozitīva, taču tā nav patiesība. Caur noliedzošo, nevēlamo un nosodāmo ir iespēja virzīt sabiedrību uz pārmaiņām. Skaistais un estētiskais ir laimei, mieram un labklājībai, taču negatīvais darbojas kā dzinulis uz labo. Neoavangarda mākslinieks ir bezbailīgs – viņš redz un jūt realitāti, un tieši tādā formā to atrāda sabiedrībai.

Vilnim Zāberam 80. gadu beigas un 90. gadu sākums bija pateicīgs laiks, lai ar troksni, degsmi un aizrautību pret dzīvi un mākslu, liktu pamatu Latvijas laikmetīgās mākslas aizsākumiem. Brīžiem ar košajām žaketēm, daudzīnātajiem smiekliem un savu valodu viņš pats bija kā mākslas darbs – dzīvā personā iemiesota ekspresionistiska glezna. Viņš lielu nozīmi piešķīra ārīšķībām – gan savās radošajās izteiksmēs, gan uzvedībā. Galvenais uzdevums bija būt pamanītam. Prasība pēc uzmanības vairāk kā citiem, vēlme būt situācijas noteicējam. To visu viennozīmīgi var psiholoģiski skaidrot kā uzmanības trūkumu bērnībā vai mazvērtības kompleksu māksliniekā, taču tie būtu tikai minējumi. Vilnis Zābers spēlējās ar savu laikmetu un laika biedriem. Padomju Savienība nekad cilvēku atmiņās nav iezīmējusies kā krāsainā, darbīgā un daudzveidīgā atainojums. To drīzāk skaidro ar vienmuļību, novazātību un vispārēju nogurumu. Vilnis Zābers izjuta laikmetu un saprata, ka var atļauties būt kā dzinējspēks brīvdomībai. Viņš bija kā aktieris uz pilnu slodzi, kad atradās sabiedrībā. Atpūtas mirkļos, esot mierīgāka gaisotnē, mākslinieks ļāva sev atpūsties un būt

kā visi citi. Tiesa, arī brīžos, kad viņš atradās kādā publiskā telpā un provocēja apkārtējos, foto attēlos viņam sejā redzams iekšējs miers, pārliecinātība un stabilitāte. Par saviem soļiem Vilnis Zābers nešaubījās, bet gan bija pārliecināts, ka tā ir pareizi. Protams, bija cilvēki, kas pat varbūt nezināja, kādi viņa mākslas darbi, kā tie izskatās un par ko stāsta, taču šajā gadījumā mākslinieks pats bija spilgta mākslas forma un no savas tiešās radošās darbības nav atdalāms.

Svarīga laikmeta iezīme mākslā bija tās robežu paplašināšanās. Mākslas virzienu robežas izplūda. Tā ir postmodernās mākslas pazīme. Līdz ar konceptuālās mākslas parādīšanos, mākslas jēdziens nozīme mainījās. Tā vairs nebija skaistā un estētiskā slavināšanas, bet mākslas lietderības meklēšana ikdienas priekšmetos. Attiecībā uz Latviju, jau minēts, ka Helēna Demakova ikgadējās SMMC-Rīga izstādes kataloga norādījusi, ka tās dalībnieki mākslas daudzējādās nozīmes pavērusi plašāk, tādēļ jāsecina, ka Latvijā, līdz ar postmodernās mākslas nostiprināšanos un nostabilizēšanos tās telpā, gan paši mākslinieki, gan skatītāju uz to sāka raudzīties plašāk un citādāk. Tas bija iespējams arī pateicoties jauniem izteiksmes līdzekļiem, kas papildināja dažādos darbus. Audiovizuālo materiālu izmantošana, kas papildināja attēlus, mūzikas un tās eksperimentu iekļaušana mākslā, kā arī instalācijas, kas vienlaikus savienoja vairākas darba sastāvdaļas, līdz ar to nostiprinot Latvijai raksturīgu formu – serialitāti. Kādas radošās izpausmes uztvērumu kā kupumu, savienojot mākslas posmu un izveidojot vienotu struktūru. Latvijā vēl nozīmīga mākslas pārmaiņa bija tās iziešana pilsētvidē un sabiedriskā telpā kopumā, līdz ar to kļūstot pieejamākai vietējiem skatītājiem.

Māksla nekad nav palikusi vienaldzīga pret dzīves pārvērtēšanu un vērtību pārorientāciju. Vai tas būtu 20. gadsimta sākums un Pirmais pasaules karš, vai 20. gadsimta 60. gadi un cilvēktiesību kustība ASV, Vjetnamas karš, vai tepat Latvijā 80. gadu beigas un 90. gadu sākums, kad sabruka PSRS, kas izbeidza vairāk kā 40 gadus tās ilgo valdīšanu Latvijā. Mākslinieks ir iekšējās sajūtu pasaules cilvēks, kas izdzīvo šādas lielas pārmaiņas caur sevi. Līdz ar to tās neizbēgami atspoguļojas viņa pašizteiksmes formās, tādējādi papildinot laikmeta liecības vēstures dokumentos un cilvēku atmiņās. Vilnis Zābers turpretī devās vēl tālāk. Viņš ne tikvien runāja par sava laikmeta sociālpolitiskajiem aktuālākajiem jautājumiem, bet par mākslu kopumā un ar savu ekstravaganto personību un uzdrīkstēšanās mākslu, kā zvaniķis ieskandināja jauna laikmeta aizsākumu Latvijas mākslā.

Maģistra darbs sākotnējā stadijā bija iecerēts citādāk. Viļņa Zābera mākslas daudzveidības un bagātības dēļ to nav iespējams kopumā izpētīt un novērtēt viena maģistra

darba ietvaros, tādēļ tika izvēlēts neoavangarda koncepts Latvijas laikmetīgās mākslas kontekstā un caur to vērtēta gan mākslinieka personība, gan viņa pašizteiksmes formas. Grūtības radīja neoavangarda skaidrojums, jo pieejamajos informācijas avotos nebija vienotas nostādnes par to. Attiecībā uz Viļņa Zābera mākslas darbiem, informācijas trūkuma dēļ, lai tos racionāli analizētu, šajā darbā nav skatītas visas LPSR Z izstādes, kā arī Viļņa Zābera personālizstādes. Gan presē gan mākslinieka domubiedru atmiņās bija atrodama plaša informācija par realizētajām performancēm, lai tās saturiski un kvalitatīvi atspoguļotu, taču, lai parādītu neoavangarda mākslinieku saistību ar sava laikmeta sociālpolitisko kontekstu, darbā aplūkotas un izanalizētas Viļņa Zābera un Normunda Lāča karikatūras laikrakstā „Atmoda Atpūtai”.

KOPSAVILKUMS

Lai arī vairāk kā 20 gadus vēlāk nekā Rietumos, arī Latvijā ienāca postmodernisms un neoavangards. Sociālisma sistēmas sabrukums, kā rezultātā tika atjaunota neatkarīga Latvijas Republika un notika pāreja uz kapitālismu un tirgus ekonomiku, radīja pateicīgu vidi vietējiem māksliniekiem, lai eksperimentētu ar mākslas formu un tās saturu. Arī mākslas darbos tika iekļautas audiovizuālo mediju iespējas. Vilnis Zābers bija spožs laikmeta mākslinieks, kurš ar savu darbu tematiku ir spējis būt aktuāls un laikmetīgs arī šodien, vēršot uzmanību gan uz sabiedrību kopumā, gan individuālām cilvēciskām attiecībām.

Maģistra darba izvirzītā hipotēze ir pierādīta. Vilnis Zābers ar instalācijām „Romās ieņemšana” un „Impērijas gals” parādīja, ka nav robežas, lai skatītājus provocētu, un ka ir jāatklāj pat visnepieņemamākās tēmas. Mākslinieks publiskajā telpā iemiesoja vairākus tēlus, kā arī daudzpusīgi veidoja un izkopa savu ārišķību, spēlējot postmoderniskas lomu spēles. Kopā ar Normundu Lāci ironiski un kritiski atspoguļoja Latvijai aktuālus sociālpolitiskus jautājumus laikraksta „Atmoda Atpūtai” karikatūrās.

Šis darbs uzskatāms par ievadpētījumu turpmākajam, daudz detalizētākajam pētījumam, kurā noteikti būt vērts atsevišķi analizēt gan Viļņa Zābera grafikas (motīvus, stilistiku, ietekmes), gan glezniecību. Dziļāk izpētīt un izanalizējot pārējo jaunās mākslinieku grupas LPSR Z dalībnieku radošās izpausmes un personības, var veikt salīdzinājumus, kas vieno un atšķir kolorītās un daudzpusīgās personības.

Maģistra darbam izvirzītie uzdevumi ir izpildīti. Nodaļā „Neoavangards Latvijas laikmetīgās mākslas kontekstā” ir atklātas 20. gadsimta 80. un 90. gadu raksturojošās pamatiezīmes sabiedrībā un kultūrā, kā arī norādīts, kā tās iespaidoja mākslas attīstību Latvijā. Viļņa Zābera personība tika skatīta otrajā nodaļā. Tā atklājas neoavangarda koncepta ietvaros kā postmoderniska lomu spēle. Attiecībā uz Viļņa Zābera mākslu analizēti idejiskie un tematiskie aspekti viņa instalācijās, divās LPSR Z izstādēs: „BMW” un „Kauja pie Knipskas”, izpildītajās performancēs kopā ar Miervaldi Poli, kā arī viņa personālizstādē „W.Z. Invāzija”. Sociālpolitiskais aspekts atklāts viņa radošajā sadarbībā ar Normundu Lāci laikraksta „Atmoda Atpūtai” zīmētajās 28 karikatūrās 1991. gadā.

IZMANTOTO AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS

AVOTI

Laikmetīgā mākslas centra datu bāze:

1. Ekspozīcijas materiāli izstādei „Wilnis 2x. Vilnis Zābers (1963-1994)” Rīgas Mākslas telpā 24/01/2013-31/03/2013.
2. Materiālu krājums: Vilnis Zābers
3. Materiālu krājums: LPSR Z

Izstādes katalogs:

1. *Zoom faktors*. Rīga: SMMC. Izstādes katalogs. 1994.
2. *Valsts*. Rīga: SMMC. Izstādes katalogs. 1994.

Prese:

1. *Atmoda Atpūtai* 1991, 29. janvāris, 5., 19., 26. februāris, 7., 14., 21. marts, 3., 10., 24. aprīlis, 1., 22., 29. maijs, 12., 19. jūnijs, 19., 24. jūlijs, 4., 11. septembris; 1992, 17. novembris

LITERATŪRA

Žurnālu un avīžu raksti:

1. Aivars, E. Kādam no Jums. *Mute*. 1996, Nr. 1. 32.-35. lpp.
2. Andersone, I. Ar mākslu un novadu saistīti. *Stars*. 1997, 25. janvāris. 3. lpp.
3. Brokāne, L. Provocējoši par vīrieti un sievieti. *Neatkarīgā Rīta Avīze*. 2013, Nr. 21. 21. lpp.
4. Bankovskis, P. Dīvas horizonta attiecības. *Literatūra un Māksla*. 1992, 7. februāris. 16. lpp.
5. Bekmanis, Z. Novada mākslinieku atgriešanās. *Literatūra. Māksla. Mēs*. 1997, 9./16. janvāris. 12. lpp.
6. Brokāne, L. Provocējoši par vīrieti un sievieti. *Neatkarīgā Rīta Avīze*. 2013, Nr. 21. 20. lpp.
7. Burve-Rozīte, A. Zirneklis centrā. *Ir*. 2013, 24.-30. janvāris. 30.-31. lpp.
8. Demakova, H. *Karogs*. 1990, Nr. 9. 1989.-191. lpp.
9. Demakova, H. Par dzīves kultūras amerikanizēšanos. *Labrīt*. 1994, 7. novembris, 10. lpp.

10. Griškeviča, U. Draugi atceras V. Zāberu. *Vakara Ziņas*. 2003, Nr. 299. 7. lpp.
11. Hardijs, L. Laika gars un vietas atmosfēra. *Literatūra un Māksla*. 1986, 30. maijā. 8.-9. lpp.
12. Imbrovica, I. Latviešu mākslas zīmoli un mūsdienu glezniecības izpausmes. *Kurzemes Vārds*. 2008, Nr. 148. 11. lpp.
13. Jundze, A. Uzvara pār V. Zāberu. *Neatkarīgā Rīta Avīze*. 2004, Nr. 117. 10. lpp.
14. Kaufmanis, A. Zilā viļņa aicinājums. *Diena*. 1995, 27. janvāris. 8. lpp.
15. Kļaviņš, E. Vai vajadzīgs mākslītis. *Studija*. 1998, Nr. 2. 64. lpp.
16. Krese, S. Gramatika. *Literatūra. Māksla. Mēs*. 1999, 28. oktobris/4. novembris. 4. lpp.
17. Krieviņa, R. L. In memoriam: Vilnis Zābers. *The Baltic Observer*. 1995, 2./8. februāris. 15. lpp.
18. Kristeburga, L. Meistars un Wilnis. *Studija*. 2013, februāris/marts. 29.-36. lpp.
19. Lagzdiņa, I. Māklsinieks turpina dzīvot. *Elpa*. 1995, 10. februāris. 7. lpp.
20. Lapsa, M. Nolīdzinātais parāds. *Neatkarīgā Rīta Avīze*. 2004, Nr. 122. 16. lpp.
21. Lejasmeijere, I. Ačgārnā saruna. *Forums*. 2004, Nr. 13. 12. lpp.
22. LPSR Z vingrinājumi. *Avots*. 1989, Nr. 6. 7. lpp.
23. Naumanis, N. Viļņa aicinājums. *Nakts*. 1995, 27. janvāris/2. februāris. 36-37. lpp.
24. Raiskuma, I. Zābera uznāciens. *Labrīt*. 1995, 2. februāris. 12. lpp.
25. Rudzāte, D. *Studija*. 2003, decembris/janvāris. 33.-35. lpp.
26. Rudzāte, D. Vēlams bez sāpēm. Vilnis Zābers. *Nakts*. 1993. 22. decembris, 57. lpp.
27. Strautiņš, R. Par Vilni, par Zāberu. *Neatkarīgā Cīņa*. 1995, 31. janvāris. 10. lpp.
28. Strautiņš, R. V. Zābers. *Neatkarīgā Cīņa*. 1994, 3. novembris, 11. lpp.
29. Šmagre, R. Netālu no Viļņa Zābera. *Vakara Ziņas*. 1994, 3. februāris, 19. lpp.
30. Šteimane, I. Grāmata un izstāde par V. Zāberu. *Neatkarīgā Rīta Avīze*. 2003, Nr. 300. 10. lpp.
31. Šteimane, I. Izstāžu apskats. *Forums*. 2004, Nr. 52. 4. lpp.
32. Šteimane, I. Vilnis Zābers. *Literatūra un Māksla*. 1994, 4. novembris. 11. lpp.
33. Šteimane, I. Vilnis Zābers. Realitātes. *Māksla*. 1995, Nr. 1. 71. 76. lpp.
34. Vizule, D. Izstāde par cilvēku. *Neatkarīgā Rīta Avīze*. 2004, Nr. 1, 2. lpp.
35. Vizule, D. Leģenda par V. Zāberu. *Rīgas Balss*. 2003, Nr. 240. 9. lpp.

Recenzijas:

1. Ansone, E. Antonīms. Sinonīms. Antonīms. *Literatūra un Māksla*. 1994, 16. septembris, 12. lpp.
2. Ansone, E. Kur atrodas horizonts? *Māksla*. 1992, Nr. 7/8. 20.-21. lpp.
3. Bankovskis, P. Izstāde VALSTS Latvijas valstī. *Labrīt*. 1994, 14. novembris, 7. lpp.
4. Bankovskis, P. Izvēloties piemērotu „alfabētu”. *Labrīt*. 1994, 29. janvāris, 7. lpp.
5. Bergmanis, A. Kā kļūt par miljonāru? *Sestdiena*. 1991, 17. augusts. 8. lpp.
6. Borgs, J. Sorosa aprūpētā māksla. *Tev*. 1994, 7. februāris, 14. lpp.
7. Boiko, J. Vārdi un darbi. *Atmoda Atpūtai*. 1992, 17. marts. 4. lpp.
8. Boiko, J. Ne tas, ko tu redzi, ne tas, ko tu gribi. *Diena*. 1991, 30. maijs, 16. lpp.
9. Dubins, H. Filmas beigas – 92. *Literatūra un Māksla*. 1992, 20. marts. 12. lpp.
10. Demakova, H. Ekstāzes harmonizēšana. *Literatūra un Māksla*. 1990, 9. augusts, 11. lpp.
11. Demakova, H. Gabals iz „Valsts”. *Labrīt*. 1994, 28. novembris, 4. lpp.
12. Demakova, H. LPSR Z. *Karogs*. 1990, Nr. 9. 190. lpp.
13. Josts, I. Mērķa faktors. *Rīgas Laiks*. 1994, Nr. 2. 44.-45. lpp.
14. Kaufmanis, A. Trešā izstāde galerijā „Kolonna”. *Literatūra un Māksla*. 1990, 9. augusts, 11. lpp.
15. Kļaviņa, A. Ieskats mākslas izstādēs. Februāris. *Izglītība un kultūra*. 1994, 3. marts, 6. lpp.
16. Laiks un telpa. *Kurjers*. 1994, 24. februāris-2. marts. 17. lpp.
17. LPSR-Z atjaunojas. *Atmoda Atpūtai*. 1994, 7. septembris, 4. lpp.
18. Naumanis, N. Escape to freedom. Bēgšana uz brīvību. *Latvijas Jaunatne*. 1990, 19. septembris, 10. lpp.
19. Naumanis, N. LPSR-Z BMW zirdziņā. *Atmoda Atpūtai*. 1991, 5. jūnijs. 6. lpp.
20. Naumanis, N. Te. Tur. Cik. Tik. *Atmoda Atpūtai*. 1991, 21. augusts. 2. lpp.
21. Raiskuma, I. Kauja pie Knipskas, fantoms un inteliģence. *Labrīt*. 1994, 13. septembris, 9. lpp.
22. Rogule, A. Knipskas kaujas uzvarētāji. *Tev*. 1994, 12. septembris. 8. lpp.
23. Rudzāte, D. BMW Masturbācija. *Atmoda Atpūtai*. 1992, 9. septembris. 4. lpp.
24. Ruka-Birzule, E. Laika skaitīšana, ejot pa apvāršņa perimetru. *Literatūra un Māksla*. 1994, 18. februāris, 11. lpp.

25. Runkovskis, I. Izstāde „Zoom faktors”. Iespējamā interpretācija. *Labrīt*. 1994, 22. februāris, 8. lpp
26. Rupenheite, I. LPSR-Z, sakiem droši, ko jūs domājat! (N. Lācis) *Diena*. 1994, 5. septembris. 16. lpp.
27. Šmagre, R. Mielasts visai tautai. *Vakara Ziņas*. 1994, 15. novembris, 18.-19. lpp.
28. Šmits, V. Laika zīmes. *Diena*. 1992, 12. marts. 3. lpp.
29. Vanags, K. Zuma faktora zuma faktors. *Labrīt*. 1994, 4. februāris, 6. lpp.
30. Valtenberga, G. Laika dokuments. *Labrīt*. 1994, 3. novembris. 5. lpp.

Informatīvā literatūra par laikmetīgo mākslu un Vilni Zāberu:

1. Astahovska, I. *Deviņdesmitie. Laikmetīgā māksla Latvijā*. Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs, 2010.
2. Battock, G., Nickas, R. *The Art of Performance: A Critical Anthology*. New York: E.P. Dutton, 1984.
3. Berhaus, G. *Avanat – Garde Performance: Live Events and Electronic Technologies*. New York: Palgrave Macmillan. 2005
4. Bodrijārs, Ž. *Simulakri un simulācija*. Rīga: Omnia mea, 2000.
5. Demakova, H. *Citas sarunas: raksti par mākslu un kultūru*. Rīga: Vizuālās komunikācijas nodaļa, 2002.
6. Demakova, H. *Nepamanīs. Latvijas laikmetīgā māksla un starptautiskais konteksts*. Rīga: ¼ Satori, 2010.
7. Erjavec, A. *Postmodernism and the Postsocialist Condition: Politicized Art under Late Socialism*. California: University of California Press, 2003.
8. Gofmanis, Ē. *Sevis izrādīšana ikdienas dzīvē*. Rīga: Madris, 2001.
9. Goldberg, RoseLee. *Performance Art: From Futurism to the Present*. London: Thames&Hudson, 2001.
10. Grosa, S. *Latvijas māksla starptautisko sakaru kontekstā*. Rīga: Neputns, 2000.
11. Hearney, E. *Postmodernism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
12. Helme, S. *Nosy Nineties: Problems, Themes and Meanings in Estonian Art in 1990s*. Tallinn: Center for Contemporary Arts, 2010.
13. Konstants, Z. *Doma*. 6. laidziens. Rīga: Doma. 2000, 272. lpp.
14. Lapsa, L., Metuzāls, S., Jančevska, K. *Mūsu vēsture 1985-2005*. Rīga: Atēna, 2008.
15. Lāce, D. *Māksla un politiskie konteksti*. Rīga: Neputns, 2006.

16. Matule, Z. *Performance Latvijā 1963-2009*. Rīga: Neputns, 2009.
17. Miller, T. *Singular Examples: Artistic Politics and Neo-Avant-Garde*. Evanston: Northwestern University Press. 2009.
18. Radzobe, S. *Postmodernisms teātrī un drāmā*. Rīga: Jumava, 2004.
19. Rush, M. *New Media in Late 20th Century Art*. London: Thames and Hudson. 1999.
20. Sell, M. *Avant-Garde Performance and the Limits of Criticism*. Ann Arbor: University of Michigan Press. 2005.
21. Zābere, I. *Par Vilni Zāberu (1963-1994)*. Rīga: Latvijas Mākslinieku savienības galerija, 2003.

Elektroniskie resursi:

1. Astahovska, I. Pasauļu konstruēšana – bez būtībām, ar versijām. Pieejams: <http://www.studija.lv/?parent=210> [skatīts: 14.05.2014, plkst. 12:46]
2. Liotārs, Ž. F. *Postmodernais stāvoklis. Pārskats par zināšanām*. Pieejams: <http://www.satori.lv/raksts/1965> [skatīts 2014, 4. martā]
3. Roze, L. *Mākslas darba robežu jautājums*. Pieejams: http://www.satori.lv/raksts/420/Liga_Roze/Makslas_darba_robezu_jautajums [skatīts 13.05.2014. plkst. 15:44]

ANOTĀCIJA

Maģistra darbs „Vilnis Zābers Latvijas laikmetīgās mākslas kontekstā: daiļrade un personība” veltīts latviešu māksliniekam Vilnim Zāberam (1963 – 1994), kā arī viņa mākslas atspoguļojumam Latvijas laikmetīgās mākslas neoavangarda konceptā. Darba mērķis ir atklāt Vilni Zāberu kā spilgtu un pārliecinošu laikmeta mākslinieku, kurš savu radošo izpausmju daudzveidībā skāra sabiedrībai būtiskus un aktuālus sociālpolitiskus jautājumus, kā arī centās sabiedrību audzināt, ar savu mākslu to šokējot un provocējot. Maģistra darba kontekstā nozīmīgs ir laikmetīgais fons, kad sabruka PSRS un Latvija no jauna kļuva neatkarīga, kas ievadīja sabiedrībā pārmaiņu laiku. Darbs sastāv no četrām pamatnodaļām, kurās atklāti 20. gadsimta 80. un 90. gadu mijas Latvijas laikmetīgās mākslas aizsākumi, kā arī neoavangarda pamatiezīmes Latvijas postmodernās mākslas kontekstā. Parādīta mākslinieka ekstravagantā personība, kas ir nenodalāma no viņa mākslas. Analizēti Viļņa Zābera mākslas darbi caur neoavangarda prizmu, atklājot to tematiskos un idejiskos aspektus. Papildu skatītas viņa un Normunda Lāča karikatūras kā spilgtas liecības par neoavangarda mākslinieku kā neatdalāmu no sava laikmeta sociālpolitiskā konteksta.

ANNOTATION

Master's thesis 'Vilnis Zābers in the Context of Latvian Contemporary Art: Creation and Personality' is dedicated to a Latvian artist Vilnis Zābers (1963 – 1994) as well as his works of art in the concept of Latvian contemporary neo-avant-garde art. Thesis's aim is to reveal Vilnis Zābers as a bright and powerful artist of his own time, who was of many forms in his artistic creations and who touched upon important and urgent politico-social issues, as well as tried to educate society by shocking and provoking it. In the context of Master's thesis the background of the end of the 20th century is important, when the USSR fell apart and an independent Latvian Republic was renewed, which started a lot of changes here. The work consists of four chapters in which the beginnings of Latvian contemporary art in 1980's and 1990's are shown as well as the hardpan of neo-avant-garde in the context of Latvian contemporary art. The unusual personality of the artist has been also revealed that cannot be separated from his works of art. Taking into account the principles of neo-avant-garde art, the works of Vilnis Zābers have been analyzed showing the thematic and ideological aspects. Additionally, the drawn caricatures by Vilnis Zābers and Normunds Lācis have been looked at as a significant proof of the neo-avant-garde artist as being related to the politico-social context of his own time.

_____ darbs
Bakalaura, maģistra
“ _____ ”

_____ tēmas nosaukums
izstrādāts Latvijas Kultūras akadēmijas _____ katedrā
_____ katedras nosaukums

Ar savu parakstu apliecinu, ka _____ darbs izstrādāts patstāvīgi; izmantojot citu autoru darbos publicētus datus, definējumus un viedokļus, dotas precīzas norādes (atsauces) uz to ieguves avotu; iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.

Autors: _____ . ____ . ____ .2014.
Vārds, uzvārds Paraksts

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītājs: _____ . ____ . ____ .2014.
Akadēmiskais amats, grāds, vārds, uzvārds Paraksts

Recenzents: _____
Akadēmiskais amats, grāds, vārds, uzvārds

Darbs iesniegts ____ . ____ .2014.

Studējošo servisa speciālists : _____
Vārds, uzvārds Paraksts

Darbs aizstāvēts LKA _____ gala pārbaudījumu komisijas sēdē
Bakalaura, maģistra

____ . ____ .2014. prot. Nr. _____ vērtējums _____

Komisijas sekretārs: _____
Vārds, uzvārds Paraksts