

## Mākslinieka loma vietējā kontekstā: Latvijas gadījums

Kā savās jau pēc nāves izdotajās piezīmēs par humanitāro zinātņu metodoloģiju konstatējis viens no savdabīgākajiem semiotiski orientētajiem krievu izcelsmes domātājiem filozofs Mihails Bahtins<sup>1</sup>, iespējami divi galēji skatījumi uz lietām (tādi kā optiskie ideāltipi Vēbera izpratnē). Viens no tiem — skatīt lietu (tostarp cilvēciskās kvalitātes) un apieties ar to kā ar jēlu, manipulatīvu un izmērāmu matēriju, kas ir pilnīgi virspusēja; otrs galējais pols ir personība, kas atklājas un ar ko mēs stājamies dialogā (empātiskās, mīlošās attiecībās, kas var tikt vērstas arī uz lietām, — lietu auto īpašnieki to ļoti labi spēs saprast). Tas sasaucas ar Benjaminā aurātiskās mākslas konceptu, kas būtībā ir kādas iekšējas distances uzturēšana un padziļināta dimensija, kuras vertikālitate ir reliģiskā ass. Tātad, ja mēs mēģinām analizēt mākslinieka sociālās funkcijas respektīvi viņa ražojošo funkciju, mums jāuzmanās, lai sevi pārāk neattālinātu no pētāmā subjekta, citādi — kā dzenbudists Fjodors saka savam kolēģim Maksimam —, “kad es domāju, ka alus sastāv no atomiem, man to vairs negribas dzert (когда я думаю, что пиво состоит из атомов, — мне не хочется его пить)”.

Francs Kafka sarunā ar Gustavu Janouhu<sup>2</sup>, komentējot Georga Trākla pašnāvību kara laikā kā “dezertēšanu nāvē”, norāda, ka dzejniekam bijusi ļoti bagāta iztēle, bet karš izceļas ar noziedzīgu iztēles trūkumu.

Varbūt iztēles trūkums ir mūsu laika diagnoze — kā teicis pravietis Bobs Mārlejs: “Visur ir karš! (*Everywhere is war!*)” Tādējādi visbūtiskākais mākslinieka uzdevums ir mūsu iztēles paplašināšana.

Alens Badjo darbā, kas veltīts Apustulim Pāvilam (“Universālisma pamatojums”), runā par tirgus kapitālismu, kas izraisa dramatisku konceptu nobīdi: mākslas — par kultūru, zinātnes — par tehniku, politikas — par pārvaldi un, visbeidzot, mīlestības — par seksualitāti. Un šā iztēles trūkuma rezultāts rietumu civilizācijā ir radušies diviņubrāļi: tūrisms un terorisms (pēc Hakima Beja). Tūrisms izaug no kapitālisma re-teritorizācijas funkcijas (Žils Delēzs), lai veicinātu mērķtiecīgu mārketingu, t.i., formētu dažādas tā saucamās identitātes. Dažas no tām reanimē pirmsapgaismības tradicionālismu.

Tai pašā laikā terorisms izaug no tādām kultūras identitātēm, kas ar resursu izvietojumu ir izslēgtas no

globālā informatīvā tīklojuma. Šādas sociālās identitātes nenovīdīgi ieraksta savā kultūras kodā radikālu neiecietību pretstatā globāli mārketētajai cilvēktiesību, diversitātes un multikulturālisma politiskajai ekonomijai. Te pastāv kapitālisma loģika: lai paplašinātajā ES būtu droši un stabili tirgi, kas pārlietu nepaaugstinātu sociālās izmaksas, piemēram, policijas uzturēšanai, lai neparādītos separātisms vai kaut kas līdzīgs. Tomēr mēs cenšamies saglabāt diversitāti, kas ir Eiropas zīmols, — tās multikulturālismu. Viena no mākslinieka darba jomām lokālā kontekstā ir veidot atraktīvu vidi respektīvi iefasēt to sagremojamā, baudāmi patērējamā formā. Lai marginālās kultūras arī būtu patērējamās. Taču šādi centieni rada pretreakciju: izjūtot ideoloģisko spiedienu — šo “maiguma” un tolerances spiedienu —, veidojas tādas kultūras un identitātes, kas savā kultūras kodā ieraksta pilnīgi pretēju nostādni — radikālu neiecietību.

No sociāli atbildīga mākslinieka pozīcijām, kurš domā un rīkojas stratēģiski un tādējādi gribot negribot ieņem paternālistisku pozīciju — viņam ir priekšstats par to, kā ir labāk, un labāks neapšaubāmi ir šis te kultūru dialogs —, rodas kaut kādas saskarsmes iespējamība. Un viņš (mākslinieks) vienkārši veģetē uz šīm marginālijām. Kā Stalkers robežzonā, kurā saskaras divas pretēju nozīmju pasaules. Un tieši ceļojot no vienas pasaules uz otru, pārnesot un it kā apputekšņojot šīs te nozīmes, rodas vislabvēlīgākā vide radošai darbībai. Nīče to sauc par “dzīvo metaforu”, kur pastāv daudznozīmība, kur viss vēl nav salikts pa plauktiņiem, kur ir iespēja variēt, ir kaut kāda kustības brīvība un reizē iespēja izveidot kaut ko jaunu uz perifērijas un centra robežšķirtnes.

Mākslinieki neapšaubāmi gribot negribot pārstāv šo te hegemonisko, buržuāzisko, multikulturālo informacionālo kapitālisma ideoloģiju, kas iemieso kultūru dialogu, nevis kultūru atšķirības vai noslēgtu identitāšu pozīciju. Viņi it kā veicina šo dialogu, kļūst par globalizācijas ideoloģijas nesējiem. Pastāv izvēle “*To lick or to bite*” (laizīt vai kost), kā to demonstrēja Oļegs Kuļiks, performancē iedzīvojoties suņa stāvoklī.

Geto lokalizētajiem māksliniekiem kā ražotājiem blakusefekts pie iztēles paplašināšanas ir kultūras pārvēršana par preci (ar tās izklaides vērtību), un mākslinieku pārtapšana par kultūras iefasētājiem patērējamā formātā īpaši attīstās tajos getoizētajos reģionos, kuri ir izslēgti no globālā informacionālisma attīstības loģikas. Mākslinieki fasē geto kultūru, pārvēršot to par produktu un pievienojot virsvērtību autentiskām

<sup>1</sup> Михаил Бахтин. Автор и герои, Петербург, 2000, с. 227.

<sup>2</sup> Франц Кафка, Москва, 1991, с. 559.

lietām, kas izaug no izdzīvošanas režīma eksistences apstākļiem, kurus var pārstrādāt un tālāk ekspluatēt tehnoloģiski protezētās civilizācijas nebeidzamajos "dabiskā pretēji civilizētajam" meklējumos.

Māksliniekam katrā lokālajā posttotalitāro ideju ainavā ir ļoti apgaismojoša ambīcija, kas ir saistīta ar kontrkultūras idejām no 1968. gada sociālajām kustībām, — dumpīgo delu sacelšanās pret morāli bankrotējušo tēvu hierarhijām. Laikmetīgās mākslas projektiem un tādām

konferencēm kā šī ir arī pedagoģiska vai propagandējoša funkcija: aktīvai mākslai ir sociāla ietekme uz jaunatni, tāpēc ka uz spēles ir likta jaunās paaudzes gatavība heroiskā patosā guldīt savus vai nu solidāri, vai vienpatīgi atsvešinātos ķermeņus uz revolucionāro ideju altāra.

Bet ļausim galu galā mākslai paplašināt mūsu iztēli un skaistumam izglābt pasauli...