

LMA doktora studiju programmas zinātniskā konference
Jaunatklājumi pētniecībā. Pētniecības metodes. Tēzes
2019. gada 25. aprīlis

Kristīne Budže

Vara un arhitektūra Latvijā. 1950. - 1959. Pagrieziens uz modernismu
Pētnieciskās metodes izvēle.

Ieskats pētniecības tēmā:

20. gadsimta 50. gadi Latvijas arhitektūras vēsturē tiek iezīmēti kā šaura robežšķirtne starp Staļina laika klasicismu un padomju modernismu, kuru izpētei Latvijā nav veltīti specializēti pētījumi. Taču skatot šo desmitgadi un Latvijas arhitektūras pāreju uz modernismu pietuvinājumā, tā atklājas kā būtisks laiks arhitektūrā. Lietuviešu arhitektūras vēsturniece Marija Drēmaite 50. gadu otro pusi izceļ kā atsevišķu posmu padomju arhitektūrā ar tikai tam raksturīgiem nosacījumiem. Promocijas darbā paredzēts izpētīt un atklāt, kā pāreja starp diviem krasi atšķirīgiem stilistiskajiem virzieniem notika Latvijā, skatīt to Baltijas valstu, PSRS kopējās arhitektūras attīstības un Eiropas arhitektūras attīstības gaitas kontekstā. Par pētījuma sākumu ir izvēlēts 1950. gads, kad šķietami Latvijā tika iznīcināts viss, kas vēl bija palicis saistīts ar pirmskara modernismu. No Latvijas Valsts universitātes Arhitektūras fakultātes atlaisti ar šo arhitektūras izteiksmi saistītie pasniedzēji, bet pati fakultāte likvidēta. Ir būtiski izpētīt, kā šīs pārmaiņas Latvijas arhitektūras sistēmā notika un kādas sekas tas atstāja uz vēlāko Latvijas arhitektūras attīstību. Laikā, kad šķita, ka viss ar moderno arhitektūras izteiksmi ir iznīcināts, tas kļuva par valsts oficiālo arhitektūras stilu. Pētījuma centrs un galvenais fokuss būs, kāpēc šī pāreja bija iespējama, kā tā notika un kā tika realizēti Maskavā pieņemtie lēmumi Latvijā.

Arhitektūra vienmēr ir bijusi cieši saistīta ar valsts oficiālo varu, taču padomju okupācijas laikā šī saikne bija īpaši cieša. Arhitektu no varas neatkarīga darbība praktiski nebija iespējama. Valsts noteica pasūtījumus, materiālu piegādi un būvniecībai nepieciešamo darbaspēku. Promocijas darbā paredzēts pētīt un analizēt, kā varas mehānismi darbojās 20. gadsimta 50. gados, kā notika lēmumu pieņemšana un to izpilde, arhitektu sadarbība ar varas institūcijām, viņu ietekme to lēmumu pieņemšanā, lojalitāte varai un kā tas viss atspoguļojās arhitektūras formu valodā, izmantotajos materiālos un tehnoloģijās.

Pētniecības metodes:

20. un 21. gadsimtā mākslas, tajā skaitā arī arhitektūras, pētniecības metodes attīstās un tiek piemērotas jaunajiem apstākļiem - ir radušās jaunas akadēmiskās disciplīnas, jauni domāšanas veidi par kultūras un mākslas jomās radīto, kā arī jauni izteiksmes veidi. Grāmatas *Art Since 1900* autori Hals Fosters (Hal Foster), Rosalinda Krausa (Rosalind Krauss), Īvs Alans Boiss (Yve-Alain Bois) un Benjamins H.D. Buhlo (Benjamin H.D. Buchloh)¹ atzīst, ka 20. un 21. gadsimtā mākslas pētniecības metodes ir tā sazarājušās, katrs pētnieks ir piemērojis tās savai izpētes tēmai un mērķim tā, ka grūti izšķirt to modeļus tīrā un neatšķaidītā veidā. Pētniecības metodes precizitāte ir zudusi metodoloģiskajā eklektismā, kas arvien pieaug un kļūst sarežģītāks² Taču tās visas tika izstrādātas, lai aizvietotu iepriekšējos gadsimtos izmantotās metodes, piemēram, 19. gadsimta beigām tipiskās biogrāfisko, psiholoģisko un historisko izpētes metodes. Kopš 20. gadsimta 70. gadiem izstrādātās mākslas pētniecības un interpretācijas metodes, kas var sazaroties un savstarpēji mijiedarboties, ir formālisms, strukturālistu semiotika, psihoanalīze, sociālā mākslas vēsture un feminisms.

1 Hal Foster, Rosalind Kraus, Yve-Alain Bois, Benjamin H.D. Buchloh *Art Since 1900*, London: Thames&Hudson, 2004.

2 Turpat, p. 22.

Izvēlētā pētniecības metode:

Ņemot vērā ciešo komunistu režīma varas un mākslas, tajā skaitā arī arhitektūras saistību, par piemērotāko tēmas *Arhitektūra un vara Latvijā. 1950. - 1959. Pagrieziens uz modernismu* pētniecības metodi izvēlētā sociālās mākslas vēstures metode, kas mākslas attīstību skata ciešā saistībā ar sabiedrības sociālo un politisko struktūru, varas mehānismiem un to ietekmi uz mākslu un tās autoru.

Sociālās mākslas vēstures kā pētniecības metodes sākumpunkts tiek datēts ar 20. gadsimta 20. gadiem un ir cieši saistīts ar marksisma filosofiju. 20. gadsimta 30. gados Valters Benjamins savās esejās iezīmēja būtisku pagriezienu mākslas izpratnē no kulta priekšmeta uz izstāžu eksponātu. Šīs Benjamina esejas tiek uzskatītas par sociālās mākslas vēstures pētniecības metodes filozofiskā pamatojuma pamattekstiem.³

19. gadsimta mākslas izpēte un interpretācija bija cieši saistīta ar pilsoniskās šķiras izveidošanos kā mākslas pircēju un patērētāju. 20. gadsimtā būtiska loma bija jaunas sociālās šķiras ienākšanai mākslas telpā. Par mākslas darba adresātu un skatītāju kļuva arī pilsētu strādnieki. Īpaši komunistu režīmā gandrīz kā vienīgais oficiālās mākslas, tajā skaitā arī arhitektūras, adresāts bija strādnieku un zemnieku šķira, gandrīz izslēdzot citus sabiedrības slāņus.

Svarīgākie politiskie lēmumi, kas būtiski ietekmēja arhitektūras attīstību 20. gadsimta 50. gados Latvijā

Kopumā par būtiskāko atskaites punktu komunistu režīma politikas pārmaiņām, kas atšķir Staļina un Hruščova valdīšanas periodus, ir uzskatāms PSKP 20. kongress 1956. gadā un īpaši tā sauktā Hruščova slepenā runā par destalinizāciju.⁴ Taču par būtiskām pārmaiņām komunistu režīma attieksmē un prasībās pret arhitektūru signalizēja jau agrākas PSRS 1. sekretāra Ņikitas Hruščova uzstāšanās un pieņemtie lēmumi, piemēram, jau Vissavienības celtnieku sanāksmes rezolūcija, kas tika pieņemta jau 1954. gadā.⁵ Galvenie komunistu režīma lēmumi, kas 20. gadsimta arhitektūras vēsturē ir kļuvuši par atskaites punktiem pārejai no Staļina režīma monumentālās arhitektūras uz Hruščova un vēlāku laiku industrializāciju un masveida ražošanu arhitektūrā ir divi PSKP Centrālās komitejas un Ministru padomes lēmumi: 1955. gada 26. augustā pieņemtais *Par industrializāciju, kvalitātes uzlabošanu un celtniecības izmaksu samazināšanu* un 1955. gada 4. novembrī pieņemtais lēmums *Par pārmērību novēršanu projektēšanā un celtniecībā*⁶.

Dace Laviņa

Erasta Šveica dalība 1925. gada Parīzes Starptautiskajā dekoratīvās un industriālās mākslas izstādē.

Runājot par porcelāna apgleznošanas darbnīcas “Baltars” mākslinieku sasniegumiem, katrs sevi cenošs mākslas zinātnieks nekad neaizmirsīs pieminēt 1925. gada Parīzes Starptautisko dekoratīvās un industriālās mākslas izstādi, kur tika iegūtas divas zelta un viena bronzas medaļa. Parasti kā izstādes dalībnieki tiek minēti Romans Suta, Aleksandra Beļcova un Sigismunds Vidbergs. Tikai mākslas kritiķis Visvaldis Peņģerots tā laika presē atzīmē, ka uz Parīzi nosūtīti arī Erasta Šveica (1895–1992, ASV) porcelāna darbi. Arī vēlākajos gados tikai mākslas zinātniece Brigīta Šturma, Šveica biogrāfe, atstāta mākslinieka atmiņas par viņa piedalīšanos Parīzes mākslas skatē. Mākslinieks apgalvojis, ka uz to esot bijuši nosūtīti divi viņa darbi. Līdz pat pēdējam laikam

3 Turpat, p. 25

4 Whitney Thomas P Krushchev Speaks: Selected Speeches, Articles, and Press Conferences, 1949 - 1961, Michigan: University of Michigan Press, 1963., p. 207.-265.

5 Whitney Thomas P Krushchev Speaks: Selected Speeches, Articles, and Press Conferences, 1949 - 1961, Michigan: University of Michigan Press, 1963., p. 153s -192.

6 Publicēts laikrakstā *Црна*, 1955., 10. novembrī, nr. 266.

šis jautājums ticis delikāti apiets, pārsvarā minot tikai to, ka mākslinieka Erasta Šveica devumam ir epizodisks raksturs "Baltars" darbu kopējā klāstā.

Pētot darbnīcas "Baltars" darbību uz pārļapojojo periodiku saistībā ar "Baltars" traukiem, kas 1925. gadā tika nosūtīti eksponēšanai Parīzē, vizuālajai informācijai ir pieejams tikai viens fotogrāfa Jāņa Rieksta uzņemtais attēls, kurā redzama, domājams, lielākā daļa no nosūtītajiem darbiem.

Starp lielākoties jau zināmiem priekšmetiem ir daži, kas fotogrāfijas sliktās kvalitātes un trauku novietojuma dēļ nav tik viegli identificējami un to apgleznojumu autorus ir sarežģīti noteikt. Katrā ziņā Latvijas muzeju un privātpersonu kolekcijās tādi nav apzināti.

Iepriekš Latvijas pētniekiem nepamanīts bija palicis fakts, ka Parīzes 1925. gada izstādes 14 sējumu kataloga ilustrācijās, nedaudzo ārzemju dalībnieku starpā ir publicēta arī Vidberga trauku kolekcija. Detalizētākai "Baltars" dalības izpētei Parīzes izstādē tika pasūtīnāts labas izšķirtspējas attēls no Francijas Nacionālās bibliotēkas.

Labi zināmo Vidberga darinājumu vidū pašā attēla centrā redzams šķīvis, kurš iepriekš nav bijis zināms, bet ar zināmu piepūli to var identificēt kā vienu no Rieksta fotogrāfijā redzamajiem. Melnbaltais attēls, šķīvja grafiskais zīmējums un industriālās tēmas risinājums varētu vedināt veikt pieņemumu, kas tā autors ir Vidbergs. Arī tā novietojums vedina uz šādām domām. Pētījumu gaitā, mērķtiecīgi meklējot "Baltars" porcelāna mākslas mantojumu gan Latvijā, gan ārzemēs, kādā privātkolekcijā Šveicē tika uzziets šis autordarbs. Īpašnieks šķīvi savulaik bija nopircis Armory Show jeb Modernās mākslas izstādē Ņujorkā, ASV. Liels bija pārsteigums to beidzot ieraudzīt krāsu fotogrāfijā. Tas bija formā identisks ar fotogrāfijā redzamo, ar "Baltars" zīmogu, taču bez autora paraksta un darināšanas gada. Jautājums par autorību palika atklāts. Šķīvja autorību izdevās noteikt, salīdzinot šķīvja apgleznojumu ar kādas Erasta Šveica gleznas fotogrāfiju, kas laimīgā kārtā bija saglabājusies kāda Zviedrijas muzeja kolekcijā. Šī glezna bija eksponēta 1930. gadā Rīgas mākslinieku grupas izstādē Kārlstādes muzejā, Zviedrijā. Drošu apstiprinājumu sniedza arī periodikā atrastais Peņģerota raksts, pieminot Šveica šķīvi "Osta". Pilnīgu pārliecību sniedza pārrunas ar Šveica mākslas pētnieci Brigitu Šturmi. Šī pētījuma rezultātā ir identificēts iepriekš nezināms Šveica porcelāna autordarbs un ir pilnībā apstiprinājusies hipotēze par viņa dalību 1925. gada Parīzes izstādē.

Ilustrācijai tiks izmantotas fotogrāfijas no Latvijas periodikas, Parīzes izstādes kataloga un Kārlstādes muzeja arhīva.

Agnija Lesničenoka

Mākslinieka Jāņa Cīruļa (1908-1995) daiļrade trimdā

Lai izbēgtu no otrreizējās padomju okupācijas 1944. gadā, daļa latviešu mākslinieku devās trimdas gaitās pretim nezināmai nākotnei. To starpā bija arī mākslinieks Jānis Cīrulis, dzimis 1908. gada 9. septembrī Limbažu pagastā. 1934. gadā beidzis Latvijas Mākslas akadēmiju, iegūstot mākslinieka-dekoratora grādu. Mākslinieks bija arī Latvijas Mākslas akadēmijas studentu korporācijas "Dzintarzeme" biedrs. No 1935.–1945. gadam strādājis par zīmēšanas skolotāju Rīgas pilsētas 4. un Sarkandaugavas pamatskolā. Darba gaitas un mākslinieciskās ieceres pārtrauca 1945. gada maijs, kad Cīrulis ar "pēdējo laivu" no Liepājas bēga uz Zviedriju, bet 1956.gada maijā izceļoja uz ASV.

Pateicoties talantam, jau drīz pēc ierašanās Zviedrijā Cīrulis tika pamanīts, iegūstot etnogrāfijas un arheoloģijas ilustratora darbu. Šajos gados, kurus Cīrulis pavadīja Zviedrijā, it sevišķi no 1945.–1947. gadam, uzgleznots emocionāli piesātinātais gleznu cikls "Mana Dzimtene kara liesmās", kā arī lielāks skaits Skandināvijas ainavas. 1956.gadā, ierodoties Amerika, arī tur Cīrulis bez darba nepalika – laika posmā no 1956.–1960.gadam Cīrulis strādāja kā mašīnu, ģeogrāfijas mācību grāmatu un antropoloģijas ilustrators, bet pēc tam, līdz pat 1991.gadam strādāja

par Vispārējas un bērnu ķirurģijas un vēža pētniecības ilustratoru Hārvardas Universitātes medicīnas skolā Bostonā. Paralēli maizes darbam, tapušas desmitiem gleznu, kas galvenokārt ir ainavas, ziedi, un sievas portreti.

Neatlaidīgi un centīgi strādājot, Cīrulis ieguva starptautisku atzinību. Milzu dzinējspēku Cīrulis guva no latvietības – ar lepnumu pierādot latvieša mākslinieka līdzvērtību sacensībā ar citu tautu māksliniekiem. Viņš ne tikai spēja izcīnīt savu vietu, bet arī pieturēties pie nacionālās mākslas saknēm - Cīruļa gleznošanas manierē jūtama Latvijas Mākslas akadēmijas ietekme. Savu lomu tajā spēlēja arī studentu korporācija “Dzintarzeme”. Cīruļa piederība tai nesa īpašu nozīmi arī trimdā, piedaloties kopējās izstādēs un uzturot tās idejas.

Pētījuma mērķis ir atspoguļot un izcelt Jāņa Cīruļa daiļrades lomu trimdas mākslas vēsturē, kā arī viņa ietekmi latviešu nacionālās mākslas saglabāšanas veicināšanā. Pētījumā izmantoti unikāli un neapgūti trimdas dokumenti no Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts arhīva.

Evelīna Tilta

Abstraktā estētika jeb laicīgās estētikas cildenuma un skaistā jēdzienu abstraktums.

Pētījumā “Abstraktā estētika jeb laicīgās estētikas cildenuma un skaistā jēdzienu abstraktums” tiek izmantotas trīs pamatmetodes: vēsturiskā metode, filosofiskā metode un kultūras analīze:

(1) Vēsturiskā metode ir saistīta ar tekstu atlasīšanu, hronoloģisku mākslas vēstures informatīvo un ideoloģisko avotu klasificēšanu, primāro avotu studijām oriģinālvalodā un tulkojumos;¹

(2) Filosofiskā metode ir saistīta ar tekstu interpretāciju un interpretāciju konfliktiem, tāpēc tiek izmantota Pola Rikēra hermeneitiskā interpretāciju teorija kā tekstu analizēšanas metode. Papildus tekstu interpretācijai, teksts tiek balstīts uz loģisko argumentāciju un uz Kantisko “transcendentālo izziņu”, kas veido “kritisko ceļu” (Šimfa, 2015) iespējamībai uz terminoloģisko “cildenuma” un “skaistā” jēdzienu a priori;

(3) Kultūras analīze balstās uz indivīdu, grupu un sabiedrības konkrēta laika produktu kopuma, kas sastāv no mākslas darbiem, svarīgiem notikumiem (karš, reliģija, politika, tehnoloģiskais progress, utt.), kas ietekmē cilvēka morāli, izziņu, uztveri, refleksiju un ideju pasauli. Dotajā pētījumā kultūras analīze balstās uz “skaistā” un “cildenā” pieredzes un uztveres teorijām, kuras tiek apskatītas teorētiski un praktiski, ar vizuālo mākslas darbu analīzes un muzikālo darbu analīzes (muzikoloģija) starpniecību. Mūsdienās jautājums par laicīgo estētiku un tās robežām ir ne tikai svarīga pētniecības joma, kas ir nepieciešama akadēmiskajai videi, māksliniekiem, mākslas zinātniekiem, analītiķiem un kritiķiem, bet arī pašai 21.gs. kultūrai un sabiedrībai kopumā. Tāpēc dotās tēmas pētījumam ir nepieciešama strukturāla pētniecības pieeja. Masveida mākslas digitalizēšanas process ir veicinājis lingvistiskās domstarpības tādos terminos kā: estētisks, estētika, skaistais, cildenais, māksla, mākslas darbs, mākslinieks. Piemēram, ir jāveic nošķirumu starp “mākslinieku” un “content creator”, loģiski, ka līdz ar to ir jāveic nošķirums no terminiem “content” un “mākslas darbs” (u.tml. ar pārējiem terminiem), kas digitālajā laikmetā nav viegli, un implicīti mudina pievērsties estētikas pirmsākumiem. Piemēram, atkal mēģināt nošķirt mākslu (“art”) no rokdarbiem (“craft”), izpētīt estētisko ideju paradigmu pārmaiņas un kritiski novērtēt laicīgās estētikas pamatprincipus.

¹ Tā kā ne visi nepieciešamie tekstu tulkojumi ir pieejami latviešu valodā, un ne vienmēr ir klātesošas prasmes primārā teksta oriģinālvalodā, tiek izmantoti starptautiski apstiprinātie tekstu tulkojumi, t.i., piemēram, Tatarkēviča Estētikas vēstures 1970. gada tulkojums angļu valodā (Tatarkiewicz, W. History of Aesthetics).

Ineta Žigure

Vidzemē atstātais zviedru valdnieku skatiens: 12 portretu kolekcija Rīgas vēstures un kuģniecības muzejā – 17.gs. glezniecības stilu atklājēja.

Zviedru valdnieku portretu sērija, sastāvoša no 12 portretiem (Kristiāns II Tirāns, Gustavs I Vāsa, Ēriks XIV, Juhans III, Sigismunds, Kārlis IX, Gustavs II Ādolfs, Kristīne, Kārlis IX, Hedviga Eleonora, Kārlis XI, Ulrika Eleonora), visā savā kopumā Rīgas vēstures un kuģniecības muzeja ekspozīcijā nav apskatāma. Tas varētu būt par iemeslu tam, ka šo portretu kultūrvēsturiskā un mākslinieciskā nozīme nav tikusi pilnvērtīgi novērtēta. Datu bāze par šo portretu kolekciju ir trūcīga: Vilhelms Neimanis piemin, ka portreti atradušies Rīgas pilī, savukārt pēdējā komplektētā dokumentācija Ievas Lancmanes 17.gs. portretu izstādes katalogā par šo portretu agrāko atrašanās vietu uzrāda Rīgas Rātsnamu, pēc tā 19.gs. beigās portretu kolekcija pārgājusi Rīgas Doma muzeja īpašumā, ko norāda Visvaldis Peņģerots.

Latvijas Kara muzeja krājumā atrodas stikla plākšņu fotonegatīvi, kuros tika dokumentēta visa Gustava Ādolfa un zviedru laiku piemiņas izstāde 1932. gadā, kas noritēja Rīgas pilī Pieminekļu valdes 4 telpās. Tajos var atpazīt izstādē eksponētos zviedru valdnieku kolekcijas portretus. Gleznu sliktais tehniskais stāvoklis tiek aprakstīts 1970.-jos gados veikto restaurācijas darbu restaurācijas pasēs, kad gleznas tika sagatavotas izstādīšanai Rundāles pilī 1986.gadā.

Valdnieku portretu sērijas gleznošanas tradīcija Zviedrijā iesākās 17.gs. beigās pēc karalienes Hedvigas Eleonoras iniciatīvas. Portretu reproducēšanai tika izmantoti tautai pazīstamākie valdnieku attēlu paraugi. 18.gs. populāras bija kokgriezumā darinātas skrejlapas, kuras varēja ērti izplatīt. Tās pildīja tautas izglītošanas lomu – cildināt Vāsas dinastijas karalisko līniju.

Visa Rīgā esošā zviedru reģentu galerija gleznota 18.gs. sākumā – viena un tā paša mākslinieka veiklas rokas izpildīts darbs. Kādos apstākļos šī kolekcija ir nonākusi Rīgā, var vienīgi spriest izejot no vēsturiskiem faktiem, iespējams, ar Kārļa XII māsas Ulrikas Eleonoras valdīšanas laika sākumu. Paša Kārļa XII portreta Rīgas kolekcijā nav. Portretu secība ir hronoloģiska, atbilstoši attēloto personu valdīšanas laikam, ne dzīves laikam.

Šie nelielā izmēra krūšu portreti gleznoti atbilstoši baroka stila glezniecības paņēmieniem, tapēc tajos grūti spriest par stilu maiņu, kāda bija notikusi laika posmā starp 1520.-1718. gadu. Sākotnējie paraugi Rīgas kolekcijai ir oriģinālo portretu avotu fragmenti, kuri tapuši agrākā laikā ar tālaika raksturīgajām mākslas stilu iezīmēm. Reformācijas laika Lūkasa Krānaha vecākā skola redzama Kristiāna II Tirāna portretā ar simbolisko sārto neļķi rokā. Gustava I Vāsas portrets pakļaujas Ziemeļeiropas renesanses stilam, no kura izveidojās Vāsas dinastijas parādes portretu gleznošanas tradīcija. Renesanses aristokrāta paraugs izpaužas Ērika XIV portretā. Itāļu renesanses ietekme redzama Johana III portretā. Gustava II Ādolfa portrets turpina “Vāsas renesanses” tradīciju piekopšanu. Karalienes Kristīnes dominējošā loma Eiropas politikā un kultūras migrācijā krasi ieviesa baroka stila iezīmes visās kultūras jomās. Tas skāra arī zviedru Vidzemi. Mākslas mecenāta un Vidzemes ģenerālgubernatora Magnusa Delagardija valdīšanas laikā Rīgā ir strādājuši gleznotājs H.Mūničovens un ciļņu meistars D.Ankermans. Karalienes Hedvigas Eleonoras un Kārļa XI valdīšanas laiks saistīts ar simbolisma piesātināto franču baroka uzplaukumu.

Gleznu tehniskais stāvoklis detalizēti dokumentēts RVKM restaurācijas pasēs, kurās aprakstīti raksturīgākie defekti un agrāk veikto restaurācijas procesu problemātika. Par glezniecības tehnoloģiju un materiālu izvēli padziļinātu informācija var iegūt Nacionālā kultūras mantojuma pārvaldes arhīvā esošajās restaurācijas pasēs, kurās aprakstīti Rīgas pils telpu sienu apgleznošanai lietoto pigmentu stratigrāfisko analīžu rezultāti, kas datēti ar 17.gs. pirmo pusi.

Rīgas zviedru valdnieku portretu kolekcijai ir konstatējama ikonogrāfiska līdzība ar Zviedrijā esošajām reģentu portretu sērijām.