




KAS
VIENIEM
VILNIS,
MUMS TĀDA
SMIEŠANĀS...

Ar Ģintu GABRĀNU,

Miķeli FIŠERU un Ēriku BOŽI sarunājas

Solvita KRESE un Ieva ASTAHOVSKA



WHAT WAS A
WAVE TO SOME,
MORE A LOUGH
TO US...

Solvita KRESE and Ieva ASTAHOVSKA talk with

Ģints GABRĀNS, Miķelis FIŠERS and Ēriks BOŽIS

Mēģinot definēt lokālos laikmetīgās mākslas procesus, mākslas zinātnieki ir ieviesuši dalījumu konceptuālās mākslas paaudzēs, pie otrās paaudzes pieskaitot māksliniekus, kas, vēl nebeiguši akadēmiju, izstādēs sāka piedalīties 90. gadu vidū – Ģintu Gabrānu, Miķeli Fišeru, Andri Frīdbergu, Jāni Viņķeli. Atšķirībā no vecāko kolēģu asociatīvās un metaforās balstītās mākslas viņi darbojās ar provokatīvām un komunikatīvām nozīmēm. Izmantotais instrumentārijs un konceptuālās asis bija dažādi – vēstījuma akcentēšana, realitātes simulācija vai pievēršanās uztveres problemātikai, tomēr kā vienojošu iezīmi viņu darbos var ieraudzīt interesi par jautājumiem – kas ir māksla un ar ko tā atšķiras no realitātes.

In trying to define the local contemporary art processes, art scholars have introduced the distinction "conceptual" art generations, counting artists who began to participate in exhibitions in the mid 90s without having graduated from the Academy – Ģints Gabrāns, Miķelis Fišers, Andris Frīdbergs and Jānis Viņķelis in the second generation. They worked with provocative and communicative messages as opposed to their older colleagues' associative and metaphor based art. The set of instruments and conceptual axes used were different – the accenting of the message, the simulation of reality or turning to the problems of perception. However, as a unifying feature in their work, one can see the interest in questions like – what is art and with what does it differ from reality.

SOLVITA KRESE: - *Jūs mākslā ienācāt deviņdesmito pirmajā pusē – vidū, kad iepriekšējā laikmetīgās mākslas paaudze piedzīvoja starptautisku izstāžu zenītu. Jūs nācāt ar citādu attieksmi un atšķirīgu mākslas valodu.*

MIKELIS FIŠERS: - Bija mūsdienu, modernā māksla, un bija domas par to, kā kļūt slaveniem. Gabrāns ar Frīdbergu jau bija piedalījušies pirmajā Sorosa mākslas centra, mēs ar Jāni Viņķeli arī gribējām. Gints mūs mācīja, kā to darīt: iesniedzot projektu, pirmkārt, visu izdrukāt, un, otrkārt, nopirkt plastmasas vāciņus (kas toreiz bija pilnīgs jaunums) un salikt tajos katru lapu. Tā noformējot, jebkas aiziešot. Jocīgākais, ka tiešām tā arī notika. Liels paldies tev, Gint, par padomu!

ĒRIKS BOŽIS: - Var jau to saukt par jauno konjunktūru. Bet... tajā visā parādījās sajūta, ka kaut kas ir pa istam.

Salīdzinot – padomju laikā valsts izlikās, ka maksā, un cilvēki izlikās, ka strādā, un tāpat arī studenti izlikās, ka mācās, bet deviņdesmitajos kaut kas mainījās. Es atceros, kā izstādē „Valsts” Gints taisīja savu darbu „Smēķē! Nesmēķē!”, un vesela kompānija nāca palīdzēt pakot izsmēķus un līmēt posterus.

Mani tajā laikā interesēja fotogrāfija. Es diezgan vēlu attapos, ka ir klikšķis uz mākslu, un jau kā nobriedis cilvēks sāku studēt Liepājas Lietišķās mākslas vidusskolā, un pēc tam turpat arī strādāju par pasniedzēju. Pirmā Sorosa izstāde jau bija notikusi, biju par to lasījis „Literatūrā un Mākslā”, tas likās tik interesanti. Kā par brīnumu, uz nākamo izstādi pieņēma arī manu darbu, Tajā caur palielināmo stiklu bija redzama izstāžu zāle ar kājām gaisā. Tas bija mans vienīgais *mesidža* darbs, mani bija iespaidojis stāsts par Asizes



Ginta Gabrāna darbs *Smēķē! Nesmēķē!* izstādē *Valsts*. 1994.
Gints Gabrāns's work *Smoke! Don't Smoke!* in the exhibition *State*. 1994.

SOLVITA KRESE: - *You came into art in the first half of, or in, the mid nineties – when the previous contemporary art generation had experienced an international exhibition zenith. You came with a different attitude and a different art language.*

MIKELIS FIŠERS: - There was contemporary modern art, and there were thoughts about how we could become famous. Gabrāns and Frīdbergs had already participated in the first Soros Centre for Contemporary Arts exhibition and Jānis Viņķelis and I wanted to as well. Gints taught us how to do it: in submitting a project, firstly print it all and secondly buy plastic covers (which were something completely new then) and put each page in them. By doing it in this way, anything would get through. Funniest thing is that it really did happen. Thank you for the suggestion, Gint!

ĒRIKS BOŽIS: - One could call that a new conjuncture. But... in all of that, the feeling came that it's something for real. In

comparison – in Soviet times, the state pretended to pay people and the people pretended to work, and in the same way students also pretended to study, but in the nineties something changed. I remember how at the *State* exhibition, Gints was constructing his work *Smoke! Don't Smoke!*, and a whole group came to help pack butts and to stick up posters.

I was interested in photography at the time. I realized quite late that I had a liking for art, and I commenced studies at Liepāja Applied Arts Secondary School as an adult, and afterwards kept working there as a lecturer. The first Soros exhibition had already taken place, and I'd read about it in *Literatūra un Māksla*, and it sounded so interesting. Surprisingly, they also accepted my work for the next exhibition. In it, one could see the exhibition hall upside down through a magnifying glass. That was my only *message* work. I had been influenced by the story about Francis of Assisi, who having lived his life, stood on his head to state – look at the world in

Francisku, kurš, mūžu nodzīvojis, nostājās uz galvas, lai pateiktu – apskatieties uz pasauli otrādi! Es biju satraucies, likās, ka mākslinieki apvainosies, ka viņu darbi redzami ačgārnī. Bet atklāšanā man nāca klāt un teica, ka neesot pamanījuši mani akadēmijā, uz ko es atbildēju, ka neesmu pat grasījies tur stāties.

s. k.: - *Tu neesi izjutis attieksmi, ka nepiederi akadēmiju beigušajiem?*

Ē. B.: - Kādreiz minēja, ka mākslinieki bez akadēmijas izglītības ir izņēmums, kas pierāda likumsakarību, ka akadēmija ir jābeidz. Es ignorēju to standartu.

s. k.: - *Jūsu kompānijai, kas sākāt darboties mākslā, – Miķelim Fišeram, Gintam Gabrānam, Jānim Viņķelim un*

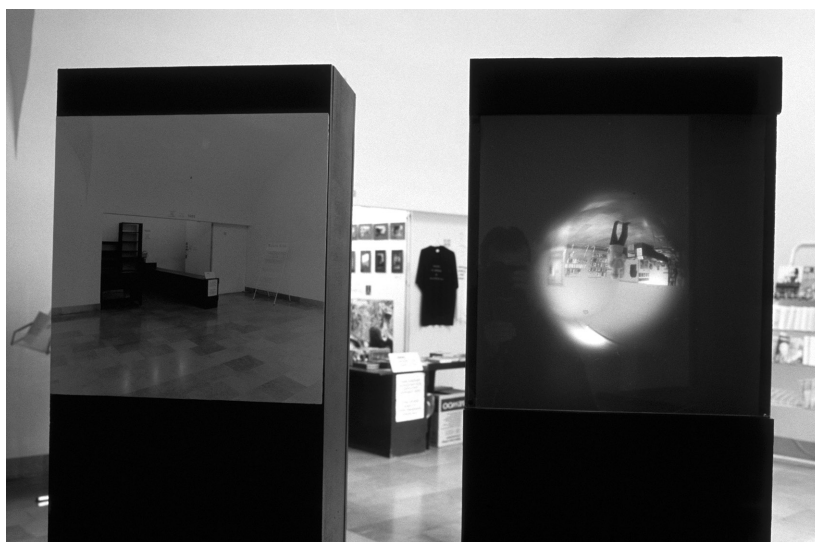
Andrim Frīdbergam – pirmais kopīgais uznāciens bija izstāde „Dzīves kultūra” 1994. gadā.

M. F.: - Mēs nebijām viena kompānija, bet kļuvām, gatavojoties „Dzīves kultūrai” un pēc tam uzreiz izstādei „Valsts”. Atklāšanas bija rindā cita aiz citas, saviesīgā kultūra, ko pēc tam aprakstīja avīzē „Nakts”.

s. k.: - *Jums visiem bija izstādes arī galerijā „M6”*

M. F.: - „M6” kā galerija gan nobālēja pret to, kas notika nākamajā telpā. Izstādes tur bija pārāk dažādas, bija labas, sliktas un arī nekādas izstādes.

Man tur bija izstāde „Sex’n Spaceships”, gleznas ultravioletā gaismā, kur atklāšanā dīdžejs Jānis Krauklis atskaņoja reivu, tas bija kaut kas pilnīgi jauns.



Ērika Boža instalācija *Distance* izstādē *Valsts*. 1994.
Eriks Božis installation *Distance* in the exhibition *State*. 1994.

another way! I was worried, as I thought the other artists would be upset that their works would be seen upside down. But at the opening they came up to me and told me that they hadn't noticed me at the Academy, to which I replied, that I hadn't even considered applying..

s. k.: - *Haven't you felt an attitude that you don't belong from those who have finished the Academy?*

Ē. B.: - It was sometimes mentioned that an artist without an Academy education was the exception, which proved the rule that the Academy should be finished. I ignored that standard.

s. k.: - *Your compatriots who started working in art – Miķelis Fišers, Gints Gabrāns, Jānis Viņķelis and Andris Frīdbergs – had their first entrance together in the Culture of Life exhibition in 1994.*

M. F.: - We weren't all one group, but became one while preparing for *Culture of Life* and immediately afterwards at the

State exhibition. The openings were one after the other in a row, a social culture which was written up afterwards in the *Nakts* newspaper.

s. k.: - *You all also had exhibitions at the M6 Gallery.*

M. F.: - M6, as a gallery, pales in comparison with that which happened in the next building. Exhibitions there were rather varied, and there were good, bad and 'nothing' exhibitions.

I had my *Sex'n Spaceships* exhibition there with paintings in ultraviolet light, where DJ Jānis Krauklis played rave music at the opening. That was something completely new.

There was also an exhibition¹, where there was another work, which I think was very significant. At the Museum for the History of Medicine there is an exhibit from the fifties –

1. New artists projects exhibition *House* for the Biennale *ArtGenda '96* in Rīga. Curator Inga Šteimane.

Tur bija arī izstāde,¹ kur bija vēl viens darbs, kas man pašam liekas ļoti nozīmīgs. Medicīnas vēstures muzejā ir eksponāts no piecdesmitajiem gadiem – liels vilku suns, kuram pieaudzēts klāt maziņš sunītis. Zinātnisks eksperiments. Zinātnieki gribēja izmēģināt, vai divi sunīši spēj dzīvot ar vienu sirdi. Tur ir arī smalks apraksts par operāciju, arī, kā tie sunī jukuši prātā. Bezjēdzīgi, drausmīgi cietsirdīgi eksperimenti. Tāpēc es to darbu radīju.

IEVA ASTAHOVSKA: - 90. gadu laikmetīgās mākslas aina sadalās. Paaudze pirms jums spēcīgi ietekmēja un pat mainīja mākslas valodu, bet reizē arī balstījās noteiktās vērtībās. Jūs ienācāt ar kaut ko pilnīgi citādu.

M. F.: - To jau es gribu teikt: mēs bijām tie, kas lauza ilggadējo attieksmi!

Ē. B.: - Atšķirību varēja redzēt arī pirmajās Sorosa izstādēs – iepriekšējās paaudzes māksliniekiem nāca līdzīgs interese un prieks par materiālu, viņi nevarēja „izkāpt” no estētikas.

M. F.: - Es atceros, tas laikam bija kafējnīcā „M6”, kad Kristaps Ģelzis ar spožām acīm ienāca un teica – es visiem gribu sacīt, ka vaskadrāna būs mans materiāls!

Bet viņiem viss vienmēr bija tehniski lieliski izpildīts, un no tā es mācījos. Bet mums, nākamajai paaudzei, materiāls bija sekundāra lieta, piemērotu / nepiemērotu risinājumu veids.

1. Jauno mākslinieku projektu izstāde "Māja" biennālei „ArtGenda '96" Rīgā. Kuratore Inga Šteimane.

a large wolfhound with a little dog grown onto it. A scientific experiment. Scientists wanted to try out if two dogs were able to live with one heart. There is also a fine write up of the operation, and how the dogs lost their minds. Pointless, terribly cold-hearted experiments. That's why I created that work.

IEVA ASTAHOVSKA: - The 90s contemporary art picture is split. The generation before you powerfully influenced and even changed art language, but at the same time was also based on certain values. You came in with something completely different.

M. F.: - That's what I want to say: we were the ones who broke the attitude of many years!

Ē. B.: - One could see the difference in the first Soros exhibitions as well – the previous generation's artists carried an interest and pleasure about the material; they couldn't "remove themselves" from aesthetics.

M. F.: - I remember, it might have been at the M6 coffee-bar, when Kristaps Ģelzis came in bright eyed and said – I want to tell everyone that oilcloth will be my material!

But they always had everything technically brilliantly finished, and I learnt from that. But for us, the next generation, material was a secondary thing, a suitable/unsuitable solution.

Ē. B.: - I have an example about generations and attitude. In Stockholm at the *Moderna Museet* opening exhibition, I had exhibited an enlarged telephone booth, which had to be transported back after the exhibition. Andris Frīdbergs had a bus and he agreed to travel to Stockholm. We took a picture

Ē. B.: - Par paaudzēm un attieksmi man ir piemērs. Stokholmā „*Moderna Museet*” atklāšanas izstādē es biju izstādījis palielināto telefonbūdu, ko pēc izstādes beigām vajadzēja vest atpakaļ. Andrim Frīdbergam bija busiņš, un viņš piekrita braukt uz Stokholmu. Mēs tur uztaisījām bildi, kas apspēlēja citu bildi – 90. gadu sākuma izstāžu laikā vienā katalogā



Oļegs Tillbergs un Ojārs Pētersons Stokholmā 1991. gadā. Fotografija publicēta Baltijas-Ziemeļvalstu mūsdienu mākslas izstādes *Līdz-svars* katalogā. 1993.

Oļegs Tillbergs and Ojārs Pētersons in Stockholm, 1991. Photo published in the Baltic-Nordic contemporary art exhibition catalogue *Equi-librium*, 1993.



Ēriks Božis un Andris Frīdbergs Stokholmā pēc izstādes *Moderna Museet Project*. 1998.

Ēriks Božis and Andris Frīdbergs in Stockholm after exhibition *Moderna Museet Project*. 1998.

there, which was a take on another picture – at the beginning of the 90s during an exhibition, there was a full spread photograph in one catalogue, where Oļegs Tillbergs and Ojārs Pētersons were standing on Stockholm's central pedestrian mall. In the middle of the catalogue, as an art fact – Latvian artists exhibiting abroad. The border had only just disappeared, and the insertion of such a picture was really something. Then we

pilnā atvērumā bija fotogrāfija, kur Oļegs Tillbergs ar Ojāru Pēteronu stāv uz Stokholmas centrālās gājēju ielas. Kataloga vidū kā mākslas fakts – latviešu mākslinieki izstādās ārzemēs. Robeža bija tikko izzudusi, un lielikt tādu bildi bija kaut kas. Tad mēs uztaisījām tās „kopiju”, tikai ar mani un Frīdbergu – tas jau bija 1998. gads, un tas likās baigi jautri.

Latvijas mākslā darbojas desmit gadu cikls. 80. gadu beigās, 90. sākumā zvaigznes bija Ģelža, Tillberga paaudze. 90. gadu pirmajā pusē parādījāmies mēs. Nākamais spilgtais gājieni ir vizkoms [Mākslas akadēmijas Vizuālās komunikācijas nodaļas beidzēji]. Loks ir apmēram desmit gadi.

GINTS GABRĀNS: - Runāšana par paaudzēm mākslas ziņā neattiecināma. Ir viens izlaidums, un pēc pāris gadiem atkal ir jaunā paaudze. Drīzāk jautājums ir par to, kas pieslēdzas pie nākamā informācijas lauka. Tur tiešām var būt dažādas paaudzes. Ir arī tādas jaunās paaudzes, kas divdesmit gados liekas vecāki par vecajiem profesoriem.

s. k.: - *lepriekšējai paaudzei stāsti par 90. gadu sākumu saistās ar pacēluma sajūtu – mūris nojaukts, izstādes*

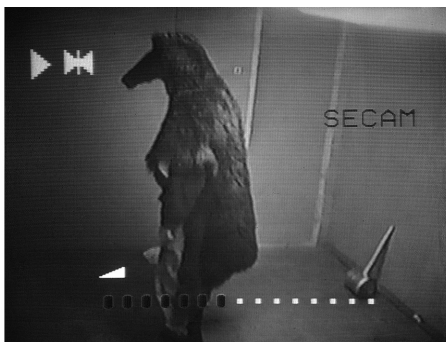
ārzemēs, cerības uz starptautisku karjeru, arī tirgu. Deviņdesmito vidū nāca vilšanās, starptautiskās intereses vilnis beidzās. Jūsu paaudze, liekas, ienāca ar lielāku realitātes sajūtu. Bet droši vien arī jums bija ilūzijas?

M. F.: - Īsti jau nebija. Kad nebija pie šprīces, nebija arī īpašu ilūziju. Izmalās pa galerijām un saprata shēmu, kā jāstrādā – ja gribi būt galerijas mākslinieks, visu laiku jāražo.

I. A.: - *Bija skaidri noteikumi?*

G. G.: - Nebija tik skaidri, bet saprata, ka vislabāk aiziet tas, kurš ir pirmais. Varētu gleznot kā Pikaso, bet Pikaso jau bija pirmais. Mums bija skaidrs, ka mēs neesam pirmie, ka tie ir aizbraukuši uz Berlīni, Ņujorku, Skandināviju un tā tālāk. Nebija ekspektāciju, līdz ar to arī nebija vilšanās. Nebija jau arī tāda vilņa. Tas, kas vieniem bija vilnis, mums bija vairāk tāda smiešanās.

M. F.: - Bet likās tomēr, ka kaut ko vajag izdarīt pirmajiem – mēs ar Jāni Viņķeli izstādē „Valsts” uztaisījām pirmo realitātes šovu – „Alvils Indriksons”, kur visu izstādes laiku zem kamerām dzīvoja dzīvs cilvēks.



Miķelis Fišers, Jānis Viņķelis. Instalācija – realitātes šovs *Alvils Indriksons* izstādē *Valsts*. 1994.

Miķelis Fišers, Jānis Viņķelis. Installation – reality show *Alvils Indriksons* in the exhibition *State*. 1994.

made its “copy”, only with me and Frīdbergs – that was already 1998 and it seemed very funny.

Latvian art operates in ten year cycles. At the end of the 80's and beginning of the 90s the stars were Ģelzis' and Tillbergs' generation. In the first years of the 90s we appeared. The next bright sparks were graduates of Department of Visual Communication. The cycle is about ten years.

GINTS GABRĀNS: - Discussions about generations in art are not really correct. There's one graduating group and after a few years, there is a new generation again. The question is really about who locks into the new field of information. There really could be varying generations. There are also some new generations, who at the age of twenty seem older than their old professors.

s. k.: - *The previous generation's stories about the beginning of the 90s is associated with a feeling of upheaval – the wall had been knocked down, there were exhibitions abroad, hopes for an international career and the market as well. In the middle of*

the nineties came a let-down, the wave of international interest finished. It seems your generation came in with a stronger feeling of reality. But you probably had illusions as well, didn't you?

M. F.: - Not really. When you're not at the top, there are not a lot of illusions. You did the rounds of the galleries and understood how it works – if you want to be a gallery artist, you must keep producing all the time.

I. A.: - *Were there clear rules?*

G. G.: - It wasn't that clear, but one understood that if you were first, your work sold. You could paint like Picasso, but Picasso was first. We were clear that we weren't the first and that they'd gone off to Berlin, New York, Scandinavia and so on. There weren't any expectations and therefore there weren't any disappointments. There wasn't any wave either. What was a wave to them, for us was more of a laugh.

M. F.: - But it still seemed that we should achieve something first – Jānis Viņķelis and I made the first reality show at the *State*

S. K.: - *Tas vilnis – izstādes Eiropā, interese par Latvijas mākslu un ilūzijas par vietu pasaules mākslas vēsturē – drīz vien noplaka.*

M. F.: - Bet tie mākslinieki sapirka mājas laukos. Es arī gribētu pārdot gleznu un nopirkt māju. Nesanāk.

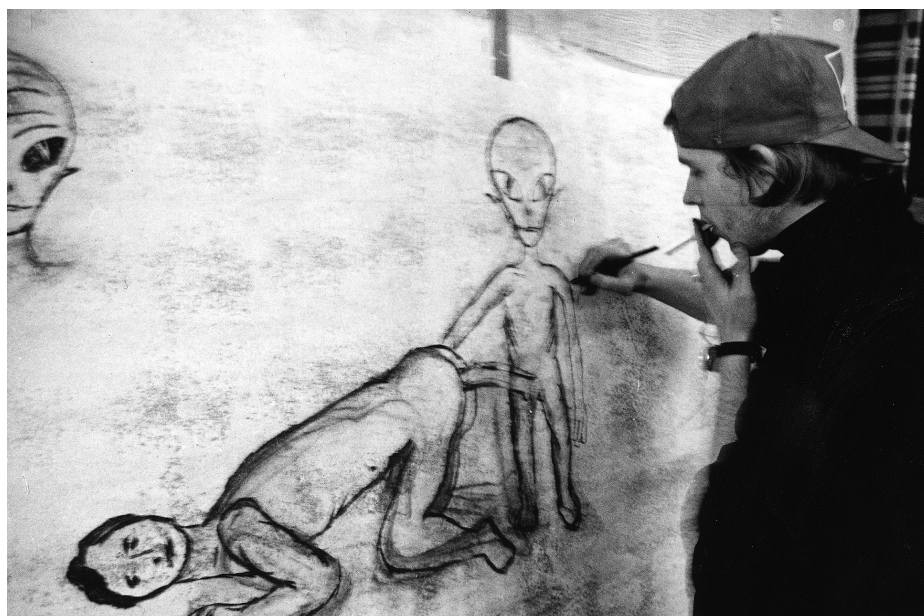
Iepriekšējai mākslinieku paaudzei pilsoniskais aspekts tāpat kā tas, ko runājām par materiālu un faktūru, nāca līdzī. Par tām lauku mājām bija pierakstīti žurnāli un avīzes. Tas bija ļoti pamanāms un uzdzina jautrību, jo mums nevajadzēja nekādas lauku mājas vai lielās darbnīcas. Mums bija tāda „sienāžu kultūra” – kamēr nav bieži, tikmēr pa zālāju. Kaut kur zemapziņā bija uzstādījums par mazo pasaules galu 2000. gadā, tāpēc arī bija „sienāžu kultūra”. Kad 2000. gads pienāca, tad arī domāja, ko darīt un kā dzīvot tālāk.

I. A.: - *Tāpēc tavos darbos bija tik daudz citplanētiešu un apokalipses?*

M. F.: - Protams. Es godīgi centos tās tēmas reflektēt.

I. A.: - *Jau tika pieminēts, ka ar Sorosa mākslas centru ieviesās tas, ko tagad sauc par konjunktūru – noteikta institucionālā aprīte, noteikumi, mākslas valoda. Deviņdesmito vidū parādījās arī citas iniciatīvas un organizācijas – „Open”, E-LAB. Vai to uztvēra kā alternatīvu?*

M. F.: - Cik varēja ko alternatīvu iedomāties, tik arī tas bija. Jau tas, ka māksla nenotika izstāžu zālē, bet rūpnīcā. „Open” tika integrēta subkultūra, kas drīz gan vairs nebija nekāda subkultūra. Es īsti nevaru to no malas komentēt, jo pats piedalījos „Open” pasākumu rīkošanā. Pirms tam es strādāju



Mikēlis Fišers, gleznojot darbu *Sex'n Spaceships*. 1995.
Mikēlis Fišers, while painting his work *Sex'n Spaceships*. 1995.

exhibition – *Avils Indriksons*, where all during the exhibition a person lived under the cameras.

S. K.: - *That wave – exhibitions in Europe, interest in Latvia's art and illusions about a place in world art history – waned soon enough.*

M. F.: - But those artists bought houses in the countryside. I'd also like to sell a painting and buy a house. Just doesn't happen.

For the previous artist generation, the bourgeois aspect, the same as what we talked about material and finish, came too. Magazines and newspapers were full of those country houses. That was very noticeable and created mirth, as we didn't need any country houses or large studios. We had a sort of "grasshopper culture" – while we're not rich, we're free.

Somewhere in the subconscious was the idea about the end of the world in 2000 and that's why there was a "grasshopper culture". Then when 2000 arrived, we also thought about what to do and how to continue life.

I. A.: - *Is that why there were so many aliens and apocalypses in your works?*

M. F.: - Obviously. I honestly tried to reflect those themes.

I. A.: - *It has already been mentioned that with the establishment of the SCCA, that which is called conjuncture, also came in – an established institutional circulation, rules, art language. In the mid nineties other initiatives and organizations appeared – Open, E-LAB. Were they perceived as an alternative?*

Šveicē, un, kad atbraucu, par pirmo „Open” runāja visa Rīga. Likās, ka nav būts klāt pie kaut kā ļoti svarīga. Bija jāiemācās visādi jaunvārdi, detaļas, uzvedības modeļi.

I. A.: - *Vai jūs paši nodalījāt šīs zonas – „Open”, kura vēlme bija veidot alternatīvu establišmentam, un piemēram, Sorosa mākslas centra izstādes?*

M. F.: - Nebija starpības. Bija stilīgi tur piedalīties, bet tā nebija nekāda opozīcija.

G. G.: - Viss, ko gribēja pateikt, tik un tā bija subjektīvs, un adresāts nebija definēts. Opozīcija drīzāk bija pret iepriekšējās paaudzes mākslu. Mēģinājums nākt ar kaut ko citu. Patiesībā – opozīcija vispār, ne pret ko tieši. Lai ir savādāk.

I. A.: - *Pievērst uzmanību kaut kam citādam?*

G. G.: - Man patīk salīdzinājums: jebkura ideja sākumā ir jauna un neaizsargāta kā asniņš. Pēc Austrumu filozofijas – tajā ir dzīvība. Asniņš izaug par koku, kurā jau ir nāve. Sākumā ir tas asniņš, ko uztver kā neievērojamu, apstrīdamu, smieklīgu, vēlāk jau to uztver kā mākslu, tad – kā lielu mākslu, un visbeidzot – kā kultūru jeb normu.

Es strādāju teātrī un tur izmēģinu jaunās idejas. Tur es arī redzu, ka tiešām sākumā parādās ideja, tad tā kļūst par mākslu, tad – par interesantu mākslu, tad – tiek uzskatīta par kaut ko tā-ā-ādu, un tad kļūst par kultūru. Teātris man rāda, ka Latvijā ļoti labi var strādāt ar vecām idejām

M. F.: - It was as alternative as one could imagine. Already the fact that art didn't take place in an exhibition hall, but in a factory. *Open* was integrated into the subculture, which soon enough wasn't any kind of subculture any more. I can't really comment on it objectively as I participated in the organization of the *Open* event. Before that I worked in Switzerland, and when I returned here, all of Riga was talking about the first *Open*. It felt like I'd missed something really important. I had to learn all sorts of new terminology, details and behaviour models.

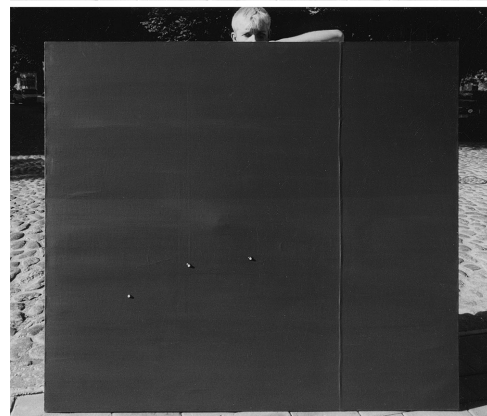
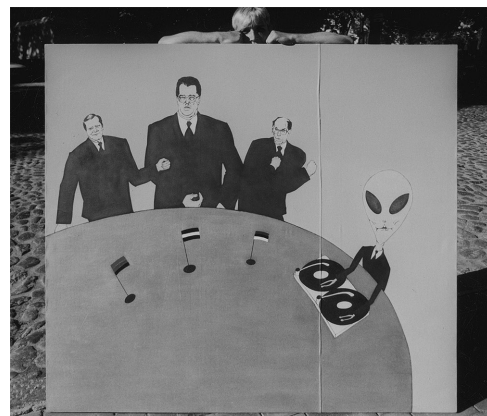
I. A.: - *Did you divide up these zones yourselves – the Open event, where the wish was to create something alternative from the establishment, and for example, the Soros Art Centre exhibitions?*

M. F.: - There wasn't a difference. It was stylish to take part but it wasn't really in opposition.

G. G.: - Everything that you wanted to say was subjective anyway, and the target wasn't defined. It was more in opposition to the previous generation's art, an attempt to bring in something new. In reality – just opposition, not against something specific, just so that it would be different.

I. A.: - *To direct attention to something different?*

G. G.: - I like the comparison: each idea initially is new and unprotected like a new shoot. As in Eastern philosophy – there is life in it. The new shoot grows into a tree, and it already has its death in it. At first there is the shoot, which is perceived as insignificant, arguable, laughable, later it's already perceived to be art, then – as great art, and finally – as culture or a norm.



Miķelis Fišers pie sava gleznu cikla *Ceremoniju Meistars neatkarības dienā – MC4ID*. 1997.

Miķelis Fišers with his series of paintings *Master of Ceremonies for Independence Day - MC4ID*. 1997.

vairākus gadus. Es pats deviņdesmitajos darīju to, ar ko varu izpausties vēl tagad.

Ja runā par mākslu kā par idejām – toreiz mani interesēja tas, kas institucionāli ir aktuāls šodien. Un, jo vairāk pretrunā ar iepriekšējo, jo labāk.

M. F.: - Deviņdesmitajos mums aktuāli bija tas, kas citiem ir aktuāli tagad.

S. K.: - *Uztaisīt kādu skandālu?*

M. F.: - Tam ir iziets cauri, un tas vairs neinteresē.

S. K.: - *Jums kā jauniešiem tai laikā bija pavisam citāda uztvere un citāda komunikācija nekā iepriekšējai paaudzei. Bet tikšanās vieta bija tā pati, „M6”.*

M. F.: - „M6” popularitāte bija tajā, ka no bezizvēles laikmeta sāka pāriet uz izvēles laikmetu. Pirmā pakāpe ir izvēle kā kaut kas viens, tas attiecas ne tikai uz krogiem, bet plašāku sfēru. Ārpus valsts atbalsta bija tikai Sorosa mākslas centrs atšķirībā no normālas valsts, kur ir n-tie fondi un stipendijas. Arī kroga izvēle bija viena.

Bet man liekas, ka „M6” fenomenu droši var saistīt ar to, ka bija lēts alkohols un manāma tā pārspilēta lietošana, visplašākajā lokā, ne tikai starp māksliniekiem. Ja „M6” visi dzertu tēju, tur nekas nenotiktu.

Bija dažādi iemesli tur iet – lai satiktu, izrādītos vai tamlīdzīgi. Viens raksturojošs stāsts: mums ar Andri Fridbergu beidzās nauda, un, zinot, ka „M6” varēs kaut ko dabūt, Fridbergam radās ideja pateikt, ka viņš precas, kas, protams, bija



Kafejnīca M6 un Andris Fridbergs. Kolāža.
Coffee bar M6 and Andris Fridbergs. Collage.

I work in the theatre and try out new ideas there. There I also truly see that initially an idea appears, then it becomes art, then – interesting art, then – it is considered something “wow”, and then it becomes culture. The theatre showed me that in Latvia one can work very well with old ideas for many years. I can express myself even now with the same thing I did in the nineties.

If we talk about art as ideas – at that time I was interested in that which is institutionally topical today. And, the more it contradicts what came previously, the better.

M. F.: - That which is topical for others today, was topical for us in the nineties.

S. K.: - *To create a scandal?*

M. F.: - I've been through that and it doesn't interest me any more.

S. K.: - *You, as young people at that time, had a completely different perception and different communication than the previous generation. But the meeting place, coffee-bar M6, was the same.*

M. F.: - The popularity of M6 was, that from a “no-choice” era, we started to move to a “choice” era. The first stage is choice, where there is only one and that applies not just to pubs, but to the wider sphere. Besides state funding, there was only the Soros Art Centre, as opposed to other countries where there are countless foundations and stipends. In the choice of pubs too, there was only one.

But I think that the M6 phenomenon can certainly be linked with the fact that the alcohol was cheap and its overuse there by the wider public, and not just among artists, was noticeable. If everyone drank tea at M6, nothing would happen there.

izdomājums. Laikam Miervaldis Polis pirmais uzsauca šampanieti.

Ē. B.: - Jā, jā, tā bija vieta, kur varēja realizēt dažādus tieši tādus projektus. Lai vakars būtu izdevies, bija jāuzdizainē kādi joki un atgadījumi, lai viss galdiņš raustās no smiekliem. Es reizi nedēļā izrāvos no Liepājas uz Rīgu, un, kad bija jābrauc atpakaļ ar pēdējo autobusu, izstāsti joku un tad ar grūtībām celies – *sorry*, jāiet... Bet no tās situācijas bija labums – saskrūvējies no „kultūras bagāžas”, autobusā sēžot un domājot, nāca labas idejas darbiem.

s. K.: - *Vai, dzīvojot ārpus Rīgas, nelikās, ka var palaist garām kādas iespējas?*

Ē. B.: - Mākslu es varēju taisīt arī dzīvojot Liepājā, kaut arī tas bija it kā apvienot nesavienojamas lietas – Latvijas provinci ar starptautisko vidi. Tagad tas būtu elementāri, kaut vai esot Varakļānos. Puse Eiropas mākslinieku sēž varakļānos Francijā, Vācijā utt.

Deviņdesmito beigās vēl nebija beigusies tā eiforija. Latvijā viss notika un mainījās, bet, aizbraucot uz Eiropas pilsētām, varēja redzēt perfekti nostādītu mehānismu. Likās – kam vajadzīga māksla tādā labi nostādītā sabiedrībā, bet, atgriežoties Latvijā, – jā, te kaut kas notiek, kaut kas burbuļo, te ir nepieciešama māksla. Tagad ir otrādi. Izej Rīgā un domā – kam tas ir nepieciešams? Latvijā ir lielveikals, par ko visi ir laimīgi.

There were a number of reasons to go there – to meet up, show off and so on. One typical story: Andris Frīdbergs and I ran out of money and knowing that at *M6* we'd be able to get something, Frīdbergs got the idea to tell them that he was getting married, which of course was a fabrication. I think it was Miervaldis Polis who shouted the first champagne.

Ē. B.: - Yes, yes, that was the place where you could undertake various projects just like that. For the evening to be a success, one had to design some sort of jokes and happenings, so that the table would be roaring with laughter. Once a week I'd leave Liepāja and head for Riga, and, when I had to head off for the last bus back, I'd tell a joke and then, with difficulty get up – *sorry*, got to go... But there were positives from this situation – good ideas for my work emerged, while sitting in the bus and thinking, wound up from the “cultural baggage”.

s. K.: - *Living away from Riga, didn't you think that you might be letting some opportunities slip by?*

Ē. B.: - I could create art living in Liepāja as well, although it was like joining up things which couldn't be joined up – Latvian province with the international environment. Now it would be elementary, even if I was in Varakļāni [*a town in the Latgale countryside, far from the capital*]. Half of the artists in Europe sit in Varakļāni in France, Germany and so on.

At the end of the nineties the euphoria still hadn't finished. In Latvia, everything happened and changed, but visiting European cities, one could see a perfectly adjusted mechanism. It seemed like – who needs art in such a well organized society,

Var tikai brīnīties, ja kādu interesē kaut kas cits. Bet dažas vietas Eiropā pazīstot labāk – tur ir diskusijas un darbošanās saistībā ar aktuālām tēmām.

I. A.: - *Vai starp māksliniekiem sarunas bija arī par mākslu?*

G. G.: - Sarunas par mākslu parasti ir starp mākslas zinātniekiem. Mums bija interesantas sarunas ar Aiju Zariņu, bet vai to var saukt par sarunām par mākslu? Par mākslu jau tā nerunāja...

I. A.: - *Vai jums nešķita, ka Latvijā māksla dzīvo savrupi no aktuālajiem procesiem, īpaši nedomājot par visiem šiem jautājumiem – kāpēc radīt mākslu, kāpēc tieši instalācijas, kāpēc tas viss vispār ir māksla?*

Ē. B.: - Man bija liels prieks kacināt to inerci, konservatīvo sabiedrību. Pat nebija jābūt skandalozam, vienkārši ar dialogu. Kad kāds garāmgājējs nāca un teica – jā, jā mēs lasījām avīzē, ka tā ir tā mūsdienu māksla, jūs labāk to naudu būtu iedevuši pensionāriem un daudz bērnu ģimenēm – un tā tālāk, man patika strīdēties pretim. Teikt – es tikko samaksāju šoferim un metinātājam, kuriem ir bērni mājās, un, kad būs atklāšana, samaksās arī pavāriem.

s. K.: - *Dažādi viedokļi, strīdēšanās, īpaši no konservatīvās jeb tradicionālās mākslas vides pret laikmetīgās mākslas norisēm bija ļoti dzīvīga. Argumenti bieži bija pat absurdi, bet tā bija reakcija, kuras šodien ir daudz mazāk.*

but on returning to Latvia – yes, something is happening here, something is bubbling, art is needed here. Now it's the other way around. Go out into Riga and think – who needs it? Latvia has huge shopping centres and everyone is happy. One can only be surprised if someone is interested in something else. But some places in Europe know better – there are discussions and work linked with topical themes.

I. A.: - *Was discussion between artists also about art?*

G. G.: - Discussions about art usually take place between scholars. We had interesting discussions with Aija Zariņa, but can they be called discussions about art? One didn't talk about art in that way...

I. A.: - *Don't you think that in Latvia art lives detached from current processes, without even thinking specially about all these questions – why create art, why installations in particular, why is it all even art?*

Ē. B.: - I had great pleasure in provoking inertia and conservative society. I didn't even have to be scandalous, I could simply do it with dialogue. When a passer-by came by and said – yes, yes we read in the newspaper that that's the so-called contemporary art. You would have been better off giving that money to pensioners and large families – and so on. I enjoyed arguing against this, saying – I just paid a chauffeur and a welder who have children at home and when we have the opening, I'll pay the cooks as well.

s. K.: - *Varying points of view, arguments, especially from the conservative or traditional art milieu against contemporary art*

Ē. B.: - Tagad ir noorganizētas dažādas orbītas, nav vajadzības strīdēties. Katrs var sevi realizēt savā lokā un nav jāsalīdzinās ar citiem.

M. F.: - Manuprāt, šūmēšanās ir beigusies gan mākslas, gan sabiedrības dēļ, kas no pilnīgas netolerances ir nedaudz mainījusies un vairs neuzskata par pienākumu pieiet pie mākslinieka un izteikt visu, ko domā par pensionāriem.

S. K.: - *Deviņdesmitajos mainījās situācija. Atkal var atsaukties uz citās sarunās minēto – viss būtu bijis, ja nebūtu noteikti apstākļi, ja nebūtu sācies kapitālisms, jāuztur ģimene un tā tālāk. Jums toreiz nebija bērnu un kredītu.*

M. F.: - Es arī aizgāju strādāt – par Izraēlas vēstnieka šoferi. Citi mākslinieki par to bija sajūsmā.

Tā ir tāda pārļaicīga problēma: uzstādījums par mākslinieku darbu. 90. gadu pirmajā pusē „Arsenālā” bija izstāde, neatceros nosaukumu, par to, ko darījuši Latvijas laika dendi. Daži no tiem Latvijas mākslas talantiem, lai nopelnītu iztiku, bija zīmējuši izkārtnes, griezuši trafaretus.

Tas bija pilnīgi normāli, bez kādas ciešanu auras. Tāpat arī tagad, bet par to neviens nerunā, un tas ir muļķīgi.

Ē. B.: - Visi darīja to pašu. Es Liepājā līmēju reklāmu uz busiņiem un veikalu durvīm un paralēli piedalījos Stokholmas Modernās mākslas muzeja atklāšanā un izstādēs Skandināvijā.

processes was very lively. The arguments were often even absurd, but it was a reaction, and today there's much less of that.

Ē. B.: - Now various orbits have been organized and there's no need to argue. Anyone can express themselves within their own circle and they don't have to compare themselves to others.

M. F.: - In my opinion, the whinging has finished because art and society has changed a bit from complete intolerance, and one no longer considers it necessary to go up to the artist to express everything one thinks about pensioners.

S. K.: - *In the nineties the situation changed. Once again one can refer to what was mentioned in other discussions – it all would have continued if there hadn't been certain circumstances, if capitalism hadn't started, if a family didn't have to be supported and so on. At that time you didn't have children and loans.*

M. F.: - I went and worked as well – as chauffeur for Israel's Ambassador. Other artists were delighted by that.

That is an eternal problem: the question about artists' work. In the first half of the 90s there was an exhibition at *Arsenāls*, I can't remember the title, about what dandies did in Latvia's first period of independence. Some of them, Latvia's artistic talent, had drawn signboards and cut out patterns to earn their keep.

That was completely normal, without an aura of suffering. It's the same now, but no-one talks about it and that's stupid.

Ē. B.: - Everyone did the same. In Liepāja I stuck advertisements on buses and shop doors and at the same

G. G.: - Mēs strādājām par *remontņikiem*. Bija brigāde, kur bija arī Raids Kalniņš, Andris Frīdbergs, Miķelis arī vienu brīdi. Es arī tur nestrādāju pastāvīgi, bija labi, ka iedeva darbu uz kādu nedēļu, kad nebija naudas.

Man par to stāstiņš. Taisījām vienu glaunu dzīvokli, kur bija arī balkons – ar rotājumiem un eņģelīti ar pārpilnības ražu rokās. Krāniņš, kā jau pieņemts, zirņa lielumā. Uz balkona nekas nebija jāremontē, bet mēs izdomājām to kompozicionāli papildināt, uzlabojām eņģelītim krāniņu, izmantojot visu mākslas skolā iegūto pieredzi. Sakasījām fasādes kaļķu krāsu ar ūdeni, ierīvējām. Iznāca vēsturisks eņģelītis... Domājām, ka pamanīs, māja bija skandināviskas arhitektūras stilā, un tāds rotājums bija... diezgan neparasts. Īpašnieks ilgi skatījās, novērtēja. Viņš to dzīvokli izīrēja, un pēc laika es satiku vienu no pastāvīgajiem strādniekiem, kas tur strādāja – izrādās, īpašnieks, citu brigādi nezinot, bija zvanijis un teicis, ka īrnieki nolauzuši un pazaudējuši eņģelītim krāniņu, vai nevarot restaurēt. Aizsūtīja vienu no strādniekiem, kas bez mākslinieciskās izglītības, pēc apraksta, ka bijis ļoti liels, bija uztaisījis vietā tievu un garu. Tā vēsturiskā patiesība tika atjaunota.

S. K.: - *Pastāsti arī par leģendāro akciju ar Sorosa mākslas centra valdes sēdes noklausīšanos!*

G. G.: - Es biju sadabūjis profesionālu noklausīšanās ierīci – raidošo, ko pirms valdes sēdes nolika uz katalogu plaukta, zinot, ka tos bieži nešķirsta. Uz mana projekta aplokšnes bija

time took part in Stockholm's Moderna Museet opening and exhibitions in Scandinavia.

G. G.: - We worked as builders / renovators. There was a team which included artists Raids Kalniņš, Andris Frīdbergs and Miķelis as well for a while. I worked there too temporarily and it was good that they gave me some work for a week or so, when I didn't have any money.

I have a tale about that. We were working on a luxury apartment that had a balcony – with ornamentations and a little angel with a horn of plenty in its hands on it. Its willy, as was the usual case, was the size of a pea. There was nothing on the balcony that needed restoration, but we decided to compositionally supplement it and improved the little angel's willy using all of our experience that we'd gained at art school. We scraped up the façade's calcareous paint with water and fixed it. The result was a historic little angel... We thought it would be noticed as the building was in the Scandinavian architecture style, and such ornamentation was... fairly unusual. The tenant looked at it for a long time, evaluating it. He was renting the apartment and after a while I met one of the permanent workers who was working there – it turned out that the owner, without the other work team knowing, had rung and said that the tenants had broken off and lost the little angel's willy and could it be restored. One of the workers, apparently without any artistic education had been sent, and had said that it was very big, and in its place had made a long and thin one. In this way historic truth had been reinstated.

S. K.: - *Tell us about the legendary work with the eavesdropping on the Soros Art Centre's board meeting!*

rakstīts, ka to var atvērt tikai projekta izskatīšanas brīdī. Tālāk bija minēts, ka noklausīšanās ierīce tāda un tāda stāv tur un tur un viss, kas notiek, tiek translēts tādā un tādā rādiusā.

Patiesībā mēs nenoklausījāmies – izlika aparātu „M6” uz galda, bet uztvērēju neieslēdza, jo likās, ka ar to jau viss ir darīts. Baigi mums vajag dzirdēt „Ak, cik labs vīns!” un tamlīdzīgi. Pamatā jau nebija vēlēšanās noklausīties...

S. K.: - *Kas ir 90. gadu esence? Pārmaiņas, eiforija, apjukums?*

M. F.: - Viss kopā, pilnīgs rasols. Viss notika ļoti ātri. Tas nebija unikāli mākslas pasaulē, tas pats bija arī politikā, ekonomikā. Divdesmit piecgadīgi džeiki varēja būt bankas prezidenti. Bija sajūta, ka viss ir iespējams, un to varēja arī izpaust. Tagad brīvība ir lielāka, bet ne iekšējā.

Vairs nav sajūtas, ka viss ir iespējams. Patiesībā ir iespējams vēl vairāk, bet tagad ir jāievēro kaut kādi priekšraksti, rituāli.

Ē. B.: - Deviņdesmito gadu sākuma un vidus sajūta bija, salīdzinot gastronomiskos terminos, zviedru galds – viss ir, un tu nezini, no kura gala ķert.

M. F.: - Diezgan precīzi. Un sajūta, ka kāds jau ir kaut ko apēdis un tu tūlīt nokavēsi. Bet patiesībā uz tā galda stāv pārkrautu šķīvju kaudze.

G. G.: - Bija sajūta – ir tik daudz un tik interesanti, kā gan nepaņemt! Un ņēma no visa kā. Vēl taču arī ienāca jaunās tehnoloģijas, E-LAB pasākumi.

I. A.: - *Elektroniskās tehnoloģijas, internets tobrīd bija kaut kas pilnīgi jauns.*



Ēriks Božis. *Soliņš augšā. Soliņš lejā* izstādē N.E.W.S. pilsētvidē Visbijā. 2000.

Ēriks Božis. *Bench-up. Bench-down* in the exhibition N.E.W.S. in the city space in Visby. 2000.

G. G.: - I had obtained a professional eavesdropping instrument – a transmitting one, which was placed on the catalogue shelf before the board meeting, knowing that this shelf was rarely touched. Written on my project envelope was, that it can only be opened at the time the project is being assessed. It was stated further that an eavesdropping instrument of certain description was placed in a certain place and that everything that was happening was being transmitted in a certain radius.

In reality we didn't listen – we put the apparatus on the table at M6, but didn't turn on the receiver as we thought that enough had been achieved. We didn't really need to hear "Oh, what a nice wine!" and similar. Basically, it wasn't wish to eavesdrop...

S. K.: - *What is the essence of the 90s? Changes, euphoria, confusion?*

M. F.: - As a whole, a fruit salad. Everything happened very quickly. That wasn't unique to the art world. The same happened in politics and economics. Twenty five year old lads could

be bank presidents. There was the feeling that anything was possible, and you could express this as well. Now freedom is greater but not inner freedom.

There's no longer the feeling that anything is possible. In truth, more is possible but now all sorts of instructions and rituals have to be taken into account.

Ē. B.: - At the start of, and in the mid nineties, the feeling was, if you compare it to gastronomic terms, a Swedish table, smorgasbord – everything was there, and you didn't know from which end to start.

M. F.: - That's fairly accurate, and the feeling that someone had already started eating and in a moment you were going to miss out. But in reality there were piles of overloaded plates on that table.

G. G.: - There was the feeling – there's so much and it's so interesting, why not take some! And we took a bit of everything. New technologies and E-LAB events came in as well.

M. F.: - Pirmais, kas taisīja mākslu ar video un pie kompja, bija Hardijs Lediņš.

S. K.: - *Bet Lediņu tehnoloģija interesēja savādāk. E-LABiešus interesēja tas Maklūena „medium is the message”. Lediņam bija dators, ar ko nevarēja uztaisīt pat plakātu, un līdzīgi kā ar visu citu aparāturu viņš ar to spēlējās – kā un ko dabūt no tā ārā. Tehnoloģija viņam nebija svarīga pati par sevi.*

G. G.: - Bija svarīga tehnoloģija pati par sevi. Ja netaisīja instalācijas, tad mēģināja taisīt modernās gleznas. Tie, kas mācēja to, saprata, ka jāķeras pie kaut kā tālāk, pie video. Videokameru varēja izīrēt par milzu naudu, ja ar to kaut ko nofilmēja, tas jau automātiski bija kaut kas moderns. Jebkura montāža, ko taisīja tikai pāris vietās Rīgā, maksāja nenormālu naudu. Tad arī bija vēlme uztaisīt kaut ko, kur pēc iespējas vairāk izmantota tehnika.

M. F.: - Principā vajag tikai tos plastmasas vāciņus nopirkt.

I. A.: - *Vai jūs interesēja, kas notiek mākslā citur pasaulē? Liekas, ka jūsu paaudzei citēšana bija dabiska, vairs tik ļoti neskatījāties, vai esat unikāli vai nē, un šai ziņā bijāt vairāk postmoderni. Vai bija apzināta, tieša atsaukšanās?*

M. F.: - Tā bija. Varēja iet uz SMMC-Rīga skatīties žurnālus, kur es saskāros ar pirmo informāciju par Rietumu mūsdienu mākslu vispār. Bet tas bija dažādi. Frīdbergs cik nav citējis, Gints, Viņķelis spēlējās ar komiksiem. Tas notika visapkārt. Atvērta sabiedrība, kas bijusi pirms tam noslēgtā stāvoklī, strauji iziet iepriekšējo mākslas vēsturi. Arī Latvijas mākslā – apzināti vai neapzināti – tajos apmēram desmit gados paspēja nocītēt un atkārtot visu, kas Rietumos noticis pēdējos piecdesmit gados.



Andris Frīdbergs. *Klusējošās nošu pulvis* Rīgas Dzelzceļa Centrālajā stacijā. 1992.

Andris Frīdbergs. *The Silent Music Stands* in Riga Railway Central Terminal. 1992.

I. A.: - *Electronic technologies, internet at that time was completely new.*

M. F.: - The first one who created art by video, and also by the computer in Latvia, was Hardijs Lediņš.

S. K.: - *But Lediņš was interested in technology in a different way. E-LAB people were interested in McLuhan's the "medium is the message". Lediņš had a computer with which you couldn't even make a poster, and like with all the other equipment, he played with it – how and what you could get out of it. Technology for him wasn't important in itself.*

G. G.: - Technology of itself was important. If you weren't creating installations, then you tried to make modern paintings. Those who knew how to do this understood that one must latch on to something further, to video. One could hire a video camera for a huge sum and if you filmed something with it, that was

automatically something modern. Any montage, which was done in only a few places in Riga, cost an abnormal amount. Then there was also the desire to make something which involved as much technology as possible.

M. F.: - Really you'd only have to buy those plastic lids.

I. A.: - *Were you interested in what was happening in art in the rest of the world? It seems that for your generation citing was natural, not looking so much as to whether you were unique or not, and in this respect you were more post-modern. Was this referencing deliberate?*

M. F.: - That's how it was. You could go to SCCA-Riga, where I had my first ever contact with information about Western contemporary art, to look at magazines. But it varied. Frīdbergs quoted so many times, and Gints and Jānis Viņķelis played with comics. That happened all around. An open society which

M. F.: - Kad es nepiedzīvoju apokalipsi, bija jāatrod jauna patiesība. Es to esmu atradis glezniecībā.

S. K.: - *Kas ir ļoti atšķirīga no tā, kā tu gleznoji deviņdesmitajos.*

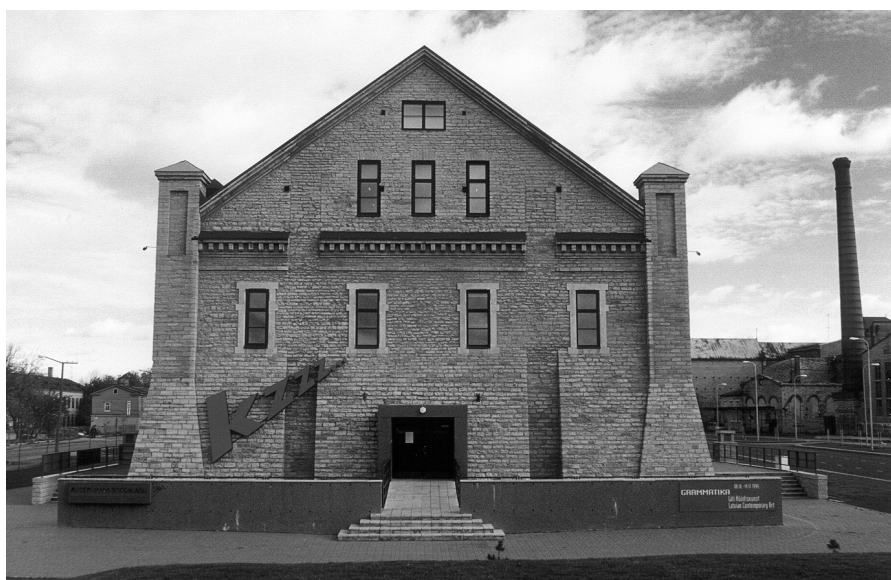
M. F.: - Toreiz es uzskatīju, ka mākslai jābūt neticamai un ir jāmāca dzīvot, jāvērs uzmanību, jābrīdina par kaut ko, kaut vai, piemēram, 2000. gadu. Tagad es esmu nonācis pie pretējām domām: vienalga, kāds ir sižets, skatījums ir pilnīgi subjektīvs, un vērtība ir tikai tajā. Darba vērtība ir atkarīga no tā, cik esi paties un godīgs, un caur sevi to izlaidis. Jo vairāk mēģina darbu veidot objektīvi, ķert „patiesību”, jo ātrāk tas aizmirstas un aiziet nebūtībā. Tā man šķiet.

Iepriekš es varēju izdomāt, kā pievērst uzmanību, panākt aizkaitinājumu, lai skatītāji ierauga kaut ko, kas tracina, un tad, iespējams, iedziļinās problēmā un atrod *mesidžu*.

Tobrīd es tiešām uzskatīju, ka tas ir tas, kas ir vajadzīgs, ka mākslinieks ir gaismas nesējs, kura uzdevums ir mainīt sabiedrību. Tagad es domāju, ka vienīgais, ko es varu darīt, ir tas, kas liekas pareizi, bet man nav jādomā par to, kā to pasniedzu. Ja agrāk es mēģināju mākslu radīt ar prātu, tagad – ar sajūtām, sirdi.

G. G.: - Mēģinot skaidrot to, kas interesē mani – izmaiņas ir tajā, kā es strādāju ar informāciju un kādus instrumentus izmantoju. Atšķirībā no agrāka laika es tagad nodarbojos nevis ar lietu definēšanu, bet ar enerģiju, kas attiecas uz sevi. Enerģiju tai nozīmē kā ar enerģētiskām lietām, kas ir primāras. To nevar precīzi paskaidrot.

Iepriekš svarīgāks bija racionālais, iekļaušanās konstrukcijā, vietas, dzirdamības atrašana, procesu definēšana. Savas individualitātes, kas patiesībā ir ego, izpausme, sabiedrības un tevis kontakta izpausme.



Ērika Boža instalācija *Kzzz* uz Rotermana Sāls galerijas fasādes izstādē *Gramatika* Tallinā. 1999.

Ēriks Božis' installation *Kzzz* on the facade of the Rotermann Salt Storage Gallery in the exhibition *Grammar* in Tallin. 1999.

exchange is so close that a gesture suffices. For me that seemed like a symbol for that time and that's why I made that into a comic form *Kzzz* for the exhibition *Grammar* in Tallinn.

S. K.: - *How does that which you did and how you did it in the nineties, connect with that which interests you in art now? Gints' works have changed fairly radically, but continue an established interest. Miķelis' art has changed even more.*

M. F.: - When I didn't experience an apocalypse, I had to find a new truth. I have found that in painting.

S. K.: - *Which differs a lot from how you painted in the nineties.*

M. F.: - At that time I believed that art had to be incredible and that it had to teach one how to live, direct attention, had to warn about something, even the year 2000 for example. Now I have

come to think the opposite: no matter what the story is like, the point of view is completely subjective, and the value is only in that. The value of a work depends on how true and honest you are, and how you've let it pass through you. The more you try to create a work objectively, to capture the "truth", the quicker it gets forgotten and disappears. That's what I think.

Previously I could work out how to attract attention, to irritate, so that the viewer sees something that disturbs them, and then, possibly, gets into the problem and finds the *message*. At that time I really considered that that was what was necessary, that the artist is the bringer of light, whose challenge is to change society. Now I think that the only thing that I can do is that which I think is right, but I don't have to think about how I present it. If earlier I tried to create art with my mind, now – with feelings, from my heart.

Ē. B.: - Mēs sarunājamies kā viena paaudze, bet es mākslas ziņā īpaši nejūtu iekšējas sagrāves un pārvērtības. Jo es ne iepriekš, ne tagad netaisu mākslu, tikai sarīkoju situācijas. Mani neinteresē ne pravieša, ne antipravieša loma, bet tāda pētnieciska laboratorija: es kaut ko sarīkoju un pētu, kas no tā sanāk. Izņemot pētišanu, nekā cita manos darbos nav.

Es visu laiku esmu juties kā cilvēks, kas līdzīgi kā policijas nopratināšanas istabā aiz spoguļa novēro personu, kura neapzinās, ka tiek novērota.

I. A.: - *Kas ir mainījies mākslinieka lomā?*

G. G.: - Iespējas, lai kaut ko izdarītu, jau meklē vienmēr. 90. gados, lai uztaisītu darbu, gaidīja uz projekta finansējumu un izdzīvoja. Tagad atšķirība ir tikai tā, ka iespējas jāmeklē pašam, tāpēc ir vēlme nevis sinhronizēties ar tām, bet izcelt savas lietas, kas nav pakārtotas institūcijām. Kad es saņēmu Hansabankas balvu², tā pirmo reizi mūžā bija nauda, ar kuru varēju būt brīvs, – it kā ir netiešs spiediens taisīt to, par ko iedota balva, un negribas būt nepateicīgam, bet es nolēmu, ka labāk nepalaidīšu garām iespēju.

Bet pielāgošanās jau ir vienmēr, tikai tagad tas ir aizgājis nenormālā veidā – projektus taīsa labi kuratori, bet, zinot, ko vajag, lai dabūtu naudu, to dara pēc aprēķinātas shēmas. Reizēm pat ir vairāki vienādi piedāvājumi. Pirms laika, kad bija

2. Šobrīd Swedbankas laikmetīgās mākslas balva. Gints Gabrāns to saņēma 2004. gadā.

G. G.: - In trying to explain what interests me – the change is in how I work with information and what instruments I use. The difference from earlier on is that I now work not with the definition of things, but with energy, which pertains to me. Energy in the sense of energetic things which are primary. This can't be accurately explained.

Earlier the most important thing was the rational, incorporation into the construction, the place, finding the audibility, definition of the process. One's individuality, which in reality is ego, expression, the expression of the contact between you and society.

Ē. B.: - We talk like one generation, but I don't feel special internal defeat and transformation in terms of art. I didn't previously, nor do I now make art, I just organize situations. Neither the prophet's nor the anti-prophet's role interests me, but a kind of investigative laboratory: I organize something and investigate what arises from it. Besides investigation, there's nothing else in my work.

All the time I have felt like someone, who observes a person, who doesn't know they are being observed, from behind a one way mirror in a police investigatory room.

I. A.: - *What has changed in the artist's role?*

G. G.: - One must always look for opportunities to do something. In the 90s, in order to create work, one waited for project funding and survived. Now the only difference is that one must find opportunities oneself and that's why there is the wish not to synchronize with those, but to raise ones own interests which

„jaunās Eiropas valstis”, bija tikai jāizdomā nosaukums, kur ir piekabināts vārds „eiro”.

Ē. B.: - Pasūtījums nav nekas slikts, ja taīsa nopietnas lietas. Pēteris Vasks arī raksta pēc pasūtījuma, un arī Andris Kronbergs taīsa darbus pēc pasūtījuma.

S. K.: - *Tagad neangāžēta māksla aktuālajā kultūrā faktiski nedarbojas, tā arī kļūst par radošo industriju, lai varētu izdzīvot.*

G. G.: - Tagad mākslinieki paliek mākslas barības ķēdes apakšā. Kā tas ir ar Eiropas naudu – iedod to projektam uz vairākiem gadiem un tad izdomā visādu birokrātiju kā attaisnojumu procesam. Piemēram, aicina piedalīties izstādē un divus gadus taīsa papīrus.

M. F.: - Tā ir tieši tā problēma – ka nevar atļauties darboties mūsdienu mākslā, ja grib savienoties ar realitāti.

aren't subordinate to institutions. When I received the Hansabank Award², for the first time ever it was money with which one could be free – it's as if there is indirect pressure to produce that for which you got the award and you don't want to be ungrateful, but I decided that I better not let an opportunity pass.

But there has always been adaption, only now it has gone to an abnormal degree – projects are created by good curators, but, knowing what's needed to attract money, it's done according to a calculated scheme. At times there are even many similar proposals. A while ago when it was “Europe's new nations”, one only had to think of a title which had the word “euro” tacked to it.

Ē. B.: - A commission is nothing bad if you create serious things. Composer Pēteris Vasks also writes on commission, and architect Andris Kronbergs also makes works on commission.

S. K.: - *Now unengaged art in current culture practically doesn't work, it's also becoming a creative industry so that it can survive.*

G. G.: - Artists now remain at the bottom of the art food chain. It's like this with Europe's money – give it to a project for a number of years and then think up all sorts of bureaucracy as a justification for the process. For example, they invite you to take part in an exhibition and then sort out the papers for two years.

M. F.: - That is exactly the problem – you can't afford to work in contemporary art, if you want to connect with reality.

2. Currently Swedbank's Contemporary Art Award. Gints Gabrāns received it in 2004.