

Kulta

paradokss

Pēteris Bankovskis

Šis nav teksta fragments par mākslu.

1990. gads Latvijā, protams, bija īpašs, tas bija 4. maija Neatkarības deklarācijas gads, un vairāk tur nav ko skaidrot – ne jau katru gadu un ne visās valstīs tiek pieņemtas šādas deklarācijas. Var šķist, ka tik saspringtā telpā būs darbojies vecvecais likums par lielgabalu dunēšanu un mūzu klusēšanu. Taču, pārļapojojot kaut vai tā gada «Literatūras un Mākslas» komplektu, izjūta ir citāda: jā, bija politiskais augstspriegums un netrūka strāvas ķerto, bet bija arī visu mākslu secīga un pēctecīga, var pat sacīt, parasti ikdienišķa dzīve un šīs dzīves parastie sabiezējumi un retinājumi. Viens tāds dziļi kontekstuāls, aizejošos mākslas desmit gadus it kā rezumējošs pasākums bija gleznotāju grupas (Ieva Iltmere, Sandra Krastīņa, Aija Zarīņa, Jānis Mitrēvics, Ģirts Muižnieks, Edgars Vērpe) publiskais priekšnesums «Maigās svārstības» izstāžu zālē «Latvija». Tas bija tapis mākslas kritiķa Ivara Runkovska konceptuālā ietvarā un, iespējams, vizijās skatīts kā kaut kas sensacionāls. Bet man pašam, pieminot «Maigo svārstību» noslēguma sarikojumu («Literatūra un Māksla», 1990. gada 8. decembris), kaut kā atbilstošāk dabūto produktu (vai rezultātu) šķita nosaukt par aktīvas esmes pesimismu. Laikam gan nebūs vietā tagad – pēc divpadsmit tik daudzveidīgi interesantiem gadiem – atgriezties tajās 1990. gada decembra izjūtās vai mēģināt analizēt, ko esmu domājis ar savādo trīs vārdu kombināciju (varbūt tieši to arī domāju). Kas zina, vai vajadzētu vēlreiz pārrunāt «Maigo svārstību» – šīs publiskās gleznošanas performances – māksliniecisko jēgu tobrīd un tagad, tās saistību ar līdzīgiem pasākumiem citviet pasaulē un visu šāda veida notikumu kopīgo atbilstību tai vai citai 20. gadsimta prātuļošanas metodoloģijai.

Tomēr tie paši gleznotāji atkal nāk publiskās telpas izgaismotajā daļā ar kopīgu pasākumu. Vai iemesli tam ir tādi paši kā pirms divpadsmit gadiem? Un kādi tad bija toreizējie iemesli vai iemesli? Varbūt toreiz cerīgo trīsdesmitundrucīņu gadu veco pulciņam vēl kaut ko nozīmēja kopš Mākslas akadēmijas beigšanas līdznākušās talantīgo, drosmīgo un citādo etiķetes un publiskā performance – mēģinājums un līdzeklis to uzspodrināšanai? Varbūt te vietā amerikāņu rakstnieka T. K. Boila (T. C. Boyle) sacītais, ka, pie joda, uz šīs planētas mūsu ir pieci miljardi, un visi šie miljardi brēc pēc tā, lai viņus ievērotu? Kas zina, iespējams, ka patiešām cilvēku populācijas veselībai nepieciešams, lai to veidojošie īpatņi nemitīgi tiektos pēc atpazīstamības, un tad māksla vai tas, ko kādā laikmetā par tādu dēvē, var itin labi noderēt. Tomēr ne katrs ir apveltīts ar vēlmi savas atpazīstamības areālu nemitīgi paplašināt, vairākums no pieciem vai nu jau sešiem miljardiem apmierinās ar uzkundzēšanos ģimenē, nu labi, vēl darba vietā. Un ne katrs tā saukto radošo profesiju pārstāvis mērķtiecīgi strādā, lai atrastos skatuves vizuāli motākajā priekšplānā. (Te, protams, es runāju ne tikai par popmūziķiem, sportistiem u. c., kuru bez mērķtiecīgas dzišanās rampas uguņu virzienā vienkārši nav.) Šķiet, 1990. gadā netika uzdots jautājums, kāpēc glezno-

THE PARADOX OF A CULT

This is not a fragment of a text on art.

The year 1990, of course, was special, it was the year of the 4th of May Declaration of independence, and there is nothing more left to explain - such declarations are not passed every year and not in all countries. It might seem that the age-old rule about thunder of guns and silence of Muses would prevail in such a tense timespace. However, looking through a set of the newspaper *Literatūra un Māksla* of that year, the feeling is quite different: yes, high voltage political tension was there, some people were struck by it, but there was also a successive and consecutive, even ordinary daily life of all arts with its usual denseness and thinness. One of the deeply context bound events that seemingly summed up the passing decade was the public performance *Gentle Fluctuations* at the exhibition hall *Latvija* by a group of artists (Ieva Iltmere, Sandra Krastina, Aija Zarina, Janis Mitrevics, Ģirts Muižnieks, Edgars Verpe). It was created within the framework conceptually cherished by art critic Ivars Runkovskis and, possibly, visioned as something scandalous. But to me, when mentioning the closing event of *Gentle Fluctuations* (*Literatūra un Māksla*, December 8, 1990), it seemed more appropriate to call the achieved product (or result) a pessimism of active being. Most probably it won't be appropriate - after ten so diversely interesting years - to return back to those feelings of December 1990 or try to analyse what I had meant with the strange combination of three works (maybe that is exactly what I had meant). Who knows - should the former and present artistic meaning, its relations with similar events in other places around the world and the correspondence of all such events in their totality to one or another method of philosophising of the 20th century be discussed once again.

Nevertheless, the same artists return to the illuminated part of the public space with a joint event. Guided by the same reasons as twelve years before? And what was the reason or the reasons then? Perhaps at that time the labels, taken along from the Academy of Arts, of the talented, brave and different for this group of promising, thirty-something had some kind of meaning, and the public performance was a means to polish these up? Maybe the statement by American writer T.C. Boyle is appropriate - what the hell, there are five billion of us on this planet, and all the five billion are screaming for attention? Who knows, maybe for the health of the human population it is necessary that the eccentrics that form it would incessantly strive for recognition, and then art or what each age calls by this name, might turn out to be very useful. And yet, not each and every has been granted the wish to continuously increase the area of his recognizability, the majority of those five, by now - already six billion are happy to dominate at home or, okay, also at work. And not everyone belonging to the so-called creative professions purposefully works in order to arrive at the brightly illuminated part of the stage. (Of course, I am not talking only about pop

tājiem, kuri ir pietiekami pazīstami sabiedrībā (Latvijas mērogos lielāku atpazīstamību diez vai vispār varēja iegūt), kuru darbus izstāda un pārskatītājiem Latvijā, kuriem katram ir savs rokraksts un sava domāšana, vispār jānāko šāds pasākums, kura piederība mākslai var pat tikt apšaubīta. Turklāt šis pasākums jāsarīko 1990. gadā, kad sabiedrības absolūto vairākumu jau nodarbināja pavisam citas lietas. Bet varbūt tieši tādēļ. Vismaz teorētiski ir iespējams teikt, ka astoņdesmito gadu Latvijā daļa mākslinieku (bez «Maigo svārstību» grupas vēl arī, piemēram, Džemma Skulme, Maija Tabaka, Miervaldis Polis, nu, sarakstu katrs var papildināt pēc izjūtas) baudīja tādu kā kulta figūru statusu. Protams, jāpiekrīt Endrū Kalkutam un Ričardam Šepardam, ka kults ir tikai tas, ko kāda sabiedrības daļa kādā brīdī par tādu nosauc (vienalga – vārdos vai klusībā). (Skat.: *Andrew Calcutt & Richard Shephard, Cult Fiction. A Reader's Guide, Lincolnwood, Contemporary Books, 1999.*) Starp kulta elementiem jāmin nekritiska pielūgsmē un brīnuma gaidas, tādas kā mesiāniskas nojautas. Adeptos tās izpaužas kā dziņa «uzzināt pēc iespējas vairāk», būt tuvāk, skatīt vaigā, bet pielūgsmes objektos – kā iekšēja cīņa starp vēlmi aizbēgt un racionālu sapratni, ka pielūdzējiem ir jānodod cerība, pretējā gadījumā tie tevi acimīkli aizmirsīs. Astoņdesmitie gadi Latvijā aizsākās ne tikai kā bezgala garlaicīgā Brežņeva laikmeta kulminācija, bet arī kā Mākslas dienu bums. Šis no ļeņiniskā monumentālās propagandas plāna saukļa par mākslu, kas pieder tautai, izaugušais notikums savos ziedu laikos publiskā sprieguma, masveidības un poppublicitātes ziņā līdzinājās Dziesmu svētkiem vai Tautu spartakiādei. «Maigo svārstību» mākslinieku jaunība, personību tapšana sakrita ar šo uzrāvienu, un viņi tika uznesti viņa virspu-

stars, sportsmen and the like, who just do not become without this purposeful striving for the footlights.) It seems that in 1990 the question was not asked why painters, sufficiently well-known in Latvia (probably in Latvia it would have been impossible to become more recognizable), whose works are exhibited and sold not only in Latvia, each with a style and thinking of his own, should organise such an event, the belonging of which to art might even be questioned. Even more – to hold this event in 1990 when the absolute majority of society was preoccupied with completely different things. But maybe this was exactly the reason why. It is possible, at least theoretically, that at the beginning of the 80s in Latvia part of the artists (apart from *Gentle Fluctuations* group also, for instance, Džemma Skulme, Maija Tabaka, Miervaldis Polis? well, everyone may complete this list to his own liking) enjoyed the status of something like cult figures. Of course, you have to agree to Andrew Calcutt and Richard Shephard that cult is only that which by one part of society at a certain moment is named this way (irrespectively - in words or tacitly). (See. *Andrew Calcutt & Richard Shephard, Cult Fiction. A Reader's Guide, Lincolnwood, Contemporary Books, 1999.*) Uncritical adoration and waiting for miracles, somewhat Messianic foreboding should be mentioned as elements of a cult. In adepts these find the expression as a wish «to get to know as much as possible», to come closer, to see in person, but in the objects of adoration – as internal struggle between the wish to run away and rational understanding that the admirers should be granted a hope, otherwise they will instantly forget you. The eighties in Latvia began not only as the culmination of the infinitely boring



Ilmārs Ilmārs. *Kultūrsokas*, 2002, a., e., 140 cm x 190 cm / *Cultural Shock*, 2002, oil on canvas, 140 cm x 190 cm



Ģirts Muižnieks. *Parīdes portrets*, 2002, a., e., akrils, 150 cm x 200 cm/A *Ceremonial Portrait*, 2002, oil and acrylic on canvas, 150 cm x 200 cm

Brezhnev age, but also as the explosion of Art Days. This event, which grew out of the slogan of the monumental Leninist propaganda plan that art belonged to people, in its golden days, in terms of public tension, its mass character and popularity could be likened to the National Song Festival or Peoples' Sports Festival. The youth of *Gentle Fluctuations'* artists, the time when their personalities were developing coincided with this uplift, and they were brought up on the crest of the wave. They turned into signs of the public space, into cult figures from whom future activities corresponding to what the public «knew» were expected.

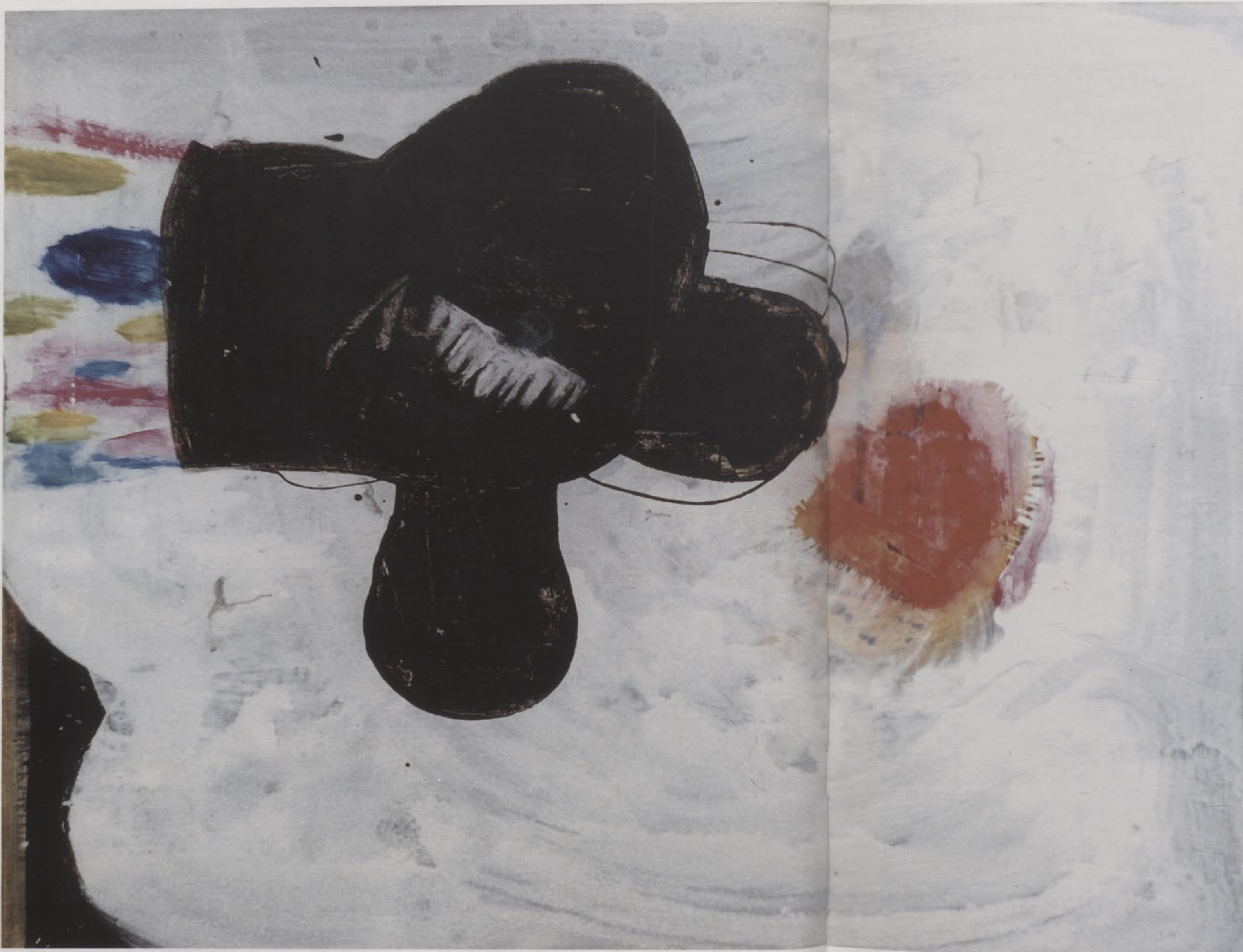
Very simple things remain to be said. Let's imagine, for instance, a musical unit that composes and performs few popular songs exactly at the moment when these for some reasons find resonance in the inner worlds of a sufficiently large number of audience, turning part of this audience into groupies, fans, collectors of memorabilia, etc. A certain period of time passes, the musicians continue their work, each of them matures as a personality, they do something together occasionally, but most of the time – separately, but the recognisability and also the resonance change. So that to bring some kind of «order» for a while, they publish new versions of the old songs. Once, then in ten years' time – another, and so on. And a kind of simulation chain is established.

Exactly like now: not without a reason the exhibition has been entitled *Gentle Fluctuations 2002*. Apparently it is giving a signal about the way a totality of signs is going on with its living, a totality of signs, the vitality of which had to be reminded of already by the first *Gentle Fluctuations* exhibition in 1990. Apparently this is a case of a totality of signs that is larger than or at least different from each separate individuality of the artists. This is an interesting paradox: the event brings a message that the sign is larger than an individuality, even though it is obvious that a creative individuality is larger than any sign or a totality of signs.

The event, as an introduction to which this text, alongside many others, was written, most probably is credible, but is neither an analytical, nor conceptual insight into the simulations of a cult, but something much simpler. Something that essentially takes places outside museums and exhibition halls, outside the limits of accessibilities and possibilities of art critics, curators and the like. It is an event that enters as a shy inquirer the sense of the world of each person approaching middle age. An event and a question: where I am, where my friends are. And is it true that if I manage to say who my friends are someone will understand who I am myself.



Ģirts Muižnieks. *Beladonna*, 2002, a., e., akrils, 150 cm x 150 cm/ *Bella donna*, 2002, oil and acrylic on canvas, 150 cm x 150 cm



Ģirts Muižnieks. *Ēzēlis*, 2000, a., e., 74 cm x 90 cm / *A Donkey*, 2002, oil on canvas, 145 cm x 95 cm

sē. Viņi publiskajā telpā kļuva par zīmēm, par kulta figūrām, no kurām turpmāk tika gaidīta publikas «zināšanai» atbilstoša rīcība.

Tālāk jārunā pavisam vienkārši. Iedomāsimies kādu, nu, piemēram, muzikālu vienību, kas saraksta un nodzied dažas populāras dziesmiņas tieši tajā brīdī, kad tās kaut kādu iemeslu pēc atbalsojas pietiekami liela skaita klausītāju iekšējā pasaulē, daļu no šiem klausītājiem pat padarot pat par faniem, piemiņas priekšmetu kolekcionāriem u. tml. Pajiet kāds laiciņš, mūziķi strādā, katrs no viņiem nobriest kā personība, brīžiem kaut kas tiek darīts kopā, bet visbiežāk – atsevišķi, taču atpazīstamība un līdz ar to rezonanse mazinās. Lai uz brīdi «lietas» sakārtotu, var nākt klajā ar veco skaņdarbu jaunām versijām. Vienu reizi, pēc desmit gadiem vēl vienu, un tā tālāk. Un veidojas savāda simulāciju ķēdīte.

Tā arī šoreiz: nosaukums «Maigās svārstības» 2002. gada izstādei nav likts tāpat vien. Jādomā, ka tam jāsignalizē, ka turpina dzīvot kaut kāds zīmju kopums, par kura dzīvotspēju bija jāatgādina jau pirmajai «Maigo svārstību» performancei 1990. gadā. Runa acimredzot ir par zīmju kopumu, kas ir lielāks vai vismaz citāds nekā katra atsevišķā mākslinieciskā individualitāte. Tas ir interesants paradokss: notiekošais nes vēsti, ka zīme ir lielāka par individualitāti, lai gan skaidrs taču, ka radoša individualitāte ir lielāka par jebkuru zīmi vai zīmju kopumu.

Notikums, kura ievadījumam sacerēts līdz ar citiem arī šis teksts, visticamāk, tomēr nav nedz analītisks, nedz konceptuāls ieskats kulta simulācijās, bet gan kaut kas daudz vienkāršāks. Kaut kas tāds, kas pēc būtības notiek ārpus muzejiem un izstāžu zālēm, ārpus mākslas kritiķu, kuratoru un tamlīdzīgo aizsniendamības un iespēju robežām. Tas ir notikums, kas kā tramīgs taujātājs ienāk katra cilvēka pasaules izjūtā, pusmūžam tuvojoties. Notikums un jautājums: kur esmu es, kur – mani draugi. Un vai patiešām, ja es spēšu pateikt, kas ir mani draugi, kāds (es) saprātis, kas esmu es pats.



Ģirts Muižnieks. *Planēta*, 2002, a., e., 145 cm x 95 cm / *A Planet*, 2002, oil on canvas, 145 cm x 95 cm