

Krista Burāne, *Mg.phil.*, *Mg.art.*, Latvijas Mākslas akadēmija

POLITISKI DOKUMENTI LATVIJAS LAIKMETĪGAJĀ MĀKSLĀ

Mākslas un politikas attiecības mūsdienu Latvijā

Manu interesi par politisku dokumentu un rīcības klātbūtni laikmetīgajā mākslā radīja 2014. gada notikumi, sākoties Ukrainas karam, kad Latvijas mākslinieki sadalījās divās frontēs – tajos, kas skaļi apgalvoja, ka mākslai ar politiku nav nekāda sakara, un tajos, kuri ar savu rīcību apstiprināja pretējus uzskatus un aicināja izmantot mākslu, lai ietekmētu politiku, t. i., sabiedrības dzīvi un vērtību izpratni. Kā karognesēji frontes pirmajās līnijā nostājās maestro Raimonds Pauls un Nacionālais teātris, bet ierakumu otrā pusē stāvēja Jaunais Rīgas teātris, Alvis Hermanis un Guna Zariņa.

Masu medijos R. Pauls pauda viedokli, ka kultūras cilvēki nav politiķi, tāpēc viņiem nevajadzētu iejaukties konfliktā starp Krieviju un Ukrainu. “Ne jau mēs – aktieri un mūziķi – tos konfliktus atrisināsim,” teica komponists [Pauls 2014].

Jaunā Rīgas teātra lēmums *boikotēt Krieviju* tika pieņemts, protestējot pret Krievijas kultūras darbinieku pasivitāti saistībā ar Ukrainas okupāciju. Viņu “klusējošais atbalsts liecina par atbalstu agresīvajai politikai”, tāpēc kultūras cilvēkiem nevajadzētu sadarboties ar Krieviju, skaidroja Alvis Hermanis [Hermanis 2014] un atcēla JRT viesizrādes Sanktpēterburgā un Omskā. Hermanis uzsvēra – Krievijas kultūras elitei ir jāsaprot, ka nevarēs nosēdēt vienlaicīgi uz diviem krēsliem – atbalstīt Putinu un dzīvot ar Rietumu sabiedrības vērtībām.

Apgalvojot, ka kultūras cilvēki nav vainīgi pie politiskiem konfliktiem un nespēj tos ietekmēt, tiek pateikts, ka mākslinieki atrodas ārpus sabiedrības, tās vērtībām un dzīves. Ja izmantojam Aristoteļa piedāvāto cilvēka kā politiska dzīvnieka definīciju, aicinājums atteikties no savas politiskās dabas nozīmē atteikšanos no sava cilvēciskuma pēc būtības. Cilvēks, kas neapzinās sevi un savu atbildību sabiedrībā, ir tikai dzīvnieks, kas pats sev atņēmis iespēju realizēt savu racionālo dabu. Dzīvnieks, kurš zaudējis kontroli pār sevi un savu dzīves vidi, ļaujot citiem noteikt to, kā viņam jāizturas un jādzīvo.

Latvijā viedoklis, ka mākslai nav jābūt sociāli un politiski aktīvai, pastāv sen. Iespējams, tas ir ilgstošās PSRS politiskās dzīves obligātās estetizācijas traumas dēļ. Tas, ko Valters Benjamins rakstīja par fašisma attiecībām ar estētiku, ir attiecināms arī uz Latvijas Padomju Sociālistiskajā Republikā realizēto mākslas pakļaušanu varas ideoloģijai. Tas, ka visi fašistiskie centieni estetizēt politiku sasniedz savu virsotni vienā punktā, kas ir karš, pierādās arī šobrīd, vērojot veidus, kā arī ar varai pakļautas mākslas palīdzību Krievijas sabiedrība tiek organizēta un vadīta kara virzienā [Benjamins 2006].

Liela daļa Latvijas mākslinieku un sabiedrības pārstāv labējo viedokli *māksla mākslai*, kas orientējas uz mākslas darba formas, nevis uz satura jautājumiem un attiecībās ar sabiedrību uzsver mākslinieka individuālo brīvību domāt sava *kaktiņa un stūrīša* robežās. Par to, ka Latvijas vizuālajā mākslā refleksija par visai sabiedrībai nozīmīgām idejām (un tādā aspektā šī domāšana var tikt definēta kā kreisa) nav bieži novērojama, jau pagājušā gadsimta astoņdesmitajos gados rakstīja Ojārs Ābols, uzsverot, ka “tīri cilvēciskas smeldzes mūsu glezniecības panorāmā ir daudz, nostalgijas – bagātīgi. Meistarības, enerģijas, spēka, vitalitātes – pārpilnam. Deklaratīva tēma vairs netiek piedāvāta, un valda īsti izjūsts gleznieciskās meistarības prieks. Prieks par dabu, sevi, savu varēšanu. Un nekādu šaubu vai jautājumu pasaulei...” [Ābols 2006:71].

To, ka trīsdesmit gadu laikā nekas daudz nav mainījies, liecina arī Latvijas jauno mākslinieku darbi. Piemēram, Latvijas Mākslas akadēmijas 2011.–2014. gada humanitāro zinātņu maģistra grāda iegūšanai veidoto diplomdarbu vidū no 272 darbiem tikai 33 bija veltīti ar sabiedrību saistītām tēmām. Jaunie mākslinieki nereflektēja par kādu konkrētu vēsturisku un sabiedrībai nozīmīgu notikumu, arī senākās, jaunākās un mūsdienu vēstures liecības vai politiski dokumenti par mākslas darbu satura pamatu netika izmantoti. Pārsvārā jaunos māksliniekus interesēja dažādi mākslas darba formas un izteiksmes līdzekļu jautājumi, personisku pārdzīvojumu fiksējumi, sava *es* izziņa, telpas aspekti. Laiks un sabiedrībai nozīmīgi notikumi palika ārpus viņu interešu sfēras. Tie, kas formāli pievērsās ar sabiedrību saistītu tēmu risināšanai, izvēlējās domāt, piemēram, par vēršu cīņām kā izklaides industriju, medībām kā elitāras sabiedrības izklaides pasākumu, pēdas un muguras deformāciju, dzeramā ūdens strūklakām publiskā vidē, tiltiem, promenādēm un velomaršrutiem tajos. Tomēr bija arī jaunie mākslinieki, kuru darbi risināja jautājumus par cilvēka atbildību par ideoloģijas sekām, unifikāciju kā pakļaušanos patēriņa ideoloģijai, izglītības sistēmu kā mācīšanās un dzīvošanas sintēzi, integrācijas politiku un sabiedrības dzīves kvalitātes celšanu, attīstot sociālās vērtības [LMA gadagrāmata 2011, 2012, 2013, 2014].

2012. gadā kuratore Sniedze Sofija Kāle Arsenāla izstāžu zālē piedāvāja apjomīgu izstādi *Negantnieki*, kurā bija apkopotī to mākslinieku darbi, kas kritiski

polemizē ar sabiedrību un tajā valdošajām vērtībām. Izstādes katalogā mākslinieki, kuri ar saviem darbiem tiecas revidēt/pārdomāt pastāvošo kārtību, tiek iedalīti vairākās kategorijās: huligāni (Gints Gabrāns, Ivars Grāvlejs, Miķelis Fišers, Maija Kurševa, Leonīds Lagonovskis), sociālkritizētāji (Kristians Brekte, Ivars Poikāns, Juris Utāns), tēlainie provokatori (Andris Breže, Māris Subačs, Oļegs Tilbergs) [Kāla 2012:7]. Zīmīgi, ka mākslinieki, kuru darbi kritiski risina sabiedrības un cilvēka attiecību jautājumus, tiek saukti par negantiniekiem, huligāniem un provokatoriem. It kā jau ar pozitīvi ironisku intonāciju, tomēr, netieši iesakņojot skatītāja apziņā saiti – sociāli aktīvs mākslinieks ir potenciāls likumpārkāpējs. Pa *kreisi* gājējs.

Par līdzīgu situāciju teātros raksta Silvija Radzobe: “Vispārējo zināmo atrautību no sociālās dzīves, kas latviešu teātrī nav nekāds jaunums, droši vien raisa vairāki cēloņi. Teorētiski šai parādībai varētu būt dziļāki, vēsturiskās traumās balstīti cēloņi. Pirmkārt, bailes un riebums nonākt kādas ideoloģijas kalpībā, ko radījuši tādi atšķirīgi avoti kā, no vienas puses, padomju režīms un tā mākslai piemērotā varmācīgās ideoloģizācijas politika, no otras puses, postmodernistu filozofija par mākslas absolūto brīvību un realitātes relatīvismu. Otrkārt, varbūt trūkst tīri tehnisku prasmju, jo pie mums nav attīstītas politiskā un dokumentālā teātra tradīcijas. Kaut gan jāpiebilst, ka tās pēdējos gados nevalstiskajos teātros tiecas attīstīt jaunā režijas paaudze. Tomēr realitātē droši vien iemesli ir mazāk cildeni. Tas varētu būt maldīgais mīts, ka latviešu skatītāji teātrī negrib redzēt reālo dzīvi. Vai arī – pašu mākslinieku visai ierobežotās zināšanas (un interese) par sabiedriskiem politiskajiem procesiem [Radzobe 2015].

2013. gadā notikušā Starptautiskā teātra festivāla *Homo Novus* programma kopumā piedāvāja ļoti plaša spektra politiski dokumentālus darbus un sociāli aktīvu ārvalstu mākslinieku pozīciju. Tomēr Latvijas skatē ar nosaukumu “Pēdējā humānā telpa”, kurā piedalījās 11 mākslinieki, tikai viens no darbiem – Valtera Siļa iestudējums “Operācijai “Irākas atbrīvošana” 10 gadu” – bija veltīts refleksijai par konkrētiem politiskiem notikumiem un izmantoja konkrētu politisku dokumentu kā mākslas darba centru.

Līdzīgi ir arī jauno kinorežisoru darbos: 2015. gada ziemā Latvijas Kultūras akadēmijas kinorežijas maģistru skatē tikai vienā no demonstrētajām filmām kā fons ieskanējās mūsdienu ģeopolitkai raksturīgie kara dārdi. Pārējās risināja dažādas personisko attiecību drāmas, kuras, lai arī iezīmēja mūsu laika sociālo vidi, tomēr necentās par to reflektēt.

Tomēr būtiski pieminēt, ka 2014. gada decembrī notikušajā Lielā Kristapa balvas filmu konkursā panākumus gūst tieši sociāli orientēti darbi – piemēram, Pētera Krilova dokumentālais pētījums par Latvijas tautas likteni pēc 1945. gada, savijot varas, ārpolitikas un mākslas attiecības, filmā “Uz spēles Latvija”; Dāvja Sīmaņa filigrānā konstrukcija “*Escaping Riga*”, reflektējot par Sergeja Eizenšteina

un Jesajas Berlina dzīvēm politiskās varas kontekstā, un tā paša autora “Pēdējā tempļa hronikas”, kas *rakstītas* poētiskā valodā, fiksējot ar Nacionālas Bibliotēkas celtniecību saistītos personiskos un sabiedriskos stāstus, kad filma pati kļūst par sava veida politisku dokumentu.

Ja pieņemam, ka mūsu laika sociālā eksistence balstās uz pieraksta darbību, kas kalpo kā vēsturiskās atmiņas un identitātes veidotāja starp divām dzīvām būtnēm, un mākslas darbi ir šādi dokumenti vai pieraksti [Ferraris 2006: 1], jāsecina, ka Latvijas mākslinieks pārsvarā fiksē mūsdienu sabiedrības esamību kā dziļi individuālu, egocentrisku un uz savu jūtu/komforta pasauli orientētu, ko apkārtējā pasaule sāk interesēt vienīgi tad, ja individuālo sāk aizskart un ierobežot. Diemžēl šis atainojums biežāk ir nevis kritiski analizējošs, bet tikai dokumentāli fiksējošs.

Tieši tāpēc interesanti palūkoties, kuri tad ir tie *pa kreisi ejošie negantnieki*, kas ar savu darbu ne tikai vēlas izaicināt sabiedrību, izsītot to no komforta zonas, bet ir spējīgi nostāties kā racionāli emocionāli vidutāji starp varu, sabiedrību un cilvēku. Kuri ir tie, kas nebaidās būt *politiski dzīvnieki*, t. i., būtnes, kas apzinās savu politisko dimensiju un to, ka mēs vienmēr atrodamies politiskā situācijā, kas prasa pieņemt morālus lēmumus.

Politisks dokuments kā māksliniecisks instruments

Šim rakstam izvēlējos četrus dažādu sfēru māksliniekus, kuru darbos tiek izmantoti politiski dokumenti un kuru darbiem piemīt politiska dokumenta pazīmes. Jāpiebilst, ka ar jēdzienu *dokuments* šajā rakstā tiek apzīmēts jebkurš objekts, kuram piemīt vieliskums, kas tiek uztverts kā pierādījums un atrodas organizētās un jēgpilnās attiecībās ar citiem pierādījumiem [Buckland 2006]. Savukārt politiska dokumenta saturs un mērķis ir saistīts ar sabiedrībai kopīgu jautājumu risināšanu.

Manuprāt, izvēlētie darbi pārbauda, Nikolā Burjo vārdiem runājot, “mākslas spēju pastāvēt globālajā sabiedrības ainā”, ļoti precīzi un bieži vien nepatīkami iezīmējot to, ka “modernitātes globālā neveiksme atklājas, redzot, kā cilvēku attiecības ir padarītas par produktiem, cik nabadzīgas ir politiskās alternatīvas, cik nevērtīgs ir kļuvis darbs, kad to neskata kā ekonomisku vērtību, turklāt arī brīvais laiks atbilstoši netiek vērtēts augstāk” [Burjo 2009:83].

Vizuālajā mākslā – Ivars Drulle ar darbu “Dainu skapis”, fotogrāfijā – Arnis Balčus ar fotosēriju “Uzvaras parks”, dokumentālajā kino – Dāvis Šimanis ar filmu “Pēdējā tempļa hronikas” un teātra mākslā – Jāņa Baloža un Valtera Siļa radošais tandēms, kas veidojis izrādi “Nacionālās attīstības plāns”.

Šos darbus apvieno politiska dokumenta/situācijas klātbūtne, kas skatītāju tieši un nepārprotami savieno ar sociālo realitāti, atgādinot par katra personisko atbildību un radot vidi, kurā šis atsevišķās, ar atbildības bacili inficētās vienības

varētu apvienoties kopīgā domāšanas darbā un nejusties vientuļi. Šo darbu mērķis, manuprāt, iesaistīt skatītāju refleksijā un atbalstīt to darbībā. Dokumenta un dokumentalitātes klātbūtni mākslas darbā ir iespējams analizēt vismaz trīs dažādos veidos:

- 1) kā mākslas darba formu, kad mākslas darbs iegūst kataloga, arhīva, hronikas, muzeja, vēstules, notariālas apliecības, instrukcijas, dienasgrāmatas, likuma u. c. aprises;
- 2) kā dematerializēto mākslas darbu dokumentējumu, kas ir to dzīves forma;
- 3) kā sociālās esamības dokumentālu pierādījumu un organizācijas formu.

Viens no debašu par politikas un mākslas attiecībām galvenajiem jautājumiem ir sociālās dzīves estetizācijas problemātika mākslas darbā, kas it kā ved pie vērojamas, nevis aktīvas darbības, tādējādi cilvēku ciešanas/dzīvi padarot par precī. Tomēr – vai tiešām *estētiskais* nevar kalpot par darbības ierosinātāju, lai pastāvošo situāciju mainītu, uzlabojot kopīgo sabiedrības esamību? Piemēram, mazinot sociālo vientulību, mainot sociālo uzvedību, veidojot alternatīvas ekonomiskās un politiskās dzīves formas. Mākslas darbs, kurš nevis žēlo un tādējādi pazemo, bet solidarizējas un palīdz, savā ziņā reprezentē laikmetīgi kreisu pasaules uzskatu, kurš atšķiras no klasiski labējiem un kreisiem viedokļiem, jo “doktrināli labējie apgalvo, ka politikai nav vietas mākslā, bet doktrināli kreisie uzstāj, ka mākslai nav vietas politikā” [Strauss 2005].

Sociāli visaktīvākie Latvijas teātra mākslinieki ir Jānis Balodis un Valters Silis, kuri bieži strādā tandēmā. Viņu kopīgi un atsevišķi veidotās izrādes (“Mārupīte”, “Visi mani prezidenti”, “Operācijai “Irākas atbrīvošana” – 10 gadi”, “Pārmaiņu pārbaude”, “Zudusī Antarktīda”) vienmēr izaicina ar dokumentālu materiālu vai situāciju, ar kuru konfrontējot auditoriju, tiek radīti priekšnoteikumi jaunai, humānākas realitātes radīšanai. Tajā katram no skatītājiem ir iespēja ieraudzīt savu lomu *pretošanās* kustībā, kuras mērķis ir muļķības un bezdomu sabiedrības sairdināšana. Klasisks politiska dokumenta izmantošanas piemērs Latvijas laikmetīgās mākslas laukā ir izrāde “Nacionālais attīstības plāns” (*Dirty Deal teatro*, 2013), kuras pamatā ir tāda paša nosaukuma dokuments, kas iezīmē Latvijas attīstības ceļu un politisko vērtību skalu, kurai, gribam vai ne, tiks pakļautas mūsu visu dzīves. Dokuments sola sniegt laimi visiem Latvijas iedzīvotājiem ar ekonomiskās izaugsmes palīdzību. Izrāde pierāda pretējo, piedāvājot laimes formulu, kas nebalstās ekonomiskās vienībās, tās sasniegšana neprasa ekoloģisku vai politisku vardarbību pret pasauli, kurā dzīvojam.

Silvija Radzobe raksta: “...ja tādas izrādes nebūtu, to vajadzētu izdomāt, jo iespēja būt vienā telpā un laikā ar mākslinieku, kurš par aktuāliem mūsu dzīves aspektiem domā līdzīgi tev, ne tikai rada gandarījumu, bet mazina arī sociālo vientulību. Un apliecina, ka arī mūsdienās teātra mākslā ļoti nozīmīga ir ne tikai

estētiskā funkcija... Finālā performers spēles laukumā aicina vairākus vīriešus un sievietes. Skan klusināta mūzika, pāri cieši apklaujas, viegli šūpojas mūzikas ritmā. Ļoti labs, pat filozofiski ietilpīgs fināls. Tas ir patiesi, jo to cilvēks reāli var – ar savu klātbūtni sasildīt pat svešinieku, ko izrāde kaut vai pusotru stundu ir palīdzējusi sajūst kā tuvinieku” [Radzobe 2013].

Ja Jānis Balodis un Valters Sīlis savā izrādē spēlējas ar varas veidotu politisku dokumentu, tad Purvīša balvai nominētais Ivara Drulles darbs “Dainu skapis” (2013) pats pēc formas ir dokumentu krātuve un vienlaicīgi arī dokuments. Tajā aiz durtiņām un aizkariņiem slēpjas mūsdienu attiecību pierādījumi – divdesmit septiņi īsti sekса sludinājumi, kas vēsta par “visdažādāko sabiedrības pārstāvju vēlmju, pārdomu un atklātības izpausmēm un raisa pārdomas par šobrīd aktualizētajiem simboliem un to uzturētiem mītiem” [Fedorova 2014]. Kas gan vēl vairāk var liecināt par atsvešinātību un sabiedrībā esošajām preču/tirgus attiecībām, kā savu ķermeni piedāvāt gatavas būtnes?

“Mani darbi ir pilni *piesūkušies* ar refleksijām par sabiedriski politiskajiem notikumiem, – cilvēks galu galā ir sociāls dzīvnieks, un attiecības savā starpā ir vienīgais, kas mūs interesē, ja neskaita nāvi,” sarunā saka Ivars Drulle. “Dainu skapis”, kura nosaukumu radīja izstādes apmeklētāji, liecina par Latvijas sabiedrības garīgās veselības stāvokli. Tieši tāpat kā tā nosaukuma prototips – Krišjāņa Barona veidotais Dainu skapis. Laiks, kurš nostājas starp abām šīm krātuvēm, ir daļa no mākslas darba. Un tajā vibrē jautājums “Kas notiek ar cilvēkiem?”

Ivaram Drullem ir vairāki darbi, kuros situāciju un dokumentu politiskais aspekts ir daudz vieglāk atpazīstami nekā šajā darbā, piemēram, mazo skulptūru sērija “Balstīts uz patiesiem notikumiem” (2011) atsaucas uz dažādiem vēstures faktiem, bet video darbs “Hello” (2012) izmanto Latvijas radio raidījumā “Brīvais mikrofons” dzirdamos sabiedrībai aktuālos jautājumus. Manuprāt, arī sekса sludinājumu arhīvs kļūst par sociālu un politisku liecību, jo tā centrā dzīve ir tāda, kāda tā ir. Žurnālisti un skatītāji šo darbu un līdz ar to arī dzīvi, kas tajā *aprakstīta*, sauca par šokējošu un provokatīvu. Īpaši pēc tam, kad *kreisais* “Dainu skapis” tika novietots jaunās Nacionālās bibliotēkas telpās, kurām sabiedrības acīs ir jāreprezentē zināšanu tempļa un senaizmirstu svētumu krātuve [Fedorova 2014]. Ivara Drulles “Dainu skapis” apzināti veidots kā dokuments, kas liecina par kādai sabiedrības daļai šobrīd svarīgo, tā organizēta ievietošana starp citiem dokumentiem arī ir liecība kādam noteiktu vērtību kodam, tas ir politisks solis ar mērķi ietekmēt cilvēka priekšstatus par savu vietu sabiedrībā.

Arhitekts Gunārs Birkerts LNB projekta idejas aprakstā uzsver bibliotēkas kā politiska dokumenta raksturu: “Tā ir atgādinājums par Latvijai nozīmīgu, izcilu vēsturisku notikumu un tās valstiskuma veidošanos, kā arī sumina valsts atdzimšanu un tās atjaunoto kultūras bagātību krājumus” [Birkerts]. Šā dokumenta

rakstīšanu fiksē Dāvis Sīmanis filmā “Pēdējā tempļa hronikas” (2012), izvēloties valodu, kas tuva tempļa arhitekta semantikai un sintaksei, kurās tiek liecināts par zaļiem laukiem un pļavām, tumšiem priežu mežiem, baltām bērzu birzīm un lēni plūstošām, tumšām, sapņainām upēm, kuru tecējums ir tik lēns, ka reizumis šķiet, ka tās plūst atpakaļ.

Birkerts savā daudzstāvu mākslas darbā vēlas stāstīt par folkloru, cilvēku pārdzīvojumiem, kuri izteikti tautasdziesmās un teikās, par apņēmiņu, kura no tumšajiem ūdeņiem liks pacelties mirdzošai pilij, par drošsirdīgiem, ar spēcīgu gribaspēku un neatlaidību apveltītiem jātniekiem, kuri jāļ ledus kalnā, lai izglābtu princesi [Birkerts].

Savukārt Sīmanis savu hroniku *raksta* it kā nevainīgi un centīgi, “atstāsta notikumus, nešķirojot tos diženos un sīkos, rīkojas saskaņā ar patiesību: nekas no jebkad notikušā nedrīkst pazust vēsturei” [Benjamins 2006:185]. Un, lūk, hronika mums rāda cilvēkus, kuru sapņi un ilgas varētu mājot Ivara Drulles “Dainu skapī”, un tos, kuri tic laimei, kas ierakstīta Nacionālajā attīstības plānā. Ir šajā hronikā arī snaudošā princese – Latvija vārdā – un sieviešu kārtas Antiņš, kas runā krievu valodā. Un vēl – politiķis Gunārs Birkerts, kurš publicē savu dokumentu Daugavas krastā. Viņi visi ir te – vienā laikā, telpā, tekstā un pierakstā, uzdodot jautājumu: “Kur esi tu?”

Taču tas nav jautājums par Daugavas labo vai kreiso krastu. Latvijas Nacionālā bibliotēka un Uzvaras piemineklis stāv vienā pusē, bet *labējie* un *kreisie* mākslai atvēl greznu vai noplukušu sienu, nevis ielu, kurā iet un darīt taisnu lietu. Jautājums ir par laiku, kurā tu notiec. Vai tu esi tagad, vai arī esi palicis kādā pagātnes triumfa/sakāves brīdī?

Arņa Balčus fotosērija “Uzvaras parks” (2012) fiksē Latvijas sociopolitiskās traumas pieredzi, veidojot kritisku mozaīku par Latvijas vēsturi un sabiedrību. Līdzīgi Ivaram Drullem Arnis Balčus savu sarunu par to, kas būtu jāmaina Latvijas politiskajā dzīvē, sāk ar seksa tēmu, ievietojot to (līdzīgi kā Dāvis Sīmanis) mitoloģiskā telpā. Tāpat kā Jānis Balodis un Valters Silis, arī viņš vēlas savstarpēji tuvināt tos, kas ikdienā ir svešinieki un bieži vien pat ienaidnieki. Vai par šo satikšanās vietu var kalpot balti klāta viesnīcas gulta – neitrāla tikšanās zona? Vai tomēr tikai laiks, notikums un mākslas darbs, kurā tas pierakstīts?

Lai arī formāli nevienā no minētajiem mākslas darbiem skatītājs netiek iesaistīts tā radīšanas procesā un pats mākslas darbs neklūst par jauno sociālu vidi/realitāti, konfrontācija ar tiem rada spēcīgu attiecību klātbūtnes sajūtu, liekot pārvērtēt iespējamos kopābūšanas modeļus, meklējot taisnīgākos un vienlīdzīgākos.

Jo vairāk Latvijas laikmetīgā māksla publiskā telpā piedāvās darbus, kas dažādos aspektos ir lasāmi/uztverami kā politiski dokumenti, jo aktīvāka, domājošāka un tāpēc cilvēcīgāka būs tā attiecību māksla, kuru saucam par savu ikdienu.

Izmantotie avoti un literatūra

- Ābols, Ojārs. ...uz mūsu nemierīgās planētas. Rīga: Neputns, 2006.
- Benjamins, Valters. *Illuminācijas*. Rīga: LMC, 2006.
- Birkerts, Gunārs. *Latvijas Nacionālā bibliotēka:projekta ideja*. Pieejams: <http://www.lnb.lv/lv/jauna-lnb-eka/gunars-birkerts-latvijas-nacionala-biblioteka-projekta-ideja>
- Buckland, Michael K. What Is a "Document"? *Journal of the American Society for Information Science*, September 1997. P. 804.
- Burjo, Nikolā. *Attiecību estētika*. Rīga: LMC, 2009.
- Ferraris, Maurizio. *Documentality*. New York: Italian Academy, 2006.
- Fedorova, Aija. *Par dzīvi, kāda tā ir*. Pieejams: [http://satori.lv/raksts/7878/Aija_Fedorova/Par dzivi kada ta ir](http://satori.lv/raksts/7878/Aija_Fedorova/Par_dzivi_kada_ta_ir)
- Hermanis, Alvis. Pieejams: <http://www.lsm.lv/lv/raksts/kulturpolitika/kultura/hermanis-krievijas-agresijas-delj-krievi-pasaule-staiga-ka-spita.a79353/>
- Kāle, Sniedze Sofija. Izstādes "Negantnieki" katalogs. Mākslas arsenāla pētījumu fonds, 2012.
- Pauls, Raimonds. Pieejams: http://www.tvnet.lv/muzika/latvija/499808-raimonds_pauls_turpinas_sadarbibu_ar_krievijas_muzikiem
- Radzobe, Silvija. *NAP kā performance*. Pieejams: <http://www.diena.lv/kd/teatris/nap-ka-performance-recenzija-par-izradi-nacionalais-attistibas-plans-13985473>
- Radzobe, Silvija. *Dailes teātris 2015. gadā: procesi, personības, problēmas*. Pieejams: <http://www.kroders.lv/peta/624> [skatīts 20.04.2015.]
- Strauss, David Levi. *The documentary debate: Aesthetic or Anaesthetic?* Cit. pēc: <http://www.michaelbuhlerrose.com/india/DocumentaryDebate.pdf>

POLITICAL DOCUMENTS IN CONTEMPORARY ART OF LATVIA**Abstract**

Socially and politically significant themes rarely become the content of the works of art in Latvian contemporary art. It can most likely be explained by the past Soviet traumatic experience when the art had to compulsorily serve state political life and ideology. In Latvia a large part of artists represent the rightist *art for the art's sake* opinion which is concerned about the form of the work of art, not the issues of its content. Rightist art also stresses the freedom of artists in their relationship with society so that the artists could think within the framework of the Latvian concept of *one's own place and green piece of land*.

One of the main issues of debates on the relationship of politics and art is the question of social life aesthetisation in a work of art which promotes observation, not a vigorous action, thus suffering and people's lives are turned into a commodity. However, is it not possible for aesthetics to serve as a trigger for an action to change the existing situation and improve the common well-being of society? This action could, for instance, reduce social loneliness, change social behaviour, and create alternative forms of economic and political life. It could be a work of art which does not pity, as pity humiliates, but a work of art which identifies oneself with suffering because identification helps, and in a way represents a contemporary leftist view of the world which is different from the classically rightist or leftist viewpoints which state that there is no place for politics in art and vice versa.

The article examines the works of Latvian modern artists (Jānis Balodis, Ivars Drulle, Dāvis Sīmanis and Arnis Balčus) of four different fields. The chosen works are of a socially active character; they also use political documents of different forms in order to encourage the involvement of the viewer in discussions which are important for society.

Keywords: *contemporary art of Latvia, political documents, politics and art, leftism in art, Latvian modern art.*