

## 2001 - TRĪSDESMIT VIENA UN VIENA UTOPIJA "MŪSDIENU UTOPIJA" - MĀKSLINIEKU PROJEKTI FRANKS VÄGNERS

Tā kā pamatīgi izstādes eksponātu analīzei nepietiek vietas, nolēmu īsi raksturot katru mākslinieka sniegumu, pavisam nedaudz pievēršoties darbu interpretācijas iespējām, kas patiesībā var atklāt tikai neizbēgami ierobežotu mākslinieciskās koncepcijas izpratni.

Kanādas māksliniece **Mina Totino** (Vankūvera), kuras izmantotais vēsturiskais kinomateriāls viņas darbnīcā mani pirmo reizi rosināja domāt par filmas un utopijas apvienojumu izstādes iecerē, tieši atsaucas uz Mikelandželo Antonioni filmu *Zabriskie Point*. Par paraugu viņas gleznojumiem kalpojuši jau minētās sprādziena ainas kadri, ko māksliniece pārnesusi tradicionālā tēlotājas mākslas materiālā, stilizējusi un apstādinājusi. Ko šie tēli mums šodien var pavēstīt? Mina Totino diskutē par fikcijām, mediju realitāti, glezniecības priekšrocībām un robežām, beigu beigās arī par attiecībām starp īstenību, iedomu pasauli un tās attēlojumu.

**Betīnas Allamodas** (Berlīne) darbā *Special Venue Ride* - tas ir no atrakciju parku terminoloģijas patapināts apzīmējums braucienam virtuālā pasaulē - kādas zinātniski fantastiskas filmas motociklisti atkal no jauna cauri gaisiem traucas uz kādu nākotnes pilsētu. Kombinēto kadru projekcija redzama kubveida telpā, kas atbilst gadatirgus paviljona uzbūves principiem. Konstruktivo kulišu ierobežotās radošās iespējas atklājas standartizētās datorspēļu, kompaktdisku un videoierakstu formās. Māksliniecisko pārdzīvojumu unificēšanas un tiražēšanas problēma iekļaujas Betīnas Allamodas iecerētajā "Trivialitātes arhīva" projektā, kas pēc vadmotīviem inventarizē nākotnes vīziju, plakātisku antipasauļu un "Zvaigžņu kariem" līdzīgu politiskās propagandas motīvu saplūšanu.

Mākslinieku grupa **Art in Ruins** (Londona) savā instalācijā "liMbo" apvienojusi skatlogu manekenus, pašu gatavotus T-krekus ar uzrakstu *I don't work* ("Es nestrādāju") un neona izkārtņi ar amerikāņu naftas koncerna *Mobil* anagrammu. Tie ir mākslinieku iecerētā naktskluba elementi. Videofilma par kādas zairiešu *village punk* grupas uzstāšanos Londonā jauj izbaudīt mūzikas spēku un kaifu, kura radītājiem pastāvīgi draud izraidīšana no Lielbritānijas. Līdz ar to tipiskā vīkendu izklaides kultūrā ieskanas toņi, kas liek domāt par andergraunda un individuālās brīvības robežām Eiropas ekonomiskā liberālisma apstākļos. Grupu no Anglijas patiešām arī izraidīja.

**Džūlija Aulta** un **Mārtins Beks** (Ņujorka) izstādījuši divus lielus stendus ar tuksneša ainavu fotogrāfijām, kuras skaidri norāda uz neskarto zemju apgūšanas centieniem nākotnē un aplūko civilizācijas un dabas attiecības arhitektoniskā, pilsētībūvnieciskā un ainavu plānošanas tvērumā. Pakāpeniskai iznīcībai pakļautais tuksnesis, šī neaptveramā, cilvēkam svešā, pat naidīgā arhetipiskā ainava, kurā gaist priekšstati par laiku, telpu un perspektīvu, plakāta izteiksmes valodā rosina pārdomas par kapitālistisko attīstības projektu distopisko estētiku.

**DL Alvaress** (Ņujorka/Berlīne) izstāžu zāles "Arsenāls" vestibilā novietojis melnos apgērba gabalos iesūtas bungas, kā performances elementu paredzot instrumenta spēlēšanas iespēju. Ar populārā un visai popmūzikas attīstībai būtiski nozīmīgā instrumenta parādīšanu, apgūšanu,

## 2001 - THIRTY ONE AND ONE UTOPIAS "CONTEMPORARY UTOPIA" - THE ARTISTS PROJECTS FRANK WAGNER

Because the available space doesn't allow for a closer discussion of the individual works shown in the exhibition, I've decided to give only very short descriptions of the individual works and to merely allude to interpretative angles, which in any case can only offer limited access to an underlying conceptual structure.

The Canadian artist **Mina Totino** (Vancouver) - in whose studio the idea first came to mind of thinking up an exhibition on film and utopia on the basis of historical film material she has worked with recently - refers directly to Michelangelo Antonioni's film *Zabriskie Point*. She takes "stills" from the already mentioned explosion scene in the film as the basis for her painting and virtually freezes the images through the transferal of the material into a traditional artistic technique. She stylizes them, arrests them in their fleetingness. What can these images still tell us today? Mina Totino discusses fiction, media reality, the advantages and limitations of painting and finally the relationship of the real and the imaginary and its representation.

In her „Special Venue Ride“, a concept borrowed from amusement park terminology which refers to a ride through a computer or film simulation, **Bettina Allamoda** (Berlin) has motorcycles from a science fiction film repeatedly racing through the air in a future city. The split screen projection can be seen in a cubic exhibition space built according to the principles of trade fair architecture. Creative ability is frozen into constructed backdrop and presented in standardized form through computer games, CD ROM and video material. Operating with this quality of ready-made factory manufacture intrinsic to artificial worlds of experience comprises one part of her project to put together an archive of the trivial which, arranged according to leitmotifs, takes inventory of the merging of future visions, overly simplified alternative worlds and political propaganda motifs akin to *Star Wars*.

**Art in Ruins** (London) bring together window mannequins, T-shirts they've produced carrying the words "I don't work", and a neon sign with the anagram of the American oil company *Mobil* in an installation entitled „liMbo“. These are components of a nightclub the artists could potentially open up. The video, which shows a village punk band from Zaire at one of their performances in London, deals with the power and groove of the boisterous music of musicians constantly under threat of being deported out of Great Britain. It adds a certain touch to weekend entertainment culture reminiscent of the limitations of the underground and individual freedom within European economic liberalism. The band was indeed deported.

**Julie Ault + Martin Beck** (New York) set up large poster walls with photos of desert landscapes bearing definite signs of future cultivation in the exhibition room, addressing the relationship between civilization and nature in architectonic, urban planning and landscape architectural interventions. With the desert theme - a magnificent, archetypical landscape which discriminates against and is even hostile to human life and in which the factors time, space and

pakļaušanu un daļēju "apklusināšanu" DL Alvares radījis ambivalentu pieminekli mūsu kultūrai, kurā jaunus ritmus ienesa bīts un pēdējo četrdesmit gadu dzīves izjūta.

**Maika Balú** (Ņujorka) filmu paātrinājums un precīzā tēlainība pārveido pilsētas ikdienas normālitāti. Lauciniecisķajam vējradim gaila izskatā milzu lielpilsētā Ņujorkā vairs nav tikpat kā nekādas nozīmes, un populārā Pateicības dienas gājiena skati iegūst eksistenciālu dziļumu. Atsaucot atmiņā maģisko laternu un pirmās kustīgu attēlu projekcijas, tēlojums attālinās no ikdienas trivialitātes un pārvērš pilsētu mītiskā vietā.

**Ērika Boža** (Rīga) nebeidzamā filma, kurai viņš ir scenārija autors, režisors un producents, vēsta par kāda zinātnieka sarežģīto eksperimentu nemitīgo izgāšanos. Cilvēcisko un zinātnisko tieksmi pēc dzīves uzlabošanas mākslinieks interpretē kā nepaveicamu Sīzifa darbu. Taču mēģinājumu atkārtotāšanās arī dusmu un izmisuma brīžos no jauna liek uzplaiksnīt cerību un optimisma dzirkstij.

**Marka Brandenburga** (Berlīne) blīvo zīmēja zīmējumu sērijā *Tiergarten* redzamas patiesībā gluži banālas ainas, kuru mainītās gaismēnu attiecības atveidotas pēc šajā Berlīnes parkā uzņemtiem fotonegatīviem. Negatīva efektu vēl vairāk pastiprina darbu eksponēšana aptumšotā telpā. Gaisma, ēnas un to samainīšanās vietām rada paradīzes dārza ilūziju. Ikdienas kaprīzais un pastorālais skaistums atklājas īpatnējā apgaismojumā, kas apvelta katru objektu ar noslēpumainības oreolu.

Kāda spēkstacija un tās apkaime **Stena Duglasa** (Vankūvera) fotogrāfiju sērijā "Pavadījums kinematogrāfiskai aintai: Raskina, Britu Kolumbija" rāda modernā laikmeta ielaušanos neskartajā Britu Kolumbijas ainavā. Raskinas rajona nosaukums cēlies no kādas utopistu kopienas, kas šajā vietā bija apmetusies 19. gadsimtā. Jau pēc diviem gadiem sabiedriski politiskā iecere īstenojot jaunu, Raskina atziņām atbilstošu sociālistisku kopdzīves formu cieta fiasko. Sausuma dēļ apstājās darbs kokzāģētavā, kas bija kolonistu pulciņa pārticības avots, un uzņēmums bankrotēja. 1929. gadā šajā Britu Kolumbijas apvidū ar varenas elektrostacijas uzcelšanu ienāca pirmatnējo dabas skaistumu iznīcinošs modernās pasaules spēks.

**Dace Džeriņa** (Rīga) savās videoprojekcijās pretstatījusi zvaigžņotas debesis un ieskatu mūsdienu dzīvojamās mājas interjeros, no saskaņotajām koordinātām izveidojot strukturālu virsmu. Ar mērogu izmaiņām māksliniece filmas izteiksmē panākusi tuvā un tālā, sasniedzamā, ierastā un nesasniedzamā, svešā tuvināšanos, atklājot cilvēka necīgumu kādā lielākā, gluži neaptveramā pasaulē un uzdodot jautājumu par mūsu esamības jēgu un perspektīvu. Daces Džeriņas inscenējumu varoņi mājā kādā no neskaitāmām vienādām daudzdzīvokļu ēkām, un viņas darbā šīs privātās pasaules ainas iekļaujas kādā noslēpumainā universālā sistēmā, kuru mēs patiesībā ne-maz neizprotam.

**Dominiks Eihlers** (Austrālija/Berlīne) un **Džuliāns Gēte** (Berlīne) ritmiski samontējuši atrastu videomateriālu par naktī izgaismoto slaveno Barselonas strūklaku ar muzikālu pavadījumu. Ūdenim neganti šļācoties laukā no sprauslu simtiem, strūklakas figūras pārvēršas dejojošos baroka ornamentos un atgādina šķietamo civilizācijas sabrukumu filmas *Zabriskie Point* psihodēliskajās sprādziena ainās. Grandiozais dejojošo strūklaku izrādes inscenējums, kura halucinatorisko iedarbību kāpina Dominika Eihlera montāžas tehnika un Džuliāna Gētes mūzika (aizgūta no Filipa Glāsa operas *Einstein on the Beach*), iemieso svārstības starp neiegrožoti orgiastisku spēku un ļoti stingru estētisku kontroli.

**Valija EKSPORT** (Vīne, Ķelne) izstādei "Mūsdienu utopija" rekonstruējusi savu 1983. gada instalāciju "Dzīves prakse jeb Tetovētās asaras". No žurnālos atrastām strāvas nosistu cilvēku fotogrāfijām, videofilmām un stūros apzāģētas vannas, kas piepildīta ar lietotu eļļu, viņa ir radījusi drūmu līdzību par cilvēka apdraudētību. Fotoliecības par elektrības nāvējošo iedarbību uz cilvēka ķermeni ir satriecoši agresīvas. Šokējošos, antikonvencionālos un disharmoniskos tēlus var uztvert kā varas un nevarības, vainas novelšanas un kontroles metaforas. Šis multimedijais darbs ir turpinājums Valijas EKSPORT ķermeniskajām akcijām, kas ataino dažādas sabiedriskas un strukturālas likumsakarības.

**Miķelis Fišers** (Rīga) atjaunojis lielformāta gleznu "Armagedons" ar neona un metāla elementiem un zīmēm, kas norāda uz ekstremālām situācijām un briesmu avotiem. Šajā darbā mākslinieks risinājis avārijas situāciju tēmu. Sabiedrisko attiecību šodienu caurauž daudz briesmu, baiļu un agresijas motīvu, no kuriem nav iespējams nekavējoties aizbēgt pa avārijas izeju. Vārti uz iztēloto mazāk bīstamas un apdraudētas dzīves utopiju izskatās aizslēgti. Vai varbūt izeja tomēr pastāv?

**Andris Frīdbergs** (Rīga) Džima Džārmuša filmas "Spoku suns" ("Samuraja ceļš") ietekmē Rīgas teritorijā ir meklējis vietas, kas savā banalitātē būtu piemērotas rituālas pašnāvības izpildīšanai. Pilsētas ķermeņa iepazīšanā valda eksistenciāls noskaņojums, ko tomēr mazina pieredzes pārstrādāšana filmas valodā. Vēstures notikumu un cilvēku apzīmogatā dzīves telpa kļūst par skatuvi "lielajai operai", lieliem pārdzīvojumiem, kas vai nu apliecina, vai arī mēģina atspēkot tādas vērtības kā gods, stiprums un rigoriska fiziska disciplīna. Rīgu mākslinieks attēlojis kā pārnāk augstu mērķu un necilvēciski stingra goda kodeksa sabrukuma vietu. Izstādes katalogā Frīdbergs piedāvā līgumu par Klienta pašnāvības - ja tāda notiks - pārvēršanu mākslas darbā.

**Gints Gabrāns** (Rīga) izmantojis reklāmas valodu un sabiedrisko attiecību menedžmenta iespējas, lai padarītu kāda bezpajumtnieka dzīvi par individuālās brīvības ziņā atdarināšanas cienīgu paraugu. Trūkumcietēju un sociālā tīkla acīm cauri izslīdējušo cilvēku apstākļi ir tik šausmīgi, ka tos bieži vien cenšas izlikties neredzam. Taču skumjā realitāte pārāk noteikti atgādina par mūsu pašu eksistenciālo nedrošību. Šis stāvoklis ekstremālā sociālā situācijā veido pamatu Ginta Gabrāna dzēlīgajai satīrai par beztiesīgumu un vienlīdzību.

perspective and their gradual destruction no longer appear applicable - they present projects for discussion with the obvious means of an aesthetics of the dystopia of capitalistic development.

**DL Alvarez** (New York/Berlin) sews a drum set into black clothing and places it in the lobby of the Exhibition Hall „Arsenāls“. The occasional playing of the instrument is planned as a performance. With this presentation, appropriation and assimilation of a popular musical instrument that significantly changed pop music, with its anthropomorphic transformation and partial "suppression", DL Alvarez creates an ambiguous monument to our culture, which received a new rhythm with "Beat" and the spirit of the last forty years.

**Mike Ballou** (New York) distorts the normality of the urban everyday in his films, employing a precise choice of images and the time lapse technique. With its reference to rural conditions, the weathervane hardly has any meaning anymore in the megacity New York, whereas the popular New York Thanksgiving Day Parade provides him with existential insights. This portrayal, reminiscent of the camera obscura and the early film projection technique of moving images, leaves the triviality of city life far behind and transforms the city into a mythical place.

In an endlessly running film, for which he was responsible for script, direction and production, **Ēriks Božis** (Riga) has a scientist repeatedly fail on his complex experimental set-up. The human urge and scientific motor for the invention of a better life can be interpreted as an ultimately impossible Sisyphean task. In the midst of a temporary anger and desperation, this *again and again* lets a glimmer of hope and a repeatedly reawakened optimism shine through.

**Marc Brandenburg's** (Berlin) dense pencil drawings going by the title *Tiergarten* reverse light and dark (they're drawn from photographic negatives) in what are actually rather banal pictures taken in a Berlin park. This effect is further emphasized through the presentation in an ultraviolet setting. Light and shadow and their reversal are transferred onto the paradisiacal garden. The beauty of the everyday, the *capriccio* and the *pastorale*, appear in a peculiar light in which a secret seems to adhere to each object.

In his photographic series of a power station and its surroundings „Accompaniment to a Cinematographic Scene: Ruskin B. C.“, **Stan Douglas** (Vancouver) portrays the arrival of the modern in the pristine landscape of British Columbia. The name of the district derives from a utopian community which settled there in the late 19th century. After only two years, the socially political project of a new, socialist living community functioning according to Ruskin's definitions was terminated. A drought rendered the running of a lumbermill, on which the collective wealth of the group was hinged, impossible and led to bankruptcy. In 1929, a huge water power station was erected, thus establishing modernism and its full arsenal of the destruction of virgin landscape beauty in this area of British Columbia.

In her video projections, **Dace Džeriņa** (Riga) juxtaposes the view of stellar constellations with the view into the rooms of a modern residential building by adapting the coordinates and developing a structural surface out of them. By employing a shift in scale, the cinematically generated process of visualizing proximity and distance, the reachable, the habitual, the foreign and the unreachable allows the limitation of human conditions within a larger, infinite whole to become comprehensible while posing the question as to meaning and perspective of our existence. Dace Džeriņa stages insights into the private human realm, the inhabitants of one of a countless number of building complexes all laid out in an identical grid, as a part of a universal structure whose cryptic system we only believe to know.

**Dominic Eichler** (Australia/Berlin) and **Julian Göthe** (Berlin) have rhythmically mounted together found video material on the famous, nocturnally lit fountain (built for the 1929 World's Fair) in Barcelona into music he's composed himself. The figures produced by hundreds of water jets alternate from furious eruptions to starkly choreographed Baroque patterns reminiscent of the psychedelic images in the film *Zabriskie Point*, in which civilization appears to run aground. The staging of the magnificent play of the dancing fountain, whose effect on the viewer's retina is heightened to the hallucinatory through Dominic Eichler's cutting technique and Julian Göthe's music (derived from Philip Glass opera *Einstein on the Beach*), depicts states of oscillation between unleashed orgiastic power and the strictest aesthetic control.

**VALIE EXPORT** (Vienna/Cologne) reconstructs the video installation „The Praxis of Life or Tattooed Tears“ from 1983 for "Contemporary Utopia". With found newspaper photographs of electrocuted bodies, video films and a tub filled with old motor oil which is cut at the corners, the artist sets a desolate picture of human endangerment into scene. The images of the fatal effects of electricity on the human body are disturbingly aggressive. The shocking visualizations of an extreme questioning of convention and conformity can be read as metaphors for power and impotence, attribution and control. VALIE EXPORT'S performance practice of using physical actions to represent socially as well as structurally coerced conditions finds its continuation here in multi-media.

**Miķelis Fišers** (Riga) reconstructs a large-scale painting with elements and signs of neon and metal which all hint at emergency situations or sources of danger. In a work going by the title *Armageddon*, he addresses emergency situations. Motifs of danger, fear, flight and aggression play upon the presence of social conditions which one cannot easily escape from through an emergency exit. The gate to an imaginary utopia of a less dangerous and endangered life perspective appears cut off. Or is there a way out?

**Andris Frīdbergs** (Riga), inspired by Jim Jarmusch's Samurai film, „Ghost Dog - The Way of the Samurai“, searches out locations in Riga appropriate for a ritual suicide by virtue of their banality. He explores the city body with an existential tenor which is nonetheless guided by cin-

Rakstot šīs rindas, vēl nebija izlemts, vai izstādē parādīsies arī **Kristapa Ģelža** (Rīga) izdomātais animācijas reklāmfilmu tēls - *misters Fingers*, kas mudina pirkt mobilos telefonus. Anarhiska prieka un inteligentu jandāliņu mīlestības radītais personāžs atbrūņojošā vientiesībā ignorē skarbo dzīves īstenību, ļaudamies tikai liksmībām, spēlēm, jokiem un dejām. Mistera Fingera darbošanās reklāmas jomā apšaubā iespēju novilkt skaidru robežu, aiz kuras sākas viscaur komercializēta lietišķā māksla, un atklāj situāciju, kas mūsdienās vieno daudzus latviešu māksliniekus.

**Laiems Giliks** (Londona) izstādījis divus telpiskus alumīnija un krāsaina organiskā stikla objektus, ko nosaucis par *Twinned Retraction Screens*. Tās ir telpiskas barikādes, kurām ar savu klātbūtni jāveicina domu sakārtošana un izšķirošu lēmumu pieņemšana. Šie trīsdimensiju veidojumi atspoguļo sabiedrības funkcionēšanas pamatprincipus. Abstrahējoties no domām un idejiskām formācijām, tie vizualizē organizētas saziņas gramatiku. Vispārinātus retorikas un valodas filozofijas faktoros Laiems Giliks pārvērtis skulpturālos objektos. Tajos materializētas domāšanas sistematizēšanai paredzētas shēmas, uzmetumi, tabulas un tamīdzīgas instrukcijas.

**Andris Grīnbergs** (Rīga) fotogrāfē un portretē cilvēkus. Attēlos vienmēr redzams arī viņš pats. Kopā ar fotogrāfu Andri Eglīti veidotā vizuālā dienasgrāmata ik nedēļu parādās dzeltenajā bulvāru avīzē "Vakara Ziņas". Tā viņš ieraksta sevi rīdzinieku biogrāfijās un viņu ikdienā, nodibinādams kontaktus ar visiem šiem ļaudīm, kas piesaistījuši viņa uzmanību. Plaši pazīstamais autsaidera pozīciju aizstāvis gaišā dienas laikā bez graujošiem efektiem aicina no jauna apzināties sabiedrības daudzveidību.

**Rainers Kamlahs** (Berlīne) sagatavojis zīmējumu sēriju ar nosaukumu "Ko K.O.", smeļoties iedvesmu no kinematogrāfiskām robinsoniādēm un citām filmām, kuru varoņi nonāk eksistenciālās situācijās uz vientuļas salas. Vārds "ko" taizemiešu valodā apzīmē salu. "Robinsonu" filmām vienmēr raksturīgo noskaņu ļauj uztvert darbu saikne ar boksa terminoloģijā aizgūto nokauta jēdzienu. Cilvēka ilgām pēc vientuļas salas mākslinieks pretstata sevis iepazīšanu ekstremālos apstākļos un cīņu ar savu "es" - cīņu par izdzīvošanu. Holivudas filmas arvien turpina iemiesot stereotipiskus priekšstatus, kas sniedzas no indivīda pašattīrīšanās līdz kroplu sabiedrisku normu radīšanai, gūstot atspoguļojumu "Robinsona Krūzo" jaunajā ekranizācijā vai "Mušu ķēniņā". Šo kinodarbu sižeti vienmēr saistās ar cilvēces attīstības ceļa atkārtotāšanu un primitīvu darbarīku piemērošanu izdzīvošanas vajadzībām. Izmantodams šādu dzīvesstāstu stereotipu, Rainers Kamlahs savos zīmējumos tuvojas populārām literārām un kinematogrāfiskām utopijām, kas bieži nodarbojas ar labāka cilvēka veidošanu vai arī noved pie cilvēka centienu sabrukuma. Mākslinieks darbos ir saglabājis zīmēšanas gaitā radušos labojumu pēdas, kas atgādina svītrojumus agrīno multiplikācijas filmu kadros.

Mākslinieki **Alesandro Kodaņons** un **Džons Lovets** (Ņujorka) kopā ar saviem vecākiem stacionāras videokameras priekšā dažādās kombinācijās četras reizes izspēlējuši pēc Edvarda Olibija lugas "Kam no Virdžīnijas Vulfas bail?" motīviem uzņemtās filmas fināla epizodes. Vienlaikus demonstrējot visus variantus, konflikts starp vīrieti un sievieti, kuru attiecības šķiet jau par vēlu pārtraukt, viņu instalācijā zaudē atkarību no tēlotāju dzimuma un vecuma. Sprieguma pilnais mīlas un naida savijums kā sentimentāla metafora atklāj pilsonisko divkosību, kad bailes no jaunas dzīves veidošanas neļauj cilvēkiem aiziet vienam no otra un kļūst par pamatu nemitīgiem savstarpējiem apvainojumiem. Tas ir grūtsirdīgs skatījums uz savulaik moderniem un arī šodien vēl dzīviem attiecību principiem - mietpilsoniska tragēdija.

**Lorings Makalpins** (Ņujorka) uz spoguļiem klāta daudzskaldņa projicē mūsu ikdienas un pātērētāju sabiedrības ainas, kuru atspīdums sašķīst greizos fragmentos. Lēnām griežas zvaigzne. No vienas puses, spoguļskulptūru var interpretēt kā metaforu, kas atklāj sarežģītās cilvēku ietverošās vides spoguļattēla sadrumstaloto uztveri vai arī mākslas mediju valodā pausta skatījuma nespēju pārvarēt materiāla pretestību un aukstumu. No otras puses, dekoratīvo zvaigzni var uztvert kā starptautiski izplatītas un nekaunīgi demonstratīvas sliktas gaumes piemēru, kas simbolizē lētus un vienveidīgus priekšstatus par pilsonisku labklājību. Lorings Makalpins savā instalācijā ir parādījis mūsu dzīves klišejisko vēlmju un tieksmju skatloga dekorācijas, ļaujot nojaust arī to neredzamo ēnas pusi.

**Mihaela Meliāna** (Minhene) ir iecerējusi koka un zīda instalāciju "Acu apmāns" ar telpiski izvērstu karkasu, kas varētu būt gan gulta ar baldahīnu, gan skatuve. Instalāciju izgaismo starmetim līdzīga gaismas projekcija no diaprospektora. Tādējādi māksliniece aicina diskutēt par masu mediju pieaugošo ietekšanos privātajā pasaulē, kas vienādā mērā izpaudusies gan savulaik Eiropā dedzīgi apspriestajā dokumentālajā teleseriālā "Lielais brālis", gan mobilo telefonu lietošanā personiskām un lietišķām sarunām sabiedriskās vietās vai atmaskojošās preses publikācijās un paparaci fotogrāfijās. Privātās sfēras izšķīšana publicitātē vai pseidopublicitātē un bailes pārvērsties par stikla cilvēkiem stikla telpā dod vielu pārdomām par masu mediju nākotni, kurā vairs neiederas šo jēdzienu līdzšinējās definīcijas.

**Pjotrs Nātans** (Berlīne) Rīgas tingū sastapās ar pārdzīvojumu, kas vēlāk pie viņa atgriezās sapņa formā. Mākslinieks redzēja kādu zēnu, tik nabadzīgu un noskrandūšu, ka tas nelūdz sev neko vairāk par maizi un pienu. Instalācijā "Mēnessērdzīgais" viņš savu sapni sasaistījis ar pilsētas tēlu un iespēju jebkurā brīdī attālināties no šīs realitātes. Taču tēli paliek. Ainava ar dzelzceļa tiltu ir tik valdzinoša kā industrializācijas pirmsākumu atspulgs kādā Viljama Tērnera gleznā. Tomēr tā nav glezna - tikai skats no Latvijas Laikmetīgās mākslas centra vecajām telpām. Kādā diaprospektijā mākslinieks rāda kluso dabu ar novītušiem un sakaltušiem augiem, izdegušām spuldzēm, vecām fotogrāfijām un citām lietām, kas pamazām pārvēršas biotopā. Tā ir vesela izmantotu un novārtā pamestu lietu pasaule, kurai viņš dāvājis jaunu nozīmi. Tālskatu un tuvplānu, teksta un attēla, tagadnes un šķietamās pagātnes līdzāspastāvēšana, tāpat

ematically tailored experience. The living arena, marked by history and civilization, becomes an arena of magnanimous feelings, "great opera" which either depicts or struggles with virtues such as honor, strength and martial arts. Riga is represented as a location for a fictional film on the failure of too large aims and a too rigid and ultimately inhuman code of honor. In the catalogue, Andris Frīdbergs offers a contract in which he obligates himself to transform the client's death into a work of art in the event of suicide.

**Gints Gabrāns** (Riga) uses the means of the advertising industry and the possibilities available to public relations to put the life of a homeless person, exemplary in its individual freedom and a model worthy of imitation, on display. The situation of the poor and of those who have fallen through the social net is so horrible that many often don't even want to take note of it anymore. A state of affairs as desolate as this comes too close to one's own insecure living conditions. Gints Gabrāns takes this situation (which rests on an extreme social difference) as the point of departure for his incisive satires against injustice and indifference.

Whether "Mr. Finger", the animation figure invented by **Kristaps Ģelzis** (Riga) who encourages people to buy mobile phones, will also be seen in the exhibition is something which wasn't yet decided upon as these lines were being written. The figure, born of anarchistic pleasure and the fun of intelligent shenanigans, rises above the bleakness and wearisomeness of the everyday and knows only play, games, jokes and dance. The fact that this invented figure has crossed the threshold to advertising renders the borderline to applied art in a highly commercialized, profit-orientated area porous and questionable, reflecting the situation of many Latvian artists today.

**Liam Gillick** (London) exhibits two large spacial objects of aluminum and colored Plexiglas which he calls „Twinned Retraction Screens". These are spacial barricades which, through their sheer presence, are meant to clear thoughts and reinforce decisions. They are three-dimensional models which elucidate the fundamental pattern of social behavior. As abstractions of thoughts and thought formations, they visualize the building as the grammar of logistic communication. Liam Gillick extracts the factors of rhetoric and linguistic philosophy and translates them into sculptural objects. They function as materializations of instructions on structuring thought, such as plans, sketches, panels or organizers.

**Andris Grīnbergs** (Riga) photographs and makes portraits of people. He himself is always a part of the picture. The visual diary he produces together with his photographer Andris Eglītis is published on a weekly basis in the „Vakara Ziņas", the tabloid newspaper printed on yellow paper. In this manner, he writes himself into the history and everyday of Riga's population and enters into a relationship with all those arousing his interest. The artist, notorious for defending the outsider position, thus arrives at a reevaluation of social diversity, by the light of day and without subversion.

**Rainer Kamlah** (Berlin) has produced a bundle of drawings going by the title „Ko K.O." which were made in reference to films setting Robinson Crusoe-like figures into scene, showing characters in existential situations on lonely islands. "Ko" means island in Thai. The connection to the expression originating in boxing, "Knockout", gives an idea of the basic mood which is played over again and again in such films. The longing for a lonely island is juxtaposed with the situation of being left to one's own devices under extreme conditions, the struggle with the self - the struggle for survival. A stereotype that reaches from individual purification to the formation of perverted social norms is played through over and over in Hollywood films, whether in the repetitive filming of „Robinson Crusoe" or „Lord of the Flies". It's always a matter of tracing the development of human tribes and the acquisition of primitive tools to secure existence. Rainer Kamlah builds the cliché of this type of life path into his drawings, coming close to the popular literary and cinematographic utopias which often produce a better human being or lead to the failure of human endeavors. Rainer Kamlah has left the traces of reworking and correction in the drawing process, like the line-by-line changes in early animation film.

**Lovett/Codagnone** (New York): The closing scene of the film based on Edward Albee's „Who's Afraid of Virginia Woolf" is reconstructed and acted out in various constellations four times by the artist couple Alessandro Codagnone and John Lovett, together with Lovett's parents. In the round-about installation, in which the scenes are presented simultaneously, the conflict between man and woman bound in a relationship which it seems too late to leave frees itself from the sex and age of the protagonists. The tumultuous relationship based on love and hatred is interpreted as a sentimental metaphor of bourgeois twosomeness in which the fear of a life which has to be planned anew forces couples - gay or straight, old or young - to remain together, inflicting newer and newer injuries on one other. It's a melancholy view of the state of the relationship, which was modern back then and which even today still isn't antiquated - a bourgeois tragedy.

**Loring McAlpin** (New York) projects images from the everyday and from our consumerist society onto a mirrored polyhedron, dissolving on the walls into distorted fragments. The *STAR* turns slowly. On the one hand, the mirrored sculpture implies interpretative approaches, such as the metaphor of a fragmented perception of our complex environment in the mirror reflection, or, through the hardness and coldness of the material, the ruthlessness of the media gaze. The star as a decorative object of that peculiar brand of bad taste which can be found internationally, elevating itself to a representative niveau and putting itself unabashedly on show, on the other hand, can also be evaluated as the personification of inexpensive, industrially generated ideas of bourgeois life in cultivated wealth. With his installation, Loring McAlpin erects a window display of our lives, out of which hackneyed desires and endeavors, but also their stereotyped flip side, trickle like the specks of light off a big disco ball.

kā pēc fotogrāfijas gleznotās pilsētainavas tuvošanās diaproskijām, veido dažādu mērogu attiecības, kuras pauž melanholisku dzīves redzējumu.

**Nataša Nisiča** (Parīze, Berlīne) savā videoinstalācijā rāda no kādas augstceltnes krītošu priekšmetu lidojumu uz zilu debesu fona. Vienkāršā darbība mērojas spēkiem ar sarežģītajām un palēninātajām sprādziena ainām filmas *Zabriskie Point* noslēgumā, kur gaisā lido un sašķīst televizori, grāmatplaukti, skapji un atpūtas mēbeles. Nataša Nisiča savu darbu nosaukusi par "Priekšmetu pašnāvību" (*Le Suicide des objets*), un tā ir studija par lietām un to nozīmi. Mākslinieces inscenētā aina atsauc atmiņā vārdu – priekšmetu nosaukumu – attēlojumu skolas ābece, lai parādītu to, kas vēl nav apzīmēts. Iespējams, viņas studiju var uztvert arī kā parodiju par verbalizēšanu un babilonisko apstākļu radīto nepieciešamību labprātīgi vai piespiedu kārtā vienmēr apgūt jaunus svešvalodu izteicienus.

**Dita un Anta Pencs** (Rīga) izdomājušas interesantu mehānismu, kā atainot Platona līdzību par alu. Darbā redzamās idejas un vīzijas ir vienkāršu un nemitīgi rotējošu rotaļlietu ēnas. Mākslinieces nav slēpušas kustīgo tēlu radīšanas principu. Sasaistot šāda veidojuma motivāciju un rezultātu ar izstādes tēmu, kļūst redzams, cik vienkārša un reizē atsvešināta, amatnieciska un diletantiska var būt utopija, ko cilvēks sev zīmē un izkrāso kā bilžu lapu. Tā neļauj iziet no noslēgtās sistēmas, kas mūs ietver.

**Monika Pormale** (Rīga) eksperimentē, rekonstruējot un attīstot mākslīgās gaismas efektus, ko 60. gados izkopa amerikāņu filmu mākslinieks Džims Deiviss. Gaismas laušana dažādās prizmās un kustīgā krāsainā stiklā rada abstraktu pasauli, kurā valda zaigojoša krāsainība un pasākains skaistums. Savu pašreizējo eksperimentu rezultātus Monika Pormale pavisam tieši nostādījusi līdzās 60. un 70. gadu gaismas mākslinieku darbiem. Šis savietojums ir ne tikai veltījums pagājušam laikam un tā rekonstrukcija, bet arī mēģinājums ar kombinēto kadru palīdzību izlīdzināt divu kultūru politiskās un ekonomiskās atšķirības. Amerikāņu meistara centieni palikt apolītiskam politiski saspringtā laikā un tiekšanās pēc dievišķā un transcendentālā atklāsmes redzes tēlos Monikas Pormales risinājumā pieredzējusi būtisku lūzumu, kas šodien no jauna aktualizē jautājumu par nepolitisku parādību politisko saturu.

**Ieva Rubeze** (Rīga) ir pazīstama ar savdabīgiem muzikāli un vizuāli ritmizētiem digitāliem stāstiem, kuros vērojams dejojoša bērna tēls. Šoreiz viņa parādījusi mežā uzņemtu filmu ar akrobātu piedalīšanos. Idilles vienīgie skatītāji ir koki. Māksliniece inscenējusi sapņu pasauli, kurā šķietami valda cilvēka un dabas saskaņa, tomēr glezna, protams, ir mākslīgi radīta. Kameronas kustība un gaismas noskaņa īpatnēji pārveido harmonisko kopainu, un holistiskais iespaids aizslīd sapņu tālēs. Akrobātu uzstāšanās atbrūno mūsu domāšanas konvencionālismu un konformismu, it kā dzīve uz brīdi būtu zaudējusi savu skarbumu.

**Ēriks Šmits** (Berlīne) ar eļļas krāsām uz audekla ataino savas apkaimes ikdienas banalitāti, kā arī aizglezno idilliskos vai krāšņos fototapešu motīvus ar lieliem plakaniem ornamentiem. Stilizētais ikdienības atveidojums un spožās butaforijas stilīgā nomaskēšana dažādās formās atklāj dzīves īstenības apgūšanu un ilgas pēc tās pārveidošanas. Tiklab reālā, kā izdomātā pasaule, tiklab ilgu valstība, kā ierastas vienmuļības tēli noslēpumam un apsolījumam pretstata gaužām rotaļīgu *status quo* situāciju. Tā top dzīves kvalitāte. Un tomēr – tiklab sapņus, kā īstenību pānest ļauj tikai dekoratīvas asprātības.

**Katarīna Ziverdīga** (Berlīne) 60. gadu beigās un 70. gadu sākumā uzņēma filmas, kurās interpretēja savu ikdienu un tālaika kultūras andergraundu. Mūsdienās šos darbus vērtētu kā mākslinieciskās darbības paplašinājumu, taču tolaik – it īpaši akadēmiskās aprindās – tos uzlūkoja ar lielu neuzticību. Lai apmaksātu studijas, Katarīna Ziverdīga pelnījās, strādājot naktsklubos un cirkā. Savus iespaidus un vērojumus viņa iemūžināja filmās. Izstādei māksliniece apkopojusi četrus no saviem agrājiem filmdarbiem – "Dzīve-nāve" (1969), "Džimijs-Džo" (1972), "Ņujorka" (1972) un "Sankalisto" (1972), kas demonstrē ne tikai mākslas darba veidošanas likumību paplašināšanu, bet arī to pārkāpšanu un atspēkošanu, lai pavērtu jaunas perspektīvas. Izlaušanās no konvenciju žņaugiem, radikālais ekscentrisms un sakāpinātais egocentrisms reizē ar alkām pēc kolektīvas dzīves bruģēja ceļu uz individuālajiem mītiem, kas mūsdienās no jauna ir kļuvuši par iekārojamu mērķi daudziem māksliniekiem.

**Volfanga Tilmans** (Londona) pludmales fotogrāfiju izlasi varētu klasiski tulkot kā bezrūpības un brīvības utopijas atainojumu. Pludmale te apjaušama kā vieta, kur atbrīvojoties no sapsprindzinājuma, kā patvēruma, kurā neievērotam izbaudīt plašumu un bezgalību, kā robeža starp zemi un ūdeni, apziņu un bezapziņu. Mākslinieka varoņi nododas nevainīgām vai draiskulīgām nodarbēm, viņi ir ziņkārīgi, norūpējušies vai nebēdnīgi. Viņus tikpat kā nav iespējams iedalīt kategorijās. Pludmale savrupina cilvēkus un ļaužu grupas, atbrīvojot viņus no sabiedrības piekārtajām etiķetēm. Volfangs Tilmans inscenē pozitīvu dzīves izjūtu, kuru gandrīz var sajaukt ar īstenību. Par fotogrāfiskā inscenējuma un tajā darbojošos tēlu komponentiem kļūst gan mirkļa netveramība un nepārtrauktības apšaubīšana, gan individuālā un kolektīvā dzīves redzējuma eksperimentālais raksturs.

**Anita Zabiļevska** (Rīga) palielinātai videoprojekcijai pretstatījusi gleznojumu, tātad audekla realitāti – kinematogrāfiskā attēlojuma realitātei. Abas realitātes saskaras, pārklājas un pārtrauc viena otru. Taču savstarpējā pārklāšanās nav pilnīga. Anita Zabiļevska mediju kontekstā pēta šķītuma un īstenības attiecības, aicinot doties estētiskā, ar uztveres filozofiju saistītā ceļojumā. Realitāte un ilūzija gan filmiskajā, gan gleznieciskajā atveidojumā šķiet vienlīdz klātesoša, kā promisesoša. Skatītājs var iepazīt šo mākslinieciskās realitātes formu fundamentālo atšķirīgumu. Sasaistē ar izstādes problemātiku māksliniece pievēršas ne tikai īstenības un šķītuma, dokumentālisma un fikcijas vai realitātes un utopijas jautājumiem. Salīdzinādama filmu kā vizuālu

**Michaela Melián** (Munich) has conceived the installation *Trompe l'oeil* out of wood and silk, a room-filling framework which could be both a heavenly bed and a stage. It's illuminated by a tentative round light similar to a spot light, projected by a slide projector. It thereby brings the increasing subsumption of the private through publicly disseminated media images and narratives into the discussion, which just as much come to expression in phenomena such as the European TV reality series *Big Brother* (which was for some time much discussed) as they do in the cell phone conversations, business and private, carried on in public, or in the paparazzi photographs in newspapers and magazines. The dissolution of the private sphere into public or pseudo-public areas as well as the fear of becoming the glass human in the glass room lead us to think about a media future in which the definitions of these concepts no longer apply.

While visiting the site, **Piotr Nathan** (Berlin) had an experience in Riga's market halls which recurred in a dream. He saw a boy so poor and ragged that he was begging for nothing more than bread and milk. In his installation going by the title „Sleepwalker“, the artist sets this dream in relation to the image of the city and the possibility of escaping this reality at any time, yet the images remain. The view out onto the railroad bridge is reminiscent of a painting of William Turner's which visualized and mythicized the early stages of industrialization. It is, however, only a view out of the former office of the contemporary art institute. In a slide projection, he shows a still life of wilted and dried plants, burnt-out light bulbs, photographs and other things slowly developing into a biotope - a cosmos of the discarded, used, and disregarded, which he grants attention to once again. From the juxtaposition of distant view and macro shot, text and image, presence and apparent past, through the allusion of movement in the city view painted from a photograph, and on to the slide projections, different standards are set into relation with one another, standards which suggest a rather melancholy taking stock of life.

In her video installation, **Natacha Nisič** (Paris/Berlin) has objects falling from a high-rise building. They float, fall, and dance to the ground in front of a blue sky. This simple action picks up on the complicated explosion scenes at the end of the film *Zabriskie Point*, in which televisions, bookcases, wardrobes and recreational furniture fly into the air and explode. Natacha Nisič calls her work *Le Suicide des Objets*, a study on things and their meaning. The scene is reminiscent of the visualization of words - classifications of objects - in a school primer, things that haven't yet been named. Perhaps her study is also a parody on the transformation into language and the obligation, indebted to Babylonian conditions, to learn increasingly new expressions in other languages, whether imposed from without or of one's own free will.

**Dita and Anta Pence** (Riga) develop a humorous mechanics for visualizing Plato's allegory of the cave. Ideas and visions become visible, but are only the shadows of simply manufactured toys that keep turning around in a circle. Anta and Dita Pence reveal the principle of creating moving pictures. If one transfers cause and effect of a device of this kind onto the question posed by the exhibition, that of utopia, then one becomes aware of how simple and, at the same time, how far removed and as though home-made a utopia can seem that one thinks up and colors in like a picture book. It doesn't allow for a way out of the closed system surrounding us.

**Monika Pormale** (Riga) experiments with the reconstruction and further development of artistic light effects as developed by the American film artist Jim Davis in the sixties. The refraction of light through various prisms and moving colored glasses give rise to an abstract world of brilliant colors and rapturous beauty. The artist places her contemporary experimental results directly next to those of the light artists of the sixties and seventies. Their juxtaposition functions as a homage and as a reconstruction of a past time, but also as an attempt to reconcile the political and economic differences of varying cultures with one another through the temporal cut of the split screen. Today, tracing back the American's attempt at being unpolitical in a politically volatile time, coupled with the visualization of transcendence and the sublime, together undergo a peculiar refraction in Monika Pormale's reworking and reflection. The question of the political content in the unpolitical poses itself anew.

**Ieva Rubeze** (Riga), known for her original stories - rhythmic in a musical and, employing digital means, visual way - which she tells using the pictorial material of a dancing child, shows a video she made of performers in the forest. Besides the trees, there's no audience in the idyll. The artist stages an entranced world in which humans and nature appear to coexist in harmony, and despite this, the tableau is an artificial one. Through the camera movement and lighting mood, the scenery is strangely broken, and the holistic impression has shifted into the distance, into the dream. The performers disarm the conventions and conformity of our thinking, as though one had called for time-out from the course of life and all its severity.

With oil on canvas, **Erik Schmidt** (Berlin) paints the banality of the everyday in his living environment and overpaints the idyllic or magnificent motifs of photographic wallpaper with a huge, flat camouflage pattern. The stylized representation and stylish repression - in the one case of the everyday, and in the other of the high gloss backdrop - are respectively different forms of appropriating life reality and the longing for its transformation. Real as well as dream worlds, worlds of desire and images of accepted indifference counter the status quo with the secret and promise of a thoroughly playful state. Thus, quality of living is won. Yet they're only decorative aperçus which make dreams and reality more bearable.

**Katharina Sieverding** (Berlin) made films in the late sixties and early seventies in which she processed her everyday and the cultural underground of the time. What would today be termed an extended art practice was regarded back then with suspicion, at least in academic circles. Katharina Sieverding earned her way through college by working in nightclubs or in the area of



laika mākslas formu ar glezniecību, viņa "jaunā" un "vecā" mākslas veida konfrontācijā atklāj līdzību un ambivalenci, tādējādi risinot vienu no "Mūsdienu utopijas" pamatproblēmām.

Par trīsdesmit otro utopiju var uzskatīt leļļu meista **Pāvila Šēnhofa** personalizstādi Eduarda Smiļģa Teātra muzejā, kas līdz ar visām lellēm, figūriņām, skicēm un plakātiem ir iekļauta "Mūsdienu utopijas" programmā. Šī kolekcija kalpo par ievadu Teātra muzejā parādītajai ekspozīcijas daļai. Leļļu pasaule arvien bijusi cieši saistīta ar realitāti. Taču tajā iespējami pārspīlējumi, parādot lietas asāk, zobgalīgāk un komiskāk vai maigāk un panesamāk nekā dzīvē. Fantastiskajā leļļu valstībā cilvēki atkal un atkal mostas no mirušajiem, zvēri prot runāt, bet burvjus un briesmoņus var noķert un uzvarēt. Leļļu teātrim ir savi pasaku pasaules noteikumi, un tie valda joprojām, ja vien nav izzuduši. Šajā muzejiskajā vidē iekļauti vairāku izstādes daļībnieku mākslas darbi.

NO VĀCU VALODAS TULKĶUSI KRISTIĀNA ĀBELE

showwoman. She committed her impressions and observations to film. For the exhibition, Katharina Sieverding has brought together four early films: „Life-Death“ (1969), „Jimmie-Joe“ (1972), „New York“ (1972) and „San Calisto“ (1972), which make clear how the rules of artistic production not only become expanded, but rather broken and abolished in order to discover a new perspective. Breaking out of convention, radical eccentricity and egocentricity and the simultaneous hunger for collective life paved the way into individual mythologies which today again seem so worth striving for.

**Wolfgang Tillmans'** (London) selection of photographs taken on beaches could be classically read as images of a utopia of lightheartedness and freedom. The beach as a location for relaxation and as a refuge from being observed, where wide space and endlessness, the division between earth and water, the conscious and the unconscious can be enjoyed, draws palpably near. His protagonists attend to harmless or boisterous activities, are curious, contemplative or exuberant. They hardly allow themselves to be categorized. The beach separates people and groups and liberates them from the burden of social attributions. From time to time, Wolfgang Tillmans stages a positive life feeling which could almost be taken for reality. The fleetingness of the moment, the questioning of continuities and the experimental character of individual and collective approaches to life - and perhaps that of the life plan, as well - become components of the photographic staging as do those portrayed in the pictures.

**Anita Zabijevska** (Riga) sets her painting in a tense relationship to a large-scale video projection, thus putting the reality of the canvas against the reality of the cinematic representation. The realities overlap and interrupt one another. They do not, however, allow themselves to be brought to congruence. Anita Zabijevska examines the relationship of illusion and reality in the context of the media and beckons one to a journey in aesthetics and perceptual philosophy. The real and the imaginary appear to be present and absent at one and the same time in the cinematic as well as in the painterly representation. The viewer can experience the fundamental difference between pictorial realities. In the exhibition, the artist not only poses the question of reality and illusion, document and fiction, reality and utopia, but rather articulates the similarities and ambivalences in the juxtaposition between a temporally based visual medium, film, and painting in a confrontation of a "new" medium with an "old" one, thereby addressing a fundamental problem of "Contemporary Utopia".

The exhibition of the puppet maker **Pāvils Šēnhofs** in Eduards Smiļģis Theatre Museum counts as the 32nd utopia. We've integrated the entire special exhibition, with its puppets, figurines, sketches and posters, into the "Contemporary Utopia" show. It forms the entrance to the part we are presenting in the Theatre Museum. The world of puppets has always had very much to do with reality. One can, however, go over the line, thereby representing matters in a more pointed, funny and droll way, more bearable in their consequences. In the realm of puppet fantasy, the dead can rise again and again, animals can speak, monsters and magicians can be hunted down and caught. It is the most friendly way to shape a utopia for children and adults. The puppet game follows its own rules, the laws of fantasy. And if they aren't dead, then they still live on today. Some of the artistic works of the participating artists have been integrated into this museum setting. TRANSLATED FROM GERMAN BY ANDREA SCRIMA