

SOROSA LAIKS

THE SOROS ERA

Jānis **Borgs**

## 90. gadu sākumā viss šķietami mūžam nemainīgais pēkšņi mainījās un gluži negaidīti

atjaunojās sengaiditā Latvijas neatkarība. Padomija klusi izgaisa kā rīta migla. Sovjetisko sociālismu nomainīja „tirgus ekonomika” ar džungļu tikumiem. Iepazinām *prihvatizāciju*, jumbus un reketus... Krievi it kā aizgāja, vismaz viņu armija, bet tomēr krievi palika – kā jauna problēma. Latvieši laužās Eiropā, lai gan teicās jau sen tur esam. Eiropas Savienība un NATO vēl rādījās tikai bālos tālas nākotnes sapņos.

Bet tas, kas mums stabili piederēja – bija kultūra, māksla. Pat Atmoda un revolūcija mums sanāca „dziesmotā”. Mēs teicāmies lepmi ar gara spēku un nevis kara spēku. Mēs lepojāmies ar savu patriotismu, ar auseklišiem un sarkanbaltsarkano karogu, jo vēl neapjautām, ka to taču visu varēs pārdot par dolāriem, eirām, rubļiem. Lēti, bet it kā izdevīgi.

Jaunajā Latvijā ienākot, kultūrā mums bija iekrāti dižu vārdu un darbu himalaji – Imants Ziedonis, Ojārs Vācietis, Jānis Peters, Raimonds Pauls, Imants Kalniņš, Leonīds Vīgners, Boriss Bērziņš, Jānis Pauļuks, Džemma Skulme, Auseklis Bauškenieks, Ojārs Feldbergs, Gunārs Binde, Juris Podnieks, Jānis Streičs, Runcis – P. Pētersons, Eduards Smiļģis, Vija Artmane, Elza Radziņa... Tā tik tāda aisberga virsotne, pilnāks saraksts būtu lappusēm garš. Un tad nāca vēl tie jaunie, daudzsolšie avangardisti, kas brīvajos deviņdesmitajos ieskrēja no padomiskajiem astoņdesmitajiem. Liela daļa jau izbaudījusi uzjundītās *perestroikas* veicināto Rietumu garšu. Ilmārs Blumbergs, Oļegs Tillbergs, Ojārs Pētersons, Ivars Mailītis, Aija Zariņa, Dace Lielā, Ieva Iltne, Frančeska Kirke, Kristaps Ģelzis, Helēna Heinrihsone, Andris Breže... Vēl viens aisbergs.

## In the early 1990s the circumstances that had seemed so unchangeable and everlasting

all of a sudden changed and the long-awaited independence of Latvia was restored. The Sovietia gradually faded away like mist at dawn. Soviet socialism was exchanged for the “market economy”, with the law of the jungle. We got to know *prihvatization*, protection and racket... and the Russians left. Well, sort of. Their army left, but many civilians stayed, thus presenting a new challenge. Latvians forced their way into Europe, although they claimed that they had been there a long time ago. The European Union and NATO seemed unreal ghostly visions belonging to the distant future...

But what we nevertheless owned was culture and art. Even the Revival and revolution were labelled as “singing”. We were said to be proud of our spiritual power, not military force. We were proud of our patriotic feelings, the symbols of the morning star and the red-white-red flag. Then we did not know what the future would bring – that we would be able to sell all this. For dollars, euros, roubles. Cheap, but with some profit.

The culture of the new Latvian state could be proud of great masters of words and works. They were the inherited “Himalayas” such as Imants Ziedonis, Ojārs Vācietis, Jānis Peters, Raimonds Pauls, Imants Kalniņš, Leonīds Vīgners, Boriss Bērziņš, Jānis Pauļuks, Džemma Skulme, Auseklis Bauškenieks, Ojārs Feldbergs, Gunārs Binde, Juris Podnieks, Jānis Streičs, “Runcis” (“*Tomcat*”) Pētersons, Eduards Smiļģis, Vija Artmane, Elza Radziņa... That is only the top of the iceberg, a full list would take several pages. And then there were the young up-and-coming avant-garde artists who ran into the liberated nineties from the Soviet eighties. Many of them had already enjoyed a flavour of the West encouraged by *perestroika*. Ilmārs Blumbergs, Oļegs Tillbergs, Ojārs Pētersons, Ivars Mailītis, Aija Zariņa, Dace Lielā, Ieva Iltne, Frančeska Kirke, Kristaps Ģelzis, Helēna Heinrihsone, Andris Breže... And that would account for one more iceberg.

Arī es, balstoties savā personīgajā pieredzē, šos padomju laikus varu vērtēt ambivalenti. Noliežot daudzos apspiestības elementus (cenzūra, dažādi informācijas ierobežojumi, ārzemju braucienų un sakaru limitēšana, politiskā kontrole, pilsoņu izsekošana un daudzas citas nomācošas režīma izpausmes), varu pat ar zināmu nostalgiju atcerēties ievērojamas pozitīvas izpausmes. Piemēram, tagad nereti pieņemts pulgot padomju laika izglītību. Taču man nav ne mazākā iemesla šajā sakarībā par kaut ko žēloties. Pirmkārt, tā patiesi bija pietiekami kvalitatīva, pilnīgi bez maksas, un studenti pat saņēma dāsnas darba līdzekļus un materiālu bezatlīdzības dotācijas. Otrkārt, nevaru runāt par sliktu izglītību, jo manu pedagogu pulkā bija, piemēram, tādi vispārārsti latviešu mākslas meistari un klasiķi kā Konrāds Ubāns, Pēteris Upītis, Boriss Bērziņš, Edvards Grūbe, Vilis Ozols, Imants Vecozols, Aleksandrs Stankevičs, Voldemārs Šusts utt. Visā padomju laikā radošā nozīmē es nekādi netiku ierobežots un jebkuru modernistisku ideju man izdevās realizēt un iznest sabiedriskajā telpā, neņemot vērā visas oficiālās varas nostādnes, kas proponēja socreālisma dominanti un it kā stingras ideoloģiskās prioritātes. 60.–80. gadu periodā man tie bija abstraktās mākslas darbi, asamblāžas, popārt objekti, kinētiskās mākslas instalācijas, supergrafikas, minimālisma grafika, konceptuālisma manifestācijas, happeningi utt. Nekas no tā nepalika tikai darbnīcas sienās. Bet 70.–80. gadus radošā nozīmē kā valsts sponsorētu paradīzi joprojām atceras jo daudzi mani līdzgaitnieki mākslās. Turklāt tieši padomju laikā es piedzīvoju tik nacionālu un latviskā nozīmē patriotisku izglītību, par kādu tagad, vispārējās

*On the basis of personal experience, I regard the Soviet times ambivalently. Despite the numberless elements of oppression (censorship, several information constraints, restriction of visits abroad and liaison with foreign countries, political control, spying of civilians and many other depressing manifestations of the regime), with a certain feeling of nostalgia I can remember noteworthy positive notions as well. For instance, nowadays it is supposed to be cool to find the education of the Soviet times faulty. However, I have the least motives to complain about something in this respect. First of all, the education truly satisfied the highest quality standards, it was absolutely free, and students received generous grants for work resources and materials. Secondly, what is the grounds for "poor" education, if amongst my educators were such widely known masters of Latvian art such as, for example, Konrāds Ubāns, Pēteris Upītis, Boriss Bērziņš, Edvards Grūbe, Vilis Ozols, Imants Vecozols, Aleksandrs Stankevičs, Voldemārs Šusts etc. For the entire Soviet period, I was in no way restricted and I could implement any modernistic idea and carry it out in the public space, despite all the official policies which advocated the dominance of socialist-realism and (sort of) strict ideological priorities. In the 1960s – 1980s period I had works of abstraction, assemblage, pop art objects, kinetic art installations, super graphics, minimal graphics, manifestations of conceptualism, happenings etc. None of it stayed within the walls of my studio. But the 1970s – 1980s period is still in vivid memories of my contemporary fellow artists as a state-funded paradise in the creative sense. Besides, in the Soviet times I could experience such a national and patriotic education – in terms of Latvia – which in modern times of general Americanisation and popularisation of Western values can only be a distant dream. It was the education I obtained in Riga*

amerikanizācijas un westernizācijas laikā, var tikai žēlīgi sapņot. Tās bija mācības Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolā jeb Imanta Žūriņa "akadēmijā". 60. gadi, jebkādam nacionālai idejai visnelabvēlīgākais laiks. Tagad, kad šķietami patriotiskai audzināšanai nebūtu nekādu šķēršļu, mēs esam konfrontēti ar skarbu globalizāciju un totālu jaunatnes "internacionalizāciju".

Bet tad, 90. gados, nāca kāda apmātība ar jaunu uzskatu, ka okupācijas gadi bijis tāds jaunums, kur nekas vērtīgs un paliekošs kultūrā iz latvju tautas nevarētu būt dzimis. Tik apspiesta tā bijusi... Šķiet, ne visi pietiekami novērtēja latvjus un to spītu spaidu laikos.

Latvijā atbilstoši režīma ideoloģiskajiem kanoniem totāli reglamentēta māksla faktiski pastāvēja tikai pēckara desmitgadē (1945–1956), tā dēvētajā "staliniskajā" periodā. Katra nākamā desmitgade vai attiecīga PSKP ģenseka valdīšanas periods iezīmējās ar pieaugošu liberalizāciju mākslas jomā. Hruščova "atkūsnis" (1956–1963) pavēra slūžas Rietumu kultūras ietekmei, un arī Latvijā atjaunojās pārtrauktā attīstība modernisma guļtnē. Piemēram, parādījās pirmie darbi abstrakcionisma garā. Gandrīz katrs mākslinieks nodevās izvērstiem formas meklējumiem un eksperimentiem. Modernistiskas stilizācijas piemeklēja pat oficiālo socreālismu, un tas transformējās, atgāja no sākotnējā saulainā naturālisma izteiksmes. Brežņeva "stagnācijas" laikmets (1963–1981) iezīmējās ar pilnīgu socreālisma eroziju, un šis jēdziens,

*Applied Art College or the so-called Academy of Imants Žūriņš. The 60s were the most disadvantageous time for any national ideology. Now, when there seems to be no obvious obstacles for patriotic education, we are confronted with harsh globalisation and the total "internationalisation" of youth.*

But then in the 90s came the time when everyone was obsessed with a new opinion, namely that the occupation years were so harmful that nothing valuable and lasting in the culture of Latvian people had been born. The nation was so oppressed... It seems, not everyone knew the true strength and spirit of the Letts in the difficult times they had to go through.

In Latvia, in accordance with the ideological canons of the regime, a totally regulated art, in fact, only existed in the decade after the war, i.e., from 1945 until 1956, which is the so-called Stalinist period. Each following decade or governing period of the respective CPSU (Communist Party of the Soviet Union) Secretary General – or "gensec" as they used to be called – was marked by an increasing liberalisation in the field of art. Khrushchev's Thaw (1956–1963) opened the doors for a fresh breeze of Western culture, and the disrupted development of modernism was restored in Latvia as well. For example, the first works in the spirit of abstractionism can be mentioned. Almost each and every artist was devoted to broad quests and experiments of form. Modernistic stylizations even affected the official socialist-realism and it was transformed – the initial sunny naturalistic expression was gradually lost. Brezhnev's stagnation period (1963–1981) was characterised by an absolute erosion of socialist-realism,

kā arī prakse, pakāpeniski izzuda no mākslas dzīves aprites. Tā vietā tikpat pakāpeniski attīstījās brīvas mākslas plaukums. Jau 70. gadu sākumā Rīgā notika pirmā padomju laikā lielākā mākslinieku avangardistu izstāde „Svētki”, tiesa, pēc varas pieprasījuma piesegta ar dizaina birku. Baltijā ceļš uz modernisma triumfu bija evolucionārs. Krievijā process bija dramatiskāks. Tur mākslas dzīve sašķēlās oficiālajā un “pagrīdes” jeb nonkonformistu mākslā, kas sabalsojās ar Brežņeva laikā izveidojušos disidentu kustību. Baltijā varas un radošās inteliģences konflikts bija jūtami rāmāks, un tā asumi izpaudās galvenokārt literatūras, kino vai vieglās mūzikas jomā. Vizuālajās mākslās ekscesi uzliesmoja daudz retāk.

Visbeidzot pilnīga mākslas atbrīvošana no padomju ideoloģijas saitēm notika postbrežņeviskajā liberālisma posmā jeb tā dēvētās Gorbačova *perestroikas* laikā (1985–1991). Būtiska nozīme padomju mākslas dzīves renesansē bija cenzūras atcelšanai 80. gadu otrajā pusē. Latvijā lielo paradigmas maiņu 1984. gadā ievadīja modernās mākslas izstāde „Daba. Vide. Cilvēks”. Un simboliski triumfa process vainagojās ar lielu latviešu avangarda izstādi Rietumberlīnē 1988. gadā, gadu pirms Berlīnes mūra krišanas un trīs gadus pirms Latvijas valstiskās neatkarības atjaunošanas. Šī izstāde jau bija no visām padomju varas institūcijām atbalstīts, valstiski oficiāls parādes pasākums. Varētu teikt, šo “padomju mākslinieku” izlase bija kā savdabīgs kodols nākamās “atbrīvotās mākslas” saldajā auglī.

and this term, as well as its practice eventually disappeared from artistic circles. Instead, a more liberated and free form of art started blossoming. Thus, for example, in the mid 70s the first exhibition, *Celebrations*, dedicated to avant-garde art took place in Riga. This was the biggest presentation of avant-garde works in Soviet times, though it must be admitted that according to the request of authorities, the exhibition was organised under the label of design. The road to the triumph of modernism in the Baltic States was evolutionary. In Russia this process was more dramatic. There, art had two faces – the official and the underground or nonconformist, where the latter echoed with the dissident movement established in Brezhnev’s time. In the Baltics, the conflict between the power and creative intelligentsia was considerably less radical, and its highest peaks could be observed mostly in the field of literature and film or pop music of the time. Excesses in visual arts broke out very rarely.

Finally, art was completely released from the restrictions of Soviet ideology in the period of post-Brezhnev liberalism or during Gorbachev’s so-called *perestroika* (1985–1991). The abolition of censorship in the mid 80s had a crucial significance in the renaissance of Soviet art. In Latvia the great paradigm shift of 1984 was introduced by the modern art exhibition: *Nature. Environment. Man*. Symbolically, the triumphal march ended with a big avant-garde exhibition by Latvians in West Berlin in 1988 – one year before the Berlin wall was dismantled and three years before the independent state of Latvia was declared. This exhibition was an official parade of national importance supported by all Soviet authorities. It could be

Vis šo faktu kopums apgāž PSRS okupācijas perioda Latvijas mākslas dzīves nievātāju maldus. Šajā nozīmē atjaunotā Latvija saņēma mantojumā nevis izpostītu kultūru, bet gan labi un pamatīgi iekoptus mākslas laukus un pilnus ražas apcirkņus. Problēmas diemžēl sākās tieši jaunajā Latvijā. Pirmkārt, mākslinieku saimei zuda daudzas valsts atbalsta padomiskās iestādes. Krasi mazinājās sabiedrisko organizāciju (piemēram, Mākslinieku savienības) ietekme, svars un spēks. Otrkārt, sakarā ar pāreju uz tirgus ekonomiku mākslinieki zaudēja savu elitāro sociālo stāvokli un tika pazemināti līdz “apkalpojošā personāla” līmenim. Daudzi, nespēdami pārkārtoties atbilstoši jaunajiem apstākļiem, nonāca trūkumā, mākslas projekti apsīka, dažas mākslas ievirzes iznīka vai pat pilnībā izzuda. Piemēram, beidzoties LKP CK izdevniecības darbībai un zūdot valsts pasūtījumiem, “nomira” arī slavenā Rīgas plakāta skola. 90. gadu sākumā vecos padomju laiku mākslas finansējuma avotus un atbalsta pamatus palēnām nomainīja citas, kapitālistiskas struktūras. Lietas pakāpeniski ievirzījās komerc kultūras un komercattiecību gultnē.

90. gadu sākumā arī uz Latvijas pusi tika vērsta ievērojamā Amerikas finansista, miljardiera un filantropa Džordža Sorosa uzmanība. Būdam atvērtās sabiedrības ideju pārņemts (Atvērtās sabiedrības institūts pastāv kopš 1979. gada, un pirmais fonds Centrāleiropā – kopš 1984. gada), viņš daudzveidīgi atbalstīja gandrīz visas bijušās komunistiskās zemes, atverot Sorosa fondu tiklu

said that the selection of these “Soviet artists” was a sweet taster for the upcoming “liberated art”.

The entirety of these facts knocks over the delusions of faultfinders keen on criticising Latvian art during the USSR occupation period. In this respect the independent state of Latvia inherited well-maintained and cultivated fields of art as opposed to a culture in ruins. It was the liberated state of Latvia which had to face the problems. First, the community of artists had lost many Soviet sources of state support. There was a radical decline of influence, weight and power on behalf of non-governmental organisations such as the Artists’ Union. Second, due to the transition period to a market economy, artists lost their elitist social status and were degraded down to “customer service” level. Unable to adapt to the new circumstances, numberless artists had to experience a lack of the means of subsistence, art projects grew scarce and several art movements dried up or disappeared completely. For example, upon the liquidation of the LCP CK (Central Committee of the Latvian Communist Party) publishing house and a decrease in state orders, the remarkable Riga Poster School ceased to exist. In the beginning of the 90s the old Soviet sources of art funding were gradually replaced by other capitalist structures. Life slowly took the shape of commercial culture and commercial relationships.

The early 90s was the time when the famous American financier, billionaire and philanthropist George Soros also started to pay attention to Latvia. Enthralled with the idea of open society (the Open Society Institute had been in existence

22 reģionos. Sorosa plānos ietilpa arī laikmetīgā māksla. Jāpiebilst, ka arī viņa lokā valdīja tikai daļēji patiens un pamatots uzskats par modernistiem, nonkonformistiem un disidentiem kā padomju laiku apspiestības upuriem, kuriem tagad nepieciešama intensīva "reanimācijas terapija". Uzskata apoloģēti īpaši necentās diferencēt šos padomju laikus pēc rakstura dažādajās, pat diametrāli pretējās, desmitgadēs vai pēc sociāli politiskā stāvokļa atšķirīgās teritorijās.

Sorosa fonds – Latvija (SFL) tika nodibināts 1992. gadā. Fonda pirmā izpilddirektore bija Šveicē politoloģiju studējusi Amerikas latviete Vita Matīsa. Tā paša gada vasarā Rīgā ieradās Sorosa Mūsdienu mākslas centru starptautiskā tīkla koordinatore un izpilddirektore, mākslas zinātniece un kuratore, toreizējā Sorosa labā roka mākslas jautājumos

Austrālijas ungāriete Suzanna Mežoli. Viņas uzdevums bija iniciēt Sorosa Mūsdienu mākslas centra – Rīga (SMMC-Rīga) izveidi. Par šī centra direktoru tika iecelts Jānis Borgs.

*Manis iecelšana bija visai voluntārs akts. Vienkārši ietrāpījos īstajā vietā un īstajā laikā. SFL vadība man uzticēja palīdzēt S. Mežoli iepazīt Latvijas laikmetīgās mākslas stāvokli (darbnicu un galeriju apmeklējumi). Attiecībā uz iecerētā mākslas centra vadītāja kandidatūru es rosināju šim amatam izvēlēties jau tolaik pieredzējušo mākslas zinātnieci un kuratori Helēnu Demakovu. Viņa tika atzīta par izcili kompetentu personību un nenoliedzami piemērotu centra vadītājas amatam. Taču Helēna atteicās, jo izrādījās aizņemta ar citiem projektiem. S. Mežoli laikmetīgās mākslas centra izveidi uzskatīja par neatliekamu uzdevumu, un izvēle krita uz mani.*



Sorosa mūsdienu mākslas centra-Rīga oficiālā atklāšana Dekoratīvās mākslas muzejā 1993. gada 23. martā. No kreisās: leva Lancmane, Rundāles pils direktors Imants Lancmanis, Valsts Mākslas muzeja direktore Māra Lāce, Kultūras ministrijas pārstāve Gundega Cēbere, izstāžu kuratore Helēna Demakova

Soros Centre for Contemporary Art-Riga official opening in the Museum of Applied Arts on 23 March, 1993. From the left: leva Lancmane, Director of Rundāle Palace Imants Lancmanis, Director of the State Museum of Art Māra Lāce, representative from Ministry of Culture Gundega Cēbere, exhibition curator Helēna Demakova

since 1979, and the first Foundation in Central Europe – since 1984), Soros supported almost every post-Soviet country as much as he could by opening a network of Soros Foundations in 22 regions. Contemporary art was part of Soros's plans. It must be noted, that in his circles the dominant opinion about the modernists, nonconformists and dissidents was that they all were victims of Soviet oppression and at that time they were in desperate need of intensive "rehabilitation therapy". This point of view was only partially true. The apologists of the opinion did not try hard enough to differentiate the "Soviet times" according to the diverse, antipodal decades or according to the territories which were so diverse in their socially political situation.

The Soros Foundation-Latvia (SFL) was established in 1992. The first Executive Director of the Foundation was an American Latvian, Vita Matīsa, who had studied political science in Switzerland. In the summer of the same year Riga was visited by Suzanne Meszoly the Australian Hungarian Coordinator

and Executive Director of the international network of the Soros Centres for Contemporary Arts, art historian and curator, and at the time the "right hand" of Soros in art issues. Her task was to initiate the establishment of the Soros Centre for Contemporary Arts-Riga (the SCCA-Riga). Jānis Borgs was appointed to the position of Centre Director.

*My appointment was a rather voluntary act. I simply happened to be "in the right place at the right time". The SFL management entrusted me to assist S. Meszoly in order to help her get acquainted with the situation in the contemporary art scene in Latvia (paying visits to artists' studios and galleries). As regards the post of the Centre Manager, I advised offering the post to the experienced art historian and curator Helēna Demakova. She was considered to be a highly competent candidate and undeniably suitable for the post of the Centre Manager. However, Helēna rejected this offer because she turned out to be busy with other projects. S. Meszoly was of the opinion that the establishment of the Centre for Contemporary Arts*

Sorosa Mūsdienu mākslas centru – Rīga oficiāli atklāja 1993. gada 23. martā. Atklāšanas pasākums notika Dekoratīvās mākslas muzejā – senajā Jura baznīcā. Lielajā tīklā jaunu mākslas centru atklāšanu bija pieņemts ievadīt ar banketu. Nevienam gan nebija zināmas kādas noteiktas vadlīnijas vai standarti šādu pasākumu rīkošanā. Vienīgi tika atzīmēts, ka atklāšanai jābūt reprezentablai, sabiedrības uzmanību piesaistošai un Sorosa vārda cienīgai. Šādu uzskatu atbalstīja arī SFL vadība, pielīdzinot pasākumu diplomātisku rautu standartiem. Uz atklāšanu kuplā skaitā ieradās daudzi Latvijas kultūras darbinieki, mākslinieki, ievērojamas sabiedriskas personas. Notikumu atklāja toreizējais Latvijas kultūras ministrs Raimonds Pauls. Ar ziediem grezni un mākslinieciski dekorētajā zālē īpaši izcēlās delikatešu un dzērienu galds. Tas viss daudzu viesu atmiņās iegūlās kā desmitgades izcilākais

etalonbankets. Tikla izpilddirektorei Suzannai Mežoli par Rīgā redzēto pompu izveidojās atšķirīgs viedoklis – viņa atzīmēja, ka banketam iztērēti 10% no centram atvēlētā gada budžeta, ap 15 000 dolāru. 90. gadu sākumā tā vēl bija milzīga summa. Taisnības labad jāpiezīmē, ka daļu līdzekļu piešķīra arī SFL. Citur starptautiskajā tīklā, kā vēlāk noskaidrojās, prezentācijās dominēja “demokrātiski” standarti (teju čipšu un kokakolas līmenī), kas izrietēja no 60. gadu hipiju paaudzes izauklētajiem “pretburžuāziskajiem” uzskatiem. Šajā ziņā viedokļi par to, kas īsti ir atbilstošs “Sorosa līmenim”, bija visai atšķirīgi. Rīgā tika kultivēts SFL izpilddirektores Vitas Matīsa “aristokrātiskais” stils, kas izcēlās ar dāsnumu, eleganci un māksliniecisku izsmalcinātību. Lai kā daudzi no Rietumiem iebraukušie fonda “demokrāti” tēloja vienkāršību, arī viņiem šeit patika baudīt un gremdēties “buržuāziskos” priekos. Vienīgi Džordžs Soross



SMMC-Rīga atklāšanas bankets Dekoratīvās mākslas muzejā. 1993. Foto: Vilhelms Mihailovskis.  
SCCA-Rīga opening banquet in the Museum of Applied Arts. 1993. Photo: Vilhelms Mihailovskis.

*was a task which could not be postponed until later, so I was chosen as the next suitable candidate.*

*The Soros Centre for Contemporary Arts-Riga was officially founded on 23 March 1993. The opening ceremony took place in the Museum of Applied Arts – in the old St. George Church. In the big network of Soros Foundations it was a general practice to introduce the opening of a new Centre for Arts with a banquet. None of us knew any guidelines or standards in organising such events. The only thing we knew that the opening must be presentable, attracting the attention of the general public and worthy of Soros's name. This was the benchmark set by the SFL management: comparing the event to the standards of diplomatic receptions. The opening ceremony was well-attended by many Latvian cultural activists, artists and famous public figures. The event was opened by Raimonds Pauls, the Minister of Culture of Latvia at the time. The table holding delicacies and drinks caught the eye in the hall, richly and splendidly decorated with flowers. All this stuck in the memories of many guests as the most outstanding and prominent banquet of the decade. The Executive Director of the network S. Meszoly had a different opinion about the pomp she saw in Riga. She stated that 10% of the annual budget devoted to the Centre was spent on the*

*banquet, which amounted to around 15 000 USA dollars. In early 90s it was still a huge sum of money. It should be added that part of the expenditure was provided by the SFL. Elsewhere, as it turned out, in the presentations of the international network “democratic” standards were dominant (indeed, at the level of crisps and Coke), which was a result of the “anti-bourgeois” views so popular with the hippy generation of the 60s. In this respect, there were quite different views on what exactly the “level of Soros” would be. The “aristocratic” style of the SFL Executive Director Vita Matīsa was cultivated in Riga and this style stood for generosity, elegance and artistic sophistication. Despite the “simplicity” of many “democrats” of the Foundation arriving from the West, they, too, loved the enjoyment of “bourgeois” amenities. Only George Soros stood above such games and felt equally well at either of the kinds of parties. He did not worry too much about the costs, for example, when taking part in the Foundation banquet which was organised in Rundāle Castle. Also, the meals arranged by Soros himself for the representatives of the Centres for Arts in New York, London or Venice were not the most economical of events. He used to set quality on a pedestal, because he thought that it was wiser to invest money in something valuable than to squander it on nothing.*

*pats stāvēja pāri šādām spēlītēm un vienlīdz labi jutās kā pie vieniem, tā otriem. Viņš neraizējās par izdevumiem, piemēram, piedaloties fonda banketā Rundāles pilī. Arī Sorosa paša rīkotās pusdienas mākslas centru pārstāvjiem Ņujorkā, Londonā vai Venēcijā nebūt nebija no ekonomiskākajām. Viņš mēdza atzīmēt un izcelt kvalitāti, jo uzskatīja, ka tad nauda ieguldītā kādā vērtībā, nevis izniekota.*

SMMC-Rīga birojs atradās Latvijas Mākslinieku savienības ēkā Daugavmalā. Galvenais SMMC starptautiskā tīkla koordinācijas birojs atradās Ungārijā (Sorosa dzimtenē); virsuzraudzība notika arī no Ņujorkas biroja. Rīgas mākslas centra lēmējvara piederēja lokālai valdei, kuras pirmajā sastāvā ietilpa mākslas zinātniece Helēna Demakova, Pēteris Bankovskis, Imants

Lancmanis, Ruta Čaupova, nākamajos gados ar nelielām izmaiņām sastāvā valdei pievienojās Eduards Kļaviņš, Boriss Avramecs, Ojārs Pētersons, arī Antra Kļaviņa, Valts Kleins, Vello Remerts, Edgars Skulte.

*Bija bauda iekārtot SMMC biroja interjeru. Iesākumā projektu mēģināju pasūtīt bijušā kombināta „Māksla” speciālistiem, kuri, sajutuši naudas smaku, sāka piedāvāt komiski pompozus variantus. Piemēram, direktora kabinetā paceļot priekšnieka galdu uz postamenta, kura priekšā pazemīgie grantu lūdzēji varētu izjust Sorosa vietnieka nozīmību... Nācās izmantot diplomēta interjerista tiesības un projektēšanu uzņemt pašam.*

*Arī ar biroja iekārtošanu Rīga izcēlās pārējo tīkla dalībnieku vidū. Budapeštas vadība uzskatīja, ka “demokrātiskais” stils prasa, lai*



Džordža Sorosa vizīte Latvijā. 1994.  
George Soros's visit to Latvia. 1994.

The office of the SCCA-Riga was located near the River Daugava in the building of the Artists' Union of Latvia. The head office of the SCCA responsible for the coordination of the international network was located in Hungary (the homeland of Soros) while the New York office supervised all processes. The local Board of the Centre for Arts in Riga was allowed to make decisions. This Board consisted of Helēna Demakova, Pēteris Bankovskis, Imants Lancmanis and Ruta Čaupova. In the following years the composition of the Board was slightly changed and Eduards Kļaviņš, Boriss Avramecs, Ojārs Pētersons, as well as Antra Kļaviņa, Valts Kleins, Vello Remerts and Edgars Skulte joined it.

*One particular moment of delight was the work of decorating the SCCA office. Initially I tried to have the project designed by the specialists who had done the famous “Art” complex but they quickly realised who was behind the order and started suggesting design variants with prices high enough to make us laugh. For instance, they suggested lifting the desk in the Director's office onto a base and thus the “humble” grant applicants could have the opportunity to feel the grandness of “Soros's Deputy”... At the end of the day I had to use my*

*qualifications as a decorator and take on the commitment of the interior design works all by myself.*

*It must be noted that Riga stood out amongst other members of network in another respect, too. The management in Budapest decided that the “democratic” style required all staff to work in one common space. We in our turn claimed that each member of staff needed his/her own isolated space. Anyhow, the Centre was fixed up and furnished, and it became a cosy place, where artists started coming and hanging around in great numbers. Just a short time before it had been a dream, now it had become a reality.*

In the beginning, according to the big management plan, the SCCA was intended as a completely autonomous organisation. However, the local Soros Foundation did not agree with this development approach and subordinated the newly established Centre under its control.

*However, in the first years of the Centre's operation, a certain degree of anarchy could be observed. As a result, I properly understood – in a positive manner – the Russian slogan of the 20s, i.e., Анархия – мать*

visi darbinieki strādātu vienā telpā; mēs pastāvējām, lai katram būtu savs izolēts stūris. Tā vai citādi, centrs izveidojās itin omulīgs un tapa par vietu, kur mākslinieki sāka nākt un uzturēties bariem vien. Par to varēja tikai sapņot, nu tas tapa par īstenību.

Sākotnēji pēc lielā vadības plāna SMMC bija iecerēts kā pilnīgi autonoma organizācija, taču vietējais Sorosa fonds šādai attīstībai nepiekrita un pakārtoja jaunizveidoto centru savai kontrolei.

Taču centra darbībai pirmajos gados piemita arī zināma anarhija, tādēļ es dziļi un pozitīvi izpratu 20. gadu krievu lozungu *Анархия – мать порядка*. No birokrātijas pozīcijām īpaši finanšu administrēšana varētu likties neiedomājami vaļīga.

Viss bija balstīts uz uzticēšanos. Es gan naivi to noturēju par "Rietumu stilu".

Visi finanšu darījumi, balstoties uz biroja vajadzībām un attiecīgiem valdes lēmumiem par grantu piešķirumiem, tika kārtoti maksimāli vienkārši. Nauda tika izņemta no bankas un izmaksāta māksliniekiem tieši rokā. Tas dažos māksliniekos radīja ilūziju, ka es esmu teju pats Soross, ka atliek tikai atnākt uz centru, izklāstīt savas vajadzības un es tūdaļ ņemšu no seifa laukā naudas žūksni un viņus aplaimošu. Bija grūti iestāstīt, ka visu par grantu piešķirumiem lemja valde, es esmu tikai izpildvara. Sorosa zeltainā aura pakāpeniski apņēma mani, un pat vietējā ēdnīcā bufetniece, man atnākot uz pusdienām, skaļi sarosījās – rau, re kur Soross atnācis. Tā sāku izprast arī mītu rašanās principus.

Tā bija ideāla kārtība, un SMMC darbība ritēja operatīvi un efektīvi. Tomēr fondā ar katru gadu auga kontroles tieksme,



Džordža Sorosa svinīgā pieņemšana Rundāles pilī. No kreisās: dzejnieks Uldis Bērziņš, Džordžs Soross, Sorosa fonda Latvija izpilddirektore Vita Matisa. 1994.

Formal reception for George Soros at Rundāle Palace. From the left: poet Uldis Bērziņš, George Soros, Executive Director of the Soros Foundation Latvia Vita Matisa. 1994.

*порядка (Anarchy – the mother of order). From the point of view of bureaucracy, especially finance administration, everything was incredibly loose. Everything was based on trust. At that time I was too naive to take it for granted in terms of the "Western style".*

*All financial transactions, on the basis of the office needs and relevant decisions taken by the Board regarding the assignments of grants, were settled as uncomplicatedly as possible. Money in a "sock" was withdrawn from a bank and paid out in cash to the artists. For some artists it created the illusion that I was almost Soros himself and that it was enough to come to the Centre and talk about one's needs, and I would immediately take a batch of money out of the safe and make them instantly happy. It was hard to explain that the Board was the body which took the decisions about the assignments of grants and I was only an executive. The golden aura of Soros gradually embraced me and even the barmaid in the local cafeteria showed enthusiasm upon my arrival – look, Soros has come for lunch. Through this experience, I started to understand how myths were created.*

*It was an ideal order and the SCCA's work was handled in an effective and efficient manner. Nevertheless, the tendency to keep everything under the strict control in the Foundation grew bigger with every*

*year. Consequently, we managed to experience the actual "Western order", which was expressed through exaggerated bureaucracy. To a great extent, it was based on the regulations of Latvian authorities, including the Cabinet Regulations, as well as requirements which pushed the financial freedom so characteristic for Soros into a rigorous bureaucratic enclosure. The Centre for Arts had less and less financial authority every year and at the end it was even denied any decision-making rights. What remained were bid and project initiatives, their implementation and reports.*

There were times when the SCCA-Riga had to face contradictory situations, due to often conflicting orders given by three independently operating authorities. Reports had to be provided to three superior authorities in Riga, Budapest and New York. Games and absurd cases of bureaucracy, which so far had seemed to be a characteristic trait only for the Soviet times, here, expressed through the Western version, obtained ever growing grotesque shapes. At times it substantially reduced the efficiency of the Centre's work. The most dramatic situation occurred in the mid 90s, when the SFL



*aizdomas par potenciālām ļaunprātībām, un tad pieredzējām isto "Rietumu kārtību", kas izpaudās sakāpinātā birokrātiskumā. Lielā mērā tai par pamatu bija arī Latvijas valsts institūciju un ministriju noteikumi, reglamenti, prasības, kas iedzina sorosisko valību dzelžainā birokrātiskā aplokā. Mākslas centru ar katru gadu attālināja no tiešas finansiālas darbības un pat no lēmējtiesībām. Palika projektu iniciatīvas, realizācijas un atskaišu tiesības.*

SMMC-Rīga dažkārt nonāca pretrunīgās situācijās, jo bija jāpilda triju priekšniecību nereti atšķirīgi rīkojumi un jāatskaitās trijām augstākstāvošām instancēm – Rīgā, Budapeštā un Ņujorkā. Birokrātijas spēles un absurdi, kas līdz tam likās tikai padomju sistēmai raksturīga nebūšana, šeit, rietumnieciskā versijā, ar katru gadu ieguva groteskākas formas. Tas brīžiem jūtami mazināja centra darba efektivitāti. Dramatiskākā situācija izveidojās 90. gadu vidū, kad SFL pilnīgi integrēja mākslas centru savā sastāvā kā vienu no dažādo programmu apakšvienībām, līdz ar to tika likvidēta SMMC-Rīga valde, un tās locekļiem atvēlēja tikai padomes funkcijas. Tas mākslas centru dažbrīd noveda gandrīz pie paralīzes, jo centrālā valde ar pieaugušajiem darbu apjomiem un vispārējas kontroles centieniem nejaudāja tikt galā. Darbs ievilkās, un nereti svarīgi lēmumi laika trūkuma dēļ netika laikā pieņemti, tādēļ daļa lēmējtiesību vēlāk atkal tika deleģētas mākslas centra padomei.

completely integrated the Centre for Arts within its structure as one of the units of several programmes. Hence, the Board of the SCCA-Riga was liquidated and its members had only the functions of the Council left in their charge. This decision sometimes caused an almost absolute paralysis of the Centre for Arts, because the central Board was not able to handle the increased amount of work and generally control efforts. The work was not done and often important decisions were not duly taken due to the lack of sufficient time. As a result, some decision-making rights were later delegated to the Council of the Centre for Arts.

The SCCA-Riga, in its work, followed the guidelines of regulations (provisions) elaborated in Budapest for the network of Soros Centres for Contemporary Arts. However, the requirements set in these regulations sometimes conflicted with the opinion of the local Foundation. For instance, the central management of the network thought that the sole and most important task of the Centres for Contemporary Arts was to support contemporary art, which would include only the work of avant-garde artists. This stemmed from the assumption that this movement of art was most oppressed in the circumstances of totalitarianism. No doubt, no one ever tried to disagree with this problematic motivation in Latvia, as everyone had their own selfish interests and it was essential not to endanger the possibility of support in any way. Our avant-garde artists truly needed financial aid. Only the reasons were entirely different – the money available in Soviet times was gone... However, the management of the local Foundation saw in

SMMC-Rīga savā darbā vadījās pēc Budapeštā izstrādātām Sorosa Mūsdienu mākslas centru tīkla regulām (noteikumiem). Taču arī to prasības dažkārt nonāca pretrunās ar vietējā fonda pozīciju. Piemēram, tīkla centrālā vadība uzskatīja, ka mūsdienu mākslas centru vienīgais un galvenais uzdevums ir atbalstīt laikmetīgo mākslu, ar to saprotot tikai un vienīgi avangardistu darbību. Tas izrietēja arī no pieņēmuma, ka šīs mākslas ievirzes totalitārisma apstākļos ir bijušas visapspiestākās. Bez šaubām, Latvijā, "savtīgu" interešu vadīti un lai nekādi neapdraudētu piedāvātā atbalsta iespējamību, šo problemātisko motivāciju neviens pat necentās īpaši apstrīdēt. Mūsu māksliniekiem avangardistiem patiesi jau sen bija nepieciešams finansiāls atbalsts. Tikai pavisam citu iemeslu dēļ – jo bija zudis padomju laiku sponsorējums. Taču vietējā fonda vadība šādā nostādnē saskatīja iespējamu sabiedriska konflikta avotu, paredzot neapmierinātību no tradicionālās mākslas kopēju puses. Tradicionālistu "greizsirdība" sakarā ar "atstumšanu" no jaunā finanšu avota varētu vairoties intrigu un negāciju atmosfēru mākslinieku vidē un ap Sorosa fondu. Tāpēc tika pieņemts "Zālamana lēmums" interpretēt jēdzienu "mūsdienu māksla" kā norādi uz jebkādu mākslu (arī tradicionālo), kas tapusi "mūsdienās". Tika nosprausta skaidra laika robeža – māksla, kas tapusi pēc 2. pasaules kara, proti, pēc 1945. gada. Princips, no kura SMMC-Rīga darbības gaitā notika būtiskas atkāpes, beigu beigās atbalstot arī projektus, kas attiecināmi uz periodu pirms

the premise a potential source of public conflict, anticipating discontent on behalf of advocates of traditional art. The jealousy of traditionalists from being denied new financial resources could be spiced up by the atmosphere of intrigues and criticisms among the artists and around the Soros Foundation. Therefore, a Solomonic judgement was taken in order to interpret the term "contemporary art" as pertaining to any movement of art (including the traditional) which had appeared in "our time". A definite threshold was set – this was art which had been created after the Second World War, that is after 1945. This was the principle which led to essential irregularities in the work of the SCCA-Riga, consequently also providing support to projects which related to the period prior to 1945. It, of course, slightly diluted the determination of the Centre in its main tasks, however, from that moment on, no one could accuse the SCCA of "sectarianism" and servicing a very narrow circle of artists. The door was open to any applicant and the priority was not given solely to avant-garde artists anymore.

*There was a legendary story in which George Soros himself took part. It happened in Vilnius during the celebration of the fifth anniversary of the Soros Foundation-Lithuania. To mark this, an exhibition of their Centre for Arts had been organised, where, of course, the works of Lithuanian avant-garde artists prevailed. Before the opening ceremony, Soros slowly walked around and had a thorough look at the exhibited works. During the opening he had to give a speech. To everyone's surprise, Soros gave his speech in a language no one could understand. Most of the guests thought that it was given in*

1945. gada. Tas, protams, nedaudz mazināja centra mērķtiecību galvenajos uzdevumos, taču tagad SMMC neviens vairs nevarēja pārmest "sektantismu" un kalpošanu tikai šauram mākslinieku lokam. Tā durvis bija atvērtas ikvienam pretendentam, un pieeja finansējumiem neaprobežojās tikai ar „avangardistu” loku.

*Leģendārs bija atgadījums ar paša Džordža Sorosa līdzdalību. Tas notika Viļņā Lietuvas Sorosa fonda piecu gadu jubilejas svinību laikā. Šajā sakarā tur tika rīkota arī viņu mākslas centra izstāde, kurā, protams, dominēja lietuviešu avangarda mākslinieku darbi. Soross pirms atklāšanas izstādi klusēdams savā nodabā apstaigāja un rūpīgi aplūkoja. Atklāšanas laikā vārds tika dots arī viņam. Visiem par pārsteigumu Soross savu īso uzrunu teica nevienam nesaprotamā valodā. Lielākā daļa nodomāja, ka tas bijis ungāriski. Visi, protams, māja ar galvu un aplaudēja. Vēlāk vietējā fonda direktore Sorosam atvainojās, ka neesot paredzējuši ungāru tulku, un jautāja, vai viņš nevarētu īsumā atstāstīt uzrunas saturu. Uz to Soross atbildēja, lai neuztraucoties, tā neesot bijusi ungāru valoda. Viņš uzstājies "putnu valodā" jeb pseidovalodā, ar ko bērniībā imitējuši ārzemniekus. Un paskaidroja – mākslinieki izstādē viņu esot uzrunājuši viņam nesaprotamā valodā, un viņš šādi esot nolēmis atbildēt – arī nesaprotamā valodā. Direktore nobālēja – vai tas nozīmē, ka ir paredzama mākslas centra programmas slēgšana? Soross mierināja, ka nekas tāds nenotikšot, jo esot izpaudis tikai savu privāto viedokli, bet visu mūžu principiāli*

*the Hungarian language. Everyone, surely, nodded and applauded. Later, the Director of the local Foundation apologised to Soros for not inviting a Hungarian interpreter and asked whether he would not be so kind and retell the content of the speech. To which Soros replied that she should not be worried as it was not Hungarian. He had given the speech in the "language of birds" or pseudo language, which he used to speak when he was a child and was trying to imitate foreigners. Along came the explanation, too – the artists whose work was presented in the exhibition spoke to him in an incomprehensible language, and he had decided to answer in the same manner. The Director turned pale and asked whether that meant that the programme of the Centre for Arts would be suspended. Soros calmed her down and said that nothing like that would happen, and that he had only tried to express his own opinion. He also said that all his life he had been fighting for the pluralism of opinions and that he would always support the rights to express a different opinion.*

*This story echoed George Soros's visit to the SCCA-Riga office in 1994. During negotiations, the prepared paper work of artists and publications were presented to Soros. Having acquainted himself with everything, he lingered over the materials about the painter Jānis Pauļuks – Soros showed his liking for the artist's work. He wanted to make everyone understand that he was raised according to traditional cultural values and that he did not understand avant-garde art, to which he nevertheless provided funding. However, if a competent Board of the SCCA supported it, he, of course, respected the opinion of specialists and did not have any intention to interfere in the work of the Centre for Arts with his corrections.*

*cinījies par viedokļu pluralismu un vienmēr atbalstīšot cita viedokļa pastāvēšanas tiesības.*

*Atgadījums sabalsojas arī ar norisēm Džordža Sorosa vizītes laikā SMMC-Rīga birojā 1994. gadā. Sarunas laikā Sorosam tika demonstrētas jau sagatavotās mākslinieku dokumentācijas un publicētie izdevumi. Ar visu iepazinies, viņš apstājās pie materiāliem par gleznotāju Jāni Pauļuku – tas viņam bija saprotams un ļoti patika. Soross lika saprast, ka izaudzis ar tradicionālās kultūras vērtībām un neizprot avangardisko mākslu, kuru pats finansē. Bet, ja reiz kompetenta SMMC valde to atbalsta, viņš, protams, respektē speciālistu viedokli un nedomā nekādi iejaukties mākslas centra darbā ar savām korekcijām.*

SMMC-Rīga galvenie uzdevumi un mērķi saistījās arī ar Latvijas laikmetīgās mākslas atbalstīšanu un popularizēšanu starptautiskā mērogā. Pateicoties tieši SMMC tika un reģionālajai iniciatīvai un aktīvam atbalstam (Sorosa Mūsdienu mākslas Reģionālo projektu fonds – SCARP), notika Latvijas avangarda mākslinieku pirmā iziešana lielajās pasaules arēnās. Piemēram, Oļega Tillberga līdzdalība Sanpaulu biennālē Brazīlijā 1994. gadā.

Vēlākā attīstībā SMMC-Rīga darbība noveda arī pie Latvijas mākslinieku iesaistīšanās Venēcijas biennālē. Mākslas centrs regulāri iniciēja un atbalstīja virkni mazāka mēroga mūsu mākslinieku starptautisko aktivitāšu – izstādes, dalību konferencēs, semināros, plenēros, apmaiņas programmās. Tur ietilpa arī finansiālas dotācijas

The main tasks and goals of the SCCA-Riga were related to supporting and promoting Latvian contemporary art on a global scale. Thanks to the initiative and active support on behalf of the SCCA network, as well as regional efforts (Soros Contemporary Art Regional Programme – SCARP), for the first time Latvian avant-garde artists stepped onto the big global stage. For instance, Oļegs Tillbergs' participation in the Saõ Paulo Biennial in Brazil, which took place in 1994, was one of such cases.

Through later development phases of the SCCA-Riga Latvian artists were also involved in the Venice Biennial. The Centre for Arts regularly initiated and supported several smaller scale activities of our artists in an international context, such as exhibitions, participation in conferences, workshops, meetings and exchange programmes. It also included financial subsidies for individual artists or groups thereof. Special attention was paid to information for the press, slide and video archives, a catalogue library and descriptions for art historians. More than 50 detailed information files on the contemporary artists of Latvia were established. The SCCA-Riga actively fulfilled the functions of a big information centre, whose services were used by international offices when ensuring the participation of our artists in international exhibitions, as well as by any local art historian, student or person interested in art. It must be noted that the information link was structured in two directions because the Centre provided information on exhibitions, conferences, meetings or scholarships abroad to any person requesting such data. The SCCA-Riga was the focal point in Latvia where

individuāliem māksliniekiem vai to grupām. Īpaša vērība tika veltīta mākslinieku dokumentācijai ar preses informāciju, slaidu un video ierakstu kolekcijām, katalogu bibliotēku, mākslas zinātnieku aprakstiem. Tika izveidoti vairāk nekā 50 izvērsti informācijas faili par Latvijas mūsdienu māksliniekiem. SMMC-Rīga aktīvi pildīja liela informācijas centra funkcijas, kura pakalpojumus izmantoja starptautiskie kuratori, organizējot mūsu mākslinieku līdzdalību internacionālās izstādēs, kā arī jebkurš pašmāju mākslas zinātnieks, students, interesents. Jāpiebilst, ka informatīvā saikne tika veidota divos virzienos, jo centrs katram interesentam sniedza ziņas par izstādēm, konferencēm, plenēriem, stipendijām ārvalstīs. SMMC-Rīga koncentrējās Latvijā pilnīgākā informācija arī par pasaules mākslas dzīves norisēm. Centra funkcijās ietilpa arī ārzemju viesmākslinieku izstāžu, starptautisku simpoziju un konferenču rīkošana. Starp daudzajām darbībām

atzīmējamas arī jaunus mākslas medijus veicinošas aktivitātes, piemēram, ar SMMC finansiālu atbalstu tika izveidots elektroniskās mākslas un mediju centrs E-LAB.

SMMC-Rīga savā darbībā faktiski izvirzījās par Latvijas vadošo informācijas un koordinācijas centru laikmetīgās mākslas jomā. Centra gada pamatbudžets bija apmēram USD 150 000, no kura trešdaļa tika atvēlēta mākslas grantiem un projektiem. Turklāt SMMC-Rīga saņēma papildu finansējumu no citām radniecīgām Sorosa tikla programmām.

SMMC-Rīga šādā darbības formātā pastāvēja līdz 1999. gadam, kad Džordžs Soross nolēma programmu esošajā veidā slēgt un piešķirt katram nacionālajam centram pilnīgu neatkarību, uzturot spēkā tikai daļēju atbalstu un finansējumu. Šo pārejas posmu uz neatkarīgu nacionālo Laikmetīgās mākslas centru, nu jau bez Sorosa vārda, realizēja jauna direktore, mākslas zinātniece Solvita



Izstādes *Zoom faktors* atklāšana. 1994. Priekšplānā no kreisās izstādes laureāti Anita Zabijevska, Kristaps Ģelzis un Oļegs Tillbergs

Exhibition *Zoom Factor* opening. 1994. Foreground from left exhibition laureates Anita Zabijevska, Kristaps Ģelzis and Oļegs Tillbergs

the most comprehensive information about the processes in art on a global scale was kept. The organisation of exhibitions of guest artists from abroad, international symposiums and conferences were also included in the functions of the Centre. Among these functions, activities promoting new art media should be mentioned, for instance, the E-LAB Electronic Arts and Media Centre was created with the financial support provided by the SCCA.

Through its work, the SCCA-Rīga actually became the leading information and coordination centre in Latvia on the contemporary art scene. The general budget of the Centre amounted to approximately 150 000 USD, out of which one third was dedicated to grants and projects. Besides this, the SCCA-Rīga received additional funding from other related programmes of the Soros network.

The SCCA-Rīga, in the operational form described above, existed until 1999 when George Soros decided to terminate

the programme in its current shape and grant each Centre absolute independence. Only partial support and funding was maintained. This transition period towards an independent national Centre for Contemporary Arts – now without Soros as patron – was implemented by the new Director, art historian Solvita Krese. The new Centre was moved in 2001 to new premises on Alberta Street – in a luxurious art nouveau building, where for a long time during the Soviet period the secret service headquarter of the Soviet Army was located. After the army forces left in late 90s, George Soros bought the house and gave it as a gift to Latvia.

Art exhibitions were the biggest events attracting most of the society's attention in the period between 1993 – 1998. Looking at the work of the SCCA-Rīga through a magnifying glass, exhibitions could be regarded as the most attractive part of all its activities. To some extent, they were the essence and culmination of the Centre's work. Quite often, art

Krese. Šis jaunais centrs 2001. gadā pārcēlās arī uz jaunu mājvietu Alberta ielā – greznā jūgendstila namā, kur ilgu padomju gadus atradās padomju armijas izlūkcenšs un ko pēc tā aiziešanas 90. gadu nogalē iegādājās Džordžs Soross un uzdāvināja Latvijai.

Periodā starp 1993.–1998. gadu kā lielākais un centrālais notikums izvirzījās gadskārtējās mākslas izstādes. Skatot SMMC-Rīga darbību tuvplānos, tā nenoliedzami bija visu aktivitāšu atraktīvākā daļa, sava veida esence un kulminācija, nereti skaļākais un sabiedrībā ievērotākais pasākums starp daudzajām fonda programmām. Viens no būtiskiem šo izstāžu uzdevumiem – sistemātiski radināt, izglītot un tuvināt visai konservatīvo Latvijas sabiedrību jaunai laikmetīgai mākslai, palīdzēt saprast tās valodu, formas, izteiksmi. Šajās izstādēs nereti parādījās visai provokatīvi darbi, kas izraisīja skandālus, asas diskusijas, publikas agresivitāti un pat politiskas kaislības.

SMMC-Rīga pastāvēšanas laikā notika sešas liela mēroga gadskārtējās izstādes. Pirmā – „Zoom faktors” notika 1994. gadā izstāžu zālē „Latvija” (tagadējās viesnīcas „Reval Hotel Latvija” jaunpiebūvētā kompleksa vietā), tās kurators bija mākslinieks Juris Boiko. Izstādē tika pārstāvēti dažādi mākslas mediji – glezniecība, objekti, instalācijas, un tajā piedalījās 11 autori, arī jau kopš padomju laikiem pazīstamas autoritātes – Līga Purmale, Dace Lielā, Sarmīte Māliņa, Kristaps Gulbis, Sergejs Davidovs, Aleksandrs Busse, Oļegs Tillbergs, Kristaps Ģelzis, Vilnis Zābers, Andris Frīdbergs, Anita Zabiļevska. Gadskārtējās izstādēs tika ieviesta tradīcija atzīmēt izcilākos autorus, ko veica starptautiska žūrija. Pirmajā gadā prēmijas tika piešķirtas Anitai Zabiļevskai, Oļegam Tillbergam, Kristapam Ģelzim, tika atzīmēti arī Andra Frīdberga un Viļņa Zābera sniegums. Visi šie mākslinieki izcēlās ar spēcīgiem netradicionāliem darbiem, piemēram,



Izstādes *Zoom faktors* preses konference. 1994.  
Exhibition *Zoom Factor* press conference. 1994.

exhibitions organised by the Centre were the loudest and most popular events amongst many other programmes of the Foundation. One of the most important tasks of these exhibitions was to educate the rather conservative Latvian public, accustom and draw it nearer to new contemporary art and help it understand its language, forms and expressions. In these exhibitions quite provocative works frequently appeared, which stirred emotions, hot discussions, public aggression and even political passions.

Six large-scale annual exhibitions took place during the existence of the SCCA-Rīga. The first, entitled *Zoom Factor*, was organised in 1994 in the *Latvia* exhibition hall (where the newly built complex of Reval Hotel Latvia is now located). The curator of this exhibition was the artist Juris Boiko. Different art media – paintings, objects and installations – were presented in the exhibition. Eleven art figures, famous since Soviet times, participated: Līga Purmale, Dace Lielā, Sarmīte Māliņa, Kristaps Gulbis, Sergejs Davidovs, Aleksandrs Busse,

Oļegs Tillbergs, Kristaps Ģelzis, Vilnis Zābers, Andris Frīdbergs and Anita Zabiļevska. It became a tradition to honour the most outstanding artists in the annual exhibitions. This task was carried out by an international jury. In the first year monetary prizes were awarded to Anita Zabiļevska, Oļegs Tillbergs, Kristaps Ģelzis. The work of Andris Frīdbergs and Vilnis Zābers was also highly praised. All these artists stood out with powerful non-traditional works. For example, the installations made by Oļegs Tillbergs took the shape of huge barrels, 3 metres high, intended for the storage of pickled cabbage, as well as a row of automatic machines which used to be located in railway stations in the Soviet times. The machines functioned and provided data on Latvian avant-garde artists, who were, in fact, participants in the exhibition.

The next annual exhibition, *State*, took place in the same year, i.e., 1994, and it was managed by the art historian Ivars Runkovskis. The conception of this exhibition was the idea about the relationship between the state and art.

Oļega Tillberga instalācijas veidoja milzīgas trīsmetrīgas kāpostu skābējamās mucas un padomju laika dzelzceļa stacijas informācijas automātu rinda. Automāti darbojās un sniedza ziņas par Latvijas avangarda māksliniekiem – izstādes dalībniekiem.

Nākamā gadskārtējā izstāde „Valsts” notika tai pašā 1994. gadā kuratora mākslas zinātnieka Ivara Runkovska vadībā. Izstādes koncepcijas pamatā iegūla ideja par valsts un mākslas attiecībām. Ekspozīcijas notika vairāk nekā 10 vietās, un izstādē piedalījās jau 35 mākslinieki. Šoreiz avangarda mākslas darbi parādījās arī līdz tam ierastos tradicionālisma tempļos – Valsts mākslas muzejā un Rundāles pilsmuzejā, kuru zālēs, piemēram, virmoja Jāņa Mitrēvica darbu gastronomiskais aromāts, kas nāca no viņa instalācijas „Speķis visai valstij” – kūpinātiem cūku kautķermeņiem. Izstādes norisi apēnoja mākslinieka Viļņa Zābera tragiskā nāve autokatastrofā, taču līdz galam realizēts tika viņa darbs „Impērijas gals” – piepūšamo leļļu piramīda, ko sponsorēja intīmpreču veikals „Labi”.

Tāpaša sabiedrības uzmanība tika veltīta trešajai gadskārtējai izstādei „Pieminekļis” (1995), ko kūrēja mākslas zinātniece Helēna Demakova. Tas bija unikāls notikums, jo šāda veida avangarda mākslas ekspozīcija pirmo reizi notika atklātā Rīgas pilsētvidē. Pirmo reizi tika mēģināts piedāvāt laikmetīgas alternatīvas tradicionālu un vēsturisku – izbijušu vai iecerētu – pieminekļu vietās. Izstādē tika pieaicināti arī viesmākslinieki no Zviedrijas, Krievijas, Vācijas, Polijas. Kopumā tā bija daudzveidīga instalāciju parāde publiskajā telpā, kas testēja Latvijas sabiedrības toleranci jaunās mākslas izpausmju uztverē. Atšķirībā no šāda veida izstādēm slēgtās telpās muzejos vai galerijās pilsētvidē piedāvā it kā demokrātiskākus spēles noteikumus un paplašinātu brīvību dialogā ar mākslu. Tomēr tieši šī brīvība un nekontrolētība – līdzīgi kā tas vērojams interneta forumos šodien – paver ceļu dažādām barbarisma izpausmēm un publikas agresivitātei. Pirmo reizi ap mākslas centra izstādi uzvirvoja politiskas kaislības. SMMC-Rīga pēkšņi atradās



Vilnis Zābers. *Impērijas gals*. Izstāde *Valsts*. 1994.  
Vilnis Zābers. *End of the Empire*. Exhibition *State*. 1994.



Jānis Mitrēvics. *Speķis visai valstij*. Izstāde *Valsts*. 1994.  
Jānis Mitrēvics. *Bacon for All the State*. Exhibition *State*. 1994.

Expositions were organised in more than 10 places and 35 artists participated. This time, the works of avant-garde art were presented in, what up to then had been, temples of traditionalism, such as the State Museum of Art and Rundāle Palace Museum. Amongst the works exhibited in the halls of these museums, Jānis Mitrēvics's installation entitled *Bacon for All the State* should be mentioned. This work filled the museum with a gastronomic smell which came from smoked pork. The exhibition was overshadowed by the sad news of Vilnis Zābers's tragic death in a car crash, however, his work *End of the Empire* – a pyramid of inflatable dolls sponsored by the sex toy shop *Labi (Good)* – had been completed.

Special public attention was earned by the third annual exhibition *Monument* (1995) with art historian Helēna Demakova as the curator. It was unique because an avant-garde exposition of such a scale took place for the first time in the open air of Riga city. For the first time the organisers

tried to offer contemporary alternatives in the places of traditional and historical – existing or planned – monuments. Guest artists from Sweden, Russia, Germany and Poland were invited to take part in the exhibition. All in all, it was a parade of multi-faceted installations in public spaces, which tested the tolerance of the Latvian public in perceiving the expressions of the new art. Unlike similar exhibitions taking place in the premises of museums or galleries, the city environment offered more democratic rules of the game and greater freedom in the dialogue with art. However, this freedom and lack of control – similar to what can be observed on internet forums – opened the door to various forms of barbarism and public aggression. For the first time there were political passions stirred around the exhibition organised by the Centre for Arts. All of a sudden SCCA-Riga found itself between two grindstones. The situation was exacerbated by Swedish artist Ulf Rollof's work *Carousel* – an

it kā starp diviem dzirnakmeņiem. Situāciju izprovocēja zviedru mākslinieka Ulfa Rolofa darbs "Karuselis" – sarkanā vaskā mērcētu eglīšu instalācija piecstaru zvaigznes veidā Brīvības un Elizabetes ielas krustojumā, vietā, kur padomju laikā atradās Ļeņina piemineklis. Tas izraisīja skaļus protestus no prokomunistisko "bijušo" un krievvalodīgo puses par "svētas vietas" apgānīšanu, ko te piekopjot visādi "Amerikas fašisti". Izteiktie demolēšanas draudi spieda objektam nodrošināt diennakts apsardzi. Savukārt nesnauda arī labējie nacionāļi, kuru līderis kādā saietā skaļi aplamāja Sorosu un viņa "darboņus" par KGB aģentiem, kas šādā veidā dodot "krieviem" signālus, kur

un kad pulcēties pret latviešiem. Izstādē notika arī citi ekscesi, piemēram, tika nozagts Vērmaņdārzā izvietotais Krievijas dalībnieka Dmitrija Gutova eksponāts. Arī tam izrādījās nacionālistiska motivācija. Radikālāk rikojās huligāniski noskaņota sabiedrības daļa, galvenokārt no jauniešu vides. Vairāki eksponāti tika demolēti un sabojāti. Piemēram, Gata Blunava izcili atraktīvais "Tramvajkoks" – reāls tramvaja vagona obeliska pozīcijā – pastāvīgi cieta no logu dauzīšanas. Izstāde izvirzīja daudzus neatbildētus sociālpsiholoģiskus jautājumus. Taču vienaldzības ledus, kas dažkārt ieskauj mākslas norises, šoreiz tika pamatīgi lauzts.



Andris Breže. *Kolonna*. Izstāde *Piemineklis*. 1995.  
Andris Breže. *Column*. Exhibition *Monument*. 1995.



Gatis Blunavs. *Tramvajkoks*. Izstāde *Piemineklis*. 1995.  
Gatis Blunavs. *TramTree*. Exhibition *Monument*. 1995.



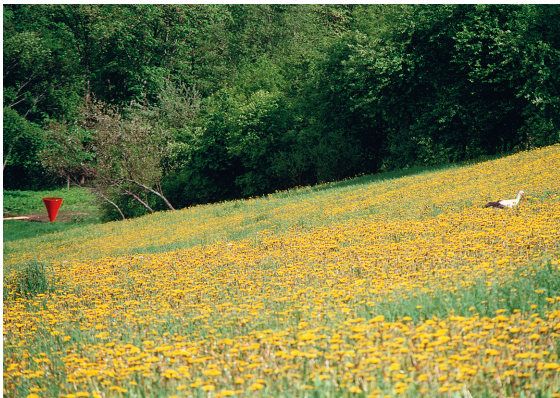
Ulfs Rolofs. *Karuselis*. Izstāde *Piemineklis*. 1995.  
Ulf Rollof. *Caroussel*. Exhibition *Monument*. 1995.

installation containing spruce trees soaked in red wax and presented in the shape of a five-pointed star at the junction of Brīvības and Elizabetes Streets, in the place where during Soviet times a monument of Lenin had stood. It caused hot protests on behalf of the pro-communist movement and Russian speaking community, who claimed it was blasphemy of a "sacred place" practised by "American fascists". The pronounced vandalism threats prompted the provision of 24 hour security. Furthermore, the rightwing nationalists could also be proud of their revolutionary spirit. Their leader verbally abused Soros in one of their meetings and called Soros's employees the agents of the KGB (the Russian abbreviation for the Committee for State Security), who in this way signalled to Russians where and when to gather against Latvians. The exhibition was also accompanied by another excess, for instance, the theft of a work by Russian artist Dmitri Gutov located in Vērmaņa Square. The motivation for this action also turned out to be nationalistic. More radical behaviour, namely acts of hooliganism, were popular amongst youths. Several exhibits were vandalised and damaged. For example, the appealing and attractive work by Gatis Blunavs entitled *TramTree* – a real tram carriage in the position of obelisk – constantly suffered from smashed windows. The exhibition brought out many anti-social behavioural issues. Still, the ice

1996. gada SMMC izstāde „Geo – Ģeo” (kurators Jānis Borgs) bija pirmā, kas notika ārpus Rīgas, Sabiles lauku vidē, tēlnieka Ojāra Feldberga Pedvāles Brīvdabas mākslas muzeja teritorijā. Izstādes nosaukmā iekodēta asociatīva vārdu un jēdzienu sakne – ģeometrija, ģeogrāfija, ģeodēzija –, it kā norādot uz humānā intelekta saikni ar dabu. Izstāde rosināja māksliniekus uz ģeometriski abstraktu izpausmi zemes mākslas, instalāciju, multimediju objektu formās. No vairāk nekā 150 visplašākās sabiedrības iesniegtiem konkursa projektiem (pirmo reizi mākslinieka statusā atzīstot jebkuru Latvijas iedzīvotāju) tika realizēti 70 autoru darbi. Īpašā retrospektīvā ekspozīcijā atspoguļojās arī padomju laiku pieredze ģeometriskajā abstrakcijā tradicionālās mākslas formās – glezniecībā un grafikā, kā arī vēsturiskā saikne ar latviešu mākslu 20.–30. gados (kubisti) un ar tautieša Gustava Kluča ģeometriskās mākslas sniegumu Padomju Krievijā. Arī šo ekspozīciju vērtēja starptautiska žūrija

(tās locekļi zviedru fotogrāfs Anderss Lindens un igauņu grafiķis Rauls Mēls arī piedalījās ar savām ģeometriskās mākslas ekspozīcijām). Izstādes *Grand Prix* vienbalsīgi tika piešķirts gleznotājai Barbarai Muižniecei (vēlāk – Gaile) par vides mākslas objektu “Veiksmes ģeometrija”. Un pēkšņi iestājas nakts” – māksliniece pamestas lauksaimnieciskās būves baltajās sienās bija iegleznojusi sarkanus taisnstūrus, kas dramatiski kontrastēja ar baseinu, papildītu ar melnu naftu, – savdabīgs Kazimira Maļēviča estētikas attīstījums Latvijas vidē. Veicināšanas balva tika piešķirta arī par Oļega Tillberga instalāciju, drakulisku noskaņu rosinošas barokālas vāzes uz Pedvāles muižas skursteņiem, un Aigara Zemiša hidrodinamisku instalāciju “Sirds ģeometrija” – zaļā pļavā iespraustu sarkanu metāla konusus, kas nemitīgi izvirda tajā pievadītu strauta ūdeni.

Šī SMMC-Rīga izstāde apliecināja ar katru gadu visās dimensijās aizvien pieaugošu mākslinieciskās un sabiedriskās norises vērienu un mērogu. Rezonanse



Aigars Zemitis. *Sirds ģeometrija*. Izstāde Geo – Ģeo. 1996.  
Aigars Zemitis. *Geometry of Heart*. Exhibition Geo – Ģeo. 1996.



Oļegs Tillbergs. *Bez nosaukuma*. Izstāde Geo – Ģeo. 1996.  
Oļegs Tillbergs. *Untitled*. Exhibition Geo – Ģeo. 1996.

of indifference, which sometimes encloses art processes, this time, was certainly cracked.

The exhibition of 1996 organised by the SCCA with the title *Geo – Ģeo* (curator Jānis Borgs) was the first which took place outside Riga in the country environment of the town of Sabile. The title of the exhibition bears the root of associated words and terms – geometry, geography, geodesy... thus as if indicating the connection between human intellect and nature. The exhibition encouraged artists to produce works in the framework of geometric abstractionism taking the shape of land art, installations and multimedia objects. Out of more than 150 projects submitted by the general public for the competition (for the first time any Latvian resident could participate in the competition as an artist), 70 works were selected and implemented. In a special retrospective exposition the experience of Soviet times was reflected in

terms of geometric abstractionism within traditional art – in painting and graphic art, as well as through historical ties with Latvian art in the 1920s – 1930s (Cubists), and with the geometric art works by Latvian artist Gustav Klutšis in Soviet times. This exposition was also judged by an international jury (and two jury members, Swedish photographer Anders Linden and Estonian graphic artist Raul Meel, also took part in the exhibition with their expositions of geometric art). The *Grand Prix* of the exhibition was unanimously awarded to the painter Barbara Muižniece (later – Gaile) for the environmental art object *Geometry of Success. Night Fell Suddenly*. The artist had painted red triangles on the white walls of an abandoned agricultural construction, which made a dramatic contrast with a pond filled with black oil – which was seen as a peculiar development of Kazimir Malevich's aesthetics in the Latvian environment.

izskanēja tālu ārpus Latvijas robežām un deva spēcīgu impulsu Pedvāles Brīvdabas mākslas muzeja attīstībai kā jaunai starptautiskai mākslinieku rezidenču, plenēru un simpoziju vietai.

1997. gadā SMMC-Rīga, ielaužoties mūzikas sfērā, apguva jaunu, savai praksei neraksturīgu mākslas formu – operu. Gadskārtējā avangarda mākslas norise tā arī tika nosaukta – „Opera”. Projekta kuratore bija Solvita Krese. Tā kodolu veidoja eksperimentāla opera „*Rolstein on the Beach*”. Tās autori – Latvijas avangarda kultūras guru, multimediju mākslinieks un Latvijas elektroniskās mūzikas pionieris Hardijs Lediņš un Kaspars Rolšteins. Šīs operas pirmuzvedums notika 1997. gada 3. septembrī uz Dailes teātra skatuves, un tajā piedalījās aktieri, mūziķi un citi sabiedrībā pazīstami cilvēki – Roberts Gobziņš, Laimis Rācenājs, Aurēlija Anužīte, Viesturs Slava, Vladis Goldbergs. Operas režisors – Regnārs Vaivars, scenogrāfs – Indulis Gailāns. Konceptuālajai un ironiskajai operai piemita

izteikti postmodernistisks raksturs. Sižetā autori apspēlēja radniecību, kas hipotētiski pastāv starp libiešiem, nelielu tautu Latvijā, Baltijas jūras krastā, un Āfrikas libiešiem Lībijā; Rīgas Zemgales priekšpilsētas bezkonteineru atkritumu izvešanu grafikā „maršruts Nr. 20”; priekšstatus par dzelzceļa strādnieka Aiņa Tunbiņa dzīvi utt. Kā atzīmēja pats Kaspars Rolšteins, “galvenās faktu līnijas, kas tematizējas šajā izrādē, ir starptautiskais terorisms, eitanāzija un atkritumu ekoloģiskais kaitīgums”.

„Opera” papildināja izstāde Dailes teātra telpās. Tās skandalozāko notikumu izprovocēja jaunās mākslinieces levas Rubezes instalācija. Tās pamatam viņa bija lietojusi Dailes teātrim piederošo tēlnieka klasiķa K. Zemdegas darināto granīta bisti – Raiņa portretu, ko aplīmēja ar sarkanu plīšu. Darbs izraisīja teātra aktiera Āra Rozentāla publiski demonstratīvu sašutumu, kas izrietēja no maldīga pieņēmuma, ka klasiķa darbs ir sabojāts un apgānīts un ka Rainis esot nepieņemami iezīmēts kā politiski sarkans...



Skats no izrādes *Rolstein on the Beach*. Priekšplānā – etnogrāfiskais ansamblis *Suitu sievas*. Projekts *Opera*. 1997.

Scene from the *Rolstein on the Beach*. In the foreground – ethnographical ensemble *Suitu sievas*. Project *Opera*. 1997.

Consolation prizes were awarded to the installation by Oļegs Tillbergs – baroque vases on the chimneys of Pedvāle estate creating a Dracula-movie-like atmosphere – and a hydrodynamic installation by Aigars Zemītis, *Geometry of Heart* – a red metal cone stuck into the soil of green meadow, which kept spurting out spring water.

This SCCA-Rīga exhibition demonstrated the ever growing range and scale of artistic and social processes in all possible dimensions. Its resonance was heard far beyond the borders of Latvia and gave a strong impulse to the development of Pedvāle Open Air Museum as a new place for international visits, meetings and symposiums of artists.

In 1997 the SCCA-Rīga, breaking its way through into music, acquired a new form of art, not characteristic of the practice of the Centre – the opera. The annual avant-garde art event

was given the same name – *Opera*. The curator of the project was Solvita Krese. The core of the event was an experimental opera: *Rolstein on the Beach*. The authors of this project were the Latvian avant-garde culture guru, multimedia artist and pioneer of Latvian electronic music Hardijs Lediņš, and Kaspars Rolšteins. The premiere of this opera took place on 3 September 1997 on the stage of the Daile Theatre. Famous actors, musicians and socialites – Roberts Gobziņš, Laimis Rācenājs, Aurēlija Anužīte, Viesturs Slava and Vladis Goldbergs – participated in this project. The director of the opera was Regnārs Vaivars and the stage designer was Indulis Gailāns. The conceptual and ironic opera had an explicitly postmodern character. The plot revolved around the kinship hypothetically existing between the Livs, a tiny nation in Latvia living on the coast of the Baltic Sea, and



Viņš šo legāli veikto instalāciju demolēja un papildināja ar naidīgiem saukļiem postamentā. Skandāls plaši izvērtās medijos un tika politizēts. Atkal tika meklētas "KGB aģentu" insinuācijas. Iz "nacionālpatriotu" vides sāka izplatīties viedoklis, ka šeit saskatāmi personīgi Sorosa centieni graut latviešu nacionālo kultūru. Nelīdzēja nedz jaunās mākslinieces apolītiskie skaidrojumi, ka viņas darbā sarkanais nozīmē mīlestību, nedz arī kritiķu norādes, ka Raiņa sarkanums saistīts ar 1905. gada revolūciju un viņa piederību latviešu sociāldemokrātiem. Īpaši nācās aizstāvēt Džordžu Sorosu, atzīmējot faktu, ka viņam nav ne jausmas, ne īpašas intereses par latviešu mākslu vai kultūru, ka pasaules finansista darbības mērogs šajā nozīmē salīdzināms ziloņa un oda attiecību dimensijās.

Bija jānorāda, ka visi lēmumi SMMC-Rīga darbos tiek pieņemti tikai un vienīgi pašmāju akadēmiski izglītotu speciālistu un ekspertu padomē, kas nesajņem nekādus Sorosa norādījumus. Vēl jo vairāk, bija jāatgādina, ka Džordžs Soross, pats būdams izglītots tradicionālās kultūras garā, uztvēra jebkādu avangardismu un moderno mākslu kā kaut ko nesaprotamu un bieži uzdeva jautājumu – kāpēc es to visu finansēju, uz ko pats arī mēdza atbildēt – tikai un vienīgi, lai atbalstītu plurālismu atklātā sabiedrībā, lai dotu iespēju izpausties arī citiem viedokļiem, citādāk domājošiem, alternatīvām idejām. Ar "sazvērestības teoriju" apmātos tas viss nez vai pārliecina, tomēr publiska diskusija par alternatīvām iespējām sabiedriskās dzīves jomās bija svētīgs ieguvums, ko rosināja SMMC-Rīga iniciētā „Opera”.

Ar jaunām ievirzēm izcēlās 1998. gada izstāde „Ventspils. Tranzīts. Termināls”, kas turpināja pārvarēt metropoles Rīgas gravitāciju un šoreiz tika rīkota Latvijas ostas un naftas tranzīta pilsētā Ventspilī. Izstādes kurators – mākslinieks Kristaps Ģelzis. Tas bija vēl tolaik, kad Ventspils mērs Aivars Lembergs bija pietiekami labvēlīgs pret Džordžu Sorosu un pieļāva viņa institūcijas vērienīgu manifestēšanos savā pilsētā. Sorosa demonizēšana un "sazvērestības" atklāšana visās savās likstās Lembergam piemētās jau krietni vēlāk, jaunajā gadu tūkstošā. Arī Ventspilī Latvijas avangards ienāca atklātā publiskā telpā, galvenokārt pilsētvīdē. Izstādes galvenā novitāte bija

and added hostile slogans to the base. The scandal was widely discussed in the media and was given a political significance. Once again innuendos of "KGB agents" were made. The circles of "national patriots" propagated an opinion that this incident demonstrated Soros's efforts to destroy the national culture of Latvia. Neither apolitical explanations given by the artist stating that the red colour in her work implied love, nor the reviews provided by the critics saying that the red colour of Rainis was related to the revolution of 1905 and his belonging to the Latvian social democrats, could calm down the emotions... It was especially hard to defend George Soros by mentioning that he was not aware of the work, nor had he any interest in Latvian art or culture and that the scale of Soros's financial operations in this respect could be compared to the dimensions of an elephant and a fly. It had to be stressed that all decisions related to the SCCA-Riga's work were taken only by the Council of local academics and experts and that Soros himself did not provide any instructions as to how such decisions should be taken. Indeed, people had to be reminded that George Soros – being raised and educated in line with traditional culture – perceived any avant-garde and modern art as something incomprehensible and often asked himself why he provided funding to it. He also used to answer this question saying that it was done for the sole purposes of supporting pluralism in open society, in order to provide an opportunity to express different opinions and alternative ideas... The part of society who were obsessed with "conspiracy theories" were still not convinced by these facts. Nevertheless, a valuable outcome resulting from the *Opera* organised by the SCCA-



Izstāde *Opera* Dailes teātrī. Priekšplānā levas Rubeze's darbs 132. 1997.  
Exhibition *Opera* in Daile Theatre. In the foreground – levas Rubeze's work 132. 1997.

African Libyans in Libya; the disposal of loose waste on route No. 20 of Zemgale Suburb Department of Riga; insight into the life of railway lineman Ainis Tunbiņš etc. As it was noted by Kaspars Rolšteins, "the main thematic lines in this show were international terrorism, euthanasia and the ecological damage caused by waste".

The "Opera" was supplemented with an exhibition on the premises of the Daile Theatre. The most scandalous event was provoked by the installation by the new artist levas Rubeze. The artist had used a granite bust of Rainis made by the classic sculptor K. Zemdega. The bust, owned by the Daile Theatre, was then covered with red plush. The work infuriated Āris Rozentāls, a Daile Theatre actor, who misinterpreted Rubeze's work as violation of the sculptor's work noting that Rainis had unacceptably been marked as politically red... The angry actor demolished the legally sanctioned installation



Mākslas aģitvīlciņā Rīga – Ventspils projektā *Ventspils. Transīts. Termināls*. 1998. Priekšplānā: projekta kurators Kristaps Ģelzis un Ventspils mērs Aivars Lembergs

In the art propaganda train Rīga – Ventspils. Project *Ventspils. Transit. Terminal*. 1998. In the foreground: project curator Kristaps Ģelzis and the Mayor of Ventspils Aivars Lembergs



Mākslas aģitvīlciņā Rīga – Ventspils. 1998.

In the art propaganda train Rīga – Ventspils. 1998.

Rīga was public discussions about alternative options in the areas of social life.

New trends were spotted in the 1998 annual exhibition, entitled *Ventspils. Transit. Terminal*. The exhibition continued to overcome the gravitation of the metropolis of Rīga, and this time it was organised in the Latvian port and oil transit city Ventspils. The curator of the exhibition was artist Kristaps Ģelzis. The event took place at the time when Aivars Lembergs, the Mayor of Ventspils, had a good relationship with George Soros, thus he allowed a great deal of freedom for Soros's institution in Ventspils. Only much later, in the new millennium, did Lembergs start to blame Soros for all his personal troubles and was overwhelmed with revelations of a "conspiracy". However, in Ventspils, too, the Latvian avant-garde was exhibited in open public spaces, mostly within the city environment. The most popular activity was a ride on the "propaganda train" made available by the Latvian Railway. An exposition of contemporary art was arranged in the cars of the train. The train arrived from Rīga and the audience

"Latvijas Dzelzceļa" sarūpēts ceļojošais "aģitvīlciens", kura vagonos arī izvietojās laikmetīgās mākslas ekspozīcijas. Vīlciens ieradās no Rīgas, un skatītāji tā saturu varēja baudīt Ventspils stacijā. Izstādes norisi papildināja plaša zinātniska konference. Viena no izstādes koncepcijām bija rosināt Ventspili kā topošu starpnacionālu Baltijas reģiona mākslas un kultūras centru. Šāda iecere labi sakrita ar Ventspils tālāka vadības allaž ambiciozajiem plāniem, kas šajā pilsētā, Kurzemes "Kuveitā", mēdza piepildīties daudz vairāk un biežāk nekā jebkur citur Latvijā.

Diemžēl līdz ar izmaiņām Sorosa prioritātēs šī izstāde izrādījās arī visu ciklu noslēdzošā. SMMC-Rīga pastāvēšana līdzšinējā formā tuvojās beigām, kā tas notika ar visu starptautisko SMMC tīklu. Atbilstoši rainiskajai atziņai – pastāvēs, kas pārvērtīsies – SMMC transformējās jaunā organizācijā – Latvijas Laikmetīgās mākslas centrā, kas mantoja iepriekšējās institūcijas fondus un tradīcijas.

Vērtējot SMMC-Rīga darbību 90. gados, jāatzīst tā fundamentālā saliedējošā nozīme laikmetīgās mākslas vidē. Ar Sorosa dotācijās smeltu budžetu (apmēram USD 1 000 000 visos sešos gados) izdevās panākt vērīgu modernās mākslas aktivitāti un intensitāti. Izdevās panākt pastāvīgu un stabilu Latvijas avangarda mākslinieku klātbūtni starptautiskajā vidē. Izdevās pacelt panākumu vilni un starpnacionālas sadarbības apriti. No individuāliem modernās mākslas censoņiem mūsu avangardisti pārvērtās par autoritatīvu Latvijas kultūras spēku.

could enjoy the exhibition in Ventspils railway station. The exhibition was organised alongside a scientific conference. One of the governing conceptions of the exhibition was to promote Ventspils as an emerging trans-national art and cultural centre of the Baltic region. Such an intention fitted in well with the ambitious plans of Ventspils' government at the time, which in this city – the "Kuwait" of Kurzeme – were realized more often than in any other place in Latvia.

Unfortunately, alongside the changes in Soros's priorities, this exhibition turned out to be the concluding event. The existence of the SCCA-Rīga in this form was approaching the end, similarly to what happened to the whole network of all international SCCA's. In accordance with the famous line of the great Latvian poet Rainis – only change can grant immortality – the SCCA was transformed into a new organisation – the Latvian Centre for Contemporary Art, which inherited the funds and traditions of the previous establishment.

When looking at the work of the SCCA-Rīga in the 1990s, one must admit its fundamental significance as a unifying force in the environment of contemporary art. With a budget provided through Soros's subsidies (of approximately USD 1 000 000 over six years), modern art on a grand-scale modern art was created. Also, the regular presence of Latvian avant-garde artists on the international art scene was ensured. A wave of success and trans-national cooperation were achieved. From individuals striving to create modern art our avant-garde artists were turned into an authoritative power in Latvian culture.