

STARP MĀKSLU
UN AKTĪVISMU

BETWEEN ART
AND ACTIVISM

Kristīne Briede

Kino un mēs

Deviņdesmito gadu vidū, kad sāka pāriet pirmais šoks par tādiem konstatējumiem kā “kino Latvijā ir miris” un cilvēki sāka saprast, ka gan jau viss būs, tikai – citādāk, diezgan aktīvi, tomēr ne kā sēnes pēc lietus, sāka veidoties jaunas un entuziastiskas kultūras iniciatīvas. To dibinātāji bieži vien bija augstās skolās neskoloti, bet radoši jaunieši (nebija laika – vajadzēja dzīvot jauno dzīvi, un vai nu brauks prom no tikko iegūtās valsts uz Maskavu mācīties!?), kas tā vietā, lai slaucītu piedurknē asaras, sāka tās atrotīt un mēģināja kaut ko darīt.

Bija jau nodibinātas vairākas nelielas privātas filmu studijas, tai skaitā manu draugu Karla Bjoršmarka un Roberta Vinovska “Lokomotive”, kurai es drīz vien pievienojos.

Sapnis visiem, protams, bija taisīt kino, taču filmu uzņemšanai trūka līdzekļu, tāpēc daudzas studijas sāka pievērsties tikai nesen dzimušajam *reklamšičiku* rūpalam. Lokomotīvieši, kas toreiz bija itin jauni un traki, bez ģimenēm, bez pieredzes, bez zināšanām un citām līdzīgām rūpēm, nolēma, ka reklāmas netaisis, bet mēģinās producēt paši savus radošus gabalus un meklēs sadarbības partnerus, kas lielā daļā gadījumu izrādījās ārpus kino vides (jo bija diezgan nomācoši vienmēr klausīties, ka “tas, ko jūs darāt, nav profesionāli, video – tas nav kino” un tamlīdzīgi).

Video, kas, protams, nepavisam nebija kino, gan arī toreiz tik vienkārši nebija pieejams – labās kameras bija dārgas, un to bija maz, montāžas iespēju – arī. Tādiem kā mums montēt studijā bija dārgi. Mūžam neaizmirsīšu, kā pirmo reizi strādāju “Studijas 9” montāžā, kad bijām godīgi sagrabinājuši naudu tieši divu stundu studijas laikam. Virs pulsts stāvēja liels pulkstenis ar

Film and us

In the middle of the 1990s, when the first shocked responses to such statements as “cinema in Latvia is dead” began to fade and people came to realize that everything was going to proceed anyway, only in a different way, new cultural initiatives were enthusiastically started quickly. Their founders were often creative young individuals without a prestigious education (there was no time for it as the new life had to be lived; it would be insane to leave the newly-gained country for studies in Moscow!), who, instead of keeping on drying tears on their sleeves, rolled them up and resorted to action.

Several small private film studios had already been established, among them the *Locomotive* studio of my friends Carl Bjorsmark and Roberts Vinovskis, which I soon joined.

Everyone’s dream, naturally, was to make films, but there was a lack of finance for that, so many studios turned to the equally new advertising business. The Locomotivians, who at the time were quite young and crazy, without commitments, without experience, without knowledge and other similar concerns, decided they would not make commercials but would try to produce their own creative pieces and seek cooperation partners – which in the majority of cases turned out to be outside the film milieu, as it was quite depressing to be consistently reminded that “what you are doing is not professional, video is not film” etc. Video, which, no doubt, was not film at all, back then was not that easily accessible – good cameras were expensive and there were very few of them, as were editing possibilities. For the likes of us, editing in a studio was expensive. I will never forget how I worked in the editing room of *Studija 9*, having honestly scraped together enough money for exactly two hours of studio time. Above the editing desk was a clock with a black hand, which kept ticking unmercifully and made it extremely hard to

melnu rādītāju, kas nepielūdzami tikšķēja uz priekšu un radīja pamatīgas koncentrēšanās grūtības. Un, kaut arī vēl ilgi dažu tiešām cienījamu kino profesionāļu mutēs video skanēja teju kā lamuvārds, respektīvi, *ģešovka* – ar plakanu bildi, sliktu kvalitāti, eh, un naudas arī nav... (tāpēc labāk lepmi neko nedarīt vai tikpat lepmi aiziet reklāmā), lokomotīvieši izvēlējās piederēt tai neizvēlīgajai un rosīgajai, un no *šeit un tagad* apstākļiem izejošajai paaudzei, kas sāka taisīt filmas ar aizlienētām kamerām, montēja pa naktīm toreizējā TV3 teletornī, paši bieži vien neēduši un arī bez īstas skolas. Mēs kino deviņdesmito gadu vidū gājām apgūt uz skolu nr. 1 – Valsts Kinofotofono dokumentu arhīvu Šmerļa ielā un uz skolu nr. 2 – Kinogaleriju Jaunielā.

Tai laikā bija modē publiski mazliet klīrēties par savu nodarbošanos, ja viss nebija pēc standartiem. Ja, piemēram, nebija atbilstošas izglītības, jo acīgie un pārsvarā bez darba sēdošie profesionāļi jau gaidīja aizstūra un teica, ka tas neesot pa īstam! Bieži varēja lasīt un dzirdēt: “Es jau neesmu filozofs. Es tikai nodarbojos ar filozofiju” vai „Kas nu es par režisoru, es tikai te filmu uztaisīju!”. Frāzi “Kas nu es par producenti” iemācījies norīt ātri, jo projektos, kurus biju sākusi rakstīt, producentis bija nepieciešams, un par tādu es sevi arī padarīju.

Jaunajos apstākļos nekādu profesionālu producentu nebija un arī nevarēja būt. Nebija nekādas pieredzes nedz ar kultūras producēšanu, nedz menedžmentu kapitālisma

concentrate. And because of the fact that for a very long time “video” was almost a swearword in the mouths of a few truly respectable film professionals, as it was regarded as something very cheap – with its flat image and poor quality - and because of the fact that no one really had any money it was thought that the best option was proudly doing nothing, or, equally proudly, working in advertising. The Locomotivians chose to belong to the indiscriminate and energetic generation, using *here and now* circumstances as points of departure, who started making films with borrowed cameras, edited during the night in the then-TV3 television tower, often with no means of support and also without any real schooling – because in the mid-1990s, we learned about film either at school No.1 – the State Archive of Audiovisual Documents in Šmerļa Street, or at school No.2 – the *Kinogalerija* art-house film theatre in Jaunielā.

At that time, if everything did not conform to the expected standards, there was a trend to put on frills about one's occupation (for instance lack of proper education) as the eagle-eyed and mainly unemployed professionals were already waiting around the corner to denounce one's work as amateurism. It was often that one could read or hear “I'm not a philosopher. I just philosophize”, “I'm no director, I have only made this little film!” “I soon got over the “I'm not a producer” phase: because the project plans I was completing required a producer's name, I made myself into one.

In the new circumstances, there were no professional producers and actually there could not be any. There was no experience in cultural productions, nor in management in capitalism

apstākļos, un pirmie no ārzemju skolām atbraukušie censoņi varēja vien plātīt rokas, jo lielāko daļu no iegūtajām prasmēm pēcpadomju apstākļos nebija iespējams izmantot.

Taču dažādās mākslas jomās nodarbinātie rokas klēpī salikuši nesēdēja un sāka meklēt attīstības ceļus, sadarbojoties ar citām jomām – īpaši tādām, kurām varēja dabūt finansējumu no ārzemēm. Viena no visai naidīgām un pateicīgām tēmām bija sabiedrības integrācija, jo ārvalstu institūcijas bija norūpējušās par to, lai postpadomju telpā valdītu miers un satīcība. Ja projektos savam iecerētajam sižetam varēja formulēt klāt kādu iespaidīgu sabiedrību integrējošu faktoru, tad varēja producēt arī naudu. Piemēram, “Lokomotīvei” pirmā nopietnākā nauda ienāca sabiedrības integrācijas klipu



Studijas *Locomotive* dibinātāji Roberts Vinovskis un Karls Bjořsmarks; vidū Kristine Briede. 90. gadu vidus. Founders of *Locomotive* studio: Roberts Vinovskis and Carl Bjorsmark; in the middle Kristine Briede. Middle of 90ies.

conditions, and the first to try, upon returning from their studies abroad, could not apply the skills they had acquired there in the new post-Soviet circumstances.

But the various individuals working in different areas of art did not waste their time in vain but set about to seek ways of development in cooperation with other spheres, especially the ones that could attract financial support from abroad. One such money-rich and topical themes was societal integration, as institutions abroad were very concerned about peace and harmony in the post-Soviet territory. Provided that, along with the subject conceived, an effective aspect of societal integration was mentioned in the project, it was possible to “produce” money. For instance, the first serious

sērijas uzņemšanai (starp citu, uz 16 mm, vēl tagad ar tiem lepojos!). Vēlāk producējām apjomīgu dokumentālu televīzijas raidījumu sēriju "Lokomotive piedāvā", kas bija par kultūru, mākslu un mums tik mīlo "mazo cilvēku". Savs efekts integrācijas faktoram tiešām bija, jo paši veidotāji, sākumā gandrīz piespiedu kārtā sadarbojoties ar sabiedrības slāņiem, kuri tolaik lielākoties kultūras un arī varas elitei bija dziļi vienaldzīgi, sāka iedzilināties, šo to saprast un veidoties par... Čē!

Otra iespēja bija sadarbība ar ārzemju vēstniecībām, kultūras institūtiem un sadraudzības fondiem, jo viņiem bija nauda, kuras latviešiem tolaik nebija. Tāpēc dabiski sāka veidoties interese un kopīgi projekti. Sadarboties – tas bija jaunvārds. Tas bija jaunās mākslas dzīves dzimstošais sauklis, jo mazās un tik ļoti pēc neatkarības alkušās iniciatīvas vienas pašas nekad nebūtu kļuvušas par dzīvotspējīgām organizācijām, ja nestrādātu pēc tikla kultūras pamatprincipiem – sadarbības. Iesaistīt citam citu savos projektos, dalīties resursos, tehnikā un galu galā kapacitātē.

Tādu es atceros pārejas laika nekomerciālās kultūras menedžmentu. Sadabūt, sarunāt un uztaisīt praktiski ne no kā, bet uztaisīt tā, lai izskatās, ka ir bijis no kā. Un parakstīties kā producentam.

funding *Locomotive* obtained was for a series of societal integration videos (16mm, I am still proud of them!). Later we produced an extensive series of documentaries for television, *Locomotive presents*, which dealt with culture, art, and our much loved concept of "the small man". The integration aspect did have an effect, as the film-makers themselves, initially having to work with the society classes which, at the time, were largely ignored by the cultural elite and also by the authorities, began to look into the matter, to understand something, and to become ... Che!

The other option was cooperation with foreign embassies, cultural institutes, and fellowship foundations, as they possessed the money that the Latvians did not have at the time. Therefore interest and mutual projects were generated quite naturally. And actually – "cooperation" was a new word. It was the emerging slogan of the new life of art, as the small and independence-craving initiatives never would have become sustainable organizations on their own had they not worked according to the basic principles of the network culture – cooperation, involving each other in their projects, sharing resources, technical equipment, and, ultimately – capacity.

This is how I remember the management of the non-commercial culture during the transition period. One had to get, to arrange, and to create everything nearly out of nothing, but to create it in such a way that it would look like it was created out of something. And to put one's name on it as the producer.

Internets

Drīz vien tapa skaidrs, ka pirms nedaudziem gadiem kritušais Berlīnes mūris nav vienīgā milzu pārmaiņa pasaulē. Proti, kā džins no pudeles ilgāku laiku militārās laboratorijās izaudzētais internets tika izlaists ārā un lielā ātrumā sāka velties pār pasauli.

Mūsu valstī šī sakritība laikā bija pamatīgs uzrāviens, jo, tā kā internets ieņēma teritorijas visur vienlaikus (vismaz Eiropā un Amerikā), tad šī bija joma, kurā mēs atšķirībā no citām nebijām atpalikuši no Rietumiem. Patiesībā tas, ka bijām ķērušies pie jaunās dzīves ar tādu entuziasmu un dzīves garšu, palīdzēja nokļūt jauno mediju kultūras pirmajās rindās. Tāpēc, piemēram, latviešu E-LAB pasaules jauno mediju vēsturē ir leģenda!

Internets ir viendabīgs tīkls – cilvēki darbojas ar vieniem un tie pašiem rīkiem, tehnoloģijām, protokoliem, – un kaut arī tas vēl pat vairāk nekā citas jomas sekmē gan ekonomikas, gan kultūras globalizāciju, internets bija vide, kurā uz līdzīgiem pamatiem satikās un varēja sevi izpaust radoši cilvēki.

Pirmajā Latvijas "reiva tēva" Kaspara Vanaga organizētajā mākslinieciski sociāli muzikālajā pasākumā "Open" ar Miķeļa Fišera atkailinātajiem trušiem un vibratoriem dibenos un spicākā reiva dīdžeja Groov, kas bija speciāli pasūtīts no Maskavas, lai nodrošinātu glamūrīgu

The Internet

It soon became clear that the fall of the Berlin Wall a few years earlier was not the only major change in the world. The Internet, which had been grown in the military laboratories like a genie in a bottle, was set free and began to trundle around the globe at a great speed.

In our country this coincidence created quite a jolt, as, since the Internet occupied territories everywhere almost simultaneously (at least in Europe and America), this was a sphere in which we, contrary to other spheres, were not lagging behind the West. It was the enthusiasm and lust for life we exerted when starting the new life that helped us to become the pioneers of a new media culture. This is why, for instance, the Latvian organization E-LAB is a legend in the world history of the new media.

The Internet is a homogeneous network – people employ the same tools, technologies, rules, – and, though it stimulates globalization of both economy and culture more than other areas, the Internet was a space where creative individuals could meet one another and express themselves on a similar basis.

At the first artistic, social, and musical event organized by the Latvian "father of rave", Kaspars Vanags, *Open*, with Miķelis Fišers' naked bunnies with vibrators in their asses, and the participation of the coolest rave DJ Groov, who was particularly invited from Moscow in order to provide glamour trance for several nights, our task was to record the event

transu vairāku nakšu garumā, mūsu uzdevums bija dokumentēt pasākumu un uztaisīt par to filmu (Kaspars: "Labāk palūgšu "Lokomotivei", jo LNT prasa 800 latus, kur es ņemšu?"). Jau nākamajā reizē "Biosports" mēs iepazināmies ar vairākiem agrāk neredzētiem māksliniekiem un uzzinājām, ka ir dzimusi ideja par pirmo elektroniskās mākslas šūniņu / laboratoriju, kas strādātu ar komunikāciju un uz interaktivitāti vērstu mākslu. Drīz vien Rasa Šmite, Raitis Šmits, Alise Tifentāle un Jānis Garančs nodibināja E-LAB. Jauno mediju interesentu fascinēja gan tīkla iespējas, gan virtuālā telpa, gan mazas un aktīvas mediju (jauno mediju un *indimedia*¹) organizācijas pasaulē. To visu iespējamu un pieejamu darīja datori un globālais tīkls. Virtuālā telpa – tā bija arī aizbēgšana no reālās pasaules, jo dzīve pārkārtojumu periodā vismaz pie mums Austrumeiropā bija visai grūta – fiziskā telpa brīžiem spieda nost, toties virtuālā – atbrīvoja. Bet atšķirībā no Ingas Šteimanes par "vēstījuma mākslinieku" nokristītā Jāņa Viņķeļa, kurš 90. gadu sākumā no realitātes bēga pārpasaulīgos sižetos par Spāņu strēlniekiem, jauno mediju aktivisti reāli un praktiski kāpa pāri globālajām robežām – veidoja pirmās vēstkopas, interneta radio, interaktivitātes projektus, festivālu "Māksla+Komunikācijas", braukāja pa pasauli, līdzdarbojās klātienē un *online* utt.

1. Internets un indimedia ir pirmās mediju aktivistu izpausmes; tas ir devis iespēju neatkarīgai mediju pasaulei, kurā dominē ziņas, kas rāda pavisam citu pasaules ainu nekā CNN un dažādu valstu oficiālie masu mediji.

and make a film about it (Kaspars: I'll better ask *Locomotive*, as LNT (the Latvian broadcasting company) charges 800 lats and where would I get it?). As early as the next rave, *Biosport*, we met several previously unfamiliar artists and learned that the idea of the first cell/laboratory of electronic art, which would work with communication and interaction-aimed art, had been born. Quite soon Rasa Šmite, Raitis Šmits, Alise Tifentāle, and Jānis Garančs established E-LAB. Devotees of new media were fascinated by both network possibilities and virtual space, as well as small and active media (new media and *indimedia*¹) organizations in the world. It was all made possible and accessible by computers and the global network. The virtual space was also an escape from the real world, as life in the transition period at least here, in Eastern Europe, was rather hard – at times, the physical space was depressing, whereas the virtual space was liberating. But contrary to Jānis Viņķelis – dubbed "the message artist" by art historian Inga Šteimane – who in the early 1990s eluded reality with films of Spanish riflemen, a fantasy subject matter – the activists of new media exceeded the global borders in reality and practically – created the first mailing lists, Internet radio, interaction projects, the *Art+Communication* festival, traveled the world, participated in person and online, etc.

At the time, only very few were aware of what the art of new media was, could be, and how it all could develop, but the

1. The Internet and indimedia were the first modes of expression of the activists; they have endowed possibilities to the independent media world, where the news show a completely different outlook on the world than CNN and the official mass media of different countries.

Vien retajam toreiz bija skaidrs, kas tā jauno mediju māksla ir, varētu būt un kurp tas viss varētu attīstīties, taču apguve notika ļoti ātri un praktiski: drīz vien jau šajā "jauniešu kultūras" vidē sāka veidoties un aktīvi izpausties jaunieši, kam tā bija *tikšana pie rulljiem* burtiskā nozīmē.

Piemēram, krievu dzejnieki – "Orbītas" pārstāvji, kuru radošās dzīves sekmīga attīstība Latvijas 90. gadu izteikti urrā-latviskajā vidē rādījās ne visai daudzsoļoša, vieni no pirmajiem atklāja internetu un atrada savu nišu, savu izteiksmes veidu, savu auditoriju. Tam pateicoties, mākslas radišana demokratizējās. Datori deva iespēju taisīt mūziku, un jaunieši varēja montēt savas filmas, vairs tik ļoti neskatoties uz melnā pulksteņa rādītāja konvulsijām acu priekšā.

Reiz satiku draugu, ļoti labu un profesionālu fotogrāfu, kurš skumīgi secināja, ka tagad ar jaunajām tehnikām visi nemākuļi varēsot bildēt un normālas bildes sanāksot. Uz to precīgi atreferēju viņam izcilā režisora Frānsisa Forda Kopolas vārdus, kas, ja nemaldos, skanēja apmēram šādi: "Es sapņoju par laiku, kad kāda resna meitene no Ohaio ar mazu videokameriņu taisīs pati savu lielo, skaisto filmu... *Bye, bye, Eastman Kodak!*"

learning process was quite quick and happened in practice: soon this scene of "youth culture" saw the involvement and active participation of young individuals for whom this meant quite literally "getting hold of the steering wheel". For example, the Russian poets, the members of *Orbita*, for whom a successful creative life in the pronouncedly Latvian scene of the 1990s seemed rather improbable, were amongst the first to discover the Internet and find their own niche, mode of expression, and audience. Due to everything mentioned above, creating art became more democratic. Computers provided the possibilities to make music and the young people could edit their films without looking at the convulsions of the black hand of the clock in front of them. Once I met a friend, a very good and professional photographer, who sadly stated that now, with the new technologies, any amateur would be able shoot and get decent pictures. In response to this, I happily paraphrased the words of the acclaimed director, Francis Ford Coppola, which, if I am not mistaken, were something like this: "I dream of a time when a fat girl from Ohio will be making her big, beautiful film with a small video camera... *Bye, bye, Eastman Kodak!*"

Meklējot tālāk

90. gadu nogalē mūsu lielākais projekts saistījās ar robežām. Karls aizrāvās ar *"Borderland"* fenomenu – viņu, kuram vēl uz to visu bija sveigs ārzemnieka skatījums, ļoti fascinēja jaunsabūvētās robežas starp Latviju un Krieviju, Igauniju, Baltkrieviju, Lietuvu, cilvēku likteņi, dzīvesstāsti, ģimenes, kuru dzīvi bija ietekmējušas kardinālās izmaiņas. Tā bija mūsu mīļākā tēma – "mazais cilvēks lielajā dzīvē". Tāpēc vairāku gadu garumā braukājām pa bijušajām PSRS robežām, pa pamestiem militāriem objektiem, skatījāmies, dokumentējām, filmējām. Likās, ka ir svarīgi to visu fiksēt.

Tai pašā laikā un vēl aktīvāk norisinājās dažādi sadarbības un apmaiņas projekti. Viena no kultūras apmaiņai draudzīgākajām valstīm bija Zviedrija. Tolaik bija lielisks Zviedrijas kultūras atašejs Latvijā Matss Silvans, kas bija

sadraudzējies ar latviešu kultūras neformāļiem un labprāt strādāja ar viņiem starpvalstu sadarbības līmenī.

1997. gadā pēc Zviedru institūta iniciatīvas notika zviedru – latviešu kino dokumentālistu tikšanās, uz kuru sabrauca vesels pulks zviedru kinematogrāfistu. Kinogalerijā tika demonstrēta iespaidīga filmu programma, notika tikšanās, prāta vētras un arī divas savā ziņā vēsturiskas ekskursijas, viena uz Latgali, otra uz Kurzemi. Kurzemes grupa bija iebraukusi Liepājā un uzgājusi tur bijušo militāro bāzi Karostu, no kurienes pārveda dažus visai iespaidīgus video kadrus un bildes.

Tā dažiem zviedriem un dažiem latviešiem Karosta iekrita prātos un sirdīs tik ļoti, ka radās kopīgs projekts – braukāt, pētīt, filmēt mūsu valstis. Apvienota un brīžiem mainīga sastāva *"Borderland"* un zviedru – latviešu radošā grupa ceļoja, pētīja un filmēja, kamēr... atkal visiem gribējās uz Karostu, kas kā koncentrēts mikrokosmos vilka visus atpakaļ.



Skats uz Karostu no automašīnas. Foto: Kristīne Briede.
View to Karosta from car window. Photo: Kristīne Briede.

Looking further

In the late 1990s our greatest project was related to borders.

Carl had a craze for the *Borderland* phenomenon – he, still having the fresh view of a foreigner, was fascinated by the newly-built borders between Latvia and Russia, Estonia, Belorussia, Lithuania and the people whose lives were affected by the radical changes: their destinies, life stories and families. It was our favourite subject matter – "the small man in the big life". So we traveled to the former USSR borders, to abandoned military installations, and for several years observed, recorded, and shot. It seemed important to record it all.

Meanwhile, even more actively, various cooperation and exchange projects took place. One of the friendliest cultural-exchange countries was Sweden. At the time there was a great Swedish cultural attaché in Latvia, Mats Sylwan, who had become

friends with Latvian cultural nonconformists and worked readily with them at the level of international cooperation.

In 1997, after an initiative of the Swedish institute, a meeting of Swedish and Latvian documentary filmmakers took place; it was attended by a number of Swedish film professionals. The art-house *Kinogalerija* film theatre hosted an excellent film program, there was a meeting, brainstorming, and two, to a certain extent historic, excursions, one to Latgale and the other to Kurzeme. The participants of the Kurzeme trip had been to Liepāja and had found the Karosta former military base there, and brought back some quite impressive videos and photographs shot there. As a result, a few Swedes and Latvians became so fond of Karosta that a mutual project was born – to travel, explore and film our countries. A united creative crew of Swedish and Latvian artists with a sometimes changing staff traveled, explored, shot, until... everybody longed to see Karosta again, which drew everyone back like a concentrated microcosmos.

No mākslas uz aktīvismu

Ir fantastiska krievu režisora Sergeja Dvorcevoja filma "Maizes diena". Kādā ciematiņā, kur palikuši tikai pavisam veci un nespējīgi vecūki, reizi nedēļā atved maizi. Nevis atved, bet atkabina vilciena vagonu, kurā maize sakrauta, un vecīšiem pašiem pa sapuvušu sliežu atzaru tas jāaizripina līdz ciematam. Filma iesākas ar garu epizodi, kur kādas četras vecenītes ar milzīgām pūlēm, no kājām krizdamas, pa pusei gībdamas, stumj vagonu. Kamera seko no muguras, vecenītes stumj un gāžas, ķer pie sirds. Beidzas filmas rullis, melns pa vidu, jauns rullis, filmē tālāk. Pēc ilgāka laika viena no vecenītēm, pavisam jau bez spēka, apstājas un pagriežas pret kameru, aiz kuras, kā mēs, skatītāji, zinām / nojaušam, stāv vismaz divi spēcīgi vīrieši – režisors un operators, un visticamāk – arī vēl trešais, skaņinieks... Vecīņa ilgi skatās kamerā (respektīvi, attiecīgajiem puišiem acīs), beigās konstatē: "Значит непоможите..."² Vēl brīdi pastāv, tad vairs neko nesaka, saspļauj saujās, pagriežas un stumj tālāk. Uzskatu, ka Sergejs Dvorcevojs ir liels mākslinieks un šī filma ir izcila. Tikai pati par sevi es skaidri zinu, ka šajā gadījumā nebūtu izturējusi. Būtu nolikusi kameru pie malas un palīdzējusi stumt. Un nekādas izcilas mākslas nebūtu. Būtu tikai aktīvisms.

2. "Tātad nepalīdzēsiet..."



Karostas bērni pie K@2 kultūras centra. Foto: Andrejs Grants.
Karosta children at the K@2 cultural center. Photo: Andrejs Grants.

From art to activism

There is a fantastic film by Russian director Sergei Dvortsevov, *Хлебный день/Bread Day*. In a village where the only inhabitants are the elderly and the weak, bread is supplied once a week. Not actually supplied, but a truck, full of bread, is detached from a train, and, using a rotten railroad track, the old people have to roll it to the village themselves. The film opens with a long sequence in which four elderly women – with tremendous effort, falling over, on the verge of fainting – push the truck. The camera follows from behind, the old women push and fall... The reel ends, a black in-between, a new reel, the film goes on. After a longer period of time one of the old women, completely exhausted, stops and turns to the camera, behind which, as we, the audience, know/ infer, are at least two strong men – the director and the cameraman, and, most likely, also the boom-operator... The old woman stares into the camera (or rather – into the eyes of the respective men), and eventually deduces: "So, you won't help then..." For a little while, she remains standing, then says nothing any more, turns around, and keeps on pushing. I think Sergei Dvortsevov is a great artist and the film is brilliant. But, as for myself, I am certain that in this instance I would not have remained passive. I would have put the camera aside and helped to push. And there would not have been this brilliant work of art. Only activism.

Something similar happened to us in Karosta. Initially, we had visual and surreal scenarios in mind. We wanted something

Kaut kas līdzīgs notika ar mums Karostā. Sākumā bija domas par vizualitāti un sirreāliem sižetiem. Par to, ka ir interesanti un neparasti. Smelt, smelt, radīt un rādīt. Vēlāk nāca apjēga par cilvēkiem, kas tur dzīvo. Labi, mēs, mākslinieki, noorganizēsīm vietējiem bērniem kādas radošas nodarbības. Noorganizējam, darbojamies, viss ir jauki. Līdz brīdim, kad saprotam, ka daudzi bērni vienkārši ir neēduši. Jāsāk domāt, ka pirms nodarbības vajadzētu viņus paēdināt – izvārit zupu, lai visiem spēks kaulos un prieks dvēselēs. Vajadzētu savest kārtībā vienu telpu, kur viņiem darboties. Vajadzētu to telpu arī apsildīt. Un tad – sagādāt krēslus, lampas, galdus, arī datorus, fotoaparātus, internetu, zīmuļus – visu to, kas citās vietās 21. gadsimta Eiropā ir pati par sevi saprotama lieta...

Nulltajā – 2000. gada vasarā mēs nolēmām sākt jaunu dzīvi. Pārcelties uz Karostu un atvērt šeit kultūras centru vietējiem un vispār – visiem. Saglābt skaistās vēsturiskās

mājas, ielikt atpakaļ izdauzītos logus un piešķirt tam visam saturu, dzīvību un jēgu, reizēm sauktu arī par infrastruktūru. Strādāt līdzdalībā un sadarbībā. Mēs ar Karlu bijām izlēmuši, ka visas tehnoloģijas ir pieejamas un, lai būtu kontaktā ar pasauli, vairs nav obligāti jāatrodas Rīgas centrā. Galu galā ir taču internets! Un tā, uzsākuši ar vairākiem diezgan grandioziem mākslas pasākumiem Karostā "*Tranzit Zero*"³ un "*Subjektīvs / Objektīvs*"⁴, mēs tā paša gada nogalē kopā ar vietējiem interesentiem nodibinājām sabiedrisku organizāciju – kultūras un informācijas centru "*K@2*". Tad sākās īstais, ļoti spraigais, aizraujošais un sirreālais kino, kuru, kā izrādījās, nebūt nav nepieciešams ikdienā fiksēt ne ar 35 mm, ne ar video...

3. Starptautisks kinematogrāfistu seminārs, kas norisinājās abās Baltijas jūras pusēs – Elandes salā, Zviedrijā un Karostā, Latvijā.
4. Zviedru un latviešu kopprojekts un tā noslēguma izstāde pamestā piecstāvu namā Karostas centrā.



Fotogrāfijas meistardarbnica *Camera Obscura* Karostā. 2000. Foto: Karls Bjoršmarks.
Photography workshop *Camera Obscura* in Karosta. 2000. Photo: Carl Bjorsmark.

interesting and unconventional. To draw inspiration, to create, and to show. Only later did we realize the situation of the people living there. O.K., we, artists, would organize some creative activities for the local children. So we organized, worked, everything was nice. Until we understood that many of the children were simply hungry. So we decided that before the activities we had to feed them, to cook a soup, so that everyone would be full of energy and happy. And then one room should be fixed so they could work there. And then the room should be heated, too. And then we should get chairs, lamps, desks... computers, still cameras, the Internet, pencils, well, pretty much everything that at the beginning of the 21st century in Europe was a common thing...

In the year zero – in summer 2000, we decided to start life anew. To move to Karosta and to open a culture centre for the locals and actually – for everybody. To preserve the beautiful historical buildings, to mend the broken windows,

and to endow everything with substance, life, and meaning, sometimes also called infrastructure. To participate and cooperate. Carl and I had decided that all technologies are available and it is not necessary to be situated in the centre of Riga any more to be in contact with the world. After all, there is the Internet! And thus, having started with numerous quite impressive projects – *Tranzit Zero*³ and *Subjective/ Objective*, at the end of the same year³, together with local enthusiasts we established a public organization – the *K@2* culture and information centre. It was then when the real, intense, exciting, and surreal film began, which, as it turned out, on a daily basis had not necessarily to be recorded on 35mm, nor on video...

2. International filmmakers' workshop which took place at both sides of the Baltic Sea – on one of the Åland Islands in Sweden, and in Karosta, Latvia.
3. A Swedish-Latvian joint project and its closing exhibition in an abandoned five-storey building in Karosta centre.

Realitātes hakeri, mediju arhitekti un attiecību aktīvisti

Gan aktīvisma, gan jauno mediju mākslas un vispār mūsu darbības kontekstā it labi noder līdzdalības jeb *participatory art* termins. To labprāt izmanto arī mediju aktīvisti – “realitātes hakeri”, kurus reizēm dēvē par nākotnes arhitektiem jeb modelētājiem. Paplašinoties starptautiskajiem sakariem, satikām daudzus līdzīgi domājošus un līdzīgus ceļus gājušus cilvēkus un nonācām pie secinājuma, ka mūsdienīgs, sociāli aktīvs mākslinieks tiešām ir tāds kā hakeris, kas izmaina pastāvošo sociālo, politisko un ekonomisko vidi, iefiltrējoties tajā un manipulējot ar to. Viņš neaizraujas ar kanonu atražošanu, bet gan modulē alternatīvus sabiedrības modeļus, bieži nonākot opozīcijā tirgus un kapitāla orientētai domāšanai. Šāds mākslinieks bieži vien ir ideālists, visai kreiss savā domāšanā un... aktīvists.

No saviem draugiem spāņu un itāļu “realitātes hakeriem” mēs iemācījāmies pieņemt un iemīlēt pašu vārdu “aktīvists”, jo vēl pirms dažiem gadiem šķita, ka aktīvisti – tie ir tādi gandrīz kā komjaunieši un iztapoņas. Kā zināms, padomju laikā liela daļa sevi cienošu mākslinieku par labo toni uzskatīja būt par “pasīvistiem” un tādējādi izrādīt savu noraidošo attieksmi pret slimo un represīvo sistēmu.

“K@2” līdzdalība ir bijusi ļoti svarīga. Pat dibināšanas statūtos sadarbība un līdzdalība minēta kā viens no galvenajiem

darbības mērķiem. Tā strādā arī mūsu tuvākie draugi un partneri – franču arhitektu un mākslinieku grupa *EXYZT*, jauno mediju kultūras centrs *RIXC*, Jaunā teātra institūts, mākslas grupa “*Serde*”... Netiek ņemtas vērā valstu vai tautību robežas, cilvēki līdzdarbojas kopīgu mērķu sasniegšanai, ieguldot katrs savas prasmes, zināšanas, darbu un resursus. Ja jābrauc uz Franciju reprezentēt latviešu virtuvi, tad *RIXC* bez mazākām šaubām aizsūta uz turieni meksikāni Havjeru, kurš, sapircies rupjmaizi un šprotes, uzstājas ar lielisku latviešu pavārmākslas performanci, par kuru vēl ilgi sajūsmināti atsaucas garšotāji.

Aktīvisma estētika

“K@2” darbība Karostā iekļāvās ļoti organiski. Mēs vienkārši strādājām un dzīvojām radošu dzīvi, un mulsi smaidījām, kad lasījām presē vai atsauksmēs mēģinājumus to visu formulēt. Visvairāk man patika apzīmējums “komunālā māksla”, kaut kas tā kā starp hipijiskām komūnām un padomju *komunalkām*... Kad vēlāk beidzot tomēr saņēmemos, sāku iet skolā un lasīt grāmatas, iepazīnos ar “attiecību estētiku” – mākslas zinātnieka Nikolā Burjo domu par “māksliniecisku prakšu virkni, kas par savu teorētisko un praktisko izejas punktu izvēlas cilvēciskās attiecības un to sociālo kontekstu...” Attiecību mākslas

Reality hackers, media architects, and relationship activists

In the context of activism, the art of the new media, and our work in general the term *participatory art* is quite appropriate. It is readily used by media activists – “reality hackers”, sometimes also called future architects or designers. Due to expanding international communication we met numerous like-minded individuals who had taken similar paths, and we arrived at the conclusion that a contemporary, socially active artist is indeed like a hacker, who changes the existing social, political, and economic environments by infiltrating and manipulating them. He/she does not reproduce the canons, but designs alternative societal patterns, often coming into collision with the market and capital-oriented way of thinking. Such an artist usually is an idealist, quite left-wing in his/her views, and... an activist.

We learned to accept and love the word “activist” from our friends, Italian and Spanish “reality hackers”; a couple of years ago we were under the impression that activists were something similar to the Young Communist League and toadies, since during the Soviet time, for a great deal of self-respecting artists, being passive and thus expressing their disapproval of the sick and repressive system, was an issue they considered good manners.

At K@2 the participation aspect has been essential. Even in our foundation statutes, participation and cooperation were mentioned as the main objectives. It was also the

working pattern of our closest friends and colleagues – a group of French architects and artists, *EXYZT*, the Centre for New Media Culture – *RIXC*, the New Theatre Institute, the *Serde* artist’s group... The boundaries drawn by countries or nationalities play no role, people cooperate in order to achieve mutual objectives, by investing their skills, knowledge, work, and resources. In a project involving going to France and presenting Latvian cuisine, without any doubts, *RIXC* delegate Mexican Xavier, having bought loads of rye bread and sprats, gave an excellent performance of Latvian cookery, which is still excitedly remembered by those who had the chance to taste it.

Activism aesthetics

The activities of K@2 were organically absorbed into the Karosta environment. We simply worked and lived a creative life, and bemusedly smiled when we encountered attempts to describe it in references or in the press. My favourite was the definition “communal art”, something in-between hippy communities and Soviet communal flats... When I finally pulled myself together, started to go to school and to read books, I became acquainted with “relational aesthetics” – art theoretician Nicolas Bourriaud’s idea of “a set of artistic practices which take as their theoretical and practical point of departure the whole of human relations and their social context”. The phenomenon of relational art originated in

fenomens radies deviņdesmito gadu urbanizētājā Rietumu pasaulē, kur atšķirībā no mūsējās praktiski vairs neesot bijis iespējams vai arī ļoti grūti atrast kādu vēl nenomārkētu stūrīti, kas būtu tradicionāli izveidojies vai izveidots vienkāršam cilvēku socializēšanās aktam. Šādas vides radīšana jau bija izvērtusies par īpaši aranžējamu pasākumu. Tādu kā māksla, kad tā saucamais "attiecību mākslinieks" var ņemt un pārvērst mākslas galerijas telpu par pagaidu kafijas iedzeršanas vietu, pievienot fona mūziku un piemērotu apgaismojumu, izvietot ērtus krēslus un grāmatas lasīšanai... Šajā gadījumā pats mākslas darbs sastāv no izveidotas konkrētas sociālās vides, kurā cilvēki sanāk kopā, lai piedalītos kādā kopīgā aktivitātē, un viņu sociālās saites vēl / vairs nav pārvērstas "produktos".

1993. gadā Rirkrits Tiravanīža Venēcijas biennālē bija izstādījis darbu: liela metāla gondola apņēma degošu gāzes riņķi. Uz riņķa stāvēja ar ūdeni, kas vārās. Apkārt gondolai izvietoti tūristiem paredzēti ēdamriķi. Pret sienu sakrautas kartona kastes, lielākā daļa no tām – atvērtas. Tajās ir sausās ķīniešu zupas. Apmeklētāji var tās ņemt, pievienot ūdeni un ēst.

To visu ieliekot Venēcijas biennālē ar nopietnu budžetu, prožektoru gaismā un ar iespaidīgu teorētisku pamatojumu, tas, protams, ir pavisam kas cits nekā vārīt zupu Karostas bērniem, par kuriem neviens tā īsti neko nezina.

Tad tā jau ir māksla – ja mākslas telpā ienes dzīvi.

Bet es laikam atkal palikšu pie aktīvisma... un turpināšu nest mākslu dzīves telpā.

the urban world of the 1990s West, where contrary to our world, it was practically impossible to find a spot that had not already been "marketed", which was formed or had been formed naturally for the simple act of socializing. The creation of such an environment had already evolved into an event that had to be specially organized, such as art - when the so-called relational artist could transform an art gallery space into a temporary coffee place, add background music and lighting, assemble comfortable chairs and books for reading... In this instance, the artwork consists of a specifically devised social environment, where people come together to take part in some collective activity, and their social bonds have not yet been transformed into "products".

In the 1993 Venice Biennial, Rirkrit Tiravanija exhibited an artwork: a flaming gas-ring enclosed by a sizable metal gondola. On the gas-ring there was a basin of boiling water. Around the gondola, tableware for tourists was arranged. Against the wall, cardboard boxes were stacked, most of them open. They were filled with dried Chinese soups. The visitors could take them, add water, and eat them.

In the context of the Venice Biennial, with a considerable budget, in the spotlight, and with an impressive theoretical base, it is, of course, something completely different than cooking soup for Karosta children of whom no one really knows anything about.

Then it is already art – when life is brought into the space of art.

But again, I would rather stick with activism... and continue to bring art into the space of life.