

ANTONS VIDOKLS

Populārā ģeometrija

Mums visapkārt ir deradikalizētas revolucionāras, grafiskas, ikonogrāfiskas un arhitekturālas shēmas, ko atstājis 20. gadsimta sākums – laiks, kad aktīvas kustības politiskajā, sociālajā un mākslas jomā izvirzīja sev vienu mērķi: mainīt pasauli. Laikmeta estētiskā izjūta sakņojās utopiskās cerībās, kuru paliekas – artefaktu un modernistisko abstrakciju veidā – joprojām caurstrāvo mūsu vizuālo lauku. Tās joprojām mēģina funkcionēt kā attīstības un progresā, tātad – nākotnes zīmes.

Popular Geometry (Populārā ģeometrija) ir publikāciju sērija laikraksta formātā, kuru mēs ar Džuljetu Arandu aizsākām pagājušogad. Katru nākamo numuru mēs publicējam ar jaunu lokālo saturu un vietējā valodā, bet arī ar starptautisko laidieni angļiski. Pēdējais numurs iznāca Meksikā 2004. gada maijā, un kopā mēs līdz šim esam izdevuši trīs numurus četrās dažādās valodās. Pirmais tika radīts izstādei Stambulā, kas saucās *Bez tevis es neesmu nekas*. Tās ietvaros publiskajā telpā tika izstādīti islaicīgi mākslas darbi, kuru pabeigšana tika realizēta, iesaistot auditoriju darījumos – tirdznieciskā apmaiņā, kas notika galerijas ārpusē.

Ne es, ne Džuljeta pirms tam nebijām bijuši Stambulā. Tobrīd spriedze starp Turciju un ASV sakarā ar Irākas karu bija sasniegusi apogeju – tas mani, cilvēku no Ņujorkas, nenoliedzami iespaidoja. Prātojot, kādam projektam varētu būt jēga šajā svešajā pilsētā ar man nezināmo auditoriju, es uzdūros 1973. gadā nelielā Pensilvānijas štata reģionālā laikrakstā publicētam rakstam par amerikāņu skulptora Tonija Smita darbu. Raksts ar nosaukumu *Mēs zaudējam* atspoguļoja vietēja mēroga konfliktu, kas bija izvērties sakarā ar Smita darbu – liela izmēra skulptūras, kas bija veltīta Amerikas zaudējumam Vjetnamas karā, – iegādi par nodokļu naudu. Protams, mēs tūdaļ gribējām to kaut kā pārpublishēt, – pat tad, ja tas nozīmētu tikai producēt Stambulai avīzi ar nosaukumu *Mēs zaudējam* lieliem burtiem.

Skulptūra *Mēs zaudējam* ir melna ģeometriskā figūra – apgāzta tērauda arka; savā ziņā antitriumfa arka. Raksts ir visai divains un vāji uzrakstīts, autors nepārprotami nav laikmetīgās mākslas lietpratējs. Viņš citē vietējo iedzīvotāju viedokļus par darbu, un arī tajos atspoguļojās nepārprotams zināšanu trūkums. Tomēr tas, ko raksts izrādījās visskaidrāk atklājam, bija tik zīmīgā nespēja uztvert un izprast, kas šķīra darbu, tā auditoriju un žurnālistu, kurš bija nolēmis par to uzrakstīt. Tas bija divains sapratnes pārrāvums, un to bija ļoti interesanti papētīt dziļāk. Vēlāk mēs atradām vēl daudzus citus rakstus, publicētus dažādos laikos no 1960. gada līdz mūsdienām dažādu valstu vietējos laikrakstos. Tie visi atkal un atkal no jauna apliecināja to pašu nepatiku, neizpratni un naidīgumu, kuru vietējā sabiedrība un prese izjūt pret šo žanru – abstraktas ģeometriskas formas publiskajiem mākslas darbiem. Mūsu avīze *Populārā ģeometrija* ir šī diskursa neilgmūžīgs arhīvs. Tā nekādā ziņā nav iecerēta kā publiskās vai abstraktās mākslas kritika – tā ir tikai nesapratnes hronika.

Nuevo

2001. gadā es kādu laiku pavadīju Mehiko centrā. Jau pirmajās pāris dienās pēc ierašanās es ievēroju metro ēkas. Šīs būves tūdaļ pievērsa manu uzmanību – tās bija tik ārkārtīgi: ikdienišķas un parastas un tajā pašā laikā savā dizainā superekscentriskas, ekspresīvas un eksperimentālas. Tobrīd es daudz domāju par urbānā dizaina dialektiem un kā tie sasaistās ar modernistu abstrakto vizuālo valodu.

ANTON VIDOKLE

Popular Geometry

We are surrounded by the de-radicalised revolutionary, graphic, iconographic and architectural schemes of the early 20th century, a period of political, social and artistic activity, which set itself the mission of changing the world. At the root of the period's aesthetic sensibilities lay utopian hopes whose vestiges, in the form of the artifacts of modernist abstraction, still permeate our visual field. They still attempt to function as signs of advancement and progress, and thus of the future.

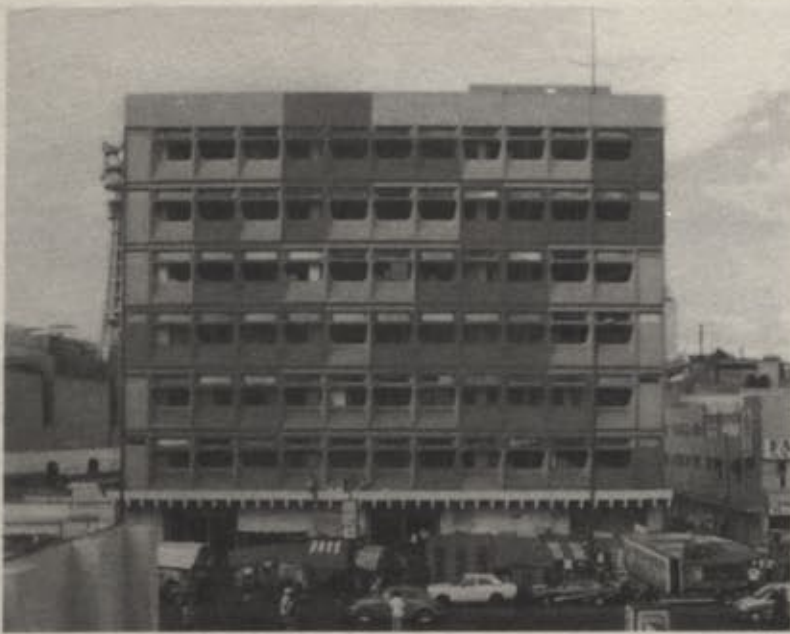
Popular Geometry is an ongoing newspaper publication I started with Julieta Aranda last year. Each of the successive issues of the newspaper incorporates new local content and is published in a local language, but always also with an international edition in English. The latest edition was published in Mexico in May 2004. To date we have produced 3 editions of the newspaper in 4 different languages. The first of these was made for a show in Istanbul entitled *Without You I Am Nothing*, which involved ephemeral public works that were to be completed through a transaction with the audience, in a series of mercantile exchanges taking place outside the gallery space.

Neither Julieta nor myself had been to Istanbul previously. This was at the height of tensions between the US and Turkey over the war in Iraq, and this of course affected me as someone from New York. While thinking about what would make sense in this unfamiliar city with its unknown audience, I came across an article about a sculpture by American artist Tony Smith published in 1973 in a small regional newspaper in Pennsylvania. The article, called *We Lost*, described a local controversy about the public acquisition of a large-scale sculpture by Smith that celebrated America's losing the Vietnam War. Of course we immediately wanted to somehow republish this, even if it meant only producing a newspaper for Istanbul with the phrase 'We Lost' as the title in large letters.

The sculpture *We Lost* is a black geometric form made of steel in the shape of an up-side-down arc; a kind of anti-triumphal arc. The article was very strange and badly written by someone who was, no doubt, not an expert in contemporary art. It included samples of the local residents' opinions about this work, and they were equally misinformed. Somehow what it indicated most was the peculiar misperception and incomprehension between the work, its audience and the journalist who decided to write about it. This was a strange gap in understanding, and it was very interesting to explore it further. Subsequently we found many more articles published during different decades, from the late 1960s until now, in local newspapers from different countries. Basically, these articles stated over and over again a similar degree of dislike, incomprehension and antagonism on the part of the communities and the press towards artworks of this genre: abstract geometric public artworks. Our newspaper, *Popular Geometry*, is an ephemeral archive of this discourse. It is in no way intended as a criticism of public or abstract art, it is merely a chronicle of misunderstanding.

Nuevo

In 2001 I spent a period of time in the centre of Mexico City. During the first few days after I arrived I noticed the Metro buildings. These structures immediately caught my attention, because they were extremely mundane and ordinary, and at the same



Kā es vēlāk uzzināju, šis ēkas tikušas pasūtītas 1966. gadā kā daudz plašākas pilsētas attīstības programmas daļa, un tām bija jābūt gatavām līdz 1968. gada Mehiko olimpiskajām spēlēm. Tās ir modificējamas, un visā pilsētā ir vairāk nekā 40 dažādu versiju. Ēkai pie *Salto del Agua* metro stacijas – manas filmas objektam – bija jābūt uzceltai kā vienai no pirmajām. Šķiet, neviens vairs nezina, kas toreiz atbildēja par šo būvju dizainu, – es taujāju pēc šīs informācijas metro sindikāta arhivāram, bet viņš tā arī neko neatrada. Lielākais, ko izdevās noskaidrot, bija, ka tās pasūtītas nevis arhitektam, bet gan inženieru grupai – Civilo inženieru asociācijas biedriem. Līdz olimpiskajām spēlēm ēka tā arī nebija gatava – to pabeidza gadu vēlāk, 1969. gadā. Oriģinālajā iecerē fasādes betonam bija jāpaliek kailam, nekrāsotam.

Kad es pirmo reizi ieraudzīju *Salto del Agua* metro ēku, tā bija neapdzīvota. Logu iekšpusē bija uzkrājusies bieza putekļu kārtā, pārvēršot tos spoguļos. Tā kā logi bija novietoti slīpā leņķī pret lejā esošo ielu, tajos atspoguļojās cilvēku un mašīnu kustība, kioski un ielu tirgoņi, mākoņu formu, gaismu un krāsu mija. Tas bija ļoti gleznieciski, un, kad mani aicināja izstādīt kādu publisku darbu izstādē, kuru organizēja viens no Mehiko muzejiem, es piedāvāju nokrāsot šīs ēkas fasādi spilgti sarkanu.

Šāda iecere balstījās vairākos apsvērumos. Tas ir mēģinājums atrast dzīvotspējīgu metodi, kā laikmetīgā glezniecība var ieņemt savu vietu dinamiskajā pilsētas vidē – ne kā tīri estētisks žests, ne arī didaktiska uzmākšanās, bet – gribētos cerēt – kā lietderīga darbība. Tāpat tas ir mēģinājums uzsvērt sakaru starp modernā laika agrinajām utopiskajām saknēm un tā pēdām mūsu (ļoti neutopiskajā) pilsētas dzīves ikdienā. Visbeidzot, tas ir eksperiments: vai mākslinieka piedalīšanās var tieši un labvēlīgi iespaidot cilvēku eksistenci konkrētajā situācijā (šajā gadījumā – pie ļoti dzīva transporta mezgla un komerciālā rajonā)? Pirms dažiem desmitiem gadu tika pieņemts, ka – jā, protams, – māksla, arhitektūra un dizains var mainīt un uzlabot cilvēku dzīvi un pašus cilvēkus. Šobrīd mēs – mākslinieki – šķiet, apmierināties ar sava veida “sociālo komentētāju” atviegloto lomu. Ar šo darbu es vēlējos no jauna pārdomāt šos jautājumus.

Nuevo pirmajā fāzē ēkas fasādes pārkrāsošana sarkanā krāsā notika kā pakāpeniski modulēta (*step-by-modular-step*) performance, kas notika no 2003. gada 4. līdz 17. augustam. Krāsošana tika organizēta kā sabiedriska pagaidarbs, kas savā ziņā atbilst meksikāņu sienu apgleznošanas tradīcijām un saistās arī ar agrīnā utopiskā modernisma mākslas stratēģijām, kuras bija vērstas uz sabiedrības pārveidi ar vides estētiskas pārbūves līdzekļiem. Pakāpeniskais krāsošanas process rosināja performances idejas paplašināšanu līdz lēndārta mērogiem (gan pilsētas kontekstā).

Ēkai – kas nu jau drīzāk funkcionēja kā performētāja ķermenis – tika piešķirts fragmentētajai un daudzveidīgajai pilsētas publikai adresētas sociālas, estētiskas un politiskas akcijas saturs. Krāsošanas gaitā tika uzņemta arī 16 mm filma, kuras montāžu vēlāk veica Džuljeta Aranda. Filmas skaņas fonam izmantots Kristiana Mancuto autentiskajā norises vietā 2001. gada septembrī veikts ieraksts.

time super-eccentric, expressive and experimental in design. At this time I was starting to think a lot about the urban design vernacular and how it is connected to the modernist abstract visual language.

As I found out later, these buildings were commissioned in 1966 to be completed for the Olympic Games of 1968, as part of a much larger urban development programme. The buildings are modular and there are more than 40 different versions of them throughout the city. The one located at the Salto del Agua metro station, the subject of my film, was one of the first to be built. No one seems to know who was responsible for the design of these structures, I have inquired about this with the archivist of the Metro Syndicate but he found no record about this. The best we were able to find out is that it was commissioned not from an architect but from a group of engineers who belonged to the Association of Civic Engineers. The building was not completed in time for the Olympic Games, but finished one year later, in 1969. Originally the concrete of the facade was exposed, not painted.

When I first saw it, the Salto del Agua metro building was vacant. The inside of the windows had accumulated a thick layer of dust, transforming them into mirrors. Since they were tilted at an angle towards the street below, they reflected the movement of people and cars, the kiosks of street merchants, changes in cloud formations, light and colour. It was very pictorial, and when I was invited to present a public work for an exhibition organised by one of the museums in Mexico City, I proposed to repaint the facade of this building bright red.

This project was motivated by several considerations. It is an attempt to find a viable way for contemporary painting to take place in a dynamic urban situation; neither as a purely aesthetic gesture, nor as a didactic imposition, but hopefully as a useful act. It is also an attempt to underline a connection between the early utopian roots of modernity and the presence of its traces in our (very un-utopian) urban daily life. Finally, it is an experiment: can an artist's intervention have a direct and beneficial effect on people's life in a particular situation (in this case a very busy transportation junction and a mercantile area)? A few decades ago the assumption was that yes indeed, art, architecture and design can change and improve people's lives and people themselves. Presently, as artists, we seem to be content with the reduced role of being “social commentators” of a kind. With this work I wanted to rethink these questions.

In the first phase of *Nuevo* the facade of the building was repainted red in a step-by-modular-step performance, which took place from 4 to 17 August 2003. The painting constitutes a temporary public work, perhaps in the tradition of Mexican mural painting, and also relating to the strategies of early utopian modernist art that aimed at transforming society through aesthetic reconstruction. The gradual process of painting suggested an expanded idea of performance on a scale of land art (albeit within an urban context).

The building, much like the body of a performer, was made to contain a social, aesthetic and political act for a diverse and manifold urban public. Throughout the duration of the painting a 16 mm film was shot, and later edited, by Julieta Aranda. The sound track for the film was recorded by Cristian Manzutto in the same location in September 2001.