

Solvita Krese

KLŪDA

Šķirojot laika gaitā sakrājušās nevajadzīgu papīru kaudzes, atlasu un bezkrāsas kartona kastē grupēju dažādas instrukcijas, kas mēģina paskaidrot digitālās kameras *Olympus*, *Samsung* televizora, veļas mazgājamās mašīnas *Vjatk-Avtomat 125* vai ledusskapja *Saratov* lietošanu. Cenšoties apgūt instrukciju valodu un loģiku, šķiet, esmu iekļuvusi kādā vēstures grāmatas aizdurvē, kurā, sekojot vārdu lietojuma un izteiksmes formas maiņai, tāpat kā „īstajās” grāmatās var uzzināt, vai drīzāk nojaust par dažādu laikmetu notikumiem, pasaules kārtību un tendencēm. Instrukcija, kas iecerēta kā mediators starp izstrādājumu un lietotāju, izrādās, atklāj kādas lielākas kopsakarības, kas pārsniedz iegādātās preces funkciju aprakstu.

Necilajā kartona kastē nonāk arī papīru gūzmā iejaukta angļu valodā rakstīta vēstule uz veidlapas, kas adresēta Sorosa Mūsdienu mākslas centra-Rīga direktoram Jānim Borgam.

„Luksemburga, 1998. gada 5. marts

Dārgais Jāni Borg,

Mēs Jūs informējam, ka Manifestas 2 kuratori, Roberts Fleks, Marija Linda un Barbara Vanderlindena ielūdz mākslinieku Eriku Bozi pārstāvēt Latviju Manifesta 2, jūsu valsti izstādes katalogā pārstāvēs Solvita Kresse...”

Vēstulē turpinās noteikumu un detaļu izklāsts, kas, līdzīgi kā iepriekš aplūkotās instrukcijas, sniedz norādījumus, kā būtu jārikojas dažādās situācijās un kāds rezultāts sagaidāms. Viss skaidrs un saprotams, ja nu vienīgi mulsina kļūdainie īpašvārdi, kas norāda uz atšķirīgu valodu nesaderību un iespēju pazaudēties tulkojumā.

Droši vien *Manifestas* kuratori zināja, ka kļūdas ir aicinātā mākslinieka

vājība, ne jau tikai valodspēlēs saputrotie vārdi, kas izraisa vispārēju jautrību, bet kļūdainu situāciju radīšana. Tolaik lielākoties top konkrētai vietai piesaistīti darbi (*site-specific*), kuros visbiežāk izmainīti *ready-made* objektu (telefona kabīnes, parku soliņi, novērošanas kameras, arhitektūras detaļas) izmēri vai ierastā vide. Tie darbojas kā situācijas provocētāji, un tikai sagūstot skatītāju/garāmgājēju uzmanību iecerētajā inscenējumā mākslinieka plāns ir realizēts.

Parametri

Šoreiz instrukcijas dotie parametri ir mākslinieka personālizstāde un Andrejsalas Korpusu cehs. Personālizstāde, kā zināms, var būt vienkārši atsevišķu autora darbu vienlaicīga eksponēšana, bet parasti izstāde veidojas kā teikums, kā autora teksts, kas kārtojas ekspozīcijas telpās, grupējoties vārdos, komatos, domuzīmēs, un prasās būt izrunāts.

Izstādes vietai, iespējams, nebūtu īpaša nozīme, ja vien tā savā veidā nesusauktos ar mākslinieka šībrīža „frekvenci”. Andrejsala šodien atrodas tādā kā starpstāvoklī – brīdī starp jaunā laikmetīgās mākslas muzeja tapšanu, intensīvas apbūves sākumu un bijušo ostas rosību. Kādreizējās ostas ēkas kļuvušas par vietām, kas zaudējušas savu sākotnējo funkciju un pārtapušas *ne-vietās*.

Ja piekrīt pieņēmumam, ka vieta ir kārtība, kas nosaka dažādu elementu koeksistenci, bet telpu rada šīs vietas papildīšana ar kustību, dzīvību, darbību, līdzīgi kā iela kļūst par telpu, kad to sāk apdzīvot gājēji¹, tad Andrejsala, pateicoties mākslinieku aktivitātēm, atkal kļuvusi par aktīvu telpu ar savu lokālo mitoloģiju un nu jau samērā blīvo vēsturi. Bet vai tikai mehāniska cilvēku virzība ļauj vietai kļūt par telpu? Dalot telpu ģeometriskā un antropoloģiskā telpā, kuru veido attiecību, pieredzes un vēstures pinumi, Merlo Pontī apgalvo, ka vieta kļūst par telpu, kad tā ir izrunāta un kad tai ir savs stāsts.²

Nevieta

Mākslinieks pastiprinātu uzmanību pievērš *ne-vietām*, kurām piemīt

klūdaina tulkojuma vai nepareiza stāsta potenciāls. Viņš vairs neiejaucas un neprovocē situācijas, tikai vēro un komentē. Komentē, izvēloties objektu vai situāciju, veidojot attēla kadrējumu. Stāstu jau rada veids, kā mēs skatāmies uz pasauli, vai drīzāk – kā mēs to ieraugām un ko no tās izvēlamies. Tas nav Bodlēra *flâneur* reģistrētais skatiens, bet drīzāk Martina Parra garā ieturēta ironija. Tikai bez cilvēkiem, koncentrējoties uz to darbības nospiedumiem – balkonu režģi, eioremonts, neveiklas arhitektūras detaļas, kuras akcentē spuldzīšu virtenes.

Ceļojumu pa *ne-vietām* nosaka mūsu ikdienas audums, kas sastāv no virknes kustību, kuras tiek veiktas starpzonās, – iepērkoties lielveikalos, pārvietojoties pa autoceļiem, gaidot lidostās – modernās pasaules *ne-vietās*, telpās bez vēstures vai savas identitātes. Radniecīga sajūta piemeklē arī jaunajos nomales dzīvojamo namu korpusos, kuru iedzīvotāji visbiežāk ierodas mājās tikai pārnakšņot. Līdzīgi unificētu ēku bloki sastopami ne tikai Zolitudē, Pļavniekos vai Ziepniekkalnā. Tie aplenc vairumu lielo pilsētu un vakaros uzsūc pilsētas ielu drūzmu kā tādi bezizmēra sūkļi.

Mākslinieks izvēlas fiksēt režģus, kas „rotā” neskaitāmus jauno māju balkonus/lodžijas. Kroplīgs funkcionalitātes un dekorativitātes savienojums veido savdabīgu urbāno ornamentu. Pielāgojot dzīves telpu ikdienas vajadzībām, būri vairojas un biedējoši palielina cilvēku masu, kas labprātīgi uz pasauli skatās caur dažāda mustura restēm.

Rems Kulhāss apgalvo, ka modernizācijas galvenais produkts ir nevis modernā arhitektūra, bet *junk space*.³ Iespējams, viņam ir taisnība – *junk space*, sava veida *ne-vieta*, no aizrestotā „putnubūra” turpinās nelielajos blokmāju dzīvoklīšos, kur *eioremonta* piesmētā istabā, iesprostoti starp lamināta un iekārto griestu loksniem, mitinās ļaudis. Varbūt tie ir vidējie latvieši, kas labprāt nomaina savu individualitāti pret kopīgo pircēja, pasažiera, autobraucēja, blokmāju iedzīvotāja lomu. Relatīvā anonimitāte, ko rada šī pagaidu identitāte, sola mājīgu brīvības sajūtu, un pašīvā individualitātes zaudēšana rada laisku baudu saplūst ar savu ikdienas lomu un pārstāt domāt.

Valoda

Atrodoties ne-vietās, bieži vien nepieciešams vārds, reizēm pat teksts, kas mūs vada, kam esam gatavi sekot. Vārds mūsdienās nerada plaisu starp ikdienas funkcionalitāti un mītu, bet ar masu mediju un reklāmas starpniecību veido tēlu, producē mītu. Mūs ielenc zīmes, navigācijas norādes, instrukcijas, kas norāda, kā rīkoties, kur doties. Tie ir sarunu biedri, kurus mēs atpazīstam, saprotamies no pusvārda. Tie mums vēl labu, mums nav jāstrīdas vai jāargumentē. Vai tad plakāti, kas uzrunā autoceļu malās, neizklausās gluži kā mūsu vientulības balss?

Kad mēs sevi apņemošā vakuumā klīstam pa lielveikalu un, it kā veroties cauri pārējiem pircējiem, lūkojamies pēc interesējošās preces, mēs risinām sava veida sarunu, sekojot uzrakstam „Gaļa”, „Piena produkti”, „Dzērieni”, „Izeja”, „Nepiederošiem ieeja aizliegta”. „Paldies par pirkumu!” rakstīts uz kasē izdotā čeka, „Derīgs..” pirms un pēc termiņa – uz preces iepakojuma. Mākslinieks krāj maizes iepakojuma detaļas, uz kurām fiksēts produkta derīguma termiņš. Tā katru dienu. Kalendārs gada garumā gatavs, gads no tavas dzīves. Tu esi pircējs, tu patērē, tu dzīvo.

Tad beidzot tu esi mājās un vari ērti iekārtoties pie sava klēpja datora. Steigā sasmērētā sviestmaize un skrūve ar apelsīnu sulu kāpina tavu labsajūtu, ie-nirstot citā realitātē. Tu izpēti ziņas, pasēdi draugos vai sviesta cibā, pasērfo vēl kaut kur tīkla neierobežotajos plašumos. Nospiežot „Enter”, „Delete”, „Insert” vai vēl kādu no datora klaviatūras taustiņiem, tev tiek dota apsolījuma atslēga, kas ir kā atpestīšana un piedošana vienlaikus – tu vairs neesi viens, tu esi kopā ar citiem. Mākslinieks salasa svarīgākos taustiņus un saliek krustiņu, universālu relikviju mūsdienu cilvēkam.

Izeja

Dzirdēts, ka cilvēks esot mājās, ja citi bez īpašas piepūles saprot, ko viņš saka. Iespējams, ka mūsdienās cilvēki nekad nav mājās. Varbūt viņi ir iesprostoti kvadrātveida kastē, kur šķiet, ka telpa ir sagūstījusi laiku, it kā visa cilvēces vēsture satilptu pēdējo 24 stundu ziņās. It kā katra individuālā vēsture, tēli un vārdi vilktos ārā no bezizmēra nebeidzamas tagadnes

vēstures noliktavas. Vidējais latvietis bez vēstures nosodīts ar mūžīgu tagadni.

Te mākslinieks vairs nevar izturēt. No nogaidoša situācijas radītāja, vērotāja un komentētāja viņš nonāk līdz agresīvam žestam. Mēģina gāzt, sadragāt, salauzt. Dusmas, nedrošība un rūgtums par lietu kārtību pāraug „tīrā ārprāta kritikā”. Viņš apgāž kasti – kā tādu pasaules modeli, un ļauj tajā novietotajām lietām, mēbelēm un sadzīves priekšmetiem, sašķīst nevērtīgās druskās. Individuālais sacelšanās plāns papildina pretestības vēsturi, eksplodējot mākslinieciskā žestā vai privātā revolūcijā. Ko tagad? Bēgt vai cīnīties?

Mākslinieks, šķiet, izvēlas nogaidīt. Kamēr zelta atomi zem milzu mikroskopa daudzkārtīgā palielinājuma apstrādā putekli – putekli, kas ņemts no tās pašas Andresalas Korpusu ceha, – un pārvērš to brīnišķā un neredzētā arhitektūrā, lai ļautu ieraudzīt utopiju, skaistumu, kas var slēpties ikdienā, tai pašā mazumiņā, kas mums ir dots. Vai tad māksla nav „tas ko jūs redzat, ir tas ko jūs redzat” un pārsvarā jau „par skaisto”?

Varbūt ir iespējams bēgt? Sekojot instrukcijai, kas reizēm līdzīgi kā tūrisma ceļveži izstāsta vietas un maršrutus, kuros tu neesi bijis. Tajos apkopotās fotogrāfijas itin viegli ļauj iztēloties sevi kādas ainavas vai kultūrvēsturiska pieminekļa priekšplānā. Ceļojums bez konkrēta galamērķa vai acīmredzama profesionāla iemesla un intereses par „antropoloģisko telpu”, kuru veido lokālas norādes un individuālas identitātes, aizved uz kādu abstraktu ne-vietu, ne to ļaunumu sološo bezizeju, bet laimīgo zemi. Vai jums nav pazīstama šī melanholiskā labsajūta, kas mēdz piemeklēt individuālos klejojumos, gremdēšanās vientulībā, ļaujot ainavai aizvest līdzī? Vai arī apsoliņuma trīsas, pērkot vienvirziena biļeti uz kādu nezināmu vietu? Ja tā, jūs droši vien zināt pareizo atbildi uz jautājumu, kāda ir atšķirība starp „tūristu” un „ceļotāju”, un varat tikt galā paši. Bez instrukcijas.

¹ *Michael de Certeau*. The practice of Everyday Life. University of California press. Berkley, Los Angeles, London, 1997.

² *Maurice Merleau-Ponty*. Phenomenology of Perception. Routledge. London and New York. 2002.

³ *Rem Koolhaas*. Content. Taschen. New York. 2003.