

MEKLET PLUDMALI ZEM ASFALTA

Par alternatīvo kultūrvidi, sākot ar žurnālu „Parks”, kas publicēja oriģinālrakstus un tulkojumus par dažādām mākslas, mūzikas un subkultūras parādībām, un mākslas biroja „Open” projektiem, kā arī plašākiem mākslas, mūzikas, kino, modes un klubu kultūras iespaidiem ar 90. gadu kuratoru un kultūrkritiķi, šobrīd mākslas vēsturnieku Kasparu VANAGU, mūzīki un māksliniekus Tomu VĪTINU, žurnālisti Jūliju RUMJANCEVU, kinorežisoru Juri POŠKUS un mākslinieci Ilvu KLAVINU, sarunājas Ieva ASTAHOVSKA un Solvita KRESE

THE BEACH BENEATH THE PAVING STONES

Ieva ASTAHOVSKA and Solvita KRESE talk with curator and culture critic of the nineties, now art historian Kaspars VANAGS, musician and artist Toms VĪTINŠ, journalist Jūlija RUMJANCEVA, film director Juris POŠKUS and artist Ilva KLAVINA about the alternative cultural environment, starting from the *Parks* magazine that published original articles and translations on various occurrences in art, music and subculture, about art bureau *Open* events as well as broader impressions on art, music, film, fashion and club culture.

„Pirmais kas jādara, – māksla ir jānogāž no pjedestāla”, deviņdesmito gadu vidū, postulēja tobrīd jaunais mākslas notikumu kurators Kaspars Vanags, kurš kopā ar domubiedriem īstenoja virkni projektus, kur tika apvienota māksla, klubu kultūra un reiva kustība. Piedāvājot „kreativitāti kā protestu patērētājkultūrai” un mākslas vidi, kas „var būt tikpat temperamentīga un kaislīga kā reālā dzīve, par kuru neviens nešaubās, vai tā ir vai nav māksla, bet ir cilvēki, kuri tajā jūtas forši” šie mākslas / kultūras aktīvisti piedāvāja alternatīvu mākslas scēnu, kas balstījās tā sauktajā „attiecību estētikā” – saviesīgumā, mijiedarbībā un nemateriālos mākslas fenomenos, kas „domāti dzīvošanai tajos, nevis izstādīšanai”¹.

1. Kaspars Vanags sarunā ar Ievu Rupenheiti. Māksla jānogāž no pjedestāla // Diena, 1995, 21. augusts.

„The first thing to do is to bring down art from its podium,” the young art curator Kaspars Vanags postulated in the middle of nineties. Together with like-minded companions he produced a number of projects that united art, club culture and the rave movement. Offering „creativity as a protest against consumer culture” and an art environment that „can be as passionate and vigorous as real life, that raises no doubt whether it is art or not but is for people to feel good in,” these art / culture activists proposed an alternative art scene based on the so called relational aesthetics – conviviality, interaction and nonmaterial art phenomena that are „meant for living in, not being exhibited”¹.

1. Kaspars Vanags in conversation with Ieva Rupenheite. Māksla jānogāž no pjedestāla // Diena, August 21, 1995.

IEVA ASTAHOVSKA: - *Viens no deviņdesmito gadu agrinākajiem alternatīvās kultūras nos piedumiem bija žurnāls „Parks”, kas daudzu apzinā iegājies kā esenciāls sava laika dokumenti. Pirms tam „Parks” tika izdots samizdata formātā?*

TOMS VĪTIŅŠ: - „Park” ideja radās vēl astoņdesmito gadu beigās starp lietišķo skolas dekoratoru nodaļas draugiem, lokā, kurā bija arī Kārlis Freibergs un Uģis Vekteris. Īsti neatceros, kurš bija tas, kurš teica: „Sākam izdot žurnālu!” Pamatā tas bija bohēmas un avantūras rezultāts. Skolā visu laiku bija spiediens: „dariet, kā liek”, „šītā labāk nedariet”, „esiet kārtīgi skolnieki” utt. Žurnāls bija iespēja, kur realizēties tam pretim, darīt jebko, ko citādi nevarēja.

Faktiski žurnāls attīstījās no tehnoloģiskās bāzes – Kārlim Freibergam draugs bija Anatolijs Gorbunova dēls, kuram bija pieejā kopētājam, īstam „Xerox” aparātam. Griezām un līmējām kolāžas, un pirmie numuri bija pat glītāki kā vēlāk tipogrāfiski drukātie.

Sākumā, vēl kādā 1987. gadā, mēs naivi kārtējo „Park” numuru izlikām pie skolas ziņojumu dēļa. Izrādījās, ka tā tomēr nevajadzēja darīt. Viena no skolotājām ar visu žurnālu bija aizgājusi uz čeku. Pēc tam mūs kopā ar vecākiem sauca pie direktora. Visi bija pārbijušies, ka izmetīs no skolas...

Drukātais „Parks” turpinājās no šī sākuma izdevuma, jo izdomājām, ka vajag taisit īstu žurnālu. Kinorežisors Jānis

IEVA ASTAHOVSKA: - *One of the earliest traces of alternative culture in the nineties was Parks magazine, impressed in the memories of many as an essential document of the time. Before that Parks was published the samizdat way, right?*

TOMS VĪTIŅŠ: - The idea of Parks emerged at the end of the eighties among friends studying stage design at the Riga Secondary School of Applied arts, Kārlis Freibergs and Uģis Vekteris were also in this social circle. I don't quite remember who said, „Let's start publishing a magazine!“ It was basically the result of the bohemian and daredevil in us. At school we were constantly under pressure: „do as you are told“, „don't do this, don't do that“, „behave“ etc. The magazine was a chance to oppose that, do everything we otherwise couldn't.

In fact the magazine evolved from the available technology – Kārlis Freibergs was friends with the son of Anatolijs Gorbunovs [secretary of the Central Committee of the Communist Party at the time], who had access to a copy machine, a real Xerox. We cut and pasted collages and the first issues looked even better than the ones printed later by a printing house.

In the very beginning of it all, some time about 1987, we were naive enough to put up a current issue of Parks at the school notice board. It turned out that we really shouldn't have done that. One of the teachers had taken the magazine and gone to the KGB. After that we were summoned to the school headmaster, together with our parents. Everyone was scared that we'd be expelled from school...

The printed Parks took off from this initial publication – we made up our minds to put out a real magazine. Film director

Putniņš, kurš tolaik mācījās Amerikā, palīdzēja piegādāt datortehniku. „Parks” bija pieejams arī kioskos, bet tam, protams, nebija komerciālas motivācijas. Tur bija klāt baigais naivums – te ir žurnāls, mākslas darbs pats par sevi, ieliksim foršas bildes, un visiem patiks... Nebija nekādas īpašas domāšanas par saturu, par mērķauditoriju. Mēs vienkārši darbojāmies un dzīvojām savā mazajā pasaulītē.

KASPARS VANAGS: - Es „Parku“ atceros tā, ka 50. vidusskolā mēs ar Mārtiņu Tīrumu bijām uztaisījuši samizdata žurnālu



Žurnāls Parks vēl samizdata formātā. 1987.
Magazine Parks yet in samizdat form. 1987.

Jānis Putniņš who was studying in the USA at the time helped supply us with computer equipment. Parks was also available at newsstands, but that had no commercial motivation, of course. There was a huge deal of naivé involved – here's a magazine, a piece of art in itself, let's put some cool pictures in there and everyone'll like it... There was no particular thinking of content, of a target audience. We just did stuff and lived in our own little world.

KASPARS VANAGS: - The way I remember Parks is this: me and Mārtiņš Tīrums had a samizdat magazine *Mazais Āmurs* (Little

„Mazais Āmurs”, kuram iznāca divi vai trīs numuri. Publicējām tur rakstus par dzenbudismu, fragmentu no „Kaijas Livingstona”, dzejoļus; es pats arī rakstīju dzejoļus (mums kopā ar levu Rupenheiti un Mārtiņu Tīrumu arī iznāca dzejās krājums „Maniskas”). Bet „Parks” radās kā atbildes gājiens „Mazajam Āmuram”, jo Kārlis Freibergs, kuš draudzējās ar Mārtiņu Tīrumu, teica, ka „Mazais Āmurs” ir sūds.

SOLVITA KRESE: - *Deviņdesmito vidus alternatīvās kultūras koncentrāts bija „Open” rīkotie pasākumi. Kaspar, pastāsti par „Open” pirmssākumiem!*

K. V.: - „Open” kā mākslas un mūzikas pasākuma ideja radās sēžot bārā „Kaktuss” uz Miesnieku ielas, kur sēdēja arī

progresīvie latviešu un krievu dīdžēji un tikpat progresīvie vides instalāciju mākslinieki. „Kaktusam” pretī atradās vēsturiskā noliktava, un visi jaunieši, kas tur sēdēja, joti entuziastiski pārvēra domu, ka tur jātiekt iekšā un kaut kas jādara.

Pasākuma plānošana notika galerijā „G&G”, kur strādāja Ilze Black. Kad notika *brainstorms* par to, kā pasākumu saukt, galerija bija jāslēdz ciet, šilte uz durvīm tika apgriezta no „Open” uz „Closed”, un visiem bija skaidrs, kā pasākumu jāsauc.

I. A.: - *Un idejiskā jeb ideoloģiskā motivācija?*

K. V.: - Protams, ka bija arī tā, bet uz to nevar tik nopietni atskatīties – tad jau tā ideoloģija zūd...



Toms Vītiņš. Foto: Jānis Deinats.
Toms Vītiņš. Photo Jānis Deinats.



Kārlis Freibergs žurnālā *Parks*. 1992.
Kārlis Freibergs in the *Parks* magazine. 1992.

Hammer) when we were at Riga Secondary School No. 50, two or three issues of it were made. We published articles on Zen Buddhism, a fragment of *Jonathan Livingston Seagull*, poetry; I also wrote poetry myself (together with leva Rupenheite and Mārtiņš Tīrums we also wrote a poem collection *Maniskas*). But *Parks* appeared as a response to *Mazais Āmurs*, because Kārlis Freibergs, a close friend of Mārtiņš Tīrums, said that *Mazais Āmurs* was shit.

SOLVITA KRESE: - *In the middle of the nineties the concentrate of alternative culture was in the Open events. Kaspar, tell about the very beginning of Open!*

K. V.: - The idea of *Open* as an art and music event first appeared while hanging out at the *Kaktuss* bar on Miesnieku

street in Old Riga where also the progressive DJs, both Latvian and Russian, were hanging out, along with the equally progressive installation artists. Across the street from *Kaktuss* there was the legendary warehouse building, and everyone at *Kaktuss* was very enthusiastic about our idea that we should get in there and do something.

Event planning took place at the *G&G* gallery where Ilze Black was working back then. While brainstorming about the title of the event, the gallery had to be closed – the sign on the door was flipped from *Open* to *Closed* and it was instantly obvious to everyone what the event should be called.

I. A.: - *And the ideological motivation?*

JŪLIJA RUMJANCEVA: - Man šķiet, ka pamatā bija ideja, ka māksla ir nevis jāizstāda, bet, ka tai jānotiek reālā dzīvē, reālā telpā. Tas viss bija māksla, un māksla bija vide.

K. V.: - Protams, ka bija cemme uz pārējo vidi – Sorosa mākslas centra eiromonta ofisiem un atklāšanas budžetiem, kad apkārt ir pilnīgi kas cits. Mūsu pozicionējumu skaisti norādīja Andreja Kalnača instalācija pirmajā „Open” pasākumā. Tas notika tai pašā dienā, kad pēc rekonstrukcijas atklāja operas namu, kuram nebija paspējuši restaurēt mūzas fasādes augšā. Andreja instalācijā pa visu sienu bija redzamas abas operas mūzas ar visu liru. Mēs teicām, ka viņiem ir māja, bet mums ir mūzas.

S. K.: - *Šķiet, ka „Open” ir tik ļoti leģendarizējies, jo precizi rezonēja deviņdesmito laika garu.*

K. V.: - Lielisks piemērs, kā Rīgā tobrīd viss funkcionēja, ir tas, ka pāris nedēļas pēc tam, kad „Open” jau bija noticis, mums zvanīja no ugunsdzēsības pārvaldes un teica, ka, ja kaut kas tiek rikots, ar viņiem ir jāsaskaņo. Savukārt pasākuma iekšā laidēji un apsardze bija prezidenta drošības dienests, jo viņu šefs piestrādāja kafejnīcā „Oziriss” par apsargu, kur viņu arī sarunāja.

Nākamajā pasākumā „Biosportā” bija ieradušies policisti pārbaudīt, kas notiek, un ar viņiem neko nevarēja sarunāt. Man bija iestājusies paranoja, es gāju pa gaiteņiem un saucu „Visu slēdzam! Slēdzam!”, kamēr kāds pie policistiem aizsūtīja runāties Betu, kura vienam no viņiem iesēdās jāteniski klēpī, sāka žaungt un prasīja: „Kurš te grib kaut ko slēgt?!”. Beta pierunāja, ka nevajag neko slēgt, ka policisti taču arī te var atpūsties un pat var dabūt savu istabiņu, kas gan bija tā, kur



Andreja Kalnača instalācija mūzikas un vides instalāciju projektā Open. 1995.
Andrejs Kalnačs' installation in music and environmental installation project Open. 1995.

K. V.: - Of course there was that as well, but you can't look back at it too seriously – then the ideology vanishes...

JŪLIJA RUMJANCEVA: - I think it was all based on the idea that art should not be put on display, that it should happen in real life, real space. It was all art, and art was the environment.

K. V.: - Sure there were hard feelings regarding the environment – the fancy offices of Soros Art Centre and their event opening budgets, when all around there was something completely different. Our positioning was beautifully indicated by an installation by Andrejs Kalnačs at the first Open event. It took place the same day when the Opera house was unveiled after reconstruction. But the muses at the top of the facade had not been restored because of lack of time. The installation by Andrejs had both the muses and their lyre, full scale. So we said that they have the house, but we have the muses.

S. K.: - *It seems that Open is legendarized so much because it reflected the zeitgeist of the nineties so very accurately.*

K. V.: - An excellent example of how things were functioning in Riga at that time was the fact that a few weeks after Open had already taken place we had a call from the fire department and they said everything we organize must have their approval. The guys on the door and the security people, in their turn, were from the president's security service, because their boss also did a security guard job at the Oziriss cafe where he in fact got involved in providing security for Open.

At the next event, Biosport, police turned up to check whatever was going on, and it was impossible to negotiate anything with them. I went paranoid, walked down the corridors and shouted: „This is all closing down! Closedown!”, and meanwhile someone else sent Beta [a fashion designer] to talk to the policemen. She

E-LAB, vēl tik tikko nodibinājies, bija ievilcis savu datoru. Pēc tam vienu no tiem policistiem mēs satikām – viņš bija aizgājis no dienesta un organizēja meiteņu pornolapas internetā...

J. R.: - „Biosportā” mēs sarīkojām pirmo pozitīvo PR akciju – vannu ar šampanieti. Sākumā bija ideja, ka vannā varētu sēdēt arī modele, jo modele deviņdesmitajos bija simbols. Bet mēs nepaspējām – jo visi sāka dzer to šampanieti...

T. v.: - „Open” pasākumos spēlēja mūziku, kas tolaik Latvijas teritorijā vispār neeksistēja. Daudzi tur pirmo reizi dzirdēja *tehno* mūziku, kas turklāt tika spēlēta ar nez cik kilovatu jaudu. Tas bija tā it kā marsieši būtu atnesuši jaunu kultūru. Tagad nekas tāds vairs nav iespējams, jo visi visu zina.

I. A.: - „*Open*” līdzīgi kā „Parks” bija kanāls uz Rietumu aktuālo, jauno kultūru? Deviņdesmito sākumā cenzūras vairs

nebija, bet informācijas kanāli, šķiet, tik un tā nedarbojās pārāk efektīvi.

K. V.: - „Open” sadarbojās arī ar žurnālu „*Ptjuch*”, kas bija alternatīvās kultūras līderis Krievijā. Mēs ar Ilzi Black un Vladu Jakovļevu, kuram tā bija arī ideoloģijas lieta (kad viņš stāstīja par reivu, viņš runāja tik svinīgi kā pionieris, toreiz vispār modē bija teiciens „*прогрессивная молодёжь*“) braucām uz Maskavu tikties ar „*Ptjuch*” un uzaicināt progresīvos dīdžejus. Tur mēs pirmo reizi nokļuvām andergranda naktsklubā – pie ieejas kameras, otrajā stāvā VIP telpa, kur spēlēja *trans* mūziku, visapkārt daudz spilvenu, daži šņauc kokaīnu...

Deviņdesmito sākuma fenomens bija tas sajaukums, īpatnējais murskulīs. No vienas pušes, andergrands un alternatīvā vide, „Kaktusa” jaunatne, noliktava, kur notiek



Modeles pirms Ūnas Laukmanes un Lindas Eglites organizētās *second-hand* modes skates projekta *Biosports*.
No kreisās – leva Imša, Madara Kirse, Dana Podkalne, x, Jūlija Rumjanceva. 1996.

Models shortly before *second-hand* fashion display, organized by Ūna Laukmane and Linda Eglite in the project *Biosport*.
From left – leva Imša, Madara Kirse, Dana Podkalne, x, Jūlija Rumjanceva. 1996.

went up to one of them, straddled his lap, started strangling him and asked: „Who wants to close this down?!!“ Eventually she persuaded them not to close anything down, offered them to relax and have fun at the party, they even got a room of their own – It was actually the just-established E-LAB space where their computer had just been placed. We met one of those policemen later – he had quit the service and was organizing girls for internet porn sites...

J. R.: - At *Biosport* we arranged the first positive PR thing – a bath of champagne. At first there also was an idea of a model sitting in that bath, because a model was a powerful symbol in the nineties. But we couldn't manage that in time – everyone was already drinking that champagne...

T. v.: - At *Open* events DJs played music that didn't even exist in the territory of Latvia at the time. It was where many people

heard techno music for the first time. Besides, it was played at a volume of heaven knows what amount of kilowatts. It was as if Martians had brought a new culture here. Nothing of the kind is possible now, since everyone knows everything.

I. A.: - Open, in the same way as Parks, was a channel to the current new culture of the West, right? In the beginning of the nineties censorship did not exist any more, but it seems that information channels did not operate particularly effectively.

K. V.: - Open also cooperated with *Ptjuch* magazine, the leader of alternative culture in Russia. Me, Ilze Black and Vlad Jakovlev (for him it was also a matter of ideology, when he talked about rave, he spoke as solemnly as a pioneer; back then „progressive youth“ was a generally trendy expression...), we went to Moscow to meet with *Ptjuch* people and invite progressive DJs to Riga. It was where we first went to an underground nightclub – surveillance

milzīgs pasākums, alkohols, narkotikas, un tai pašā laikā – prezidentes drošības dienests, *face control* un „*Ptjuch*” dīdžēji, kas dzīvo „Romas” viesnīcā un ēd brokastis Otto Švarca restorānā, „Aktuālajās dejās” to *fusion* pirmo reizi mēģināja taisīt apzināti, piemēram, uzaicinot dziedāt Olgu Pīrāgu uz elektroniskās mūzikas fona.

„Open” bija jaunums arī citā ziņā – mēs ļoti lepojāmies, ka nojaucām nacionālās robežas. Latvieši vienmēr izklaidējās vienā vietā, krievi – citā. „Open” bija pirmsākums, kur viņi savācās kopā. Tur piedalījās gan latvieši, gan krievi, arī, piemēram, Normunds Lācis, kas dzīvo Maskavā, Juris Poškus, kas bija tikko atbraucis no Amerikas, krievu dīdžēji. Preses akcijas veidojām gan latviešu, gan krievu medijos, lai auditorija būtu miksēta.

ILVA KĻAVIŅA: - Paralēla, interesanta un svaiga kultūrvide tolaik bija arī „Kaķu namā”, kur čupojās tā laika andergraunda mūzikai. Andergraunda kultūra tolaik bija diezgan attīstīta. Tur atradās arī Podnieka studija un „Locomotive”. Un uz turieni nāca arī krievu intelektuāļi, kas dalījās informācijā par mūziku, intelektuālām lietām, rīkoja alternatīvas kino pēcpusdienas.

S. K.: - *Skatoties no malas, likās, ka pirmajos „Open” pasākumos tika pozicionētas alternatīvās kultūras idejas. Vēlākie jau tuvojās zināmai izklaides industrijai.*

K. V.: - Tapēc jau pārstāja tos organizēt. Tad arī sākās lielie reivu pasākumi VEF kultūras pilī. Mēs sākām organizēt mazus notikumus, līdzīgi kā „Casablanca 2000”, ko šķietami varētu saukt par kluba nakti, bet tur bija kas citāds, kaut kas



Raida Kalniņa instalācija, kurā izmantotas atliekas no padomju laiku spēļu automātiem projekta *Biosports*. 1996.
Raids Kalniņš' installation from remains of the Soviet time slot machines in the project *Biosport*. 1996.

cameras at the entrance, upstairs – a VIP room with trance music, lots of pillows all around, some people snorting coke...

The peculiar phenomenon of the beginning of the nineties was the mishmash, that particular bustle. On the one hand – underground and the alternative environment, the *Kaktuss* crowd, a warehouse housing an event of enormous size, alcohol, drugs; and at the same time – the president's security service, *face control* and *Ptjuch* DJs living in *De Rome* hotel and having breakfast at the Otto Schwarz restaurant. The *Aktuelle Tanzen* event were an attempt to create that fusion deliberately, for instance, by inviting Olga Pīrāgs [a jazz singer of the middle generation] to sing to a background of electronic music.

Open was something new also in another respect – we were very proud of the fact that we transcended the borders of nationality. Latvians and Russians always went out to separate places. *Open* was the first event where they got together. The

participants of the event were both Latvian and Russian, also people like Normunds Lācis who lived in Moscow, Juris Poškus who had just returned from the USA, Russian DJs. Press releases went to both Latvian and Russian media so that the attendance would be mixed.

ILVA KĻAVIŅA: - An interesting and fresh parallel cultural environment at that time was also at the *Cat House*, a popular hangout for underground musicians. Underground culture was pretty well developed back then. In the same building also Juris Podnieks' studio was located, and *Locomotive Studio* too. It was also frequented by Russian intellectuals who shared information about music and intellectual issues, arranged alternative film screenings.

S. K.: - *Judging from an onlooker's position it seemed that at the first Open events the ideas of alternative culture were positioned, but later they moved towards entertainment industry.*

psihodēlisks, līdzīgi kā Hermaņa Heses „Stepes vilkā”, kur galvenais varonis dejo ar vienu sievieti, bet viņam ir sajūta, ka viņš dejo ar visām sievietēm vienlaikus.

Vienu brīdi aktuāli bija reivi pa dzīvokļiem. Valentīndienā Miķeļa Fišera divistabu dzīvokli Juglas hruščovkā bija reivs ar kādiem divsīmt cilvēkiem. Kaimiņi izsauca policiju, bet mēs teicām, ka tās ir kāzu svinības, ka biezie jau var noīrēt restorānus, bet nabadzīgie dara, kā var...

I. A.: - *Vēlākie „Open” projekti – „Slaidlugas” un „Subversija pilsetvidē” bija ar izteiki ideoloģisku pozīciju.*

K. v.: - Tas palika aktuāli tajā brīdi, kad saprata, ka ir aizgājis pilnīgs *brainwashing*. Vienu laiku mums bija ideoloģija, ka „būt lūzerim – tas ir cool”, bet tad vienā mirkli nāca apziņa, ka patiešām esi lūzeris, un tas nemaz vairs nav super... Ka ir jāsāk sevi pozicionēt politiski.

90. gadu vidū vēl bija tāda kā romantiska ticība alternatīvās telpas iespējamībai, kā vienā no tā laika kulta grāmatām, Aleksa Gārlenda „Pludmalē”. Bet 90. gadu beigās nāca sapratne, ka viss ir *incorporated* – pa to laiku, kamēr tu esi reivojis, viss ir integrēts sistēmā, un nav vairs nekādas iespējas būt āpus. Pēdējais, kas ieslēdza to politicēšanās vēlmi, bija Intas Rukas fotogrāfijas ar Latgales cilvēkiem uz „Tautas partijas” vēlēšanu plakātiem – pat tos, ko var uzskatīt par ekonomiskiem lūzeriem, var perfekti ielikt politiskās pārdošanas mehānismā.

K. v.: - That's exactly the reason why they were discontinued. It was the time when the big raves started taking place at VEF Palace of Culture. We started arranging small events, like Casablanca 2000, which could seemingly be classified as club night, but it had something else in it, something psychedelic, like in *Steppenwolf* by Hermann Hesse where the protagonist dances with one woman but has the feeling that he is dancing with all women simultaneously.

For a period of time raves in apartments were popular. On a Valentine's Day there was a rave at Miķeļa Fišers' place, some 200 people in an apartment in a Khrushchev-era building in Jugla district. The neighbours called the police, but we said that it's a wedding party, that it's just the loaded who can afford to rent a restaurant for a wedding and the poor make do with what they have...

I. A.: - *The later Open projects Slideplays and Subversion in the City Space had a definite ideological position.*

K. v.: - That became urgent at the moment when it was understood that it's turned into a complete brainwash. For some time we had the ideology of „being a loser is cool”, but then in no time you became aware of the fact that you actually are a loser and that's not cool at all... That you have to start positioning yourself politically.

In the middle of the nineties there still was a kind of a romantic belief in the probability of an alternative space, like in one of the cult books of the time, *The Beach* by Alex Garland. But at the end of the nineties came the understanding that everything is

Bet tas pats bija arī Londonā 90. gados – kamēr tu reivo, vienā dienā attopies, ka globālais kapitālisms visu ir paņēmis, un vienīgā taktika ir *reclaim the streets* – iet dejot ielās.

S. K.: - *Kāpēc „Open” aktivitātes beidzās? Piemēram, cita iniciatīva, kas sākās no līdzīga radoša entuziasma, bija E-LAB. Viņi atrada savu vietu arī pēc deviņdesmitajiem.*

K. v.: - E-LAB bija gatavi institucionalizēties. Mēs to mēģinājām, bet tās projektu mapītes fondiem baigi lauza, tas bija kā zobu sāpes. Tas bija tas, kas tolaik visvairāk nepatika, bet pie kā viss tik un tā noved – jebkura institucionalizēšanās.

S. K.: - *Skatoties gan uz „Parku”, gan „Open” un E-LAB, un arī citiem piemēriem, deviņdesmitajos māksla parādās kā kolektīva prakse – bohēma, domubiedri, kas kopā kaut ko dara, un idejas rezultējas kopējā projektā.*

K. v.: - Manuprāt, tobrīd bija nobrucināta jebkāda iluzorā karjeras scenogrāfija. Nevienam vairs nebija aktuāli klūt par skolas komjaunatnes nodaļas sekretāru vai tamlīdzīgi – nebija sociālās struktūras, kas kopējo kūli sašķel pa atsevišķiem individujiem. Tas bija nedaudz līdzīgi kā sešdesmitajos, septiņdesmitajos gados – tiem, kas toreiz izvēlējās būt autsaideri un kas sēdēja tādās vietās kā „Kaza” un „Putnu dārzs”, arī, šķiet, nebija individuālās ambīcijas.

Tagad divdesmitgadniekiem ir skaidrs scenārijs – kā viņi veidos savu karjeru, savu imīdzi, kā dabūs savu galeristu. Astondesmito beigās, deviņdesmito sākumā iepriekšējā

incorporated – while you'd been raving, everything had been integrated into a system and there is no more chance to be outside it. The last thing that triggered the wish to politicize were photos by Inta Ruka, pictures of people from Latgale district on election campaign posters for the People's Party – even those people who can be regarded as economical losers can be perfectly inserted in the political selling mechanism.

But the same thing went on also in London in the nineties – while you're raving, one day you realize that global capitalism has taken everything and the only tactic is to reclaim the streets – go dancing in them.

S. K.: - *Why did Open activities come to an end? For example, another initiative that started from similar creative enthusiasm was E-LAB. They found their niche also after the nineties.*

K. v.: - E-LAB were ready to institutionalize. We tried that too, but those project folders and foundation applications were quite tormenting, literally a pain in the ass. That was what we disliked the most at the time, but it is where everything ends up all the same – any kind of institutionalizing.

S. K.: - *Contemplating both about Parks and Open and E-LAB, as well as other examples, art in the nineties appears to be a collective practice – bohemian lifestyle, people sharing the same views doing things together, and ideas result in a common project.*

K. v.: - I think all possible illusory career development was ruined at that time. Becoming the secretary of Komsomol chapter at your school or something like that was not relevant for anyone any more – there was no social structure dividing the common

sistēma nobruka un situācija bija līdzīga kā tagad jebkurā lauku miestā, kur joprojām nav stabilas sociālās struktūras un visi sēž autobusa pieturā un *tusē*, atšķirībā no lielpilsētas, kur katrs sēž savā mašīnā sastrēgumā, katrs pats par sevi. Tā autobusa pietura bija visa toreizējā mākslas vide, tēlaini izsakoties.

I. A.: - *lepietkšējās sistēmas sabrukumu jūs neuztvērāt kā jaunu iespēju sākumu? Neidentificējaties ar neatkarības procesu patosu?*

K. V.: - Kad Daugavmalā notika demonstrācija ar Latvijas sarkanbaltsarkanajiem karogiem, mēs sēdējām „Dieva ausī” un gaidījām demonstrācijas beigas, kad varēs iet pret cilvēku straumi, kas nāks no Daugavmalas.

I. A.: - *Pret straumi – ko tas ietvēra?*

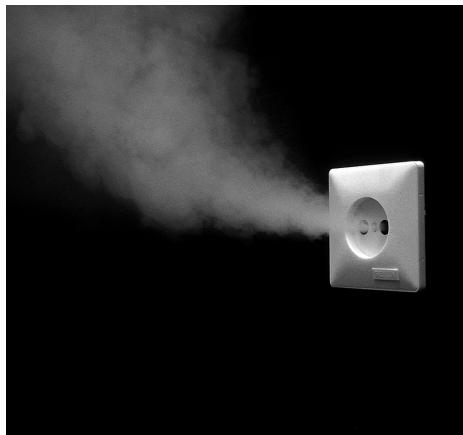
K. V.: - To laikam var saukt par cinismu, bet tobrīd sāka krist uz nerviem gaudulība un bāreņu tautas sindroms, ko izcēla

tādas personas kā, piemēram, Māra Zālīte, un kas sabojāja jebkādu vēlēšanos tur piedalities.

T. V.: - Tā jau nebija vēršanās pret nacionālisma ideju, visi tāpat bija nacionālisti, tas pat bija dzives sapnis – kaut kur izlikt sarkanbaltsarkanu karogu, pēc tam – skandāls, cilvēki runā... 80. gados pretpadomju idejas bija šiks. Es atceros, barikāžu laikā Villījs gāja sargāt mākslas akadēmiju – viņam bija līdzīgi liels galas izcīršanas cirvis, un viņš nesakarīgi teica: „Nu, ja vajadzēs, tad es kaut ko darišu!” Bez saprāšanas, kas varētu notikt un ko vajadzētu darīt, bet, ka „viņš ir gatavs”.

JURIS POŠKUS: - Deviņdesmitajos vispār nekas netika darīts nopietni, jo vajadzēja pretreakciju. Tāpēc parādījās „Zvaigznišu brīdis”, Fišera gleznas un instalācijas ar citplanētiešiem un sekusu, Gabrānu „Nazis ar ko sev sagriezt dirsu”...

S. K.: - *Kāda bija jūsu attieksme un attiecības ar tā saucamo establišmenta mākslu?*



Arvida Alksņa instalācija *Kontakts* projektā *Biosports*. 1996.
Arvids Alksnis' installation *Contact* in the project *Biosport*. 1996.



Mākslinieku grupas LPSR (Normunds Lācis, Vilnis Putrāms, Māris Subačs, Artis Rutks) instalācija projektā *Open*. 1996.
Artist group LPSR (Normunds Lācis, Vilnis Putrāms, Māris Subačs, Artis Rutks) installation in the project *Open*. 1996.

bundle into single individuals. It was a bit like in the sixties and the seventies – those who chose to be outsiders back then and hang out in cafes like *Kaza* and *Putnu dārzs* didn't seem to have any individual ambition.

Now twenty-year-olds have a clear scenario of how they're going to construct their career, their image, how they're going to get themselves a gallerist. At the end of the eighties and in the beginning of the nineties the previous system had broken down and the situation was similar to what you now see in any village in the country still with no stable social structure, with everyone sitting and hanging out on the local bus-stop, unlike the capital where everyone is sitting in their cars in a traffic jam, each on his own. That bus-stop was the whole art environment of the time, figuratively put.

I. A.: - *Didn't you perceive the collapse of the previous system as a new beginning of possibilities? Didn't you identify yourselves with the pathos of independence processes?*

K. V.: - When there was a demonstration with the Latvian red-white-red flags going on Daugava embankment, we were sitting at the *Dieva auss* cafe and waiting for the end of the demonstration, so that we could go against the flow of people coming from the embankment.

I. A.: - *Against the flow – what did that imply?*

K. V.: - It might be regarded as cynical, but the thing that started getting on our nerves at that moment was the woefulness and the orphan nation syndrome, particularly highlighted by the likes of Māra Zālīte [a poet, one of the most socially active representatives

K. V.: - Bija visādi. Viens piemērs ir Ginta Gabrāna akcija ar noklausīšanās aparātu Sorosa mākslas centra slēgtajā valdes sēdē, bet cits piemērs ir tā paša Gabrāna darbs „Biosportā” – sporta zāles inventārs, kas bija arī viņa diplomdarbs akadēmijā. Mīķeļa Fišera „Sex'n Spaceships” – gan pēc daudzām pārrunām – arī beigās atļāva aizstāvēt kā diplomdarbu. Glezniecības nodaļā.

I. K.: - Es akadēmijā studēju pāris kursus zemāk par Gabrānu un Fišeru un arī visādi karoju pret sistēmu. Pankoju, kamēr pie manis pierada. Diplomdarbā glezniecības nodaļā taisīju grafiti un arī teorētisko darbu rakstīju par to. Saprast jau viji no tā neko nesaprata. Bet daži pasniedzēji, piemēram, Ojārs Pētersons un Oļegs Tillbergs, bija ļoti progresīvi.

S. K.: - *Vai jūs apzinājāties sevi kā paaudzi?*

K. V.: - Man šķiet, ka nē. Drīzāk mēs kādā īpatnējā veidā turpinājām ieturēt to alternatīvo līniju, kas bija „Putnu dārza” publikai vai „Nebijušu sajūtu restaurācijas darbnicai”. Es neredzēju mūs strikti citādākus kā, piemēram, „Dzeltenos pastniekus”. Man likās, ka tas kaut ko no tā visa tupina. Kad 2004. gadā Karostā rīkojām semināru „Komūnas pēc komūnisma”, tur jaunā paaudze bruka vīrsū vecajiem hipijiem – kāpēc jūs neko nedarījāt, necīnījāties ar režīmu... Mums tādas attieksmes nebija, drīzāk nostalģiska sajūta, ka tā ir tā pati kultūra.

„Biosportā” kopā ar Kristīni Briedi arī Māra Brašmane rādīja savas 60., 70. gadu hipiju laika fotogrāfijas, tur piedalījās arī

of the creative intelligentsia of the Awakening period], and it completely ruined any wish to participate in that.

T. V.: - It was not turning against the idea of nationalism as such, everyone was nationalist just the same, it was even a pipe dream – to put up the red-white-red flag somewhere, a scandal ensues, people are talking... In the eighties anti-Soviet ideas were chic. I remember Villijs during the time of barricades – he went to protect the Art Academy, had a great big meat hatchet and he said incoherently: „Well, if it's needed, I'll do something!” Without the understanding what could happen and should be done, but with the feeling that „he is ready”.

JURIS POŠKUS: - In the nineties nothing was ever done seriously, because you needed a counter-reaction. That is why the *Zvaigznišu bīdis* (*Spark Moment*) radio program appeared, Fišers' paintings and installations with space aliens and sex, Gabrāns' *Knife to Cut Your Arse With...*

S. K.: - *What was your reaction and relation to the so called establishment art?*

K. V.: - There were all sorts of cases. One example is the action with eavesdropping equipment planted in a closed board meeting of the Soros Art Centre by Gints Gabrāns, but a completely different example is another piece by that very same Gabrāns at *Biosport* – the equipment of a gym hall, which was also his graduation work at the academy. *Sex'n Spaceships* by Mīķelis Fišers, although after long debates, was eventually allowed to be presented as graduation work at the department of painting.

Oļegs Tillbergs, Andrejs Kalnačs, Normunds Lācis. Viņi nebija mūsu paaudze.

I. A.: - *Attiecībā uz Rietumu kultūras zonu bija ziņkārība – vēlme apgūt, lasīt, skatīties, klausīties?*

J. P.: - Es atceros, kad pirmo reizi mūžā biju ārzemēs, kādā 1988. gadā lidoju uz Čikāgu. Starp pārsēšanos Šenonas lidostā bija brīvs laiks un es iegāju *duty free* zonas kafejnīcā. Kolosāla sajūta – sēžu un saprotu, ka viss ir savādāks – karotīte tāda, kādu nekad neesi redzējis, glāzes forma pilnīgi cita, smaržas savādākas, jebkas ir nerēdzēts. Sajūta kā uz citas planētas, pilnīgs kultūršoks.



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

I. K.: - I was studying at the academy a few years below Gabrāns and Fišers, and also fought the system in all sorts of ways. Did the punk thing until they got used to it. My graduation work at the department of painting was graffiti, also the theoretical treatise was on the same subject. They didn't understand diddlysquat of it really. But some professors, like Ojārs Pētersons and Oļegs Tillbergs, were very progressive.

S. K.: - *Were you conscious of yourselves as a generation?*

K. V.: - I think not. We rather continued the alternative line of the *Putnu dārzs* public or *Workshop for the Restoration of Nonexistent Sensations* in some peculiar way. I didn't see ourselves very different from, say, *Dzeltenie pastnieki* new wave band. It seemed to me that it is carrying one some of it. When we had the

K. V.: - Tad modē bija ārzemju tulkojumi, piemēram, žurnālā „Avots”.

I. A.: - *Un māksla?*

K. V.: - Ľoti grūti bija saprast, kas mākslā notiek. Par kino varēja saprast daudz vieglāk – franču „jaunais vilnis” vai jaunais vācu kino, bet mākslā piesaistīja tikai atsevišķas personības.

I. A.: - *Tobrīd diezgan aktuāli bija dažādi Rietumu mākslas iespāidi.*

K. V.: - Pietiek apskatīties „Avotu” vākus, kas ir gandrīz kopijas no vācu neoekspresionisma.

J. P.: - „Avota” jau kopēšana bija ar misijas apziņu. Bet latviešu māksliniekam bija raksturīgi – ja jāizdara kāds darbs, kāds noformējums vai pasūtījums – aizgāja uz bibliotēku, atšķirā poļu „Projekt”, apskatījās, kas ir līdzīgs, paņēma kādu elementu un pārveidoja savām vajadzībām. Tas bija pilnīgi normāli, labi izdarīts darbs, kur atkrit liekas darbības.

K. V.: - Tas man liekas ļoti raksturīgi. Latviešu mākslā kopēšana ir jau kopš pirmssākumiem. Atšķirībā no, piemēram, krieviem, kuri ir tik pašpietiekami, ka viņiem nav vajadzības kopēt, un kuriem veidojās pašiem savi strāvojumi. Viņu darbos var redzēt, ka tur viiss nāk no savas vides. Kaut vai Kabakovs – nevar teikt, ka viņš ir ietekmējies no kādiem citiem māksliniekam. Protams, tur ir liels konteksta iespāids, bet tas nāk no lokālās vides.

workshop *Communes After Communism* in Karosta, Liepāja in 2004, the new generation went attacking the old hippies – why didn't you do anything, why didn't you fight the regime... We didn't have that attitude, much rather a nostalgic feeling that it's the same culture.

At *Biosport* event alongside with Kristīne Briede also Māra Brašmane exhibited her hippie era photographs from the sixties and seventies, also Oļegs Tillbergs, Andrejs Kalnačs, Normunds Lācis were participating. They were not our generation.

I. A.: - *Was there curiosity regarding the Western culture zone – desire to acquire, read, watch, listen?*

J. P.: - I remember the first time I ever went abroad, I was flying to Chicago in about 1988. I had some spare time between transfers in Shannon airport and I went into a cafe in duty free zone. An awesome feeling – I'm sitting there and I understand that everything is different – a spoon you've never seen before, a glass of a completely different shape, unusual smells, everything is unprecedented. A feeling like being on another planet, a complete culture shock.

K. V.: - At that time translations from foreign languages were in fashion, for example, in Avots magazine.

I. A.: - *And art?*

K. V.: - It was very difficult to understand what was happening in art. With cinema it was a lot easier – the French New Wave or New German Cinema, but in art there were only a few personalities that attracted attention.

J. P.: - 90. gadus vispār raksturo tas, ka nebija nekādas oriģinalitātes, jo oriģinalitāte nebija uzstādījums, ko jājasniedz par katru cenu. Ja runā par kino, kur deviņdesmitajos bija pilnīgs tuksums, tad spožākais latviešu andergraunds ir Andreja Ēķa filma „Cēlojums uz Tukumu”, kurā nav nekādas ietekmes, bet no kā savukārt ir iespādojies Roberts Vinovskis filmā „Sviests”. Bet, manuprāt, mākslai vajag būt procesā – paņemt no kaut kā un nest tālāk. Man šķiet, ka tas ir forši, ka filmā „Monotonija” es varu turpināt to, ko dara Alvis Hermanis.

S. K.: - *Kāds būtu jūsu kopiespāids – par deviņdesmitajiem?*



Juris Poškus
Juris Poškus

I. A.: - *At that time various impressions of Western art were a quite hot topic.*

K. V.: - It's enough to take a look at the covers of Avots, nearly copies of German neo-expressionism.

J. P.: - Though at Avots this copycatting had a sense of mission. But this was characteristic of Latvian artists – if you have work to do, a design or some other commission job, you go to the library, open an issue of Polish Projekt magazine, take a look at what's similar, take an element and modify it to your needs. It was entirely normal, a job well done, eliminating all excess effort.

K. V.: - I think it is very typical. Copying in Latvian art has been there from the very beginning. Unlike, say, Russians, who are so self-sufficient that they have no need to copy and have developed their own trends. In their work you can see that it all comes from their own environment. Of example, Kabakov – you can't say that

J. P.: - Tā bija dzīve bez plānošanas. Tas, ko ķīnieši uzskata par absolūto laimi – nezināt, ko nākamajā brīdī darīsi. Nebūt pakļautam agresīvai ražošanai. Nauda nebija aktuāla. Piemēram, cilvēki satikās, pajautāja: „Tev ir nauda? Ok, tad šodien lietosim tavējo. Nākošreiz – manējo.” Tas bija pilnīgi normāli.

J. R.: - Visu varēja sarunāt. Tā pārēja no sociālisma uz kapitālismu bija, katu dienu dzīvojot kā pēdējo. Piemēram, „Casablanca 2000” – katu trešdienu visi klubā palika līdz sešiem rītā, kaut arī nākamā dienā taču bija jāiet uz darbu!

K. v.: - Nekādu termiņu, ko var nokavēt, arī īpaši nebija. Un bija pārsteiguma moments, kaut ko darot. Tagad, kad

uzraksti projektu, vairs nav interesanti to realizēt, jo tu jau zini, kāds tas būs.

Tobrīd tā smadzeņu skalošana tikai uzņēma apgrizešus – ar *lifestyle* žurnāliem un padomiem par to, kā jāgērbjas, kā jāizskatās, kā jāiekārto dzīvokļi, un tamlīdzīgi... Tie, kas tobrīd naudai pievērsa uzmanību, tika vērtēti zemu, un neviens to īpaši negribēja. Tas bija tas, pret ko bija pretestība.

J. P.: - 90. gadi ir zīmīgi ar to, ka nomira Joti daudz paziņu – gandrīz visa „Parka” komanda – Dairis, Uģis Vekteris, viņa draudzene, Villijs, Kārlis Freibergs, Jānis Viņķelis, Vilnis Zābers, Vitkuss, Saša Rigmants. Vienu laiku gandrīz katru nedēļu uzzināja, ka atkal kāds nomiris. Pārdozēja narkotikas, nosītās ar mašīnu, noslīka, alkohols...



Antireklāmas plakāts Open rīkotajā projekta Subversija pilsētvīdē Rīgā. 2001.
Anti-advertisement poster in project Subversion in the City Space. Riga. 2001.

he has been influenced by any other artist. Of course, the context impacts greatly, but it comes from the local environment.

J. P.: - The nineties are generally characterized by no originality whatsoever, because originality was not an objective to be reached at any cost. If we talk about film sector, which in the nineties was a completely empty time, then the most splendid piece of Latvian underground is *A Trip to Tukums* by Andrejs Ēķis; it is influence-free and has in its turn influenced Roberts Vinovskis in making *Jam*. But to me it seems that the process is where art should be – take something from something and carry it further. I think it is cool that in shooting *Monotony* I can continue what Alvis Hermanis [head director of New Riga Theatre] is doing.

S. K.: - *What's your general impression of the nineties?*

J. P.: - It was life without planning. What the Chinese regard as absolute happiness – not knowing what you're going to do the

next minute. Not being subjected to aggressive production. Money was not an actual topic. For example, people meet up, ask the question: „Have you got money? OK, then we're using yours today. Next time it's mine.” That was completely normal.

J. R.: - Everything could be negotiated. The transition from socialism to capitalism was living every day as if it was the last. For example, *Casablanca 2000* – every Wednesday people partied until six in the morning, despite the fact that they had to go to work the next day!

K. v.: - There were not many deadlines to miss either. And there was the moment of surprise when doing something. Now, when you write a project, the actual producing is not interesting, because you already know what it's going to be like.

At that moment the brainwash was just gaining momentum – with *lifestyle* magazines and advice on how to dress, look,

S. K.: - *To nāves pļauju tu redzi kā laika fenomenu?*

J. P.: - Noteikti.

T. V.: - Bija kaut kāda nolemtības sajūta par *lost generation*. Ka nekam nav jēgas, ka šajā vidē nevar attīstīties, vienalga, kas tu esi. Vari kaut ko drusku padarīt, bet nekas nopietns neiznāks.

J. P.: - Vai arī bija darbošanās, kurā nav satura, kur svarīga bija gaistoša forma. „Open” pasākumos nebija nekā paliekoša, tie bija domāti vienam brīdim. Faktiski jau arī „Parkā” nebija satura, tematika nebija svarīga, drīzāk – kā tas izskatās.

I. A.: - *Bēgšana no satura kā žests pret situāciju, ka neko nopietnu tik un tā neizdosies izdarīt?*

T. V.: - Nebija jau nekādu vietējo piemēru, ko mēs respektētu un ko patērētu kā kultūru. Tikai ārzemēs. Viss notika kaut kur citur, un tikai ar *viņiem*, nevis ar mums.

K. V.: - Var atsaukties uz Hakima Beja poētisko terorismu – „Temporālo Autonomo Zonu” teoriju – par to, kā uzplaiksni tikai uz mirkli – te tu esi, te pazūdi un parādies citur, tāpēc *meinstriems* nevar tevi pārtvert. Tās idejas bija aktuālas arī „Open” pasākumos.

J. P.: - Man liekas, ka deviņdesmitajos galvenā atšķirība bija tā, ka mākslinieki un arī citi radošie cilvēki dzīvoja sistēmā, kurai viņi pēkšņi nebija vajadzīgi. Māksla, kino un viss pārējais bija nevajadzīgs. Arī „Open” nebija vajadzīgs, līdz pats pierādīja,

ka bija vajadzīgs. Žurnāls „Parks” nevienam nebija vajadzīgs, kamēr sevi padarīja par vajadzīgu.

S. K.: - *Tobrīd daudzām lietām kultūras telpā nevarēja saprast nišu un funkcionalitāti – kā darit, kas ir adresāts, kāpēc tas vispār jādara.*

Cita raksturīga iežime ir starpdisciplināra darbošanās – mūzika kopā ar mākslu, video, modi, tekstiem – bija ne tikai „Parks”, „Open” un E-LAB, bet arī videofestivāli, Nepieradinātās modes asambleja un citi piemēri. Pirms tam mode bija „Rīgas modeļu nams”, kur tantes šuva kleitas. Kāpēc, jūsuprāt, deviņdesmitajos tas viss izgāja ārpus noteiktās orbītas?

J. R.: - Par modes aktualitāti – tobrīd neeksistēja modes bizness, un parādījās *second hand* lietas. Astonīdesmitajos visi valkāja visu vienādu – vienādus mētelus un vienādus zābakus. Ja kaut kas parādījās modē, tai lietai vajadzēja būt visiem. Deviņdesmitajos tas mainījās, tad svarīgi kļuva atšķirties. Aktuāls kļuva *second hand* – ja kaut ko atrada un nopirkā, otram tādas lietas nevarēja būt. Tā bija tāda postpadomju lieta... „Biosportā” arī notika *second hand* modes skate.

I. K.: - *Second hand* veikalijos – īpaši kotējās krāmu tirgus un „Latgalīte” – varēja atrast visādas jocīgas lietas, un tos jau arī izmantoja tie, kas bija ap šo vidi – mākslas skolu, akadēmijas jaunieši. *Pākemmēja*, sapucējās un gāja uz tuvāko reivu izdejoties...

furnish apartments and suchlike... Those, who paid attention to money, had low regard; it was not particularly wanted. That was what the resistance was against.

J. P.: - The nineties are significant with the fact that a great many friends and acquaintances died – almost all of the *Parks* team – Dairis, Uģis Vekteris, his girlfriend, Villijs, Kārlis Freibergs, Jānis Viņķelis, Vilnis Zābers, DJ Vitkus, Saša Rigmants. There was a time when almost no week passed without news of someone's death. Drug overdoses, car crashes, drowning, alcohol...

S. K.: - *Do you see this harvest of death as a phenomenon of the time?*

J. P.: - Definitely.

T. V.: - There was a certain sense of fatality about the lost generation. That nothing makes sense, that there is no developing in this environment, whoever you are. You can do a bit of this and that, but nothing serious will come out of it.

J. P.: - Or there was activities without substance, where ephemeral form was important. *Open* events did not have anything lasting, they were meant for one moment. In fact, also *Parks* had no substance, subject matter was not nearly as important as the way it looked.

I. A.: - *Escaping substance as act against the situation, against the fact that you cannot achieve anything serious?*

T. V.: - There were no local examples that we'd respect and consume as culture. Those were only abroad. Everything happened elsewhere, and only to *them*, not us.

K. V.: - We can refer to Hakim Bey's poetic terrorism, the Temporary Autonomous Zone theory, that you only flicker for a brief moment – one instant you're here, the next you're gone and appear somewhere else and therefore the mainstream cannot intercept you. These ideas were important also for *Open* events.

J. P.: - I think the main difference in the nineties was that artists and other creative people were living in a system that suddenly did not need them any more. Art, film and everything else was unnecessary. Also *Open* was unnecessary, until it proved otherwise. *Parks* magazine was unnecessary, until it made itself necessary.

S. K.: - *At that time many things in culture did not have a clear niche or functionality – how to do it, who is it meant for, why do it at all.*

Another characteristic trait was interdisciplinary cooperation – music together with art, video, fashion, text – besides Parks, Open and E-LAB there were also video festivals, the Untamed Fashion Assembly and other examples. Before that fashion was confined to Riga Fashion House where middle-aged ladies made dresses. Why do you think it all went out of the established orbit in the nineties?

J. R.: - Regarding the importance of fashion – at that time fashion business was nonexistent, and second-hand things appeared. In the eighties everyone wore the same everything – the same coats and the same boots. If something came into fashion, everyone had to have it. In the nineties it changed, being different became important. Second-hand was all the vogue – if you found something in a second-hand shop and bought it, noone else could have an item like that. It was a post-Soviet thing... Also at *Biosport* there was a second-hand fashion show.

T. v.: - Manās siltajās atmiņās par *lietišķiem* ir palicis, ka viena no svarīgākajām lietām bija, kā tu izskaties. Viens, ka tu biji mākslinieks un gleznoji, bet noteikti mugurā bija jābūt vectēva žaketei, šķipsei no tirkus un armijas zābakiem. Vēl astoņdesmitajos miliči uz ielas varēja piesieties un savākt – par izskatu. Tāpēc man bija pārsteigums, ka tagad arī lietišķie nēsā „*Bik Bok*” un tamlīdzīgas garlaicīgas drēbes. To redzot es līdz galam sapratu, ka ir iestājies kapitālisms.

S. K.: - *Astoņdesmito pankiem un deviņdesmito post-pankiem bija atšķirīgas nozīmes. Sākumā izskats bija protesta formāts, vēlāk tā bija tikai stila lieta.*

I. K.: - Kad notika hipiju un arī panku vilņu atjaunošanās, varēja redzēt – ja pirms vilnis bija nopietns un ar sociālu reakciju, tad otrs bija vieglāks – būt pankam vai hipijam bija forma, nevis dzīvesveids vai ideoloģija. To ir interesanti skatīt kā parādību kopumā – viss pasaulē ideoloģiskajā ziņā paliek vienkāršaks, vieglāks, nekas vairs nav tik nopietni, jo ir tik daudz izvēles iespēju.

T. v.: - Tam laikam raksturīgs bija vārds „dekadence”. Visam, par ko mēs runājam, lozungs bija: dekadence, „Dekadence” un „bohēma” ietvēra gan tusiņus, gan ģērbšanās stilu, gan sociālo protestu.

I. A.: - *Visā šai sarunā kā raksturīga tālaika iezīme izkristalizējas alternatīvās realitātes meklējumi, tikai veids, kā to mēģināja sasniegt, bija ļoti dažāds. Gan kolektīvā*

I. K.: - At second hand shops – most prized were the flea market and *Latgalīte* market – you could find all kinds of funny things, and they were mainly used by the people around this environment – art school and academy students. Rummaged about, groomed themselves and went off to the nearest rave for a dance night...

T. v.: - What is rooted in my fond memories of the applied art school is that one of the most important things was how you looked. One thing was that you were an artist, you painted, but you also had to be wearing a grandfather's jacket, a tie from the market and army boots. Even in the eighties the militia could still harass and arrest you on the street for unusual appearance. That is why it came as a surprise to me that now also the applied art students wear *Bik Bok* and similar boring clothes. Seeing that, I ultimately understood that capitalism has settled here.

S. K.: - *Punks in the eighties and post-punks in the nineties had different meanings. In the beginning looks were a format of protest, later it was just a matter of style.*

I. K.: - When the hippie and also the punk movements were revived, it was apparent – if the first wave was serious and with a social reaction, the second was lighter – being a punk or a hippie was form, not lifestyle or ideology. This is interesting to view as a general phenomenon – everything in the world is becoming easier in the ideological respect, becoming simpler, nothing is as serious, because of so many possibilities of choice.

T. v.: - A word characteristic for that time was „decadence”. Everything that we are talking about had the slogan: decadence.

pieredzē – kā „Parka”, „Open” un citos piemēros, gan individuālā – lasot ezotērisko literatūru, Karlosu Castanedu vai Ricardu Bachu, arī caur narkotikām...

T. v.: - Man liekas, tas bija galvenais.

K. v.: - Viena no skaistākajām atmiņām man ir no „Biosporta” – pasākums jau bija beidzies, milzīgā fabrikas ēka Lāčplēša ielā aizslēgta, un turpat apakšā bija maizes ceptuve. Mēs no cepējiem par kapeikām nopirkām svāigi izceptu baltmaizes kukuli, veikalā nopirkām pienu, un gājām uz fabrikas jumta sauloties. Tā sajūta – Rīgas centrā, pamestas rūpnīcas korpusā, caur sētu nopirkāt baltmaizi un iet sauloties. Tas ir tas, kas vienmēr ir fascinējis – ka pilsētā var būt kāda vieta, kur ir tā „pludmale zem asfalta”. It kā nesakārtota vide, kas ļauj iespraukties. Tas, kas šobrīd ir pazudis. Tagad, ja tev nav naudas un tu nevari iet uz krogu un patērēt, tu esi ārpus. Ja tev nav reģistrētas organizācijas, neko nevari izdarīt. Toreiz viss vēl bija atvērts.

„Decadence” and „bohemian life” included both parties and clothing style and social protest.

I. A.: - *This conversation clearly reveals that searching for alternative realities was a characteristic trait of the time, just that the methods of achieving them were very different. It was both through collective experience – as illustrated by Parks, Open and other examples, and individual – reading esoteric literature, Carlos Castaneda or Richard Bach, also through drugs...*

T. v.: - I think it was the most important thing.

K. v.: - One of the most beautiful memories I have is from *Biosport* – the event was already over, the huge factory building on Lāčplēša Street was locked, and right beneath it there was a bread bakery. We bought a newly-baked loaf of white bread from the bakers, bought some milk at the food store and went sunbathing on the roof of the factory. That feeling – being in the centre of Riga, in an abandoned factory building, buying bread from the back door of a bakery and going sunbathing. That is what has always fascinated me – that there can be such a place in a city with this „beach beneath the paving stones”. A seemingly messy environment that allows squeezing into it. That's what has disappeared. Now, if you don't have money and you can't go to a pub and consume, you are outside. If you don't have a registered organization, you can't do anything. Back then everything was still open.