

USER'S GUIDE VAI LOSER'S GUIDE¹

Par ko izstāde – „Instrukcija” instruē šodienas lietotāju?

Instrukciju, kas šodien ir pilnīgi aprobēts instruments, es savā rūgtajā ironijā ieraudzīju kā mūsdienu komunikācijas simbolu. Neesmu retro apoloģēts, bet izstāde ir par komunikācijas degradācijas līmeni, pakāpi uz leju, ko var salīdzināt ar piemēriem: “opera” – “operete”, “izrāde” – “šovs”, “literatūra” – “instrukcija”. Man nepatīk vārds „vērtības”, ar ko var sākt pārstāvēt klanus vai paaudzes, tā vietā es lietoju vārdu „orientieri” – orientieri fiziskā, trīsdimensionālā telpā un arī sabiedriskā jeb komunikācijas telpā. Izstāde ir par to, cik smiekliņi ir tie orientieri visapkārt.

Drīzāk pat var teikt, ka izstāde ir tāda kā ekspedīcija – ir interesanti šos orientierus pamanīt, piefiksēt, salikt kopā, un redzēt, cik tas viss ir vienā brīdi ir smiekliņi, citā – bēdīgi, bet pamatā – jocīgi.

Tie ir visnotaļ dzēlīgi novērojumi par šodienas (patērētāj)sabiedrību, kas, protams, nav nekritiska tīksmināšanās, bet arī neizskatās pēc īpaši-asi-kritiska komentāra.

Tas viennozīmīgi ir kritisks komentārs, bet ne ortodoksāli kritisks, jo, manuprāt, visas pieņemtās pasaules uzskata galējības vienmēr pārvēršas par kaut ko sastingušu, tāpat kā visa veida *tīri* sociālkritiskā māksla vienā brīdī sāk pastāvēt dēļ sevis, nevis dēļ sabiedrības. To, ko es daru, varētu nosaukt par spēlēšanos, nevis karojot taisnības manifestāciju. Bet es mēginu no tiem mazajiem „orientieriem” izvilk *ielās lietas*, tos ikdienas *mēslus* vispārināt.

Kā tavi jaunākie darbi “saslēdzas” ar senākajiem?

Jaunie darbi patiesībā ir par to pašu, par ko vecie darbi, tie tikai izskatās savādāk. Formas atšķirības ir lielas – ir bijušas milzīgas publiskās

telpas instalācijas, pieminekļi, novērošanas kameras, fotogrāfijas, vai tieši otrādi, miniatūru izmēru objektiņi. To savienojumu var formulēt kā tādu... ironisku attieksmi pret apkārt notiekošo. Dozētu cinismu un mērenu provokatīvismu, varbūt tagad tā ir arī apslēpta agresija, nīgra ironija par to, kādā telpā, sociumā es atrodos un dzīvoju.

Bet to visu var salīdzināt ar izstādi, kur ir daudz atšķirīgu darbu, kas runā par vienu un to pašu. Apmēram tā es skatos uz savu mākslu.

Iepriekš, deviņdesmitajos gados tavi darbi, liekas, vairāk bija saistīti ar saplūšanu ar publisko telpu, tagadējie – kā drīzāk vērojums no malas?

Iepriekšējo gadu darbi bija saistīti ar fiziskās telpas pētīšanu, spēlējoties ar attālumiem, izmēriem, mērogiem, katrā arī pievēršoties noteiktiem aspektiem. Tur nebija nekā īpaši provokatīva, varbūt izņemt telefonus izstādē „Piemineklis”.²

Par „Pieminekļa” darbu interpretācija medijos atsaucās uz sociālo kontekstu, skaidrojot, ka mākslinieks ironizē par „Lattelekom” politiku, tobrīd uz sabiedrības vispārējās nabadzības fona paceļot telekomunikāciju tarifus.

No manas puses tai darbā sociālā konteksta nebija, un, ja tas ir parādījies, tas ir noticis bez „saskaņošanas”. Bet tas arī ir košs piemērs par pilnīgi pretējiem pārpratumiem, kas veidojās kā *kļūda*, uztveres triks. Līdz ko darbs bija uzlikts, nāca klāt pensionāri un lamājās, ka tā ir reklāma nežēlīgajam „Lattelekom”, kas no bezmaksas sakariem izdomājis pāriet uz maksas sakariem. Savukārt atklāšanā pienāca „Lattelekom” preses sekretāre un ar bažām jautāja, vai tā nav domāta kā antireklāma.

Bet tas darbs bija taisīts tīši no “robota” pozīcijas – mehāniski kopēta pilsētvidē esoša rīcība un tās sekas jeb imitēts, kā pilsētvidē tiek celti mākslas darbi: ņemts kaut kas, kā funkcija pārtraukta un uzlikts uz postamenta. Toreiz es pētīju tā saucamos „pilsētas dejas soļus”, telpas veidošanas mehānismus. Tagad es tos nosaucu par „orientieriem”.

Kā tu attiecas pret tādām paša neplānotām interpretācijām un tulkojumiem?

Vispirms tā kā „kļūda tulkojumā” mani uzjautrina. Bet man patīk spēlēties

ar darba tulkošanas iespējamībām. Un jautrākais, ka tajos līmeņos var apmaldīties un netikt ārā. Es jau pats arī savienoju vairākas interpretācijas vienlaikus. Piemēram, darbs lidostā ar putnu būrīti uz bagāžas lentes³ bija simbols tādai izmisīgai ieciklēšanās sajūtai, no kuras kāds ir ticis ārā, jo būrīša durvis ir atvērtas. Tas bija kā pārdomu mirkļa radīšana: lidosta, pārvietošanās, brīvības izjūta, bagāžas lenta, ieciklēšanās, būrītis, ieslodzītā dzīve, un tas, ka būrītis ir pamests. Nākamais iespējamais tulkojuma variants bija vairs ne tik simbolisks – kad parādījās bars ar tūristiem no tālā reisa, viņu reakcija, ieraugot uz tukšas lentas būrīti, bija – vai nu, ka kāds to ir aizmirsis, vai tieši otrādi – vēlēšanās savā starpā skatīties, kurs ir tas idiots, kurš tādā veidā mēģinājis pārvest putniņu, kas, dabiski, nav sanācis, putniņš ir aizlaidies.

Kopā ar Gintu Gabrānu, Mikeli Fišeru, Anitu Zabiļevsku tu tiec ieskaitīts Latvijas mākslas otrajā konceptuālistu paaudzē. Vai tavā gadījumā tas drīzāk nav „kontekstuālisms”, jo darbi lielākoties ir radīti, spēlējoties ar noteikto kontekstu?

Diezin vai kāds mākslinieks varētu pateikt, ka viņš vienā brīdī ir izdomājis būt konceptuālists vai kontekstuālists. Laikam manā gadījumā tas iesākas ar *kontekstuālismu*, atrodot kādas „vibrācijas”, kas darbojas ar vietu un kontekstu, un pēc tam jau pieslēdzas *konceptuālisms*, mēģinot atrast saskaitāmos, elementus, to Mendeļejeva tabulu. Un tad jau sākas īstais prieks – mēģinot jaukt un mainīt.

Man liekas, ikviens, kas nodarbojas ar mākslu, to dara viena īpašā brīža dēļ, kad var pateikt: *Yessss...* Tas ir ļoti atšķirīgi dažādiem māksliniekiem, vieniem tas atnāk, kad viņi gleznu ir pārdevuši, citiem – kad viņi to ir piekāruši izstādē, vēl kādiem – kad viņi ir sapratuši, kam uz tās gleznas ir jābūt. Es piedero pie pēdējiem, man tas īstais prieks rodas, kad darba taisīšanas brīdī savelkas kopā visi līmeņi, visas bumbiņas sakrīt vienā kastītē – ir labs konteksts, labs koncepts un vēl tas viss labi izskatās.

Šodienas un vēl jo vairāk 90. gadu laikmetīgās mākslas prioritāte ir komunikācija. Tavos darbos, kas bieži īstenoti publiskajā telpā, skatītāji mākslas “notikšanā” tikuši iesaistīti vistiešākajā veidā, droši vien daudziem nemaz nenojaušot, ka kļuvuši par mākslas sastāvdaļu.

Man kā māksliniekam ir absolūti vajadzīga sajūta, ka es nespēlēju teātri un nenodalu skatuves un zāles daļu, kā tas ir komerciālās un bieži arī publiskās mākslas darbos –objektos. Mani darbi pilsētā, publiskajā telpā viennozīmīgi ir balstīti skatītāju līdzdalībā, kādu jaunu reakciju meklēšanā. Bet reizē tā ir arī vēlēšanās meklēt alternatīvas, nepiekrist vispārējiem spēles noteikumiem.

Tavi darbi arī ļoti spilgti atklāj būtiskāko laikmetīgās mākslas „spēles laukumu”, dzīvošanu tai slavenajā un mīklainajā plaisirā starp mākslu un realitāti – tie ir kopētas vai apropiētas („piesavinātas”) ikdienas lietas un objekti, ko neinformēts vai līdzi nedomājošs skatītājs, sevišķi publiskajā telpā, kā mākslu nemaz nepamana vai neuztver.

Tas arī balstās komunikācijas aspektā. Tā ir, pirmkārt, netieša izvairīšanās no komunikācijas no manas puses, jautātājam sniedzot nevis atbildi, bet parādot spogulīti – pašam sevis atspulgu. Otrkārt, vēlēšanās pieņemt jautātāja valodu, nevis uzspiest savu. Darbi pilsētvidē lielākoties tapuši nevis izstādot *savu* objektu, bet to sacerot, izmantojot esošo pilsētas valodu: pēc principa – kas te ir, no tā arī taisīsim.

Tavas paaudzes, 90. gados ienākošo mākslinieku darbos diezgan raksturīgi parādās interese ne tikai par apkārtesošo realitāti, bet arī mākslas pašas valodas pētišanu.

Ir atšķirība – pētīt mākslas valodu vispār un pētīt mākslas robežas. Bauda ir pētīt robežas, to mākslas pasaules malu. ļoti banāli varētu salīdzināt: ja 80. gadu mākslinieku paaudze bija „robežpārkāpēji”, mūs, kas sāka darboties 90. gados, varētu saukt par „robežpētniekiem”.

Vai tu apzināti piedomā par to, ka nodarbojies ar tās robežmalas pētišanu?

Tajā ir kaut kāda paaužu mentalitāte. Mākslinieks kopš jau nez kura laika nevelk šalli un bereti, lai pavasarī ar sajūsmu ietu gleznot. Tas prieks ir transformējies rezignētākās izpausmēs un atklājas citās lietās, nevis puķu plavā. Man sajūsma ir milzīga, fotografējot un ieraugot putekļus mikroskopā⁴. Tur arī ir kā puķu plavā – ainavas, viss tik skaists.

Tavi darbi lielā mērā balstās uz tādām kā valodas un uztveres spēlēm, spēlēšanos ar situāciju – uzķers vai neuzķers “āķi”?

Tas vienkārši nāk ārā, ja kāds pasaka: „Rainis”, es saku: „Spainis”, vai es redzu uzrakstu „User's guide”⁵ un izlasu: „Loser's guide”.

Vai iepriekš tā nebija drīzāk tāda nevainīga ironija – simulācija, „nepareiza” kopija kā maldināšana no mākslinieka puses vai kā skatītāja uztveres malds, caur ko tu šobrīd esi nonācis pie kritiskās klūdaino „orientieru” koncepcijas?

Tā klūdas, neizdošanās sajūta vai tāds maldināšanas līmenis jau ir bijis klāt visu laiku, arī pilsētvides darbos. Piemēram, telefona kabīne Stokholmā⁶ kā nepareizi, neveikli uztaisīts objekts, kas nolikts, domājot, ka klūdu nepamanīs. Vai parka soliņi Visbijā⁷, kas patiesībā bija sociāla konteksta iespaidots darbs – mēģinājums radīt lietas, kas atšķirtos no zviedru totālā demokrātiskuma, visiem vienādā līmeņa, izjauktu garlaicīgo, plakano līniju. Bet kāds, kurš tobrīd nedomāja par mākslas darbu, to vienkārši varēja uztvert kā brāķi, kas viņu sadusmo vai sasmīdina.

Izstādē „Manifesta”⁸ mans darbs bija Luksemburgas vēstures muzejā – tur bija ļoti smalkā rokoko stila zāle, kas bija aptumošota, un vienīgais gaismas avots bija gaismas kastes, fotogrāfijas ar interjera detaļām, kas 1:1 uzliktas virsū īstajām. Gaismas avots, kas izgaismoja pārējo telpu, pilnu ar autentiskām, vēsturiskām lietām, bija neīstas lietas. Kopijas, kas spilgtākas par īstajām lietām, viltotā realitāte, kas ir efektīvāka par īsto.

Tagad tu esi nonācis pie lietu un situāciju atsegšanas, kur klūda, nepareizība, maldīgie orientieri jau ir iekodēti to pamatā?

Tagad es vairs klūdas nesimulēju pats, bet atrodu, ko kāds cits jau ir izdarījis, uztaisījis manā vietā. Es tikai nodarbojos ar iluzorā plīvura noraušanu. Tā vairs nav manu koncepciju demonstrēšana, bet citu klūdaino priekšstatu pamanīšana un dīvaino secinājumu kēdes demonstrēšana. Es mēģinu atšifrēt un parādīt šodienas lietotāja logiku, tipisko *vidējā latvieša* „gribēja kā labāk, sanāca kā vienmēr”, izmisīgo optimismu pret kārtējo *erroru*.

Piemēram, maizes iepakojumu derīguma termiņa datumu lentītes⁹ kā

nebeidzama pierādījumu virkne kādam mirklim, kad labais un vērtīgais pārvēršas par kaut ko nederīgu un kaitīgu. Vai darbs ar lodžiju režģiem – visdažādākie “mākslinieciski” metāla režģi kā mēginājums ar muļķīga dizaina palīdzību paslēpt, ka tas ir realitātes sprosts, apkārt valdošā vēlme norobežoties, tāpēc visgodīgākā attieksme ir tur, kur lodžijai priekšā aizliktas rūtotas restes. Vai krustiņš no datora taustiņiem¹⁰ kā ticības un reizē darba un piepūles simbols, parafrāze par to, kas šodien ir tā glābēja poga vai ātrās iedarbības tehnoloģijas, uz ko visi tik nekritiski liek savu piepūli un cerības. Simbols tādai protestantiskai darba kultūrai – ticībai, ka, jo vairāk piepūles ieguldi, jo lielākas izredzes tapt glābtam, sevis pierādīšanai caur *hard-working* jeb svētības gūšanai caur pēc iespējas lielāku ieguldīto darbu. Man pašam patīkama ironija bija tā, ka darbs par to *hard-working*, ir radīts bez kādas piepūles. Tagad tās vairs nav spēles ar fiziskās pasaules lietu uztveri, bet šodienas dzīves sajūtas simboli.

¹ Izstādes „Instrukcija” sākotnējā nosaukuma iecere

² Instalācija “Vietējām sarunām” Strēlnieku laukumā (tagadējā Rātslaukumā)

Sorosa Mūsdienu mākslas centra-Rīga gadskārtējā izstādē “Piemineklis” 1995. gadā. Tajā trīs telefona kabīnes, paceltas augstu virs zemes, atkārtoja līdzās esošā Strēlnieku pieminekļa kompozīciju

³ Instalācija “Ieciklēšanās” izstādē “Baltic Security” Ārlandas lidostā Stokholmā 2000. gadā

⁴ Darbs „Dust Design”, pirmoreiz īstenots izstādē „Trajektorijas. Kur mēs sākam?” Nacionālās mākslas muzejā 2006. gadā. Darbs sastāvēja no fotogrāfijām, kur redzami ar elektronu mikroskopu palīdzību neskaitāmas reizes palielināti putekļi, kas savākti no dažādām gleznām mākslas muzeja kolekcijā

⁵ Lietotāja rokasgrāmata, instrukcija

⁶ Darbs bez nosaukuma – funkcionējoša telefona kabīne, kuras mērogs palielināts par vienu ceturtduju – pilsētvidē Stokholmā izstādes „Moderna Museet Projekt” ietvaros 1998. gadā

⁷ Darbs “Bench up, Bench down” – parku soliņi pilsētvidē, kas vienā gadījumā pacelti augstāk, otrā – zemāk par līdzās esošajiem standarta soliņiem – izstādē “N.E.W.S” Visbijā, Zviedrijā 2000. gadā

⁸ Darbs bez nosaukuma izstādē „Manifesta 2” Pilsētas Vēstures muzejā Luksemburgā 1998. gadā

⁹ Darbs “Best before”, pirmoreiz īstenots izstādē “Mobilais muzejs” Andrejsalā, Rīgā 2007. gadā

¹⁰ Darbs „Press press press” izstādē „Adaptācija” Rotermana Sāls galerijā Tallinā 2003. gadā