

## „Laika gars un vietas atmosfēra”

### Diskusija

**Solvita Krese:** Astoņdesmitie gadi bija pārmaiņu laiks sociālpolitiskajā sfērā, kad mainījās valsts iekārta un kas, protams, izraisīja likumsakarīgu apstākļu maiņu. Bet vai šo laiku var vērtēt kā pārmaiņu laiku kultūrā – literatūrā, mūzikā, vizuālajā mākslā? Vai ir sajūta, ka 80. gados notika kādas būtiskas pārmaiņas? Vai vispār var runāt par paradigmas maiņu? Vai tomēr tas viss jau bija noticis iepriekš, un tie, kā minēja Jānis Borgs, bija svētki?

**Pauls Bankovskis:** Man ir radikālākais viedoklis: astoņdesmito gadu beigās beidzās 20. gadsimts. Tā ir profesionāļu problēma noteikt, kurā brīdī sākas un kurā beidzas viens vai otrs gadsimts (tieši tāpat bija ar 20. gadsimta sākumu, ir ierosinājumi, ka tas bija līdz ar Pirmo pasaules karu, un līdzīgi ir ar gadsimta beigām).

**Boriss Avramecs:** Gan toreiz, gan šodien man ir sajūta, ka astoņdesmito gadu otrajā pusē, īpaši no 1987. gada, daudz kas mainījās radikāli. Un tas nebija tikai tāpēc, ka visdažādākajās jomās daudz kas aktīvi notika – vai tas būtu žurnāls “Avots”, NSR darbnīcas rīkotie pasākumi. Manuprāt, īpaši nozīmīgi ir tas, ka aktīvi darbojās jaunā paaudze – viņi gan bija audzināti padomju apstākļos, bet, atšķirībā no iepriekšējām paaudzēm, viņiem vairs nebija tik spēcīga baiļu sajūta, ne arī tik šaurs skatiens uz daudzām lietām. Viņi bija atraisītāki, un arī lielākas atšķirības varēja redzēt viņu rīcībā. Nevarēja neizjust, ka tie ir jau citi cilvēki, vien-alga, vai to dēvē par roka paaudzi, kas jau kopš bērnības klausās rokmūziku, vai viņus ietekmēja hipiju kustība. Tas viss kopā veidoja citu pasauli. Kad mainījās

sociālpolitiskā situācija, te jau bija telpa aktīvai darbībai. Brīžiem bija karnevāla sajūta par to, kas notika Rīgā.

**Anita Vanaga:** Scenogrāfijā 80. gadi nav nekāds robežpārkāpēju laiks, jo daudz kas bija atrisināts jau iepriekš. Principiāli jaunās lietas scenogrāfijā ienāca sešdesmito gadu beigās, teiksim ar Martu Kitajevu. Ilmārs Blumbergs savu drāmu “Brands”, kas ir iegājusi pasaules scenogrāfijas vēsturē, veidoja 1975. gadā. Ādolfa Šapiro izrāde “Trešās impērijas bailes un posts” ir astoņdesmito gadu virsotne, bet visi formālie gājieni, kur scenogrāfa un režijas darbs bija vienlīdz svarīgs, dažādu izteiksmes līdzekļu – glezniecisku, tēlniecisku, muzikālu – izmantošana un sintēze sākās jau sešdesmito gadu beigās.

**Guntis Berelis:** Dzejā pārmaiņas notika tieši astoņdesmitajos gados, bet prozā tas viss bija mazliet vēlāk. Drīzāk var runāt par deviņdesmito gadu vidu, kad parādījās Nora Ikstena, Jānis Einfelds, vēlāk Inga Ābele un citi. Tur gan savas korekcijas ielika deviņdesmito gadu sākums, kad grāmatu izdošana bija tik totāli nobeigta, kad bija grūtāk nekā padomju laikos, sevišķi jaunam autoram. Astoņdesmitie gadi drīzāk iezīmēja pārmaiņu iespējamību.

Vēl par pašu robežpārkāpšanu un robežas ideju – man mazliet ir aizspriedumi pret robežas ideju kā tādu, jautājums, vai mēs to pareizi lietojam. “Robeža” ir bezgala daudznozīmīgs jēdziens, “robeža” un “robežas pārkāpšana” var nozīmēt pavisam kaut ko citu. Tie var būt aizspriedumi, tas var būt vairākuma viedoklis, tas var būt aizliegums, tā var būt tradīcija, tā var būt vienkārši nejaušība, tā var būt slimība, tas var būt blieziens pa galvu, tas var būt pārmērīgi izdzerts šņabis un tā tālāk.

**Jānis Borgs:** Es gribētu teikt, ka tā ir liela problēma nospraust, kur tad ir robeža un, kur nav. Atcerēsimies, ka tā saucamais modernisms vai avangards vienmēr konfrontējās ar varu. Finālā tas paradoksālā kārtā pārvērtās par institūciju akceptētu lietu. Es varu atsaukties uz vēsturiskiem faktiem. Kad 1984. gadā izstādi "Daba. Vide. Cilvēks" priekšlaicīgi slēdza, likās, ka nu atkal ir beigas, atkal būs vāks virsū. Pagāja nepilns gads un Boriss Pugo pēkšņi uzstājās, sakot, ka mākslinieki ir tie īstie, uz kuriem var paļauties. Kopš tā laika notika visādas lietas. Piemēram, izstāde "Rīga – latviešu avangards" Berlīnē bija visu institūciju valstiski atbalstīta lieta. To atbalstīja gan Latvijas un ārzemju draudzības un kultūras sakaru biedrība, gan ceka. Kādi tur apspiestie avangardisti...

Vai arī tā laika plakāta māksla. Lielāko daļu no darbiem izdeva LKP CK izdevniecība – burtiski ņemot, LKP CK zāgēja zaru, uz kura paši sēdēja, izdeva kritiskus plakātus par deportācijām. Absolūts paradokss. Tas sirreālistiskais paradoksu laiks sākās 80. gadu sākumā. Manā apziņā tas sākās tajā brīdī, kad es iegāju parfimērijas veikalā uz Suvorova ielas un izlasīju uzrakstu: "Parfīmu dzērienus pārdodam pēc pulksten trijiem".

**Solvita Krese:** Savā priekšlasījumā tu komentēji, ka modernisms bija tā laika leģitimizēta pretestības forma, ka modernisma valoda jau bija pretestības forma socreālismam. Bet, manuprāt, mākslinieki tobrīd tomēr negāja tālāk par formas valodu. Tas bija solis uz priekšu, kad 80. gados parādījās postmodernisma kodi un notika iejaukšanās saturiskajā līmenī. Vēstījums tika diezgan skaidri artikulēts. Piemēram, tie paši plakātisti un institucionālā instrumentālā izvēle, kad mākslinieki izmantoja institūcijas savā labā – tas jau ir pilnīgs postmodernisma manevrs. Man liekas, ka mākslinieki skaidri apzinājās spēli, manipulēja ar sistēmu un dzina to stūrī.

**Jānis Borgs:** Manuprāt, sistēma sāka flirtu.

**Jānis Taurens:** Man ir grūti atbildēt uz jautājumu, vai astoņdesmitajos gados iezīmējās galvenās pārmaiņas. Es 1985. gadā beidzu *arhitektus* un sāku strādāt pilsēt būvniecībā. Pilsēt būvniecībā tas, kas bija, un tas, par ko es runāju, man saistās ar vienu cilvēku. Tā šķiet nejaušība, ka viņš bija. Protams, var uzdot jautājumu, vai konkrētu cilvēku, kurš kaut ko ir darījis un bijis nozīmīgs, var iedomāties kādā citā laikā. Tas ir jautājums, kas nav vienkārši atbildams.

**Andris Teikmanis:** Sarunā tika pieminēts ļoti interesants aspekts, kas ir diezgan liela problēma: nedrīkst mitoloģizēt politiski sociālos kontekstos notikumus, kas liekas ļoti acīmredzami. Ir viegli pakļauties pārējo notikumu interpretācijām. Ja mēs gribam pārbaudīt politiski sociālo kontekstu, ir virkne ļoti interesantu jautājumu par to, ka tā brīža izpausmes galvenokārt nebūt nebija kaut kas pretējs vismaz daļai no valdošās elites domāšanas. Viena no iespējamajām atbildēm ir, ka tā bija Gorbačova cīņa par varu. Bija nepieciešami instrumenti, ar kuriem salauzt tos, kurus viņš uzskatīja par saviem politiskajiem konkurentiem. Ne velti Krievijas politologi ir teikuši, ka Černobiļa bija ideāla viela Gorbačova politikai.

Daudz nevainīgāks instruments Latvijas kontekstā ir Jura Podnieka filma "Vai viegli būt jaunam?". Ja runa būtu tikai par lokāliem Latvijas kultūras ierēdņiem, šī filma nebūtu aizgājusi līdz ekrānam. Tā bija ļoti spēcīga pasaulei. Tā bija vēl viens instruments, ar kuru parādīt, ka ir nepieciešams jauns risinājums. Man šķiet, ka mums ir grūti pieņemt, ka kāda mākslinieka rīcība var kļūt angažēta ne tikai tādā veidā, kā tas bija sociālistiskā reālisma laikā, bet, ka mākslinieki varēja izmantot arī citādā veidā citos laikos. Arī Borga kunga jau pieminēto abstrakcionismu. Kāpēc mākslas

zinātnieki nav uzrakstījuši grāmatu par centrālās likumdošanas pārvalžu lomu abstrakcionisma izstāžu finansēšanā un veicināšanā? Tie, kas taisīja abstrakto mākslu, bija pārliecināti, ka beidzot mākslu nevarēs izmantot nekādos citos veidos, bet valdošie vienkārši atrada veidu, kā angažēt māksliniekus.

**Pauls Bankovskis:** Tas ir jau kopš trīsdesmitajiem gadiem Padomju Savienībā, kad pasūtītāja un pasūtījuma izpildītāja attiecības ir galvenais veids, kā valsts uztur attiecības ar māksliniekiem un kārto rēķinus, lai dabūtu kādus labumus. Tas bija ārkārtīgi smalki izstrādāts mehānisms jau tajā brīdī, kad dzima, un diezin vai īpaši atšķiras citos laikos.

Piemēram, tāds personāžs kā Majakovskis, kurš strauji kļuva par jaunās iekārtas zvaigzni. Ko viņš darīja – viņš taisīja kaut kādas reklāmas. Pretī viņš saņēma to, ka varēja aizbraukt uz ārzemēm, viņam bija ārzemju pase. Viņš varēja atvest automašīnu un braukāt pa Maskavu ar personīgo šoferi, kas tiem laikiem bija kaut kas neiedomājams. Un kas viņš bija? Tikai dzejnieks. Tas ir tāds ļoti spilgts piemērs.

**Jānis Borgs:** Caur to, ko jūs teicāt, iegaismojās tumšāks kakts – angažētais disidentisms. Vajadzētu vairāk attīstīt kutelīgo problēmu par Atmodas angažētību un ieprogrammētību. Ne jau grupa "Helsinki-86" bija tā, kas to iekustināja. Viss tas avangards – kompartijas biedri bija tur priekšā, tie paši vadoņi sēdēja un piedalījās tajās apspriedēs. Tā, ka ir jautājums, cik tas bija plānots un manipulēts, un organizēts. Cik daudz tas izgāja vai neizgāja no kontroles. Varbūt nekas neizgāja no kontroles, varbūt viss bija izplānots. Varbūt tie paši kungi arī tagad sēž pie naudas maisiem. Tā ir lieta, kas būtu īpašas uzmanības vērts.

**Valdis Celms:** Kad parādījās tēma par 80. gadu robežpārkāpšanu, mani tas ļoti pārsteidza. Es vairāk balstos uz sajūtām, lai gan domāju, ka to visu var argumentēt. Manās sajūtās 80. gadu sākumā nekādas robežas netika pārkāptas. Neredzot faktus šai robežai, es teiktu, ka 80. gadu robežpārkāpšana sākās jau 70. gadu sākumā. Es piekrītu Jānim Borgam, ka 80. gadi jau bija svētki. Gan mākslinieciskās, gan stilistiskās vērtības, kas pārkāpa iepriekšējās robežas, manuprāt, tika konceptuāli pieteiktas 70. gadu sākumā, neatskatoties uz vēl agrāku laiku. Bet, tā kā tas bija zem lielas preses, tas nevarēja tikt dokumentēts un apzināts plašāk. Bet tad, kad spunde bija vaļā, rūgums plūda un, protams, to vairs nevarēja apturēt un nekas cits neatlika, kā to atzīt un pieņemt.

**Solvita Krese:** Protams, var piekrist, ka rūgšana sākās daudz agrāk. Citādi jau tie svētki nebūtu. Tā ir interesanta tēma par politisko angažētību, to vajadzētu pētīt. "Robežpārkāpēju" projektā mēs mēģinājām dokumentēt un saprast to, kas notika, nākamais solis būtu pētīt likumsakarības. Varbūt tiešām var izrādīties, ka aiz tā visa ir lielā sazvērestība, ka tas viss ir pilnīgi angažēts projekts. Nevis, ka mākslinieki instrumentalizēja sistēmu, bet pilnīgi otrādi.

Runājot par Šapiro izrādi "Trešās impērijas bailes un posts", Anita Vanaga pieminēja, ka joprojām Freiberga dekorācijas ir aktuālas, vienīgi tērpi novecojuši. Tas mani uzvedināja uz jautājumu: kā jums liekas, vai astoņdesmito gadu parādības, vai tās būtu septiņdesmito gadu rūgšanas produkts vai pašvērtīgas robežpārkāpēju izpausmes, ir izturējušas laika kontroli un ir konvertējamas laikā un arī telpā – plašākā, arī starptautiskā kontekstā? Tas ir jautājums par lokālo un globālo sajūtu – laika garu un vietas atmosfēru.

**Pauls Bankovskis:** Vissliktāk bija ar kino. Paiet desmit gadi vai pat vēl mazāk un viss, ko tu ekrānā redzi, izskatās ķēmīgs. Tu nespēj nopietni skatīties uz šiem cilvēkiem – viņi tēlo, piemēram, 18. gadsimta varoņus, bet tu skaidri redzi, ka viņiem ir septiņdesmito gadu frizūras...

**Jānis Taurens:** Arhitektūra un pilsētībūvniecība ir materiāli ļoti ietilpīga, tāpēc tas, kas bija jārisina Padomju Savienības teritorijā, nebija nekas īpaši jauns. Tieši tāpat kā kaut kas kā saglabājama vērtība atklājas tikai pamazām – sākumā jūgendstila un eklektiskā arhitektūra, nākamais solis – koka arhitektūra. Bet, to visu darot, rodas idejas par to, kas ir arhitektūra, kāda ir tās nozīme, kā to saprast. Kaut kādi elementi nozīmes uztverē – tam varētu būt kāda konvertējama vērtība. Bet tas neattiecas uz arhitektūru, drīzāk uz kādu filozofijas virzienu.

**Jānis Borgs:** Man ir viena maza atmiņu replika. Ilmārs Blumbergs izrādei “Trešās impērijas bailes un posts” taisīja plakātu un tur kaut kāds ķēms turēja rokā Trešā reiha karodziņu ar kāškrustu. Plakāts tika apspriests Kultūras ministrijā, kur teica: “Šausmas, kā kāškrustu liks uz ielas, kā cilvēki to pārdzīvos”. Tāpēc tika pieņemts lēmums tā vietā likt Vācijas ērgli. Tajā pašā laikā bija cits materiāls par kāškrustiem. Es žurnālā “Māksla” organizēju igauņu grafiķa Tena Vinta publikāciju par Lielvārdes jostu un raksta ilustrācijā ieliku Lielvārdes jostas fragmentu ar uguns krustiem. Žurnāls iznāca, visas cenzūras izgājis. Vienu dienu redakcijā zvana no “stūra mājas”: “Pienācis signāls, ka jūs tur kāšu krustus liekat. Kas tur ir!?” Es saku – Lielvārdes jostas fragments. Un pretim atbild: “Ā, etnogrāfija. Nu, tas mūs neinteresē.” Vienā un tajā pašā laikā dažādas reakcijas.

**Guntis Berelis:** Par dzeju un konvertējamību: tas, kas par labu tika uzskatīts toreiz, tas ir labs joprojām. Var konvertēt kādā valodā grib, ja kādam to vajag un kāds grib ņemt pretī. No prozas nav gandrīz nekas. Viss, kam it kā ir laiku raksturojošā pieskaņa, kas būtu interesanti, ir pārāk nenozīmīgi. Viss kopā veido kaut ko nozīmīgu, bet ne katrs atsevišķi. Varbūt izņemot dažus Neiburgas stāstus.

**Pauls Bankovskis:** Bet Aivara Ozoliņa "Dukts"?

**Guntis Berelis:** Jā, bet "Dukts", rakstīts astoņdesmitajos gados, publicēts tika 1991. gadā. Es neskāru šo sfēru, jo tad būtu "Dukts" un vēl daži, kas drīzāk ieiet deviņdesmito gadu literatūras dominējošā strāvojumā. "Dukts" bija pašās beigās un šajā procesā nedominēja. Toreiz viņš bija marginālijā un tad pēkšņi izrādījās ārkārtīgi vajadzīgs.

**Anita Vanaga:** Par konvertējamību scenogrāfijā – šovakar Andrim Freibergam ir pirmizrāde Maskavā. Ādolfs Šapiro ir aicināts uz Rīgu daudzkārt, Alvis Hermanis viņu ir aicinājis, Kultūras ministrija viņu ir mēģinājusi uzrunāt. Man bija tas gods sēdēt ar viņu Tallinas Linna teātra bufetē, un viņš teica, ka vienīgais, kas viņu interesētu Rīgā, ir uztaisīt kādu izrādi kopā ar saviem aktieriem. Bet šīs aktieru rindas ir stipri retas un daļēji varbūt arī degradējušās.

**Boriss Avramecs:** Arī mūzikā ir tas pats jautājums par vērtībām. Iekļaujot astoņdesmito gadu procesos arī septiņdesmito gadu beigās, pasaulē akadēmiskajā mūzikā tieši šai laikā notika daudz kas ārkārtīgi nozīmīgs – amerikāņu minimālisms, Francijā veidojās spektrālā mūzika, fantastisks mūzikas uzplaukums sākās Anglijā.



Pat kaimiņos Lietuvā septiņdesmito gadu vidū parādījās minimālisms, kas ļoti auglīgi turpināja attīstīties astoņdesmitajos gados. Igaunijā daudz kas notika arī pēc Arvo Pērta emigrācijas. Pie mums akadēmiskās mūzikas jomā bija drīzāk tukšums. Bija daži izņēmumi, piemēram, septiņdesmitajos gados Imants Zemzaris, Juris Ābols. Bet te bija spiediens, kas daudz ko pārtrauca uz ilgiem gadiem. Tikai pēc tam, kad Juris Ābols bija jau emigrējis no Latvijas, sākās citas stilistikas mūzika. Pētera Vaska uzplaukums sākās astoņdesmito gadu beigās un tas ir īpašs stāsts, kāpēc tā iznāca.

Par citām mūzikas jomām – diemžēl tie ir tie paši astoņdesmitie gadi, kad tik daudz kas notika citās kultūras jomās, mūzikas dzīvē bija Rozenštrauha koncerti. Varētu teikt, ka dažādās kultūras jomās norises notiek ar dažādu ātrumu.

**Solvita Krese:** Organizējot konferenci, mums bija sajūta, ka astoņdesmitie gadi bija mākslu mijiedarbības un sintēzes laiks. Tomēr reizēm rodas šaubas, vai šis apgalvojums nav nedaudz spekulatīvs. Jo, piemēram, Nebijušu sajūtu restaurācijas darbnīca, kur sublimējās visas radošās enerģijas, bija pilnīgi autonoma pati par sevi. Kā dažādo mākslas jomu sintēze izskatās citās sfērās? Bija vai nebija mijiedarbības un sintēzes procesi un, ja bija, tad kā jūs to ieraugāt?

**Guntis Berelis:** Literatūrā noteikti nebija.

**Solvita Krese:** Literatūra bija pilnīgi autonoma?

**Guntis Berelis:** Kā tas parasti arī ir. Ir atsevišķi gadījumi, nevis procesi. Un tajā laikā noteikti nebija.

**Jānis Taurens:** To var nošķirt – dažādās jomas un cilvēki tajā laikā īpaši savā starpā nekontaktējās, bet ir iespējams tās pētīt un saskatīt kādu paralēlismu vai daļēju izomorfismu. Vieni un tie paši mēģinājumi kultūras un mākslas vēsturē ir saredzami – piemēram, Panovskis mēģina salīdzināt gotisko arhitektūru ar sholas-tisko filozofiju un vēl mūziku pielikt klāt. To visu var pētīt neatkarīgi.

**Jānis Borgs:** Jā, tajā laikā ļoti daudz runāja par sintētiku, sintētisko mākslu. Protams, problēma, kur ir robežas, bija aktuāla. Bija iziešana no akadēmiskajiem plauktiņiem un starpdisciplināra darbošanās. Māksliniekiem darbojās līdzīgi daudzi arhitekti, mūziķi, un neviens neskatījās – kas, kurš, kā. Kopumā to, kas notika astoņdesmitajos gados, bija centieni sintezēt mākslā vispār. Dažiem tas patika, citiem nē, bet tāda attīstība bija.

**Boriss Avramecs:** Es gribētu atgādināt par divām norisēm. Astoņdesmitajos gados aizsākās festivāls "Bildes", kas bija naivs mēģinājums savest kopā dažādu jomu pārstāvjus – apvienot mākslinieku muzicēšanu un mūziķu bildītes. Un astoņdesmito gadu nogalē veidojās Latvijas video mākslas pirmsākumi, kur vieni un tie paši cilvēki strādāja gan ar attēlu, gan ar skaņu. Tas bija nozīmīgi un veda uz deviņdesmitajiem gadiem, kad jau parādījās kaut kas pilnīgi cits, kas bija labi redzams īpaši vēlākajos gados.

Gan vizuālās mākslas, gan citu mākslas pārstāvju ekspansija mūzikas jomā bija ļoti būtisks process. Cilvēki, kuri vēl būdami Mākslas akadēmijas studenti, ļoti veiksmīgi sāka strādāt ar skaņu, izmantojot datortehnoloģiju utt. Bet paši mūziķi, īpaši akadēmiskās mūzikas pārstāvji joprojām dzīvo noslēgtu un izolētu dzīvi.

**Jānis Borgs:** Ir tāda versija, ka visa pamatā ir *tusiņš*. Igauniem, piemēram, bija “*Ku-kū*” klubs un tas sublimēja visu to dzeršanu savstarpējā *tusiņā*. Mums nebija.

**Solvita Krese:** “M6” taču bija.

**Jānis Borgs:** “M6” bija vēlāk.

**Solvita Krese:** Pareizi.

**Boriss Avramecs:** Kādreiz bija “Putnu dārzs” un “Kaza”, bet tas bija daudz agrāk.

**Anita Vanaga:** Man tomēr velk uz retrospektīvu. Ja mēs vispār varētu runāt par sintētiku vai sinestēziju smalkāk, tad ir jāņem vērā teātris. Tur tas ir ielikts jau dabiski un to vajadzētu meklēt ātrāk, nevis astoņdesmitajos gados. 1920. gadā no Pēterburgas Rīgā ierodas Jānis Muncis, kurš ir beidzis Meijerholda scēniskos kursus un, kad, dibinot Dailes teātri, viņš satiekas ar Eduardu Smiļģi, viņi, sekojot Meijerholdam, izveido konsultantus. Zem viena jumta tiek apvienoti mūziķi, dramaturgi (dramaturgiem ir pat savs literārās daļas vadītājs), cilvēki, kas nodarbojas ar plastiku utt.

**[Jautājums no publikas]:** Kurās kultūras sfērās, jūsuprāt, laika pretrunas tika uztveras visspilgtāk?

**Jānis Taurens:** Es varu salīdzināt to, ko pazīstu – arhitektu, filozofu, arī vizuālās

mākslas vidi, ar aktieriem esmu margināli, kaut gan tas jau ir mazliet vēlāks laiks, deviņdesmitie gadi. Bet man liekas, ka tā ir lieta, kas ir ilgstoša. "M6" *tusiņos* asprātīgākie cilvēki neapšaubāmi bija vizuālās mākslas pārstāvji. Nevienu nevar salīdzināt tādu sarunu biedru kā Kristaps Ģelzis.

**Pauls Bankovskis:** Ar rakstniekiem viņu nevar salīdzināt, tas ir fakts.

**Solvita Krese:** Es atceros operu "*Rolstein on the Beach*", ko savā laikā producēju un kas bija mana pirmā saskarsme ar aktieriem tik lielā blīvumā. Kad beidzās mēģinājumi un visi bija paguruši, mākslinieki uzstiepa galdu uz skatuves un sāka ālēties. Tad sākās īstais teātris, bet aktieri skatījās pavērtām mutēm un nesaprata, kā tā var uzvesties. Kā Boriss saka – katrai mākslas sfērai ir savs ātrums un sava dinamika. Man grūti būt objektīvai, jo es sevi izjūtu piederīgu pie vizuālās mākslas, bet man liekas, ka vizuālās mākslas pārstāvjiem ir elastīgāka uzdrīkstēšanās pārkāpt robežas gan tīri sadzīviski, izgudrojot visādus pekstiņus, gan arī īstenojot darbus.

**Boriss Avramecs:** Tradicionāli jau kopš 20. gadsimta sākuma mākslinieki ir kodols tam, ko dēvē par bohēmu. Akadēmiskās mūzikas pārstāvji tajā nebūs nekad. Kaut kas pilnīgi cits ir ar rokmūziķiem – tur ir savs *tusiņš* un savi likumi, bet tas ilgu laiku vispār bija ārpus redzamās sfēras.