Jaunākais numurs
Žurnālu arhīvs
2017
2016
2015
2014
2013
2012
2011
2010
2009
2008
2007
Nr.6 (57)
Nr.5 (56)
Nr.4 (55)
Nr.3 (54)
Nr.2 (53)
Nr.1 (52)
2006
2005
2004
2003
2002
2001
2000
1999
1998
1997
Pdf
Audiožurnāls
Ziņas 2009-2014
Kur iegādāties?
Iegādāties iepriekšējos Nr.
Par mums

Pilis – strādniekiem!

Alise Tīfentāle

Venēcijas mākslas biennāle ir īstā vieta un īstais laiks apcerēt laikmetīgās mākslas derīguma terminu un tamlīdzīgus jautājumus. Piemēram, tepat mazajā Latvijā mēs šausmināmies, noraugoties uz kārtējo muižu vai baznīcu, kurā padomju laikā ierīkota skola, nabagmāja vai preču noliktava. Savukārt, aizbraucot uz Venēciju, esam stāvā sajūsmā, ieejot kārtējā kapelā, palaco vai baznīcā, no kuras izmēzts viss, kas asociējas ar tās sākotnējo funkciju, un tā vietā vienā stūrī nolikts kāds monitors ar nevienam nevajadzīgu video, otrā - izbērtas smiltiņas, pieslieta koka miza vai piekārts kārtējais bezcerīgais abstraktās glezniecības astotā uzlējuma paraudziņš. Simtiem pārgudru ekspertu, bruņojušies ar pilsētas karti un piezīmjdatoru, nevērīgi izbradā kādreizējās guļamistabas, bēniņus, virtuves un pieliekamos, meklējot, kur varētu būt paslēpta vēl viena nejauka instalācija. Mākslas apsēstajā pilsētā paradoksālā kārtā piepildījies padomiskais sauklis "Pilis - strādniekiem!", un katrs skatītājs var privileģēti iegriezties lepnos namos, lai starp simtiem mākslas darbu atrastu tos, pēc kuru aplūkošanas viņa viedoklis par pasaules kārtību nekad vairs nebūtu tāds pats.

Ukrainas paviljons. Serhijs Bratkovs. Pilis - strādniekiem! 2007. Gaismas kaste. 175 x 120

Ko nozīmē būt ukrainim?

Kaut kas negaidīts notiek arī tik tradicionālā pasākumā kā Venēcijas biennāle. Pirmo reizi kādu valsti tās nacionālajā paviljonā pārstāv nevis labāko pašmāju mākslinieku izlase, bet gan lieliska starptautiska komanda, un šī pārdrošā valsts ir Ukraina. Precīzāk sakot, mūsdienu Kijevas kultūras fenomens Pinčuka Mākslas centrs, kas šogad veido Ukrainas paviljonu Venēcijā. Neticami, bet fakts - Ukrainas nacionālajā paviljonā (*Palazzo Papadopoli, San Polo* 1364) ar kopīgo nosaukumu "Poēma par iekšzemes jūru" valsti pārstāv ne vairāk, ne mazāk kā: Maskavā dzīvojošais ukraiņu mākslinieks Serhijs Bratkovs (dz. 1960), Berlīnē dzīvojošais ukraiņu fotogrāfs Boriss Mihailovs (dz. 1938), Kijevā un Minhenē strādājošie mākslinieki Aleksandrs Hnilitskis un Ļesja Zajaca ("Nestabilo domu institūts"), Čikāgā dzīvojošais amerikāņu mākslinieks Dzains (*Dzine*, īstajā vārdā Karloss Rolons, dz. 1970), Londonā dzīvojošais vācu fotogrāfs Jirgens Tellers (*Teller*, dz. 1964) un vēl divi Londonā dzīvojoši britu mākslinieki - pagājušā gadā Tērnera balvai nominētais Marks Tičners (*Titchner*, dz. 1973) un Sema Teilore-Vuda (*Taylor-Wood*, dz. 1967), Tērnera balvai nominēta 1998. gadā.

Kā šī starptautisko zvaigžņu kompānija nonākusi Venēcijas biennāles Ukrainas nacionālajā paviljonā - to ar vārdiem "transkulturālisms" un "globalizācija" ekspozīcijas katalogā paskaidro Pinčuka Mākslas centra prezidents un Laikmetīgās mākslas centra *Baltic* (Geitsheda, Lielbritānija) direktors ukraiņu izcelsmes amerikānis Pīters Dorošenko. "Izstāde uzdos tādus jautājumus, kādus savulaik definējis ievērojamais ukraiņu kinorežisors Aleksandrs Dovženko gan scenārijā filmai "Poēma par jūru", gan visas savas karjeras laikā: ko nozīmē būt ukrainim? Kas ir ukraiņi? Kur ir ukraiņi?" raksta Dorošenko un piebilst, ka visi pieaicinātie autori pēta mākslinieka lomu globalizētajā sabiedrībā. Pats maka turētājs un Ukrainas modernā tēla veidotājs laikmetīgās mākslas jomā ukraiņu miljonārs **Viktors Pinčuks** īsos, mūsdienu misticisma iedvesmotos ievadvārdos pieliek punktu jelkādām šaubām: "Planēta Zeme ir ne tik daudz astronomisks objekts kā globāls kultūras konteksts, kurā ietilpināta arī Ukraina."

Vispirms pāris vārdu par iniciatoru - Pinčuka Mākslas centru. Pieklājīgā laikmetīgās mākslas kolekcija un izstāžu zāle ar demokrātisku darbalaiku (līdz 21.00) un bezmaksas ieeju pašā Kijevas centrā ir populāra uzturēšanās vieta jauniešiem, un šeit redzamā māksla ir forša, superīga, *cool* utt. - vienalga, kādu slenga vārdu lieto Kijevā. Pastāvīgajā kolekcijā ir gan Olafura Elīasona, gan Oļega Kuļika, gan Tomasa Rufa un citu darbi, savukārt izstādes mērķētas *MTV* paaudzei tieši sirdī - piemēram, no jūnija līdz augustam bija skatāma laikmetīgās fotogrāfijas izlase no sera Eltona Džona kolekcijas (un kolekcijai jābūt labai, jo autoru vidū vai visas mūsdienu fotogrāfijas zvaigznes: Loreta Luksa, Nena Goldina, Deivids Lašapels, Treisija Mofata, Sallija Manna, Hirosi Sugimoto, Rineke Deikstra un daudzi citi). Pinčuka Mākslas centra starptautiskā komanda labi zina, ko dara, un izmanto sava mecenāta naudu svētīgiem mērķiem - mākslas popularizēšanai "plašām tautas masām", nevis elitārisma kultivēšanai.

Ukrainas paviljona uzvaras gājiens sākas jau ārpusē - dārziņā pie ieejas skatītāju sapurina Serhija Bratkova propagandas plakāts "Pilis - strādniekiem!". Tālāk tēmu loģiski turpina Bratkova videoinstalācija "Vagīna ir mana dzimtene" - divi lielformāta plazmas ekrāni, vienā aizmidzis fabrikas uzraugs ("Elles operators"), otrā - nekustīgs stopkadrs ar tās pašas fabrikas interjeru, savukārt no blakus istabas skan apdullinošs troksnis. Tur dzelzs kastē ievietotā ekrānā redzam metāla kausēšanas ainu simboliska industriālās ražošanas trokšņa pavadībā.

Te arī Ukrainas aktuālākā "eksportprece" mākslas tirgū - Borisa Mihailova fotogrāfijas, kurās darbojas puskriminmāli, nezināmu vielu apreibināti dažāda vecuma cilvēki absolūti mežonīgas urbānās miskastes scenogrāfijā. Dzeršana un bezcerība lieliski iederas izteikti greznajā palaco, kur viss mirdz un laistās zeltījumos un spoguļos, kur bronzas lauvas tur zobos sarkanu virvi gar kāpnēm, kur katrā istabā autentiski griestu gleznojumi un biezi brokāta aizkari līdz grīdai un durvis uz kādu palīgtelpu atstutētas pret kaut kur izlūzušu balta marmora kluci. Viss, ko mēs patiesībā negribam redzēt, te padarīts par mākslas notikumu un ievietots stikla vitrīnā. Fotogrāfisko ekskursu Ukrainas daudzveidīgajā realitātē turpina modes fotogrāfs Jirgens Tellers - krāsu foto sērija "Kijeva" (2007) ir kaut kas pa vidu starp Lašapelu un to pašu Mihailovu - postpadomju interjeri un vide, piemēram, liela, kaila, balta sieviete, noziesta ar kaviāru, vai arī cita kaila sieviete meža vidū ar greznu somiņu kā ķiveri galvā utt. - tāds rietumnieka skatījums uz "Austrumu" glamūru.

Sema Teilore-Vuda speciāli ekspozīcijai radījusi četrus jaunus videodarbus. Tajos panākta fascinējoša

Meklēt

studija abonē šeit
facebook
twitter
VALSTS KULTŪRKAPITĀLA FONDS
Neputns
eurozine
lnmm
SAMA
Performances mākslas kurss
RIXC
KULTURA.LV

ilūzija - skatītājam šķiet, ka viņš aplūko fotogrāfiju, un tikai kāda samirkšķināta acs, niecīga kustība, plīvojoša šķiltavu liesmiņa vai cita sīka detaļa apliecina, ka tas ir video, kurā uzfilmēts laikā sastindzināts, inscenēts acumirklis. Vienā no darbiem - "Pēc *Van Halen*" (2007, 4 min 30 sek.) palēcienā "apturēts" Ivans Putrovs, ukraiņu baletdejotājs Londonas Karaliskajā baletā. Citā darbā vīrietis 3 minūtes un 52 sekundes grasās aizdedzināt cigareti ("Kalpotājs", 2007), vēl citā iespaidu par momentfoto no kāda kroga izjauc degoša cigarete vīrieša rokā un viņam pretī sēdošās sievietes acu pamirkšķināšana ("Pēdējais gadsimts", 2007, 7 min 12 sek.). Vispoētiskākie šajā "Poēmā par iekšzemes jūru" - Hniļitska un Zajacas projekcijas telpā (uz sienas projicētas tapetes, uz lampas - lampa utt.), savukārt populāro kultūru pārstāv amerikānis Dzains, kurš skatītājiem piedāvā hiphopa mūzikas video stilā noformētu, viscaur zeltītu un sudrabotu trīsriteni "Mazā Dņepra" un līdzīgi dizainētu hiphopa gondolu.

Andrāšs Kállai. Resnā Bārbija. 2006. Terakota, plastmasa. 28 x 13 x 14

Zaudētā paradīze

Viens no biennāles paralēlajiem notikumiem - pirmo reizi biennāles vēsturē kopīgā izstādē skatāma čigānu laikmetīgā māksla. "Zaudētā paradīze - pirmais romu paviljons" (*Palazzo Pisani Santa Marina, Cannaregio* 6103 (*Calle delle Erbe*), atvērts līdz 21. novembrim) aicina uz diskusiju gan mākslas vidē, gan sabiedrībā vispār. Izstādē piedalās sešpadsmit romu mākslinieki no Ungārijas, Lielbritānijas, Rumānijas, Francijas, Somijas, Serbijas, ASV, Bosnijas, Vācijas. Paviljona idejas autori - ungāru kuratore Tīmea Junghauza, zinātniskā padome, kuras sastāvā arī ietekmīgais mākslas kritiķis un kurators Viktors Miziano, atbalsta Atvērtās sabiedrības institūts (jeb Sorosa fonds), līdzsponsori - *Allianz Kulturstiftung* (Vācija) un Eiropas Kultūras fonds (Nīderlande). Kuratore apgalvo: "Manuprāt, daudz svarīgāk ir nevis censties lietot politkorekto terminu (romi), bet gan attīrīt vārdu "čigāni" no aizspriedumiem un negatīviem stereotipiem un reabilitēt to, lietojot pozitīvā kontekstā." Informācijā presei teikts: "Pirmais romu paviljons iezīmē romu laikmetīgās kultūras uznākšanu uz starptautiskās skatuves un vēsta: romiem ir vitāli svarīga loma Eiropas kultūras un politiskajā ainavā."

Ekskluzīvajā un snobiskajā mākslas pasaulē sevi pieteikuši romu mākslinieki, kuri laikmetīgās mākslas valodā runā par savu identitāti, savu ikdienu un saviem priekšstatiem par pasaules kārtību. Protams, to visu pavada izglītojošs dokumentālais video par romu diskrimināciju. Ja arī to vēlas nosaukt tikai par politisku žestu, tam pienācis īstais laiks. Var vienīgi apbrīnot, kā Eiropā līdz 21. gs. spītīgi saglabājies autentisks, arhaisks un brīvs dzīvesveids, kur visam taču jānotiek pēc kapitālisma shēmas, pēc plāna. Tāpēc arī viņus ienīst, nesaprot, apskauž. Zīmīgs ir fakts, ka lielākā daļa mākslinieku, kas piedalās "Zaudētajā paradīzē", ir ieguvuši profesionālu mākslas izglītību un regulāri izstādās, tie nav nekādi marginālie tīrradņi, kā varētu iedomāties. Divi izņēmumi - Ištvāns Sentandrāši (1957, Ungārija), Ungārijas romu mākslas pioniera Tamaša Peli vienīgais skolnieks. Sentandrāši krāšņās gleznās zeltītos rāmjos ilustrējis Federiko Garsijas Lorkas "Čigānu balādes"; majestātiskie un greznie tēli ir tieši tādi, kādus varētu iedomāties visromantiskākajās iedomās par čigāniem - spāņu dejas, erotiski motīvi, mežonīgi zirgi, mitoloģiskas būtnes utt.
Otrs izņēmums - Omara (Mara Olāha, dz. 1945, Ungārija), sākusi gleznot pašterapeitiskos nolūkos 43 gadu vecumā pēc savas mātes nāves un kļuvusi par romu tiesību aktīvu aizstāvi, uzstājoties televīzijā, publicējot savus uzskatus internetā un drukātajos medijos, kā arī apmeklējot romu pārstāvjus cietumos. Viņas nelielās glezniņas funkcionē arī kā didaktiski plakāti - piemēram, gleznā "Mazā Mara pirmajā klasē" attēlota ainiņa no skolas dzīves: skolotāja plēš aiz matiem izspūrušo čigānu meiteni Maru, kas sēž starp sapucētām un kārtīgām skolniecēm; uzraksts vēsta: "Ja viņa to neizturēs, beigs dzīvi cietumā tāpat kā citi čigānu bērni."

Pārējie mākslinieki organiski iekļāvušies laikmetīgās mākslas apritē un, iespējams, specifiskie romu identitātes jautājumi nebūtu pirmais, ko vairākos darbos ieraudzītu skatītājs, sastopoties ar tiem kādā Eiropas galerijā vai izstāžu zālē (piemēram, Lielbritānijā dzīvojošā, Ungārijā dzimušā Andrāša Kállai "Resnā Bārbija"). Varbūt tādā veidā tiek mazināta distance un rodas normāla dialoga iespējas - skatīties

uz čigānu mākslinieku tieši tāpat kā uz britu, franču vai vācu mākslinieku, atrodot vienotu izglītības un informatīvo fonu. Tomēr izmantoto izteiksmes līdzekļu racionāla sapratne nebūt negarantē arī adekvātu satura lasījumu. Piemēram, Gabi Himenesa (dz. 1964, Francija) spilgtās gleznas, kuru sižetu pamatā ir sadzīve romu kopienas mobilajos mājokļos, vislabāk paskaidro paša autora vārdi: "Es varētu nosaukt visas savas izstādes *Duende* - tas ir flamenko transs, kas ļauj mums dzīvot kopienā, saprast savu vietu dabā un kas mēs vispār esam. Citiem vārdiem, flamenko ir čigānu vudu. Kamēr jūs manās gleznās redzat izžautu veļu, dubļus, atkritumu kaudzes, dzīvojamos vagoniņus, es tur redzu laimi, savu ģimeni, pats sevi."

Rafaels Losano-Emmers. Virsmas spriegums. 1992. Projektors vai plazmas ekrāns, datorizēta novērošanas sistēma

Sirdspukstu iluminācija un inkvizīcijas dibināšana

Pirmo reizi Venēcijas biennāles vēsturē ar nacionālo ekspozīciju šogad piedalās arī Meksika, un tas ir spožs pieteikums - valsti pārstāv starptautiski atzīts elektronisko mediju mākslinieks Rafaels Losano-Emmers (*Lozano-Hemmer*, dz. 1967) ar retrospektīvu darbu kolekciju "Dažas lietas notiek biežāk nekā visu laiku" (ekspozīcija skatāma *Palazzo Soranzo Van Axel, Cannaregio* 6099, līdz 21. novembrim). Saņēmis balvas *Ars Electronica* un citos prestižos elektronisko mediju mākslas festivālos, piedalījies Sidnejas, Stambulas, Liverpūles, Šanhajas biennālēs. Paralēli Venēcijas biennālei Losano-Emmera darbi šovasar bija skatāmi gan *Art Basel* tematiskajā sadaļā *Art Unlimited*, gan izstādē "Automātiskā aktualizācija" *MoMA* Ņujorkā.

Losano-Emmera mākslā kā darba materiāls tiek izmantotas speciāli sarakstītas datorprogrammas, sensori, kinētiski mehānismi un visa iespējamā elektronika, bet rezultāts - pretēji tam, kā varētu iedomāties, - nebūt nav no cilvēka atsvešināts *hi-tech* paraugdemonstrējums. Losano-Emmera vērienīgo darbu centrā ir cilvēks, visu šo tehnikas brīnumu pavēlnieks. Rezultāts ir izklaidējošs, filosofisks, intīms - atkarībā no tā, kā noskaņots skatītājs. Nedaudz sirsnīguma paranoidālajai, nepārtrauktu videonovērošanu pieredzējušai paaudzei - novērošanas sistēmas, kustības un siltuma sensori, digitālās datu apstrādes metodes izmantotas pavisam citam mērķim, nevis kontrolei, izsekošanai un pārbaudei. Iespaidīgākais darbs - interaktīvā instalācija "Pulsa istaba". Sirdspukstu iluminācija - katrs skatītājs, uzliekot rokas īpašam sensoram, var "atskaņot" savu sirdspukstu ritmu neskaitāmās spuldzītēs aptumšotā telpā. Autors panāk tādu indivīda nozīmības izjūtu, kas tik izmisīgi apliecina vēlmi dzīvot, būt, atkal un atkal ieraudzīt savu spoguļattēlu it visā. Par elektronisko mediju mākslas klasiku uzskatāms darbs "Virsmas spriegums" (1992) - ekrānā no visa pārējā ķermeņa izolēta milzu acs, kuras uzstājīgi sekojošais skatiens reaģē uz garām ejošo skatītāju.

Noteikti jāmin Losano-Emmeram tipisks darbs - "Divi sākumi" (2002), oriģināli radīts Tulūzā kā *site-specific* projekcija uz pils sienām 800 m² laukumā. Autora rokraksts te baudāms vistīrākās essences veidā - modernās tehnoloģijas izmantotas pārlaicīga vēstījuma izteikšanai. Lai saprastu "Divus sākumus", jābūt kompetentam Eiropas viduslaiku aizraujošajā vēsturē, jo darba izejmateriāls - Francijā, Tulūzas apkārtnē (Langdokas reģionā), populāras reliģiskas sektas - kataru 13. gs. manuskripts "Grāmata par diviem sākumiem". No tolaik valdošās Romas katoļu baznīcas viedokļa katari bija ķeceri - gnostiķi, kristietības ortodoksālo dogmu noliedzēji, kas dzīvoja noslēgtā kopienā un ticēja duālam pasaules modelim, kurā - vienkāršojot - fiziskā pasaule ir cietums, elle un absolūtais labais sasniedzams tikai gara pasaulē. Reliģiskā pārliecība vistiešāk bija saistīta ar politiskās varas interesēm, un 13. gs. sākumā pāvests Innocentijs III uzsāka militāru kampaņu pret katariem (t.s. albiģiešu krusta kari), apsolot atdot kataru īpašumus tiem Francijas bruņiniekiem, kuri piedalīsies karos. Kari turpinājās 20 gadus un noslēdzās ar gandrīz pilnīgu kataru iznīcināšanu reģionā un inkvizīcijas tiesas nodibināšanu Tulūzā, lai atrastu un sadedzinātu vēl atlikušos katarus. Vispārējā Eiropas vēsturē šo izcili asiņaino epizodi piemin vienā teikumā, bet kāds mākslinieks 21. gs. sākumā izvelk no aizmirstības sen iznīcinātas ķeceru sektas traktātu, ierodas tieši tajā pilsētā, kur tas sarakstīts, un projicē tā tekstu uz pils sienas vienlaikus no diviem jaudīgiem projektoriem. Teksts top salasāms tikai tā cilvēka ēnā, kurš aizsedz vienu no gaismas avotiem - lūk, "Divi sākumi", gaisma un tumsa, elle un debesis. Tik vienkārši!

Jaunā laikmeta dievi un Cojs

Kamēr daudzi mēģina tvert smalkas, tikko jūtamas dvēseles vibrācijas (piemēram, Luksemburgas nacionālajā ekspozīcijā ar nosaukumu "Nebeidzama iekāre" tukšā istabā darbojas kinoprojektors bez filmas - darba autore Žila Mersedesa), Krievijas paviljona kuratore Olga Sviblova nebaidās ne pārspīlēta patosa, ne eventuālu apvainojumu banalitātē. Maskavas Fotogrāfijas nama dibinātāja un direktore pārstāvēt Krieviju Venēcijā aicinājusi Andreju Barteņevu, Arsēniju Meščerjakovu, Jūliju Milneri, Aleksandru Ponomarjovu un mākslinieku grupu *AES+F*.

Spilgtāko iespaidu nenoliedzami atstāja *AES+ F* (Tatjana Arzamasova, Ļevs Jevzovičs, Jevgeņijs Svjatskis un Vladimirs Fridkess) videoinstalācija "Pēdējais dumpis" - 20 minūšu gara trīsdimensiju

datorgrafikas animācija Vāgnera un laikmetīgās elektroniskās mūzikas pavadījumā. Galvenajās lomās jau labi pazīstamo *AES+F* fotogrāfiju varoņi - nežēlīgie, skaistie un izlutinātie pusaudži, kuru mīļākās rotaļlietas ir ieroči. Tagad šie puskailie pusaudži animēti un ievietoti naivā reklāmas-datorspēļu-sapņu vidē, kur bezdibenī skaisti iegāžas modelēti vilcieni, krīt lidmašīnas un atsvešināti saplīst kā trauslas rotaļlietas bez jelkādas saistības ar reālu avāriju. Daiļa meitene gatavojas nocirst galvu tikpat simpātiskam jauneklim, un otrādi - atkārtojumi un cilpas, kā jau pieņemts datorspēlēs, nebeidzama deja, rituāls, rotaļa, kurā neviens necieš, kaut arī nodomi ir visnopietnākie. Jaunie zombiji - no fiziskās realitātes attālinātie tēli - apdzīvo mākslīgi konstruēto, perfekto vidi un vardarbības ārējās izpausmes izmanto tikai kā žestus, dekoratīvi izvietojoties klasiskās kompozīcijās kā baroka altārgleznās.

Kuratore Olga Sviblova izstādes katalogā komentē: "Fantastiskajā ainavā, kurā laiks ir saspiests, kurā pagātne eksistē vienlaikus ar nākotni un radīšana sajaucas ar destrukciju, darbojas androgīni pusaudži. (..) Viņi dodas karā, kurā nav atšķirības starp uzbrucēju un upuri, vīrieti un sievieti, labo un slikto, likteni un brīvo gribu. Līdzīgi kā Klīstošais holandietis, šī jaunā kibertelpas eposa varoņi ir nolemti mūžīgai kaujai. Tā ir kauja bez asinīm vai sāpēm, kontakts bez kontakta. Katra paaudze rada savus stāstus par apokalipsi mūzikā, glezniecībā un citās mākslās. "Pēdējais dumpis" ir postapokaliptiska vīzija." Mākslas zinātniece un kritiķe Milēna Orlova ekspozīcijas katalogā papildina kuratores teikto: "Atšķirībā no "Zvaigžņu karu" un "Gredzena pavēlnieka" sižeta "Pēdējā dumpja" varoņiem nav ienaidnieku. Viņi cīnās paši ar sevi, un viņu sadursmēs nav nekā dramatiska - saskaņā ar mitoloģijas un datorspēļu likumiem dieviem jābūt nemirstīgiem un skaistiem."

Mākslu no Krievijas skatītājiem piedāvāja arī speciālā Sanktpēterburgas mākslas izstāde "Vētra un osta. Mēs gaidām pārmaiņas" (*Palazzo Dona dalle Rose, Cannaregio*, 5101 (*Fondamente Nuove*), bija skatāma tikai līdz 15. jūlijam). Tā iepazīstināja ar aktīvo Sanktpēterburgas mākslas scēnu no 20. gs. 80. gadu beigām līdz 90. gadu sākumam, un biennāles publikai bija iespēja klātienē skatīt labi zināmo mākslinieku Timura Novikova, Sergeja Bugajeva-Afrikas, Vladislava Mamiševa-Monro, Georga Gurianova, Denisa Jegeļska un Jevgeņija Jufita darbus. Izstāde ievilināja skatītāju savā specifiskajā noskaņā, jau pārkāpjot plašā 16. gs. palaco slieksni - bezgalīgā cilpā pāri ūdeņiem, kas šļakstās pie sānu ieejas, vējš nesa Viktora Coja balsi: "(*..) перемен требуют наши сердца* (..)" (" (..) mūsu sirdis pieprasa pārmaiņas (..)" - krievu val.) Acumirklī atkāpās bagātās tirgoņu pilsētas smalkā nama interjera bijusi greznība un mākslas speciālistu saviesīgās sarunas; acu priekšā - kadri no aizmirstajām 80. gadu beigu kulta filmām *ASSA* (1987, rež. Sergejs Solovjovs) un "Adata" (1988, rež. Rašīds Nugmanovs) ar Coju galvenajā lomā. Coja domubiedru - tālaika Ļeņingradas jauno mākslinieku - mākslai lieliski piestāv "Kino" melodijas. Vienlaikus mežonīga un smalka māksla. Neatvairāmi disidentiska? Atbrīvota? Vīrišķīga? Vienkārši huligāniska? Piemēram, Bugajeva-Afrikas darbi no sērijas *Клином бей!* ("Sit ar ķīli!") - parafrāzes par krievu klasiķa El Ļisicka 1919. gada litogrāfiju *Клином красным бей белых!* ("Sit baltos ar sarkano ķīli!").

AES+F. Pēdējais dumpis. 2007 (kadrs no video). Videoinstalācija

Klusais fināls

Pirmo reizi biennālē arī Libānas nacionālā ekspozīcija (*Ex Birreria Dreher, Giudecca* 800, atvērta tikai līdz 30. septembrim). Ekspozīcijas kopējais nosaukums "Priekšvārds". Šī bija pēdējā izstāde manā apmeklējuma plānā, un šķita, ka nekas vairs nevar ne pārsteigt, ne iepriecināt. Taču tieši šeit atradu vienu autoru un vienu darbu, kas negaidīti ierakstīja atmiņā perfektu šīs biennāles iespaidu finālu. Akrams Zaatari (dz. 1966) - videomākslinieks un kurators, dzīvo Beirutā, viens no Arābu attēlu fonda (*Arab Image Foundation*) dibinātājiem. Arī viņa mākslas darbi balstās uz attēlu kolekcionēšanu, pētīšanu, arhivēšanu. Libānas nacionālajā ekspozīcijā bija skatāms viņa darbs "Video piecās kustībās" (2006) - tas veidots no fotogrāfa Hašema el Madani 20. gs. 60. gadu beigās-70. gadu sākumā Ēģiptē un Libānā uzņemtajiem kadriem ar viņa pirmo *super 8* kinokameru. Tajos fotogrāfs lūdzis pozēt savai ģimenei un draugiem līdzīgi kā fotoportretam, tikai, lai izmantotu kino iespējas, viņš aicinājis savus modeļus izkustēties, lai pēc tam apbrīnotu šo maģiju - kustīgs fotoattēls... Svinīgi un lēni nāk pretī bērnu grupiņa, uzspēlēti nevērīgi aizslāj jauneklis, kāds kungs cēli aizsmēķē, kundzes kautrīgi pasmaida. Un tas ir viss! Autoram nav bijusi ne mazākā vēlme radīt kādu sižetu, iedomāties sevi kinorežisora lomā - tikpat nopietni, kā pieradis fotografēt portretus, fotogrāfs izmantojis kinokameru.

Šie it kā neveiklie kadri, kas nav radīti publiskai skatei, veidoja nevainojamu finālu 52. Venēcijas mākslas biennāles apskatei: cik daudz tādu vienkāršu, intīmu un godīgu stāstu ir cilvēkiem, kādi citi tos atrod un izstāda pēc arvien jauniem pārsteigumiem izslāpušajai publikai, un šī publika var atļauties veltīt tikai dažus acumirkļus no savas nogurušās un pārsātinātās uzmanības, lai to novērtētu.

Raksta autore pateicas Valsts kultūrkapitāla fondam par iespēju apmeklēt 52. Venēcijas mākslas biennāli.

Atgriezties