

VAI TAGAD VISS TOP LABĀKS?

IEVADS MŪSDIENU UTOPIJĀ

FRANKS VĀGNERS



Pēc vukstā kara beigām un Berlīnes mūra krišanas progresa sabiedrīku utopiju jautājums vairs neliekas tpaši lietderīgs. Filozofiski ievirzītas televīzijas diskusijas 80. gadiem beigās prezentēja dzīvi bez utopijām, un ikviens, kas pēc nozīmīgajām politiskajām pārmaiņām Eiropā to-mēr nevēlējās samierināties ar vīziju zaudējumu, draudēja pārmetumi naivumā.

Līdz ar neatkarības atgušanu un atgriešanos pie kapitālistiskām ražošanas attiecībām, kuru izpaušmer daudzviet atgādina agrā kapitālisma laikmetu, nākotnes perspektīvu jautājums ir kļuvis nedrošs un apšaubāms arī Viduseiropas un Austrumeiropas valstis. Bieži vērojama ilūziju izgaišana. Varbūt tāpēc, ka jaunpats utopīts jēdziens ir bijis pārāk cieši saistīts ar teorētiski daļēji īstenojajiem priekšstatiem par sociālismu.

Nākotnes vīzijas un sabiedrības attīstības projekti, kuru pamatā vienmēr bijusi Austrumu un Rietumu politiskā un ekonomiskā dihotomija un kuri arvien bijuši vairāk vai mazāk saistīti ar vienu vai otru sabiedrisko iekārtu, vairs neizturēja kritiku un likās ožam pēc naftaļīna. Līdz ar šķietamo brīvības - ceļošanas, privātīpašuma uzkrāšanas, domu apmaiņas un naudas brīvības - pieaugumu būtiski mainījās visa cilvēka vēlmju pasaule. Šajā situācijā vairs nederēja ne ilggadējā politiskā tradīcija visu attaisnot ar runām par labākas valsts ideālu, ne arī paradums raudzīties pasaule no savulaik okupētas nācijas drūmā skatpunkta.

Latvijas neatkarības atjaunošana 1991. gadā lāva atdzimt zemei, kura likās zaudējam savu identitāti. Latviešu valodu jau ilgi vairs neatzina, un šķita, ka Latvija tiešām pazudīs lielajā padomju sociālistisko republiku saimē. Tomēr Lietuvā aizsāktie un Latvijā turpinātie neatkarības centieni vēl pirms PSRS politiskā sabrukuma liecināja par nezūdošu nacionālās pretestības potenciālu. Kvēli ilgoties pēc saimnieciska liberālisma, kas bija iespējams tikai kapitālistiskajā iekārtā, lika arī atmiņas par seno Hanzas savienības vēsturi un ekonomisko varenību, kurai bija liela nozīme Rīgas un citu Latvijas ostas pilsētu izaugsmē. Dzīvo tieksmi pēc tradīciju iemiesošanas redzes tēlos apliecina bilžu grāmatas ilustrācijai līdzīgā Melngalvju nama rekonstrukcija. Tagad,

IS EVERYTHING GOING TO GET BETTER NOW?

CONTEMPORARY UTOPIA - AN INTRODUCTION

FRANK WAGNER

After the end of the cold war and the fall of the Berlin Wall, it hardly seems timely anymore to address the question of the progressive social utopia. The philosophically pumped-up television talk shows of the late eighties propagated a life model without utopias, and whoever did not want to accept this loss of vision following upon the serious political changes in Europe ran the risk of being written off as naive.

Along with independence and the reintroduction of capitalist conditions in the Middle and Eastern European states, the widespread features of which are reminiscent of capitalism's early days, the question of future perspectives has become precarious here, as well. A sobering effect has set in. Perhaps the idea of utopia was too strongly connected with socialism, a goal which according to theory was already considered to have been partially realized.

The future visions and social proposals, having always rested on the political and economical dichotomy between West and East and having always been more or less connected with one of these two social orders, no longer seemed tenable and were stashed away for the time being. Through an alleged growth in freedom - freedom to travel, the freedom to accumulate personal property, freedom of expression and the freedom of money - an entire plane of desire had to be structured anew. No longer valid are both the long-term political asset of speaking from the better state, thereby justifying everything, and, from another perspective entirely, observing the world from the darkened view of a formerly occupied nation.

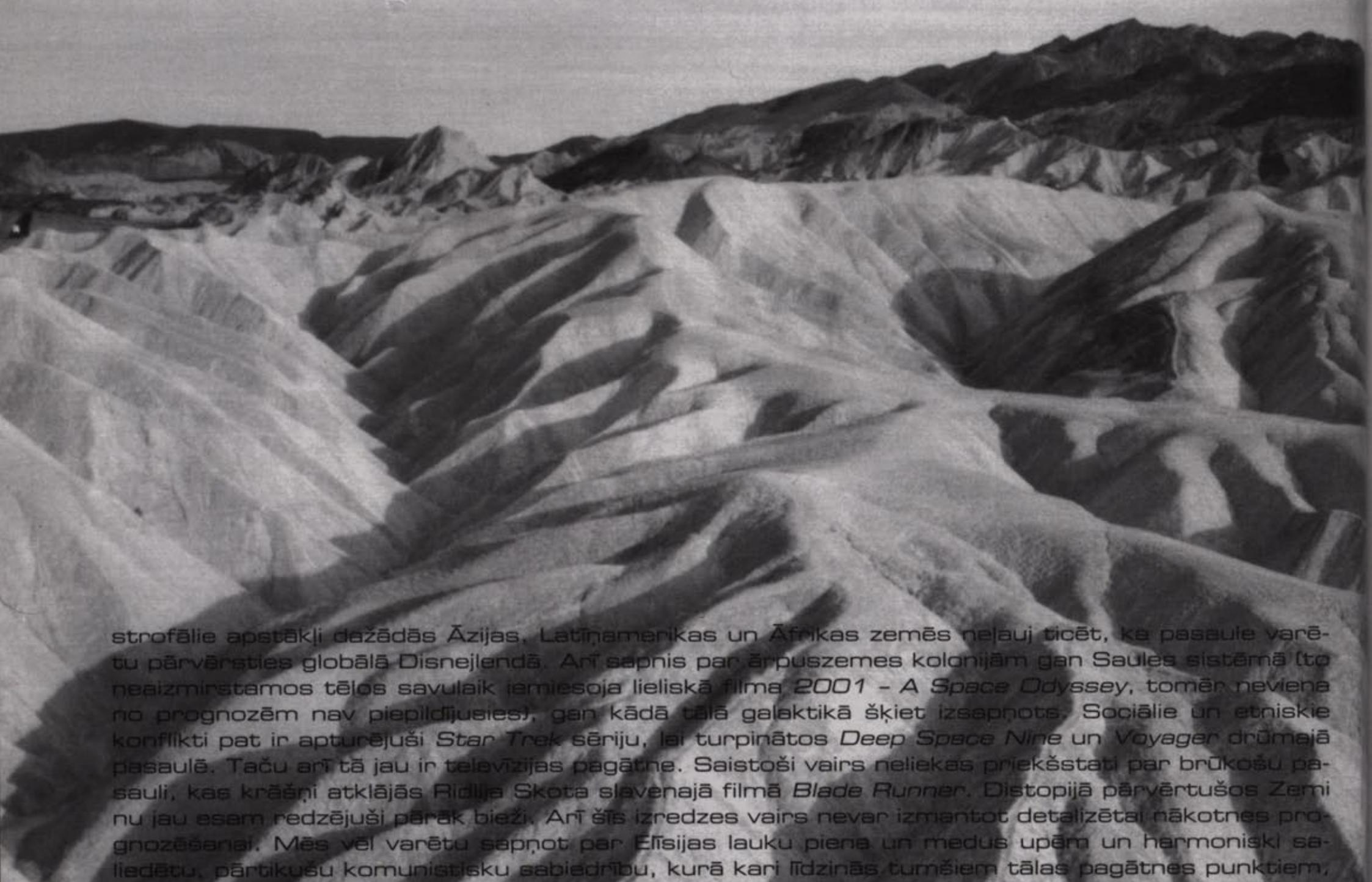
Along with Latvia's independence in 1991, a country has returned whose identity seemed to have been lost. For a long time already, the language was no longer in official use and relegated to the private sphere, and the idea of dissolving into the larger structure of the socialist Soviet republics seemed to have fulfilled itself. The struggle for independence which led to the Latvian Republic, following Lithuania but still before the Soviet Union fell as a political construct, demonstrated however that a potential for resistance had always remained present. A strong desire for an economic liberalism which could only be realized within a capitalistic system still existed in reference back to Latvia's history with the Hanseatic League and its former financial strength, which played a crucial role both for Riga and for other Latvian harbor cities. The textbook-like reconstruction of the seat of the Blackheads Merchant Guild gives evidence of this vital interest in visualizing traditional lines. After ten years, a first look back at what has been achieved in the state, at what has begun to change and produce an effect, can provide a basis for forming an idea about what life is going to be like in Latvia in the future. The common choreography of utopias no longer applies, for the models of the future have become aged, theory has been overtaken by practice, and it's evidently difficult to develop a new one.

An uneasiness prevails concerning the future perspective and what mankind can expect in the third millennium. Thinking about the future becomes difficult in the face of political and economic

pēc desmit neatkarības gadiem, pirmais atskats uz paveikto un valstī notikušajām vai topošajām pārmaiņām varētu klūt par pamatu nākotnes Latvijas redzējumam. Taču ierastā utopiju "horogrāfija" vairs nav izmantojama, jo agrākie nākotnes modeļi ir novecojuši, prakse ir aizsteigusies priekšā teorijai un jaunu teoriju nav viegli izstrādāt.

Pārdomās par nākotnes izredzēm un cilvēces attīstību trešajā gadu tūkstošī valda pessimisms. Nākotnes apceri apgrūtina politiskas un saimnieciskas problēmas. Otrais gadu tūkstotis ir beidzies, un mēs atrodamies jau 21. gadsimtā, taču neviens līdz šim nav riskējis iezīmēt kursu uz jaunu apvārsni, kā 2000. gadu iedomājās nākotnei ticīgajos 60. un 70. gados. Kata-

Zabriskie Point. Foto / photo: Martin Beck



strofālie apstākļi dažādās Āzijas, Latinamerikas un Āfrikas zemēs neļauj ticēt, ka pasaule varētu pārvērsties globālā Disneylendā. Arī sapnis par ārpuszemes kolonijām gan Saules sistēmā (to neaizmirstamos tēlos savulaik iemiesoja lieliskā filma *2001 - A Space Odyssey*, tomēr neviens no prognozēm nav piepildījusies), gan kādā tālā galaktikā šķiet izsapnots. Sociālie un etniskie konflikti pat ir apturējuši *Star Trek* sēriju, lai turpinātos *Deep Space Nine* un *Voyager* drāmajā pasaule. Taču arī tā jau ir televīzijas pagātnē. Saistoši vairs neliekas priekšstatī par brūkošu pasauli, kas krāšņi atklājās Ridiļa Skota slavenajā filmā *Blade Runner*. Distopijā pārvērtušos Zemi nu jau esam redzējuši pārak bieži. Arī šīs izredzes vairs nevar izmenantot detalizētai nākotnes prognozēšanai. Mēs vēl varētu sapnot par Eiropas lauku piena un medus upēm un harmoniski saļiedētu, pārtikušu komunistisku sabiedrību, kurā kari līdzinās tumšiem tālas pagātnes punktiem, taču šo sapņu formulējumi būtu naivji un ceļš uz šādu nākotni prasītu pārak daudz pūļu. Rūpes par mūsu tagadni ir daudz lielākas, nekā tāds visu pašreizējo problēmu laimīgais risinājums jau tu iztēloties. Jaunais separātisma vilnis, vides piesārņotība, jaunu slimību parādīšanās, nesaundzīgā dabas resursu izšķērdēšana, bioloģiskā un meteoroloģiskā līdzsvara traucējumi, "siltumnīcas efekts", ozona caurums un daudzas citas nelaimes drīzāk jauj paredzēt lēnu attīstību arvien jaunāku un grūtāk labojamu dzīves apstākļu virzienā. 20. gs. beigās ticība progresam ir kļuvusi gluži pragmatiska un pastāv tikai dažu dabaszinātnieku prātos. Sociālajā jomā valda rezignācija. Literāri un politiski utopija, pēc visa spriežot, ir kļuvusi par vēsturisku kategoriju. Bet ko utopijs tomēr nozīmē mūsdienās - valsts teoriju, sabiedrības attīstības redzējumu vai privātu idilli?

Utopiskie priekšstatī par labāku nākotnes sabiedrību Rietumos līdz pat 80. gadu beigām bieži saistījās ar sociālistiskiem modeļiem un komunistiskām perspektīvām - katrā ziņā pastāvēja cerība uz kaut ko labāku pēc kapitālisma vai vismaz ierobežotu kapitālismu, kurā lielāku nozīmi iegūtu kolektīvas intereses un personības pašapliecināšanās iespējas. Līdz ar mūra krišanu, padomju impērijas bojāeju un Austrumu bloka sabrukumu šī augšupejas ideja izrādījās neglābjami novecojusi un radās nepieciešamība saskatīt attīstības potenciālu mūsu pašu kapitālistiskās patēriņātājā sabiedrības ietvaros. Vai tas nozīmē, ka utopija kļuvusi vieglāk īstenojama? Diemžēl ne. Latvija un citas postsociālistiskās valstis bija ilgojušās pēc vecā režīma sairšanas un visaptverošām pārmaiņām, taču Rietumu ekonomiskās sistēmas nostiprināšanās šeit ir izrādījusies tikpat brutāla kā okupācijas laika sociālisms, un sākotnējo eiforiju nomainījusi vilšanās.

Šobrīd, kad 80. un 90. gadu cinisms tiklab Rietumu, kā Austrumeiropas mākslas dzīvē ir veiksmīgi nogājis no skatuves, atkal varētu kerties pie pozitīvu utopisku elementu saskatīšanas. Tieši Latvijas jauniešu vidē vērojams interesants rietumnieciska "stila" (MTV, Rietumu modes, mūzikas un kultūras klišeju) un savdabības meklējumu sajaukums. Protams, arī te netrūkst modernā "vēsuma" un "hipīguma", taču šajās drānās ietērptās problēmas un atziņas ir izspēlētas citādi kā "vecajos Rietumos".

problems. We've reached the end of the second millennium, we already find ourselves well into the 21st century, yet no one has dared to set out for a new vanishing point of the kind the year "2000" represented for the sixties and seventies with their belief in the future. The transformation of the earth into a global Disneyland in view of the catastrophic conditions in parts of Asia, Latin America and Africa is hardly imaginable. And the dream of extraterrestrial colonies, whether it be within our planetary system (as the magnificent film *2001 - A Space Odyssey* fixed into unforgettable images, none of whose prognostic contents, however, have come to pass today, in the year 2001) or even in a far-away galaxy seems exhausted, as well. Social and ethnic conflicts have even caught up with the series *Star Trek* and have led to the obscure worlds of *Deep Space Nine* and *Voyager* as subsequent series. But today, even this is already television history. The idea of a world gone awry as was famously set into scene in Ridley Scott's film *Blade Runner* no longer appears attractive, either. We've already seen the earth transformed into a dystopia staged too many times. This view no longer applies for the development of a detailed future perspective. We might still be able to believe in the Elysian fields where milk and honey flow and in a happily united, satiated communist society in which wars are the dark points in a distant history, but to formulate this would be assailed as being naive, and the difficulty in trying to forge paths into a future of this kind is enormous. Worry in regards to our present still remains too great for a happy solution of all our present problems to be imaginable. A new separatism, environmental illnesses and pollution, new diseases, the aggressive exploitation of land and sea, changes in the biological and meteorological equilibrium, the Greenhouse Effect and the hole in the ozone layer, to casually name just a few deplorable states of affairs, lead us rather to anticipate a slow progression in increasingly nasty life conditions which will become more and more difficult to master. At the end of the second millennium, belief in progress is of a mere pragmatic nature and takes place in the minds of a handful of scientists. The social fields are acting resigned. Utopia seems to have become a historical category, both in a literary and political sense. But what does utopia mean today: a state theory, a social vision, or a private idyll?

The utopian project of a superior future society was, until the late eighties in the West, often connected to socialist models and communist perspectives; at the very least, one expected something better to follow upon capitalism, at least a regulated capitalism in which collective interests and the free development of personality would play a larger role. Along with the fall of the Berlin Wall and the dissolution of the Soviet empire and its satellite Eastern Block states, this idea of social development has become obsolete; we find ourselves confronted with a situation in which we have to search for relaxation and perspectives within our capitalistic, consumerist-oriented system. Does that mean that utopia has drawn closer than it was before? Unfortunately not. The post-socialist states such as Latvia have longed for a relaxation of and a drastic change in their life foundation, and now, after the Western economic system has been installed (as brutal as the socialist orientation during the occupation), euphoria has given way to sobriety.

After the Western as well as the Eastern art scene of the eighties and nineties have withdrawn from the affair with a good measure of cynicism, it seems time to trace back the positive utopian elements in art, as well, and to grant them some space. Precisely in Latvia, an interesting mixture of "style" (MTV, reception of Western fashion, music and culture) and the constitution of individual values and aims has formed among the younger generation. A considerable dosage of coolness and hipness is certainly prevalent there, as well, but these and the problems and statements clothed in them are staged differently than in the "old West".

In "Contemporary Utopia", it can't be about treating the subject "utopia" in an exhaustive way or about reinstating old dichotomies. The collected works are to be understood as a quarry, as an arsenal of ideas and a taking into account of complex and difficult conditions, layered and reflected in the artistic process. A complex image of incoherence arises, one which is not marked by dissatisfaction alone. More than this cannot be expected.

The parameters presented to the artists were simple. Based on the concept, it was a matter of conceptions of the future and potential changes in social, cultural and personal structures, of alluding to future perspectives and formulating ideas on how changes could be brought about, how ways of seeing can change. The historical descriptions of utopian forms of society of figures such as Sir Thomas More, H.G. Wells or Aldous Huxley and many others - who wrote down detailed conceptions of how they envisaged a future form of society and its interaction, psychology and culture, its hierarchies and riches - now lie far in the past.

On the other hand, a film by Michelangelo Antonioni from the year 1970, *Zabriskie Point*, served as material and food for thought and was made available to the artists for viewing in the event that they weren't already familiar with it. The film is based on the occurrences and experiences of the American student movement of the late sixties and the astonished and disapproving demeanor of the Italian director in the face of what seemed to be a recently unleashed American variation on capitalist consumerist culture - from advertising through the acquisition of weapons to the ambitious real estate projects which were supposed to make the watering of desert areas possible for their commercialization as residential areas and leisure arenas for the rich and super rich. The sober view of the students' discussions and deeds and the harassing activities on the part of the police are pitted against a penchant for freedom and adventure and the development of individual mythologies. The two main characters experience free love at the lowest point of the earth in the middle of the desert (*Zabriskie Point*, a mythical place for the Indians, from where Death Valley can be viewed), in which borders and civilizational ascriptions dissolve or even become replaced with erotic hallucinations. This experience of transgressing

Tāpēc projektā "Mūsdienu utopija" nevar runāt ne par utopiju tēmas izsmeļošu traktējumu, ne arī par atgriešanos pie vecās dihotomijas. Apkopotie darbi jāaplūko kā ideju arsenāls, kā daudzslāņainu, sarežģītu un smagu problēmu mākslinieciskā inventarizācija. Tie rada pretrunīgu kopainu, kas tomēr atklāj ne tikai iekšēju neapmierinātību, un nekas lielāks arī nebija gaidāms.

Māksliniekam izvirzītie tematiskie nosacījumi bija vienkārši. Saskaņā ar utopijas jēdzienu tie bija saistīti ar nākotnes redzējumu, ar pārmaiņu iespējām sabiedrības, kultūras un personiskajā dimensijā, iezīmējot perspektīvas, pārdomājot pārmaiņu īstenošanas mehānismus un apsverot, kā formulēt jaunus skatījuma aspektus. Tomasa Mora, Herberta Velsa, Oldosa Hakslija un daudzu citu autoru vēsturiskie utopisku sabiedriskās kopdzīves formu apraksti ar detalizēti atainotiem priekšstatiem par nākotnes sabiedrību, tās iekšējo struktūru, psiholoģiju, kultūru, hierarhiju un bagātībām palika tālu pagātnē.

Mākslinieki toties saņēma citu materiālu un ierosmes avotu - Mikelandželo Antonioni filmu *Zabriskie Point* (1970). Filmas saturu veido 60. gadu beigu studentu kustības notikumi Amerikā un itāļu režisora izbrīnītais, noraidošais skatījums uz kapitālistiskās patēriņtāju kultūras neiegrožoti amerikāņiskajām izpausmēm - no reklāmas un ieroču industrijas līdz vērienīgiem tuksnešu apūdeņošanas projektiem, lai šīs teritorijas nestu peļņu, kļūstot par bagātnieku dzīves un izklaides vietām. Skarbajam un objektīvajam studentu diskusiju, akciju un policijas jaunprātību vērojumam režisors pretstatījis alkas pēc brīvības, piedzīvojumiem un individuālās mitoloģijas radīšanas. Abi galvenie varoni Marks un Darija nododas brīvajai mīlestībai mītiskā indiānu svētvietā tuk-sneša vidū - visdzīlākajā Zemes punktā, no kura paveras Nāves ieleja. Spēku zaudējušos civilizācijas grožus un priekšrakstus tur nomaina erotiskas halucinācijas. Kad policija filmas beigu daļā nosauj Marku, robežu izgaišanas un saplūšanas pārdzīvojums turpinās viņa partneres Darijas iztēlē. Vienā no iedarbīgākajām epizodēm viņa fantastiskos palēninātos kadros dažādos rakursos un *Pink Floyd* satriecošās psihodēliskās mūzikas pavadībā iztēlojas gandrīz nebeidzamu luksusa viesnīcas eksploziju, kas simbolizē kapitālistiskās patēriņtāju kultūras un augstās civilizācijas bojāju.

Zabriskie Point atspoguloja kapitālisma kontekstā būtisku pavērsienu, kura sekas izpaužas arī mūsdienu ideoloģijās, kontrideoloģijās un utopijās. Kaut arī filmā iezīmētie un iztirzātie mērķi var likties diezgan novecojuši, šodien ir vērts paraudzīties pagātnē, lai tos izvērtētu no nākotnes skatpunkta. Ne jau velti mūsdienu jaunā paaudze ir atgriezusies pie 70. gadu kultūras elementiem un interesējas par tālaika mākslas, sabiedrības un modes parādībām. Progresam ticīgās buržuāzijas atribūti kā vēstures daļa ir kļuvuši citējami un kombinējami. Jaunatne jūsmo par sen pagaisušu nākotnes sapņu spōzajām atliekām, un tas vēl vairāk akcentē jauna vizionārisma resursu trūkumu mūsdienu pasaulē.

Tomēr gan *Zabriskie Point* daudzkārt sagrautās vīzijas, gan citas vēsturiskās utopijas bija tikai aptuvens izejas punkts mākslinieciskai mūsdienu situācijas apcerei, domājot par utopijas un nākamības tematiku. Agrāko tradīciju precīzās detaļās iztēloties kādu reāli funkcionējošu nākotnes sabiedrību arvien biežāk nomaina doma par nākotni kā atvērtu, gaistošu struktūru un Dīdrīha Dīderihzena rakstā formulētais priekšstats par haotiskas nesaderības (*Inkohärenz*) un stingras noteiktības (*Stringenz*) pretstatu. Šo redzējumu varētu raksturot kā vispārēju nedrošību, kuras attieksme pret zinātniskās fantastikas uzburtajām vīzijām kino un televīzijā svārstās no neticības līdz vienaldzībai, drīzāk izkopjot distancētu skatījumu uz tagadni (kā Monikas Pormales eksperimentos ar gaismu un tās laušanu), nevis meklējot konkrētus nākotnes formulējumus.

Genoma projekts, mūsdienu datortehnikas nespēja izskaitīt olbaltumvielu struktūrelementus, dažādu galaktiku un līdz ar to varbūt labāku pasauļu attālināšanās no cilvēka redzesloka, tāpat arī cilvēces nespēja izvairīties no kariem, vardarbības un destrukcijas liek apšaubīt tālejošu prognožu iespējamību. Tagadne atkal vieš pesimismu, un ticība nākotnes tēliem šķiet izsīkusi.

Jau labu laiku notiek mēģinājumi iedzīvināt multikulturālas sabiedrības modeli, kas paredz mieņīgu sadarbību starp atšķirīgām etniskām un sociālām grupām. Tā kā utopija nozīmē nekurieni, neesošu zemi, arī šim utopiskajam modelim vajadzētu pamazām izgaist, jo tas savā lietojamībā ir pietuvojies dzīves īstenībai. Utopija ietver sevī kādu paradoksu - pieaugot reālistiskumam un sarežģītībai, tā kļūst arvien netveramāka. Tam ir cieša saistība ar fantāziju. Par utopijām sauc fantastiskus neesošas sabiedrības tēlojumus. Utopijas nav īstenojamas, taču tās nevar iztikt bez reāliem priekšstatiem un rīcības shēmām. Tāpēc diskusiju par to, cik atvērta un demokrātiska varbūt sabiedrība, droši vien būtu iespējams turpināt bezgalīgi.



borders and merging continues in the fantasy of his partner Daria after the police shot the student Mark, the male protagonist, towards the end of the film. In one of the most impressive scenes in film history, she imagines the seemingly unending explosion of a luxury hotel and, with this, the destruction of the capitalist consumerist culture, of highly developed civilization, in fantastic images from the most varied camera perspectives, in slow motion and accompanied by a subversively disturbing soundtrack of the experimental psychedelic rock group *Pink Floyd*.

Zabriskie Point reflects a significant social change in the capitalist context that still carries an effect today, one in which ideologies and counter-ideologies, utopias and goals were articulated, impressed upon and bartered, which today appear almost obsolete, yet which it is worth taking a fresh look at from the vantage point of the future back into the past. (Not without reason, the younger generation revived elements of the seventies culture and is interested in artistic, social and fashion phenomena of this time. The insignia of a bourgeoisie which believed in progress have since become historical and, as a result, quotable and combinable. It is the glittering ruins of long since vanished dreams of the future that are being celebrated here. They only serve to make the dearth in fresh visionary potential all the more clear today).

The historical utopias as well as the repeatedly broken visions of the film *Zabriskie Point* were, however, only vague points of departure for artistic considerations more aligned along today's status quo on how to address utopia and the future as themes. The historical achievement of dreaming up future functioning societies in detail has increasingly given way to an attitude which understands the "future" to be an open structure in the process of dissolving, or which sets incoherence against stringency, as Diedrich Diederichsen formulates in his article. One could describe this way of seeing things as a general insecurity which counters the trivial science fiction visions of film and television with what ranges from mistrust to apathy, adopting instead a distance to the present (recall Monika Pormale's experiments with light and its refraction), rather than concretely formulating the future.

In regards to the genome project and the incalculability of protein folds still prevailing today despite huge capacities in storage and computation, or to the galaxies which, on the other hand, have slipped into the far distance, thereby circumventing perhaps better worlds and the eradication of war, violence and destruction, the longer term prognoses are becoming questionable. An uneasiness is developing in the present once again, and the belief in images appears to have petered out.

For a long time already, attempts are being undertaken to put the model of the multicultural society and the peaceful cooperation of different social and ethnic groups into action. Close enough to almost touch as a utopia, according to the definition of utopia - no place, or "nowhere land" - the utopian model would have to slowly dissolve, because it would have approached living reality in its serviceability. The principle of the utopia is, however, a paradox: the more real and complex it is formulated, the less tangible it becomes. That has to do with fantasy. Imaginative depictions of a non-existing society are termed utopias. Utopias cannot become real, yet they don't dispense with real ideas and patterns of behavior. It is perhaps for this reason that the discourse on how open and democratic a society can be appears endless.

Particularly in a time in which we can no longer retain an overview of the effects of our actions, or have to limit the motive of our action in territorial and mental terms to such an extent that a perspective can only encompass the shortest span of time following upon the immediate present, if it takes it into account at all, the ability to develop utopias or "Utopia" has become a dated skill. The trend is a different one. A pragmatism born out of political disappointment and the inconsiderate pursuance of particular interests have become the rule. The end of fantasy and, with it, the ability to conceive future perspectives appears to have arrived.

In an international exhibition project which unites Latvian and German artists and a few artists from other countries such as Australia, Canada, the USA, France, Great Britain and Austria, the question of the utopia - whose formulation rests on the experiences in the respective state systems and their relationship to culture, politics and society, to the standard of living and the factors of allowing or restricting individual freedom - is thoroughly permissible. With exhibitions of the SCCA-Riga (Soros Center for Contemporary Arts-Riga) such as "State" (1994), "Monument", (1995), or "Opera" (1997), sizable themes were approached again and again which are in a position to stir up heavily charged feelings and to provoke cardinal discussions in order to evaluate them with a distanced, neutral gaze, to analyze their concepts and meaning and to inquire into their validity. "Contemporary Utopia" now joins this series of an institution which has become transformed into the LCCA (Latvian Centre for Contemporary Art) and, with this, principally enjoys state and municipal funding.

What interests us today about the future? What needs do we express today in order to escape beyond the present, to lead a richer, better, more sensuous and reasonable life? How do Latvian artists see the future, ten years after independence? Do they dare develop ideas? How do artists from Western countries see the future? Do they even offer future models at all? What statements do they answer the question of perspective with?

The British artist Liam Gillick calls our time today "post-utopian", after the collapse of the socialist system and the calling into question of modernity as a democratic cross-section of our culture. And he deflects the view onto the arena of communication to be made visible, to discuss strategies and interrelationships within existing circumstances and to make decisions. With his sentence "Prevision. Should the future help the past?" (which a catalogue text by Nikolaus Schafhausen on Liam Gillick led me to), he brings this mental figure to the point: regarding the present as a vanishing point of fiction and history and their constantly replen-

Spēja izlolot utopiskas idejas vai iedomās uzbūvēt vienu Utopiju ir zaudējusi aktualitāti tieši mūsdienās, kad vairs nav iespējams paredzēt savas rīcības sekas un tās motivāciju nākas pakļaut tādiem teritoriāliem un mentāliem ierobežojumiem, ka perspektīvā paveras labākajā gadījumā tikai tuvākās nākotnes fragments. Noteicošā pašreiz ir cita tendence. Mūsu laiks prasa politiskas vilšanās izauklētu pragmatismu un nesaudzīgu sekošanu savīgām interesēm. Rodas iespaids, ka fantāzijai un līdz ar to arī spējai atklāt nākotnes apvāršņus ir pienācis gads.

Starptautiskais izstādes projekts, kurā apvienojušies gan latviešu un vācu, gan vairāki Austrālijas, Kanādas, ASV, Francijas, Lielbritānijas un Austrijas mākslinieki, pieļauj utopijas problemātiku, kuras risinājumu noteikusi katra autora pieredze konkrētajā valstiskajā sistēmā, saskarsme ar valsts attieksmi pret kultūru, politiku, sabiedrību, dzīves līmena kritērijiem un individuālu nodrošinošiem vai ierobežojošiem faktoriem. Sorosa Mūsdienu mākslas centra-Rīga izstādes "Valsts" (1994), "Piemineklis" (1995) vai "Opera" (1997) ik reizi no jauna pievērsās lielām tēmām, kuras spēja pārvarēt tradicionālu sentimentālismu un rosināt būtiskas diskusijas, lai objektīvi izvērtētu šos jautājumus, analizētu to nozīmi un noskaidrotu to lietderīgumu. Laikā, kad SMMC ir kļuvis par Latvijas Laikmetīgās mākslas centru ar lielāku valsts un pilsētas finansējuma īpatsvaru, šo pasākumu virkni turpina arī "Mūsdienu utopijs".

Kas mūs šodien saista nākotnē? Kādas prasības mēs izvirzām, lai atbrīvotos no tagadnes problēmām un radītu pārtikušāku, labāku, emocionāli pilnvērtīgāku un saprātīgāku dzīvi? Kā desmit gadus pēc neatkarības pasludināšanas nākotni redz latviešu mākslinieki? Kāda tā tēlojas viņu kolēģēm un kolēgiem Rietumu zemēs? Vai viņi vispār nāk klajā ar kādu nākotnes modeli? Kādas ir viņu atbildes uz jautājumu par perspektīvām?

Britu mākslinieks Laiems Giliks šo laiku pēc sociālistiskās sistēmas sabrukšanas un modernisma kā mūsu kultūras demokrātiskā izpausmes veida apšaubīšanas dēvē par "postutopisma laikmetu", pievērsdams mūsu uzmanību arvien aktuālākajai saziņas arēnai, saziņas stratēģijām un apstākļiem, kas jauj iztīrīt situāciju un pieņemt lēmumus. Viņa vārdi *Prevision. Should the future help the past?* ("Paredzējums. Vai nākotnei vajadzētu palīdzēt pagātnei?"), ko ievēroju Nikolausa Šafhauzena sarakstītajā kataloga tekstā par L. Giliku, saistās ar atziņu par tagadni kā fikcijas, vēstures un to nemītīgā pārvērtējuma satekpunktu. Māksla vienmēr ir bijusi šādu domu nesēja vai inkriminētās tagadnes objektīvais un greizais spogulis.

Latviešu mākslinieks Juris Boiko pirms vienpadsmīt gadiem izstāžu zālē "Latvija" bija izveidojis vērienīgu instalāciju "Sālspūtējs" ar lielu sāls kalnu, kurā bija aprakti veci padomju ražojuma televizori, kādos tolaik varēja skatīties aktuālās pārraides. Kalna galā bija redzama mākoņiem klātu debesu projekcija. J. Boiko instalācijas aktualitāte nebūtu mazinājusies arī šodien. Varbūt tieši tāpēc autors vairs neatrada sevī spēkus, lai atjaunotu šo metaforisko darbu par sāls attīrošo, dziedinošo un saglabājošo iedarbību arī 2001. gadā.

Izstādes daudzveidīgo saturu ne reizi vien ietekmējusi kinomāksla. Daudzu mākslinieku darbos kino un video kalpo par izpildījuma tehniku vai pamatmateriālu. Filmu valodas specifikā sakņojas sižetu izklāsta paņēmieni, seriālisms vai pat kustīgu attēlu izmantojums. Tieši filma un zināmā mērā arī videoklips jauj labāk atainot procesuālas norises. Laika māksla spēj atklāt arī tādas parādības, kas ietver metaforisku laika dimensiju. Turklāt filma palīdz panākt lielāku izteiksmes tiešumu un pārvarēt attālumu no mākslas uztvērēja, vienlaikus paredzot arī distancētu skatījumu uz objektu un vēsturi. Daudzi darbi radīti tieši izstādei, vairākus nācies atjaunot, un ar autoru piekrišanu "Mūsdienu utopijas" īpašajā kontekstā iekļauti arī daži citi jau pastāvoši darbi.

Atsevišķos gadījumos paredzētos eksponātus, tāpat kā jau minēto Jura Boiko instalāciju "Sālspūtējs" (1990), tomēr nav izdevies parādīt. Kanādiešu mākslinieks Stens Duglass bija iecerējis piedalīties ar citu darbu. Viņa videoinstalācija *Evening* ("Vakars", 1994) ir pētījums par 1969.-1970. gada pārmaiņām televīzijas ziņu atspoguļojumā, ko līdz tam raksturoja liela tuvība objektīvajai, funkcionālajai un neredzamajai radio ziņu izteiksmei. Pārsteidzošas sagadīšanās pēc tie bija arī filmas *Zabriskie Point* uzņemšanas gadi. Lai piesaistītu skatītāju uzmanību, ziņu pārraides tolaik sāka atdzīvināt ar t.s. *happy talk* elementiem, un pārnēsājamās videokamerās palīdzēja bez lieliem izdevumiem nodrošināt filmēšanu notikumu vietās. Dažādu neatkarības un emancipācijas kustību izraisītās sabiedriskās pārmaiņas žurnālistu, ziņu reportieru un komentētāju lomās tiešajā ēterā ļāva darboties sievietēm un krāsainajiem. Līdz ar šiem jauninājumiem ziņu raidījumi nonāca reklāmas industrijas interešu lokā, un patēriņtāju sabiedrība bija ieņēmusi vienu no pēdējiem reklāmas neskartajiem televīzijas bastioniem. Diemžēl šī darba eksponēšana Rīgā būtu saistījusies ar pārāk lielām tehniskām un finansiālām grūtībām.

Iecerētā filmu programma sola vielu tālākām pārdomām par mūsu sabiedrības nākotni un ar to saistītajiem tagadnes sarežģījumiem un maldiem. Kino kā laika mākslai pilnā mērā piemīt gandrīz hipnotiskas spējas pārvērst īstenībā teorētiskus modeļus. Tēlotājai mākslai, pat ja tā izmanto iedarbīgus video paņēmienus, nav nekā, ko likt pretī kino varai. Māksla var tikai kaut ko fiksēt, komentēt un izskaidrot savus mākslinieciskos priekšstatus, radot īslaicīgu "uzvedības standartu" pati sev. Izstādes koncepcijas stūrakmens beigu beigās taču ir *Zabriskie Point* kustīgajos redzes tēlos iemiesotās padzīvojuša Eiropas režisora atziņas un skaudrās izjūtas, sastopoties ar citas - amerikānu - sabiedrības un jaunas riskēt gatavas, kritiskas paaudzes tēliem. Individuālā un sabiedrības mijiedarbība Antonioni interesējusi jau kopš viņa pirmajām filmām, un rūgtumu viņa darbiem piešķir briesmas, ka sabiedrība "aprīs" šos ļoti ekscentriskos raksturus un dzīvesveidus.

Kad es vaicāju izstādes dalībniecēm un dalībniekiem, kāpēc viņi vēlējušies īstenoši to vai citu ideju un iekļaut kādu noteiktu darbu šī pasākuma kontekstā, parastā atbilde bija: "Tā ir mana utopija." Ar to es tagad gribētu norādīt uz izstādē apkopotajiem mākslinieku projektiem, tālākās pārdomas par šo izteikumu nododot lasītāju un skatītāju ziņā. NO VĀCU VALODAS TULKOUJUSI KRISTIĀNA ĀBELE

ishing discussion. Art was always a transporter of such ideas, or a mirror - both of the normal and distorting kind - of the incriminating present.

The Latvian artist Juris Boiko came up with a magnificent art installation going by the title "The Salt Blower" eleven years ago in the former Exhibition Hall *Latvija*, in which old televisions of Soviet construction broadcasting the range of channels available at the time were sunken into a huge mound of salt. At the top of the hill one could see a projection of the cloudy sky. The installation would today still carry the same, undiminished validity. Perhaps for this very reason, Juris Boiko didn't feel strong enough anymore to reconstruct this metaphorical work on the cleansing, healing and conserving power of salt once again for 2001.

The various contents dealt with in the exhibition have been influenced by film in a variety of ways. The manner of telling stories and of assembling images into sequences or even into moving images - many artists use film and video as a technique as well as the initial material for their works - has been borrowed from cinematic methods. Film and, in a restricted sense, the video clip as well appear better equipped to depict developments and processes. The time-based medium is also in a position to uncover approaches which are time-based in a figurative sense. The cinematic technique serves to create a greater immediacy and to dissolve the distance to the viewer. Exactly the opposite - the distanced perception of the object as well as of history - can occur as well, however. Many works were created especially for the exhibition, some were reconstructed for this occasion, and with other, already existing works, we dared, with the permission of the artists, to incorporate them into the specific context of "Contemporary Utopia".

This didn't succeed with some artistic works which were originally supposed to be shown in this context (as in the aforementioned case of the "Salt Blower" (1990) by Juris Boiko). Thus, the Canadian artist Stan Douglas was meant to present another work in the exhibition. The video installation "Evening" from 1994 is a research project on a significant change in the presentation of television news from around 1969/70, which up until that time was still heavily influenced by the objective, necessarily pictureless radio broadcasting. Surprisingly, it's also exactly the same time that the film *Zabriskie Point* was shot. Back then, the news - in order to make it more attractive for the television viewer - was loosened up by so-called "Happy Talk"; the video portopack enabled a switching over to live coverage from the on-site locations of news action without any great difficulty, and the social changes following upon the various independence and emancipation movements gave women and people of color access to direct news coverage as journalists, commentators and moderators. An enhanced interest on the part of the advertising industry in broadcasting commercials in ad blocks within the news programs appeared in tandem with these renewals. Thus, consumerist society had polished off one of the last ad-free bastions of television, as well. Unfortunately, the technical and financial costs were too high to show the work in Riga.

The planned film program promises further stimulus for thinking about our social future and the concomitant complications and false turns of the present. Film as a time-based medium can transform models into possible realities in an exemplary, almost hypnotic way. The visual arts, even when they suggestively make use of video technology, cannot pit anything against its power. Art can only put things in check, serve as a critical commentary, declare artistic ideas on a short-term basis to be a standard for behavior: The entire exhibition idea is in the end based on visualized thoughts translated into moving images and the resentments of an older European director who, in *Zabriskie Point* finds himself confronted with the images of a different, American society, and a new, critical generation ready to take risks. Individuality within a social whole which changes both had interested Antonioni since his early films; the danger of society swallowing up such eccentric characters and ways of living is what makes his films bitter.

When I asked the artists taking part in the exhibition why they wanted to realize this or that idea, or why they wanted to place a certain work in the context of this exhibition, the answer was for the most part: "That's my Utopia." With this sentence, I'd like to refer back to the individual projects collected here in this book and in the exhibition now, and to leave it up to the readers of the catalogue and the exhibition visitors to reflect upon this statement. TRANSLATED FROM GERMAN BY ANDREA SCRIMA

Mina Totino. M.Antonioni filmas *Zabriskie Point* studija / study after Antonioni's *Zabriskie Point*. 1999. A.e. / oil on canvas, 157 x 69 cm

