

HTTP://RIXC.LV

HTTP://RIXC.LV



Ieva Auziņa

Kopš 1996. gada, kad vairāki Latvijas jaunie mākslinieki (Raitis Šmits, Rasa Šmite, Jānis Garančs un mākslas žurnāliste Alise Tīfentāle) uzsāka elektroniskās mākslas un mediju laboratoriju E-LAB, pagājuši vairāk nekā desmit gadi. Sākotnējā apmēram 18 kvadrātmtru lielā biroja telpa Latvijas Mākslinieku savienības ēkā 11. Novembra krastmalā 35, kurā pie viena, vēlāk pie diviem un trīs datoriem darbojās daži cilvēki, pašlaik vēl aizvien funkcionē kā ideju šūpulis, studija, izdevniecība, ja vēlaties, kvalitātes zīme, kas nosaka vizuālo un akustisko saturu un tēlu RIXC – Rīgas jauno mediju kultūras centra (dibināts 2000. gadā) – aktivitātēm publiskajā telpā. Tagad 59 m<sup>2</sup> darbojas RIXC Mediatēka – Latvijā plašākā publiski pieejamā datu bāze – lasītava par jauno mediju kultūru, kā arī centra organizatoriskā struktūra, kas administrē 109 m<sup>2</sup> plašo RIXC Mediju telpu, kurā notiek festivāli, koncerti, performances, izstādes, kā arī visas īstermiņa un ilgtermiņa mediju mākslas, izpētes, izglītības un kultūras apmaiņas programmas un projektus. Būtiski, ka vēl aizvien tā ir neatkarīgu mediju kultūras šūniņa, kuras daudzpusīgās aktivitātes realizē mazliet citi un tomēr tie paši daži cilvēki pie dažiem datoriem.<sup>1</sup> Šajā rakstā uzmanība pievērsta tām personībām, problemātikai, filozofijai un tradīcijām, kas Latvijā starpdisciplinārās un vizuālās mākslas un kultūras jomā pastāvēja un veidojās galvenokārt 90. gadu vidū, otrajā pusē un 21. gadsimta sākumā, manuprāt, likumsakarīgi tieši E-LAB (un vēlāk RIXC) starptautisko aktivitāšu tiešā un netiešā iespaidā.

---

1. Pašlaik [2008. gadā] RIXC darbojas Raitis Šmits, Rasa Šmite, Mārtiņš Ratniks, Linda Vēbere, Kristīne Vucēna, Daina Siliņa.

More than ten years have passed since 1996, when several young Latvian artists (Raitis Šmits, Rasa Šmite, Jānis Garančs and art journalist Alise Tīfentāle) founded the electronic art and media laboratory E-LAB. The first premises – about 18 square metres of office space in the Latvian Artists' Union building at No. 35, 11. Novembra krastmala, where just a few people worked on one, then two and later three computers – are still an idea generator, studio, publishing house: a hallmark, if you wish, of the visual and acoustic content and image of the activities of RIXC (Riga Centre for New Media Culture, founded in 2000) in the public space. At present, 59 m<sup>2</sup> are occupied by the RIXC Media Library – the largest publicly available database in Latvia, a reading room devoted to the new media culture, and the organisational structure of the centre, which oversees the 109 m<sup>2</sup> RIXC Media Room, a venue of festivals, concerts, performances, and exhibitions, as well as all short- and long-term media art, research, education and cultural exchange programmes and projects. Importantly, it is still an independent cell of media culture whose manifold activities are carried out by "a few people on a few computers"<sup>1</sup> – the same yet a little different. In this article I intend to focus on the personalities, problems, philosophy and traditions of the interdisciplinary and visual art and culture of Latvia in the mid- and late 1990s and early 21st century, which were formed and existed – quite naturally, in my opinion – under the direct and indirect influence of the international activities of E-LAB (and later RIXC).

---

1. The current [year 2008] RIXC team is Raitis Šmits, Rasa Šmite, Mārtiņš Ratniks, Linda Vēbere, Kristīne Vucēna, Daina Siliņa.

## Institucionālie konteksti

Papētot pašreiz valdošās kultūrpolitikas nostādnes (kā starptautiskās, tā nacionālās), redzams, ka vēl joprojām aktuāls ir iedalījums “neatkarīgajās” mākslas organizācijās (piemēram, neliela mēroga mākslas un mediju centri, interešu grupas ar oficiālu legālo statusu) un institucionālajos *establišmentos* (valsts dotēti muzeji, izstāžu zāles, mākslas izglītības iestādes). Kaut gan, salīdzinot praksi tagad un pirms desmit gadiem, skaidri redzams, ka robežas ir kļuvušas neskaidrākas un definīcijas, kas īsti ir “neatkarīga” un kas – “atkarīga” mākslas organizācija, arvien vairāk izplūst. Esošie modeļi meklē arvien jaunas sadarbības formas, un, ja to legālais statuss ir skaidrs, tad programmatiskā un konceptuālā prakse līdz ar kopīgu rindā stāvēšanu pie ES kultūras fondu durvīm vairs īsti neiekļaujas ne vienā, ne otrā kategorijā. Tomēr 90. gadu sākumā un vidū virknē bijušo Austrumu bloka valstu (piemēram, Baltijas valstīs, Balkānos) tieši šis bipolārais kultūras infrastruktūru haoss (vienā galā “baltais kubs”, otrā galā “panki”) kā jauna realitāte – ar Sorosa finansētajiem laikmetīgās mākslas centriem kaut kur pa vidu šajā shēmā – mākslas vidē vēlreiz (jo Rietumu pasaulē alternatīvas telpas līdzās institucionālajām pastāv jau vismaz kopš 60. gadiem) sajauc orientierus, robežas, nosacījumus. Un līdz ar strauji pieaugošo pieejamību internetam un jaunajām tehnoloģijām pavēra iespēju

uz iepriekš neapgūtu telpu – starptautiskajiem jauno mediju kultūras un mākslas sadarbības tīkliem, kas tālaika komplekso politiekonomisko un fizisko realitāti pārvarēja, par prioritāti izvirzot radošu savstarpējo komunikāciju virtuālajā vidē: tīkla radio sesiju laikā, diskusijās vēstkopās, net. mākslas projektos un akcijās internetā. Saturiski – ne vien kā skatītājs vai klausītājs, bet arī kā aktīvs dalībnieks – šai videi pieslēgties varēja tie, kam bija kaut kāda nojausma par komunikāciju medijiem, vēlāk, protams, arī praktiskas zināšanas, ko tobrīd nebija iespējams apgūt nevienā Latvijas augstskolā.

E-LAB ātri vien nonāca situācijā, kur skolnieks izrādās gudrāks par savu skolotāju, un likumsakarīgi, ka pirmie domubiedri bija tieši starptautiskajā vidē. “Sarunā Rasa min vārdu “pionierisms”, man prātā ir “starptautiskums”, varbūt tādēļ, ka Šmitu veidotais elektronisko mediju centrs E-LAB ļoti pareizi iekļaujas deviņdesmito gadu neatkarīgo organizāciju un jauno mediju kultūras teorijās, droši vien arī tādēļ, ka centra darbība sakritusi ar daudzu teoriju rašanās un atdzimšanas laiku. (Idejas par pilsētas kultūras tīklu, atvērtu, eksperimentālu telpu, piemēram, akustisko, par komunikāciju lomu.)”<sup>2</sup>

Europā tolaik (90. gadu sākumā – vidū) līdzās nelielām mediju aktivistu un mākslinieku vienībām (E-LAB Rīgā, *irrational.org* Londonā, *Ljudmila* Ļubļanā un daudzām, daudzām

2. Traumane M. Dubultportrets. Raitis un Rasa Šmiti // Studija. 2000, Nr. 5 (14), 20.–26. lpp.

## The Institutional Context

Upon examining the main cultural political positions (both national and international) of today, we find the still-relevant classification of “independent” art organisations (for example, small-scale art and media centres, interest communities with official legal status) and institutional establishments (state-subsidised museums, exhibition halls, establishments of art education). However, if we compare the practice of today to that of a decade ago, it is apparent the boundaries have blurred and the definitions of an “independent” and a “dependent” art organisation are becoming increasingly vague, with the existing models always looking for new forms of collaboration; and, although their legal status may be clear, the programmatic and conceptual practices, along with common queuing by the doors of various EU culture foundations, no longer truly fit into either category. Still, it was the new reality of this bipolar chaos of cultural infrastructures (with the “white cube” on one end of the spectrum and “punk” on the other) with Soros-financed contemporary art centres somewhere in the middle of this layout, which in the early 1990s yet again (in the Western world alternative spaces have been existing next to institutional ones since the 1960s at least) broke down and mixed up the reference points, boundaries and rules of the art environment in a number of former Eastern Bloc countries (the Baltic states, the Balkans). And, with the quickly growing Internet and new technology accessibility,

opened up a doorway to the previously unclaimed space of international new media culture and art cooperation networks, which overcame the complex political economic and physical reality by placing the main focus on creative intercommunication in the virtual environment: in net radio sessions, mailinglist discussions, net art projects and art interventions on the Internet. Content-wise – not just for viewing or listening, but also for active participation – this environment was available to those who had first of all some kind of understanding and intuition for communication media and later also some practical knowledge, which at that time could not be acquired at any of the Latvian universities.

E-LAB quickly found themselves in a situation where “the pupil surpassed the mentor”, and it is perhaps natural that they found their first allies in the international environment. “In conversation Rasa uses the word ‘pioneerism’; what comes to my mind is ‘internationalism’; perhaps because the E-LAB electronic media centre founded by Rasa and Raitis very accurately fits into the independent organisation and new media culture theories of the 1990s, and probably also because the centre’s activities have coincided with the moment of birth and rebirth of many theories. (Ideas regarding a city culture network, an open, experimental space – an acoustic one, for example; ideas on the role of communication.)”<sup>2</sup>

At that time (in the early and mid-1990s) in Europe, next to small groups of media activists and artists (E-LAB in Riga, *irrational*.

2. Māra Traumane, “Dubultportrets. Raitis un Rasa Šmiti”, *Studija*, 2000, No 5 (14), pp. 20–26.

citām) jau pastāvēja un veidojās arī nozīmīgākie mediju kultūras teorijas un kritikas gravitācijas centri: Kultūras un politikas centrs *De Balie* Amsterdamā, Starpdisciplinārais mākslas un tehnoloģiju centrs V2 – *Institute for the Unstable Media* Roterdamā, Vācijā arī pirmais mediju mākslas muzejs – arhīvs ZKM (*Zentrum Für Kunst und Medientechnologie*, dibināts 1989. gadā). Šādi centri veidojās ne tikai Eiropā, bet arī Austrālijā, Kanādā, Japānā. ASV situācija bija nedaudz atšķirīga, kaut arī 90. gados tur jaunās tehnoloģijas tika asimilētas pat daudz straujāk nekā Eiropā, kur izmaksas bija augstākas un skepticisms lielāks (Eiropā par mājas interneta pieslēgumu maksāja pēc izlietotajām minūtēm, turpretim ASV jau bija ieviesti lētāki ikmēneša tarifi). Taču ASV valsts atbalsts šādām neinstitucionālām mākslas aktivitātēm nepastāvēja, un tas noveda pie strauja jauno tehnoloģiju izmantojuma galvenokārt komercikultūras un izklaides sfērās (piemēram, specefekti kinomākslā un tematiskajos izklaides parkos).<sup>3</sup>

Latvijā šajā laika periodā gan arī nevar runāt par kādu sistemātisku un garantētu valsts atbalstu, tomēr, izmantojot iepriekšminēto situāciju, kā arī atrodoties uz vispārēja ideālisma un maksimālisma viļņa, apmēram vienlaikus ar E-LAB pirmajiem mediju mākslas festivāliem "Māksla+Komunikācijas" (kopš 1996. gada) legālo statusu ieguva arī virkne citu mākslas un subkultūru

3. Dixon S. Digital performance. A history of new media in theater, dance, performance art, and installation. The MIT Press, 2007, p. 158.

org in London, *Ljudmila* in Ljubljana and many, many others), the main gravity centres of media culture theory and critique were already forming and existing: *De Balie* Centre for Culture and Politics in Amsterdam; the interdisciplinary centre for art and media technology, the V2 Institute for Unstable Media in Rotterdam; even the first media art museum, the ZKM archive (*Zentrum Für Kunst und Medientechnologie*, founded in 1989) in Germany. And the same process was also taking place in Australia, Canada, Japan. In the USA the situation was somewhat different, despite the fact that new technologies of the 1990s were assimilated even more swiftly than in Europe, where scepticism and expenses were much higher (domestic Internet connection in Europe was still charged by the minute, while lower monthly fees were already being in use in the USA). However, there was almost no government support for such uninstitutional art activity in the USA. This led to a rapid adoption of the new technologies for use mainly in commercial culture and entertainment industries (for example, in film special effects and theme parks).<sup>3</sup>

In Latvia, there was also no systematic and guaranteed state support to speak of; however, making use of the described situation and riding the wave of universal idealism and maximalism, a number of art and subculture interest communities acquired their legal status around the time of the first E-LAB media art festivals *Art+Communication* (since 1996): *Open*, *rigasZieds*, *Locomotive International*, *Noass*, *Varka Crew* and many others – later, with the foundation of

3. S. Dixon, Digital Performance. A History of New Media in Theater, Dance, Performance Art, and Installation. The MIT Press, 2007, p. 158.

interesu grupu: "Open", "rigasZieds", "Locomotive", "Noass", "Varka Crew" un daudzas citas, kuras vēlāk – līdz ar RIXC nodibināšanu 2000. gadā – veidoja vēlā rēķināmu, radoši un kultūrpolitiski aktīvu vietējo neatkarīgo mākslas un kultūras organizāciju sadarbības tīklu, kas aktīvi piedalījās arī starptautiskajos mediju mākslas kultūrpolitikas procesos (piemēram, ECB – *European Cultural Backbone*, NICE – *Network Interface for Cultural Exchange* un citos).

## Un tie laiki...

"Visupirms atminos trešdienu (?) vakarus, kad gaidīju tolaik teju vienīgo alternatīvās mūzikas raidījumu tālaika *Radio Rīgai* ēterā – Pēdējo stundiņu (Ķibera projekta „*Casablanca 2000*” ietvaros), kura konsekvēnti (diemžēl *до поры – до времени*) sākās ar „*Underworld*” kompozīciju „*Born Slippy*”. Iekrampējies savā istabā Lubānas ielas 12. mājas 16. dzīvoklī, turziņā savilkām ausīm klausījos katru piliiti no dzirdamās mūzikas. Gandrīz vai neviens raidījums neiztika bez Mensona „*The Beautiful People*”. Nu un tad jau nāk atmiņas par tā laika dzīvesveidu.”<sup>4</sup> Šos pierakstus uzgāju kādā astoņus gadus vecā (un vēl funkcionējošā) privātā interneta mājas lapā, meklējot to, kas interneta lapās vēl atrodams par laikabiedriem tik labi zināmo

4. No Kaspara Foigta mājas lapas <http://laacz.lv/2005/12/page/3/>

RIXC in 2000, forming a noteworthy, creatively and culture-politically active local collaboration network of independent art and culture organisations that also actively partook in the international cultural political processes of media art (for instance, ECB or European Cultural Backbone, NICE – Network Interface for Cultural Exchange and others).

## And Those Times...

"First of all I remember those Wednesday (?) nights when I eagerly awaited the almost only alternative music show on the airwaves of *Radio Rīgai* – *Pēdējā stundiņa* (part of Mārtiņš Ķibera's *Casablanca 2000* project), which consistently (alas! for as long as it lasted) started with *Born Slippy* by Underworld. I locked myself into my room at Flat No.16 of 12 Lubāna Street, screwed up my ears into little trumpets and soaked up each drop of the music that wafted my way. Few of these shows passed without [Marilyn] Manson's *The Beautiful People*. And then come the memories of the life I was leading back then. [...] I found these notes on a blog, about eight years old (and still functioning), while searching the net for any remaining mentions of the club culture project *Casablanca 2000*, so well-known among its contemporaries; the project was practically the only alternative to the mainstream pop culture repertoires of the clubs of Riga in the latter half of the

4. from the personal blog of Kaspars Foigts, <http://laacz.lv/2005/12/page/3/>

klubu kultūras projektu “Casablanca 2000”, kas 90. gadu otrajā pusē bija gandrīz vienīgā alternatīva Rīgas klubu meistrīma popkultūras repertuāriem un atskaņoja *funk, acid jazz, ambient, dub, drum'n'bass, abstract jazz* un citus tolaik aktuālos mūzikas virzienus. Paralēli raidījumiem Radio Rīgai ēterā “Casablanca 2000” dīdžeji Mārtiņš Ķibers, Sergejs Timofejevs un Mārtiņš Grauds sadarbibā ar Kasparu Vanagu un “Open”<sup>5</sup> un laikmetīgās mākslas un mediju māksliniekiem rīkoja tematiskas ballītes un elektroniskās un akustiskās mūzikas *jam-sessions* (Uģis Vītiņš un Toms Vītiņš), kas zināmu laiku nodrošināja regulāru tikšanās, atpūtas un performanču telpu tiem, kas meklēja alternatīvas radošās izpausmes formas.

Protams, ka Merilinam Mensonam ir visai maz sakara ar E-LAB organizētajiem tīkla radio *Ozone* raidījumiem vai mediju mākslu Latvijā, tomēr “Casablanca 2000” jāpiemin kā unikāls sava laika integrācijas projekts, kurā kopīgu platformu radošām izpausmēm atrada gleznotāji (Anna Heinrihsone), scenogrāfi (Monika Pormale), kultūrteorētiķi / kritiķi (Kaspars Vanags, Ilze Strazdiņa), instalāciju mākslinieki (Miķelis Fišers, Gints Gabrāns), mediju mākslinieki (Arvīds Alksnis, Pēteris Ķimelis), mūziķi (Uģis Vītiņš, Toms Vītiņš) un citi. Pateicoties pasākumu demokrātiskajam raksturam un vietai – dažādi Rīgas klubi, tā bija arī lieliska iespēja sasniegt plašāku auditoriju. Pārķāptas tika visas institucionālajā mākslas vidē

---

5. <http://open.x-i.net>

1990-ies, and concentrated on funk, acid jazz, ambient, dub, drum'n'bass, abstract jazz and other musical trends of the time. In conjunction with shows on the waves of *Radio Rīgai*, the DJs of *Casablanca 2000* Mārtiņš Ķibers, Sergejs Timofejevs and Mārtiņš Grauds in collaboration with Kaspars Vanags and *Open*<sup>5</sup> as well as some contemporary and media artists, organised theme parties and jam-sessions of electronic and acoustic music (Uģis Vītiņš and Toms Vītiņš), which, for a time, served as a regular physical meeting, relaxation and performance space for those who sought alternative forms of creative expression.

Of course, there's not much of a link between Marilyn Manson and the *Ozone* net radio shows organised by E-LAB, or Latvian media art as such, but *Casablanca 2000* is worth noting as an integration project, unique to its time, in which a common creative platform was found by painters (Anna Heinrihsone), set designers (Monika Pormale), culture theoreticians/critics (Kaspars Vanags, Ilze Strazdiņa), installation artists (Miķelis Fišers, Gints Gabrāns), media artists (Arvīds Alksnis, Pēteris Ķimelis), musicians (Uģis Vītiņš, Toms Vītiņš) and others. Thanks to the democratic nature and location of the events, which took place in various clubs of Riga, it was also a wonderful opportunity to reach a wider audience. All boundaries existing in institutional art environment were disregarded (it didn't matter whether you were Latvian or Russian, a professionally trained painter or a computer software artist, a musician or a DJ, a poet or

---

5. <http://open.x-i.net>

eksistējošās robežas (nebija svarīgi, vai tu biji krievs vai latvietis, diplomēts gleznotājs vai datorprogrammatūru mākslinieks, mūziķis vai dīdžejs, dzejnieks vai vienkārši domājošs jauniešs “no ielas”), un noteiktu laiku starp E-LAB un “Casablanca 2000” pastāvēja sadarbība: E-LAB rīkoja festivālus un konferences, “Casablanca 2000” nodrošināja t. s. *lounge* un *afterparty* vidi. “Protams, tā ir sava veida bohēma. Bet vispār, kad es par to domāju un salīdzinu, teiksim, sešdesmito gadu bohēmu ar mūsdienām, tad to, kas notiek tagad, pat īsti nevar apzīmēt ar šo vārdu. Bohēma – tas neizklausās mūsdienīgi. Es domāju, ka tas ir sava veida *network*. Šis radošās aktivitātes iziet plašākā mērogā, saistās ar reklāmu, mārketingu, modernajām tehnoloģijām, medijiem, sponsoriem utt.”<sup>6</sup> Tādā veidā tālaika starpdisciplināros mākslas projektus / *pārtijas* īsumā raksturo viens no to autoriem Kaspars Vanags. Šo citātu izvēlējies apzināti, jo ceru, ka tas palīdzēs problematizēt jautājumu par jauno mediju mākslas un tradicionālās mūsdienu mākslas prakses atšķirībām, par to, kā šajās jomās tiek integrētas dažādas subkultūras. Kā no mūsdienu perspektīvas lai definē jauno mediju kultūras sadarbības tīklu praksi un *networking* principu?

---

6. Sergeja Timofejeva intervija ar Kasparu Vanagu, radio *Ozone* studijā [E-LAB] 1997. gada 9. decembrī.

simply a thinking young person “from the street”) and for a certain time there existed a collaboration between E-LAB and *Casablanca 2000*: E-LAB organised festivals and concerts, while *Casablanca 2000* took care of the so-called lounge and afterparty environment. “Of course, it is bohemian in a way. But in general, when I think about it and compare, say, the bohemian lifestyle of the sixties with our version, then the things that are going on now cannot truly be described by this word. ‘The bohemian life’ – it just doesn't have a contemporary ring to it. I think of it as a kind of a network. These creative activities are moving into a wider scale, it is linked to advertising, marketing, the modern technologies, media, sponsorships, etc.”<sup>6</sup> Such is the concise description of the interdisciplinary art projects/parties as provided by one of their creators, Kaspars Vanags. I chose this quote deliberately, in the hope that it might help problematise the differences in new media art and traditional contemporary art practices, or the way various subcultures are being integrated in these fields. How, from the perspective of today, do we define the practice of new media culture cooperation systems and the principle of networking?

---

6. Sergejs Timofejevs' interview with Kaspars Vanags; Radio OZOne studio [E-LAB], 9 December 1997.

Māksla, tehnoloģija un pat zinātne, šķiet, ir trīs plīvuri, kas aizsedz vienu un to pašu seju, trīs metaforas, kas pārklājas un tad saplūst vienotā realitātē.

Daglass Deiviss

Kā minēju iepriekš, Rietumu avangarda mākslā sadarbība starp "neformāļiem" un establišmentu vēsturiski pastāv jau kopš 60. gadiem. Tas ir arī laiks, kad ieviesās termins "multimediji" un kad parādījās pirmie starpdisciplinārie sadarbības modeļi, piemēram, starp māksliniekiem un datorinženieriem, kas ar jaunajām tehnoloģijām darbojās akadēmiskajās un militārajās sfērās. Stjuarts Brands, 70. gadu kulta izdevuma "*Whole Earth Catalogue*" (1968) autors, filmā "*Das Netz*" trāpīgi norāda, ka zinātnieki parasti nodarbojas ar izpēti, kamēr mākslinieki ar meklējumiem (angliski šeit būtiska ir vārdu spēle *research – search*). Kāda ir atšķirība? Saskaņā ar latviešu valodas vārdnīcu – gandrīz nekāda, tomēr pēc būtības šajā kontekstā atšķirību varētu definēt apmēram tā: nodarbojoties ar izpēti (*research*), mērķis ir skaidrāks un apjaušamāks nekā nodarbojoties ar meklējumiem (*search*), kuru galarezultāts var vienmēr palikt neskaidrs, vienmēr palikt procesā, kas neapšaubāmi

"Art, technology, and even science seem to me to be three veils for the same face, three metaphors that cover, then dissolve, into a single reality."

Douglas Davis

As previously noted, in Western avantgarde art the collaboration of "non-formals" and the establishment has already existed since the 1960s. This was also the time when the term "multimedia" was introduced, and when the first interdisciplinary models of collaboration were starting to appear – for example, between artists and computer engineers who were working with the new technologies in scientific and military fields. In the film *Das Netz* Stewart Brand, the author of the 1970s cult publication *Whole Earth Catalog* (1968), tersely remarks that scientists usually *research* while artists *search*. And the difference? There is almost none, according to dictionaries; in substance, however, the difference in this context could be defined approximately like this: the goal of research is clearer and better defined than that of a search, when any end result may remain uncertain, perpetually "in progress" – which is without doubt one of the great advantages of art and one of the most characteristic traits of media culture in general.

ir viena no mākslas priekšrocībām un viena no mediju kultūras raksturīgākajām iezīmēm vispār.

Salīdzinot Latvijas 90. gadu beigu – 20. gadsimta sākuma laikmetīgās mākslas praksi un aktivitātes jauno mediju mākslas jomā, manuprāt, parādās divas atšķirīgas pieejas jēdzieniem "sadarbība" un "izpēte". Analizējot jauno videomākslinieku darbus, redzams, ka bieži tiek izmantots tā saucamais "novērošanas", "sociālās izpētes" paņēmiens (piemēram, Katrīnas Neiburgas, Pētera Ķimeļa un "Open" kopprojekts "Tējas sēne" vai K. Neiburgas "Kas meitenēm somiņās?") vai kādas aktuālas problemātikas pseidozinātniska interpretācija (piemēram, grupas "F5" projekts "*Have a Nice Night!*", kas it kā problematizē gaismas piesārņojuma tēmu). Šajos laikmetīgās mākslas izpētes projektos pats izpētes process nav mērķis, tāpat kā izmantotais medijs (piemēram, video) vai saturs netiek dekonstruēts tādā izpētes nozīmē, ar kādu bieži saskaramies jauno mediju mākslas darbos. Drīzāk iepriekšminētajos piemēros gan mākslas darba process, gan arī medijs vēl aizvien kalpo par mākslinieka pašmērķi ceļā uz pabeigtu mākslas produktu (visbiežāk multimediju instalācijas formātā), vēlams ar vismaz nelielām interaktivitātes iespējām skatītājam (visbiežāk tiek izmantoti kādi sensori). Ar šādiem izpētes projektiem, manuprāt, jaunie mākslinieki it kā cenšas tikt ārpus mākslas geto, taču viņiem izdodas vien paplašināt tā robežas, paliekot tādu kā putnu vērotāju lomā, jo vienīgā atgriezeniskā saite atkal kļūst iespējama tikai reprezentācijas modeli: mākslas darbs – skatītājs.

In my opinion, if we compare the practice of contemporary art and new media art activities in Latvia in the late 1990s and early 21st century, two different approaches to the concepts of collaboration and research emerge. Analysis of works by the young video artists reveals frequent use of the so-called observation or social research method (for instance, in *T-Shroom*, a joint project by Katrīna Neiburga, Pēteris Ķimelis and *Open*; or Katrīna Neiburga's *What's in Girls' Purses* ?), or pseudoscientific interpretation of some currently relevant set of issues (for example, *Have a Nice Night!*, a project by the F5 group, which seemingly problematizes the issue of light pollution). In these contemporary art research projects the goal is not the process of research itself; neither is the chosen medium (video, for example) or content deconstructed through research in the sense that we often see employed in new media artwork. Rather, in the above-mentioned examples both process and medium of the artwork still serve as an end in itself in the artist's journey to the completed art product (most often in the shape of a multimedia installation), preferably with at least minimum spectator interactivity options (most often using some form of sensors). In my opinion, with these research projects the young artists are attempting to somehow escape the art ghetto, but are managing only to expand its borders, themselves becoming something like "bird watchers", as feedback only becomes possible in the representation model "work of art – spectator".

Another example, which stands midway between what I call contemporary art and new media art, and which, in my opinion, is one of the most impressive examples of Latvian



Kāds cits piemērs, kas atrodas kaut kur pa vidu starp to, ko es sauca par "laikmetīgo mākslu" un "jauno mediju mākslu", un kas, manuprāt, ir viens no spilgtākajiem tīkla instalāciju mākslas piemēriem Latvijā, ir 90. gadu beigās veidotais projekts *"Very Hopeful"*. Projekta idejas iniciators bija Arvīds Alksnis un mākslinieki Pēteris Ķimelis, Dzintars Līcis un Mārtiņš Ratniks. Instalācijas formā projekts pirmo reizi tika izstādīts Viļņas Laikmetīgās mākslas centrā notikušajā starptautiskajā Baltijas mākslas triennālē *"Cool Places"* 1998. gada oktobrī. Tā bija informatīvi interaktīva un piesātināta telpa. Košu datoranimāciju lielizmēra videoprojekcijas, kas telpiski pārstrukturēja izstādes telpu un veidoja suģestējošu akustisko vidi. Tas viss atgādināja 90. gadu popkultūras citātu savirknējumu, kas netieši pretendēja uz dziļāku jēdzienisko segumu. Projektā par pamatu tika izmantots jau eksistējošs saturs – 70. gados radītā NASA programma *"Voyager"*. Tā satur dažādos simbolos iekodētu informāciju par planētu Zeme, kas ar satelīta sistēmas palīdzību tika nosūtīta Visumā. Pēc plāna šī informācija varētu sasniegt citas intelektuālas civilizācijas, kas, iespējams, eksistē ārpus solārās sistēmas, pēc aptuveni 40 000 gadu. (Programmu sastādīja Karls Seigens, izmantojot gan vizuālos materiālus (attēlus), gan arī audio materiālu – dažādas dabā sastopamas skaņas, kā arī sveicienus no planētas Zeme iemītniekiem 55 valodās, fragmentus no klasiskās mūzikas u. c.) Mārtiņš Ratniks, savukārt, interpretējot šo informācijas paketi par mūsu planētu, izmantoja dažādus 20. gadsimta beigu kultūru raksturojošus simbolus (tādas piktogrammas

kā, piemēram, *"Corel Cliparts"*) datoranimāciju formātā. Iekodējot tālaika vizuālos saukļus, krāsas, laika dinamiku un svārstības, tika radīta jauna versija par planētu Zeme, kas bija vairāk adekvāta 90. gadu beigām nekā 70. gados veidotā oriģinālversija. Izstādes telpā vienlaikus tika projicēti gan fragmenti no oriģinālā NASA projekta, gan datoranimāciju vizuālie simboli. Paralēli šī informācija tika pārraidīta arī internetā. Pēteris Ķimeļa radītā augstas frekvences interaktīvā skaņu telpa, kuras uzdevums bija saasināt uztveri un panākt spēcīgu emocionālā stāvokļa nelīdzsvarotību, pietuvināja skatītāju apziņai par iluzorās ārpuszemes civilizācijas telpas klātesamību. Šis projekts līdzās citiem tīkla mākslas darbiem (*"rigasZieds"*, Ginta Gabrāna *"Sveroidu draudze"*, Oskara Poikāna *"true colors"* u. c.) joprojām ir publiski pieejams RIXC projektu tīkla arhīvos <http://www.rixc.lv> un, iespējams, atdzims kādā jaunā formātā, kad tiks atrisināta diskusija, kā arhivēt tīkla mākslas darbus. "Pagātnē mākslas muzeji bija artefaktu krātuves. Taču tie zaudē savu jēgu, ja runa ir par mākslas darbiem, kas ietver pieredzes un kontekstus. Ir absurdi muzejā izstādīt, piemēram, CD-ROM vai tīkla mākslu – neviens taču neiet uz grāmatu izstādi lasīt grāmatas. Jūs paņemat grāmatu uz mājām un lasāt to tur. Muzeji kļūst par distribūcijas centriem mākslas darbiem, kurus cilvēki var paņemt līdzi uz mājām." Šeit varētu izvērsti turpināt problemātizēt tēmu par E-LAB un RIXC kā kultūras servera (un arhīva) lomu un vietu vietējā mākslas un kultūras dzīvē Latvijā.

7. Katalogs Prix Ars Electronica. 1995, 31. lpp.

net installation art, is the late 1990s project *Very Hopeful*. The initiator of the project idea was Arvīds Alksnis and artists Pēteris Ķimelis, Dzintars Līcis and Mārtiņš Ratniks. The project was first displayed in the form of an installation at *Cool Places*, an international Triennial of Contemporary Baltic Art at the Vilnius Contemporary Art Centre in October 1998. It was an informatively interactive and saturated space. The large-scale video projections of bright computer animations restructured the exhibition premises and created a mesmerising acoustic environment. The overall effect resembled a succession of quotes from the 1990s popular culture, indirectly suggesting deeper conceptual groundwork. At the foundation of the project was some already existing content – the NASA Voyager programme, launched in the 1970s. It contains symbolically encoded data about Earth, which is beamed into space via a satellite system. This information would reach other intelligent life that could potentially exist outside our solar system in about 40 000 years. (The programme was compiled by Carl Sagan, using both visual materials (pictures) and audio material – different sounds of nature as well as greetings from inhabitants of planet Earth in 55 languages, fragments of classical music etc.) In his interpretation of this package of information on our planet, Mārtiņš Ratniks has used various symbols characteristic of the culture of the late 20th century (pictograms like Corel Clipart) in the shape of computer animations. By encoding the visual slogans, colours, time dynamic and fluctuations, a new description of planet Earth was created, one that was more appropriate

for the late 1990s than the original 1970s version. Fragments from the original NASA project and the visual symbols of the computer animations were projected into the exhibition space simultaneously. At the same time this information was also broadcast on the Internet. The high frequency interactive sound space, created by Pēteris Ķimelis, was meant to heighten perception and provoke strong disbalance of one's emotional state; it brought the spectator closer to a sense of the presence of the illusory space of extraterrestrial civilisation. This project, along with other works of net art (*rigasZieds*, Gints Gabrāns' *Spheroid Parish*, Oskars Poikāns' *True colors*, etc.), is still publicly accessible in the archives of the RIXC project network at <http://www.rixc.lv>, and will perhaps be reborn in some kind of new format as soon as the discussion on the method of archiving net artwork arrives at a solution. "In the past, art museums were repositories of artifacts. This cannot make sense when the artwork involves experiences and contexts. It is absurd to exhibit CD-ROMs in a museum – one does not go to the exhibit of books to read books. You take the book home. Museums become distribution centres for artwork that people take home." Here we could elaborate and continue the problematisation of the subject of the role and place of E-LAB and RIXC as a culture server (and archive) in the local art and culture life of Latvia.

But let us return to "research" and "collaboration". In the interdisciplinary art/science research projects of E-LAB / RIXC

7. *Prix Ars Electronica 95 Catalogue*, p. 31.

Taču atgriezīsimies pie "izpētes" un "sadarbības". Pievērsoties E-LAB / RIXC starpdisciplinārajiem mākslas / zinātnes izpētes projektiem (piemēram, "Spektra ekoloģija"<sup>8</sup>), saskaramies ar cita veida procesualitāti, cita veida estētiku un zināmā mērā akadēmiskākās tradīcijās izpildītu māksliniecisko izpēti. Te ir centieni vizualizēt kompleksas datu bāzes, kas bieži izvēršas nebeidzamā un vienmēr uzlabojamā procesā, kas savukārt likumsakarīgi paredz arī noteiktu filosofisku pozīciju, izpratni un komunikāciju informācijas ekoloģijas jomā, jo pretējā gadījumā pārāk daudz informācijas mūs vienkārši apēstu. Vēl viens piemērs, ar kuru ilustrēt minēto, ir RIXC projekts "Akustiskā Telpa RT 32" DVD formātā, kurā pārskatāma dokumentāla vēstījuma formā apvienota vairāku gadu radošās sadarbības pieredze bijušā PSRS militārā objektā.

Jauno mediju mākslai kopumā nekad nav bijusi raksturīga noslēgšanās pašpietiekamā satura estetizācijā, skaistā formā. Drīzāk svarīgāk ir bijis, nekļūstot politiskiem, dažādos atvērta modeļa formātos censties radoši, inovatīvi, kritiski komunicēt aktualitātes, kas mūs skar ikdienas vidē. Tā kā interešu lokā ir datortehnoloģijas, ar to saprotot ne tikai personālos datorus, bet dažāda veida kompjūterus (sākot no elektronisko norēķinu kartēm un mobilajiem telefoniem līdz pat satelītiem un elektromagnētiskā spektra skenēšanas tehnoloģijām), tad runa parasti ir par acīm neredzamo nepastarpināto reālo pasauli ap mums, par komunikācijas saikņu un atgriezeniskās saites piedzīvošanu

8. <http://rixc.lv/07> un [http://rixc.lv/skrunda\\_signal](http://rixc.lv/skrunda_signal)

(for example, *Spectrum Ecology*<sup>8</sup>), we meet with another kind of processuality, another aesthetic and to some extent a more academic tradition of artistic research. Here there are attempts to visualise complex data bases, an effort that often transforms into an endless and always improvable process, which, in turn, naturally also presumes a certain philosophical position, understanding and communication in the field of information ecology – otherwise we would simply be devoured by "information overload". Another example which could illustrate this is the RIXC project *Acoustic Space RT 32* in DVD format, which is an easily accessible documentary narrative covering several years' worth of experience in creative collaboration at a former USSR military object.

New media art in general has never concentrated on self-sufficient aesthetisation of content, on the beauty of form. Rather, it has been important to try – without becoming political – to use various open formats for creative, innovative, critical communication of the actualities we meet in everyday environment. The focus of interest is on computer technologies, meaning not just PCs but all kinds of computers (starting with electronic ATM cards and mobile phones, and ending with satellites and electromagnetic spectrum scanning devices), therefore it is mostly about the invisible "immediate real world around us", about experiencing (to a greater degree than exposing or showing) communication links and feedback between what is perhaps "evident and incredible", and, to the

8. <http://rixc.lv/07> and [http://rixc.lv/skrunda\\_signal](http://rixc.lv/skrunda_signal)

(un ne tik daudz eksponēšanu vai demonstrēšanu) starp zināmā mērā acīmredzamo – neticamo un tikpat labi arī acīmneredzamo – neticamo. Tomēr kaut kā šie radikālie pretstati: elektronika – akustika, māksla – zinātne, militārā sfēra – civilā joma, nacionālās saknes – starptautiskā pieredze, centrs – perifērijas, tehnoloģijas – antitehnoloģijas E-LAB un vēlāk RIXC mākslas projektos nav mākslīgi vai programmatiski radīti uzstādījumi, tos paredz izmantotās tehnoloģijas, to vēsturiskie un mūsdienu konteksti.

Nobeigumā gribu pieminēt projektu "Radio Spīdola"<sup>9</sup> kas bija Rasas Šmites kūrēta interneta radio akcija projekta "6. elements – starptautiskās sievietes mākslas dienas" laikā 2002. gadā Rīgā. Vairākas Latvijas neatkarīgo mākslas un kultūras organizāciju aktīvistes (Signe Pucena, Diāna Paļičuka, Kristīne Briede, Ieva Auziņa, Irīna Gorbatova) piedalījās improvizētas radio studijas izveidē, kurā norisa diskusijas un intervijas ar projekta dalībniecēm reālajā un virtuālajā telpā. Reālajā laikā un telpā šajā projektā dziedāja arī latviešu folkloras sieviešu kopa "Suitu sievas", notika Raiņa lugas "Uguns un nakts" lasījumi, bija paredzēta Latvijas Valsts prezidentes Vairas Vīķes-Freibergas piedalīšanās tiešajā ēterā. Manuprāt, "Radio Spīdola" kā asprātīgs saturisks komentārs ar ideālistisko moto "Mainies uz augšu!" (nevis kā feminisma mākslas vai tml. piemērs) labi parāda absolūto konceptuālo brīvību un reizē arī konceptuālo modrību, kuru trauslo robežu līdzsvarā tapuši interesantākie mediju mākslas projekti Latvijā.

9. <http://www.rixc.lv/spidola/>

same extent, "non-evident and incredible". Still, somehow these radical contradictions – electronics/acoustics, art/science, military/civilian, national roots/international experience, centre/peripheries, technologies/anti-technologies – are never artificially or programmatically created settings in the E-LAB and later RIXC art projects; they are inferred by the employed technologies, their historical and modern-day contexts.

In conclusion I would like to mention the *Radio Spīdola* project<sup>9</sup>, an Internet radio intervention curated by Rasa Šmite during the project *The 6th Element – International Women's Art Days* in Riga in 2002. Several activists from independent Latvian art and culture organisations (Signe Pucena, Diāna Paļičuka, Kristīne Briede, Ieva Auziņa, Irīna Gorbatova) partook in the creation of an improvised radio studio, a venue for discussions and interviews with the project participants in virtual and real space. In real time and space this project also involved singing by the Latvian women's folk group *Suitu sievas*, readings of Rainis' play *Fire and Night*; a live radio appearance by the President of the Republic of Latvia Vaira Vīķe-Freiberga was also planned. In my opinion, *Radio Spīdola* as a witty contentual comment with its idealistic motto, "Mainies uz augšu!" (*Change Upwards!*) – not as an example of feminist art etc. – is a good demonstration of the absolute conceptual freedom and at the same time perhaps conceptual awareness, the fragile balance of which have brought about the most interesting media art projects in Latvia.

9. <http://www.rixc.lv/spidola/>