

Teksts lasīšanai, pārdomām, interpretācijām un diskusijai

avots: www.studija.lv -aprakstīts 2011. gada 25. februārī

Tālākajā oriģinālajā tekstā, kurā veidots pārskats par 2010. gada izstādēm, ievietoti jautājumi – atpazīstamībai iekrāsoti zaļi. Izvēlieties nelielu tēmas uzstādījumu un veidojiet savu pārdomu dialogu. (sīkāks uzdevuma skaidrojums dokumentā 5.22)

Province, laba glezniecība un agnostiķi

Alise Tīfentāle, Mākslas zinātniece

“Kas tad te galu galā būs? Vienmēr apakšā palikt taču nevarēja! Provincas gods jāaizstāv! Kaut kas jāsarīko! Ja ne izstādi, tad ņems un apgāzīs galdu.”

Anšlavs Eglītis. *Homo novus* (1943–1944).(1)

Pārlūkojot šīsvasaras (2010) mākslas piedāvājumu Rīgas lielākajās izstāžu zālēs, vismaz vienu secinājumu var izdarīt acumirkļī – viss, kā pie mums pierasts: daudz 20. gadsimta glezniecības un maz vai nemaz interpretācijas, komentāru, orientieru. It kā izstāžu rīkotāji teiktu: skatieties, cik daudz labu gleznu mums krājumā! Ar to mākslas institūcijas savā ziņā “apgāz galdu” un noliedz eiropēiskos spēles noteikumus, kas paredz ne tikai izvietot zālē gleznas, bet arī piesātināt skatītāju ar faktiem, kontekstu un skaidrojumiem. Un tā arī vajag – mūsu glezniecībai nekāds skaidrojums nav nepieciešams! Tā ir vienkārši laba, un viss.(2) Kas mums par daļu, ko un kā dara tajās metropolēs.

1. Vai mūsdienu glezniecībai skaidrojums ir vajadzīgs?

Rīgā vasaras sezonu iezīmē trīs lielas izstādes: “Peldētājas” (Latvijas Nacionālā mākslas muzeja (LNMM) Baltā zāle, 21. maijs–18. jūlijs), “Zelta darbi” (LNMM izstāžu zāle “Arsenāls”, 1. aprīlis–27. jūnijs) un “Glezniecība Latvijā 1950.–1990. no Latvijas Mākslinieku savienības kolekcijas” (“Rīgas mākslas telpa”, 20. maijs–15. augusts). Visas trīs ekspozīcijas pievēršas galvenokārt 20. gadsimtam un galvenokārt glezniecībai, un skatītājam būtu jāgūst visai daudzpusīgs, kompetents ieskats Latvijas glezniecībā. Ja vien apmeklētājs nav mākslas vēstures profesors (un jāpieņem, ka muzeji un municipālās izstāžu zāles domātas arī tiem, kas pārstāv vēl citas profesijas), no neskaitāmu gleznu apskatīšanas viedāks vai informētāks viņš nekļūst. Bez vienkārša un lakoniska komentāra par nozīmīgākajiem stilistiskajiem virzieniem, izcilākajiem autoriem un skolām, tradīcijām un ietekmēm skatītājam atliek paļauties uz savu spriestspēju un gaumi, ko izstādes apmeklējums nekādi nav papildinājis. Jo tikai izredzētajiem (un īstajiem nozares profesionāļiem) var piemist talants vispārīgi jūsmot par “labu glezniecību”, mums – vienkāršākiem cilvēkiem – kārojas uzzināt, kas tad ir tik īpašs tieši šajā darbā, kāpēc tur tajā viss ir tik brūns, vai tā gleznoja tikai Latvijā vai arī vēl kaut kur citur pasaulē. Labpatiktu uzzināt arī, kāpēc šī glezna, piemēram, jāpieskaita reālismam, bet tā otra – skarbjam stilam. Un tā tālāk.

2. Vai cilvēks kļūst viedāks (gudrāks) ja apmeklē izstādes, ko tas varētu dot mūsdienu cilvēkam? Vai mūsdienu cilvēkam ir jāzina kas ir reālisms? Varbūt izstādes būtu jāapmeklē regulāri, bet kāpēc tas nenotiek? Kas ir tas, kas attur to darīt?

Visām trim izstādēm raksturīga lietišķa pieeja materiālam. Izstāde “Peldētājas” (kuratorē Aija Brasliņa) veidota kā tematiski vienotu darbu izlase (delikāti izvairoties no sociālistiskā reālisma perioda un eleganti pārlecot no Jāņa Tīdemaņa daudznozīmīgā 30. gadu darba(3) uzreiz pie Jāņa Pauļuka 60. gadu sākuma gleznas(4)). Bagātīgi pārstāvēts Boriss Bērziņš (ne tikai ar gleznām, bet arī ar zīmējumu un skiču slaidšovu Hēges zālē), un īpaši aizrobežu apmeklētājam gribētos īsi un ātri uzzināt, kāpēc latvieši lepojas tieši ar Bērziņu.

3. Kāpēc latvieši lepojas tieši ar Borisu Bērziņu?

“Glezniecība Latvijā 1950.–1990. no Latvijas Mākslinieku savienības kolekcijas” (kuratore Inga Šteimane), kā jau norāda nosaukums, iepazīstina ar konkrētu kolekciju. Gleznu skaits izstādē (aptuveni 500) un to intensīvais izvietojums šausos, ar audeklu klātu stendu labirintos atgādina ekskursiju krājumā. Arī šeit nevar uzzināt neko vairāk par autora vārdu, darba nosaukumu un radīšanas gadu – skatītājam pašam jābūt pietiekami izglītotam, lai saskatītu kopsakarības, identificētu stilistiskas un saturiskas paralēles, motīvu attīstību un kaut vai tās pašas “labās glezniecības” pazīmes. Par to, ka darbi izkārtoti pārdomātās grupās, varēja uzzināt tikai kuratores īsajā ievadlekcijā presei un domniekiem.

4. Kas ir laba glezniecība – vai tai ir sakars at mūsdienu sabiedrību un tās kultūrkompetences līmeni?

Savukārt “Zelta darbi” (kuratore Elita Ansonē) attālinās gan no glezniecības dominantes, gan aptver daudz plašāku laikposmu (ekspozīcijā iekļauta ikonu un lietišķās mākslas kolekcija). Tomēr arī šajā izstādē goda vieta ir glezniecībai. Darbus vieno formāli aspekti (zelta vai ar zeltu saistāmu toņu izmantojums) un zelta kā vērtību simbola klātbūtne to tematikā. Izstādi pavada katalogs, un arī ekspozīcijā skatītājs var izsekot kuratores veidotajiem tematiskajiem lokiem, kaut gan uzskatāma komentāra varētu būt vairāk. Nav pamata pārāk paļauties uz skatītāja sagatavotību un patstāvīgu analīzi, mēs visi esam daudz gatavāki iesaukties “Ahā, tad redz kā!” pie labi uzrakstīta teikuma nekā spriest paši.

5. Kas ir zelts mūsdienās?

Trīs aplūkotās izstādes norāda uz būtisku virzienu – nesenas pagātnes mantojuma aktualizēšanu. Mantojuma un vietējās tradīcijas pārzināšana jeb “gatavība saņemt nākotni no apzinīga pagātnes izvērtējuma”(5) ir obligāts priekšnoteikums jaunradei, refleksijai un teoretizēšanai un nepieciešama kā kultūrizglītības sastāvdaļa. Glezniecībai, protams, ir nepārvērtējama nozīme Latvijas 20. gadsimta mākslā, un tā būtu ne tikai lepni jāizstāda, bet arī saturīgi jā komentē, jāstrukturē, jāidentificē virzieni un skolas, jāievieto lielāka mēroga kontekstā. Pretējā gadījumā – un paradoksālā kārtā – mūsu bagātība nevis vairo lepnumu un apgaismotu diskusiju, bet mulsumu un “provinces” mazvērtības kompleksus, kas ne pie kā laba nenoved.

6. Lepnums, province, paradokss, mantojums – kā jūs saprotat šos jēdzienus? Kāds varētu būt šo jēdzienu konteksts ar mākslu?

Publiskajā telpā sastopamas divas galējības: vai nu paškritikas trūkums un absolutizēšana, vai – gluži otrādi – pārspīlēta pašpazemošanās un it visa attaisnošana ar provinces bezcerīgo likteni. Abas galējības saistītas ar norobežošanu: pirmajā gadījumā kļūstam par hermētiski slēgtu un pašpietiekamu pasaules mākslas dzīves centru, otrajā – par tikpat noslēgtu, ar ār pasauli nekomunicējošu un arhaisku kopienu (kā filmā “Ciemats”(6)). Uz labu dzīvi(7) orientēts skatījums būtu meklējams kaut kur pa vidu galējībām. Kā raksta H. Demakova, “tā “mūsu lieta”, gluži kā jaunlatviešiem, ir arīdzan jādefinē. Par mākslu ir jādomā.”(8) Vai arī, kā 1935. gadā rakstījis O. Saldavs, “tā kā mēs dzīvojam vērtēšanas un kvalificēšanas laikmetā, tad nevar būt arī šaubu, ka latviešu māksliniekiem jāpierāda sava inteligence un jānes atbildība par sava garīgā darba rezultātiem”(9).

7. Paškritikas trūkums, pārspīlēta pašpazemošanās – identitāte? Komentējiet lūdzu. Vai mākslas darbi, to aktualizācija un pieejamība varētu mainīt šīs galējības individa pasaules uztverē?

“Ko viņš īsti grib? Neredz ne beļģu, ne franču iespaida... Vai šis provincietis nedomā gleznot tāpat no sevis vien?”(10)

Viegli absolutizēt, atraujot aplūkojamo parādību no tās iespējamiem kontekstiem. Paškritikas trūkuma izcelsme varbūt meklējama vietējā kultūras izglītībā, kurā tiek ieaudzināta pārmērīga cieņa pret pagātni, autoritātēm un nereti pat arhaisks ģēnija kults.(11) Te arī rodas tādi nekritiski domas fantomi

kā “labu glezniecība”. Labs priekšnoteikums neveselīgai un tendenciozai attieksmei pret aktuālajām parādībām – akurāt, kā esam pieraduši aplūkot, piemēram, dižrenesansi, arī mūsdienu procesā tiek veikli uzmeklēts “ģēnijs”, un viņam veltīta visa cieņas rezerve, pat neanalizējot pašus darbus. Rezultātā – viduvējas izstādes atklāšanā, viņa glāzēm šķindot, nopietni ļaudis nebeidz jūsmot par it kā brīnišķīgajām kvalitātēm, bet skatītājs un mākslas darbs nav satikušies, darbu analīze nav notikusi.

8. Kas ģēnija kults un vai to var saukt par arhaisku?

Runājot par “labu glezniecību” (“labu fotogrāfiju”, “izcilu instalāciju” u. tml.), mākslai tiek atņemtas tiesības būt arī par intelektuālas diskusijas objektu. Nepamatotās bailēs salīdzinājumā zaudēt mākslai tiek atņemtas tiesības eksistēt vienā kultūras telpā ar citur pasaulē radītiem darbiem, nozīmīgiem virzieniem, raksturīgiem tehniskiem paņēmieniem, laikmeta sociālo un politisko kontekstu u. tml. (“Vai tomēr bieži nav tā – nē, mūsējiem te nekas nav, bet tur, lūk, kur es biju aizbraucis, jā, tur ir! Taču patiesībā izrādās, ka acs aizķērusies kaut kur galīgos niekos.”)(12)

9. Vai māksla ir intelektuālas diskusijas objekts – par ko varētu būt šī saruna?

Tā vietā, lai analizētu un interpretētu mākslas darbus, aktuālā kritika nereti aprobežojas ar dažiem aprautiem teikumiem un daudz labprātāk pievēršas mākslinieka personības aspektu cildinošai vai līdzjūtīgai iztirzāšanai (šobrīd īpaši aktuāli ir uzsvērt nonkonformisma pazīmes dzīvesveidā vai vismaz atmiņas par to). Varbūt šai tendencei sakars ar daudziem māksliniekiem raksturīgo intuitīvo attieksmi, kas paredz zināmu noslēgtību un klusēšanu attiecībā uz savām metodēm, ietekmju loku utt. Iespējams, tāpēc arī izstāžu aprakstos un tekstos par mākslu tik bieži maz racionālā un analītiskā. Tomēr teorētiķim vai kritiķim jālieto racionālais prāts un jāatceras, ka “mākslas vēsturniekam, dabiski, jāpētī māksla un tādējādi jāzina, kas ir māksla, jāpazīst tā, nošķirot no visa, kas nav māksla”(13).

10. Vai šim Eduarda Kļaviņa izteikumam par mākslas nošķiršanu no nemākslas jūsuprāt ir nozīme mūsdienu sabiedrībā? Vai kāds ilgojas pēc tāda nošķiruma un skaidrojuma? Kā jūs saprotat jēdzienu “intuitīva attieksme pret metodēm”?

Ir pieņemami runāt par mākslas darbiem ar jūsmu un misticismā sakņotu aizgrābtību, ja runātājs pārstāv agnostisku skatījumu un ir pārliecināts par pasaules neizzināmību, līdz ar to arī par mākslas darbu neizskaidrojamo, pārdabisko un visas maņas aptverošo iedarbību uz skatītāju (“Kas Raiņa vai Rozentāla, vai Zāles darbos meklēs intelektuālās vai morālās mācības kā šo darbu būtību, tas iznīcinās mākslu”(14)). Tomēr akadēmiskā vidē priekšroka tiek dota skrupulozai preparēšanai, un domāju, ka tās rezultātā iespējams nonākt pie atziņām, kuras tulkojamas arī plašai sabiedrībai saprotamā valodā un pasniedzamas komplektā ar izcilajiem mākslas darbiem no muzeju krājuma.



Oļegs Tillbergs un Kristaps Ģelzis kafejnīcā "M6". 20.gs. 90.gadi. Attēls no grāmatas "Deviņdesmitie. Laikmetīgā māksla Latvijā"

11. Vai pasaules izziņa ir iespējama? Vai māksla palīdz šajā procesā?

“Riebīga neballe. Jā, Parīzes operas balle, Minhenes mākslinieku karnevāls – tur ir liksmība, virpulis, dzīvība, spožums. Bet te... phē!”(15)

Piemēram, fotogrāfs Ivars Grāvlejs apgalvo, ka citviet pasaulē radītus mākslas darbus Latvijā “uzskatītu par nemākslu” un “diez vai Latvijā novērtētu tādu izstādi, kāda tikko notika Prāgā”.(16) Otra galējība uzsver latviešu kultūras relatīvi īso vēsturi, tās nomaļo atrašanās vietu pasaules kultūras un mākslas kartē jeb “provinciālo savrupību”.(17) Šis faktors allaž jāpatur prātā, un ar to jārēķinās (kā trāpīgi norādījusi arhitekte Zaiga Gaile, “mūsu cilvēkiem ir liela vēlēšanās ielikt sevi kādā vēsturiskā interjerā, viņi skatās, kā pilis dzīvo franču aristokrāti vairākās paaudzēs, taču mums pašiem varētu piemist tik vien kā tāda gara aristokrātija”(18)). Tomēr šādu argumentu izmantošana neļauj objektīvi izvērtēt sasniegumus un pazemina statusā it visu, kas radīts Latvijā. Kā teicis gleznotājs Kaspars Zariņš, “tu vari būt pilnīgs arhaiķis, bet tev jādzīvo modernā vidē. Atklājums, ja tas nav centrā, visdrīzāk arī nevienam nav vajadzīgs, jo neviens to nevar novērtēt.”(19)

Par nomales situāciju reflektējusi Zane Onckule, veidojot Baltijas valstu laikmetīgās mākslas izstādi *What Drives Baltic?* (galerija “Supernova”, 2010. gada 29. aprīlis–26. maijs): “Māksla un dzīve kopumā šeit ir pārāk lokāla un finansiālu līdzekļu un patērējošas auditorijas trūkums ir klātesošs atbilstošas un kvalitatīvas laikmetīgās mākslas, mākslas izstāžu vai galerijas mākslas producēšanā. Šāda “vietējā ņemšanās” ir ļoti norobežota no vispārējiem procesiem, tomēr tas nenozīmē, ka tā nav pētīšanas vērta.”(20) Nudien, provinces statuss nav nekāds attaisnojums, un kaut kas jādara būs.

“Jā, latvietim reizēm trūkst apsviedības un pierastā kārtība (lai arī varbūt ne ideāla) šķiet labāka par nezināmajiem jaunievedumiem,”(21) rakstījusi Edvarda Šmite. Zemnieciskā pieticībā slēpjas arī zināma bīstamība – risks pārceņties un mākslas funkcijas nonivelēt līdz pseidotautisku dekoru producēšanai. Šādu iznākumu meklējumiem pēc “mūsu”, nacionālās mākslas Latvija jau pieredzēja 30. gados, aktīvi apkarojot Rietumeiropas moderno virzienu ietekmi. Kā norādījis Vilhelms Purvītis, “kubisms, konstruktīvisms un citas strāvas Latvijā izpaudušās daudz vājāk nekā citās zemēs un viņu ietekme nav bijusi ilgstoša. Latvijas mūsdienu mākslā vērojama stipra tendence būvēt mākslu uz tīri nacionāliem pamatiem. Mūsu mākslinieki tagad cenšas iedziļināties savas nācijas un savas zemes raksturā. Tēvzeme ir ne vien viņu mākslas objekts, bet arī dzīvs avots, no kura viņi smeļas radošus spēkus.”(22)

12. Kāda Latvijas iedzīvotājiem “daļa” par pasaules mākslu? Vai ir svarīgi tai sekot, kāpēc?

Marksistiski noskaņotais mākslas un literatūras zinātnieks Roberts Pelše savukārt devis vēl konkrētākus norādījumus: “Mūsu tautas – zemnieka, arāja mākslā jāizskan tām zemes balsīm, kas mākslinieku saista pie savas tautas dzīves īpatnībām un viņas likteņiem. Jo vairāk mūsu māksla izpaudīs nācijas īpatnos gara dziļumus, jo lielāka būs viņa nozīme kā pašu dzīvē, tā arī cilvēces kultūras attīstībā un tautu savstarpējās attiecībās. (..) Mūsu mākslas ideoloģija tagad atraisīta no kosmpolitisma un modes važām. Sabiedrībā nostiprinājusies apziņa, ka augsta un pilnvērtīga kultūra bez nacionālas mākslas līdzdarbības nav iespējama.”(23)

Jāatzīst, ka 30. gadu polemikai raksturīgais patoss(24) gluži nemainīgs saglabājies līdz mūsdienām: “(..) tūkstoši iekļaujas “laikmetīgās mākslas” grandiozajā fikcijā un grozās mākslas žurnālu un galeriju reklāmbukletu pirmajās lappusēs. Bet simtiem tūkstoši citu tur negrozās, toties joprojām paliek, kur tiem pienākas būt, – savā nacionālajā identitātē, nevis globālajā, bet savā dzimtajā ciematā.”(25)

13. Kas ir nacionālā identitāte mākslā?

Glezniecība atrodas privileģētā stāvoklī – tā ir veicināta un kolekcionēta visās politiskajās iekārtās, un

arī vietējo privātkolekcionāru vidē tai ir visaugstākais prestižs.(26) Ir tikai loģiski, ka galvenās institūcijas vēlas ar šo bagātību piesaistīt kultūrtūristu uzmanību un jēgpilni uzrunāt arī vietējo apmeklētāju. Raksta sākumā minētā “galda apgāšana” attiecībā uz labu praksi komentēt / skaidrot mākslas darbus muzeju ekspozīcijās un piešķirt mākslas mantojumam arī intelektuālu vai vismaz faktoloģisku saturu šobrīd rezultējas pārpratumu un neizpratnes pilnā attieksmē arī pret mūsdienu mākslas procesiem, kāda valda ārpus nozarē iesaistīto loka. Ja jau nav ierasts publiski saprotami interpretēt mākslu kā sava laikmeta sastāvdaļu un reizēm pat virzītājspēku, tad ir tikai loģiski, ka mākslinieku likteņa lēmēji – politiķi un ierēdņi, kolekcionāri, sponsori un mecenāti – pieņēmuši agnostisko, mistisko jūsmu par “labu glezniecību” kā visu lietu mēru, un daudzi no viņiem labprāt piekristu 1938. gadā izteiktajam apgalvojumam: “Valdība tagad dara ļoti daudz mākslas vērtību radīšanas atvieglošanā, bet pilsoņu pienākums ir šīs vērtības iegādāties un kā jauku mantojumu atstāt nākošām paaudzēm.”(27) Kaut arī adekvātāk būtu piekrist Helēnas Demakovas pārliecībai, ka, “stingri ņemot, plašas tautas masas labu mākslu var mīlēt tikai pārpratuma pēc. (...) Mākslas instrumentalizēšanai un “masifizēšanai” nav nekāda sakara ar tās kvalitāti.”(28)

14. Vai jūs piekrītat, ka “pilsoņu pienākums ir šīs (mākslas) vērtības iegādāties”, jeb arī tiešām “plašas tautas masas var mīlēt mākslu tikai pārpratuma pēc”?

“(..) patiesi mākslinieks nav vis kaut kāds kalpināms lempis, bet dara, ko grib, un runā, ko grib.”(29)

“Ja mūsu glezniecību kāds burvis pārvērstu valodā, tad visi brīnītos par mākslinieku svešādo izrunu,”(30) aizrādījis gleznotājs un kritiķis Jēkabs Strazdiņš, rakstot par latviešu gleznotāju, viņaprāt, neveiklajiem centieniem skatīt “latvisku” ainavu “beļģu vai franču” acīm. Izteikums piemērojams arī šodienai – gan mākslinieku, gan teorētiķu un kritiķu veikumam. Allaž vilinoši pārņemt kaut ko gatavu, kas izaudzēts Rietumu modernisma un spēcīgās kritiskās domas ietekmē, – vai tas būtu kāds māksliniecisks paņēmieni vai krāšņš termins tekstā. “Cik savādi un varbūt skumji tas arī nebūtu, tomēr visumā Latvija mākslas ziņā palikusi diezgan tālu aiz pārējām Eiropas tautām. Pēdējā laikā gan novērojam stipru cenšanos panākt nokavēto, tomēr mākslas dzīve nepielaiž lēcienus un piepešas maiņas bez pamata. (...) Katrā ziņā būtu jāatturas prasīt no mūsu jaunās mākslas gluži to pašu, ko sniedz citas tautas ar vecāku mākslas vēsturi, bet tomēr mums visnoteiktāk jāprasa un jāsagaida, ka mūsu, ja arī ne visai spilgtā, tomēr radošā māksla būtu pilnīgi patstāvīga.”(31)

15. Komentējiet izteikumu - Allaž vilinoši pārņemt kaut ko gatavu, kas izaudzēts Rietumu modernisma ietekmē, – vai tas būtu kāds māksliniecisks paņēmieni vai krāšņš termins tekstā.

Intelektuālas un radošas patstāvības problemātiku uzsvērusi arī māksliniece Laura Prikule, “Studijas” lappusēs uzskaitot šķēršļus, ar kādiem sastopas katrs Latvijas mūsdienu mākslinieks. To vidū ir “risks, kas rodas, izmantojot rietumvalstīs vairāk aprobētus mākslas paņēmienus (...), Latvijas un, iespējams, arī citu Austrumeiropas valstu laikmetīgās mākslas “poētiskais konceptuālisms”(…), nozares infrastruktūra, balstīta uz tradicionālajām meinstrīma mākslas vērtībām un lokālo kultūras mantojumu, bez nopietnas, nākotnē vērstas attīstības vīzijas (tādas pagaidām nav arī pašai Latvijas valstij), kā arī finansiālās krīzes nomākta sabiedrība”(32).

Saskaņā ar Lauras Prikules rakstu, šos šķēršļus pārvarot, Latvijas māksliniekus gaida spožas izredzes – iespēja “realizēt tādas idejas globālajā mākslas telpā, kuras būtu vitāli nepieciešamas tās tālākai attīstībai, nevis sekmētu jau tā prominentos vispārējos degradācijas procesus vai arī glīti ievietotos esošajos vērtību un virzienu “plauktiņos””(33).

Kā tad pārvarēt šos šķēršļus un nonākt pie patstāvības? Daudzi jau tos pārvarējuši, varbūt pat nepamanīti(34) – gan mākslā, gan teorētiskajā darbībā. Noslēgumā atliek vien piebilst, ka Latvija nav

nekāda province, ka šeit ir patiešām laba glezniecība un pat būt agnostiķim ir visnotaļ cienījami. Un no malas viss izskatās citādi – kā, piemēram, teicis vācu filosofs Vilhelms Šmids: “Kādēļ vienmēr uztvert visu kā tumšu nakti. Dažreiz man liekas, ka tāda ir latviešu mentalitāte. Nekādas cerības pie horizonta. Aizmirsts, ka šodienas situācija ir tik ļoti labāka, ikkatrā aspektā. Cilvēki ir brīvi. Var doties par desmit eiro uz Romu.”(35)

16. Vai ir cerība pie horizonta un kāpēc vajadzētu doties uz Romu par desmit eiro?

Atsauces:

- (1) Eglītis, Anšlavs. *Homo novus*. Rīga: Zinātne, 1992, 55. lpp.
- (2) Jāatzīmē, ka teiktais attiecas tieši uz izstāžu iekārtošanas tradīciju un apmeklētāju informēšanu. Profesionāļiem pieejami Latvijas mākslas zinātnieku kvalitatīvi akadēmiskie pētījumi – gan tikai pārsvarā par mākslu līdz Otrajam pasaules karam. Piemēram, tikko iznācis Daces Lambergas “Valdemārs Tone”, pavisam nesen – Kristiānas Ābeles “Johans Valters” (2009), Maritas Bērziņas “Kārlis Brencēns” (2008), Daces Lambergas “Jēkabs Kazaks” (2007), Eduarda Kļaviņa “Džo. Jāzepa Grosvalda dzīve un māksla” (2006), Kristiānas Ābeles “Pēteris Krastiņš” (2006) un citi.
- (3) Jānis Tīdemanis (1897–1964). “Kanāla pārpeldētājas”, 1932, LNMM.
- (4) Jānis Pauļuks (1906–1984). “Dienvidū”, ap 1963, LNMM.
- (5) Demakova, Helēna. Mākslas nākotnes iezvanīšana. *Studija*, 2002, Nr. 27, 33. lpp. Raksta papildināta versija: Demakova, Helēna. Mākslas nākotnes iezvanīšana. Grām.: *Nepamanīs: Latvijas laikmetīgā māksla un starptautiskais konteksts*. Rīga: ¼ Satori, 2010, 8.–18. lpp.
- (6) “Ciemats” (*The Village*, 2004), rež. M. Naits Šāmelāns (*M. Night Shyamalan*).
- (7) Šeit laba dzīve domāta kā pilnīga saskaņa starp darbiem un racionālo prātu, eidaimonija Aristoteļa “Nikomaha ētikā”.
- (8) Demakova, Helēna. Māksla Cēsīs: Bez nosaukuma, bet ar citātiem. *Studija*, 2009, Nr. 69, 18. lpp.
- (9) Saldavs, Oļģerts. Tēlojošās mākslas kultūra. *Rīts*, 1937, Nr. 247, 9. sept., 8. lpp.
- (10) Eglītis, Anšlavs. *Homo novus*, 211. lpp.
- (11) Pretēji tam, kā mākslu uzlūko 80. gadu sākumā definētās “jaunās mākslas vēstures” gaismā. To raksturojot, Eduards Kļaviņš norāda: “Diskreditējot veco mākslas vēsturi, tādi vārdi kā “pazinējdarbība”, “kvalitāte”, “stils”, “ģēnijs” kļuva par tabu un bija izrunājami tikai ar jautru nicinājumu, to vietā nāca citi – “ideoloģija”, “patriarhija”, “šķira”, “metodoloģija”. – Kļaviņš, Eduards. Mākslas darbs kā mākslas vēstures dotums. *Mākslas Vēsture un Teorija*, 2004, Nr. 3, 41. lpp.
- (12) Landaus, Indulis. Indulis Landaus un reālisma metafizika: [saruna ar mākslinieku]. Pierakst. Inga Šteimane. *Kultūras Forums*, 2010, Nr. 20, 28. maijs–4. jūn., 7. lpp.
- (13) Kļaviņš, Eduards. Mākslas darbs kā mākslas vēstures dotums, 42. lpp.
- (14) Kroders, Roberts. Māksla kā tautas vienotāja. *Kurzemes Vārds*, 1938, Nr. 82, 9. apr., 4. lpp.
- (15) Eglītis, Anšlavs. *Homo novus*, 250. lpp.
- (16) Lejasmeijere, Ieva. Čehu māksla Ilģuciemā. *Kultūras Forums*, 2010, Nr. 21, 4.–11. jūn., 7. lpp.
- (17) Šteimane, Inga. Mākslinieks karā un karš mākslā: jauna tēma publisko debašu telpā. *Kultūras Forums*, 2010, Nr. 4, 29. janv.–5. febr., 8. lpp.
- (18) Gaile, Zaiga. Neslēpjoties aiz dekorācijām: [saruna ar arhitekti]. Pierakst. Lana Strode. *Kultūras Forums*, 2010, Nr. 6, 12.–19. febr., 12. lpp.
- (19) Zariņš, Kaspars. Ko grib iekšējā balss: [saruna ar mākslinieku]. Pierakst. Inga Šteimane. *Kultūras Forums*, 2010, Nr. 12, 26. marts–9. apr., 12. lpp.
- (20) Onckule, Zane. Visumam nav humora izjūtas. Baltijas māksla. *Studija*, 2010, Nr. 71, 63. lpp.
- (21) Šmite, Edvarda. Dažas domas priekšdienām. *Kultūras Forums*, 2010, Nr. 8, 26. febr.–5. marts, 1. lpp.
- (22) Latvju mākslas panākumi Somijā. *Latvijas Kareivis*, 1936, Nr. 226, 4. okt., 1. lpp.
- (23) Peļše, Roberts. Māksliniecišķās kultūras attīstības ceļi un uzdevumi. *Rīts*, 1935, Nr. 164, 16. jūn., 4. lpp.

- (24) Vairāk par mākslas teorijas īpatnībām Latvijā 20. gadsimta sākumā un pirmajā pusē sk.: Pelše, Stella. Ietekmju virzieni un avoti latviešu mākslas teorijas laukā (1900–1940). *Mākslas Vēsture un Teorija*, 2006, Nr. 5, 62.–64. lpp.
- (25) Bankovskis, Pēteris. Piezīmes uz kāda projekta baltajām malām. *Studija*, 2010, Nr. 71, 59. lpp.
- (26) Pilnīgi pretēji noticis ar fotogrāfiju – lai arī Latvijā it īpaši pēc Otrā pasaules kara tā attīstījusies vairākos virzienos, dažādu iemeslu dēļ fotogrāfija nav institucionāli kolekcionēta (ar dažiem izņēmumiem, kas attiecas tikai uz pāris autoru darbību). Līdz ar to 20. gadsimta otrās puses mantojums gan dokumentālajā fotogrāfijā, gan fotomākslā u. c. virzienos ir nepieejams un neizpētāms. Mūsdienā jaunajiem māksliniekiem un fotogrāfiem, kā arī teorētiķiem nav gandrīz nekādu iespēju gūt kaut cik pilnīgu priekšstatu par nesenām norisēm, un šis mantojums ir burtiski izsvītrots no Latvijas vizuālās kultūras un mākslas vēstures.
- (27) Dombrovskis, Jānis. Laikmeta mākslas uzdevums. *Jaunākās Ziņas*, 1938, Nr. 41, 19. febr., 5. lpp.
- (28) Demakova, Helēna. Godīgums pie krusta. *Rīgas Laiks*, 2004, Nr. 2, 8. lpp. Raksta papildināta versija grām.: *Nepamanīs. Latvijas laikmetīgā māksla un starptautiskais konteksts*, 156.–170. lpp.
- (29) Eglītis, Anšlavs. *Homo novus*, 237. lpp.
- (30) Strazdiņš, Jēkabs. Novēlējums mākslai. *Brīvā Zeme*, 1938, Nr. 2, 4. janv., 2. lpp.
- (31) Laursons, Valdemars. Patstāvība mākslā. *Students*, 1923, Nr. 3, 28. sept., 1. lpp.
- (32) Prikule, Laura. Mainīgo instalāciju režija. *Studija*, 2010, Nr. 70, 39. lpp.
- (33) Turpat.
- (34) Atsauce uz Helēnas Demakovas šogad izdotā rakstu krājuma nosaukumu.
- (35) Šmids, Vilhelms. Filosofo tirgus laukumā: [saruna ar filosofu]. Pierakst. Ilva Skulte. *Kultūras Forums*, 2010, Nr. 20, 28. maijs–4. jūn., 9. lpp.