

90. GADU ALTERNATĪVĀ  
KULTŪRAS ORGANIZĀCIJU  
VIDE LATVIJĀ



THE ALTERNATIVE SCENE  
OF LATVIAN CULTURAL  
ORGANIZATIONS IN THE  
1990s

# Jaunais institucionālisms un tā nozīme 90. gadu mākslā

Pēc neatkarības atgūšanas Latvijā 90. gados nozīmīgas un acīmredzamas izmaiņas notika arī kultūras institūciju vidē.<sup>1</sup> Līdzās tradicionālām mākslas institūcijām – valsts, pašvaldības vai privātiem muzejiem, galerijām, fondiem – sāka veidoties neatkarīgas vienības, kuras neieklāvēs līdzšinējos priekšstatos par mākslas organizāciju un kuras var apzīmēt ar jēdzienu „jaunais institucionālisms”.

Jaunā institucionālisma teorija nav jauna, ASV sociologi un ekonomisti kā pētniecības metodi to izmanto jau kopš 70. gadu beigām. Tās pamatā ir ne tik daudz atsaukšanās uz ekonomiskajiem rādītājiem, kā darbības formas un satura nozīmes akcentēšana. Bez juridiskā statusa, ekonomiskajiem rādītājiem, nacionālajām robežām, vides, nozares konteksta, procesiem, „produktiem” u. c. kā būtisks kritērijs organizācijas attīstībā tiek minēta spēja sadarboties, mijiedarboties, būt elastīgai, dinamiskai un pastāvīgi vairot kapacitāti.<sup>2</sup>

Kritiķis un teorētiķis Duglass Krimps, kritizējot tradicionālās mākslas institūcijas, savulaik rakstīja, ka attiecībā uz laikmetīgo mākslu muzejs sevi ir izsmēlis un novecojis.<sup>3</sup> Tam par iemeslu viņš min argumentu, ka muzeja arsenālā

- 
1. Neizvēršot plašo parādību loku, kas tiek apzīmētas ar jēdzienu „kultūras institūcija”, raksts attiecas vienīgi uz organizācijām.
  2. Paul J. DiMaggio, W. Walter Powell (eds.) *The New Institutionalism in Organizational Analysis*. Chicago: University of Chicago Press, 1991, p. 3.
  3. Crimp, Douglas. *On the Museum's Ruins*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press, 1993, p. 85.

## The New Institutionalism and its Significance in the Art of the 1990s

In Latvia in the 1990s, after the regaining of independence, crucial and visible changes also took place in the milieu of cultural organizations<sup>1</sup>. Alongside traditional art institutions – state, municipal, or private museums, galleries, foundations – independent groups, which did not conform to the existing concepts of an art organization and to which the term “new institutionalism” can be applied, began to form.

The theory of new institutionalism is not new. US sociologists and economists have been employing it as a research method from the late 1970s. The principal constituent of this method is the emphasis on the meaning of the content rather than the form. Next to legal status, economic factors, national boundaries, environment, sphere context, processes, “products”, etc. the leading criterion in an organization's development is the ability to cooperate, to interact, to be flexible, dynamic, and constantly amplify its capacity.<sup>2</sup>

Critic and theoretician Douglas Crimp once wrote that museum has become dated and has exhausted itself in regard to contemporary art.<sup>3</sup> He argues that a museum lacks the means by which it is possible to analyze the manifestations of contemporary art. Hereafter the term “new institutionalism” in this article will refer to organizations *the content of which is contemporary art, but mode of operation corresponds to the way in which the artists work*. These institutions have

- 
1. Not elaborating on the term “cultural organizations”, which denotes a wide range of phenomena, the article is only concerned with organizations.
  2. Paul J. DiMaggio, Walter W. Powell (eds.), *The New Institutionalism in Organizational Analysis*. Chicago: University of Chicago Press, 1991, p. 3.
  3. Douglas Crimp, *On the Museum's Ruins*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press, 1993, p. 85.

trūkst līdzekļu, ar kā palīdzību pētīt, analizēt un eksponēt laikmetīgo mākslu. Tā cēlonis ir muzeja kā hierarhizētas institūcijas lēnā adaptēšanās aktuālajiem mākslas procesiem un atsaukšanās uz tiem.

Līdzās tradicionālajam institucionālismam jau kopš 70. gadiem kultūrā var novērot paralēlu kustību – neatkarīgu, mākslinieku vadītu iniciatīvu veidošanos. Nebaidoties eksperimentēt, šīs iniciatīvas ir atradušas dažādas metodes, kā uzrunāt daudzveidīgu auditoriju. Tiesa, atšķirīgu (visbiežāk ekonomisku) apsvērumu dēļ arī šīm neatkarīgajām iniciatīvām ar laiku ir tendence institucionalizēties, taču tās joprojām spēj saglabāt salīdzinoši lielu rīcības brīvību un uzticību radošajam procesam. Radošums bieži ir būtiskākais priekšnoteikums, kas palīdz *izdzīvot* un turpināt darbību, neskatoties uz kapitālisma diktēto vērtību dominanti.

Šo alternatīvo stratēģiju ainu var apzīmēt ar jēdzienu, kas aizgūts no minētajām zinātnēm nevis tādēļ, lai arī to institucionalizētu, bet tādēļ, lai to varētu atspoguļot kā globālu kustību. Turpmāk rakstā ar terminu „jaunais institucionālisms” apzīmētas organizācijas, kuru *saturs ir laikmetīgā māksla, bet darbības forma atbilst veidam, kādā strādā paši mākslinieki*. Tās ir organizācijas, kuras nevēlas pārveidot vidi, bet ar to sadarbojas, ir atvērtas un elastīgas. Gandrīz neviena no tām neadaptē un darbības laikā nesaglabā vienu nemainīgu modeli, bet laika gaitā to vairākkārt radoši transformē.

no intentions of changing the environment, instead, they cooperate with it, are open and flexible. They do not adopt and retain one constant pattern, but repeatedly transform it in the course of time.

The generation who entered the art scene in the 1990s did not refer to the theory of new institutionalism, but for them too, quality (how significant for a certain part of society is this subject matter or area of activities) was more important than quantity (how large an audience could be attracted and what revenues could be gained), not denying, but accepting and accentuating diversity, as “it is not the number of spectators that counts, but their variety”<sup>4</sup>.

The 1990s in Latvia also coincided with the time period when a great number of mostly young artists, not finding a place in traditional organizations, formed independent creative groups which today can be considered as a characteristic feature of the art processes of the decade. This article will look at several organizations which have been or are still significant in the Latvian cultural scene.

Paaudze, kas mākslā ienāca 90. gados, neatsaucās uz jaunā institucionālisma teoriju, bet viņiem svarīgāka par kvantitāti (cik lielu auditoriju izdosies piesaistīt, kādu peļņu no tā gūt) bieži bija kvalitāte (cik būtiska kādai noteiktai sabiedrības daļai ir noteiktā problemātika vai darbības lauks), nevis noliedzot, bet akcentējot un akcentējot daudzveidību, jo „nozīme ir nevis apmeklētāju skaitam, bet to dažādībai”<sup>4</sup>. 90. gadi arī Latvijā sakrita ar laiku, kad liela daļa jauno mākslinieku, nerodot sev vietu tradicionālajās organizācijās, veidoja neatkarīgas radošās vienības, kuras var skatīt kā šai dekādei spilgtu mākslas procesu iezīmi. Rakstā aplūkotas vairākas organizācijas, kas bijušas vai joprojām ir nozīmīgas Latvijas kultūras telpā.

## 90. gadu mākslas telpas atšķirīgās iezīmes<sup>5</sup>

90. gadu mākslas vides kopainu Latvijā no iepriekšējās dekādes atšķīra vairākas institucionālajam kontekstam būtiskas iezīmes.

4. Möntmann, Nina. “Art and its Institutions”, in: N. Möntmann (ed.) *Art and its Institutions. Current Conflicts, Critique and Collaborations*. London: Black Dog Publishing, 2006, p. 12.

5. Par šo tēmu skatīt arī Māras Traumanes rakstu „Laikmetīgā māksla: sabiedriskā telpa, mediju iespaids un komunikācijas stratēģijas 90. gados” šajā krājumā.

## Differing Features of the 1990s Art Scene<sup>5</sup>

The whole 1990s art sphere differs from the previous decade in several fundamental traits which are essential in the institutional context.

1. The most important factor – the free *circulation of information and publicity*. Mass media was not only a significant source of external information and education, and space for reflection on art projects, but, by art projects borrowing strategies from advertising and media, they also became the form and content of the artworks.
2. Due to the collapse of the Soviet system and the decline of the *funding* existing before, new strategies had to be devised. New options emerged for applications for funding, not only to the newly established SCCA-Rīga (from 1993) and Cultural Capital Foundation (from 1998), but also to various European funds. It was necessary for the artist(s) to formulate an idea, write projects, draw up estimates, all of which Latvian artists had not mastered.
3. Institutions that were founded or restructured in the 1990s did not aim to establish a constant pattern of work or a viewpoint. An individual was decisive in shaping their image – an independent *curator* who was responsible for its profile. Both in and outside the traditional institutions –

4. Nina Möntmann, “Art and its Institutions”. In: N. Möntmann (ed.), *Art and its Institutions. Current Conflicts, Critique and Collaborations*. London: Black Dog Publishing, 2006, p. 12.

5. See also the article by Māra Traumane “Contemporary Art: Public Space, Influence of the Media and Communication Strategies in the 1990s” in this anthology.

1. Nozīmīgākais faktors – brīva *informācijas un publicitātes aprīte*. Masu mediji bija ne vien nozīmīgs ārējās informācijas ieguves, izglītības avots un mākslas projektu atspoguļojuma telpa, bet, mākslas projektiem aizgūstot reklāmas un mediju stratēģijas, tie kļuva arī par mākslas darbu formu un saturu (to spilgti ilustrē "Open" darbība).
2. Līdz ar padomju iekārtas sabrukšanu un līdzšinējā kultūras *finansējuma* apstākļu nācās meklēt jaunas stratēģijas. Radās jaunas iespējas pretendēt uz finansējumu ne vien Kultūras ministrijas projektu konkursā (kopš 1998. gada šīs funkcijas pārņēma Kultūrkapitāla fonds) un SMMC-Rīga (projektu konkursi no 1993. līdz 1998. gadam), bet arī dažādos Eiropas fondos. Taču svarīgāka par amatu un pieredzi bija prasme formulēt ideju, rakstīt projektus, sastādīt tāmes, ar ko līdz tam bija saskāries vien retais Latvijas mākslinieks.
3. Turpinājās laikmetīgās mākslas *institucionalizācija*. Vairāk inerces pēc, nevis dēļ spējas operatīvi reaģēt uz politiskajām un ekonomiskajām izmaiņām, joprojām nozīmīga palika tradicionālo mākslas institūciju loma – (Valsts Mākslas muzejs, izstāžu zāle „Latvija” u.c.). Līdzās tam 90. gadu gaitā būtiski nostiprinājās *kuratora* loma, un līdz ar to arvien lielāku nozīmi ieguva individuālās interpretācijas iespējas un konteksta sniegšana.
4. Kā alternatīva t. s. establišmenta mākslas institūcijām (SMMC-Rīga, muzejiem, galerijām) kopš 90. gadu pirmās puses veidojās *radošās apvienības*, kas

museums, galleries and art centres (the Latvian National Museum of Art, the *Latvia* exhibition hall, the *Slepenais eksperiments* club, and others) – work was begun by a string of curators – Helēna Demakova, Inga Šteimane, Kaspars Vanags, Ilze Strazdiņa, Ivars Runkovskis, Juris Boiko, Irēna Bužinska and Solvita Krese. Consequently, the possibilities of individual interpretations and the presentation of context was of increasingly greater significance.

4. Starting with the first half of the 1990s, as an alternative to the so called establishment art institutions (SCCA-Rīga, museums, galleries), *creative groups* were founded, which developed contemporary aesthetics within interdisciplinary work (*Open, Orbita, Noass*, the *Slepenais eksperiments* club, NEKAC (the Development Centre of Non-Commercial Culture), the Pedvāle Open-Air Art Museum, video and documentary film (the *Locomotive* studio) and the art of the new electronic media (E-LAB).
5. The rapid development of *technologies* (the Internet, new digital media, etc.) was equally significant. Communication systems entered everyday life and became material for, and the subject matter of, works of art.
6. Along with installations, performances, and video appearing on the contemporary art scene, the roles of *public space and spectator* also changed. Active communication and attitude became part and parcel of an artwork.

The factors mentioned above emphasize the separate essential preconditions, characteristic of the 1990s, that could and

laikmetīgo estētiku attīstīja starpdisciplinārā, īslaicīgā un eksperimentālā darbībā ("Open", "Orbita", „Noass”, klubs „Slepenais eksperiments”, „NEKAC”, Pedvāles Brīvdabas mākslas muzejs u.c.), video un dokumentālajā kino (studija „Locomotive”) un jauno elektronisko mediju mākslā (E-LAB).

5. Nozīmīga bija arī straujā *tehnoloģiju* (interneta, jauno, digitālo mediju u.c.) attīstība, komunikācijas sistēmu ienākšana ikdienas aprītē un kļūšana par mākslas darba materiālu un tēmu.
6. Līdz ar instalācijas, performances un video ienākšanu laikmetīgajā mākslā mainījās arī *publiskās telpas un skatītāja* lomas. Aktīva komunikācija un attieksme kļuva par neatņemamu mākslas darba sastāvdaļu.

Iepriekšminētais akcentē atsevišķus 90. gadiem raksturīgus un būtiskus priekšnoteikumus, kurus kultūras nozares dalībnieki varēja ņemt un arī neņemt vērā, lietot vienu, visus vai nevienu. Līdzšinējās institucionalizētās mākslas vides administratīvā kapacitāte pieauga, taču to mobilitāte bija tikpat vāja kā jaunās valsts ekonomiskā situācija, tāpēc sākot ar 90. gadu vidu arvien nozīmīgāku lomu spēlēja jaunas radošās mākslinieku apvienības un sadarbības projekti, kas darbojās starpdisciplinārā jauno komunikācijas tehnoloģiju jomā, eksperimentēja un meklēja savu profilu un auditoriju, ne vienmēr ilgstoši, bet aktīvi klātesot masu medijos un interneta telpā.

could not be taken into account by the people working in the industry of culture; either one of them, all, or none could be employed. When the administrative capacity of the former institutionalized art scene increased and interior subordination strengthened (but its mobility weakened), starting in the mid-1990s, new groups of artists and cooperation projects emerged, which worked in interdisciplinary areas of new communication technologies, experimented and sought their subject matter and audience and actively declared their presence in mass media and on the Internet.

## OPEN<sup>6</sup>

As one of the first independent groups, the *Duo*<sup>7</sup> art management agency (later *Open* – Kaspars Vanags and Ilze Strazdiņa) established itself in 1995. Knowingly and persistently entering media (press, radio, TV) space and utilizing the routine strategies of media itself, *Open* literally subverted the former notion of an art institution. *Open* organically merged entertainment, rave culture with visual art, media experiments with fashion and marketing; besides, rave subculture at the time unified the entire generation, with no distinction with regard to nationality.

6. For more on activities of *Open* please see the article by Māra Traumane "Contemporary Art: Public Space, Influence of the Media and Communication Strategies in the 1990s" in this anthology.

7. Ieva Rupenheite, "Open is open", *Diena*, 22.–29. 09, 1995.

Viena no pirmajām neatkarīgajām vienībām 1995. gadā sevi pieteica mākslas menedžmenta birojs „Duo” (vēlāk „Open” – Kaspars Vanags un Ilze Strazdiņa). Apzināti un mērķtieciīgi ar īslaicīgiem projektiem ienākot mediju (prese, radio, TV) telpā un izmantojot medijos aprobētas stratēģijas, „Open” izsita no sliedēm līdzšinējo priekšstatu par mākslas institūciju. „Open” organiski apvienoja izklaide, reiva kultūru ar vizuālo mākslu, mediju eksperimentus ar modi un mārketingu; turklāt reiva subkultūra tolaik vienoja paaudzi, nešķirojot tautības.

Izmantojot vispārējo 90. gadu apjukumu, kad varēja atļauties to, kas pašlaik nebūtu iespējams, „Open” pasākumus rīkoja pamestās industriālās telpās, nekonfrontējot ar ugunsdrošības, ekspluatācijas u. c. noteikumiem. Par sponsoriem tika pieaicinātas alkohola un cigarešu ražotājfirmas. Demonstrējot, ka laikmetīgajai mākslai nav jāatrodas tikai galerijās vai muzejos, lai to uztvertu kā mākslu, „Open” projekti apliecināja, ka laikmetīgajā mākslā ir svarīga ne tik daudz telpa, cik ideja. Publiku var uzrunāt gan no TV ekrāna („Slaidlugas”), gan pilsētvidē („Tējas sēne”, „Subversija pilsētvidē”).

6. Plašāk par „Open” darbību skatīt M. Traumanes rakstu „Laikmetīgā māksla: sabiedriskā telpa, mediju iespaids un komunikācijas stratēģijas 90. gados” šajā krājumā.
7. Rupenheite I. *Open* ir atvērts. Diena (Izklaide). 1995, 22.–29. septembris.

By taking advantage of the general “confusion” of the 1990s, which allowed artists to do things that would not be possible today, *Open* organized events in abandoned industrial spaces, for instance, in a former warehouse in Old Riga or in a factory, with no concern towards fire prevention measures, operational safety and other conditions. As sponsors, alcohol and tobacco manufacturers were brought in. By acting liberally and accordingly to the situation, and demonstrating that contemporary art was not bound solely to galleries or museums in order to be considered as art at all, *Open* projects proved that, in contemporary art, ideas play a greater role than space. The audience could be addressed from a TV screen (*Slideshows*) as well as in an urban space (*T-shroom*, *Subversion in City Space*).

The events of *Open* brought together the artistic youth of the time who were on a quest for new means of communication, existing outside the walls of the traditional institutions, and for like-minded individuals with a similar outlook on life and vision of the future. During these events, for example, the members of *Locomotive* and E-LAB met. The events were widely reviewed and publicized in both the Latvian and Russian press.

Initially, going along with the *just enjoy* aesthetics, but later critically reviewing their action strategy and taking a more socially-responsible stance, before 2000, *Open*, as a group of producers, organized a succession of multi-media events which included environmental design, topical music, performance elements and film

„Open” rīkotajos projektos līdzdarbojās tālaika radošā jaunatne, kas meklēja jaunus, ārpus tradicionālo institūciju sienām pastāvošus komunikācijas veidus un domubiedrus ar kopīgu dzīves uztveri un nākotnes viziju. Pasākumi guva plašu atspoguļojumu un publicitāti gan krievu, gan latviešu presē.

Sākumā ļaujoties *just enjoy* estētikai, taču vēlāk kritiski pārvērtējot savu darbības stratēģiju un pievēršoties sociāli atbildīgākai pozīcijai, līdz 2001. gadam „Open” organizēja daudzus multimediju pasākumus, kas iekļāva vides dizainu, aktuālo mūziku, performanču elementus, filmu skates.<sup>8</sup> „Open” īslaicīgā, bet spilgtā darbība 90. gados lieliski atspoguļoja savas paaudzes brīvības sajūtu un ietekmēja arī nākamās paaudzes radošās personības.

8. „Open” organizētie projekti: „Open” (1995), „Biosports” (1996), „Maiguma impērija” (1996), „Panorāma” (1997), „Aktuelle Tanzen” (1998), „Slaidlugas” (2000), „Tējas sēne” (2000, sadarbībā ar Katrīnu Neiburgu un Pēteri Ķimeli), „Party Animals / Animal Farm” (2001), „Subversija pilsētvidē” (2001), „Komūnas pēc komunisma” (2004, sadarbībā ar LLMC un Eiropas izpētes tīklu *Re\_public Art*).



*Open* organizētais pasākums *Party Animals / Animal Farm* Jūrmalā, 2001.  
Event *Party Animals / Animal Farm* in Jūrmala organized by *Open*, 2001.

screenings.<sup>8</sup> The short-lived, but lively period of *Open* activities in the 1990s superbly reflected the sense of liberty of its generation and also influenced the creative personalities of the next generation.

8. Events organized by *Open*: *Open* (1995), *Biosport* (1996), *Empire of Tenderness* (1996), *Panorama* (1997), *Aktuelle Tanzen* (1998), *Slideshows* (2000), *T-shroom* (2000; in cooperation with Katrīna Neiburga and Pēteris Ķimelis), *Party Animals/Animal Farm* (2001), *Subversion in the City Space* (2001), *Communes After Communism* (2004, in cooperation with the LCCA and the European research network *Re\_public Art*).

## E-LAB<sup>9</sup>

Atšķirībā no „Open”, kas aktīvi darbojās masu mediju telpā, elektroniskās mākslas un jauno mediju centrs E-LAB (kopš 2000. gada RIXC), kas sevi pieteica 1996. gadā, darbības trajektoriju koncentrēja uz jaunienākušo interneta vidi. Sākotnēji to atbalstīja SMMC-Rīga un Latvijas Mākslinieku savienība.

E-LAB idejas pamatā ir interneta kultūras veidošana un radoša izmantošana tīkla mākslas projektos. Interneta kultūra tolaik bija jauna visā pasaulē, un E-LAB tajā aktīvi iesaistījās, jau no paša sākuma apjaušot un izmantojot tīkla kultūras būtību – interaktivitāti.

E-LAB bija pirmie, kas piedāvāja bezmaksas datortehniku un informācijas pieeju studentiem un māksliniekiem radošu projektu īstenošanai, rīkoja seminārus par mediju mākslu, kultūru, teoriju un vēsturi; elektroniskās mūzikas kluba vakaru tiešraidei un mūzikas ierakstu sagatavošanai izveidoja neatkarīgo interneta radio *Ozone*, kas bija iespēja radoši darboties un brīvi pašizteikties daudziem. “Savā darbībā mēs cenšamies nojaukt tās mākslīgi radītās barjeras, kas pastāv starp dažādām mākslas institūcijām, māksliniekiem un kuratoriem. Mēs vēlamies nevis radīt

9. Plašāk par E-LAB darbību skatīt arī citus rakstus šajā krājumā: Māra Traumane, “Laikmetīgā māksla: sabiedriskā telpa, mediju iespaids un komunikācijas stratēģijas 90. gados”, lewa Auziņa “http://rixc.lv”, Rasa Šmite un Raitis Šmits, “Mēs esam tīklā. Mēs esam tīkls”.

## E-LAB<sup>9</sup>

Unlike *Open*, which actively operated in mass media, the E-LAB centre of electronic art and new media, established in 1996 (since 2000 – RIXC), chose the new Internet space as the platform for its activities. Initially the group was supported by SCCA-Riga and Artists Union of Latvia.

At the basis of the E-LAB idea lies the construction of Internet culture and its creative use in web art projects. Internet culture at the time was quite new to the whole world and E-LAB took an active part in it, being aware of and utilizing the essence of the web culture – interaction – from the very beginning.

E-LAB was the first to offer free of charge computing equipment and access to information for students and artists for the realization of creative projects; it organized workshops on media art, culture, theory, history, established an independent Internet radio station *Ozone*, which served for live transmissions of electronic music night programs and preparation of music recordings, and provided a great many individuals with the possibility to pursue creative activities and express themselves freely. “In our activities we strive to demolish those artificially constructed barriers that exist between various art institutions, artists, and curators. We do

9. More on activities of E-LAB please also see other articles: Māra Traumane “Contemporary Art: Public Space, Influence of the Media and Communication Strategies in the 1990s”, lewa Auziņa “http://rixc.lv”, Rasa Šmite, Raitis Šmits “We Are in the Network. We Are the network” in this compilation.

opozīciju, bet sadarboties – sapludināt mākslu ar citām radošajām aktivitātēm.”<sup>10</sup>

Straujajā interneta un digitālo skaņas un attēla tehnoloģiju attīstības laikā Rīgas videi nozīmīga kļuva E-LAB pasākumu un radiopārražu atvērtība lokāliem radošajiem projektiem – mūzikai, skaņai, dzejai un kultūrteorētiskām lekcijām, formātām, ko ierosināja jau „Open” pasākumi. Termins “jaunie mediji” Rīgā 90. gadu vidū asociējās ar jaunām neatkarīgām un pieejamām tīkla un reālā laika prezentācijas, informācijas aprites un izdevējdarbības formām, kas dekādes beigās interesēja dažādu jomu un žanru radošos projektus („*Varka Crew*”, „*Semema*”, „*Orbita*”, „*99% Svaigs*”, „*F5*”, „*rigasZieds*”), tādējādi attīstot jau „Open” iezīmēto starpdisciplināro pārklājumu, mākslinieku savstarpējo sadarbību un multifunkcionalitāti.

10. Šmite R. Elektroniskās mākslas un mediju centrs E-L@b. SMMC-Rīga 1996. gada pārskats. 1997, 44.–45. lpp.



ELAB informatīvais flajjeris. 1997.  
ELAB informative flyer. 1997.

not want to create an opposition; we want to cooperate – to merge art with other creative activities.”<sup>10</sup>

In a time of the rapid development of the Internet and digital image and sound technologies, in Riga, the openness of the E-LAB events and radio transmissions of local creative projects – music, sound, poetry, and culture-theoretical readings – a format which had already been suggested by *Open* events, became quite significant. The term “new media” in mid-1990s Riga was associated with new, independent and accessible forms of information circulation and publishing, and web and real time representation, which at the end of the decade attracted creative projects of various areas and genres (*Varka Crew*, *Semema*, *Orbita*, *99% Svaigs*, *F5*, *rigasZieds*), thus developing the interdisciplinary coverage, cooperation of artists, and multifunctionality initiated by *Open*.

10. Rasa Šmite, “Centre of electronic art and new media E-L@b”. In: SCCA-Riga *Survey of 1996*. 1997. pp. 44 –45.

## Kultūras un mākslas projekts "Noass"

Risinot ārpus tradicionālajām institūcijām pastāvošās kultūras infrastruktūras problēmas, 1998. gada nogalē – ar mērķi veidot un realizēt laikmetīgās mākslas projektus – darbību uzsāka kultūras un mākslas projekts "Noass", noenkurojoties uz debarkadera AB dambī.

Starpdisciplinārās mākslas telpas nepieciešamības idejas autori bija Dzintars Zilgalvis, Oļegs Tillbergs un Ieva Kalniņa (Kulakova). Uz debarkadera tika izveidota mākslas galerija „Noass”, kur notika, piemēram, Latvijas Jaunā teātra institūta pasākumi festivālā *"Homo Novus"*, vizuālās mākslas izstādes, RIXC rīkotais starptautiskais jauno mediju kultūras festivāls „Māksla+Komunikācijas”, pastāvīga video mākslas galerija un citi notikumi.

## Studija "Lokomotīve" un kultūras un informācijas centrs "K@2"

90. gados jaunie mediji kļuva par nozīmīgu materiālu arī kinonozarē strādājošajiem aktivistiem, jo, sabrūkot kino industrijai, izveidojās vairākas nelielas kinostudijas („Deviņi”, „Kaupo”, „Jura Podnieka studija”), tostarp arī „Lokomotīve” (1995), kurā darbojās Roberts Vinovskis, Karls Bjoršmarks, no 1997. gada arī Kristīne Briede.

1997. gadā, veidojot dokumentālo filmu ciklu par Latvijas robežpilsētām, dokumentālās filmas *"Borderland. Pēdas uz robežām"* režisori Kristīne Briede un Karls Bjoršmarks nonāca Karostā. Savukārt 2000. gada vasarā Karostā trīs mēnešus ilga K. Briedes un zviedru mākslinieces Tūves Turbjursones rīkotais projekts



Kultūras un mākslas projekta Noass debarkaders AB dambī uz Daugavas  
Culture and art project Noass debarcadere at the AB dam on the river Daugava

## The Noass Culture and Art Project

By way of attempting to solve the problems of the culture infrastructure existing outside the traditional institutions, and with an objective to develop and realize contemporary art projects, at the end of 1998, the Noass culture and art project was established on a débarcadère, anchored at the AB dam on the river Daugava.

The authors of the idea of the necessity for a space for interdisciplinary art were Dzintars Zilgalvis, Oļegs Tillbergs, and Ieva Kalniņa (Kulakova). The Noass Gallery hosted, for instance, events of the *Homo Novus* theatre festival, organized by The New Theatre Institute of Latvia; visual art exhibitions; the *Art+Communication* international festival; a series of events of new media culture, organized by RIXC; a permanent gallery of video art, and other events.

## The Locomotive Studio and K@2 Culture and Information Centre

New media in the 1990s became a significant source also for those working in film, as, after the collapse of the industry, several small film studios were formed (*Deviņi*, *Kaupo*, *Juris Podnieks Studio*), and also *Locomotive* (1995), which united Roberts Vinovskis, Carl Bioršmark, and since 1997 – Kristīne Briede.

In 1997, when making a series of documentary films on Latvian borderland towns, the directors of documentary *Borderland. Traces on Borders* Kristīne Briede and Carl Bioršmark found themselves in Karosta. In summer 2000, a three-month project – *Subjective / Objective*<sup>11</sup> – took place, organized

11. Participants: Swedish artists Filippa Arrias, Jesper Nordal, Xavier Garcia, Latvian artists Ivars Grāvējs, Andrejs Grants and his students, Elizabete Melbārde, Mārcis Bendiks, Andrejs Ivanovs, Vasilijš Borjajevs, Viesturs Graždanovičs etc.

“Subjektīvs / Objektīvs”<sup>11</sup> ar moto “Paraugies uz sevi ar svešām, nepieradinātām acīm!”. Tajā vietējiem bērniem un jauniešiem bija iespēja piedalīties Latvijas un ārvalstu kino mākslinieku vadītās radošajās

11. Projektā piedalījās mākslinieki no Zviedrijas Filipa Arrias, Jespers Nordāls, Havjers Garsija un mākslinieki no Latvijas Ivars Grāvlejs, Andrejs Grants ar audzēkņiem, Elizabete Melbārde, Mārcis Bendiks, Andrejs Ivanovs, Vasiljvs Borjajevs, Viesturs Graždanovičs un citi.



K@2 organizētā projekta *Subjektīvs / Objektīvs* atklātne. 2000.

Postcard from the *Subjective / Objective* project organized by K@2. 2000.

by Kristīne Briede and a Swedish artist Tove Torbiörnsson with a motto “Look at yourself in a new, unusual way!”. As a part of the project, local children and youth were given an opportunity to take part in creative workshops, conducted by Latvian and foreign filmmakers – *Camera Obscura*, *Space and sound*, *Analogue/Digital* and other workshops, among them ones which involved drawing, sculpting, animation, and

darbnīcās “*Camera Obscura*”, “*Vide un skaņa*”, “*Analogs / Digitāls*” un citās, arī zīmēšanas, veidošanas, animācijas un dziedāšanas darbnīcās. Virsnieku saietā namā tika sarīkota vasaras nometne “*Audums. Audekls. Ekrāns*”, kuru vadīja Stokholmas Karaliskās Mākslas akadēmijas studenti. Darbnīcās tika uztvertas ar lielu entuziasmu, un līdz ar šo projektu tika iedibināta tradīcija, ka mākslinieki Karostā daļu laika velta nodarbībām ar bērniem.

Projekts beidzās ar izstādi, kurā bija eksponētas fotogrāfijas, objekti, video un skaņas instalācijas, un kas bija iekārtota neapdzīvotā piecstāvu ēkā Ģenerāļa Baloža ielā 1. Viena tās siena (300 m<sup>2</sup>) tika noklāta ar kombinātā “*Lauma*” austu un Karostas iedzīvotāju sašūtu ekrāna audumu, uz kura vienlaikus ar vairākiem antīkiem projektoriem tika rādītas iepriekš Karostā uzņemtās filmas, kurās mākslinieki un Karostas iedzīvotāji pauda savu skatījumu uz vietējo realitāti. Izstāde tika atklāta vienlaikus ar dokumentālajam kino veltītu vērienīgu pasākumu “*Tranzit Zero*”, kurā piedalījās kino producenti, režisori un citi kino profesionāļi no visas pasaules.

Par projektu “*Tranzit Zero*” radošā grupa “*Lokomotīve*” saņēma Latvijas Mākslinieku savienības “*Gada balvu 2000*” kā veiksmīgākais projekts kādā no Latvijas reģioniem – tas tika atzinīgi novērtēts kā veiksmīgs publiskās mākslas procesa paraugs, kura laikā izdevies aktivizēt un projekta tapšanā iesaistīt lokālo sabiedrību.

singing. A summer camp *Cloth. Canvas. Screen* was organized by the students of the Royal Swedish Academy of Arts at the Officer's House. The workshops were received with great enthusiasm, so consequently a tradition was initiated: artists coming to work at Karosta spend part of their time working with the children.

The project was concluded with an exhibition, displaying photographs, objects, video and sound installations set up in an uninhabited five-storey building at 1 Ģenerāļa Baloža Street. One of its walls (300 m<sup>2</sup>) was covered with a screen, which was woven at the *Lauma* combine and sewn together by Karosta people, upon which films were simultaneously projected from several vintage projectors. The footage had been shot in Karosta and reflected the views of the artists and the townspeople on the local reality. The exhibition was opened concurrently with an impressive event, a homage to documentary cinema, *Tranzit Zero*, with participants – film producers, directors and other industry professionals – from all over the world.

In 2000, *Tranzit Zero* was awarded the Artists Union of Latvia annual prize as the most successful project in a Latvian region; it was highly praised as an effective example of a public art process, as it had been possible to activate the local inhabitants and involve them in the making of the project.

After the projects carried out in August 2000, Kristīne and Calle decided to settle in Karosta, so as to not only “use” the environment for their creative work, but also to invest creative ideas back in it. Thus the K@2 creative centre



Pēc 2000. gada augustā istenotajiem projektiem Kristīne un Kalle nolēma Karostā palikt, lai turpmāk vidi ne vien izmantotu savam radošajam darbam, bet radošās idejas investētu tajā atpakaļ. Tika izveidots radošais centrs "K@2" – kultūras infrastruktūra, kas aktīvi sadarbojās ar citiem līdzīgiem centriem un radošām personībām Latvijā un ārzemēs. Ne reizi vien nākamajos gados notika atsevišķi pasākumi jauno mediju kultūras centra RIXC rīkoto projektu laikā, mākslas biroja „Open” organizētie pasākumi (seminārs „Komūnas pēc komunisma” 2004. gadā LLMC projekta „Re:publica” ietvaros), izstādes, kinolektoriji un citas norises, kuru iniciatīva nāca no neatkarīgajām institūcijām. To veicināja Karostas savdabīgās (lai neteiktu eksotiskās) vides vilinājums un salīdzinoši lētās izmaksas.

## Pedvāles Brīvdabas mākslas muzejs

"K@2" nebija vienīgais ārpus galvaspilsētas pastāvošais neatkarīgais kultūras centrs jeb kultūras „satelīts”. Jau kopš 1992. gada Sabilē tādu veidoja arī tēlnieks Ojārs Feldbergs. Apsaimniekojot Abavas upes senlejas pretim Sabiles pilsētai un divas pussagruvušas Firkspedvāles un Briņķpedvāles muižas ar tām piekļauto saimniecības ēku kompleksu, tēlnieks izveidoja Pedvāles Brīvdabas mākslas muzeju, kas tagad ir valsts nozīmes kultūras piemineklis un ietilpst īpaši aizsargājamā kultūrvēsturiskā teritorijā "Abavas ieleja".<sup>12</sup>

12. Muzeja izveidošanā piedalījās Ojārs Feldbergs, Kristaps Ģelzis, Jānis Mitrēvics, Juris Putrāms, Ojārs Pētersons, Oļegs Tillbergs, Aija Zariņa, Andris Breže.



Pedvāles Brīvdabas mākslas muzejs. Jānis Mitrēvics uzstāda vides objektu *Sabile* izstādē *Firkspedvāles sarunas*. 1994.

Pedvāle Open-Air Art Museum. Jānis Mitrēvics instālling environmental object *Sabile* in exhibition *Firkspedvāle Conversations*. 1994.

was established – a cultural centre which enthusiastically collaborated with other similar centers and creative individuals in Latvia and abroad. Over the course of the following years the centre hosted numerous events, organized by the centre for new media culture, RIXC, the *Open* art agency (the workshop *Communes After Communism* as a part of LCCA project *Re:public*, 2004), exhibitions, film screenings, and other activities, initiated by independent institutions. The process was enhanced by the appeal of Karosta's unconventional (if not exotic) environment and comparatively cheap costs.

## Pedvāle Open-Air Art Museum

K@2 was not the only independent culture centre or culture "satellite" existing outside the capital – sculptor Ojārs Feldbergs had already established one in Sabile in 1992. By managing the area of the river Abava old valley opposite Sabile town and two largely ruinous manors, Firkspedvāle and Briņķpedvāle, and their building complex, the sculptor created Pedvāle Open-Air Art Museum, which is now a State Historical Monument and is a part of a specially protected historical area, the Abava valley.<sup>12</sup>

Since 1992, the manors in the vicinity of Sabile have become a meeting point for nature and art. Among the events

12. The museum was realized by Ojārs Feldbergs, Kristaps Ģelzis, Jānis Mitrēvics, Juris Putrāms, Ojārs Pētersons, Oļegs Tillbergs, Aija Zariņa, Andris Breže.

Kopš 1992. gada muižas Sabiles tuvumā kļuvas par dabas un mākslas satikšanās punktu. Tur notikušas nozīmīgas brīvdabas izstādes, meistardarbnīcas un simpoziji, piemēram, „Firkspedvāles sarunas” (1994), „Pedvālisms” (1994), „Geo – Ģeo” (1996) un citas.

### Nekomerciālās kultūras attīstības centrs “NEKAC”

1998. gadā Kuldīgā dibinātais Nekomerciālās kultūras attīstības centrs „NEKAC” – kā nelegālās jauniešu organizācijas „KAMPA” (Kuldīgas agresīvās mūzikas pazinēju apvienība, dibināta 1990. gadā) sekotājs –

kļuva par nekomerciālās mūzikas bastionu. Darbojoties galvenokārt Kuldīgā un kopš 1993. gada aizsākot regulāru koncertu praksi, *nekacieši* organizējuši virkni mūzikas koncertu un festivālu – „Širmis” (1993), „VÖNS” (1994–1996), „Tabūns” (2000–2004), izdevuši mūzikas un kultūras preses izdevumus, nodarbojušies ar mūzikas ierakstīšanu, izdošanu un izplatīšanu. Kopš 1999. gada “NEKAC” izmanto Kuldīgas pilsētas domes piešķirto ēku, kurā tiek veidots *DIY*<sup>13</sup> kultūras centrs “ZABADAKS”.

13. *DIY (do it yourself)* jeb „dari pats” termins tiek lietots kopš 50. gadiem, uzsverot, ka cilvēkam sadzīvē pēc iespējas jācenšas iztikt bez algotu profesionāļu palīdzības, mēģinot visu darīt pašam. Šo ideju 70. gados pārņēma dažādas subkultūras, propagandējot patērētājsabiedrības kritiku. *DIY* subkultūra izpaužas, publicējot kserokopētus izdevumus, ar pieejamajām tehnoloģijām ierakstot mūziku, daloties ar zināšanām un prasmēm ēdiena, apģērba, ikdienā nepieciešamo priekšmetu gatavošanā u. tml.



Festivāls Širmis. 1993.  
Festival Širmis. 1993.

organized here are significant open-air exhibitions, workshops and symposiums, for example, *Firkspedvāle Conversations* (1994), *Pedvāle-ism* (1994), *Geo – Ģeo* (1996), and others.

### The NEKAC Development Centre of Non-commercial Culture

The NEKAC Development centre of non-commercial culture, founded in Kuldīga in 1998 as a successor to the illegal youth organization KAMPA (Kuldīga Aggressive Music Experts Association, founded in 1990), has become the bastion of non-commercial music. It is based and is active mainly in Kuldīga and since 1993 has hosted concerts on a

regular basis. Members of NEKAC have organized a string of non-commercial music concerts and festivals – *Širmis* (1993), *VÖNS* (1994–1996), *Tabūns* (2000–2004), produced publications which deal with non-commercial music and culture, and pursued the recording, release, and distribution of non-commercial music. Since 1999, NEKAC has inhabited a building assigned by Kuldīga Town Council, which is also the home of the *ZABADAKS DIY*<sup>13</sup> culture centre.

13. *DIY (do it yourself)* as a term has been used since the 1950s, emphasizing that a person has to strive to dispense with the help of paid professionals in his/her daily life, by doing everything himself/herself. In the 1970s, the idea was taken over by various subcultures aiming to criticize consumer society. *DIY* subculture finds expression in publishing xerox-reproduced writings, making music records with the technical equipment available, sharing skills in cooking, making clothes and everyday objects etc.

## Attiecību estētika un attiecību māksla

Kaut arī minēto centru aktivisti tolaik neatsaucās uz Rietumu teorijām, uz to darbību lielā mērā attiecināms franču teorētiķa un kuratora Nikolā Burjo 90. gadu vidū formulētais termins "attiecību estētika" (*relational aesthetics*), kas palīdz raksturot un analizēt šī laika mākslinieciskās prakses. Tas attiecās vairs ne tik daudz uz tradicionālajiem medijiem, bet mākslinieku grupām, kuras interesēja sadarbība ar publiku un interaktivitāte. Arī šajos centros tapušie darbi jāvērtē nevis pēc tradicionāliem kritērijiem, bet gan pēc to radītajām savstarpējām attiecībām – tā ir māksla, kas vairs nav saistīta tikai ar vizuālu estētiku, bet atklājas mijiedarbībā un uztverē. Turpmāk rakstā minētas aplūkotajām organizācijām raksturīgās iezīmes, kas tās tieši saista ar jauno institucionālismu kā alternatīvu, pēc noteiktiem principiem strādājošu struktūru, un attiecību estētiku kā 90. gadu mākslai raksturīgu iezīmi.

Attiecību mākslā publika tiek uzskatīta par heterogēnu kopieni, kur atsevišķām indivīdu grupām ir atšķirīgas intereses un mērķi. Mākslas darbs šādās attiecībās top, publikai piedaloties un mijiedarbojoties. Arī Latvijā neatkarīgās kultūras vienības publiku vairs neuztvēra kā homogēnu struktūru, savas aktivitātes orientējot nevis uz iespējami lielāku, bet pēc iespējas dažādāku auditoriju, nozīmi pievēršot ne tik daudz apmeklētāju skaitam,

cik spējai uzrunāt pēc iespējas dažādākus publikas segmentus,<sup>14</sup> strādāt ar kādu specifisku tēmu vai pilnīgi jaunu jomu, kas palikusi ārpus vai vēl nav kļuvusi aktuāla tradicionālajās mākslas institūcijās. Tam spilgts piemērs ir E-LAB aktivitātes interneta telpā un jauno mediju kultūrā, kas radošo eksperimentu un pētniecības prioritāšu dēļ nesaistīja lielas ļaužu masas. „Noass” un tā rīkoti festivāli („Ūdensgabali” kopš 2001) Latvijas publiku iepazīstina ar videomākslu, Latvijas Jaunā teātra institūta festivāli „*Homo Novus*” (kopš 1995) un „*Homo Alibi*” (kopš 2000), organizētās izrādes un rīkotās meistardarbnīcas piedāvāja iepazīt dažādas, tostarp starpdisciplināras skatuves mākslas formas, kas (sākotnēji) uzrunāja tikai atsevišķus interesentus.

Attiecību estētikas kontekstā māksla vairs nav tikai estētisks objekts vai fiziska telpa. Tas ir laiks, kurā dzīvot.<sup>15</sup> Līdz ar to arvien lielāka nozīme ir t. s. atvērtās telpas (*open space*) idejai. Telpas robežas ir labilas, grūtāk fiksējamas un definējamas. Cenšoties nepieņemt patērētājsabiedrības spēles noteikumus, laikmetīgās mākslas institūcijas meklē izeju jaunā publiskās telpas konceptā, kas piedāvā demokrātisku vidi radošo aktivitāšu daudzveidībai, veicina daudzveidīgu sadarbības modeļu attīstību, atļaujās

14. Nina Möntmann. Art and its Institutions // Möntmann Nina. (ed.) Art and its Institutions. Current Conflicts, Critique and Collaborations. London: Black Dog Publishing, 2006, 11 p.

15. Bourriaud N. Relational Aesthetics. Les presses du reel, 2002, 15 p.

## Relational Aesthetics and the Relational Art

Despite the fact that the activists of the above-mentioned centres did not refer to Western theories, their activities can be largely described using the term "relational aesthetics", formulated by French theoretician and curator Nicolas Bourriaud in the mid-1990s, which helps to characterize and analyze the artistic practices of the period. It refers not so much to the traditional media as to groups of artists which were interested in cooperation and interaction with the public. The artworks created in these centers should not be judged according to traditional criteria, but according to the inter-human relationships which they produce; this kind of art is not related merely to visual aesthetics, but is revealed in interaction and perception. In the following part of the article I will describe characteristic traits of the organizations mentioned above, what directly links them to new institutionalism as an alternative structure, working in compliance with certain principles, and relational aesthetics as a characteristic feature of 1990s art.

In the art of relations the public is perceived as a heterogeneous community, where separate groups of individuals have different interests and objectives. An artwork in such relations is created with the involvement and the interaction of the public. Independent culture organizations in Latvia also did not perceive the public as a homogeneous structure any more and aimed their activities at a possibly more diverse, rather than broader audience, focusing on

developing the ability to reach as many different sections of society as possible, not concentrating on the number of visitors<sup>14</sup>, trying to work with a specific theme or an utterly new sphere that has remained outside of or has not yet become topical in the traditional art institutions. A bright shining example for this are the activities of E-LAB on the Internet and the new media culture, which, due to creative experiments and research priorities, definitely does not attract large crowds of people. Noass and its festivals (since 2001 – *Waterpieces*) has introduced the Latvian public to video art; festivals organized by The New Theatre Institute of Latvia, *Homo Novus* (since 1995) and *Homo Alibi* (since 2000), performances and workshops, have offered audiences the chance to get to know various, among them interdisciplinary, forms of stage productions, which (at least in the beginning) reached only separate sections of the public.

In the context of relational aesthetics art is no longer merely an aesthetic object or a physical space. It is a time in which to live.<sup>15</sup> Therefore the so called open space idea has become ever more significant. The boundaries of space are inconstant, more difficult to trace and define. By striving not to accept the rules of the game of consumer society, contemporary art institutions seek a solution in a new concept of the public space, which offers a democratic

14. Nina Möntmann, "Art and its Institutions". In: N. Möntmann (ed.), *Art and its Institutions. Current Conflicts, Critique and Collaborations*. London: Black Dog Publishing, 2006, p. 12.

15. Nicolas Bourriaud, *Relational Aesthetics*. Les presses du reel, 2002, p. 15.

eksperimentēt ar dažādām jomām, rosina komandas darbu un cenšas iesaistīt skatītāju.<sup>16</sup>

Tādēļ par demokrātisku radošās izpausmes telpu bieži kļūst elektroniskie resursi (internets), iespieddarbi, audio un video ieraksti, masu mediji vai cita līdz tam mākslas sfērā retāk apdzīvota vide. Fiziskās atvērtās telpas pamatideja akcentēta, piemēram, kultūras un informācijas centra „K@2” darbībā. „K@2” bija pirmā un ilgu laiku vienīgā vieta, kur Karostas iedzīvotājiem bez maksas bija pieejams internets, tika iekārtota bērnu istaba, notika valodu kursi un citas altruistiskas lietas, par kurām pilsētas galvas atzina: „Mēs nesaprotam, ko un priekš kam jūs to darāt.” Pašvaldības atbalsta šādām iniciatīvām nebija, jo izpratnei par atvērtu telpu nebija gatavi arī iedzīvotāji. Bija jāzaug veselai paaudzei, lai šis koncepts, ka svarīga ir pieejamības radīšana, ne tikai peļņa, ienāktu cilvēku apziņā kā normāla un pat nepieciešama parādība. Telpa ir komunikācijas vieta, vienalga, kādu fizisko vai virtuālo apveidu tā ieņem, savukārt institūcija nav vienīgi vieta, kur eksponēt vai uzglabāt mākslas darbus, bet aktīva radošā procesa sastāvdaļa.<sup>17</sup>

90. gados savstarpējās sadarbības veidošanā arvien lielāku nozīmi ieguva jaunie mediji. Straujā digitālo

16. <http://www.lcca.lv/projekti/trajektorijas/>

17. Nina Möntmann, Curating with Institutional Vision. The round table discussion between Roger M. Buegel, Anselm Franke, Maria Lind and N. Möntmann // N. Möntmann (ed.) *Art and its Institutions. Current Conflicts, Critique and Collaborations*. London: Black Dog Publishing, 2006, p. 50.

environment for a diversity of creative activities, contributes to development of varied patterns of cooperation, dares to experiment in different areas, promotes team work, and attempts to involve the spectator.<sup>16</sup>

As a result, electronic resources (the Internet), printed materials, audio and video recordings, mass media or some other sphere, hitherto seldom inhabited by art, often becomes a democratic space for creative expression. The basic idea of open physical space is emphasized, for instance, in the work of the K@2 culture and information centre. In the circumstances of the prevailing capitalism, being able to afford to use premises creatively instead of measuring them in terms of square metres of rent was a luxury. K@2 was the first and for a long time the only place in Karosta which provided free Internet access for the locals, facilities for children, organized language courses, and other rather altruistic activities, which made the “heads” of the town frown: “We do not understand what you are doing here and for whom are you doing it”. Therefore there was no support for such initiatives from the municipality, because the locals were not psychologically ready to understand the “open space” either. An entire generation had to grow up for the concept that not only making a profit, but also creating accessibility is important would settle into people’s consciousness as a normal and even necessary phenomenon. Space is a place for communication, no matter what physical or virtual form it assumes, whereas

16. <http://www.lcca.lv/projekti/trajektorijas/>

tehnoloģiju attīstība prasīja dinamisku to apguvi un radošu izmantojumu, kas bija cieši saistīts arī ar „izdzīvošanas” jautājumu. Tā saucamās „tikla filosofijas” pamatā ir sadarbība, daloties ar informāciju, zināšanām, tehniskajiem un cilvēkresursiem un vienlaikus vairojot arī savas kompetences. Tādējādi vienas organizācijas mērķi bieži tika sasniegti nevis darbojoties vienatnē, bet gan sadarbībā ar citiem, daloties gan ar idejām, gan ar rezultātiem. Sevišķi svarīgi tas bija jaunajos – uz projektu rakstīšanas principiem balstītajos un budžeta ekonomijas apstākļos, meklējot sadarbības partnerus un domubiedrus. Otra sadarbības izpausme bija kopīga pasākumu plānošana un īstenošana sadarbībā ar partneriem perifērijās.

Tas, kas 90. gadu alternatīvo kultūras organizāciju kustību Latvijā atšķir no andergrounda kultūras 20. gadsimta vidū, no galēja alternativisma vai vēlmes darboties marginālā pozīcijā, ir tiekšanās pēc leģitimitātes, procesa ilgstamības un patstāvīgas infrastruktūras. Juridiskā statusa nostiprināšana bija nepieciešama ne vien tādēļ, lai varētu piesaistīt fondu līdzekļus, bet arī lai aktīvi iesaistītos kultūrpolitisku mērķu īstenošanā. Tas jau vairs neattiecas uz 90. gadiem, bet lielā mērā tieši jaunā institucionālisma aktivitātes šajā desmitgadē veicināja to, ka 2007. gada februārī tika nodibināta Laikmetīgās kultūras nevalstisko organizāciju asociācija. Asociācijas dibinātāji ir Latvijas Jaunā teātra institūts, jauno mediju kultūras centrs RIXC,

an institution is not only a place for exhibiting or storing artworks, but an active part of the creative process.<sup>17</sup>

In the 1990s, new media – the Internet and digital technologies – became progressively more important in creating mutual cooperation. The rapid development of technologies demanded a dynamic capability to master and employ them creatively, which was closely linked to the question of “survival”. The keynote of the so called “network philosophy” is cooperation: sharing information, knowledge, technical and human resources, at the same time also enhancing one’s own competencies. In this manner, the objectives of an organization often are attained not individually, but in cooperation, by sharing both ideas and results. It was particularly important in the new circumstances, which were based on project-writing and were budget-dependent, when looking for cooperation partners and like-minded individuals. The other expression of cooperation is mutual planning and the realization of events in collaboration with partners in the peripheries.

What distinguishes the movement of alternative culture organizations in Latvia in the 1990s from the underground culture in the middle of the 20th century, from the extreme alternative stance or wish to work in a marginal position, is an aiming for legitimacy, process sustainability and an independent infrastructure. Securing legal status

17. Nina Möntmann, “Curating with Institutional Vision. The round table discussion between Roger M Buegel, Anselm Franke, Maria Lind and Nina Möntmann”. In: N. Möntmann (ed.) *Art and its Institutions. Current Conflicts, Critique and Collaborations*, p. 50.

starpnozaru mākslas grupa "Serde", kultūras un mākslas projekts "Noass", un tās dibināšanas iemesls ir nevalstiskā kultūras sektora atbalstīšana, jo asociācija kā apvienība spriež un rīkojas kultūrpolitiskā mērogā.

Arī Latvijā nelielās pašorganizējošās radošās vienības jeb jauno institucionālismu raksturo starpdisciplināritāte, amorfa struktūra, mobilitāte un elastīgums. Nereti šādu pašiniciatīvu dalībnieki nesauc sevi par māksliniekiem un uztver savas aktivitātes kā organisku šādas dzīves stila sastāvdaļu.

Iepriekš aplūkotās organizācijas bija vienas no pirmajām Latvijā, kas sāka praktizēt un izkopt nevalstisko kultūras sektoru. 90. gadu vidū aktīva kļuva jaunā paaudze, kas aktualizēja brīvas izpausmes attīstošu subkultūru un interneta vidi un atvērtās telpas priekšstatus, kas bija labvēlīgi īslaicīgiem, starpdisciplināriem, eksperimentāliem, sociāli orientētiem un bieži margināliem projektiem. Līdz ar to tradicionālās institucionālās struktūras šie mākslinieki vairs neuzskatīja par atbilstošām savām aktivitātēm. Lai varētu strādāt pēc tiem principiem, kas tika uzskatīti par piemērotākajiem, un „izdzīvotu”, neatkarīgo kultūras iniciatīvu darbībai bija jābūt elastīgai un stratēģijai – novatoriskai. Pateicoties radošai pieejai, savstarpējiem sakariem un dinamiskajai tīkla vides komunikācijai, šīs organizācijas spēja izveidot savstarpējās sadarbības atbalsta platformu un tīklu lokālā un, galvenais, starptautiskā telpā.

was necessary not only in order to acquire finance from foundations, but also to take an active part in implementing culture policy objectives. To a great extent, the activities of new institutionalism in the 1990s contributed to the fact that the Non-Governmental Organizations of Contemporary Culture Association was established in February 2007. The association was founded by six independent groups: the New Theatre Institute of Latvia, the Centre for New Media Culture – RIXC, the *Serde* Interdisciplinary art group, the Noass culture and art project, the Latvian Centre for Contemporary Art, and the K@2 Culture and Information centre. The primary reason for establishing the association was to provide support for the non-governmental sector of culture, as the association does not represent the interests of one organization, but thinks and acts at the level of culture policy.

Also in Latvia, small self-organized creative groups or the new institutionalism is characterized by an interdisciplinary approach, an amorphous structure, mobility and flexibility. Members of these self-initiatives often do not call themselves artists and regard their activities as an organic part their lifestyle.

The organizations examined above were of the first in Latvia to start to work in and to improve the non-governmental sector of culture. The mid-1990s was a period of the activities of a new generation, who introduced subculture and the Internet environment, which promoted free expression and notions of open space, which were beneficial for short-term, interdisciplinary, experimental, socially oriented, and often marginal projects. Therefore these artists did not consider

traditional institutional structures appropriate for their activities. In order to work according to principles regarded as the most fitting and to "survive", activities of the independent culture initiatives had to be flexible and their strategy – innovative. Due to their creative approach, mutual contacts, and dynamic communication within the web environment, these organizations were able to devise a platform for cooperation support and a network in local, and, significantly, in international space.