

# CILVĒCIŅŠ IR VISU LIETU MĒRS

Ar Andri BREŽI par 80. un 90. gadu  
mākslas procesiem, paaudžu, sabiedrisko  
norišu un formas valodas pārmaiņām  
un paralēlēm ar literatūru  
sarunājas Ieva ASTAHOVSKA

## „MANIKIN” IS THE MEASURE OF ALL THINGS

Ieva ASTAHOVSKA talks with  
Andris BREŽE about the art processes of the 80ies  
and the 90ies: generation change, development  
of societal processes and the language of form  
which also evolved in literature

Tā dēvēto „robežpārkāpēju” paaudzes mākslinieka Andra Brežes darbi – plakāti, ilustrācijas, lielformātas grafikas, instalācijas – izceļas ar intelektuālu un emocionālu asprātību un eksistenciāla absurda klātbūtni, kas fiksējuši padomju un arī postpadomju realitātes nospiedumus. Līdzās vizuālajai mākslai nozīmīga ir arī Andra Brežes (viņš arī Žebers) darbošanās dzejas laukā – viņa dzejas krājumi „Tetovējumi” (1988) un „Šnabji. Blaknes” (2007), arī atsevišķi dzejoļi, kas ar Jura Kulakova mūziku bijuši iekļauti grupas „Pērkons” repertuārā, izpelnījušies konceptuālas literatūras novērtējumu.

Andris Breže belongs to the so-called “trespassers” generation, and his work, i.e. posters, illustrations, large-scale graphics, installations, stand out as intellectually and emotionally witty, showing the presence of existential absurdity with an imprint of Soviet and Post-Soviet reality. Apart from visual art, Andris Breže (also under the name of Žebers) has made a meaningful contribution to poetry: his collections *Tetovējumi (Tattoos)* (1988) and *Šnabji. Blaknes (Vodkas. Side effects)* (2007) and several poems outside the collections put to music by Juris Kulakovs as part of the *Pērkons* rock group repertoire have been reviewed as conceptualist literature.

IEVA ASTAHOVSKA: - *Izdevumā, kura sakarā notiek šī saruna, uzmanības centrā ir 90. gadi. Kādi tie bija jums?*

ANDRIS BREŽE: - Man deviņdesmitie iezīmē procesu tupinājumu, nevis kādu sprādzienveidīgu sākumu. Man un visai mūsu paaudzei svarīgākais posms bija astoņdesmitie gadi, kad notika faktiskie robežprocesi. Un arī tas, kas notika 80. gados, sākās jau 70. gados. Bet, protams, ir virkne cilvēku, kam nozīmīgākais laiks ir tieši deviņdesmitie. Mākslas vēsture ir paaudžu rotācija. Plus kontrasts un fons.

I. A.: - *Kādā ziņā astoņdesmitie bija svarīgāki?*

A. B.: - 80. gadi bija spēcīgi gan mākslā, gan literatūrā, gan mūzikā. Parādījās instalācijas, videomāksla, kā pirms tam nebija. Mediju pirmreizība izvēlē un jauna valoda, jaunu izteiksmes līdzekļu meklēšana. Jauns veids, kā uzrunāt skatītāju, caur ko izpaudās bezkompromisa attieksme. Mākslinieki nemēģināja ar mākslu spekulēt vai gūt kādu ideoloģisku labumu.

Paaudze, mākslinieki, kas ienāca astoņdesmitajos, organiski arī iekļāvās deviņdesmitajos, kad jaunie bija Gints Gabrāns, Jānis Viņķelis un citi, bet kur personību nebija tik daudz, lai būtu jauns vilnis.



Jauno mākslinieku grupa: Pēteris Bankovskis, Ieva Iltnere, Sandra Krastiņa, Jānis Mitrēvics, Ģirts Muižnieks, Alija Muižniece, Māra Muižniece, Aivars Riekstiņš, Valdis Rubulis, Edgars Vērpe, Aija Zariņa, Ainārs Zelčs instalācijā *Svētais Vakarēdiens. Trešais galds mums pašiem* izstādē *Daba. Vide. Cilvēks*. 1984.

Group of young artists: Pēteris Bankovskis, Ieva Iltnere, Sandra Krastiņa, Jānis Mitrēvics, Ģirts Muižnieks, Alija Muižniece, Māra Muižniece, Edgars Riekstiņš, Valdis Rubulis, Edgars Vērpe, Aija Zariņa, Ainārs Zelčs in the installation *The Last Supper. The Third Table For Ourselves* in the exhibition *Nature. Environment. Man*. 1984.

IEVA ASTAHOVSKA: - *This publication focuses on the 90s. What did this decade mean to you personally?*

ANDRIS BREŽE: - I see the 90ies as a continuation of processes rather than a blast wave. To me and my generation the most important time was the 80ies, when we were approaching the threshold. And again – what happened in the 80ies had its beginning in the 70ies. But certainly there are many people for whom the 90ies is the most meaningful period. The history of art is about change of generations, and about contrast and background.

I. A.: - *In what way were the 80s more important?*

A. B.: - The 80ies were more powerful in art, literature and music. It was then that the first installations appeared, also video art.

Media gained importance and there was a search for new language, new ways of expression: a new way to address the audience leaving no space for compromise. Artists did not try to speculate or to obtain ideological benefits.

The generation of artists who started in the 80ies became an organic part of the art life of the 90ies when a new generation appeared represented by Gints Gabrāns, Jānis Viņķelis and others, but their number was insufficient to form a new wave.

Later new things were discovered; the discoveries became more striking; there was a change of paradigm towards pure art. There was disassociation from the processes of the 80ies; fewer experiments with new form, and social activity which had been a factor before stopped being of interest to artists.

Vēlāk jaunatklājumi turpinājās, paspilgtinājās, notika paradigmu maiņa – aiziešana tīrās mākslas virzienā. Distančēšanās no procesiem, kas notika astoņdesmitajos. Mākslinieki mazāk eksperimentēja ar jaunām formām, un sociālā aktivitāte, kas bija gaisā pirms tam, pārstāja māksliniekus interesēt.

I. A.: - *Kāpēc?*

A. B.: - Sociālā ieinteresētība un blīvums mainās tāpat kā procesi dabā, viss ir ciklisks. Deviņdesmitajos nostabilizējas tīrās mākslas un mākslas autonomijas ideja.

I. A.: - *Kāda ir atšķirība starp abām paaudzēm?*

A. B.: - Mēs visi esam mākslas akadēmijas produkti, kuriem ir svarīgas amatnieciskās vērtības. Ir jābūt talantam, kustībai. Bet viens akmens ieripina otru akmeni, otrs – trešo, un, skaties, – kalna cepure aizbrauc. Katrs nāk un kaut ko jaunu.

I. A.: - *Jūs minējāt paralēles ar situāciju literatūrā.*

A. B.: - Tobrīd, astoņdesmitajos, arī literatūrā parādījās spēcīgi vārdi „stiprās meitenes” – Andra Neiburga, Eva Rubene, Rudīte Kalpiņa, Gundega Repše. Arī Normunds Naumanis, Egils Zirnis, Amanda Aizpuriete, Aivars Ozoliņš. Pēc tam ilgu laiku nebija nekā tik spēcīga, jaunie neparādījās. Bija atsevišķas personības, bet nevarēja runāt par jaunu vilni.

I. A.: - *Un tomēr deviņdesmitie iezīmēja jaunu posmu.*

I. A.: - *Why so?*

A. B.: - Social interest and its density are dynamic like all processes that we see in nature; everything moves in cycles. In the 90s the idea of pure art and art autonomy gained foothold.

I. A.: - *How do the two generations differ?*

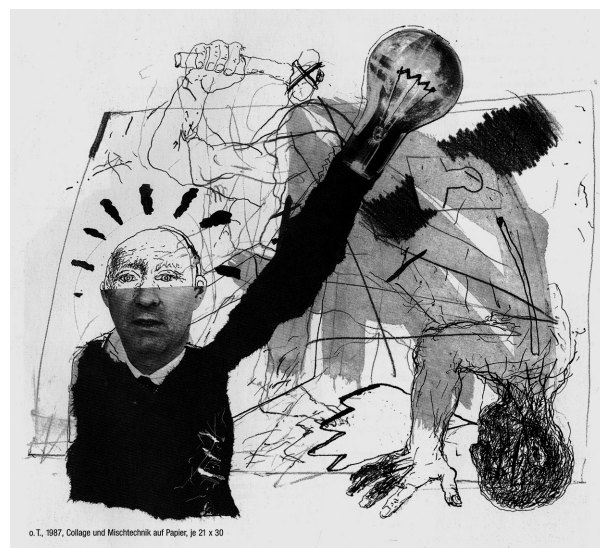
A. B.: - We are all products of the Academy, and the values of craftsmanship are important for us. You need talent, movement. One boulder moves the next one, which moves another one in turn, and in no time the mound has been set into motion. Everyone brings in something new.

I. A.: - *You have mentioned parallels with literature.*

A. B.: - Then, in the 80ies, a number of powerful names appeared in literature as well; these were the „powerful girls” – Andra Neiburga, Eva Rubene, Rudīte Kalpiņa, Gundega Repše. Also Normunds Naumanis, Egils Zirnis, Amanda Aizpuriete, Aivars Ozoliņš. Then there was a long standstill, no newcomers. There were separate personalities, but their number was insufficient to form a new wave.

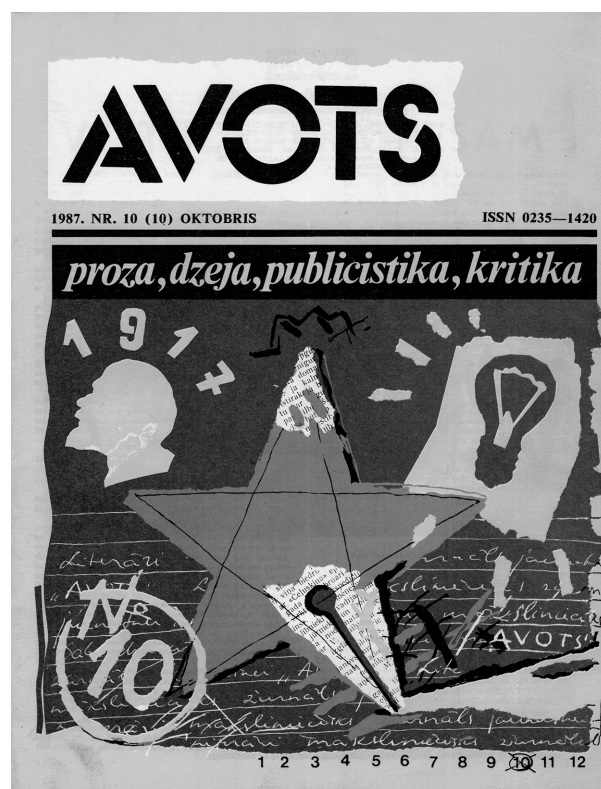
I. A.: - *Yet, the 90ies marked the start of a new phase.*

A. B.: - In the 90ies we started going abroad to exhibitions; life became less isolated, more intensive. It seemed to us that we had stirred some interest abroad. We felt elated and we expected the situation to last; we felt motivated. So many places to go! There was a feeling of being up in the air. Things were happening and we thought they would go on indefinitely. But



Andris Breže. Kolāža. 1987.

Andris Breže. Collage. 1987.



Andra Brežes veidotais noformējums uz žurnāla Avots 10. numura vāka. 1987.

Cover design by Andris Breže for issue number 10 of the magazine Avots. 1987.

A. B.: - Deviņdesmitajos sākās izstādes ārpus Latvijas, dzīve kļuva mazāk izolēta, intensīvāka. Likās, ka esam interesanti arī ārpus robežām. Tas bija pacēlums, kopā ar cerībām, ka tā būs vienmēr, kas motivēja darboties. Spēj tik braukāt! Bija lidojuma sajūta, ka viss notiek un ka tā arī turpināsies. Bet vienā brīdī ilūzijas sagruva – kad pamani, ka esam interesanti tikai uz brīdi, tikai ar to, ka esam dzīvojuši Padomju Savienībā.

I. A.: - *Mākslinieki apzinājās, ka interese no ārzemēm lielā mērā balstās sociālpolitiskā kontekstā?*

A. B.: - Panākumi dod spārnus – kad vari dabu pēc izstādes nevis salauzt uz mest ārā, bet kādam tas izrādās vajadzīgs. Bet, kad izstāžu aprīte bija pietiekami liela, ātri saprata, kāpēc esam interesanti. Tas, ka nevar nekur nonākt. Tas, ka, lai kļūtu par kaut ko, jāpiedzimst īstajā vietā un laikā.

I. A.: - *Izstāžu aprīte, kas notika 90. gadu sākumā, parādījās arī noteiktu tēmu, vēstījumu aktualitāte?*

A. B.: - Bija interese par noteiktām tēmām. Konjunktūru varēja pamanīt – zinot, kas tiek pieprasīts, dažs apzināti darbojās, lai pieprasījumu apmierinātu. Varēja taisīt socārtu un gūt panākumus. Bet tas ir triviāli, izmantot veco simboliku.

I. A.: - *Vai mākslinieki no Latvijas starptautiskajās izstādēs ar kaut ko atšķirās?*

A. B.: - Mēs vairāk balstījāmies emocijās. To var uztvert arī kā mīnusu, bet tā bija redzama atšķirība, salīdzinot ar, piemēram, skandināviem, kas izteikti darbojās ar konceptiem.

Kādreiz, kopā ar Ojāru Pētersonu beidzot lietišķos un runājot par kontekstuālām, konceptuālām lietām mēs spriedām:



Andra Breže instalācija Mākslas dienu galerijā Rīgas Centrālās stacijas gājēju tunelī. 1988.

Andris Breže installation in Art Days gallery in pedestrian subway of the Riga Central Railway Station. 1988.

then came the moment when illusions crumbled: when we noticed that the interest we had stirred was short lived and depended on the bare fact that we had lived in the USSR.

I. A.: - *How conscious were artists of the fact that the interest from abroad was largely based in the social and political context?*

A. B.: - Success is encouraging – when after an exhibition you do not have to destroy your work or throw it out and somebody wants to have it. But as the number of exhibitions was growing, we soon understood what made us interesting; that we were getting nowhere; that in order to become somebody, you had to be born in the right time and the right place.

I. A.: - *Were there any themes, messages which were topical for the exhibitions of the early 90ies?*

A. B.: - Some themes aroused more interest than others. There was a certain „leading trend” and aware of the demand some consciously worked on the supply side. One could have success with SotsArt. But using old symbols is trivial.

I. A.: - *Did artists from Latvia differ in any way from others at international exhibitions?*

A. B.: - Our work was to a greater extent based on emotions. This might be seen as a drawback as compared, for example, to the Scandinavians who were notably conceptualist.

Some time ago when we graduated Art School, as we were discussing conceptual, contextual matters with Ojārs Pētersons, I remember us saying: „You always have to add the *manikin*...” It is not easy to draw an abstract picture. The „manikin” is the measure of all things. Back then our attitude was ironic. The

„Vienmēr jau vajag iezīmēt cilvēciņu...” Grūti iezīmēt abstraktu ainu. Cilvēciņš ir visu lietu mērs. Mēs paši par to ironizējām. Tas cilvēciņš – cilvēciskais – parādās latviskajā uztverē. Latvietis nav virzīts uz abstrakto, absurdo ne mākslā, ne literatūrā. Latvietim glezna nav saprotama, ja tur nebūs cilvēciskā.

I. A.: - *Un jūsu darbos?*

A. B.: - Mani interesē vieliskums, materialitāte metaforiskā līmenī un līdzās formai – arī vēstījums, pat literārs. Tāpēc mani darbi ir bijuši tādas kā materializētas atmiņas, asociācijas ar pagātnes vērtībām. Nevis realitāte tīrā veidā, bet pastarpināti. Drīzāk tas, kas ir aiz, pēc realitātes.

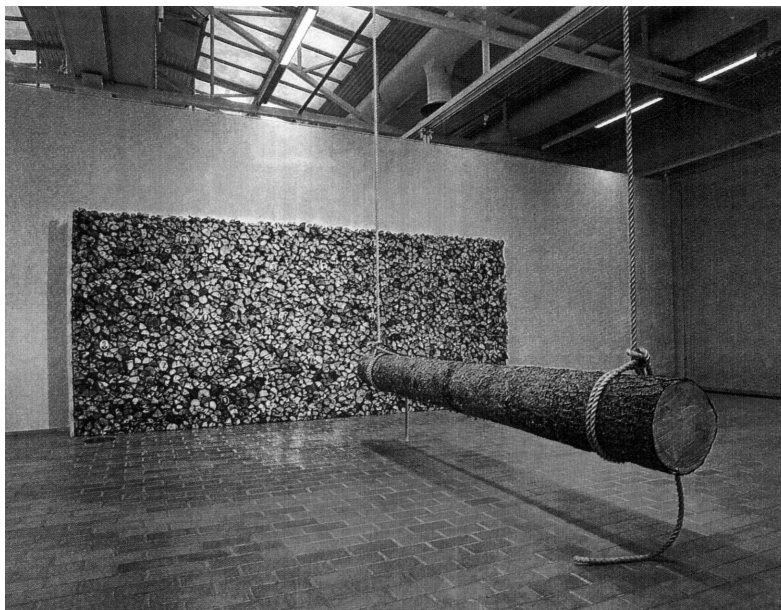
I. A.: - *Vai to var saistīt ar mākslas leksikā bieži lietoto vēsturisko atmiņu un traumas apziņu – atsaukšanos uz*

*norisēm, lietām no pagātnes, ka šejienes kontekstā saistāms ar padomju pieredzi?*

A. B.: - Nekas iebilstams pret tādu interpretāciju man nav. Katrs var saskatīt kaut ko savu, kas viņam ar to asociējas. Mani darbi savā ziņā ir materializētas atmiņu sajūtas no pagātnes, jā.

I. A.: - *Deviņdesmito otrajā pusē daudzi mākslinieki mākslas karjeras vietā sāka pievērsties citiem darbiem.*

A. B.: - Māksliniekam vajag mērķi, citādi viņš nesaņemas. Regularitāte veicina burbuļošanu mākslas vidē. Laba lieta bija Sorosa mākslas centra izstādes – ikgadējs notikums, formulēts uzstādījums, ar ko mākslinieki rēķinājās, jo neviens negribēja izskatīties vājš. Bet vienā brīdī iespēja izstādīties zuda.



Andris Breže. *Gadskārtas*. Izstāde *Paaudze* Mūsdienu mākslas muzejā Pori, Somijā. 1992.

Andris Breže. *Growth Rings*. Exhibition *Generation* in the Museum of Contemporary Art in Pori, Finland. 1992.

manikin, i.e. the human aspect, is part of the Latvian mindset. A Latvian is hardly focused on aspects that are abstract or absurd be it in art or in literature. A Latvian will refuse to understand a painting devoid of the human element.

I. A.: - *And your own works?*

A. B.: - I am interested in substance, tangibility on a metaphorical level and apart from that in form, also in narrative, even literary narrative. Therefore, my work has resembled memories in a tangible form, associations with past time values; reality not in its pure, but in its mediated form. Sooner, what stands beyond reality.

I. A.: - *Can this be associated with the much-cited historical memory and feeling of trauma: references to processes and things from the past, which in our context relates to Soviet time experiences?*

A. B.: - I have no objections to this interpretation. Everyone may discern something that leads to his own associations. In a way – yes, my works are fleeting memories from the past in materialized form.

I. A.: - *In the second half of the 90ies many artists turned to other jobs instead of pursuing the career of an artist.*

A. B.: - An artist needs an objective so as not to lose grip. Regularity keeps the artistic environment „bubbling”. The Soros Art Centre exhibitions were a help: they were annual events, pre-formulated assignments to be counted with, because nobody wished to appear weak. But then there was a time when all opportunities to display one’s work were suddenly gone.

All the people belonging to our generation went on working as usual till approximately 1996, and then they dispersed.

No mūsu paaudzes visi līdz kādam 1996. gadam turpināja strādāt, kā ierasts, pēc tam pašķīda.

I. A.: - *Kas bija iemesls?*

A. B.: - Visdažādākie apstākļi. Cilvēks nestāv uz vietas, paliek vecāks. Uztaisi instalāciju. Pēc tam salauz, izmet – jo kur tu to liksi? Desmit gadus to ir interesanti darīt, pēc tam vairs nav motivācijas turpināt.

Ja atskatās, var ieraudzīt tādu kā apātiju, kas lielā mērā bija saistīts ar sabiedrisko ievirzi. Mūsu paaudze ir fenomenāla, jo mums ļoti īsā laikā ir bijis jāpārlec uz sabiedrisku formāciju, kurā nekad neesam auguši un par kuru neko neesam zinājuši. Tas bija stress, vajadzība darīt citas lietas. Visiem vajag izdzīvot, tikt galā ar jauniem pienākumiem.

I. A.: - *Vai Latvijas mākslinieki mēģināja sinhronizēties ar to, kas mākslā bija aktuāls citur pasaulē?*

A. B.: - Pasaulē uzrunā tas, kas attiecas uz idejām, un formai nav nozīmes, jebkas var būt instruments, viss notiek galvā. Tam, kā to parādīt skatītājam, nav īpašas nozīmes. Lokālā mērogā tas bija neiedomājami.

I. A.: - *Arī brīdī, kad parādījās pilnīgi brīva informācijas plūsma, māksliniekus neinteresēja tas, kas notiek ārpusē, plašākā mākslas kontekstā?*

A. B.: - Nekas jau nerodas pats no sevis. Vienmēr ir cilvēki, kurus interesē kaut kas vairāk, un kas informāciju liek no

I. A.: - *What caused it?*

A. B.: - There were multiple causes. A person never stands still; he grows older. You make an installation. Then you tear it down, throw it out – what else would you do with it? You can do it for a decade; then the motivation is gone.

As I look back, I see apathy building up related in many ways to social life. Our generation was a phenomenon in itself, because we had to switch over from one paradigm to another that we knew nothing about. It was stress; we had to start to do different things. Everyone had to survive and cope with new tasks.

I. A.: - *Did Latvian artists attempt to synchronise with the art topical in other parts of the world?*

A. B.: - Globally people are attracted by ideas; form has no meaning; you can choose any tools you wish: things happen in the head. It is not that important how you show it to the public. We were a far way off.

I. A.: - *Was there a lack of interest about what was going on outside, in the broader context of art also when all the obstacles in the information flow had been removed?*

A. B.: - Nothing happens on its own accord. There are always people who are more inquisitive, who put together information from mere scraps. In the 80ies we picked up a lot of information from the Polish *Projekt* art magazines. We did not know the Polish language, yet we tried to translate the bits that seemed more important. In Poland there was an upheaval of social life; one could feel things moving.

fragmentiem kopā. Astoņdemstajos mums ļoti nozīmīgi bija poļu žurnāli „Projekt”, ko izmalām cauri. Poliski mēs nepratām, bet dažas svarīgākās lietas mēģināja tulkot. Poļiem arī notika sabiedriskā šūmēšanās, tos procesus varēja labi just.

I. A.: - *Kā jūs komentētu attiecībā uz jūsu paaudzi nereti mākslas zinātnieku lietotos apzīmējumus – avangards, konceptuālisms?*

A. B.: - Kāds pie mums avangards, avangards sen ir beidzies! Un konceptuālisms mums nekad nav bijis tīrā formā, vienmēr ir bijis klāt piejaukums. Līdzīgi kā kaut ko kausējot vienmēr ir piešprice no iepriekšējā kausējuma.



Andris Breže. *Mūzikas kaste*. 1990.

Andris Breže. *Music Box*. 1990.

I. A.: - *How would you comment on the frequent use of the attributes „avant-garde”, „conceptualist” in reference to your generation by art critics?*

A. B.: - I am not sure what kind of avant-garde could that mean; avant-garde has long since ceased to be! And we have never had conceptualism in its pure form; it has always come together with something else. Like when you melt something, there is always something present of the smelting before.

In Latvia, we have had no pure trends be it in literature, or in art, except for social realism which specifically relates to genre;

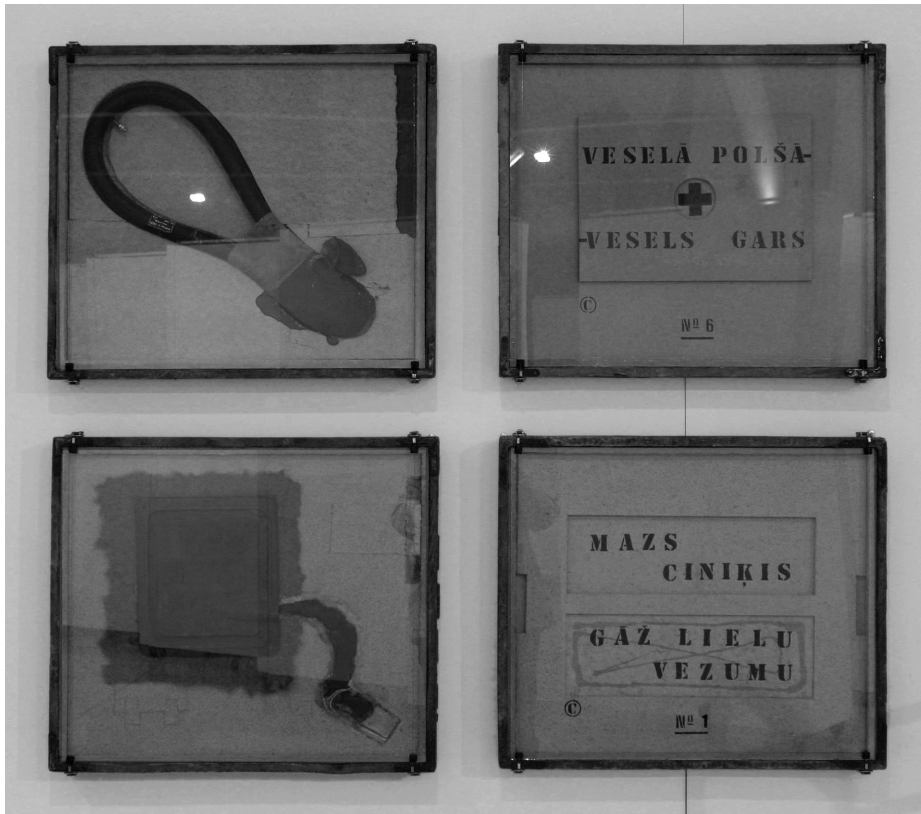
Latvijā neviens virziens ne literatūrā, ne mākslā nav bijis tīrs, izņemot socreālismu, kas ir izteikta žanra lieta – ne minimalisms, ne abstrakcionisms, ne absurda ievirze, ne konceptuālisms. Ir lērums lirisku, bet neizteiksmīgu emocionālu izvirdumu – literatūrā un arī mākslā.

I. A.: - *Un konformisms – nonkonformisms, caur kuriem šobrīd tiek pārskatīta padomju perioda māksla?*

A. B.: - Latvijas Mākslas akadēmija bija konservatīva, un mākslinieki dzīvoja ar pārliecību, ka tā, kā ir, ir labi. Neko citu nemeklēja, jo zināja, ka nekas labs no tā nebūs. Piemēram, neizstādīs darbus. Bet visiem nez kāpēc vajag izstādīties.

Bet bija, protams, cilvēki un notikumi, kur nešaubīgi var saskatīt nonkonformisma iezīmes. Fenomenāls talants bija Māris Ārgalis. Viņa parādīšanās 70. gados ar pirms tam nebijušām lietām bija vesels sprādziens. Viņš bija regulārs čekas apmeklētājs. Arī deviņdesmitajos viņa odiozā darbošanās biznesā bija tikpat mākslinieciska.

1984. gada izstādē „Daba. Vide. Cilvēks” Pēterbaznīcā, kur piedalījās gandrīz simts mākslinieki, tikai daži taisīja savādāku mākslu. 1985. gadā mēs ar Ojāru Pētersonu un Juri Putrāmu Šķīltera muzejā taisījām izstādi. Atnāca komisija izstādi pieņemt un – neļāva pat atklāt. Kaut gan tur bija tikai formas



Andris Breže. *Maizes kastes*. 1990.

Andris Breže. *Bread boxes*. 1990.

we have had neither minimalism, nor abstractionism, nor the absurd trend, nor conceptualism either. There have been a full lot of lyrical, but featureless emotional eruptions both in literature and in art.

I. A.: - *And what about the conformist – nonconformist opposition in reviewing art of the Soviet period?*

A. B.: - The Latvian Academy was a conservative institution; and artists lived with the conviction that things were good as they were. They were hardly searching for something that would make a difference, since they felt sure that it would lead to no

good. Say, your works would not be displayed. But for some reason everyone wants to be displayed.

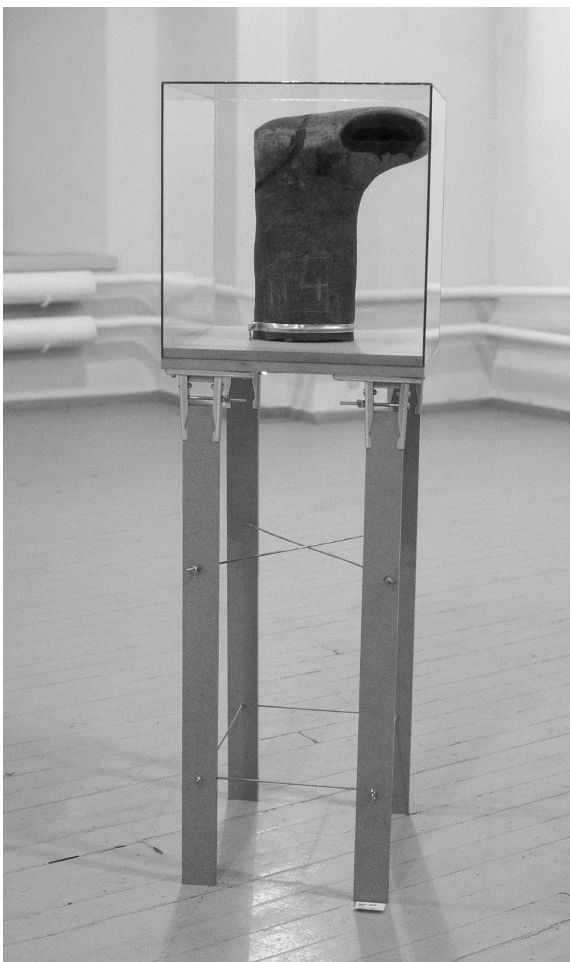
But there were certainly people and events that were non-conformist in a way. Māris Ārgalis had unique talent. His appearance in the 70ies in ways unprecedented was explosive. He was a regular guest at the KGB. His odious business activities in the 90ies were as artistic.

In the 1984 exhibition *Nature. Environment. Man* which took place in St. Peter's Church and featured the works of nearly one hundred artists there were only some who displayed alternative



ziņā kaut kas citādāks nekā ierasts. Liekas, toreiz izstāde sakrita ar laiku, kad tuvojās kaut kādi padomju svētki, tāpēc arī neļāva atklāt. Tikpat labi varēja taisīt darbus, ko necenzēja, bet es nezinu, vai to var saukt par konformismu vai nē. Tas nav tik vienkārši.

Vispārpieņemtais viedoklis, ieraugot ko savādāku, bija – tā nav māksla. Bet Mākslas dienās cilvēki skatījās uz to kā uz



Andris Breže. Bez nosaukuma. Izstāde *Sajūta* nr. 30. 1993.  
Andris Breže. Untitled. Exhibition *Sensation* no. 30. 1993.

art. In 1985 we worked together with Ojārs Pētersons and Juris Putrāms on an exhibition in the Šķīlertis museum. The Commission arrived to approve the exhibition, and we were not even allowed to open it regardless of the fact that only the form of presentation was untraditional. As far as I remember, the opening happened to be on a day which was close to a Soviet red-letter day and therefore permission was denied. You could also produce works which were not censored, but I am not sure whether that would fall under conformist. The question is not that simple.

saules aptumsumu! Jo nekā jau nebija. Tikai veikali, kuros nekā nevarēja nopirkt, teātri vienas un tās pašas izrādes, ko drillēja, kino – kāds nu tas bija. Un tad nāca Mākslas dienas – balagāns un tingeltangels, tieši tas, ko cilvēkiem vajadzēja!

**I. A.: - Mākslas dienas aizsākās kā propagandas akcija, bet 80. gados izrādījās Trojas zirgs – iespēja izstādīt pilnīgi citādu mākslu. Akcijas Vecrīgā un stacijas tunelī, ko rīkoja Sarmīte Māliņa ar Sergeju Davidovu un Oļegu Tillbergu un arī jūs, jauno grafiku grupu, cenzūras apstākļos nebūtu iespējamas.**

**A. B.:** - Nebija jau daudz vietu, kur sarīkot izstādi. Lai tiktu izstāžu zālēs, vajadzēja pieteikties gadiem iepriekš. Studenti vispār nevarēja piedalīties izstādēs, tikai diplomēti mākslinieki. Un bija dalījums – ja glezno, tad tikai glezno, ja esi keramiķis, tad taisi tikai podus. Vienīgā vieta, kur varēja ko citādu izstādīt un kur bija vieta jaunu formu meklētājiem, bija „Dieva auss”, planetārijs, kur izstādes rīkoja kopš 70. gadu vidus.

Un tad – Mākslas dienas, kas bija gan iespēja izstādīties, gan tur varēja izstādīt visu, kas bija savādāks. Stacijas tunelis derēja – bija jumts virs galvas un plūsma, visdažādākie cilvēki, kas iet uz vai nāk no vilciena – gan maišelnieki, gan maskavietis.

**I. A.: - Atgriežoties pie nonkonformisma tēmas...**

**A. B.:** - Mums nav tādu rakstnieku, kas būtu rakstījuši visu mūžu, bet nebūtu publicējušies. Tas pats ir mākslā. Vai nu tā ir perifērijas lieta vai kas... Krievijā robeža starp nonkonformismu

The usual conclusion about artworks which were different was – this is not an art. But during the Art Days the public thronged like if they would want to see no less than a solar eclipse! This was because there was so little to see around: shops with no goods to buy, theatres with the same shows running, the movies we had. And then came the Art Days, the tomfoolery and the circus, exactly what people needed!

**I. A.: - The Art Days started as a propaganda activity, but in the 80s they turned into a Trojan Horse – a chance to see a completely different form of art. The activities in Old Town and in the railway station tunnel organised by Sarmite Māliņa, Sergejs Davidovs, Oļegs Tillbergs and you, also the young graphic artists' group would not have been possible under censorship.**

**A. B.:** - There were only a few places where exhibitions could be held. To get space at an exhibition hall required applying years ahead. Students could not apply at all; the exhibitions were for certified artists only. And everyone was categorised: if you were a painter, all you could do was paint; if you did ceramics, then that was all you could do. The only place where you could display something different was *Dieva auss*, the planetarium where exhibitions were held from the middle of the 70ies.

And then there were the Art Days when you could not only display your works, but also display everything that was different. The railway station tunnel was OK: there was a roof on top and there was a flow of passers by, all sorts of people coming and going from the train: the person with the knapsack, and the person from Moscow.

un oficiālo vidi ir skaidra. Var minēt daudzus dzejniekus, labus un izcilus, kas visā mūžā publicējuši vien dažus dzejoļus, bet viņi ir pasaules līmenī! Iedomājies, kā tas ir, visu mūžu vari rakstīt, bez mazākām cerībām, ka kaut ko nodrukās. Būt pazīstamam tikai andergraunda vidē, tikai starp paziņām, kas to novērtē. Bet viņi nemainīja savus uzstādījumus, nesāka rakstīt drazu, tikai, lai viņus nodrukātu.

**I. A.: - *Kas šobrīd ir mainījies mākslā?***

**A. B.:** - Ir ienākuši citi izteiksmes līdzekļi. Pēdējie desmit gadi ir pagājuši tehnoloģiju zvaigznājā – video, foto, jaunie mediji, ar ko agrāk tik daudz nestrādāja. Tā ir formas lieta, bet tās ir būtiskas izmaiņas.

**I. A.: - *Un vēstījums? Citās Austrumeiropas valstīs mākslā, šķiet, ir vairāk sociāli aktīvas pozīcijas.***

**A. B.:** - Latvijā tas nekad nav bijis izteikts, māksla nekad nav centusies interesēties par sociālo dzīvi. Kaut kas dīvains ir latvieša galvā pašos pamatos. Cilvēki mēģina no sociālās problemātikas aizmukt, aiziet savā pasaulē, neiedziļināties, jo tā visa apkārt ir tik daudz.

**I. A.: - *To return to non-conformism...***

**A. B.:** - We do not have any writers who have been writing throughout their lives and have never been published. The same refers to art. Maybe the reason is that we live in a province, or maybe there is some other reason... In Russia there is a clear-cut boundary between the non-conformist and the official environment. There are a number of poets who have but a few poems published, but they are on world level! Just imagine: writing your whole life without the slightest hope of seeing anything in print. To be known only within the underground environment, only among the acquaintances who appreciate you. But they did not change their stance; they did not start writing trash for the sake of being published.

**I. A.: - *What has now changed in art?***

**A. B.:** - New means of expression have developed. The last decade has seen a constellation of technologies: video, photo, new media which were hardly utilised before. It is all about form, but the changes have been substantial.

**I. A.: - *And what about the message? In other East European countries art has taken a more active social stance, hasn't it?***

**A. B.:** - This has never been very typical for Latvia; artists here have never taken an interest in social life. It is a very basic peculiarity to the Latvian mindset. People try to avoid social issues; they create their own world and do not question things because there are so many of them around us.