

Tukšuma telpa

Māra Traumane

Un kāpēc gan atkal pilsēta? Atmiņā saķeru R. Krausas atsauci uz V. Benjamina un T. Adorno "strīdu" par mākslinieku kā lupatlasī. Benjamins esejā par Bodlēru salīdzinājis dzejnieku ar lupatlasī, kas, savos klejojumos uzduroties pasaules dražām, spēj saskatīt to piederību un veidot no tām jaunu pasaules ainu. Savukārt Adorno paskarbi norādījis uz šī tēla iemiesoto tirgus konjunktūru, pat atkritumu pārvēršanu par preci un to triviālo vērtību kapitālisma darījumu ainā.¹ Ārpus šī dekadentiskā poētikas un pragmatikas kontrasta liekas gan palikusi gadsimta sākuma avangardista vai mūsdienu "aktīvista" figūra. Jo nez vai skrandu vākšanai ir destruktīvi zemteksti, lupatu maisā pagrūti saskatīt utopisko projektu, bet mākslinieki, šķiet, cenšas sagraizīt pasauli mazos gabaliņos, apstulbinot patērētāju. Varbūt konvencionālai pilsētas apceres un elegantai *flaneur* praksei var pretnostatīt spekulatīvu pilsētas nemilēšanas vēsturi. Vai situacionisti milēja Parīzi? Bet kuru Parīzi – vai futuristisko projektu vai privāto mašīnu un institūciju iezīmētās "istās" ielas? Un ko mēs sauktu par pilsētu pēc vispārējā urbānā tikla izveides? Vai Vorhola *Empire State Building* ir Ņujorkas aina? Ko meklē mākslinieki pilsētā? Varbūt to, kā nav, jo ārpus mitoloģizētā tēla reālā pilsēta ir tukšumu virkne. Dzīvokli, kuros jūs neieejat, kaimiņi, kurus jūs nepazīstat, izklaides, kurās jūs, iespējams, vilāties... un vēl mistiskais pilsētas ritms, kuram jūs patiesībā varat nesekot. Situacionistu pilsētu maketos un tekstos, sociālos

mākslas projektos, vides un cilvēku iepazīšanas (dokumentēšanas) mēģinājumos pilsētas tēlu veido vēlēšanās tuvoties ikdienā neesošajam. Pilsētu pasniedz kā centru, atsaucoties uz tās saziņas, satiksmes, tikšanās rituāliem. Bet jau septiņdesmitajos Delēzs stāsta par pilsētu kā deterritorializētu vienību, jo tās īpašībām vairs nav robežu un dažādos pilsētas līmeņus var saskatīt arī urbanizētajos laukos (vai varbūt laukus pilsētā). Atpazīstamais "globālās sādžas" motīvs saistās arī ar arhitektūras utopijām – Lekorbizjē pilsētu trim miljoniem, Konstanta "Jauno Bābeli", cilvēkam pielāgotu, neierobežotu teritoriju ar atsevišķām individualizētām pieturvietām. Reālā pilsēta, liekas, kļūst centrāla tikai kā vēstures uzrakstīšanas vieta un varas iestāžu mājoklis, kas cilvēka personiskā limenī ir visai otršķirīgi. Katru priekšpusdienu pāri Akmens tiltam no Pārdaugavas uz centru un vakaros no centra uz Pārdaugavu dodas daži bomži, un es sev uzdošu jautājumu, vai viņi ir kādās attiecībās ar šo pilsētu, vai arī viņi ir attiecībās ar valsti un vēsturi. Pilsētas ierastais tēls, šķiet, ir akls kā īres namu gaismas akas. Bomži dodas medībās, apbruņojušies ar savu personiskumu, jo pilsētu plānos ielu tiklus neuztver kā dekorus, tas ir stratēģisks veidojums. Ierastajās pilsētas kartēs un panorāmās izpaliek sirreālā "nepazīšanas tukšuma" plankumi.

¹ Krauss, Rosalinda. Postmodernism's museum without walls // Thinking about Exhibitions.– Routledge, 1996.

The Space of Void

And why the city again? I recall the reference by Rosalind Krauss to the "argument" between Walter Benjamin and Theodor Adorno about the artist as rag-picker. In his essay on Baudelaire, Benjamin compared the poet to a rag-picker who in his wanderings comes across the world's rubbish and is able to spot their belonging and create a new landscape of the world from them. On the other hand, Adorno, somewhat harshly, pointed out the market forces inherent in this image; the transformation of even rubbish into a commodity and its trivial value in the landscape of capitalist transactions'. The figure of the avantgardist of the beginning of the century or the "activist" of today does seem to contrast between decadent poetry and pragmatism. I doubt if rag collecting has destructive sub-texts and to see utopian projects in a sack of rags would

be difficult. Artists do, it seems, attempt to cut up the world into small pieces thereby confusing the consumer. Perhaps the conventional practice of writing about the city and the elegant flâneur may be contrasted with a speculative history of not loving the city. Did the Situationists love Paris? And which Paris? The streets of futuristic projects or the "real" ones drawn by private automobiles and institutions? And what do we call a city after the formation of an overall urban network? Is Warhol's "Empire State Building" a scene of New York? What do artists look for in the city? Perhaps that which isn't there, because outside the mythologised image, the real city is a series of emptinesses. Apartments you do not enter, neighbours you don't recognise, entertainment that, perhaps, lets you down... and then there is the mystical rhythm of the city that you might really not follow. In the

Situationists' models and texts, in the social art projects, in the attempts to get to know (document) environment and people, the image of the city is formed by the desire to become closer to the non-existing in the everyday. The city is portrayed as a centre with reference to its communication, transport and meeting rituals. But already in the 1970s, Deleuze spoke of the city as a deterritorialised unit because its characteristics no longer had any boundaries and various city levels could also be seen in the urbanised countryside (or perhaps the countryside in the city). The well-known "global village" motif is also tied to the architectural utopias of Le Corbusier's city for three million and Constant's "New Babylon" where unbounded territory is adapted for man with separate individual reference points. The real city, it seems, becomes central only as a place for

writing history and as a home for governing institutions that, at a person's personal level, are quite secondary. Every morning, some vagrants cross the Stone Bridge from Pārdaugava to the centre and in the evenings, from the centre to Pārdaugava and I ask myself, are they in some sort of relationship with this city, or perhaps they are in a relationship with the state and history? The usual "image" of the city seems to be as blind as the stairwells in housing blocks. Vagrants go on the hunt armed with their personalities, because the network of streets in city plans are not perceived as décor, it is a strategic formation. Missing from the usual street maps and plans are the blank spaces of the surreal "emptiness of non-recognition".

¹ Krauss, Rosalinda. Postmodernism's Museum Without Walls // Thinking about Exhibitions.– Routledge, 1996.