

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 sazarojušās, katrs pētnieks ir piemērojis tās savai izpētes tēmai un mērķim tā, ka grūti izšķirt to modeļus tūrā 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 sazarties un savstarpēji mijiedarboties, ir formālisms, strukturālistu semiotika, psihoanalīze, sociālā mākslas vēsture un feminisms.

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 sazobē 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.

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

2 Turpat, p. 22.

gadiem un ir cieši saistīts ar marksisma filosofiju. 20. gadsimta 30. gados Valters Benjamins savās esejās iezīmēja būtisku pagrieziena mākslas izpratnē no kulta priekšmeta uz izstāžu eksponātu. Šis 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 režīmas 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 Ņiķitas 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 Ļaviņa

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 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 pārļapojošā 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 privētpersonu 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

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 Cīņa, 1955., 10. novembrī, nr. 266.

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 pieņēmumu, 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 Amerikā, 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” (utml. ar pārējiem terminiem), kas digitalajā laikmetā nav viegli, un implicīti mudina pievērsties estētikas pirmssākumiem. 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 nevienmēr 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 Žīgure

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 sagatvotas 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 Ādolfā 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.

Anita Meinarte.

Bīdermeiera laikmeta portreta ikonogrāfiskie aspekti un to izpausmes Latvijas mākslas mantojumā.

Aplūkojot Latvijas portretu glezniecības mantojumu, jāsecina, ka 19. gadsimta pirmajā pusē vērojama mākslas stilu un virzienu līdzāspastāvēšana. Savu ietekmi saglabāja klasicisms un romantisms, tomēr galvenokārt perioda ikonogrāfiskās tradīcijas noteica ar vācu mākslas skolu starpniecību pārņemtais aprakstošais bīdermeiera reālisms, kas apmierināja pasūtītāju prasības pēc ticama attēlojuma – it īpaši intimizēta rakstura ģīmetņu gleznojumos privātajiem interjeriem.

Bīdermeiera portretos noteicošā nozīme ir modeļa stājai: “Portretētās personas parādās kā maigas, miermīlīgas, labi audzinātas būtnes, brīvas no jebkāda slēpta dēmonisma, brīvas no jebkādiem protestiem, bez iekšējo problēmu demonstrēšanas.”(vācu mākslas pētnieces Renātes Krīgeres atziņa, skat.: Krüger, Renate. Biedermeier. Eine Lebenshaltung zwischen 1815–1848. Leipzig, 1979, S. 110).

Pilnfigūras attēlojums sastopams reti, parasti mākslinieki atveidoja pusfigūru, bet visbiežāk izvēlējās krūšutēla portreta tipu, modeļa novietojumu tuvinot skatītājam un attēlojot pretskatā vai trīsceturtdaļpagriezienā uz neitrāla bezpriekšmetiska fona. Poza ir statiska, portretēto laipnais vēlīgais acu skatiens gandrīz vienmēr ir vērsts pret skatītāju.

Izgatavojot pāra portretus (it īpaši – gleznojot laulāto ģīmetnes) mākslinieki bieži izvēlējies izplatītu bīdermeiera portreta tipu – portretēto figūras attēlotas krēslā sēdošās statiskās pozās trīsceturtdaļpagriezienā un ir vērstas viena otrai pretī.

Portretus varēja papildināt apzināti atlasīti atribūti un portretētā dzīves telpu raksturojoši motīvi (interjeri, mēbeles, atpazīstamas celtnes vai ainavu fragmenti), kas norādīja uz attēlotās personas nodarbošanos, sociālo statusu, ģimenes stāvokli vai kādu konkrētu nozīmīgu biogrāfijas faktu, ko pasūtītājs vēlējās iemūžināt gleznā.

Reprezentācijas iezīmes portretiem piešķirā risinājumos izmantotie grezna, smagnēji krītoša auduma aizkari un arhitektūras elementi – pilastrī, kolonnas.

Referātā tiks aplūkoti atsevišķi tipiskākie bīdermeiera ikonogrāfijas piemēri vācu zemju mākslā un Latvijas portretu glezniecībā.

Karīna Horsta.

Liepājas latviešu biedrības nams: Ernesta Štālberga priekšlikumi arhitektūras konkursos 1913. un 1934. gadā.

19.–20. gs. mijā līdz ar nacionālās inteliģences un turīgās vidusšķiras veidošanos latvieši sāka aktīvi dibināt savas sabiedriskās organizācijas, kuras sākotnēji palīdzēja aizstāvēt sociālās un saimnieciskās intereses, bet vēlāk apvienoja arī, piemēram, dažādu arodu vai interešu pārstāvjus. Agrīnajā posmā biedrības parasti ievācās pielāgotās ēkās, kurās svarīgākā bija sanāksmēm piemērota plaša telpa. Taču 20. gs. sākumā to īpašumā jau bija pietiekami finanšu līdzekļi, lai atļautos celt īpaši šai funkcijai radītas sabiedriskas celtnes.

Biedrību ēkās atradās gan plašas, greznas sarīkojumu zāles ar skatuvi, gan administrācijas telpas, gan veikali, muzejs, bibliotēka un pat dzīvokļi. Tās būvēja laikmetam raksturīgajā historisma stilā, bet 20. gs. sākumā aktuāls kļuva arī nacionālais romantisms un neoklasicisms.

Liepājas latviešu biedrība dibināta 1903. gadā. Neilgi pirms Pirmā pasaules kara tā nopirka divus zemesgabalus Liepājas centrā pie Rožu laukuma, lai celtu savu namu. 1913. gadā nama projekta izstrādei pieaicināja trīs ar Liepāju saistītus arhitektus – Valteru Krūmiņu, Ernestu Štālbergu un Ernestu Poli. Par labāko atzina Poles priekšlikumu, tomēr dažādu apstākļu dēļ to neizdevās īstenot.

Liepājas latviešu biedrība pie idejas par savu namu atgriezās pēc 20 gadiem, kad arhitektam Artūram Krūmiņam uzdeva izstrādāt jaunbūves projektu. Nezināmu iemeslu dēļ tas tika noraidīts, un 1934. gadā izsludināja atvērtu konkursu.

Dalītu pirmo un otro vietu tajā ieguva Sergejs Antonovs un Jānis Rengards kopā ar Arturu Ramani, bet trešo vietu – Fridrihs Skujiņš. Par citiem dalībniekiem un viņu priekšlikumiem ziņu trūkst, taču zināmi divi šī konkursa projekti – viens no tiem ir Ernesta Štālberga priekšlikums ar devīzi “1001”. Galu galā namu uzcēla pēc cita konkursanta – Jāņa Blaua – projekta.

Štālberga idejas abos konkursos godalgas neguva, taču uzskatāmi parāda viņa daiļrades attīstību. 1913. gadā topošais arhitekts, vēl Pēterburgas Mākslas akadēmijas students, kā studiju darbu radījis sīki detalizētu, neorenesanses formās uzcītīgi dekorētu fasādi ar rūpīgi risinātu biedrības nama funkciju ietilpinājumu neregulārajā zemesgabalā. 1934. gadā tapušais priekšlikums stilistiski ir pilnīgs pretstats – fasādes ir nedekorētas un izteikti askētiskas, it kā paredzot 20. gs. otrās puses modernisma estētiku. Tā kā plānotās jaunbūves novietne saglabājās, abu priekšlikumu telpiskais risinājums ir visai līdzīgs, taču mainījās Štālberga pieeja nama plānojumam – historismam raksturīgo telpu sadalījumu nomainīja modernisma brīvā plānojuma iespaidi.

Artūrs Lapiņš

Viduslaiku pilsdrupu interpretācija un prezentēšana.

Pētījuma par Viduslaiku pilsdrupu vietu Latvijas kultūrvīdē noslēdzošajā daļā balstoties uz iepriekš apkopotajiem datiem definētas Latvijas viduslaiku pilsdrupu kultūrvēsturiskās vērtības un to raksturīgākās iezīmes. Prognozēts iespējamais ekonomiskais potenciāls, kā arī no tā izrietošā eksponēšanas līdzekļu izvēle un pieejas saglabāšanai. Pētījums turpināts vairākos galvenos virzienos: vērtību identificēšana, interpretācijas pieeju salīdzināšana un Latvijas pilsdrupu saglabāšanas iespēju analīze.

Lai noskaidrotu pētījuma tematikā ieinteresēto speciālistu viedokli, sagatavota anketa ar

jautājumiem un veikta sabiedrības aptauja. Saņemtas atbildes no trim, ar pilsdrupu pašreizējo un iespējamo turpmāko izmantošanu saistītām respondentu grupām - Latvijas Piļu un muižu asociācijas biedriem,



pašvaldību Tūrisma informācijas centru un punktu darbiniekiem un Latvijas Mākslas akadēmijas doktorantiem un akadēmiskā personāla. Respondentu dzīves un darba vietas apliecina, ka ir pārstāvēta praktiski visa Latvijas teritorija. Apkopojot datus secināts, ka lielākā daļa aptaujāto par būtiskākajām uzskata pilsdrupu vēsturiskās un ainaviskās vērtības, savukārt zemu vērtē izziņas potenciālu, kā arī iespēju tās iesaistīt mūsdienu norisēs.

Objektu vēsturiskās vērtības un attiecīgi šīs vērtības kategorijas eksponēšanas virzienu noteikšanai Latvijas viduslaiku piļu un nocietinātu apmetņu izbūves un bojāejas dati apkopoti tabulā. Konstatēts, ka liels vairums piļu - apmēram 1/5 - pamestas tādēļ, ka savulaik zaudējušas militāro nozīmi (31). Šāda nozīmes zaudēšana notikusi gan agrīnajā piļu būvēšanas posmā 13. gs., gan arī vēlāk, līdz pat 18. gs. Visvairāk piļu, kas līdz mūsdienām nonākušas drupu stāvoklī, ir izveidojušās Livonijas (8), Poļu-zviedru (10) un Lielā Ziemeļu (14) karu rezultātā. Tātad no vēsturiskās vērtības viedokļa Latvijas teritorijā visvairāk drupu tiek eksponētas tieši šo postošo karu piemiņai. Trīs līdz tam bijušas ēkas pārvērtušās drupās pēdējā pus gadsimta laikā (Limbažos, Aizputē un Kerkliņos).

Valmieras pilsdrupās. Ar jumtiem plānots iesegt torņus Bauskā, Alūksnē un Ērgemē. Muzeju ekspozīcijām domātu telpu radīšana ļauj paaugstināt drupu atraktivitāti, veidojot ap tām vēsturiskās informācijas lauku.

Objekta atpazīstamību un izpratni veicina arī tā replikācija - virtuālas vai fiziskas kopijas izgatavošana. Makets kā interpretācijas līdzeklis izgatavots, piemēram, Daugavpils pilij, kur no oriģinālajām sienām virs zemes no mūra konstrukcijām praktiski nekas nav saglabājies. Cēsu pils bronzas lējuma makets vienlaikus kalpo gan kā apjoma rekonstrukcija, gan arī kā taktils modelis, tādējādi uzlabojot vides pieejamību un nodrošinot pils apjoma uztveri vājredzīgiem apmeklētājiem.

Latvijā praktiski netiek izmantota apjoma zudumu skaidrošana ar projekciju metodi. Caurspīdīgi projekciju stendi ar uz tiem uznestiem attēliem nav dārgi, bet no noteikta skatu punkta dod iespēju attēlot zudušās daļas pilnā apjomā. Pamazām aprītē ienāk arī papildinātās realitātes viedtālruna aplikāciju izmantošana, lejupielādējot nepieciešamo programmatūru un virtuāli izveidotu, reālā objekta ģeogrāfiskajām koordinātām piesaistītu modeli. Šāda aplikācija un modelis izveidots Ludzas pilsdrupām un, sadarbībā ar platformas SAN.lv izstrādātājiem arī Alūksnes pilsdrupām.

Kaut arī sastopami atsevišķi ar pilīm saistīti tūrisma maršruti, piemēram, 2011. - 2012. gadā popularizētie "Filmu ceļi Latvijā" vai, tomēr, lai pilsdrupas iesaistītu aktīvākā tūrisma un sabiedriskās apziņas aprītē nepieciešama ar to saimniecisko un politisko vēsturi saistītās informācijas apzināšana un popularizēšana. Viena no iespējām ir vēsturisko ceļu un maršrutu pētniecība, objektu kartēšana un pilsdrupu iekļaušana zinātniskajā aprītē vai tematiskās populārzinātniskās ekskursijās. Interesentu trūkuma dēļ maz attīstīts ir arī eksperimentālās arheoloģijas virziens, kas ārvalstīs piesaista lielu apmeklētāju skaitu.

SECINĀJUMI

Kā liecina veiktās aptaujas rezultāti, ārvalstu pieredze, kā arī pieejamie dati par apmeklētāju skaitu, pilsdrupu popularitāte ir tieši proporcionāla spējai tās iesaistīt zinātniskajā aprītē un tūrisma aktivitātēs.

Akcentējama pilsdrupu kā vēsturiska objekta vērtība. To kultūrvēsturiskās nozīmes paaugstināšana iespējama, ar mūsdienu popularizācijas metodēm paaugstinot sabiedrības informētības līmeni.

Kā liecina aptaujas rezultāti un mūsdienu kultūras norišu analīze, neskatoties uz kultūrvēsturiskajām vērtībām pat populārākās pilsdrupas ļoti maz atspoguļotas mākslā un kultūrā – labākajā gadījumā kā fons citiem kultūras pasākumiem. Tādēļ nākotnē noteikti nepieciešams meklēt vēl citus konservēto un vēl konservējamo drupu prezentēšanas un integrācijas ceļus.

