

Latvijas Kultūras akadēmija
Kultūras teorijas un vēstures katedra

**MĀKSLAS UN VARAS ATTIECĪBAS LATVIJĀ 20.
GADSIMTA 60. UN 70. GADOS. MĀKSLINIEKA GUNTA
STRUPOŅA PIEMĒRS.**

Maģistra darbs

Autore:

Akadēmiskās maģistra studiju programmas “Mākslas”

Kultūras un starpkultūru studiju apakšprogrammas

2. kursa studente Zane Puzaka

(ID Nr. 20144304)

Darba vadītāja:

Doc., Dr. art. Anita Vaivade

Rīga

2016

SATURS

IEVADS.....	3
1. MĀKSLAS UN VARAS ATTIECĪBAS.....	6
1.1. Mākslas un varas attiecības pasaulē.....	6
1.2. Mākslas un varas attiecības Latvijā.....	15
1.2.1. Mākslas un varas attiecības Latvijas mākslas attīstībā.....	16
1.2.2. Mākslas un varas attiecības pēc Otrā pasaules kara.....	20
2. MĀKSLINIEKS GUNTIS STRUPULIS.....	37
2.1. Personība.....	37
2.1.1. Skolas gaitas un pusaudža gadi.....	38
2.1.2. Studijas Latvijas PSR Valsts mākslas akadēmijā.....	40
2.1.3. Mākslinieka gaitas.....	47
2.2. Gunta Strupuļa mākslinieciskā darbība.....	52
2.2.1. Gunta Strupuļa daiļrade Latvijas PSR Valsts mākslas akadēmijas studiju gados.....	53
2.2.2. Gunta Strupuļa mākslinieciskie eksperimenti.....	54
2.2.3. Gunta Strupuļa politiskā māksla.....	61
NOBEIGUMS.....	66
KOPSAVILKUMS.....	68
AVOTU UN LITERATŪRAS SARAĶSTS.....	70
ATTĒLU SARAĶSTS.....	74
REPRODUKCIJU SARAĶSTS.....	76
ANOTĀCIJA.....	78
ANNOTATION.....	79
PIELIKUMI.....	80
1. pielikums Fotogrāfijas.....	81
2. pielikums Dzimtas koks.....	88
3. pielikums Autobiogrāfija.....	89
4. pielikums Intervija ar Jāni Strupuli.....	90
5. pielikums Latvijas PSR Valsts mākslas akadēmijas diploms.....	102
6. pielikums Latvijas PSR mākslinieku savienības biedra karte.....	102
7. pielikums Latvijas PSR Iekšlietu ministrijas pateicība.....	103
8. pielikums Izziņa.....	104
9. pielikums Reprodukcijas.....	105

IEVADS

Pētījuma temats “Mākslas un varas attiecības Latvijā 20. gadsimta 60. – 70. gados. Mākslinieka Gunta Strupuļa piemērs” ir līdz šim nepētīts. Lai gan pētījumi par mākslas un varas attiecībām Latvijas mākslas vēsturē pastāv, par mākslinieku Gunti Strupuli ne šajā, ne citā kontekstā pētījumu nav. Tomēr jāsaprot, ka Latvijas mākslas vēstures pētniecībā vairāk pievērsta uzmanību 20. gadsimta 40. un 50. gadiem, kad kā valdošais mākslas virziens pastāvēja strikts sociālistiskais reālisms, šī virziena transformācijas 60. un 70. gados atstājot novārtā.

Pēc Latvijas valstiskās neatkarības atjaunošanas, pētnieki ilgstoši mēģināja norobežoties no Padomju laiku pagātnes tostarp arī sociālistiskā reālisma mākslas un tā transformācijām. Ir pagājis pietiekami ilgs laiks, kopš PSRS sabrukuma, lai no jauna rastos interese par latviešu mākslas apstākļiem, kādi pastāvējuši, un ierobežojumiem, kas piedzīvoti Padomju Savienības laikā. Šajā periodā Latvijā notiekošie mākslas procesi ir mantojums, ko vērts pētīt dažādos aspektos, nevis censties izvairīties no tā.

Kā galvenais izpētes objekts šajā darbā izvēlēts mākslinieks Guntis Strupulis (1933 – 1974), kurš nepelnīti palicis nepētīts. Viņš ir viens no nemiernieku paaudzes, ko pārstāv Bruno Vasiļevskis, Imants Lancmanis, Maija Tabaka un citi, kuri laužās ārā no sociālistiskā reālisma rutinētās glezniecības, lai mēģinātu skatīt un attēlot pasauli no cita skatupunkta. Guntis Strupulis ir viens no pirmajiem, kas Latvijā aizsāka fotoreālismu, mērenu sirreālismu un piedalījās mākslas organizatoriskajā dzīvē. Tomēr arī viņu iespaidojuši Padomju Savienības striktie noteikumi un sistēma.

Maģistra darba pamatā apskatāmais laika posms saistāms ar Gunta Strupuļa mākslinieciskās karjeras veidošanos un to ietekmējošajiem faktoriem, līdz mākslinieka nāvei, pēc kuras, viņa dzīves laikā iesāktie, mākslas procesi turpināja attīstīties līdz Padomju Savienības un līdz ar to arī sociālistiskā reālisma pakāpeniskam sabrukumam.

Šī darba **galvenais pētnieciskais jautājums**: kā mijiedarbojās mākslas un varas attiecības 20. gadsimta 60. un 70. gados mākslinieka Gunta Strupuļa dzīvē un daiļradē? Ar vārdu “vara” jāsaprot pārvaldes forma un tās pārvaldes institūcijas, kas kontrolējušas valsti, līdz ar to arī citas sfēras, tajā skaitā mākslu. Šajā gadījumā Padomju Savienības sociālistiskā reālisma vara.

Darba **mērķis** ir, izmantojot Gunta Strupuļa piemēru, atklāt un raksturot, kādas ir bijušas mākslas un varas attiecības Latvijā 20. gadsimta 60. un 70. gados.

Atbilstoši galvenajam pētnieciskajam jautājumam un mērķim izvirzīti sekojoši **pētnieciskie jautājumi:**

- Kā 20. gadsimta 60. – 70. gadu Latvijas mākslu ietekmējuši iepriekšējie Latvijas mākslas attīstības periodi?
- Kāda nozīme ir bijusi sociālistiskajam reālismam 20. gadsimta 40. un 50. gados, veidojoties 60. un 70. gadu perioda mākslai?
- Kādu ietekmi uz šī perioda mākslu Latvijā atstājis Aukstais karš?
- Kā mākslinieka Gunta Strupuļa biogrāfija ietekmē viņa radošo darbību?
- Kādas bija mākslinieka Gunta Strupuļa attiecības ar valdošo varu Latvijā?

Lai atbildētu uz pētnieciskajiem jautājumiem, izvirzīti atbilstoši darba **uzdevumi:**

- Apzināt un raksturot sociālistiskā reālisma mākslu, analizēt tās saikni ar 20. gadsimta 60. un 70. gadu mākslu Latvijā.
- Apzināt un raksturot Aukstā kara ietekmi mākslā.
- Apzināt un izpētīt mākslinieka Gunta Strupuļa biogrāfiju.
- Apzināt un izpētīt mākslinieka Gunta Strupuļa daiļradi.

Darba struktūru veido divas daļas – “Mākslas un varas attiecības” un “Mākslinieks Guntis Srupulis”, kas tiks sadalītas apakšnodaļās. Lai veiksmīgi izstrādātu praktisko daļu, bija nepieciešams apzināt sociokultūras aspektus un izpētīt vēsturisko kopainu. Praktiskajā daļā veikta analīze, izpētot mākslinieka biogrāfiju un daiļradi.

Pirmajā daļā veikts pētījums par mākslas un varas attiecībām. Tā iedalīta divās nodaļās “Mākslas un varas attiecības pasaulē” un “Mākslas un varas attiecības Latvijā”. Pirmajā apskatītas mākslas un varas attiecības pasaulē noteiktajā laika posmā. Otrajā apskatītas mākslas un varas attiecības Latvijas mākslas vēsturē, kas ir svarīgs faktors noteiktā laika posma izpētei. Šī apakšnodaļa iedalīta sīkāk apakšnodaļās:

- "Mākslas un varas attiecības Latvijas mākslas attīstībā"
- "Mākslas un varas attiecības pēc Otrā pasaules kara"

Otrajā daļā pētījums veikts par mākslinieku Gunti Strupuli. Tā iedalīta divās nodaļās “Personība” un “Daiļrade”. Pirmā nodaļa veltīta mākslinieka biogrāfijas izpētei. Tā iedalīta sīkāk pa posmiem balstoties uz biogrāfiskajiem datiem:

- "Skolas gaitas un pusaudža gadi"
- "Studijas Latvijas PSR Valsts mākslas akadēmijā"
- "Mākslinieka gaitas"

Otrā nodaļa atspoguļo mākslinieka daiļradi un spēcīgākos mākslas darbus. Tā sīkāk iedalīta, balstoties uz daiļrades periodiem:

- "Gunta Strupuļa daiļrade Latvijas PSR Valsts mākslas akadēmijas studiju gados"
- "Gunta Strupuļa mākslinieciskie eksperimenti"
- "Gunta Strupuļa politiskā māksla"

Maģistra darbā izmantoti 22 attēli un 28 mākslas darbu reprodukcijas, kas atrodami pielikumā.

Literatūras atlase un analīze veikta atbilstoši izvirzītajiem aspektiem darba uzdevumos. Izmantota literatūra par attiecīgajiem laika periodiem pasaules un Latvijas mākslā: grāmatas, publikācijas rakstu krājumos, raksti laikrakstos, šķirklī enciklopēdijās, elektroniskie resursi, kā arī nepublicētie materiāli, kā muzeja materiāli, autobiogrāfija, intervijas un atmiņas.

1. MĀKSLAS UN VARAS ATTIECĪBAS

Māksla un tās stilu mainība pasaules vēsturē bieži bijusi atkarīga no valdošās varas. Māksla ir bijusi gan varas sabiedrotais, gan ienaidnieks. Tāpēc mākslas vēsturē manāmas dažādas ietekmes no vienas un no otras puses – pasūtījumu klāsts, finansējums, ierobežojumi, protests, dokumentācija, cenzūra u.c. Politika spēj pagriezt mākslu savā virzienā un izmantot to saviem mērķiem savukārt māksla meklē idejas, un daļa no tām slēpjas politikā.

20. gadsimta 60. un 70. gados, ASV, PSRS un Eiropas valstīs, mākslas pielietojums bija kļuvis krietni vien atšķirīgāks no uzdevumiem un pielietojuma agrāk. Tas viss saistāms ar jauno pasaules modeli, kas radies pēc Otrā pasaules kara. Tā kā Latvija šajā laika periodā ir PSRS sastāvdaļa, tad arī Latvijas mākslas vēsture cieši saistāma ar Padomju Savienības mākslas attīstību un ierobežojumiem. Tomēr, lai izprastu mākslas un varas attiecības šajā posmā, ir jāpaiet dažus soļus atpakaļ un jāieskatās nedaudz senākā mākslas vēstures posmā. Tas ir posms, kas saistāms ar PSRS izveidošanos un tā galvenā, vienīgā pārstāvošā mākslas stila – sociālistiskā reālisma – ieviešanu.

1.1. Mākslas un varas attiecības pasaulē

Lai gan par mākslas un varas attiecībām varētu runāt jau ar brīdi, kad parādījās valstu politiskās struktūras un to mākslas pasūtījumi, piemēram, Senajā Ēģiptē, Divupē vai vēlāk Francijā un citās valstīs. Mākslas vēsturē izteikumu *māksla un vara* asociē ar totalitārajām varām – nacistisko Vāciju, Fašistisko Itāliju, Padomju Savienību u.c. Iespējams, tas izskaidrojams ar to, ka līdz 20. gs. sākumam vara nebija bijusi tik ļoti mākslu ietekmējoša, kā šo totalitāro varu laikā.

Šāda situācija rodas Otrā pasaules kara laikā un pēc tā. Tā kā šī maģistra darba hronoloģiskās robežas saistāmas ar 20. gadsimta 60. un 70. gadiem, tad uzmanība vairāk tiek koncentrēta uz pēckara periodu. Lai izprastu laiku, kas apskatāms šajā pētījumā, svarīgi izprast procesus, kas norisinājušies periodā pēc Otrā pasaules kara.

Tas ir laika posms, kad tiek sagrauta nacistiskā Vācija, ar tās bezierunu kapitulāciju, kā arī drastiski krītas pēc kara izpostīto, Francijas un Lielbritānijas ietekme. Tas radīja Eiropā varas vakuumu, kā sekas bija Eiropas lomas strauja samazināšanās starptautiskajā arēnā un spēku samēra kardināla maiņa visā pasaulē – par

realitāti kļuva bipolārā starptautiskā sistēma. Starptautiskajā arēnā izteikti dominēja divas galvenās lielvalstis – ASV un Padomju Savienība, kuru attiecības raksturoja asa konfrontācija pastāvošo atšķirīgo ideoloģiju dēļ (demokrātija un komunisms). Par pasaules politikas galveno iezīmi kļuva Austrumu – Rietumu konflikts, kas izpaudās politiskā liberālisma un totalitāro sistēmu asā pretstāvē un konfrontācijā. Starptautiskajās attiecībās iestājās „aukstā kara” periods – ne kara, ne miera stāvoklis.¹

Šī bipolārā starptautiskā sistēma, kas sašķēla pasauli divās frontēs, izteikti novērojama arī mākslā. Aukstā kara laikā abas – ASV un Padomju Savienība – izmantoja moderno mākslu kā līdzekli, lai pārliecinātu pasauli par savu jauno pasaules modeli – par vienu vai otru konflikta pusi, vai ASV demokrātiju vai Padomju Savienības sociālismu.² Ar moderno mākslu šeit jāsaprot tāda māksla, kas bija populāra attiecīgajā laika posmā, māksla, kas atbilst sava laika prasībām un sasniegumiem. Tomēr viss nav tik vienkārši kā varētu šķist. Abām sistēmām, katrai bija savs priekšstats par to, kādai ir jābūt modernajai mākslai un abām lielvarām bija konkrēti mērķi, kā mākslu izmantot savā labā, tāpat abas puses izmantoja dažādas pieejas.

Arizonas Universitātes asociētā profesore Klaudija Meša (*Claudia Mesch*) savā darbā "Māksla un politika" (*Art and politics*) pauž viedokli, ka Aukstā kara laikā māksla tika padarīta politiska lielākoties ar manipulāciju palīdzību, ko piekopa kāda no pēckara pretinieku pusēm – ASV vai PSRS. Rietumos lielākoties tiek pieņemts, ka tikai PSRS un Padomju bloka valstu māksla bija varas politizēta, jo izmantoja sociālistiskā reālisma formas un stilistiskos paņēmienus.³ Domājams, šāds uzskats Rietumu pasaulē ir saistīts ar to, ka Padomju Savienība savu sociālistiskā reālisma stilu izmantoja vēl pirms Otrā pasaules kara. Tomēr, lai ar mākslas stila palīdzību iesaistītos Aukstajā karā, PSRS izmantoja pieeju, kur gluži tāpat kā cita autoritāru sabiedrību mākslas virzieni, arī sociālistiskais reālisms 1932. gadā tika pasludināts par oficiālo un vienīgo atzīto mākslas virzienu.⁴ Galvenais PSRS Komunistiskās partijas ideologs Andrejs Ždanovs bija izveidojis Sociālistisko reālismu mākslā jau 20. gadsimta 30. gadu beigās un pielāgoja to Aukstā kara direktīvai 1947. gadā. Viņš izvirzīja to, ka sociālistiskā reālisma mērķis ir attēlot revolucionāro progresu un industriālās un strādnieku klases intereses pāri citām

¹ Feldmanis, Inesis. *Latvijas valsts veidošana un atjaunošana vēsturiskā skatījumā*. Pieejams: http://www.president.lv/pk/preview/?module=print_content&module_name=content&cat_id=603&art_id=21496 [skatīts, 2016. gada 14. maijā]

² Mesch, Claudia. *Art and Politics. A small history of art for social change since 1945*. London; New York: Tauris, 2013. Pp 4.

³ Turpat, Pp 15.

⁴ Grostiņa, Jana. *Padomju prieks*. Rīga: Raktuve, 2008. 5. lpp.

interesēm. Viņš uzsvēra, ka mākslas uzdevums ir ar viegli uztveramiem paņēmieniem attēlot ikdienas dzīvi, rādīt strādājošo klases nemitīgo progresu, lai pozicionētu sociālo un ekonomisko varu.⁵ Tādējādi sociālistiskais reālisms bija pakļauts valsts valdošajai politikai: māksla tika pārvērsta par valsts ideoloģijas sastāvdaļu, un tās vērtība saskatīta tikai sabiedriskajā nozīmīgumā. Mākslas zinātniece Jana Grostiņa savā grāmatā "Padomju prieks" runā par to, ka subjektīvs pārdzīvojums mākslā zaudēja vietu: "[...] māksliniekam galvenokārt bija jāpauž politiski motivēta pozīcija. Balstoties uz šādiem principiem, spilgti izpaužas autora mazsvarīgums: kā rakstīja tā laika kritiķi, "padomju mākslinieka jaunrade nav viņa privāta lieta". Māksliniekam tiek uzlikts par pienākumu strādāt noteiktā mākslas stilā, izmantojot noteiktus mākslinieciskus paņēmienus, izmantojot noteiktas tēmas un pieturoties pie ieteicamajiem žanriem."⁶

Boriss Groiss, filozofs, mākslas kritiķis, teorētiķis un starptautiski atzīts publicists, savā darbā "Izglītotas masas: sociālistiskā reālisma māksla" uzsver, ka Padomju Savienība tādējādi tika pārpludināta ar tēlniecības un glezniecības tēliem, ko, kā varēja šķist, radījis viens un tas pats mākslinieks. Izmantojot šādus paņēmienus sociālistiskā reālisma primārā interese bija nevis mākslas darbs, bet skatītājs, jo šis stils bija mēģinājums radīt sapņotājus, kas sapņotu sociālistiskus sapņus.⁷

Sociālistiskā reālisma ieviešana aizsāka ilgo un sāpīgo ceļu pret formālismu mākslā tā vārdā, lai atgrieztos pie klasiskajiem mākslas radīšanas modeļiem. Šādā veidā māksla arvien vairāk tika atbrīvota no visām klasiskās formas modernistisko "sagrozījumu" pēdām – rezultātā kļūstot, viegli atšķirama no buržuāziskās Rietumu mākslas.⁸ Boriss Groiss min arī to, ka Padomju ideoloģiskās iestādes visvairāk satraucās, lai Padomju māksla neizskatītos tāpat kā Rietumu kapitālistiskā māksla, ko izprata kā dekadentisku, formālu mākslu, kas noraidījusi pagātnes mākslas vērtības. Savukārt Padomju Savienībā formulētā programma apvienoja visu pagātnes laikmetu mākslas mantojumu: tā vietā, lai noraidītu pagātnes mākslu, māksliniekiem bija tā jāizmanto jaunās sociālistiskās mākslas labā.⁹ Te, šķiet, jāpaskaidro, ka lielākā daļa pagātnes stilu, kas, bijuši līdz modernismam, ir tuvi reālistiskām tradīcijām. Daba, cilvēki, notikumi tika attēloti saprotamā, uztveramā reālistiskā atainojumā, neskatoties uz to, ka sižeti varētu būt mītiski vai reliģiski. Līdz modernismam mākslu lielākoties iedalīja nevis stilos, bet žanros - portrets, ainava, klusā

⁵ Mesch, Claudia. *Art and Politics. A small history of art for social change since*, 16. lpp.

⁶ Grostiņa, Jana. *Padomju prieks*, 5. lpp.

⁷ Groiss, Boriss. *Mākslas vara*. Rīga: Latvijas Laikmetīgās mākslas centrs, 2015. 5. lpp.

⁸ Turpat, 185. lpp.

⁹ Turpat, 181. lpp.

daba, marīnas, animālijas u.c. Šeit raksturotais modernisms ir laikmeta apzīmējums, kas ietver modernitātes stilus 20. gs. sākumā, ko vienoja tradīcijas (reālisma, naturālisma, romantisma) izaicināšana vai noliegšana, dažādi stila un formas eksperimenti, jaunu stilu attīstīšana, subjektīvisms un individuālisms. Viss tas, no kā sociālistiskā reālisma virzītāji gribēja izvairīties.

Tomēr sociālistiskais reālisms bija visai atšķirīgs no, piemēram, 19. gadsimta izpratnes par reālismu. Šis jaunais stils tika izmantots, lai būvētu priekšstatu skatītājam par to, kas sociālistiskā valstī sagaida nākotnē. To izvērš arī B. Groiss: "Sociālistiskais reālisms nebija domāts, lai attēlotu dzīvi, kāda tā bija, jo dzīvi sociālistiskā reālisma teorija interpretēja kā pastāvīgās izmaiņās un attīstībā esošu - īpašā "revolucionārā attīstībā", kā tas tika oficiāli formulēts."¹⁰ Mākslas stils rādīja gaišo, saulaino un laimīgo nākotni, kas cilvēkus sagaida. Tāds arī bijis sociālistiskā reālisma mērķis: reprezentēt sociālismam piemītošo labumu. Šim labumam bija jābūt sniegtam, cik skaidri vien iespējams; tāpēc vizuālajā mākslā varēja izmantot tikai naturālās vai tēlainās vizuālajās formās. Sociālais reālisms ironiski ir bijis nosaukts par "sapņu fabriku"¹¹

Boriss Groiss savā darbā piemin arī viena no Staļina perioda vadošajiem oficiālajiem māksliniekiem – Borisa Johansona runu, kurā viņš pauž viedokli par to, ka radošuma vieta sociālistiskā reālisma mākslā ir nevis gleznošanas tehnikā, bet "attēla uzstādījumā" – kas nozīmē, ka gleznotāja darbs būtiski neatšķiras no fotogrāfa darba. Mērķis bija piešķirt nākotnes pasaules attēlam, kur visi fakti būtu sociālistiskās dzīves fakti, tādu kā fotogrāfisku kvalitāti, kas padarītu šo attēlu vizuāli ticamu.¹²

A. Ždanova uzstādījumi vizuālajās mākslās, kuru mērķis bija rādīt sociālisma apsolīto dzīvi, darbojās PSRS, tā satelītvalstīs un okupētajās Austrumeiropas valstīs jau Aukstā kara sākuma posmā.¹³

Kā universāla uzspiesta metode sociālistiskais reālisms izpaudās literatūrā, tēlotājā mākslā, kino, teātrī, mūzikā un baletā. Šī mākslas stila darbos tika slavīnāti un reālistiski atveidoti padomju valsts un komunistiskās partijas darbinieki (it īpaši Ļeņins un Staļins), Otrā pasaules kara un darba varoņi, rūpnīcu un fabriku strādnieki, kolhoznieki, oktobrēni, pionieri, komjaunieši, kā arī revolūcijas un Otrā pasaules kara ainas, industriālas un lauksaimniecības ainavas. Padomju vara stingri uzraudzīja šo kritēriju ievērošanu, aktīvi īstenojot cenzūru. Oficiālā kritika asi vērsās pret eksperimentālās mākslas formām,

¹⁰ Groiss, *Mākslas vara*, 185. lpp.

¹¹ Mesch, Claudia. *Art and Politics. A small history of art for social change since 1945*, 5. lpp.

¹² Groiss, *Mākslas vara*, 186. lpp.

¹³ Mesch, Claudia. *Art and Politics. A small history of art for social change since 1945*, 16. lpp.

avangardiskiem virzieniem, modernismā iedibinātiem izteiksmes līdzekļiem, apzīmēja tos ar vārdu "formālisms" un uzskatīja par dekadentiskiem, izvirtušiem, pesimistiskiem un komunismam naidīgiem.¹⁴

Turklāt Padomju Savienība izmantoja mākslu ne tikai, lai par sociālisma kvalitātēm pārliecinātu pasauli, bet, kamēr dzīve vēl nebija pierādījusi, ka komunisms ir utopija, tika ieguldīts daudz pūļu, lai par to pārliecinātu arī pašus Padomju Savienības iedzīvotājus. Kultūra, ietverot arī mākslu, bija īpaši svarīgs instruments šim uzdevumam – valsts ideoloģiju padarīt tuvu tautai. To apstiprina arī mākslas zinātniece Jana Grostiņa, kas raksta: "Bez komunisma ideju izplatīšanas socreālismam bija jāveic arī padomju cilvēka audzināšana. Tas prasīja, lai māksla būtu optimistiska un mobilizējoša. Lai veiktu audzinošo funkciju, mākslai bija jākļūst visiem saprotamai un tā tika pielāgota masu gaumei: partijas ideologu vadībā tika izstrādātas primitīvi saprotamas māksliniekiem reproducējamās klišejas, kas ļāva politisko ideoloģiju novadīt līdz masu apziņai."¹⁵

Mākslas zinātniece Gundega Cēbere pauž viedokli par to, kā Padomju vara, izmantojot sociālistisko reālismu un cenzūru, bija nomākusi interesi par modernajiem mākslas virzieniem, kas bija sākuši attīstīties tieši Krievijā. Viņa raksta: "Abstrakcionisms, Rietumu kapitālisma izauklētais ideoloģiskais ļaunums, tika apvainots visos nāves grēkos, un tikai retais Padomju Savienībā bija informēts, ka virziens dzimis pašā Krievijā gleznotāju Vasilija Kandinska un Kazimira Maļeviča daiļradē vēl pirms 1. Pasaules kara."¹⁶

Lai gan Krievijas mākslā 19. gadsimtā populāras bija klasiskās mākslas vērtības, tādas kā tīrs zīmējums, krāsu gammas, reālistiska maniere, kuras apguva arī latviešu mākslinieki, studējot Maskavā un Pēterburgā, līdz ar modernisma aizsākumiem pasaulē, 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā, modernismam un modernajiem virzieniem pievērsās arī Krievijas mākslinieki.

Mākslas zinātnieks Ernsts Gombrichs (*Ernst Gombrich*) savā rakstā "Style", kas izdots 1968. gadā, apstiprina: "Bija laiks 20. gadu sākumā, kad revolucionārajā Krievijā nodarbojās ar abstrakto ekspresionismu un kad šo eksperimentu opozīcija varēja sapulcināt kultūras Boļševisma pretiniekus. Tagad abstraktā māksla Krievijā tiek noliegta. Tagad tur tiek cildināts sociālistiskais reālisms, kā jaunā laikmeta māksla. Šī uzskatu maiņa ir

¹⁴ Strupulis, Guntis. Latvijas enciklopēdija. 5. sēj. Rīga: Valērija Belokoņa izdevniecība, 2009. 263. lpp.

¹⁵ Grostiņa, Jana. *Padomju prieks*. 5.lpp.

¹⁶ Lambergas, Dace. Trimdā un Latvijā 1950-1970. *Muzeja raksti* Nr.5, 2014. 47. - 52. lpp.

padarījusi iespējamu abstrakto ekspresionismu izmantot kā palīgieroči Aukstajā karā, kur to liek lietā kā simbolu vārda brīvībai (*freedom to expression*).¹⁷

Atgriežoties pie bipolārās situācijas pasaulē un viedokļa, ka Rietumos lielākoties tika pieņemts tas, ka tikai PSRS un Padomju bloka valstu māksla bija varas politizēta, un domājams, ka kādu brīdi tas tā tik tiešām bija, līdz brīdim, kad arī ASV sāka izmantot moderno mākslu kā propagandas ieroci Aukstā kara laikā.

Pēc Otrā pasaules kara, kad Eiropa bija daļēji nopostīta, modernās mākslas centrs pārvietojās no Parīzes, kur tas bija atradies līdz Otrajam pasaules karam, uz Ņujorku, Manhetenu. Tas notiek tāpēc, ka liela daļa Eiropas mākslinieku kara laikā, vismaz uz laiku, pārceļas uz ASV un rada tur jaunmodīgu mākslu. Lai gan tie ir jau daļēji atpazīstami mākslinieki no Eiropas, kas darbojušies modernismā, ASV radīto mākslu īsti nevar tā saukt un tam pielīdzināt. Tā ir jauna māksla, moderna, bet ne modernisma māksla, tā ir laikmetīga māksla. Tai raksturīgs dziļš saturs abstraktā formā vai sarežģītas domas izteikšana vienkāršā formā, kas liecina par augstu intelektuālisma pakāpi un teorētiskā pamatojuma nepieciešamību. Turpmāko desmitgažu laikā tiek radīti arvien vairāk jauni mākslas stili, ko var ietilpināt vienā lielā grupā zem abstraktā ekspresionisma – neodadaisms, popārts, globālais konceptuālisms, *fluxus*, minimālisms, zemes māksla, fotoreālisms u.c.

Britu vēsturniece un žurnāliste Francesa Stonore Saundersa (*Frances Stonor Saunders*) uzskata, ka lēmums iekļaut kultūru un mākslu ASV Aukstajā karā kā ieroci tika pieņemts līdz ar Centrālās izlūkošanas pārvaldes (CIP) dibināšanu 1947. gadā, raizējoties par komunisma pievilcību, ko joprojām pārstāvēja daudzi Rietumu intelektuāļi un mākslinieki. Jaunā aģentūra noformēja nodaļu, kas piešķīra līdzekļus propagandai. Šī nodaļa, savos labākajos laikos, spēja ietekmēt vairāk, kā 800 avīzes, laikrakstus un publiskās informācijas organizācijas.¹⁸

Lai gan amerikāņu kritiķis un esejists Luiss Menands (*Louis Menand*) atsaucas uz F.S. Saundersu viņš savā rakstā "Nepopulārā fronte" (*Unpopular front*), kas tika publicēts laikrakstā *The New Yorker* 2005. gada 17. oktobrī, pauž viedokli, ka šāds lēmums tika pieņemts jau ātrāk. 1946. gadā Ārlietu ministrijas jaunizveidotais Starptautiskā informācijas un kultūras lietu aģentūra (*Office of International Information and Cultural Affairs*) izveidoja izstādi "Uzlabotā Amerikas māksla" (*Advancing American Art*). Nodaļa

¹⁷ Gombrich, Ernst. Style. [1968] *The art of art history. A Critical Anthology*. Second Edition. Pp. 138.

¹⁸ Saunders, Frances Stonor. Modern art was CIA 'weapon' [Modernā māksla bija CIP "ierocis"]. *Independent*. Pieejams: <http://www.independent.co.uk/news/world/modern-art-was-cia-weapon-1578808.html> [skatīts 2016, 09. jūn.].

iztērēja 59 tūkstošus dolāru nodokļu maksātāju naudas, lai iegādātos 79 amerikāņu gleznotāju darbus. Šajā izstādē tikai daži bija abstrakti darbi, bet liela daļa noteikti bija moderni: naturālistiski, ekspresionistiski un gleznieciski. Viņš apgalvo, ka Ārlietu ministrija ar šo izstādi gribējusi parādīt, ka "Amerikas Savienotās Valstis nav tikai automobiļu, košļājamo gumiju un Holivudas filmu nācija". (United States was not just a nation of cars, chewing gum, and Hollywood movies.) Tomēr šajā izstādē ieguldītos līdzekļus, darbus un autorus neatbalstīja. Ārlietu ministrija saņēma sūdzības par to, ka atlasītie darbi nav reprezentatīvi un gleznas, kas tika izvēlētas šai izstādei, pauda spēcīgas jaunā radikālisma tendences Eiropas mākslā.¹⁹

Laika periodā, kas ilga 20. gadsimta 50. un 60. gados, lielākā daļa Amerikas iedzīvotāju neieredzēja moderno mākslu. Francesa Stonore Saundersa savā rakstā "Modernā māksla bija CIP "ierocis"" (Modern art was a CIA weapon) ietvērusi arī ASV prezidenta Harija Trumena (Harry Truman) noniecinošo izteikumu: "If that's art, then I'm a Hottentot."²⁰ (Ja tā ir māksla, tad es esmu hotentots). Pēc šī izteikuma var secināt, ka arī ASV prezidentam modernā māksla nelikās saistoša. Neskatoties uz to, ASV vara šajā modernajā mākslā saskatīja iespēju propagandai no savas puses. Šī jaunā mākslinieciskā kustība bija kā liecība tam, ka ASV iespējama jaunrade, intelektuālā brīvība un kultūras spēks.

Lai gan iestrādes propagandas līdzekļos ASV jau gatavoja kopš četrdesmito gadu vidus, ASV publiskās diplomātijas galvenais instruments - Amerikas Savienoto Valstu Informācijas Aģentūra (*Information Agency* (USIA)) tika dibināta tikai 1953. gadā. USIA galvenais uzdevums sākot ar 1958. gadu bija sadarbojoties ar Starptautisko Padomi (*International Council* (IC)) koordinēt abstraktā ekspresionisma glezniecības veicināšanu Eiropā.²¹

Par to, ka valsts pārvaldībā esošā CIP izmantoja mākslu, lai veidotu propagandu Eiropā liecina arī tās sadarbība ar ASV miljonāriem. Tādēļ, ka abstraktā ekspresionisma transportēšana un izstādīšana pasaulē bija dārga, CIP piesaistīja tādu personību kā Nelsons Rokfellers (*Nelson Rockefeller*), kura māte bija viena no Modernās mākslas muzeja

¹⁹ Menand, Louis. Unpopular front [Nepopulārā fronte] *The New Yorker* Pieejams:

<http://www.newyorker.com/magazine/2005/10/17/unpopular-front> [skatīts, 2016, 09. jūn]

²⁰ Skaidrojošajā vārdnīcā Tezaurs teikts, ka hotentoti ir tautība Dienvidrietumāfrikā, vai šīs tautības piederīgais. [Tezaurs] Savukārt Oksfordas tīmekļa vārdnīcā minēts, ka šis apzīmējums ir aizskarošs (*offensive*), to lieto, lai apzīmētu Khoikhoi tautas piederīgos. [Oxford dictionaries]

²¹ Mesch, Claudia. *Art and Politics. A small history of art for social change since 1945*. 34. lpp.

(*Museum of modern art* (MoMA)) Ņujorkā dibinātājām. Kā muzeja direktors Nelsons Rokfellers bija viens no lielākajiem abstraktā ekspresionisma atbalstītājiem.²²

20. gadsimta 50. gados Starptautiskā Padome eksportēja vairākas Amerikāņu abstraktā ekspresionisma gleznu izstādes uz vairākām vietām. Piemēram, tādas izstādes kā 1952. gadā eksponētā izstāde "20. gadsimta meistardarbi" (*Masterpieces of the Twentieth Century*) un 1955. gada izstāde "Modernā māksla Savienotajās Valstīs" (*Modern art in United States*)²³ 1956. gadā Teita galerijas izstāde "ASV modernā māksla" (*Modern Art in the US*) tika organizēta Londonā un eksponēja darbus no MoMA kolekcijas. Šī izstāde papildus tika rīkota vēl 12 Eiropas pilsētās, ieskaitot, Vīni un Belgradu.²⁴ Arī izstāde "Jaunā Amerikas glezniecība" (*The New American Painting*), kas bija viena no nozīmīgākajām izstādēm tika eksponēta visās lielākajās Eiropas pilsētās 1958-1959. gadā.²⁵

1959. gadā Savienotās Valstis - precīzāk Ņujorkas MoMA kopā ar federālo USIA, bija izveidojusi sevi par lielāko progresīvā modernisma centru Rietumos.²⁶

Viens no cilvēkiem, kas apliecina CIP un MoMA saistību ir Toms Braidens (*Tom Braden*), kas bija pirmais CIP Starptautiskās organizācijas nodaļas vadītājs un arī MoMA izpildsekretārs 1949. gadā. Viņš atceras: "Mēs gribējām apvienot visus cilvēkus, kas bija rakstnieki, kas bija mūziķi, kas bija mākslinieki, lai demonstrētu to, ka rietumos un Savienotajās Valstīs var brīvi izpausties un intelektuāli sevi attīstīt bez stingriem ierobežojumiem un norādēm kā būtu jāraksta, kas būtu jāsaka, kas būtu jādara, kas būtu jāglezno, kā tolaik notika Padomju Savienībā. Man šķiet, ka šī bija visnozīmīgākā CIP nodaļa, kas bija un es domāju, ka tā spēlēja lielu lomu Aukstajā karā." Tika atzīts, ka abstraktais ekspresionisms bija tāda māksla, kas sociālistiskajam reālismam lika izskatīties vairāk stilizētam, stīvākam un šaurākam nekā tas bija.²⁷

Abstraktā glezniecība bija ideāls propagandas ierocis. Salīdzinājumā ar Padomju mākslu tā nebija ne reprezentatīva, ne didaktiska. To varēja uztvert kā tīru glezniecību –

²² Saunders, Frances Stonor. Modern art was CIA 'weapon' [Modernā māksla bija CIP "ierocis"]. *Independent*. Pieejams: <http://www.independent.co.uk/news/world/modern-art-was-cia-weapon-1578808.html> [skatīts 2016, 09. jūn.].

²³ Turpat.

²⁴ Mesch, Claudia. *Art and Politics*, 34.lpp

²⁵ Saunders, Frances Stonor. Modern art was CIA 'weapon' [Modernā māksla bija CIP "ierocis"]. *Independent*. Pieejams: <http://www.independent.co.uk/news/world/modern-art-was-cia-weapon-1578808.html> [skatīts 2016, 09. jūn.].

²⁶ Mesch, Claudia. *Art and Politics*, 35.lpp

²⁷ Saunders, Frances Stonor. Modern art was CIA 'weapon' [Modernā māksla bija CIP "ierocis"]. *Independent*. Pieejams: <http://www.independent.co.uk/news/world/modern-art-was-cia-weapon-1578808.html> [skatīts 2016, 09. jūn.].

mākslu, kas veidota noteiktā brīvā stilā izmantojot krāsas un formas eksperimentus. Vai arī kā Luis Menands par to raksta: "To var uztvert kā tīru izpausmju mākslu – "skolu", kurā katram māksliniekam ir savs unikāls rokraksts. Polloks nelīdzinās Rotko, kas nemaz nelīdzinās Gorkijam vai Klainam." Jebkurā gadījumā abstraktais ekspresionisms bija par autonomiju: par mākslas autonomiju, kas būtu atbrīvota no obligātā pienākuma attēlot pasauli, vai noteikumiem, kas apspiež individuālo brīvību, tieši to Amerikas Savienotās Valstis centās paust pasaulei, lai veidotu opozīciju Padomju Savienībai.²⁸

Rietumeiropā attieksme pret abstrakcionismu jeb tašismu, kā to dēvēja Francijā, bija atturīgāka, tas bija viens no modernās mākslas virzieniem, nevis valdošais kā Amerikā. Gundega Lamberga savā rakstā "Trimdā un Latvijā 1950-1970", kas publicēts Muzeja rakstu 5. sējumā, apraksta Pablo Pikaso un citu kubistu galerista Daniela Henrija Kānveilera (*Daniel-Henry Kahnweiler*) 1961. gadā teikto, pat pārsteidzošo atziņu, ka pretēji 19. gadsimta impresionismam "abstrakcionisms nerada skandālu, jo nav figurāls... kad pasaules vīzija ir jauna, kad jaunas ir gleznotāja atklātās zīmes, rodas zināms konflikts tāpēc, ka cilvēki neredz priekšmetus tādus, kā pieraduši. Tas rada skandālu; taču, kad glezniecība ir tīri hedoniska, kad tā cenšas uz audekla apkopot tikai patīkamas krāsas, tas nevar būt šokējoši." Tā laika gleznotāji, viņaprāt, grib apburt publiku ar patīkamu krāsu salikumu.²⁹

Propaganda Aukstā kara laikā darbojās veiksmīgi abām karojošajām pusēm. Par to liecina tas, ka 50. gadu beigās un 60. gadu sākumā daļa Rietumu un Austrumu Eiropas mākslinieki pieņēma sociālistisko reālismu kā mākslas stilu. Tomēr, lai to pilnveidotu, tajā iekļāva modernistu elementus un tehnikas tādas kā kolāža vai atteikšanās no lineārās perspektīvas.³⁰

Tas ir laiks, kad Padomju Savienībā notiek pārmaiņas. Pēc Staļina nāves 1953. gadā par viņa pēcteci partijas un valsts vadībā kļuva Ņikita Hručovs (*Никита Хрущёв*). Restaurators Aleksis Osmanis raksta, ka Ņ. Hručovs 1956. gadā mēģināja reabilitēt komunistisko ideoloģiju un reorganizēt tās praksi, vainu par režīma necilvēcību uzveļot tikai tirānam un viņa "personības kultam". "Netika apšaubīti "ticības baušļi", reformators tikai aicināja "atgriezties pie Ļeņinskajiem principiem". Vara centās izlikties liberālāka,

²⁸ Menand, Louis. Unpopular front [Nepopulārā fronte] *The New Yorker* Pieejams: <http://www.newyorker.com/magazine/2005/10/17/unpopular-front> [skatīts, 2016, 09. jūn]

²⁹ Lamberga, Dace. Trimdā un Latvijā 1950-1970. *Muzeja raksti* Nr.5, 2014. 50. lpp.

³⁰ Mesch, Claudia. *Art and Politics. A small history of art for social change since 1945*. 22. lpp.

ieklausīties pasaulē un pašu cilvēkos."³¹ Tas bija laiks, kad sabiedrībā jau gandrīz atmetās utopijas atgriezās. Cilvēki sāka runāt par "Hruščova "atkusni"", par komunisma cēlāju "morāles kodeksu". Tomēr eiforija nebija ilga. Hruščovu 1964. gadā partija atstādināja no visiem amatiem, bet, kā izsakās A. Osmanis: "[...] valsts uz ilgu laiku iestīga frustrācijā, ko vēlāk nosauca par Brežņeva "stagnācijas gadiem".³²

Tas ir laiks, kad Padomju Savienībā sociālistiskā reālisma tendences transformējas. Boriss Groiss uzskata, ka pēc Staļina nāves, 1953. gadā, visas utopiskās iedvesmas un sapņi par absolūto mākslas varu piepeši novecoja. Oficiālā sociālistiskā reālisma māksla kļuva par padomju birokrātijas daļu – ar visām privilēģijām un ierobežojumiem, kas saistījās ar šo statusu. Viņš to apraksta tēlainiem vārdiem: "Padomju mākslas dzīve pēc Staļina kļuva par skatuvi, uz kuras tika izspēlēta cīņa pret cenzūru. Šai drāmai bija daudz varoņu, kas spēja paplašināt atļautā ievāru, lai veidotu "labus mākslas darbus" vai "īsti reālistiskus mākslas darbus", vai pat "modernus mākslas darbus", balansējot uz oficiāli atļautā robežām. Šie mākslinieki un mākslas kritiķi, kas viņus atbalstīja, kļuva plaši pazīstami, un viņiem aplaudēja plašāka publika." Tomēr šī uzdrīkstēšanās saistāma ar lielu personisku risku gan māksliniekiem, gan kritiķiem, kas daudzos gadījumos noveda pie ļoti nepatīkamām konsekvencēm pašiem māksliniekiem. Neskatoties uz to, poststaļiniskajā sociālistiskā reālisma mākslā nostiprinājās jauna vērtību sistēma. Tie mākslas darbi, kas pakļāvās mākslas virziena specifiskajai estētikai un vēstījumam, vairs nebija aktuāli. Populārāki kļuva tie darbi, kas bija spējīgi paplašināt cenzūras robežas, izlauzt jaunu pamatu, dot citiem māksliniekiem vairāk telpas darbībai. Tas turpinājās arvien aktīvāk līdz Padomju Savienības sabrukumam.³³

1.2. Mākslas un varas attiecības Latvijā

Latviešu mākslas attiecības ar varas struktūrām pastāv jau kopš to kopīgas līdzāspastāvēšanas rašanās sākumiem. Ir svarīgi izprast, kā šīs attiecības veidojušās laika gaitā un kā Tās ietekmē viena otru. Autoresprāt, katram no latviešu mākslas posmiem ir svarīga nozīme, lai izpētītu mākslas un varas attiecības Latvijā 20. gadsimta 60. un 70. gados. Tā kā latviešu mākslas aizsākumi meklējami laikā, kad vēl nav nodibināta neatkarīga Latvijas valsts, tad ar terminu *latviešu mākslinieki* izprotams jēdziens, kas

³¹ Osmanis, Aleksis. Varas ideoloģija un metamorfozes latviešu glezniecībā. *Latvijas Mākslinieku savienības mākslas darbu kolekcija "Glezniecība. Laikmeta liecinieki"* : 20.gs. 60., 70. un 80.gadi. 2002. 27. lpp.

³² Turpat.

³³ Groiss, Boriss. *Mākslas vara*. 190. - 191. lpp.

raksturo Latvijas teritorijā dzimušos māksliniekus, vai arī māksliniekus, kuriem vismaz daļēji ir latviska izcelsme. Būtībā tas saistāms ar, mākslas vēstures pētījumos pieņemto apzīmējumu *latviešu mākslinieki*.

1.2.1. Makslas un varas attiecības Latvijas mākslas attīstībā

Laikā, kad Latvijas teritorijā attīstās latviešu māksla, mākslā rodas daudzveidīgas tendences dažādu apkārtējo apstākļu ietekmē. Būtībā tas vairāk saistāms ar vācu muižniecību un Latvijas teritorijas atrašanos Krievijas impērijas sastāvā, kā ietekmē latviešu mākslā rodas vairāku veidu iespējas un ietekmes.

Par latviešu mākslas aizsākumiem mēs varam runāt sākot ar 19. gadsimtu, kad Latvijas teritorijā atcēla dzimtbūšanu – 1817. gadā Kurzemē un Zemgalē, 1819. gadā Vidzemē un 1861. gadā Latgalē.³⁴ Līdz ar šiem notikumiem gadsimta garumā notika straujāka izglītības un kultūras attīstība, auga tautas pašapziņa un izveidojās jaunlatviešu kustība, kas centās veicināt latviešu amatniecības, celtniecības, literatūras, mākslas un kultūras attīstību. Tomēr latviešu tautai 19. gadsimts paiet vācu un krievu inteliģences vidē. Mākslas dzīve kļuva aktīvāka un atvērtāka, un par galvenajiem centriem kļuva Rīga un Jelgava.

Ņemot vērā to, ka latviešu tautības cilvēkus uzskatīja par neizglītotiem laukstrādniekiem var runāt par valdošas varas ietekmi uz latviešu kultūras attīstību, tai skaitā arī mākslas. Kā mākslas vēsturnieks Jānis Siliņš raksta: „Vēl 1870-to gadu sākumā nebija zudis aizspriedums, ka latvietis neesot kultūras spējīgas tautas, bet tikai arāju kārtas loceklis, kam jāpaliek pie izkaps un arkla. Izglītots latvietis esot neiespējamība [...], jo gūstot, izglītību, viņš kļūstot vācietis.”³⁵ Šajā gadījumā tā pat nav politiskā vara, un tomēr tā ir svarīga līdzās pastāvoša un ietekmējoša vara. Neskatoties uz to, ka Latvijas teritorija bija Krievijas impērijas sastāvdaļa, te ļoti spēcīga bija vācu muižniecība. Lai arī dzimtbūšana tika atcelta, tā savu ietekmi nezaudēja, jo valdošā baltvācu elite bija iekapsulējusies savā valodā un kultūrā, pastāvīgi uzturot etniskās dzimtenes tradīcijas visās nozarēs.³⁶ Balstoties uz Jāņa Siliņa rakstīto un baltvācu elites tradīciju uzturēšanu, var

³⁴ Latvijas vēsture. M. Auns, R. Ābelnieks, u.c. Rīga: "Zvaigzne" 1992, 130. lpp.

³⁵ Siliņš, Jānis. Latvijas māksla 1800 – 1914, 1. sēj. Daugava Stokholmā 1979. Stockholm: Rosenlundstryckeriet AB, 1979. 11. - 12. lpp.

³⁶ Kļaviņš, Eduards. *Latvijas mākslas vēsture. Historisma un reālisma periods 1840-1890. Vispārējs raksturojums*. Pieejams:

http://www.makslasvesture.lv/index.php/1840__1890._g._Historisma_un_reālisma_periods [skatīts, 2016. gada 3. maijā]

saprast, ka izglītības iestādēs pārsvarā bija iespējams iegūt zināšanas vācu valodā, zināšanas par vācu kultūru un vēsturi, līdz ar to latviešu tautības cilvēki nenodarbojās ar jaunradi, bet atražoja to, ko bija mācījušies vāciešu skolās. Šeit redzama varas ietekme uz izglītību, kas šajā laikā Latvijas teritorijā ietver arī mākslas attīstību, kas vairāki izpaudās kā zīmēšanas nodarbības iestādēs.

Tā kā Latvijas teritorija bija Krievijas impērijas sastāvā no 1772. gada līdz Pirmajam pasaules karam, kad impērija sabruka, latviešu glezniecības attīstību laika gaitā arvien vairāk ietekmēja krievu mākslas tradīcijas, ko galvenokārt sekmēja latviešu mākslinieku studijas Pēterburgas Mākslas akadēmijā, Barona Štiglica centrālajā tehniskās zīmēšanas skolā un Ķeizariskās mākslas veicināšanas biedrības skolā, kas visas atradās Pēterburgā. 19. gadsimta vidū un beigās Pēterburgas mākslas akadēmiju beidz pirmie izcilie latviešu mākslas pārstāvji, latviešu mākslas pamatlicēji - gleznotāji Kārlis Hūns un Jūlijs Feders, Janis Rozentāls, Vilhelms Purvītis, Jānis Valters, grafiķis Augusts Daugulis, Rihards Zariņš, arhitekts Jānis Baumanis, u.c.³⁷

Laika posmā, kad šajā laikā vēl nav dibināta Latvijas valsts, tad mākslas un varas attiecības šajā laikā meklējamas starp latviešu mākslinieku un Krievijas impēriju. Mākslinieku sabiedriskais statuss un viņu darba iespējas, lai sevi nodrošinātu, bija atkarīgas no impērijas centrā izstrādātajiem likumiem un aprobācijām tās institūcijās. Stājglezniecība šajā laikā sazarojās plašāk. Šajā laikā izteikta bija žanriskā glezniecība un žanriski izplatītākā palika portretglezniecība, jo tā bija arī galvenais mākslinieku ieņēmumu avots. Apgaismības idejas rosināja novadpētnieciska rakstura interesi par apkārtējo vidi, tāpēc populārs kļuva arī ainavas žanrs. Tika gleznotas arī animālijas, klusās dabas un reliģiska satura gleznas. Vēlāk līdz ar fotogrāfijas ienākšanu 19. gadsimta 50. – 60. gados, žanriskā hierarhija nedaudz mainījās, jo saruka manuāli visā pilnībā gleznoto portretu skaits, toties, ienāca tādas tehnikas kā fotogrāfisko portretu reproducēšana eļļas vai iespiedtechnikās, kā arī fotokopiju izkrāsošana. Tomēr fotogrāfijas parādīšanās šajā laikā ietekmē portreta glezniecību un tā iespaidā mākslinieki pakāpeniski pievēršas arī citu žanru glezniecībai. Savukārt grafika iegūst jaunus mērķus un uzdevumus sakarā ar saimnieciskās darbības strauju izplatīšanos. Viens no svarīgākajiem uzdevumiem grafikai šajā laikā bija nodrošināt pieprasījumu pēc pakalpojumu un kultūras dzīves reklāmas, kā arī preču noformēšanas.

³⁷ Latviešu tēlotāja māksla 1860-1940. Dz. Blūma, S. Cielava, R. Čaupova, u.c. Rīga: Zinātne, 1986. 11. lpp.

Sākot ar 19. gadsimta vidu varam runāt par latviešu mākslas mākslinieciskajām kvalitātēm, kas tiešā mērā saistītas ar Krievijas Impērijas mākslas augstskolās apgūto mākslas tradīciju. Mākslas zinātnieks Eduards Kļaviņš stāsta: “Tēlotājā mākslā perioda sākumā un konvencionālākajos darbos arī vēlāk saglabājās vairāk klasiskās tradīcijas elementu (lineāri plastiskās formas pazīmes u.c.), portretā – citkārt bīdermeijeriskā psiholoģiskā labskanība vai romantiska sprieguma pazīmes, ainavā – klasicistiskā formveidē ietērtā topogrāfiskā dokumentācija savienojumā ar motīviem, kas atbilst romantisma tradīcijai. Pieaugot tēlojuma tuvināšanai vizuālajai realitātei, vājinājās idealizācijas vai emocionalizācijas tendences, plastiski pašvērtīgu apjomu atveidojums divdimensiju mākslās perioda gaitā arvien vairāk pārveidojās par tonālu un gaismēnas attiecību savienojumiem. Estētiski pašvērtīgu konkrētu un ikdienišķu tēlu, sižetu un motīvu tēlojumu gadījumos iespējams runāt par reālisma kā virziena ienākšanu latviešu mākslā.”³⁸ Šī reālisma virziena ienākšana latviešu mākslā tieši saistīta ar latviešu mākslinieku studijām Pēterburgā, jo Krievijas māksla bija spēcīgi orientēta uz klasiskajām mākslas tradīcijām, reālismu ieskaitot.

1915. gadā Latvijas teritoriju sāka ietekmēt Pirmais pasaules karš. Tas atstāja negatīvu iespaidu gan uz saimnieciskās dzīves darbībām, gan mākslas aktivitātēm. Neskatoties uz to, latviešu izcelsmes mākslinieki turpināja izglītoties Krievijas mākslas skolās un augstskolās. Iesaukums karadienestā un iesaistīšanās strēlnieku cīņās māksliniekus ietekmēja dažādi. Daži brīvajā laikā centās gleznot kara notikumus, daži pilnībā izvairījās no savas aizraušanās ar gleznošanu. Arī kara laikā latviešu māksliniekus pavada doma par latviešu nacionālās mākslas veidošanu. „Izlietojiet labi brīvos brīžus un neaizmirstiet, ka tagad mums visiem pirmā plānā stāv viena doma – celt augšā lielo latviešu mākslas gaismas pili un rādīt to, ko tikai mēs varam rādīt,” šādi 1916. gada 13. martā Jāzeps Grosvalds rakstījis Konrādam Ubānam, „ja mēs būtu dzīvojuši tāpat kā agrāk, mierīgā Rīgā, tad būtu varējuši vēl ilgi mācīties pie citiem un taisīt eksperimentus. Bet tagad karš mūs piespiež sākt savu kultūras dzīvi no jauna un mūsu tautai nav vairs no svara, ka mēs diez ko piemācamies klāt – tagad katrs darbs, kurš ko īpatnēju stipri izteic, ir vērtīgāks nekā vīstehnikākais gabals ar abstraktu saturu.”³⁹ Domājams, šis citāts spēcīgi izsaka latviešu mākslinieku tieksmi pēc modernisma, ko bija iespējams apgūt, skatīt un

³⁸ Kļaviņš, Eduards. *Latvijas mākslas vēsture. Historisma un reālisma periods 1840-1890. Vispārējs raksturojums*. Pieejams: http://www.makslasvesture.lv/index.php/1840__1890._g._Historisma_un_reālisma_periods [skatīts, 2016. gada 3. maijā]

³⁹ Nodieva, A. Laikmets vēstulēs *Latviešu jauno mākslinieku sarakste 1914 – 1920*. 104. - 105. lpp.

smelties idejas no tā, Eiropas valstīs, kur latviešu mākslinieki bija bijuši mācību braucienos no Pēterburgas augstskolām, kā arī paši apceļojot slavenākās mākslas lielpilsētas.

Beidzoties Pirmajam pasaules karam, 1918. gada 18. novembrī tika proklamēta neatkarīga Latvijas valsts.⁴⁰ Tomēr stabilizēties tā sāka laika posmā līdz 1920. gadam. Lai gan tika diskutēts par Latvijas mākslas attīstību, prioritāte bija ekonomiskās un saimnieciskās dzīves sakārtošana, mākslas sfēra sākotnēji nevarēja rēķināties ar valsts atbalstu, tomēr mākslas dzīve 20. gadu sākumā bija aktīva – jaunās valsts veidošana un mākslas uzplaukuma veicināšana lielā mērā tika skatīti kā savstarpēji saistīti uzdevumi. Jaunajā valstī dažādās kultūras sfērās mijiedarbojās modernizācijas tendences un centieni noskaidrot un saglabāt nacionālo identitāti.⁴¹

To vislabāk apliecina mākslinieku apvienība "Rūķis", kas tika dibināta Pēterburgā (Sanktpēterburga). Apvienības mākslinieki sāka pētīt latviešu tautas vēsturi, folkloru, un etnogrāfiju, kas būtu nepieciešami, lai veidotu latviešu nacionālo mākslu. „Rūķa” dalībnieki dalījās divās grupās, kam katrai bija savi uzskati par to, kas tad īsti ir nacionāla māksla. Vieni – tradicionālisti – bija konservatīvi virzīti un uzskatīja, ka latviešiem jāveido nacionāla māksla – jātēlo Latvijas vide, latviskas tēmas, turklāt izmantojot strikti reālistisku manieri, kāda tajā laika periodā ir Krievijas augstskolās apgūtā māksla. Pie šīs grupas pieder Ādams Alksnis un Arturs Baumanis u.c. Otra grupa – modernisti – uzskatīja, ka latviešu nacionālās skolas ietvaros jābūt latviešu mākslinieku radītai mākslai Eiropas līmenī. Jāseko līdz Eiropas mākslas attīstības tendencēm. Pie šīs pieder – Janis Rozentāls, Vilhelms Purvītis, Johans Valters u.c.⁴²

1921. gadā beidzot radās iespēja augstāko mākslas izglītību iegūt arī Latvijā. Vilhelma Purvīša vadībā darbu uzsāka Latvijas Mākslas akadēmija.⁴³ Iespēja augstāko mākslas izglītību iegūt dzimtenē radīja latviešu nacionālās skolas attīstībai apstākļus, pateicoties kuriem latviešu mākslinieki varēja vairāk pievērsties nacionālās mākslas veidošanai. Svarīga tai bija nepieciešamo tradīciju pieejamība.

Šajā posmā turpināja aktualizēties jautājums par nacionālās glezniecības skolas attīstības ceļu, izraisīdams uzskatu sadursmes starp modernistiem un tradicionālistiem.

⁴⁰ Latvijas vēsture. 20. gadsimts. Daina Bleiere, Ilgvars Butulis, Inesis Feldmanis u.c. Rīga: Jumava, 2005. 111. lpp.

⁴¹ Pelše, Stella. Latvijas mākslas vēsture *Klasiskā modernisma un jaunreālisma periods 1915 – 1940. Vispārējs perioda raksturojums*. Pieejams:

http://www.makslasvesture.lv/index.php/1915_%E2%80%93_1940._g._Klasisk%C4%81_modernisma_un_jaunre%C4%81lisma_periods [skatīts 2016, 3. maijā]

⁴² Latvijas Mākslas vēsture. L. Bremša, A. Brasliņa, D. Bruģis, u.c. Rīga: "Pētergailis", 2004, 225. lpp.

⁴³ Turpat, 318. lpp.

Mākslas zinātniece Laila Bremša apstiprina šo divu grupu pretējos uzskatus. Tie parādās mākslinieku apvienības "Rūķis" iekšienē, tā arī Latvijā mākslinieku vidē: "Mākslas tirgus pārsvarā orientējās uz tradicionāliem, 19. gadsimta beigām un 20. gadsimta sākumam tipiskiem ražojumiem; modernisma piekritēji aktīvi nosodīja publikas šauro prakticismu un konservatīvismu – nespēju izprast jaunākus meklējumus mākslinieciskās formas laukā. Modernisti šajā laikā nacionālo īpatnību uztvēra, galvenokārt, kā mākslas darba formai piemītošu, un saistīja to ar savu identitāti. Pretēji uzskati bija tradicionālās ievirzes pārstāvjiem. Viņi neatkāpās no iepriekšējā periodā atzītām stabilām akadēmiskā un impresionistiskā reālisma tradīcijām. Nacionālo savdabību viņi lielākoties meklēja sižetā."⁴⁴

Mākslinieciskos meklējumus pārtrauca 1934. gadā notikušais Kārļa Ulmaņa veiktais valsts apvērsums, līdzīgi kā citās Eiropas valstīs parlamentārās demokrātijas vietā iedibinot autoritāru režīmu, kas iezīmīgs ar mākslas dzīves centralizācijas, unifikācijas un "nacionālā stila" veicināšanas tendencēm. Modernismu noraidīja un traktēja kā nacionālo savdabību nivelējošu parādību. Šajā posmā būtiski pieauga valsts pasūtījumu loma – dažādu sabiedrisku ēku dekorēšanai u.tml., sasaucoties ar pasaulē plaši izplatīto 1930. gadu tendenci. Proti, mākslinieka uzdevums ir kalpot savai tautai un valstij, nevis nodoties bezmērķīgi individuāliem formas eksperimentiem. Šāda valsts politika veidoja visai loģisku pāreju uz padomju varas sistēmas posmu pēc Otrā pasaules kara.⁴⁵

1.2.1. Mākslas un varas attiecības pēc Otrā pasaules kara

Latviešu mākslas attīstībā iejaucās vēl striktāki politiskās vēstures notikumi. Sākoties Otrajam pasaules karam un padomju okupācijai 1940. gadā, māksliniekus skāra represijas, mākslas dzīve un izglītība tika reorganizēta, sagatavojot augsni sociālistiskā reālisma ieviešanai, taču latviešu mākslas parādības stilistiski vēl nemainījās. Socreālismam Latvijā bija divi posmi: no 1940. līdz 1941. gadam, kad uzsākto mākslas pārkārtošanu pārtrauca fašistiskā okupācija un no 1945. līdz 1991. gadam.⁴⁶ Tomēr mākslas dzīve neapstājās un palīdzēja uzturēt spēkā tautas pašapziņu.

⁴⁴ Latvijas mākslas vēsture. L. Bremša, A. Brasliņa, D. Bruģis, u.c. 318. lpp.

⁴⁵ Pelše, Stella. Latvijas mākslas vēsture *Klasiskā modernisma un jaunreālisma periods 1915 – 1940. Vispārējs perioda raksturojums*. Pieejams: [http://www.makslasvesture.lv/index.php/1915 – 1940. g. Klasiskā modernisma un jaunreālisma periods](http://www.makslasvesture.lv/index.php/1915_-_1940._g._Klasiskā_modernisma_un_jaunreālisma_periods) [skatīts 2016, 3. maijā]

⁴⁶ Grostiņa, Jana. *Padomju prieks*. 5. lpp.

Pēc Latvijas pievienošanas Padomju Savienībai sociālistiskais reālisms ar visām no tā izrietošajām sekām (mākslas procesu pārraudzīšana un koordinēšana no augšas, pasūtījumu darbi, represiju un apbalvošanas sistēma) tika pārnesta arī uz Padomju Latviju. Šādu sociālistiskā reālisma ieviešanu var redzēt sistēmas pārnesē, ko apraksta Boriss Groiss: "Konkurējošo estētisko programmu daudzveidība, kas bija raksturīga padomju mākslai 20. gados, pēkšņi izbeidzas, kad Centrālā Komiteja (CK) 1932. gada 23. aprīlī izdeva dekrētu, kas izformēja visas eksistējošas mākslinieku grupas un paziņoja, ka visi Padomju Savienības radošie darbinieki pēc profesijas jāorganizē vienotās mākslinieku, arhitektu utt. "radošajās savienībās".⁴⁷ Šādu pārnesi apstiprina arī mākslas zinātniece Tatjana Suta, kas savā atmiņu grāmatā "No maza vella bērniņa līdz lidojošai žurnālistei" raksta: "Rakstu un mākslas kamera 1938. gadā visus mākslinieku grupējumus, kas tad Latvijā bija savairojušies kā sēnes pēc lietus, apvienoja vienā kopējā Tēlojošās mākslas biedrībā. Atsevišķas grupas, kas vēlējās, piemēram, "Zaļā Vārna", vēl rīkoja izstādes kā šīs biedrības sekcijas."⁴⁸

Līdz ar padomju varas nodibināšanu Latvijā tika mainīts arī mākslas uzdevums. Jana Grostiņa raksta, ka par Padomju Latvijas mākslinieku galveno pienākumu kļuva "iesaistīšanās sociālistiskās celtniecības darbā" un "darba ļaužu jūtu, domu un gribas iedvesmošana". Tēlotājā mākslā sociālistiskā reālisma kanons bija 19. gadsimta beigu demokrātisko reālistu peredvižņiku⁴⁹ māksla, kas orientēja gleznotājus uz socioloģizētu mākslas izpratni. Komunistiskās Partijas (KP) struktūrās tika izstrādātas stingri normētas programmas ar mākslas darbu tematiku, attēlojuma principiem un stilistiskajiem paņēmieniem.⁵⁰

Lai ieviestu, pieturētos un pārbaudītu, vai tiek ievērotas ideoloģiskās prasības, bija nepieciešams kontrolēšanas instruments. Šādam nolūkam Latvijā tika dibināta Latvijas Mākslinieku savienība. Mākslas zinātniece Inese Baranovska apraksta sīkāk šo Latvijas mākslinieku kontrolējošo mehānismu: "Mākslinieku savienības bijušajā PSRS tika dibinātas ar nolūku kontrolēt un regulēt sabiedrības aktīvāko un neprognozējamāko daļu – radošus indivīdus, profesionāļus. Lai kļūtu par biedru kādā no radošajām savienībām, vajadzēja apliecināt sevi kā radoši aktīvi strādājošu, augsti profesionālu mākslinieku, rakstnieku vai komponistu ar zināmu izstāžu, publikāciju vai oriģināldarbu atskaņojumu

⁴⁷ Groiss, Boriss. *Mākslas vara*. 180. lpp.

⁴⁸ Suta, Tatjana. *No mazā velnabērniņa līdz lidojošai žurnālistei*. Rīga: Jaunā Daugava, 2004. 93. lpp.

⁴⁹ 19. gs. otrās puses krievu mākslinieku reālistu grupējums. [Peredvižņiki *Tēzauris vārdnīca*. Sastādījis Andrejs Spektors. 2016. Pieejams: <http://www.tezaurus.lv/#/sv/vara/1> [skatīts 2016. 10. jūnijs]]

⁵⁰ Sociālistiskais reālisms. Latvijas enciklopēdija. 5. sēj. Rīga: Valērija Belokoņa izdevniecība, 2009. 263. lpp.

skaitu. Vispirms kandidātus apstiprināja reģionālajās savienībās, bet pēc tam – Maskavā, kur atradās visu savienību "jumta" organizācijas." Oficiāli Latvijas PSR Mākslinieku savienību nodibināja 1941. gadā, pirmajā Padomju okupācijas posmā, tomēr aktīva darbība sākās tikai pēc Otrā pasaules kara.⁵¹

Nodibinājums saņēma latviešu valodā pārtulkotu "Padomju Latvijas tēlotāju mākslinieku deklarāciju", kas pauda: "Latvijas mākslinieki ies vienīgi to ceļu, pa kuru lielā Ļeņina - Staļina partija ved Padomju Savienības tautas. Tas ir komunisma ceļš, kas visu pasauli atsvabinās no kapitālistiskās ekspluatācijas. [...] Savienība uzskata, ka tikai atrodoties uz sociālistiskā reālisma ceļa, kurš norādīts ar vēsturisko Vissavienības Komunistiskās (b.) Partijas Centrālkomitejas 23. aprīļa 1932. g. lēmumu, iespējama vispilnīgākā un auglīgākā visu padomju mākslas radošo spēku attīstība un mūsu lielā heroiskā laikmeta cienīga mākslas darbu radīšana. [...] Padomju Latvijas tēlotāju mākslinieku savienība stingri raudzīsies, lai tās biedru rindās neiekļūtu strādnieku šķiras ienaidnieki un bijušā reakcionārā režīma kalpi."⁵²

Sociālistiskajā reālismā Padomju Savienības struktūras nodefinēja noteikumus, tēmas, vēlamākās kompozīcijas, žanus un citus ierobežojumus, kas laika gaitā kļuva arvien ierobežojošāki. Latvijā šie ierobežojumi ienāca līdz ar Padomju varu, bet šāda veida kustība, kā jau iepriekš minēts deklarācijā, Padomju Savienībā bija jau kopš 30. gadiem. To apraksta Boriss Groiss: "Kopš 30. gadu vidus oficiāli akceptētās metodes tika definētas arvien šaurāk. Šī sašaurinātās interpretācijas un striktas izslēgšanas politika ilga līdz Staļina nāvei 1953. gadā."⁵³

Līdzīgi kā pirmskaru periodā Krievijas impērijā, arī sociālistiskā reālisma laikā pastāvēja žanriskā hierarhija, tikai tā vairs nebija saistīta ar sabiedrības pasūtījumu loku, lai nodrošinātu māksliniekus, bet jau ar noteiktiem standartiem. Par visnozīmīgāko tika uzskatīti portrets un vēsturiskais žanrs. Svarīga bija darba tēma, ko mākslinieki iekļāva, veidojot ainavas, marīnas un citu žanru darbus. Šo žanrisko hierarhiju apstiprina ap to pašu laiku, kad izdeva "Padomju Latvijas tēlotāju mākslinieku deklarāciju", drukāšanai latviešu valodā valsts spiestuvē pagatavotais "Īsās VK(b.)P Vēstures tēmu saraksts tēlotājai mākslai", kas paredzēja 12 nodaļās izvērstus 120 plāna punktus. Virstēmā bija iekļautas "Portrejas": biedrs Markss, biedrs Engelss, biedrs Ļeņins, biedrs Staļins. Jana Grostiņa vēl

⁵¹ Baranovska, Inese. Par Latvijas Mākslinieku savienības mākslas darbu kolekciju. *Latvijas Mākslinieku savienības mākslas darbu kolekcija "Glezniecība. Laikmeta liecinieki": 20.gs. 60., 70. un 80.gadi.* 2002. 18.lpp

⁵² Vanaga, Anita. *Latvijas Glezniecība 100.* Rīga: SIA Nacionālais apgāds, 2005. 22. lpp.

⁵³ Groiss, Boriss. *Mākslas vara.* 181. lpp.

papildina portretu tēmas pēc svarīguma: "Paši svarīgākie bija partijas vadoņu portreti, tiem sekoja vēsturiski personāži (Padomju Savienības Varoņa nosaukumu saņēmušais Imants Sudmalis, Pirmais Sarkanās Armijas komandieris Jānis Fabriciuss, jurists un politiķis Pēteris Stučka u.c.), pēc tam sociālistiskā darba varoņu un režīmam lojālu zinātnes, mākslas un kultūras darbinieku portreti."⁵⁴ Tālāk izdevumā "Īsās VK(b.)P Vēstures tēmu sarakstā tēlotājam mākslai" pēc nozīmes seko detalizēts piedāvājums vēsturiskajam žanram [...], darba tēma - industrializācija un lauksaimniecības kolektīvizācija; tautas labklājības un kultūras pacelšana, PSRS aizsardzība, padomju tautas inteliģence, PSRS jaunās konstitūcijas pieņemšana, galīgā sociālisma uzvara PSRS.⁵⁵ Ārpus kanona ir akts un klusā daba, ko vēlākajā Latvijas PSR vēstures posmā izmanto latviešu mākslinieki, lai veidotu atkāpes no šiem mākslas ierobežojumiem.

Tomēr svarīgi bija ne tikai žanri, bet arī kompozīcijas un attēlotie tēli. Viens no svarīgākajiem figurālo kompozīciju nosacījumiem bija personāžu sejas izteiksmes atainojums. Gleznas kompozīcija tika veidota kā skatuve, un nebija pieļaujams, ka tās personāži pagriež skatītājam muguru, to žestiem un sejas izteiksmei bija jābūt aktīvai un skaidri nolasāmai.⁵⁶ Tomēr, uzskatāmās detaļas nebija vienīgās, ko bija vēlams iekļaut mākslas darbā. Aleksis Osmanis raksta: "Sociālistiskā reālisma pamatā bija arī daži galvenie padomju utopijas jeb mīta mākslinieciskie simboli: bargā, bet taisnīgā "tēva" kults, uzvarošā "gaišā ceļa" metafora (dinamika, kustība, saule, optimisms - arhaisko prototipu turpinājums), reducēta romantiskā pārcilvēka versija (brīvs no pagātnes vai psiholoģiskām refleksijām, "sagrālās" nākotnes ideju pārņemts) un tikpat arhaiskā "svētā upura" (arī pašuzupurēšanās) tēma."⁵⁷

Būtībā sociālistiskā reālisma māksla cenšas atgriezties pie klasiskajām mākslas vērtībām, tām, kuras valdīja Krievijas mākslas pasaulē latviešu mākslas rašanās sākuma posmā, kad latviešu mākslinieki izglītojās Pēterburgā. Tomēr Boriss Groiss uzsver, ka ir atšķirības arī no klasiskās mākslas, lai gan tas nav saistīts ar mākslas manieri, bet gan ar sabiedrības orientieru maiņu: "Nepareizs priekšstats ir arī šķietamā atgriešanās pie klasiskā. Sociālistiskā reālisma māksla nebija radīta muzejiem, galerijām, privātajiem kolekcionāriem vai mākslas pazinējiem. Sociālistiskā reālisma ieviešana sakrita ar brīvā tirgus, ieskaitot arī mākslas tirgu, atcelšanu. Sociālistiskā valsts kļuva par vienīgo atlikušo mākslas patērētāju. Un sociālistiskā valsts bija ieinteresēta tikai viena veida mākslā -

⁵⁴ Grostiņa, Jana. *Padomju prieks* 17. lpp.

⁵⁵ Vanaga, Anita. *Latvijas Glezniecība 100*. Rīga: SIA Nacionālais apgāds, 2005. 22. lpp.

⁵⁶ Turpat, 22. lpp.

⁵⁷ Osmanis, Aleksis. *Varas ideoloģija un metamorfozes latviešu glezniecībā*. 25. lpp.

sociāli lietojamā mākslā, kas uzrunātu masas, kas tās izglītotu, iedvesmotu, vadītu. Tādējādi sociālistiski reālistiskā māksla bija domāta tikai un vienīgi masu reprodukcijai, izplatīšanai un patēriņam – un ne koncentrētai, individuālai kontemplācijai.”⁵⁸

Arī Aleksis Osmanis raksta par valsts pasūtījuma lomu Padomju Savienības mākslā: "Mākslas virziens sociālistiskais reālisms bija viena no boļševistiskās estētikas pamatkategorijām, ko noteiktie normatīvi uzspieda jebkurai daiļradei kā padomju politiski angažētās mākslas idejisko un metodoloģisko principu, kā arī novērtējuma (atalgojuma, pagodinājumu) kritēriju. Valsts pasūtīja, noteica kvalitāti un samaksāja par vajadzīgo mākslu. Oficiālā definīcija (kopš 1934. gada): "Daiļrades metode, kuras būtība ir patiesīga, vēsturiski konkrēta īstenības atspoguļošana, īstenības, kas tvērtas tās revolucionārajā attīstībā - sabiedrības virzībā uz komunismu." To balstīja otra formula: "Padomju kultūra ir sociālistiska pēc satura un nacionāla pēc formas," kuru esot postulējis "pats" Staļins jau 1925. gadā."⁵⁹ Savukārt, par šo augstākminēto Staļina formulu Boriss Groiss atļaujas diskutēt: "Šis šķietami vienkāršais formulējums patiesībā ir augstākā mērā mīklains. Kā forma var pēc būtības būt reālistiska? Un ko patiesībā nozīmē "sociālistiskais raksturs"?" Pārtulkot šo aptuveno formulējumu katrā konkrētajā mākslinieciskajā praksē nebija viegls uzdevums, un tomēr atbildes uz šiem jautājumiem mēģināja definēt katrs atsevišķs mākslinieks, tādā veidā nosakot savu likteni. Šīs atbildes noteica mākslinieku tiesības strādāt - un dažos gadījumos arī tiesības dzīvot.⁶⁰

Ne visi mākslinieki gribēja pieturēties pie ieviestās sistēmas un tie, kam sociālistiskais reālisms bija nepieņemams, vai nu pārtrauca savu radošo darbību, vai arī tika represēti. Toties tiem māksliniekiem, kas bija aktīvi sociālistiskā reālisma sludinātāji, piešķīra prēmijas, goda nosaukumus un materiālus labumus.⁶¹ Neskatoties uz ierobežojumiem latviešu mākslinieciskais gars bija spēcīgāks un kā saka Anita Vanaga: "Mākslinieku molekulārā vienība aug – darba visiem ir gana." Sekojot visas PSRS paraugam, radošās organizācijas līdz 1953. gadam praktizēja izstumšanu no kolektīva, "ekskomunikāciju", kas nozīmē zaudēt mākslinieka statusu un privilēģijas, nesaņemt pasūtījumus, nepirkt deficītos materiālus, neizstādīt un nepārdot darbus.⁶² Laika posmā no 1949. līdz 1953. gadam, kad dogmatiskais socreālisms bija sasniedzis apogeju, no Latvijas Mākslinieku Savienības, par nevēlēšanos atteikties no *formālisma*, izslēdza 65

⁵⁸ Groiss, Boriss. *Mākslas vara*. 186. lpp.

⁵⁹ Osmanis, Aleksis. *Varas ideoloģija un metamorfozes latviešu glezniecībā*. 24. lpp.

⁶⁰ Groiss, Boriss. *Mākslas vara*, 180. lpp.

⁶¹ Sociālistiskais reālisms. Latvijas enciklopēdija. 5. sēj. 263. lpp

⁶² Vanaga, Anita. *Latvijas glezniecība 100. Kronētā ikona*. Rīga: Nacionālais apgāds, 2005 9. lpp.

māksliniekus (Jāni Pauļuku, Rūdolfu Pinni, Leo Svempu, Konrādu Ubānu, u.c.), kā arī no LPSR Mākslas muzeja ekspozīcijas izņēma Latvijas agrīno modernistu darbus.⁶³ Tāpat arī "par tonālās glezniecības mācīšanu", "formālismu", vai "nemākulību" no Mākslas akadēmijas atlaista virkne pedagogu; daudzi tolaik bija kļuvuši par t.s. pasīvajiem māksliniekiem,⁶⁴ kas profesionāli vairs nenodarbojās ar mākslu, bet strādāja ikdienišķu algotu darbu, mākslinieciskās darbības atstājot hobija līmenī.

To apstiprina arī Tatjana Suta, kas stāsta, ka pēc krišanas nežēlastībā par formālismu, sava biezā pastozā triepiena dēļ no profesora amata Mākslas akadēmijā tika atlaists Leo Svemps. Tikšanās reizē ar mākslas zinātnieci viņš esot viņai teicis: "Man te tik daudz darbu, nav kur likt. Labāk gribētu, lai tie aizplūst uz ārzemēm, jo tur sapratīs. Šeit tos neviens nesaprot."⁶⁵ Tas liecina par latviešu mākslinieku vēlmi pieturēties pie apgūtajiem modernisma stiliem, kuros strādāja pirms kara un izpausties savā mākslinieciskajā rokrakstā, atsakoties no pārorientēšanās.

Anita Vanaga raksta par vēl vienu instrumentu, kas tajā laikā kontrolēja mākslinieku darbības, tajā pašā laikā nodarbinot māksliniekus, dodot viņiem darbu: "Kanonu "pacelšanai" jau 1945. gadā tika nodibināts kombināts "Māksla", kas apvienoja lietišķās mākslas meistarus, kā arī tēlniekus un gleznotājus monumentālo vajadzību veikšanai. "Mākslas" speciālisti izstrādāja etalonus, tos pieņēma *repertkoms* Rīgā un pēc fotogrāfijām apstiprināja *glavkoms* Maskavā, vēlāk ar šo pienākumu tika galā vietējie kadri."⁶⁶ Rezultātā sāka ražot, kāda mākslinieka radītu darbu vairumā pavairojot un neizceļot pašu mākslinieka identitāti, jo mākslinieku galvenais uzdevums bija kalpot savai tautai un valstij, nevis nodoties bezmērķīgi individuāliem formas eksperimentiem.

Tomēr Padomju Savienības laiks nav māksliniekiem tikai negatīvs. *Vara*, LPSR Kultūras ministrija, Latvijas PSR Mākslinieku savienība un citas iestādes, domāja arī par to, kā māksliniekus motivēt un kā atbalstīt. 1945. gadā izveidoja LPSR Mākslas fondu, kura funkcijas bija administrēt Mākslinieku savienības saimniecisko darbību.⁶⁷ LPSR Mākslas fonds iepirka mākslas darbus, lai saglabātu laikmeta liecības, veidotu kolekciju un veicinātu mākslinieku darbību. Inese Baranovska par Mākslinieku savienības Mākslas fonda kolekcijas veidošanu raksta: "Kolekcija tika veidota, iepērkot radoši veiksmīgos darbus no visām nozīmīgākajām sava laika izstādēm. Atšķirībā no LPSR Kultūras

⁶³ Sociālistiskais reālisms. Latvijas enciklopēdija. 5. sējums 263. lpp

⁶⁴ Grostiņa, Jana. *Padomju prieks*. 17. lpp.

⁶⁵ Suta, Tatjana. *No mazā velnabērniņa līdz lidojošai žurnālistei*. 109. lpp.

⁶⁶ Vanaga, Anita. *Latvijas glezniecība 100: Kronētā ikona* 9. lpp.

⁶⁷ Baranovska, Inese. Par Latvijas Mākslinieku savienības mākslas darbu kolekciju. 18.lpp

ministrijas Mākslas darbu iepirkšanas komisijas, kuras lēmumus bieži vien diktēja tālaika partijas un valdības funkcionāri." Līdzīgu viedokli pauž gleznotājs Edvards Grūbe: "Mākslas fondam svarīga bija mākslinieku atbalsta funkcija, tādēļ tas mēģināja patvert visus. Mākslinieku bija daudz, bet tie, kurus pirka Mākslas muzejs, bija tikai maza daļiņa no visa un noteikti ne vienmēr tā labākā. Mēs taisījām, kā tagad teiktu, alternatīvo kolekciju, un viņi kāroja apvienot abus krājumus, kad jau sāka apjēgt, kas mums par vērtībām."⁶⁸

Pēc Staļina nāves (1953) t.s. Hruščova "atkušņa" periodā radošajai darbībai diktētie ierobežojumi nedaudz mainījās. Tas deva impulsus sociālistiskā reālisma metodes dekorativizācijai. 1955. gadā Maskavā atklāja franču impresionistu un postimpresionistu gleznu izstādi, tika sarīkotas arī modernistu Aleksandra Deinekas (Александр Дейнека) un Pablo Pikaso (Pablo Picasso) darbu skates. 60. gadu beigās PSRS parādījās pirmie hipiji, ienāca rokenrols, kļuva pieejamāka ārzemju literatūra un kultūra.⁶⁹

50. gadu gaitā ir iespējams pamanīt noteiktas teorētisko postulātu izmaiņas, kas pavisam tieši jāsaieta ar Ņikitas Hruščova ēras ienesto ideoloģisko "atkusni". Pēc daļējas padomju sistēmas destalinizācijas, kas turpinājās līdz Padomju Savienības izjukšanai, sociālistiskā reālisma interpretācija kļuva ietverošāka. Boriss Groiss, kurš pētījis Padomju Savienības sociālistisko reālismu, uzskata, ka: "[...] sākotnējā izslēgšanas politika tā arī nekad neatļāva parādīties īsti homogēnam vai sasaistītam sociālistiskajam reālismam. Un tam sekojošā iesaistes politika nekad nenoveda pie īstas atvērtības un mākslinieciska plurālisma. Pēc Staļina nāves Padomju Savienībā parādījās neoficiāla mākslas vide, taču oficiālās mākslas institūcijas to nekad nepieņēma. Valdība to tolerēja, tomēr šo mākslinieku darbi nekad netika izstādīti vai publicēti, pierādot, ka sociālistiskais reālisms nekad nekļuva pietiekoši ietverošs."⁷⁰

Latvijas mākslā situācija bija nedaudz atšķirīga. "Atkušņa" laikā radās pirmie iebildumi pret obligāto optimistisko koptoni, rožainību un izskaistināšanu padomju cilvēka tēlojumā, respektīvi, t.s. bezkonfliktu teorijas kritika, kas vērsta pret darbu emocionālā satura ierobežojumiem. Latvijā sociālistiskais reālisms kļuva arvien ietverošāks.⁷¹

Paradoksālākais ir tas, ka Baltijas valstu reģionā – Igaunijā, Latvijā un Lietuvā – Mākslinieku savienību visai sarežģīti izplānotā totalitārās varas struktūra patiesībā kalpoja

⁶⁸ Baranovska, Inese. Par Latvijas Mākslinieku savienības mākslas darbu kolekciju. 20. lpp.

⁶⁹ Sociālistiskais reālisms. Latvijas enciklopēdija. 5. sēj. 263. lpp

⁷⁰ Groiss, Boriss. *Mākslas vara*. 181. lpp.

⁷¹ Pelše, Stella. Sociālistiskais reālisms laikrakstā "Literatūra un Māksla". *Mākslas vēsture un teorija* Nr. 1, 2003. 16. - 22. lpp.

radošo personību atbalstam un pat kļuva par progresīvu virzītājspēku. Inese Baranovska raksta: "Izveidojās tā dēvētais "Baltijas fenomens" – samērā maigas un tolerantas mākslinieku attiecības ar valdošajām totalitārās varas struktūrām." To jo sevišķi var raksturot ar mākslinieku varas pārņemšanu māksliniekus kontrolējošajās sistēmās.⁷²

Latvijā "atkušņa" laika mākslā iesākās tendences, kas galu galā jau pirms padomju impērijas sabrukuma pilnīgi "izšķīdināja" socreālisma jēdzienu un praksi. Bez šaubām, vēl ilgi gandrīz visi runāja par "staļinisma seku pārvarēšanu kultūrā", par sociālisma mākslas "padziļināšanu" vai "bagātināšanu", un daudzi nebūt neliekuļoja.⁷³

Dace Lamberga par sistēmu, kura kļūst atvērtāka, raksta: "50. gadu beigu politiskās pārmaiņas iekala pirmās plaisas padomju ideoloģijas stingrajās pozīcijās, un svaigās vēsmas nekavējoties atspoguļojās tēlotājā mākslā. Jaunā mākslinieku paaudze, ignorējot naturālisma iluzoro iedomu pasauli, meklēja formas vienkāršojumu, lakonismu un deformāciju. [...] Kaut arī avangardiskām izpausmēm izstāžu žūrijas ļāva ieraudzīt dienas gaismu tikai ar milzīgu pretestību, darbnīcā katrs varēja radoši īstenot impulsus, kas bija gūti no tādām vēsturiskajām parādībām, ka Sezans vai kubisti, no lielo meistaruru Pablo Pikaso, [...], Džeksona Polloka, Salvadora Dalī aktuālā snieguma, no abstrakcionisma, sirreālisma, superreālisma un popārta."⁷⁴

Padomju varas būtība nemainījās, taču metodes bija citas. Aizliedza gan vēl kādu izstādi, neiedeva pasūtījumus vai neļāva izstādīties kādam pārmēru brīvdomīgam māksliniekam, taču pirmo reizi valdošā ideoloģija bija spiesta nolaisties līdz publiskam dialogam ar sabiedrību.⁷⁵

Pirmajos pēckara gados Mākslinieku savienības sastāvā lielākoties bija vecākās paaudzes mākslinieki, kuri izglītību bija ieguvuši pirmskara periodā. Inese Baranovska uzskata, ka: "tikai 50. gadu beigās un 60. gados savienībā ienāca krietns jauno mākslinieku papildinājums, kas bija mācījušies Latvijas Mākslas akadēmijā jau padomju iekārtas laikā."⁷⁶ No tā var secināt, ka Padomju vara iesaistījās arī izglītības procesā Latvijas Mākslas akadēmijā, kur izglītību guvuši lielākā daļa latviešu mākslinieku. Tomēr mākslinieks Imants Lancmanis uzsver, ka kopumā mākslas vide akadēmijā bija labvēlīga:

⁷² Baranovska, Inese. Par Latvijas Mākslinieku savienības mākslas darbu kolekciju. 18. lpp.

⁷³ Osmanis, Aleksis. Varas ideoloģija un metamorfozes latviešu glezniecībā. 27. lpp.

⁷⁴ Lamberga, Dace. Klusās dabas metamorfozes. *Latvijas Mākslinieku savienības mākslas darbu kolekcija "Glezniecība. Laikmeta liecinieki" : 20.gs. 60., 70. un 80.gadi.* 2002. 108. lpp.

⁷⁵ Osmanis, Aleksis. Varas ideoloģija un metamorfozes latviešu glezniecībā. 27. lpp.

⁷⁶ Baranovska, Inese. Par Latvijas Mākslinieku savienības mākslas darbu kolekciju. 18. lpp.

"Akadēmijā cik nu maz padomju ideoloģiju varēja manīt, tik tās tur bija."⁷⁷ Pretēju viedokli, tajā laikā pauž topošā mākslas zinātniece Tatjana Suta, kas savam diplomdarbam bija izvēlējusies rakstīt monogrāfiju par savu tēvu Romanu Sutu un viņai bija jāsaskaras ar ierobežojumiem un norādēm par to, kā rakstīt un ko rakstīt.⁷⁸

Tomēr 20. gadsimta 60. gados un vēlāk bija jūtama sistēmas atvērtība. Mākslinieki paši lēnām pārņēma varu savās rokās: "Mākslai Padomju laikā faktiski vajadzēja nest ideoloģisko slodzi, bet mēs to veikli apgājām un patiesībā rūpējāmies par māksliniekiem, un bijām paši sev saimnieki. Tas nāca tā mierīgi, ļoti iekšēji: klusībā, bez lielām kaislībām. Mums visiem bija cēli, nevis savtīgi mērķi, līdzīgs noskaņojums un vienotības sajūta, tādas labas neredzamas korporatīvas saites," tā Džemma Skulme stāsta intervijā Inesei Baranovskai.⁷⁹

Sistēmas pārņemšanas procesu māksliniekiem vienkāršoja arī 1957. gadā PSRS Mākslinieku savienības valdes pieņemtais lēmums par Izstāžu fonda izveidošanu, lai iepirktu no autoriem mākslas darbus un vienlaikus uzlabotu viņu materiālo nodrošinājumu. Sākotnēji darbus iepirka reti, jo nebija sagatavotas telpas to uzglabāšanai. Aktīvs, sistemātisks darbs kolekcijas papildināšanā un mākslinieku atbalstīšanā sākās tikai 1961. gadā ar Mākslinieku nama atklāšanu Rīgā, Komjaunatnes (tagad 11. novembra) krastmalā 35. Tas turpinājās līdz 1991. gadam, kad tika pārtraukts finansiālo grūtību dēļ.⁸⁰

No 1960. gada līdz 1990. gadam par LPSR Mākslinieku savienības organizācijas komitejas un valdes priekšsēdētājiem bija ievēlēti mākslinieki Eduards Kalniņš (1960 – 1965), Leo Svemps (1965 – 1968), Edgars Iltners (1968 – 1982) un Džemma Skulme (1982 – 1990). Tas laika posms, kad ļoti svarīgu vietu Mākslinieku savienībā ieņēma valde un valdes priekšsēdētāji. Mākslas padomei cilvēkus izvirzīja un komisijās darbojās un darbu atlasī veica paši mākslinieki.⁸¹ To apstiprina arī tekstilmākslinieks Egils Rozenbergs, runājot par Latvijas Mākslinieku savienību: "Darbus iepirkšanai izraudzījās Latvijas Mākslinieku savienības valdes apstiprinātas komisijas, kurās tika ievēlēti redzamākie mākslinieki, kam kolēģi uzticēja šo uzdevumu. Darbu izvēli vispirms noteica profesionālie kritēriji. Pārlūkojot Latvijas Mākslinieku savienības kolekciju, varam pārliecināties, ka tajā pašā diapazonā ir pārstāvētas radošo meklējumu ievirzes, neizslēdzot arī eksperimentālus risinājumus, tādus motīvus un tādas stilistiskās iezīmes, kas oficiālu ievērtību savā laikā

⁷⁷ Demakova, Helēna. *Patība. Personības ceļā uz laikmetīgo mākslu - Padomju Latvijas 60. - 80. gadi*. Rīga: Latvijas Republikas Kultūras ministrija, 2011. 150. lpp.

⁷⁸ Suta, Tatjana. *No mazā velnabērniņa līdz lidojošai žurnālistei*. Rīga: Jaunā Daugava, 2004.

⁷⁹ Baranovska, Inese. Par Latvijas Mākslinieku savienības mākslas darbu kolekciju. 18. lpp

⁸⁰ Turpat.

⁸¹ Baranovska, Inese. Par Latvijas Mākslinieku savienības mākslas darbu kolekciju. 18. - 19. lpp

neguva, bet saņēma atzinīgu novērtējumu pašu mākslinieku vidē. Darbi tika atlasīti tā, lai veidotos priekšstats par autora personības attīstību, raksturīgākajām viņa individuālajā stila iezīmēm un izmaiņām izteiksmes līdzekļu izmantojumā. Veidojot izstādes, kas parāda tā laika mākslas patieso daudzveidību, ietverti arī savrupa ceļa meklētāji, tie, kurus oficiālā kritika nepamanīja vai pat atstūma."⁸²

Mākslas darbu atlases procesu no sava skatu punkta izklāsta arī māksliniece Džemma Skulme intervijā: "Ļoti svarīgi bija, kādi cilvēki no sekcijas tiek izvirzīti Mākslas padomei: tā bija naudas lieta, jo izvirzīto rokās faktiski jau bija visu naudas līdzekļu sadale. No sākuma pirka darbus tikai no izstādēm, Mākslas fonda līgumu sistēma neeksistēja. Katrai izstādei bija obligāta summa, kas atvēlēta pirkumiem. Mākslas padome gāja arī uz mājām, iepazinās ar darbiem darbnīcās, lai varētu spriest par personālizstādes rīkošanas lietderību. To iesniegumu uz solo izstādēm bija liela kaudze. Mājās un darbnīcās tā draudzīgi autoram palīdzēja darbus atlasīt. Vispār padome diezgan daudz strādāja ar māksliniekiem. Bija jau arī tādas izstādes, kuras neatļāva atklāt."⁸³

Par mākslas darbu iepirkšanu, izstāžu organizēšanu un to, kā mākslinieki pārņēmu varu stāsta arī gleznotājs Edvards Grūbe, kurš bijis Latvijas Mākslinieku savienības valdē un sekretariātā un bijis atbildīgs par izstāžu organizēšanu jau kopš 1967. gada⁸⁴: "Mēs vienmēr centāmies, lai neciestu iegūtā darba mākslinieciskā vērtība, lai tas, par ko tika samaksāts, tomēr kaut kas būtu. Bijām sapratuši, ka ne jau padomju vara, bet mēs paši varam daudz ko regulēt, nu vismaz Latvijas Mākslas fonda līdzekļus. Nebijām nekādi "antiņi" un centāmies koriģēt situāciju. Mēs pārzinājām apstākļus: zinājām, kad var ielikt kāju durvju starpā... Reizēm tie tur Maskavā bija objektīvāki nekā mūsu pašu pakalpiņi šeit uz vietas. Nedod dievs, ja mēs būtu tik paklausīgi tajos laikos kā tagad."⁸⁵ Ņemot vērā, ka mākslas fonda pārstāvji un mākslinieki bija pazīstami un atbalstīja viens otru, tad dažkārt iepirkumu noteica ne tikai augsti mākslinieciski kritēriji vien, bet arī vēlēšanās finansiāli palīdzēt algotu darbu nestrādājošam radošam māksliniekam.

Jau 1961. gadā Mākslas fonda valdes sēdē tika nolemts, ka mākslas darbus iegādāsies tikai no Mākslinieku savienības biedriem un biedru kandidātiem. Galvenokārt darbus iepirka no dažādām izstādēm un vēlāk slēdza arī pasūtījumu līgumus ar māksliniekiem, piešķirot naudas avansu darba īstenošanai, darbus iepirka arī ar Mākslas

⁸² Rozenbergs, Egils. Latvijas Mākslinieku savienības mākslas kolekcija. *Latvijas glezniecība 1945-1985 plus*. Katalogs: Izstādes atklāšana 2000. gada 15. maijā Valsts Mākslas muzejā. Rīga: DOMA, 2000. 11. lpp.

⁸³ Baranovska, Inese. Par Latvijas Mākslinieku savienības mākslas darbu kolekciju. 20. lpp

⁸⁴ Grūbe, Edvards. Pieejams: <http://www.makslaxogalerija.lv/lat/makslinieki/edvards-grube/cv-16/> [skatīts 2016. 09. jun.].

⁸⁵ Baranovska, Inese. Par Latvijas Mākslinieku savienības mākslas darbu kolekciju. 18. lpp.

savienības valdes speciālu lēmumu, rūpīgi izvēloties tos mākslinieku darbnīcās, ja tādējādi bija iespējams sniegt atbalstu materiālās grūtībās, slimību vai ģimenes problēmu gadījumos.⁸⁶

Cieši noslēgtajā vidē aiz "dzelzs priekškara" veidojās savdabīgi mākslas procesi – mākslinieki centās iespēju robežās atkāpties no kanoniem un kritērijiem. Sākumā izmantojot žanrus, kas bija ārpus kanona – klusā daba un akts, kas lielā mērā veidojās kā opozīcija stagnācijas vidē kardinātajiem kanoniem, vēlāk mainot glezniecības manieri un izmantojot slēptus simbolus un idejas. Pēc ilgiem mākslas apspiešanas gadiem, iespējams, arī jaunie mākslinieki bija jutuši gaisā virmojošo režīma atvērtību.

1950. gadu beigās mākslā ienāca jaunā paaudze, kas, nostājoties pret ikdienas izskaistinājumu un vienveidīgajiem izteiksmes līdzekļiem, uzsāka jaunas gleznieciskās kultūras meklējumus. Viņi bija tie, kas pirmie pēckara periodā pavēra ceļu daudzpusīgai mākslas tālākvirzībai. Tā radot jaunu stilistisku virzienu, tā saucamo "skarbo stilu", kas atteicās no sīkumaini detalizēta tēlojuma, iemiesoja vīrišķīgi raupju un vispārinātu mākslas tēlu, centās mākslas darbiem piešķirt plaši panorāmisku skanējumu. Naturālistisko tēlojumu un nabadzīgo kolorītu nomainīja lakonisms un stilizācija, atļaujoties lielāku krāsu niansētību, kontrastus un neierastus faktūras eksperimentus. Šīs jaunās tendences attīstījās nākamajā desmitgadē un paradoksālā kārtā zināmā mērā sakrita ar latviešu mākslas tradīciju. Individuālo māksliniecisko rokrakstu un domāšanas daudzveidība uzrādīja dažādu mākslas novirzienu klātbūtni Latvijas glezniecībā.⁸⁷ Tas saistāms ar latviešu mākslas 20. gadsimta sākuma modernisma meklējumiem.

"Skarbais stils" ir mākslas virziens, kurā saglabājās orientācija uz tematiskām figurālām kompozīcijām un pilsoniska patosa piesātinātu saturu, bet mainījās izteiksmes līdzekļi - sociālistiskais reālisms tika reformēts ar postimpresionisma un agrīnā modernisma mākslinieciskajiem paņēmieniem. 60. gadu beigās un 70. gados bija vērojama reakcija uz šā "skarbā stila" dekoratīvismu, vēlēšanās atbrīvoties no ideoloģijas, ar ko saistījās dekoratīvās formas un plakātiskā izteiksme.⁸⁸

"Skarbais stils" būtībā ievadīja sociālistiskā reālisma lēnu sairšanu no iekšpuses, kas sākotnēji vairāk skāra formas meklējumus, taču ar laiku aptvēra visu mākslas darbu, arī saturu. Tieši mākslas darba struktūrā, nevis tikai sižetā vai kādā pārdrošā formā, dekorativitātē radās šīs iekšējās pārmaiņas. Būtībā vairs neveidojās mākslinieka dialogs ar

⁸⁶ Baranovska, Inese. Par Latvijas Mākslinieku savienības mākslas darbu kolekciju. 19. lpp

⁸⁷ Konstante, Ilze. Latvijas glezniecība 1945-1985 Plus. *Latvijas glezniecība 1945-1985 plus*. Katalogs: Izstādes atklāšana 2000. gada 15. maijā Valsts Mākslas muzejā. Rīga: DOMA, 2000. 8. lpp.

⁸⁸ Sociālistiskais reālisms. Latvijas enciklopēdija. 5. sēj. 264. lpp

valsts ideoloģiju. Ārējais "politkorektums" saglabājās tēmu pieteikumā, nosaukumos, sižetā izmantotajās lietās u. tml., tomēr mākslinieka dialogs vairāk saistīts vai ar mākslinieka individuālajām refleksijām, vai skatītāja kolektīvo zemapziņu. Tas ir laiks, kad autora individuālā personība ņem virsroku pār sociālistiskajā reālismā iedibināto "kolektīvo autoru". Jēdziens izprotams sociālistiskā reālism mākslas virziena tendence, kad mākslas darbam jābūt noteiktos kanonosizstrādātam, līdz ar to, mākslinieka identtāte ir lieka. To apliecina arī kombināta "Māksla" darbība, kur viena autora radītu paraugu pavairo arī citi autori. Pretojoties šai iedibinātajai sistēmai mākslinieki savos darbos uzdrošinājās jau tieši uzrunāt skatītāju, viņa personīgo pieredzi un zemapziņu, nevis viņa politisko pārliecību. Jaunajā izteiksmes veidā parādījās kādas līdz galam neizteiktas frāzes, mājieni, sapratnes piedāvājumi – iziešana publikā.⁸⁹

Šis ir posms, kad mākslas transformācijas var salīdzināt ar latviešu mākslas sākuma posmu, kad vecākās paaudzes mākslinieki pieturējās pie klasiskām mākslas tendencēm, ko bija apguvuši Krievijas mākslas augstskolās, bet jaunākās paaudzes arvien vairāk atļāvās eksperimentēt ar stiliem, formu un krāsām. Līdzīgi 20. gadsimta 60. gados ar "skarbā stila" ienākšanu, kad mākslinieki sāk pamazām pievērsties tam un citiem modernajiem mākslas stiliem. Aleksis Osmanis uzskata: "Var padarīt mākslinieku par ierēdni, piespiest izpildīt nepatīkamus pasūtījuma darbus, nelietīgi izmantot viņa dabisko talanta pašapliecināšanās nepieciešamību vai sacensības dziņu, taču nevar nepārtraukti atgādināt, ka viņa prāts, gars un, galvenais, talants īsti neatbilst "normai". Saļodzījās pati "norma", un socreālismā ielauzās "skarba stils", kuram bijusi tik liela loma latviešu glezniecības atdzīvināšanā," tāpat viņš uzsver, ka "skarba stils" nav bijis ne īpaši skarbs, ne arī stils, bet vairāk tāda kā kopēja tendence, tāpēc oficiālajā mākslā tā drīzāk izpaudās kā socreālisma jauna (un, kā izrādījās, pēdējā) fāze, kad daiļrades rezultāts parasti neatbilst sākotnējam idejiskajam mērķim vai pat diskreditē to.⁹⁰

Viens no pirmajiem un konsekvēntākajiem sociālistiskā reālisma doktrīnas robežu paplašinātājiem kritikā 20. gadsimta 60. gados bija mākslas kritiķis un dizaina teorētiķis Herberts Dubins. Atkāpes no naturālisma, "skarba stila" iezīmes viņš mēģināja skaidrot ar objektīviem faktoriem, zinātnes attīstību, kosmosa iekarošanu utt., kas pieprasa intelektuālā potenciāla pieaugumu. Parādījās jēdziens "asociatīvs tēls" – nosacīts, lakonisks tēls, ko varētu saistīt ar abstrakcionisma idejām, jo faktiski tas ir abstrakcijas līmeņa pieauguma rezultāts, kas neuzrunā ar izvērstu sižetu, bet prasa lielāku aktivitāti no paša

⁸⁹ Osmanis, Aleksis. Varas ideoloģija un metamorfozes latviešu glezniecībā. 29. lpp.

⁹⁰ Turpat, 27. - 28. lpp

skatītāja.⁹¹ Tātad arī Herberts Dubins runā par mākslinieka mērķi izraisīt skatītājā jaunas sajūtas, likt viņam domāt un, iespējams, iesaistīties mākslas darba tapšanā.

Mākslas zinātnieks Miķelis Ivanovs norādīja, ka mākslas darba idejas atklāšanai ir nepieciešams konflikts un dramatisms: "Jaunā cīņa ar veco, divu pasaulu sadursme, kas neļauj ieslīgt pašapmierinātībā par sasniegto. Autors arī nedaudz reabilitēja līdz šim bargi kritizēto ainavu glezniecību, uzskatot studiju par nepieciešamu pakāpi ceļā uz tipizētu, sintezētu, būtībā – klasicisma kanoniem atbilstošu, sacerētu ainavu."⁹² Lai arī šis apgalvojums atbalsta vairāk klasiskās mākslas vērtības, tas tomēr liecina par atkāpēm, jo ainavas žanrs nebija pārāk populārs mākslā sociālistiskā reālisma laikā, jo neatbilda kanoniem, kas paredz laimīgas darbaļaužu dzīves attēlojumu.

Orientieru maiņā latviešu mākslā var saskatīt arī attālas analogijas ar notikumiem Rietumeiropā, kuri tur ne tikai ievadīja radikālas kontrkultūras veidošanos un jaunu mākslas virzienu pieteikumus klasiskā modernisma vietā, bet arī centās pašu dzīves stilu padarīt par mākslas objektu un attiecīgi par tirgus preci. Piemēram, popārts bija tāda pati "sociālā anestēzija", tāds pats jaunas dzīves izjūtas, dzīves garšas pieteikums kā "skarbaiss stils" un tā gleznotāji socreālismā. Pateicoties "skarabajam stilam", latviešu māksla atguva humānistisku optimismu. Kaut kas līdzīgs notika Rietumos modernisma paradigmā, kur atsacīšanās no figuratīvās glezniecības darbojās kā "sava" represīvā sistēma, minimālisms vai konceptuālisms bija protests "valdošajai" glezniecībai, bet popārts – jau tīra "estētiskās baudas kompensācija" masu kultūras klišejās.⁹³

Latvijas mākslā 20. gadsimta 60. un 70. gadi ir lielu pārmaiņu laiks. Mākslinieki salīdzinoši īsā laikā apguva plašu gleznieciskās izteiksmes līdzekļu klāstu, izmantojot pašu atklāsmes un ietekmes no "ārpusēs". Mākslinieku meklējumi ļāva aiziet no ideoloģiskā akadēmisma un izvērtēt savas spējas, izmantojot formas meklējumus un savu individuālo rokrakstu, iekļauties sociālistiskajā reālismā.

1963. gadā iznākušajā žurnālā "Jaunā Gaita" tika uzdots patiešām aktuāls jautājums: "Vai ir pazīmes, ka mākslinieki Latvijā atklāti vai slepus darbotos ar bezpriekšmetisko glezniecību?" Atbildes atšķiras. Viens no latviešu trimdas gleznotājiem ASV, Uldis Krūmiņš atzina: "Lai gan Maskavā pēdējā laikā parādījušās pazīmes, ka ar to sāk nodarboties, Latvijā kā provincē nav pietiekamas saskares ar ārpasauli." Latviešu trimdas gleznotājs Vācijā, Juris Soikāns teica, ka daži mākslinieki Latvijā slepeni

⁹¹ Pelše, Stella. Sociālistiskais reālisms laikrakstā "Literatūra un Māksla". *Mākslas vēsture un teorija* Nr. 1, 2003. 16. - 22. lpp.

⁹² Turpat.

⁹³ Osmanis, Aleksis. Varas ideoloģija un metamorfozes latviešu glezniecībā. 29. - 30. lpp.

nodarbojās ar abstraktās mākslas problēmu risināšanu, taču "zināmu iemeslu dēļ to vārdus šeit nedrīkstam minēt." Trimdas mākslas zinātniece Eleonora Šturma secināja, ka pēc ziņām, ko no dzimtenes pārveduši tautieši, Latvijas mākslinieku interese par abstrakcionismu ir jo dzīva un daudzi slepeni eksperimentē šajā novirzienā. Katrā ziņā abstraktā ekspresionisma pretmets "ģeometrizētais" opārta jeb optiskās mākslas virziens 20. gadsimta 60. gados Latvijas mākslā ienāca sevišķi pārliecinoši, daudzveidīgi izpaūzoties tieši dekoratīvajā mākslā, lietišķajā grafikā un dizainā.⁹⁴

Žurnālā tika uzdots arī jautājums: "Vai ir iespējams, ka abstraktā glezniecībā varētu izšķirt latviskus vaibstus?" Uz ko atbildot Eleonora Šturma sazīmēja tā saucamos "nacionālos vaibstus", un, pēc viņas domām, "latviešu glezniecībā palaikam zīmīga ir bijusi noturīgā, noskaņotā krāsu izvēle un liriskā gleznieciskā uztvere."⁹⁵

Tolaik vairāki mākslinieki (Oļģerts Jaunarājs, Boriss Bērziņš, Uldis Zemzaris u.c.) savu darbnīcu klusumā eksperimentēja ar abstrakcionisma tēlainības formulām. Arī latviešu glezniecība pierādīja, ka mākslas un īpaši tās valodas evolūcijai ir sava objektīva loģika - gleznotājs kā medijs, bet sociālie, sabiedrotie vai ideoloģiskie konteksti ir vairāk raksturotājfaktori.

60. gadu māksla varbūt ir pēdējais periods latviešu glezniecībā, kad var runāt par kopības apziņu mākslā. Varbūt nekad pēc tam vairs latviešu glezniecība nebūs tik cieši saistīta ar nacionālās kultūras tradīciju mākslā, pat ievērojot visas individuālās refleksijas. Tas nenozīmē tikai folkloras tēmu un nacionālu motīvu atbrīvošanos no klaji "sociālistiskiem" aranžējumiem vai uzbāzīgas komunistiskas atribūtikas. Šīs tēmas un motīvi, tāpat sadzīves sižeti ieguva plašāku vispārinājumu, galvenokārt poetizētas metaforas raksturs, piemēram, latviešu strēlnieku vai zvejnieku tēmā, bet impresionistiska vai akademizēta reālisma bezpersoniskumu nomainīja latviešu 20. un 30. gadu gleznieciskās valodas atgriešanās. Pēc tam jau sākās priekšstati par māksliniecisko individualitāti kā "augstāko gudrību" un mākslas "pašpietiekamību" vai mākslas un dzīves indentificēšanu, kas tomēr 70. gados tikai paātrināja vērtību hierarhijas "demontēšanu" socreālisma mākslā un galu galā sagrāva pašu padomju estētikas lolojumu.⁹⁶

Mākslas zinātniece Laima Slava izdala tā laika izstāžu kopainu grupās, kas balstītas uz mākslas izglītības un valdošā mākslas fona ietekmi: "Vecākās paaudzes vēl pirms kara izveidotā rokraksta klasiskās līnijas konsekventā stabilitāte, kuras lokā tagad ar neapvaldītu

⁹⁴ Lamberga, Dace. Trimdā un Latvijā 1950-1970. *Muzeja raksti* Nr.5, 2014. 47. - 52. lpp.

⁹⁵ Lamberga, Dace. Trimdā un Latvijā 1950-1970. *Muzeja raksti* Nr.5, 2014. 47. - 52. lpp.

⁹⁶ Osmanis, Aleksis. Varas ideoloģija un metamorfozes latviešu glezniecībā. 28. - 30. lpp.

individuālā redzējuma spilgtumu pārsteidza tādi savpatņi kā izstāžu darbu pieņemšanas komisiju beidzot akceptētie mākslinieki (Auseklis Baušķenieks, Leonīds Āriņš, Rūdolfs Pinnis); lielizmēra figūru komponēšanā trenētās "skarbā stila" paaudzes "atmaigums" intīmo žanru un personīgās savdabības izzināšanas virzienā (Boriss Bērziņš, Edgars Iltners); viņiem sekojošās paaudzes uztvertā citādā pasaule (Guntis Strupulis, Maija Tabaka, Imants Lancmanis u.c.) un 70. gadu vidū ienākošās gleznotāju paaudzes vairāk vai mazāk izteiktais radikālisms, savu pozīciju meklējot (Helēna Heinrihsone, Vija Maldupe, Miervaldis Polis).⁹⁷

Pēc Otrā pasaules kara ziņas par modernisma virzieniem Padomju Savienībā bija ļoti skopas, un pavisam reta parādība bija rietumvalstīs izdotās grāmatas un žurnāli. Tāpēc galveno informāciju par laikmetīgajām norisēm sniedza galvenokārt sociālistiskajās valstīs Polijā un Čehoslovākijā izdotas mākslas grāmatas un žurnāli. Lai iegūtu vismaz kādu ieskatu avangarda izpausmēs, tika ieti aplinkus ceļi.⁹⁸

Ņemot vērā to, ka ASV savu propagandu Aukstā kara laikā izvērtā Eiropas valstīs, tad caur nelegāliem kanāliem latviešu mākslinieki un arī citu nozaru pārstāvji saņēma jaunāko informāciju no Rietumu valstīm un ASV uzstādīto viedokli, ka ASV iespējama jaunrade, intelektuālā brīvība un kultūras spēks. Tas bija svarīgi apspiestajiem Padomju un Latvijas māksliniekiem, kas tiecās uzzināt jaunākās mākslas tendences no Rietumiem.

Dace Lamberga uzsver latviešu mākslinieku un latviešu mākslinieku trimdā atšķirīgos izaugsmes ceļus: "ASV [...] mākslā kopš 40. gadu beigām nenoliedzami dominēja abstrakcionisma un īpaši abstraktā ekspresionisma globālā ietekme, kas būtiski skāra tur dzīvojošo jauno latviešu gleznotāju paaudzi. Atšķirīgais starp dzimteni un jauno mītnes zemi vispirms rodams tieši profesionālajā izglītībā, jo turienes mākslas skolu programmas būtiski atšķīrās no Latvijas Mākslas akadēmijā iedibinātajām reālisma tradīcijām."⁹⁹

Līdz ar to jaunie latviešu mākslinieki, Otrā pasaules kara bēgļu atvases, kas 60. gados ieceļoja no ASV, ienes jaunas vēsmas latviešu mākslā, un paši pievērsās sazarotam abstraktajam ekspresionismam. Latvijā tiek pieņemts mērens ekspresīvisms. Šāda kautrīga mērenība latviešu mākslā sastopama jau ar 20. gadsimta sākumā ienākošajām modernisma tendencēm. Piemēram, impresionismam raksturīgā lietu izplūšana triepienā un krāsā vai kubisma tēlu izžušana ģeometriskās figūrās Latvijā pilnā mērā tikpat kā nav sastopama.

⁹⁷ Slava, Laima. 70. gadi. Konceptualitāte un indivīda uzvara. *Latvijas Mākslinieku savienības mākslas darbu kolekcija "Glezniecība. Laikmeta liecinieki" : 20.gs. 60., 70. un 80.gadi.* 2002. 97.lpp

⁹⁸ Lamberga, Dace. Trimdā un Latvijā 1950-1970. *Muzeja raksti* Nr.5, 2014. 47. - 52. lpp.

⁹⁹ Turpat.

Latviešu mākslinieki, lielākoties pieturas pie tēla un formas atveidojuma izmantojot šo un citu mākslas virzienu metodes.

Rietumu mākslas ietekmes, lai cik ierobežotā mērā, tomēr bija pieejamas izpētei. Piemēram, Rakstu krājumā "Модернизм", kura autori bija tālaika vadošie un izglītotākie Maskavas mākslas zinātnieki. Protams, oficiālajā ievadā vispirms "diplomātiski" tika kritizēta "kapitālisma garīgās krīzes skartajā Rietumu pasaulē" pastāvošā modernā māksla, kam "raksturīgs naidīgums pret mākslas demokrātiskajām tradīcijām, reālismu un humānismu", pret komunistisko sabiedrību veidojošo kultūru un avangardisko sociālistisko reālismu. Taču pietiekoši zinošs un informēts cilvēks, lasot starp rindām un skatot kaut vai tikai melnbaltās ilustrācijās, varēja gūt zināmu priekšstatu par to, kas notiek aiz dzelzs priekškara un iepazīt galveno virzienu atspoguļojumu – no ekspresionisma, kubisma un abstrakcionisma līdz pat popārtam.¹⁰⁰

Kā arī mācību un izstāžu braucieni uz citām PSRS valstīm un arī uz Rietumeiropas valstīm, papildināja jauno mākslinieku zināšanas par dažādiem mākslas virzieniem. Ojārs Ābols un Džemma Skulme noteikti piederēja pie vieniem no tiem māksliniekiem, kuri bija visvairāk informēti par pasaules mākslas notikumiem. Viņu kontā bija gan ārzemju braucieni, gan sakari, gan sakrāta informācija dažādu laikmetīgās mākslas izdevumu veidā.¹⁰¹

Glezniecība 70. gados atbrīvojās no kanoniem un no nomācošā diktāta mākslas darbos. Tā atgriezās normāla mākslas veida statusā. Radās teorija par sociālistiskā reālisma daiļrades metodes daudzpusīgas attīstības iespējām. Lai arī oficiālās padomju mākslas nosaukums joprojām bija sociālistiskais reālisms, tā ietvaros jaunās paaudzes daiļradē attīstījās tādi pasaules mākslā pazīstami virzieni kā superreālisms vai fotoreālisms, opārts, bija vērojamas abstrakcionisma, abstraktā ekspresionisma un sirreālisma pazīmes. Asociatīvi tēlainā domāšana, daudzveidīgā formāli glezniecisko paņēmienu izmantošana, sava attīstīšana bija raksturīga iezīme šajā periodā. Sevišķi noderīgs bija ainavas un klusās dabas žanrs, kas dominēja, jo tie nebija ietverti sociālistiskā reālisma kanonos. Tajos gandrīz netraucēti varēja veikt dažādus radošos eksperimentus un tas neprasīja nodevas valdošajai ideoloģijai.¹⁰²

Bruno Vasiļevska un viņa akadēmijas kursa biedra Imanta Lancmaņa aizsākto turpināja Miervaldis Polis un Līga Purmale, ienākot glezniecībā ar pasludinātu jaunu

¹⁰⁰ Lambergā, Dace. Trimdā un Latvijā 1950-1970. *Muzeja raksti* Nr.5, 2014. 47. - 52. lpp.

¹⁰¹ Slava, Laima. 70. gadi. Konceptualitāte un indivīda uzvara. 98.lpp

¹⁰² Konstante, Ilze. *Latvijas glezniecība 1945-1985 plus*. Katalogs. 8. lpp.

metodi - fotoreālismu jeb hiperreālismu, kas nenoliedzami beidzot nozīmēja reālu saskari ar tālaika pasaules mākslas aktualitātēm. Arī viņu gadījumā metodi uzvarēja individualitāte - jau sākotnēji bija skaidrs, ka demonstratīvi vēsā tuvākās apkārtnes un objektu fiksācija slēpj sevī īpašu attieksmi pret krāsas jēgu glezniecībā, kas nebija būtiska īstajiem fotoreālistiem. Tādējādi izpaužas latviešu mākslas iezīmes. Gan krāsu kolorīts, gan neatsacīšanās no formas atveides. To rāda gan mākslinieku savienības kolekcijas darbi, gan vēlāk neturpinātie tālaika mēģinājumi iet soli tālāk "fototehniskuma" ziņā un pārvērst glezniecībā fotonegatīva un solarizācijas efektus.¹⁰³

70. gadu gaitā latviešu glezniecībā notika būtiskas pārmaiņas, kas tika atspoguļotas arī mākslas kritikas terminoloģijā. Tika vilktas latviešu mākslas paralēles ar noteiktiem Rietumu vizuālās mākslas strāvojumiem; vienlaikus šīs paralēles nedrīkstēja eksistēt, tāpēc sarežģīto uzdevumu aprakstīt mākslu pildīja, izmantojot dažādus aizstājējterminus. "Dekoratīvitate" izrādījās pieņemamāks termins nekā formāla abstrakcija vai atklāta akcentu pārbīde no jautājuma, ko gleznot, uz jautājumu - kā.¹⁰⁴

Šādai akcentu pārbīdes kritikas manierei piekrīt arī mākslas zinātniece Stella Pelše: "Šajā laikā radās problēmas novilkt skaidras robežas starp dažādiem žanriem, starp tēlotāju mākslu un lietišķo mākslu, starp "augsto" un "populāro" mākslu. Savukārt superreālisma jeb hiperreālisma elementi, kas nedrīkstēja tikt saukti šajā vārdā, tika dēvēti par "dokumentālās tēlainības" izpausmēm. Plaši tika izmantoti tādi jēdzieni kā asociatīvais, metaforiskais, poētiskais, simboliskais tēls, kas būtībā saturēja ļoti svarīgus sirreālisma tradīcijas elementus (laika un telpas vienības zudums, akcents uz skatītāja iztēles un asociāciju brīvo spēli). Savukārt Ojāra Ābola apgalvojumi, ka "septiņdesmito gadu māksla - tā ir ideju māksla", ka "mūsu pienākums ir sniegt skatītājam jaunus domu modeļus", vedina uz tiešām paralēlēm ar konceptuālisma ievirzi."¹⁰⁵ Viņš uzskata, ka sociālistiskā reālisma māksla taptu bagātāka, ja tajā ieplūstu latviešu glezniecības daudzpusīgās tradīcijas, tai skaitā impresionisms Purvīša izpratnē un romantisms Rīgas grupas gleznotāju izpratnē.¹⁰⁶

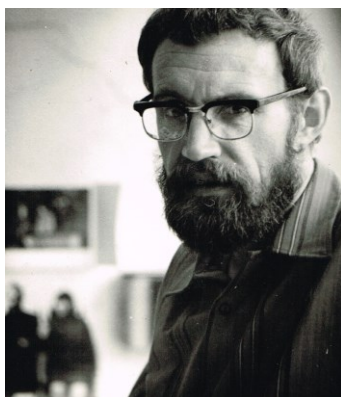
¹⁰³ Slava, Laima. 70. gadi. Konceptualitāte un indivīda uzvara. 98. lpp.

¹⁰⁴ Pelše, Stella. Sociālistiskais reālisms laikrakstā "Literatūra un Māksla". *Mākslas vēsture un teorija* Nr. 1, 2003. 16. - 22. lpp.

¹⁰⁵ Turpat.

¹⁰⁶ Turpat.

2. MĀKSLINIEKS GUNTIS STRUPULIS



Guntis Strupulis ir mākslinieks, kurš plašākai sabiedrības daļai, diemžēl, piemirsts. Tomēr mākslas un muzeju aprindu cilvēkiem šis mākslinieks ir labi zināms, kas liecina par viņa aktīvajām darbībām Mākslinieku savienības rindās un atstāto vērtīgo mākslas mantojumu. To apliecina arī mākslas zinātniece, kas esot Valsts tēlotājas mākslas muzeja direktores vietniece, 1975. gadā rakstīja: "Latviešu mākslā Guntis Strupulis pieteicis paliekošu vārdu. To apliecina viņa daiļrades apkopojums."¹⁰⁷

2.1. Personība

Guntis Strupulis dzimis 1933. gada 24. septembrī Madonā, skolotāja ģimenē. Mātes Annas Strupulis (1907, dz. Budrajs) (Skat. pielikums Nr. 1; 1. att.) un tēva Artūra Strupuļa (1906) ģimenē bija trīs dēli - Uldis (1931), Guntis un Ivars (1937) (Skat. pielikums Nr. 1; 2.att.). Tomēr ar to Gunta Strupuļa radnieku pulks nebeidzas. 1945. gada 14. decembrī mirst Gunta māte, kas ilgu laiku bija slimojusi ar tuberkulozi,¹⁰⁸ un 1947. gadā tēvs apprecas otrreiz un no tēva otrās laulības ar Alisi Strupulis (1922, dz. Ķiņķere) Guntim ir arī pusbrāļi Jānis Strupulis (1949) un Andrejs Strupulis (1952), un pusmāsa Māra Zālīte (1952, dz. Strupulis).¹⁰⁹

¹⁰⁷ Belmane, Ausma. Atceres izstādē. Darba uzvara. 1975 4. aprīlis. 3. lpp.

¹⁰⁸ Puzaka, Zane. Saruna ar Jāni Strupuli. 2016, 2. jūnijs. Audioieraksts. Glabājas Z. Puzakas personiskajā arhīvā.

¹⁰⁹ Strupuļu dzimtas koks. No Latvijas Mākslas akadēmijas Informācijas centra, Gunta Strupuļa lieta. (Skat. pielikumā Nr. 2)

2.1.1. Skolas gaitas un pusaudža gadi

Madonā Guntis sāk iet skolā, un 1944. gadā līdz ar dzīvesvietas maiņu Guntis nomaina skolu un līdz 1946. gadam mācījies Cēsu rajona Drustu septiņgadīgajā skolā, kurā tēvs strādāja par skolotāju. Tālāku izglītību Guntis ieguvis Cēsu vidusskolā, ko beidzis 1950. gadā.¹¹⁰ Pēc vidusskolas viņš pārcēlās uz Rīgu, kur turpina mācības savā topošajā profesijā Rīgas poligrāfijas mākslas arodskolā Nr. 2, kuru beidzot viņš esot ieguvis ne tikai grāmatsējēja kvalifikāciju, bet arī vienpusīgas zināšanas par poligrāfisko rūpniecību Latvijā.¹¹¹ (Skat. pielikumu Nr. 1; 3., 4. att.)

Gleznotājs, grafiķis un mākslas kritiķis Andrejs Ģērmanis savās atmiņās par Gunti raksta: "Guntim bija veidojušies kaut kādi konflikti skolā un mājās. Viņam šķita, ka pašam ir sava galva uz pleciem. Liekas, 14 vai 15 gadu vecumā Guntis pameta skolu un māju un devās uz Rīgu „laimi meklēt”. Bija pamēģinājis nakšņot parkā uz soliņa, sapazinies ar līdzīgiem bēdu brāļiem, izbaudījis visas *bomža* „priekšrocības”. Bet izlasījis avīzē informāciju par iespēju stāties arodskolā, Guntis izvēlējās Poligrāfijas mākslas arodskolu, un tādā veidā tika atrisināts jautājums gan par dzīvošanu (kopmītne), gan par pārtiku un apģērbu, kas arodskolniekiem pienācās no valsts. Guntis mācījās grāmatsējēju nodaļā, bet mācību praksē tipogrāfijās guva pieredzi arī citās poligrāfijas nozarēs. Viņš stāstīja, ka praktizējies, piemēram, arī kā burtlicis. Zīmēšanu un gleznošanu skolā tai laikā pasniedza gleznotājs Nikolajs Karagodins. Vecākosursos viņš bija pamanījis Gunta Strupuļa dotības un uzdāvinājis savam audzēknim krāsu kasti un eļļas krāsas. To vēlāk it bieži sarunās ar mani atcerējās gan mans studiju biedrs Guntis, gan viņa skolotājs."¹¹² Tas liecina par to, ka jau daiļrades sākuma posmā viņš interesējies par glezniecību.

Interesanti šķiet, ka Andreja Ģērmaņa atmiņās un Gunta Strupuļa autobiogrāfijā (skat. pielikumu Nr. 3) ir nesakritība. Andrejs Ģērmanis stāsta: "Starp citu cirkulēja nostāsts, ka Guntis, kuram nebija pabeigtas vidusskolas izglītības (arodskolas izglītība toreiz nedeva tiesības iestāties augstskolā), stājoties akadēmijā, iesniedza paša viltotu gatavības apliecību, bet tas netika pamanīts. Protams, pārbaudījis, šo leģendu neesmu, bet zināmas afērista un azartista īpašības Gunta raksturā noteikti bija."¹¹³ Savukārt, savā autobiogrāfijā Guntis raksta savādāk. Balstoties uz to, ka no mājām viņš aizgājis 17 gadu

¹¹⁰ Autobiogrāfija. No Latvijas Mākslas akadēmijas Informācijas centra, Gunta Strupuļa lieta. (Skat. pielikumā Nr. 3)

¹¹¹ Turpat.

¹¹² Ģērmanis, Andrejs. *Guntis Strupulis (1933-1974)* [atmiņas]. Rīga: 2016. 2. lpp. Zanes Puzakas personiskajā arhīvā.

¹¹³ Turpat, 3. lpp.

vecumā, kad bija beidzis Cēsu vidusskolu 1950. gadā un mācības turpinājis Rīgas poligrāfijas mākslas arodskolā Nr. 2.¹¹⁴ Bet jāatceras, ka, ja Guntis bija viltojis dokumentu, tad tas, visticamāk, autobiogrāfijā ir slēpts vai arī gluži otrādi, nostāsti var būt tikai baumas.

Par arodskolas laiku intervijā stāsta Gunta Strupuļa pusbrālis, mākslinieks Jānis Strupulis: "Viņš beidza poligrāfijas skolu, kā jūs zināt. Tāpēc viņš ļoti perfekti šriftus zināja un varēja gandrīz vai uzreiz rakstīt precīziem drukātiem burtiem, bez labošanas. Fantastiski. Viņš brillēs visu mūžu bija, cik es viņu atceros. Jo viņš tur tajā tipogrāfijas skolā, šausmīgi cītīgs būdams, laikam acis bija drusku pabojājis. Jo viņš tur darīja nevien to, ko prasa, bet arī to, ko neprasa. Visu laiku kaut ko smalkāk, kaut ko labāk un kaut ko jaunu un tā. Viņš arī grāmatas prata iesiet. Kad patrāpījās kāda veca grāmata mīkstajos vākos, tad viņš prata perfekti iesiet. Skaisti."¹¹⁵ Šī cītība vēlāk manāma viņa mākslas darbos gan grafikā, gan glezniecībā, kas parādās smalkajā zīmējumā un vissīkāko detaļu izpētē un zīmējumā.

Līdz brīdim, kad Guntis nolemj kļūt par mākslinieku, pēc arodskolas beigšanas, viņš divus gadus dienē Padomju armijā no 1954. līdz 1956. gadam, obligātajā karadienestā, bet slimības dēļ pametot to pirms termiņa baigām.¹¹⁶ Andrejs Ģērmanis raksta, ka viens no Gunta stāstiem bija par to, kā viņš dienējis jūras kājniekos Murmanskas apgabalā: "No dzīves priekiem nodalītos zaldātus dienesta laikā, protams, interesē meitenes[...]. „Poligrāfiķis” Guntis, kuram bija zīmētāja dotības un „pilna kabata ideju” (arī turpmākā dzīvē) nolēma dibināt savu, armijā aizliegtu, biznesu – viņš zīmēja, fotogrāfiski pavairoja un pārdeva ”kārajiem” zaldātiem pornogrāfiskas bildes. Kādu laiku business gāja no rokas. Nezinu, vai Guntim bija līdzzinātāji, bet pēc kāda laika „kantoris” tika atklāts un Guntis nonāca tā saucamajā „strojbatā”¹¹⁷ turpat ziemeļos, tikai vēl sūrākos apstākļos.”¹¹⁸

¹¹⁴ Autobiogrāfija. No Latvijas Mākslas akadēmijas Informācijas centra, Gunta Strupuļa lieta.

¹¹⁵ Puzaka, Zane. Saruna ar Jāni Strupuli. 2016, 2. jūnijs. Audioieraksts. Glabājas Z. Puzakas personiskajā arhīvā.

¹¹⁶ Autobiogrāfija. No Latvijas Mākslas akadēmijas Informācijas centra, Gunta Strupuļa lieta.

¹¹⁷ Celniecības bataljons (PSRS armijā). [Strojbat. *Tēzauris vārdnīca*. Sastādījis Andrejs Spektors. 2016. Pieejams: <http://www.tezauris.lv/#/sv/vara/1> [skatīts 2016. 10. jūnijs]]

¹¹⁸ Ģērmanis, Andrejs. *Guntis Strupulis (1933-1974)* [atmiņas]. Rīga: 2016. 2. lpp. Zanes Puzakas personiskajā arhīvā.

2.1.2. Studijas Latvijas PSR Valsts mākslas akadēmijā

Pēc obligātā dienesta, līdz 1960. gadam strādājis dažādos poligrāfijas uzņēmumos, kā arī no 1956. gada līdz 1965. gadam bijis grāmatsējējs un ražošanas apmācības meistars Poligrāfijas mākslas arodskolā. 1957. gadā apprecējās ar Zentu Strelevicu (1934) (Skat. pielikumus Nr. 1; 5., 6. att.). Zenta esot viņu atbalstījusi un iedrošinājusi stāties Latvijas Mākslas akadēmijā.¹¹⁹ Ar sievas atbalstu Guntis Strupulis iestājās Latvijas Mākslas akadēmijas Grafikas nodaļā 1960. gadā¹²⁰, kur grafiķiem akadēmijā bija sava kolonija – vairākas darbnīcas trešajā stāvā.¹²¹

Akadēmijas dzīvē un mācību procesā Guntis iesaistījās „pa īstam”. Andrejs Ģermanis stāsta, ka viņš tā bija pieradis darīt visu: "Atceros, viņš stāstīja, ka reiz nolēmis apgūt kurpnieka profesiju un metodiski, pēc visiem likumiem izgatavojis sev kārtīgu ādas zābaku pāri. Secinājums bija tāds, ka process ir pārāk dārgs un ilgs un tādēļ zābaki jāpasūta meistaram vai jāpērķ, bet tomēr pieredze ir neatsverama. Viņš Zentai esot šūvis arī kleitas un vispār šujmašīnu kā instrumentu Guntis bija labi apguvis. Tiekšme apgūt, mācīties kaut ko jaunu bija Gunta dabā."¹²²

Neskatoties uz to, ka tas ir laiks, kad mākslā bija aizliegts modernisms, jeb formālisms, varas iestādes tomēr savā uzraudzībā veidoja arī modernistu izstādes, ko varēja apmeklēt arī latviešu mākslinieki. Andrejs Ģermanis, kā viens no māksliniekiem, kas ir bijis uz tādu izstādi, raksta: "1961. gadā ar Gunti Strupuli un Zentu satikāmies Franču nacionālajā izstādē Maskavā, kas notika Sokoļņiku parkā. Mākslas nodaļā redzējām modernisma klasiķus Bonāru¹²³, Vijāru¹²⁴, Vijonu¹²⁵ un citus. [...] Guntis izstādē visu laiku fotografēja."¹²⁶ Tas tikai pierāda Gunta daudzpusību un vēlmi pilnveidoties dažādos mākslas veidos, jo arī fotogrāfija ir mākslas forma. Tomēr mākslinieks ar to nav aizrāvis, drīzāk, tik vien kā savu draugu – fotogrāfu iespaidā.

¹¹⁹ Puzaka, Zane. Saruna ar Jāni Strupuli. 2016, 2. jūnijs. Audioieraksts. Glabājas Z. Puzakas personiskajā arhīvā.

¹²⁰ Strupulis, Guntis. Māksla un arhitektūra biogrāfijās. 3. sēj. Rīga: Preses nams, 2000. 118. lpp.

¹²¹ Ģermanis, Andrejs. *Guntis Strupulis (1933-1974)* [atmiņas]. Rīga: 2016. 1. lpp. Zanes Puzakas personiskajā arhīvā.

¹²² Ģermanis, Andrejs. *Guntis Strupulis (1933-1974)* [atmiņas]. Rīga: 2016. 1. lpp. Zanes Puzakas personiskajā arhīvā.

¹²³ Pjērs Bonārs (Pierre Bonnard, 1867 - 1947)

¹²⁴ Eduārs Vijārs (Edouard Vuillard, 1868 - 1940)

¹²⁵ Žaks Vijjons (Jacques Villon, 1875 - 1963)

¹²⁶ Ģermanis, Andrejs. *Guntis Strupulis (1933-1974)* [atmiņas]. Rīga: 2016. 4. lpp. Zanes Puzakas personiskajā arhīvā.

Guntis bija ļoti daudzpusīgs cilvēks. Paralēli studijām strādāja dažādus gadījuma darbus izdevniecībās, spēlēja basketbolu Latvijas PSR Valsts mākslas akadēmijas (LVMA) izlasē, kopš 1964. gada piedalījies Republikas un Vissavienības izstādēs, devies ekskursijās, aizrāvēis ar pilnveidošanos dažādās grafikas nozarēs un piepelnījies gadījuma darbos. Savā 1966. gadā, pēc LVMA absolvēšanas, tapušajā autobiogrāfijā viņš raksta: "Esmu piedalījies Republikāniskajā portretu izstādē 1964. g. 6. jauno mākslinieku izstādē, LPSR 25. gadadienai veltītajā izstādē, Vissavienības Ex libris izstādē 1962. g. Ļeņingradā, kā arī ir pieņemts darbs Vissavienības jauno mākslinieku 1967. gada izstādei, kā arī pašlaik izpildu darbu, par kuru ir noslēgts līgums ar PSRS Kultūras ministriju šai pašai izstādei."¹²⁷

To, ka Guntis daudz strādāja, atmiņās raksta arī viņa studiju biedrs: "Mēs ieraudzījām Gunta fenomenālās darbaspējas, kad viņš paralēli mācību uzdevumiem vakaros un naktīs strādāja pie tā saucamajiem haltūras darbiem dažādās izdevniecībās („Liesma”, „Avots”). Tajās iesācējiem vienmēr deva grūtus, darbietilpīgus uzdevumus ar simtiem dažu milimetru lieliem burtniņiem, bet Guntis tika galā, un viņam tika uzticēti arvien jauni un jauni peļņas darbi, vēlāk ieskaitot arī plakātus."¹²⁸

1962. gadā Guntim piedzima dēls. Dēlam iedotais vārds Bilis pēc A. Ģērmaņa domām noteikti raksturo Gunta simpātijas pret amerikānisko. Bet pret dēla piedzimšanu Guntis esot izturējies ar vīrišķīgu atbildību, pienākuma sajūtu un pieķeršanos. (Skat. pielikumu Nr.1; 7., 8. att.)

Amerikāniskais un Rietumu kultūra vispār Guna Strupuļa dzīvē un daiļradē manāma daudz kur. Sākot ar interesi par modi, glezniecības tendencēm un citām tendencēm mākslas jomās, kurās viņš darbojās līdz savam bērnam iedotajam vārdam – Bilis. Par to liecinot arī agresivitāte, piemēram, spēlējot basketbolu. Basketbols Guntim ļoti patīcis, viņš to esot spēlējis visu laiku. "Armijā un pirms tam arī laikam. Pēc tam arī akadēmijas izlasē. Viņš jau bija beidzis akadēmiju, kad vēl nāca pa vakariem tur spēlēt. Jā. Ģērmanis sūkstījās, ka esot spēlējis amerikāņu stilā, un mūsu intelektuāļi, tikai tā, bet viņš kā jeņķi iet cauri sprostam ar plecu."¹²⁹ Andrejs Ģērmanis raksta: "Guntis ar savu basketbolista augumu bija spēlējis arī savas armijas daļas komandā dienesta laikā, kur piesavinājās diezgan brutālus (mūsu izpratnē) spēka paņēmienus. Tuvredzīgs būdams, viņš spēlējot valkāja neplīstošas brilles speciālos stiprinājumos un „drosmīgi” pārkāpa

¹²⁷ Autobiogrāfija. No Latvijas Mākslas akadēmijas Informācijas centra, Gunta Strupuļa lieta.

¹²⁸ Ģērmanis, Andrejs. *Guntis Strupulis (1933-1974)* [atmiņas]. Rīga: 2016. 5. lpp. Zanes Puzakas personiskajā arhīvā.

¹²⁹ Puzaka, Zane. Saruna ar Jāni Strupuli. 2016, 2. jūnijs. Audioieraksts. Glabājas Z. Puzakas personiskajā arhīvā.

noteikumus, saņemot tiesneša piezīmes un noraidījumus. Ja piezīmju bija par daudz, Strupuļa iebildums bija: „Amerikā tā spēlē.” Vispār šajā sakarībā man gribas teikt, ka gan dzīves normu, gan sporta spēļu, gan mākslas jautājumu vērtējuma ziņā Guntis skatījās uz Rietumiem, galvenokārt uz ASV. Viena no viņa pirmajām muzejā izstādītajām gleznām bija klusā daba ar amerikāņu ražojuma sporta kedām gludā, varētu teikt, naturālistiskā izpildījumā. (Skat. pielikumu Nr.9; 1. att.) Tajos gados oficiāli par progresīvu uzskatīja sociālisma nometni, bet „pūstošo kapitālismu” lamāja. Nezinu, vai kedas Guntim bija atsūtītas vai pirktas komisijas veikalā, bet tajās viņš nāca uz sporta laukumu.”¹³⁰ Gunta pusbrālis Jānis uzskata, ka kedas viņam atveda draugs Jānis Bērziņš¹³¹, kurš tajā laikā, lai varētu studēt vēsturi, pelnīja naudu, jūrnieks būdams. Viņi bija labi draugi, tāpēc viņš Guntim daudz ko veda no ārzemēm: "Guntim viņš veda kvalitatīvās franču krāsas *Le Franc* un visādas, es pat nezinu kādas vēl. Jo Padomju krāsām bija tā īpatnība, ka, teiksim, zemes krāsas bija kvalitatīvas, okeri, ombras, sjenas, nu vārdu sakot, zemes krāsas, brūnās, bet spektrālās bija netīras - sarkanā bija tāda piesmakusi netīra, zaļā, zilā vispār nebija tik dzidra kā frančiem. Un tās krāsas maksāja milzīgu naudu, nu priekš padomju cilvēka, un tam jūrniekam izdevīgāk bija vest džinsas, vai visādas kaut kādas tādas lietas, kuras ļoti labi un ļoti lēti nopirkt, šeit ļoti dārgi pārdot." Jānis arī uzskata, ka Guntis, iespējams, bija viņam parādā, tāpēc pie Jāņa Bērziņa ir viens no Gunta agrīnajiem lielajiem pēc Latvijas PSR Mākslas akadēmijas absolvēšanas tapušajiem stājglezniecības darbiem "Pārdomas pie balta audekla pusstundu pirms modeļa atnākšanas"¹³²

Pagaidām, mācoties Latvijas PSR mākslas akadēmijā, savas pamatzināšanas poligrāfijā Guntis papildināja ar praktiskajām nodarbībām ofortā, linogriezumā, oriģināllitogrāfijā, ksilogrāfijā profesoru Artura Apiņa, Pētera Upīša un Jāņa Roberta Šneidera vadībā. Kā var redzēt, tad Guntis bijis ieinteresēts izprast visus grafikas veidus, kas ir viens no raksturotājfaktoriem tam, cik nopietni viņš izturējās pret savu darbu un mākslu. Andrejs Ģērmanis uzskata, ka estampa darbnīca, kas bija Jāņa Šneidera pārziņā, un pats mācību meistars ar savu pieredzi bija galvenie faktori studentu profesionālajai izaugsmei. Ar Gunti Strupuli vienā kursā studēja arī viņa nākamā sieva stājgrafiķe Nellija Darkēviča (1940).¹³³ Gunta Strupuļa pusbrālis Jānis Strupulis intervijā apstiprināja, ka

¹³⁰ Ģērmanis, Andrejs. *Guntis Strupulis (1933-1974)* [atmiņas]. Rīga: 2016. 3. lpp. Zanes Puzakas personiskajā arhīvā.

¹³¹ Tagad akadēmiķis Latvijas Zinātņu akadēmijā

¹³² Puzaka, Zane. Saruna ar Jāni Strupuli. 2016, 2. jūnijs. Audioieraksts. Glabājas Z. Puzakas personiskajā arhīvā.

¹³³ Ģērmanis, Andrejs. *Guntis Strupulis (1933-1974)* [atmiņas]. Rīga: 2016. 3. lpp. Zanes Puzakas personiskajā arhīvā.

Guntis ar Nelliju iepazīnās akadēmijā, vienā kursā mācoties: "Varbūt ne uzreiz, man liekas trešā kursā."¹³⁴

Studiju laikā Guntis strādāja savā iegūtajā profesijā. Autobiogrāfijā viņš raksta: "Studiju laikā esmu strādājis pielietojamās un grāmatu grafikas laukā, kā arī darinājis plakātus, kino reklāmas, interjēru noformējumus, izstāžu iekārtojumus utt. Izdevniecībā "Liesma" no 1961. līdz 1966. g. esmu noformējis māksliniecisko ietēru 42 grāmatām. Daudzkārt esmu ilustrējis žurnālus "Zvaigzne", "Liesma"."¹³⁵

Sevišķi svarīga papildus piepelnīšanās bija, kad Guntis nolēma pašķirties no Zentas, saejot un sākot dzīvot kopā ar Nelliju Darkēviču. Mākslas zinātniece Rasma Lāce pēc kāda laika rakstīja: "Daudziem šķitīs, ka šis pāris nav visai saderīgs - garais, slaikais Guntis un mazā, apaļīgā Nellija." (Skat. pielikumu Nr. 1; 9., 10. att.)¹³⁶ To stāsta arī mākslinieks Valdis Villerušs, intervijā, ko sniedza Laumai Lancenieci: "Guntis bija ļoti kolorīta personība. Viņš bija ļoti garš, savukārt viņa sieva – īsa. Māksliniekam ļoti patika resnas sievietes, tāpēc viņš savai sievai lika daudz ēst, līdz viņa patiešām kļuva resna."¹³⁷ Abi jaunie mākslinieki Mičūrina ielā (tag. Tomsona) īrēja palielu istabu kopējā dzīvoklī. Guntis uzskatīja, ka zem viņa goda ir maksāt necienīgi mazus alimentus, tāpēc viņš daudz strādāja. Arī Jānis intervijā stāstīja par to, kā Guntis pats tiesā esot pieteicies maksāt, maksāt vairāk un maksāt regulāri: "Un to viņš arī darīja. Viņš tiešām, ļoti godīgi darīja, es zinu, ka tad, kad viņam bija pasūtījumi, tad droši vien viņš arī par diviem mēnešiem samaksāja, bet tad, kad bija grūtības, tad viņš gudroja, ko pārdot, nu no mājas, ko pārdot – vai kādu priekšmetu, vai kādu bildi. Tāpēc viņam tā māja bija vienmēr tukša. [...] Tur gandrīz nekas nebija."¹³⁸ To apliecina arī mākslas zinātnieks Pēteris Savickis, kas par nākamo Jelgavas mākslinieku darbnīcas īpašnieku rakstījis: "Mazāk iepazīnām darbnīcas saimnieka daiļrades savdabību. Guntis Strupulis nav izšķērdīgs – aplūkošanai izstādīti pāris opusu, arī liels kartons topošajai gleznei."¹³⁹

Latvijas PSR Valsts mākslas akadēmiju Guntis Strupulis absolvē 1966. gadā ar diplomdarbu "Mūsu jaunās mākslinieces" – portretu sēriju oforta tehnikā, ko vadījis

¹³⁴ Puzaka, Zane. Saruna ar Jāni Strupuli. 2016, 2. jūnijs. Audioieraksts. Glabājas Z. Puzakas personiskajā arhīvā.

¹³⁵ Autobiogrāfija. No Latvijas Mākslas akadēmijas Informācijas centra, Gunta Strupuļa lieta.

¹³⁶ Lāce, Rasma. Pie nepabeigtas gleznas. *Literatūra un māksla*. 1974, 22. jūnijs. 15. lpp.

¹³⁷ Lanceniece, Lauma. Laumas Lancenieces saruna ar grafiķi un profesoru Valdi Villerušu par bohēmu un mākslinieku iecienītākajām vietām 60. un 70. gadu Rīgā. 2010. gada 1. maijā. Audioieraksta transkripcija glabājas Latvijas Mākslas akadēmijas Informācijas centrā, Gunta Strupuļa lietā.

¹³⁸ Puzaka, Zane. Saruna ar Jāni Strupuli. 2016, 2. jūnijs. Audioieraksts. Glabājas Z. Puzakas personiskajā arhīvā.

¹³⁹ Savickis Pēteris. Tikšanās turpinās. *Literatūra un māksla* Nr.23 1970. gada 6. jūnijs. 15. lpp.

latviešu grafiķis Arturs Apinis.¹⁴⁰ Kā minēts diplomā: Diploms izdots Strupulim Guntim, ka viņš 1960. gadā iestājies Latvijas PSR Valsts Mākslas Akadēmijā un 1966. gadā pabeidzis minētās Akadēmijas pilnu kursu grafikas specialitātē. Ar valsts eksāmenu komisijas 1966. gada 30. jūnija lēmumu Strupulim G. piešķirta mākslinieka grafiķa, pedagoga kvalifikācija."¹⁴¹ (Skat. pielikumu Nr. 6) Nākamajā gadā mākslinieks ieguva vienu no pirmajiem saviem apbalvojumiem – viņa diplomdarbs 1967. gadā tika apbalvots ar 3. pakāpes diplomu Vissavienības diplomandu skatē.¹⁴²

Kā aktīvs un strādīgs cilvēks Guntis pēc akadēmijas absolvēšanas strādā vairākās darba vietās. No 1966. gada līdz 1969. gadam viņš bijis Latvijas PSR Valsts mākslas akadēmijas vakara kursu pedagogs. To atceras arī Jānis Strupulis, kurš 1966. gadā pats apmeklēja vakara kursus, lai 1967. gadā iestātos akadēmijā, bet Jānim Guntis nepasniedza akadēmijā, viņu Guntis mācīja ārpus darba laika, trenējot roku zīmējumam gan pirms iestāšanās, gan visu studiju laiku. Atbildot uz jautājumu, vai Jānis ar Gunti kā brāļi bija tuvi, Jānis stāsta: "Jā, nu vistuvākie. Jā, redziet no tā brīža, kad es ierados Rīgā, lai mācītos sagatavošanās kursus tad cauri visai akadēmijai, līdz pat kamēr es beidzu akadēmiju. [...]Es atceros, sagatavošanās kursus bija tā, kad es atnāku, tad viņi ar Nelliju pa priekšu novērtē pakas biezumu, [...] ja tā biezi, tad "Tu esi labi pastrādājis!" un tad sāka ļoti nežēlīgi vērtēt un kritizēt, un tad beigās saka: "Nu tie trīs jau tā kā daudz maz." Jānim, kurš pirms stāšanās LVMA, bija beidzis vispārīzglītojošo vidusskolu, bija cītīgi jāstrādā, lai izturētu konkursu akadēmijā: "Tur taču stājās visi no Rozentāla un līdz ar tām skolām, konkurss ir liels, savā laikā bija milzīgs konkurss. Man bija vitāli svarīgi, eksistenciāli svarīgi ar pirmo reizi tikt iekšā, jo mani būtu ierāvuši sarkanajā armijā un tad uz diviem gadiem. [...] Un tā es apsteidzu arī tos, kas bija no bērna kājas mācījušies."¹⁴³

Mākslinieka darbs toreiz bija pieprasīts arī etiķešu ražošanā. Jānis Strupulis stāsta: "Un tad viņš taisīja ļoti daudz etiķetes, jo tajā laikā datori vispār dabā nebija datorgrafikas, un tad viss bija jādara ar roku mērogā 1:1. Es pats atceros, viņš strādāja tādā Vissavienības firmā "Западная рыба", vārdu sakot Savienības Rietumu daļas zivs, kas atradās tur, kur tagad tirgus zivju paviljons, man liekas, ka tur uz jumta bija tas *Запрыба* un tur viņam jātaisa bija ļoti daudz konserviem (etiķetes), un to es pats esmu redzējis, kā viņš sēž tur, tad vēl viņš Rīgā dzīvoja, pie loga un taisīja 1:1 šauru papīra strēmelīti, kas iet apkārt tai

¹⁴⁰ Strupulis, Guntis. Māksla un arhitektūra biogrāfijās. 3. sēj. 118. lpp.

¹⁴¹ Ģ. Eliasa Jelgavas vēstures un mākslas muzejs. *Latvijas PSR Valsts Mākslas akadēmijas diploms Guntim Strupulim*. Uzskaites apzīmējums: JVMM 10010

¹⁴² Strupulis, Guntis. Māksla un arhitektūra biogrāfijās. 3. sēj. 118. lpp.

¹⁴³ Puzaka, Zane. Saruna ar Jāni Strupuli. 2016, 2. jūnijs. Audioieraksts. Glabājas Z. Puzakas personiskajā arhīvā.

bundžiņai. Tur pilnīgi viss ar pindzelīti. Līdz pat cik gramu un kāds sastāvs un glabāšanas laiks, absolūti viss, krāsās pie tam."¹⁴⁴ (Skat. pielikumu Nr. 9; 2. att.)

Pēc Jāņa stāstītā var noprast, ka, ja nav bijis tā, kā Guntim patiktu, tad viņš, ja mācēja labāk, gāja un darīja. Piemēram, viņam neesot paticis kāda modes žurnāla noformējums un modeļu izpildījums – zīmējumi, viņš esot aizgājis uz redakciju un pārliecinājis, ka viņš var labāk un modīgāk: "Pats maketēja, pats noformēja. [...] Viņš arī bija tur meitenēm teicis, kā mati jāsakārto pie šīs kleitas, kā pie šīs. Viņš visu darīja ļoti kapitāli." Fotogrāfijām viņš pats esot inscenējis gaismas un fonus, un modeļu novietojumu. (Skat. pielikumu Nr. 1; 11. att.)¹⁴⁵

Viņš kombinātā "Māksla" izpildīja līgumdarbus.¹⁴⁶ Jānis pieminēja kombinātu "Māksla", kad runāja par Gunti saistībā ar medaļu mākslu: "Tas ir izpaudies tā, ka viņš ir zīmējis grafiski, man liekas kādai Akvareļu izstādei un kādai Jauno mākslinieku izstādei. [...] Es tikai vienu redzēju kādreiz pie viņa mājās, Rīgā vēl. Tāda sēdoša sieviete, siluets, bet viņš tikai zīmēja grafiski, un tad kombinātā "Māksla" gravēja un iespieda štancētās. [...] Nu divas ir noteikti, es nezinu, varbūt ir vēl."¹⁴⁷

"Talants, aizrautība jaunradē un darba mīlestība, kas radīja cieņu un autoritāti mākslinieku vidū, G. Strupuļa personībā savienojās ar sabiedrisku aktivitāti. 1968. gadā viņš tika ievēlēts par Mākslinieku savienības Jauno mākslinieku apvienības priekšsēdētāju." Tā kāds no Latvijas Mākslinieku savienības biedriem rakstījis laikrakstā "Literatūra un māksla" pēc mākslinieka nāves.¹⁴⁸ Mākslinieks Guntis Švītiņš atceras, kā tas notika: "Pie Mākslinieku savienības pastāvēja Jauno mākslinieku apvienība. Kādreiz, 1956., 1957. gadā toreizējie jaunie (Laimdots Mūrnieks, Indulis Zariņš, Edgars Iltners, Leo Kokle, Rita Valnere, Uldis Zemzaris, tāpat daži tēlnieki un grafiķi) bija izkarojuši sev tiesības pašiem lemt par savu statusu, par jauno mākslinieku izstādēm bez „lielās” Mākslinieku savienības pārliecīgas uzraudzības. Tagad, 60-to gadu otrajā pusē privilēģijas bija zaudētas. Par jaunajiem autoriem visu lēma „vecie” no Mākslinieku savienības un viņu „biedri” no Kultūras ministrijas un Komjaunatnes Centrālās komitejas. Mūsu tiešais kurators skaitījās Edgars Iltners. Mēs gribējām lielāku patstāvību, sasaucām jauno mākslinieku sapulci (starp aktīvistiem bija Māra Kažociņa, Kārlis Dobrājs un vēl, un vēl,

¹⁴⁴ Puzaka, Zane. Saruna ar Jāni Strupuli. 2016, 2. jūnijs. Audioieraksts. Glabājas Z. Puzakas personiskajā arhīvā.

¹⁴⁵ Turpat.

¹⁴⁶ Strupulis, Guntis. Māksla un arhitektūra biogrāfijās. 3. sēj. 118. lpp.

¹⁴⁷ Puzaka, Zane. Saruna ar Jāni Strupuli. 2016, 2. jūnijs. Audioieraksts. Glabājas Z. Puzakas personiskajā arhīvā.

¹⁴⁸ Latvijas Mākslinieku savienība. Guntis Strupulis. *Literatūra un māksla*. 1974, 22. jūnijs 15. lpp.

kopskaitā daudz jauno mākslinieku) un vienbalsīgi par Latvijas Jauno mākslinieku apvienības priekšsēdētāju ievēlējam Gunti Strupuli. Bija 1967. gads. „Vecie” kā neizbēgamas zobu sāpes pieņēma mūsu lēmumu un, šķiet, samierinājās.”¹⁴⁹

Kā pirmais uzdevums priekšā stāvēja 7. Jauno mākslinieku izstādes organizēšana (1967. gadā). Andrejs Ģermanis atceras: "Strupulis, kuram bija „blats” tipogrāfijās, uzņēmās gādāt par katalogu. Izsludināja darbu pieņemšanas datumu, izveidoja žūriju, atlasījām darbus. [...] Izstādei bija jānotiek toreizējā Valsts Latviešu un krievu mākslas muzejā Gorkija ielā, kas skaitījās Kultūras ministrijas telpas. Tādēļ galīgais spriedums pienācās Kultūras ministrijas ekspertu komisijai, un tā izrādījās nodevīga pret jaunajiem māksliniekiem. Vismaz mēs to tā uztvērām vienbalsīgi, jo tika izžūrēti vismaz 80% darbu. Strupulis rīkojās zibenīgi. Visādos ceļos autoriem tika paziņots, lai ņem ārā gan nepieņemtos, gan pieņemtos darbus, respektīvi, „norauj” izstādi. Lai gan nekādu mobilo telefonu tolaik nebija, tas izdevās. Pat katalogs drīz nāca gatavs, bet to nācās izņemt no apgrozības.”¹⁵⁰

Viens no darbiem, ko Guntis Strupulis gatavojās izstādīt 1967. gada 7. Jauno mākslinieku izstādē, bija "Pārdomas pie balta audekla pusstundu pirms modeļa atnākšanas". Tā kā darba reprodukcijas nav pieejamas, un īpašnieks Jānis Bērziņš šo darbu nedod izstādēm un cita veida reprodukcijām, ko apstiprina arī Jānis Strupulis intervijā, tad šis darbs nepilnīgi pieejams tikai melnbaltās fotogrāfijās. Jānis Strupulis savās atmiņās mēģina restaurēt darbu: "Tur ir tā, tur modelis guļ tā pusguļus, tāds diezgan idealizēts, fonā ir Mākslas akadēmija, kas peld gaisā, bet vakara debesīs un logos elektrība. [...] Par sirreālismu viņam taisni to Jauno mākslinieku izstādi atcēla, jo tas bija vistīrākais sirreālisms, tas modelis uz palaga it kā peld gaisā gandrīz, un Mākslas akadēmija, pilnīgi nepārprotami, pilnīgi no zemes atrauta vakarā tādā tumsā, tumši tumši zilas debesis tādas, un vēl tur kaut kādas detaļas." (Skat. pielikumu Nr. 1; 12., 13. att.) Redzot fotogrāfiju Jānis turpina: "Tur nav viss darbs, tas bija tā kā anounss, man liekas, "Literatūrā un Mākslā", ka gatavojas Jauno mākslinieku izstādei." Jānis stāsta, ka tad, kad izstāde jau bija iekārtota, tad nāca Centrālās Komitejas komisija: "Tajos laikos pēdējā komisija bija CK, pa priekšu bija profesionālās komisijas, un tad nāca ideoloģiskā komisija.”¹⁵¹

¹⁴⁹ Ģermanis, Andrejs. *Guntis Strupulis (1933-1974)* [atmiņas]. Rīga: 2016. 6. lpp. Zanes Puzakas personiskajā arhīvā.

¹⁵⁰ Ģermanis, Andrejs. *Guntis Strupulis (1933-1974)* [atmiņas]. Rīga: 2016. 6. lpp. Zanes Puzakas personiskajā arhīvā.

¹⁵¹ Puzaka, Zane. Saruna ar Jāni Strupuli. 2016, 2. jūnijs. Audioieraksts. Glabājas Z. Puzakas personiskajā arhīvā.

Fotogrāfs Gunārs Janaitis savā rakstā "Maza saruna pie nepabeigtas gleznas" runā par to, ka "vienu vai otru iemeslu dēļ aizvadītajā gadā nenotika paredzētā 7. Jauno mākslinieku darbu izstāde." Jānis Strupulis to interpretē tā: "To izstādi tātad aizliedza, jo nepiekāpās ne viena puse, ne otra puse. Un tad pēc kāda laika, ar to pašu numuru atklāja pavisam citu izstādi, kur bija pavisam citi organizatori. Ļoti, tādu piegludinātu un ļoti padomisku, jo centās izdzēst vispār, ka nekas tāds nebūtu bijis. Ka jaunie mākslinieki tomēr negrib partijas diktātā sekot. Un radošo brīvību tomēr grib sev."¹⁵² To, ka izstāde tiks atvērta, ar tādu pašu nosaukumu, atklāj arī Gunāra Janaiša intervija ar Gunti Strupuli 1968. gadā. Atbildot uz jautājumu par to, cik kopumā ir jauno mākslinieku, Guntis saka, ka: "Īsto skaitli parādīs jauno mākslinieku septītā darbu izstāde, kurā piedalīsies jaunākās paaudzes gleznotāji, tēlnieki, grafiķi un lietišķās nozares mākslinieki." Tomēr par saviem topošajiem darbiem runā negribīgi: "Esmu iesācis četras gleznas. Cik nokļūs izstādē, par to pārāgri spriest. Pārstāstīt savu darbu saturu dažkārt nemaz nav iespējams."¹⁵³

2.1.3. Mākslinieka gaitas

Ar Jauno mākslinieku apvienību māksliniekam nepietika. Guntis nolemj stāties Latvijas PSR Mākslinieku savienībā. Tā kā viņš ir ieguvis grafiķa izglītību un kā gleznotājs viņš ir maz pazīstams, tad arī Mākslinieku savienībā tēmē uz grafikas sekciju. Andrejs Ģermanis atceras: "Benjamiņu nama augšējā stāvā, sekciju sapulču telpā Guntis izstādīja gandrīz visu, ko līdz šim grafiķā bija veicis. Labākais bija portretu sērija (akadēmijas diplomdarbs), bet viņš bija izlicis gandrīz visus līdz šim darinātos izdevniecības „naudas darbus”, par ko saņēma grafiķa Kārļa Cīruļa kritiku. „Mūs ņēma savienībā tikai par radošajiem darbiem, ne haltūrām”, viņš teica, taču novērtēja Strupuļa spējas un labākos darbus. Galu galā šajā sapulcē viņš tika uzņemts Mākslinieku savienībā, bija jāgaida vien Mākslinieku savienības valdes un Maskavas apstiprinājums."¹⁵⁴

Par Latvijas PSR Mākslinieku savienības biedru kļuvis un ieguvis biedra karti (Skat. pielikumu Nr. 7) 1970. gadā¹⁵⁵ Tomēr pilsēta, kur Guntis Strupulis pavadīja savas dzīves pēdējos gadus un ir devis savu lielāko ieguldījumu glezniecībā, bija Jelgava. Pēc

¹⁵² Puzaka, Zane. Saruna ar Jāni Strupuli. 2016, 2. jūnijs. Audioieraksts. Glabājas Z. Puzakas personiskajā arhīvā.

¹⁵³ Janaitis, Gunārs. Maza saruna pie nepabeigtas gleznas. *Literatūra un māksla*. 1968, 20. janvāris 9. lpp.

¹⁵⁴ Ģermanis, Andrejs. *Guntis Strupulis (1933-1974)* [atmiņas]. Rīga: 2016. 8. lpp. Zanes Puzakas personiskajā arhīvā.

¹⁵⁵ Strupulis, Guntis. Latvijas enciklopēdija. 5. sēj. Rīga: Valērija Belokoņa izdevniecība, 2009. 263. lpp.

Otrā pasaules kara no Jelgavas tikpat kā nekas nebija palicis pāri, jo tā atradās frontes zonā un tika gandrīz pilnīgi nopostīta. Pilsētnieku interesi par mākslu daļēji apmierināja ceļojošās izstādes no Rīgas, kuras, pēc kara uzsākšanas toreizējais Jelgavas novadpētniecības muzejs. Vēlāk Ieguvusi papildu telpas, 1958. gada otrajā pusē muzeja direktore Skaidrīte Siliņa nodibināja Mākslas nodaļu, kurai bija jārupējas par tēlotājas mākslas izstādēm un jāveido mākslas darbu kolekcija. Sākās visai intensīva mākslas izstāžu prakse Jelgavā.¹⁵⁶

20. gadsimta 60. gados par Jelgavas galveno arhitektu kļuva Ādolfs Krūmiņš, kurš cīnījās ar toreizējo pilsētas vadību un panāca, ka piecstāvu dzīvokļu namos, Blaumaņa ielā 10 izbūvē četras mākslinieku darbnīcas ar dzīvokļiem pie tām.¹⁵⁷ Mākslas zinātnieks Māris Brancis savā rakstā "Jelgaviņa smuka muiža" uzskaita māksliniekus, kas saņēmuši šīs darbnīcas un pārvākušies uz dzīvi Jelgavā: "Pirmie 1966. gadā Jelgavā apmetās [...] pastelgleznotājs Edvīns Kalnenieks, tēlniece Rasa Kalniņa-Grīnberga, grafiķe Lolita Zikmane un keramiķe Sarmīte Zutere ar vīru - gleznotāju Uldi Zuteru." Jānis Strupulis par to laiku teicis, ka Jelgavā bijuši pieticīgi mākslinieki, kas strādāja savā nodabā.¹⁵⁸ Pēc neilga laika Pasta (toreiz Komjaunatnes) ielā tika uzceltas vēl divas ēkas ar trim darbnīcām katrā.¹⁵⁹ Andrejs Ģermanis stāsta, ka pēc Mākslas akadēmijas diploma saņemšanas Gunta Strupuļa pašnovērtējums un ambīcijas kāpa augumā. Viņš tika prēmēts diplomdarbu izstādē Maskavā. Drīz vien Guntim parādījās jauns izaicinājums. "Gadu pirms viņa grafikas nodaļu bija beigusi Hilda Podrezova, kas aizgāja strādāt uz Jelgavas pilsētas izpildkomiteju galvenā arhitekta pakļautībā. Tur nāca zināms, ka Jelgavā drīz nodošot jaunas dzīvojamās mājas ar bēniņstāvos izbūvētām mākslinieku darbnīcām. Hilda (mana bijusī kursa biedrene), novērtēdama Gunta Strupuļa līdera pozīcijas jauno mākslinieku vidē, nodeva šīs lietas koordinēšanu Gunta rokās.¹⁶⁰

"1969. un 1970. gadā uz Jelgavu pārcēlās pilsētas galvenais mākslinieks Visvaldis Garokalns, gleznotāji Guntis Strupulis ar Nelliju Darkēviču, Dzintra un Andrejs Zvejnieki."¹⁶¹ Šis bija jaunais Jelgavas mākslinieku kodols, ar Gunti Strupuli priekšgalā, kuram piemita perfekta komunicēšanas spēja. Kā Jānis Strupulis stāsta: "Viņš varēja

¹⁵⁶ Brancis, Māris. Jelgavai azotē. *Jelgavas mākslinieki 40 gados*. Rīga: Mansards, 2010. 8. lpp.

¹⁵⁷ Barkāns, Georgs. Individuālie vaibsti Jelgavas mākslinieku portretā. *Literatūra un Māksla*, 1972, 23. decembris

¹⁵⁸ Puzaka, Zane. Saruna ar Jāni Strupuli. 2016, 2. jūnijs. Audioieraksts. Glabājas Z. Puzakas personiskajā arhīvā.

¹⁵⁹ Barkāns, Georgs. Individuālie vaibsti Jelgavas mākslinieku portretā. *Literatūra un Māksla*, 1972, 23. decembris

¹⁶⁰ Ģermanis, Andrejs. *Guntis Strupulis (1933-1974)* [atmiņas]. Rīga: 2016. 6. lpp. Zanes Puzakas personiskajā arhīvā.

¹⁶¹ Brancis, Māris. Jelgaviņa smuka muiža. *Māksla plus*, Nr.3. 2002. jūn./jūl. 13.lpp

ministrijā ar visādiem kungiem atrast kontaktu, viņam nebija bijāšana. Viņš gāja kā cilvēks pie cilvēka."¹⁶²

Labi iepazīnis Liepājas mākslinieku organizācijas radīšanas oficiālo procesu, Guntis Strupulis ķērās pie pastāvīgas mākslinieku grupas veidošanas Jelgavā.¹⁶³ Jānis Strupulis saistībā ar Jelgavas vadību stāsta, ka Guntis mācējis pārliecināt: "Arī ar to komunistu vadību ātri bija sapraties un pratis viņiem ieskaidrot, ka tas priekš viņiem būs ļoti labi, tas būs bonuss: "Jums būs spēcīga mākslinieku kopa, jūs būsiet slaveni.""¹⁶⁴

Guntis Strupulis laiku lieki netērēja. 1970. gadā tika Mākslinieku savienībā, ieguva darbnīcu Jelgavā un arī nodibināja Jelgavas mākslinieku nodaļu. To apstiprina arī Latvijas PSR Mākslinieku savienības raksts "Guntis Strupulis", kas publicēts pēc mākslinieka nāves. Tur rakstīts, ka jau 1970. gadā mākslinieks organizēja Latvijas PSR Mākslinieku savienības Jelgavas nodaļu un tika ievēlēts par tās valdes priekšsēdētāju.¹⁶⁵ To atceras arī Andrejs Ģērmanis: "Galvenā persona Jelgavas mākslinieku kolonijā tagad bija Guntis Strupulis. Viņam izdevās nodibināt Latvijas PSR Mākslinieku savienības Jelgavas nodaļu un kļūt par tās autoritatīvu vadītāju, piesaistīt līdzekļus iepirkumiem no Jelgavas mākslinieku izstādēm."¹⁶⁶

Mākslas zinātnieks Pēteris Savickis par 20. gadsimta 60. un 70. gadiem Jelgavā raksta: "Mūsdienu mākslinieks nav vienīgi daiļrades kanonu apguvējs un to kopējs savā darbnīcā. Viņam arī jāorganizē, jāpierāda, jārealizē. Ir labi, ka mākslinieki jau paguvuši Jelgavas mākslas padomē ierosināt jaunas domas par pilsētas veidošanu saskaņā ar mūsdienu estētikas prasībām."¹⁶⁷

70. gadu sākumā Jelgavas jaunie mākslinieki centās nesakārtoto pilsētas vidi ar bezgaumīgajiem, vienveidīgajiem padomju laika projektu namiem, kas piepildīja gandrīz visu pilsētas teritoriju, cilvēciskot, apgārot, padarīt skaistāku un pievilcīgāku. Viņi bija jauni, spēkpilni un cerīgi. Par Gunti Strupuli Māris Brancis raksta: "Tagad pilsētā dzīvoja jau 13 profesionāli mākslinieki, kuru vidū iedvesmotājs un apvienotājs bija Guntis Strupulis. Šī talantīgā gleznotāja vārds ieguva plašu popularitāti – viņš savos darbos prata apvienot fotoreālismu ar latviešu glezniecības tradīcijām, viņš spēja zināmām tēmām

¹⁶² Puzaka, Zane. Saruna ar Jāni Strupuli. 2016, 2. jūnijs. Audioieraksts. Glabājas Z. Puzakas personiskajā arhīvā.

¹⁶³ Brancis, Mārcis. Jelgavai azotē. *Jelgavas mākslinieki 40 gados*. Rīga: Mansards, 2010

¹⁶⁴ Puzaka, Zane. Saruna ar Jāni Strupuli. 2016, 2. jūnijs. Audioieraksts. Glabājas Z. Puzakas personiskajā arhīvā.

¹⁶⁵ Latvijas Mākslinieku savienība. Guntis Strupulis. *Literatūra un māksla*. 1974, 22. jūnijs 15. lpp.

¹⁶⁶ Ģērmanis, Andrejs. *Guntis Strupulis (1933-1974)* [atmiņas]. Rīga: 2016. 9. lpp. Zanes Puzakas personiskajā arhīvā.

¹⁶⁷ Savickis, Pēteris. Tikšanās turpinās. *Literatūra un māksla*. Nr.23 1970., 6. jūnijs 15. lpp.

iedvest jaunu dzīvību, ne mirkli, nezaudējot saikni ar reālo dzīvi."¹⁶⁸ (Skat. pielikumu Nr.1; 14. att.)

Kā savu pirmo pieteikumu pilsētai 1970. gada pavasarī Jelgavas mākslinieki, kuri bija saņēmuši tikko uzceltās darbnīcas un nesen pārcēlušies, pirmo reizi satikās izstādē un pieteica sevi vietējiem skatītājiem. Pirmie trīspadsmit profesionālie mākslinieki, kuri pēc kara Jelgavā sāka veidot mākslas vidi. (Skat. pielikumu Nr.1; 15. att.) Šie mākslinieki bija apņēmības pilni karā sagrauto un pēc tam no jauna uzcelto, arhitektoniski visai nemīlīgo pilsētu cilvēciskot. 197. gadā Guntis Strupulis saņēmis Latvijas PSR Iekšlietu ministrijas pateicību: "Par aktīvu līdzdalību Jelgavas pilsētas iekšlietu daļas Ļeņina istabas mākslinieciskās noformēšanas darbā. (Skat. pielikumu Nr. 8)

Pirmajā Jelgavas mākslinieku izstādes katalogā Guntis Strupulis rakstīja: "Tagad esam trīspadsmit jelgavnieki – profesionāli mākslinieki. Nododot skatītāju vērtēšanai šo savu pirmo kopējo izstādi, mēs ceram, ka tā radīs interesi kā topošās mākslinieku grupas debija. Dažiem no mums šis ir pirmais pavasaris Jelgavā. Ticam, ka tas būs arī pilsētas mākslas dzīves pavasaris."¹⁶⁹

Andrejs Ģermanis laikraksta "Zvaigzne" rakstam, ko ar redakcijas ziņu pasūtīja Jelgavas mākslinieks Gunārs Ezernieks, kas žurnālā "Zvaigzne" strādāja par māksliniecisko iekārtotāju, bija nolēmis doties uz Jelgavu un veidojot rakstu "Pie Jelgavas māksliniekiem", viņš raksta: "Jau kopš vairākiem gadiem Jelgavas mākslinieki apvienojušies radošā grupā, izveidojot Mākslinieku savienības nodaļu. Nodaļas priekšsēdētājs grafiķis un gleznotājs Guntis Strupulis stāsta: „Jelgavas Mākslas un vēstures muzejā regulāri rīkojam izstādes. Cenšamies arī, cik mūsu spēkos, izdaiļot pilsētu gan svētku reizēs, gan ikdienā. Sabiedrisko ēku interjeriem jāklūst skaistiem un moderniem”. Guntis un Nellijas darbnīcā ir vairāki iesākti darbi. Guntis strādā pie divām liela formāta gleznām. Strādāšot vēl ilgi, jo, kā pats saka, nemīlot paviršību un nenobeigtību(...) Kad ierunājos par agrāk gleznotajiem darbiem, Guntis it kā aizsargādamies no kritikas, piebilst, ka pats saskatot to trūkumus. Praktiskā pieeja mijas ar nožēlu, ka viņa pleciem uzkrauta liela administratīva un organizatoriska slodze. Taču pārlicina ne vārdi, bet pati Strupuļa darbība. [...] Organizatora spēju dēļ viņš kļuvis par autoritāti Jelgavā un Rīgā. Un tas ir

¹⁶⁸ Brancis, Māris. *Jelgaviņa smuka muiža*. Māksla plus, Nr.3, 2002. jūn./jūl. 13.lpp

¹⁶⁹ Barkāns, Georgs. Individuālie vaibsti Jelgavas mākslinieku portretā. *Literatūra un Māksla*, 1972, 23. decembris

daudz."¹⁷⁰ Guntis Strupulis kā Jelgavas nodaļas priekšsēdētājs bija ļoti uzņēmīgs, līdz ar to LPSR Mākslinieku savienībā tika rīkotas daudz izstādes un braucieni.

Vēlāk atmiņās Andrejs Ģērmanis raksta, ko redzējis ciemojoties darbnīcā: "Tagad, pēc gadiem, atceros iesākto daudzfigūru kompozīciju Gunta darbnīcā. Pie mana raksta žurnālā „Zvaigzne” uz viņas fona nofotografēts Strupuļu pāris. Vai tā bija Līgo svētku tēma, vai? Visi sieviešu tēli bija uzgleznoti monohromā grizaija tehnikā bez apģērba, lai pēc tam plānā lazējumā pieveidotu drēbju krokas. (Skat. pielikumu Nr.9; 3. att) Acīmredzot Guntis tolaik izmēģināja kādu vecmeistaru gleznošanas metodi. Guntis Strupulis bija zinātkārs un apveltīts ar ļoti lielām darba spējām. Viņš nebaidījās riskēt un bija gatavs, daudziem izaicinājumiem. Netrūka viņā arī pretrunu, bet glezniecībā un sabiedriskā darbā paveiktais tika novērtēts toreiz un paliek mūsu mākslas vēsturē."¹⁷¹

Vēlāk Guntis Strupulis sāka domāt par Jelgavas grupas paplašināšanu. "Viņš ir galvenais Jelgavas nodaļas organizators, tāpēc nākotnē par savu galveno uzdevumu uzskata pastiprināt kolektīvu ar dažiem jauniem talantīgiem gleznotājiem un, protams, strādāt, gleznot."¹⁷² Mākslas zinātniece Rasma Lāce savā rakstā "Pie nepabeigtas gleznas" apraksta kāda bijusi kopējā atmosfēra Jelgavā un ietvērusi agrāku interviju ar Gunti Strupuli: "Rosība, rosība. Sēdes un "karošana" par mākslas ievadīšanu dzīvē. Bet rītos agri - pie molberta. "Vasarās," saka Guntis, "es nevaru sagaidīt, kad ausīs gaisma, tā gribas gleznot..." Grafika? "Jā, tagad, kad ir darbnīca un kad uzstādīsim oforta spiedi varēs strādāt arī grafikā. Bet glezniecība tomēr ir sarežģītāka un tāpēc interesantāka."¹⁷³ Bilis Strupulis savās atmiņās stāstīja kāda izskatījās darbnīca. Viņš teica, ka droši vien bērnībā viss izskatījās lielāks, bet tas esot bijis divu istabu dzīvoklis. Kad ienāk, pa labi - vannas istaba, pa kreisi guļamistaba, priekšā liela halle ar balkonu galā kā gleznā "Mākslinieka darbnīcā", kas tapusi 1973. gadā. Arī lielo oforta spiedi dēļ atceras, tā esot bijusi telpas daļā aiz guļamistabas ap stūri.¹⁷⁴ (Skat. pielikumu Nr. 1; 21. att.)

Par labiem nopelniem un aktīvu darbību māksliniekus sūtīja uz ārzemēm pieredzes apmaiņā. 1973. gadā arī Guntis Strupulis bija nopelnījis iespēju braukt. "Dzimtenes Balss" *Panorāmā* lasāma ziņa: "Rostokas un Rīgas mākslinieku vairākus gadus ilgās draudzības turpinājums bija gleznotāja un grafiķa Gunta Strupuļa un tēlnieka Valda Alberga nesēnā

¹⁷⁰ Ģērmanis, Andrejs. Pie Jelgavas māksliniekiem. *Zvaigzne* Nr.11. 1972, 6. maijs. 16. lpp.

¹⁷¹ Ģērmanis, Andrejs. *Guntis Strupulis (1933-1974)* [atmiņas]. Rīga: 2016. 10. lpp. Zanes Puzakas personiskajā arhīvā.

¹⁷² Strautiņš, E. Ciemos pie Jelgavas māksliniekiem. *Liesma*, 1972, 1. februāris 19. lpp.

¹⁷³ Lāce, Rasma. Pie nepabeigtas gleznas. *Literatūra un māksla*. 1974, 22. jūnijs. 15. lpp.

¹⁷⁴ Puzaka, Zane. Saruna ar Bilu un Viju Strupuļiem. 2016, 4. jūnijs. Sarunas pieraksts. Glabājas, Z. Puzakas personiskajā arhīvā.

viesošanās VDR. Iepazīšanās ar mākslas galerijām Berlīnē un Drēzdenē, ciemošanās astoņu vadošo Rostokas mākslinieku darbnīcās deva uzskatāmu priekšstatu par draugu sasniegumiem, bet diapozitīvi un mūsu mākslinieku stāstījumi bija aktuāla informācija par Padomju Latvijas mākslas dzīvi. 14 dienu ilgajā braucienā kopā ar viesmīlīgajiem saimniekiem tika pārrunāts par turpmāko sadarbību. Rostokas mākslinieki izteica vēlēšanos iepazīties ar atsevišķu autoru ekspozīcijām, kas dod dziļākus un pamatīgākus priekšstatus par ikdienas mākslas raksturu."¹⁷⁵ Par šādu braucienu liecina arī Ģederta Eliasa Jelgavas vēstures un mākslas muzejā saglabājusies izziņa. (Skat. pielikumu Nr. 9)

Guntis Strupulis gājis bojā autoavārijā 1974. gada 15. jūnijā. "Viņu zināmā mērā varam saukt par mākslinieku, kas izkritis no vēstures annālēm – vispirms tāpēc, ka viņš daļu mūža dzīvojis Jelgavā, gan arī tāpēc, ka tik agri miris. [...] Tagad šo mākslinieku bieži piemirst, taču savulaik Guntis Strupulis bija mākslas avangardā."¹⁷⁶

1974. gada Jelgavas Vēstures un mākslas muzeja direktore Skaidrīte Siliņa atceras sarunu pirms traģiskā notikuma: "Pāris nedēļas pirms traģiskā notikuma mums bija šāda saruna. Viņš teica: "Neviens mani neatcerēsies kā organizatoru, atcerēsies vienīgi kā mākslinieku, bet gleznu būs maz."¹⁷⁷

2.2. Gunta Strupuļa mākslinieciskā darbība

Par Gunta Strupuļa daiļradi ļoti precīzi runā citāts no intervijas ar Jāni Strupuli: "Es jau teicu, ka es ļoti daudz esmu mācījies no viņa tieši profesionālā ziņā, zīmēšanā. Viņš teica tā: "Zīmējums – tas ir pamats pilnīgi visām citām mākslas jomām." Un, patiesībā, tā jau arī ir. To jau arī vecie meistari ir teikuši."¹⁷⁸

Zīmējums ir viena no svarīgākajām lietām Gunta daiļradē. Protams, tas lielā mērā saistīts ar to, ka viņam ir grafiķa izglītība, jo grafikā zīmējums ir vissvarīgākais. To var redzēt jau Gunta Strupuļa zīmējumos, kas tapuši pirms studijām LVMA. Piemēram, 1953. gadā tapušais pastelis Zenta (Skat. pielikumu Nr.9; 4. att.). Arī akvareļu glezniecībā, pamatā ir svarīgs zīmējums, jo tas ir tas, kas veido formu. Šajā gadījumā krāsa darbu izdaiļo, papildina, jo darbs tapis ar smalkām līnijām, kas redzams cauri krāsu kārtai.

¹⁷⁵ Panorāma. *Dzimtenes balss*. 1974, 1. oktobris. 3. lpp.

¹⁷⁶ Brancis, Māris. No vēstures annālēm izkritis mākslinieks. *Laiks*. 2009, 7. februāris. 10. lpp.

¹⁷⁷ *Gunta Strupuļa (1933. – 1974.) darbu izstādes katalogs*. Sast. A. Belmane. Katalogs: Izstāde 1974. gadā. Rīga: Latvijas PSR Ministru Padomes Valsts izdevniecību, poligrāfijas un grāmatu tirdzniecības lietu komitejas Rīgas paraugtipogrāfija, 1974. 6. lpp.

¹⁷⁸ Puzaka, Zane. Saruna ar Jāni Strupuli. 2016, 2. jūnijs. Audioieraksts. Glabājas Z. Puzakas personiskajā arhīvā.

2.2.1. Gunta Strupuļa daiļrade Latvijas PSR Valsts mākslas akadēmijas studiju gados

Kad, Guntis Strupulis jau bija iestājies LVMA, viņš ir veidojis citu Zentas portretu (Skat. pielikumu Nr. 9; 5. att.) Tā kā mākslinieks mācījies grafikas nodaļā, viņš 1961. gadā šo portretu zīmē jau daudz grafiskāk, izmantojams tikai melno krāsu un smalku līniju, aizpildīdams laukumus ar ģeometriskām formām līdz ar to padarot mākslas darbā attēloto sievieti izteiksmīgāku.

Andrejs Ģērmanis no studiju laikiem atceras, ka: "1962. gada pavasarī Mākslas akadēmijā notika kārtējā studentu patstāvīgo darbu izstāde, kurā grafiķis Strupulis nāca klajā ar sievietes portretu eļļas tehnikā. Mani darbs bija pārsteidzis, un es Guntim izteicu komplimentu. Gleznas stils tomēr nebija tas, kas raksturo vēlāko Strupuli, bet ekspresīvāks un pastozāks. Tā man tas palicis atmiņā."¹⁷⁹ A. Ģērmanis šajā citātā raksturo nākamo sievas gleznojumu. (Skat. pielikumu Nr.9; 6. att.) Šis ir viens no pirmajiem mākslinieka eļļas darbiem, kas tapis vēl mācoties LVMA. Lai gan zīmēšanas un glezniecības pamatus viņš bija apguvis Poligrāfijas mākslas arodskolā, LVMA Grafikas nodaļā to nepasniedza. Tomēr patstāvīgo darbu izstādē mākslinieks bija nolēmis piedalīties ar visai interesantu darbu. Šis sievas Zentas gleznojums krietni atšķiras no nākotnē darinātajiem darbiem – mākslinieks izmantojis biezu, pastozu triepienu, tomēr tikai modeļa zīmējumā. Gleznas fons ir tikai ietonēts ar plāniem krāsas triepieniem, gaišā dienas laikā audeklam var redzēt cauri, izņemot modeļa tēlojumam, kur krāsa klāta biežā kārtā.

Tomēr šī glezna nav rādītājs mākslinieka daiļradei LVMA studiju laikā. Tad mākslinieks vairāk pievērsās savai specialitātei, jo viņš ļoti cītīgi piegāja katram savam darbam un uzdevumam. 1965. gadā mākslinieks veidojis iestrādes savam diplomdarbam oforta tehnikā. Ļoti līdzīga manierē darināts darbs "Meitene". (Skat. pielikumu Nr. 9; 7. att.)

Ausma Belmane pēc mākslinieka nāves rakstījusi: "Jau studiju gados izpaudās viņa galvenais mākslinieka uzdevums – interese par cilvēku, viņa domu pasauli un lietām apkārt. Vislabprātāk viņš strādāja estampa tehnikās, īpaši oforta, tajā veidodams arī savu diplomdarbu – portretu sēriju "Mūsu jaunās mākslinieces" (Skatīt pielikumu Nr. 9; 8., 9. att.). Jau studiju gados Guntis nav apmierinājies ar vieglāko ceļu - ārējās līdzības atveidošanu, bet rūpīgi iedziļinājies modelī, centies saskatīt tajā būtisko variējis

¹⁷⁹ Ģērmanis, Andrejs. *Guntis Strupulis (1933-1974)* [atmiņas]. Rīga: 2016. 5. lpp. Zanes Puzakas personiskajā arhīvā.

kompozīciju, lai pilnīgāk atklātu katras jaunās mākslinieces iekšējo pasauli."¹⁸⁰ Šajos darbos viņš neizmanto liekas detaļas, tomēr, šķiet, ka svarīgās detaļas parādās pašās māksliniecēs – apģērba gabalos, frizūrās un nostādītajās pozās un sejas izteiksmēs.

Guntis Strupulis bija mākslinieks, kurš ilgi meklēja savu rokrakstu, izmēģinot iespējas visās mākslas jomās, visos mākslas žanros. Kā jau iepriekš mākslinieka biogrāfijā minēts, tad viņš ir strādājis dažādās jomās savā profesijā, tāpēc bija ieguvis pilnīgas zināšanas par poligrāfijas un grafikas iespējām, kā arī zīmēšanas lietišķo vērtību.

Līdz 1970. gadam, kad mākslinieks pārcēlās uz Jelgavu, viņš Rīgā dzīvojot, vēl veidoja mākslas darbus grafikā. Diplomdarbam tuvs ir arī mākslinieces Andas Lubginas portrets. (Skat. pielikumu Nr. 9; 10. att.).

1968. gadā tapuši divi atšķirīgi Guntas (Liepiņas) Seņežā portreti. Viens no tiem ir ofortā veidots portrets, otrs veidots krāsainā ofortā. Abi darbi ir gandrīz vienādi, tomēr tie nedaudz atšķiras. krāsainais ir izteiksmīgāks, jo tajā parādās arī ēnojums, kas izceļ attēlotā tēla dzīvīgumu. Otrs oforts ir drīzāk, kā profila tēlojums, uzsvars uz līniju. (Skat. pielikumu Nr. 9; 11., 12. att.)

Ofortā tapis arī 1969. gadā darinātais darbs "Pantomīmas mēģinājums". Šis darbs no pārējiem ofortiem atšķiras ar kompozīciju. Iepriekšminētie darbi ir portreti, kas māksliniekam bija samērā tuvs žanrs, šis darbs attēlo piecas sievietes, kā nosaukums liecina, pantomīmas mēģinājumā, kaut gan pašā darbā par šo mēģinājumu var spriest tikai pēc apģērba, jo figūru ķermeņa valoda neliecina par pantomīmas kustībām, tāpat kā figūru sejas izteiksmes neliecina par pantomīmas klātbūtni. (Skat. pielikumu Nr. 9; 13. att.).

2.2.2. Gunta Stupuļa mākslinieciskie eksperimenti

Ausma Belmane stāsta: "Sievietes portrets G. Strupuli interesēja arī patstāvīgās daiļrades gados pēc akadēmijas pabeigšanas. Taču estampam un zīmējumam arvien biežāk blakus nostājās gleznojums. Grafikas pasaulē nostiprinājās līniju un formu valodu, mākslinieks meklēja jaunas izteiksmes iespējas krāsās. Kaut gan mākslinieks ļoti respektējis priekšmetu lokālās krāsas un vizuāli precīzas formas, viņa glezniecība tomēr nav sausa vai saraibināta. Autors vienmēr pratis krāsu izmantot nevis kā pašmērķi, bet kā

¹⁸⁰ Belmane, Ausma. Atceres izstādē. Darba uzvara. 1975 4. aprīlis. 3. lpp.

līdzekli gleznas kompozīcijas organizēšanai, lai panāktu vajadzīgo emocionālo noskaņu."¹⁸¹

Kā jau iepriekš tika noskaidrots, 20. gadsimta 60. un 70. gadi ir laiks, kad Sociālistiskais reālisms bija kļuvis ietverošāks. Tomēr sava veida kontrole pastāvēja. Piemēram, Jauno mākslinieku izstāde, kura tika aizliegta dēļ vairāku mākslinieku vēlmes atteikties no ierobežojumiem un veidot savus darbus dažādās "ietverošā" sociālistiskā reālisma interpretācijās. Par mākslinieku drosmīgo attieksmi raksta Rasma Lāce: "Kaut kas notiek ar jaunajiem māksliniekiem. Visi, it kā dabūjuši palielinātu vitamīnu devu, glezno, veido, kaļ un zīmē kaut kā īpaši aizrautīgi, pat pārgalvīgi. Bet pats šīs rosības izraisītājs Guntis Strupulis pārsteidz visvairāk. Ar savu pirmo gleznu - "Pārdomas pie balta audekla pusstundu pirms modeļa atnākšanas".¹⁸² (Skat. pielikumu Nr.1; 12., 13. att.) Tēli un lietas šajā darbā attēlotas reālistiski, tomēr pats izpildījums šim darbam ir sirreāls.

Atšķirīgs sirreālisma darbs ir 1968. gadā radītais pašportrets. Mākslinieks priekšplānā attēlo sevi ar brillēm, caur kurām nevar redzēt acis, tādā veidā uzsverot, savu tuvredzību. Atrodas viņš pamestā, vientulīgā pilsētā, kurā klaiņo suņi, logi aizvērti, durvis bez rokturiem. Fonā vien skrienoša sievietes figūra. Vija Strupule stāstīja, ka Guntis šajā darbā sievieti attēlojis bez galvas, bet pie viņiem mājās, pie sienas, darbā redzama arī galvas figūra. Tas esot tādēļ, ka Padomju Savienības viena no pārbaudes komisijām neesot atļāvusi darbu eksponēt, kamēr figūrai nebūšot galva, jo: "Kur tad jūs esat redzējis sievieti bez galvas?" Uz ko Guntis esot atbildējis: "Kur jūs esat redzējuši sievieti ar galvu?" Tomēr, ka bija likts galvu piegleznojais.¹⁸³ (Skat. pielikumu Nr. 9; 14. att.) Tomēr darbs bez galvas nav zudis. Tā reprodukcija atrodama un Gunta Strupuļa pēcnāves izstādes kataloga vāka. (Skat. pielikumu Nr. 9; 15. att.)

Kā jau iepriekš tika minēts Rasmā Lāces intervijā ar Gunti, glezniecība viņam šķita interesantāka, jo tā ir sarežģītāka.¹⁸⁴ Pirms gleznošanas jāveic sagatavošanās darbi - jāveido pamatne, jāveido zīmējums, jāizvēlas krāsas, jāzīmē un jāglezno skices u.c. lietas, kas jādara, lai tiku līdz pašas gleznošanai. Arī grafikā ir jāveic sagatavošanās darbi, bet Guntim glezniecība likās izaicinošāka. Jo sevišķi, ja ņem vērā, ka Guntis gleznoja pēc

¹⁸¹ Belmane, Ausma. Atceres izstādē. Darba uzvara. 1975 4. aprīlis. 3. lpp.

¹⁸² Lāce, Rasma. Pie nepabeigtas gleznas. *Literatūra un māksla*. 1974, 22. jūnijs. 15. lpp.

¹⁸³ Puzaka, Zane. Saruna ar Bilu un Viju Strupuļiem. 2016, 4. jūnijs. Sarunas pieraksts. Glabājas, Z. Puzakas personiskajā arhīvā.

¹⁸⁴ Lāce, Rasma. Pie nepabeigtas gleznas. *Literatūra un māksla*. 1974, 22. jūnijs. 15. lpp.

vecmeistaru paraugiem, nevis *alla prima*¹⁸⁵. Jānis Strupulis stāsta, ka viņam esot bijusi Kārļa Brencēna izdotā grāmata "Kā vecie lielmeistari darināja savas gleznas". Autors esot bijis savācis "arhīvos dokumentālas liecības no viduslaiku māksliniekiem, renesanses māksliniekiem un iztulkojis visu latviski. Kā taisa pamatni, kā taisa grunti, kādu līmi lieto, kur krītu, kur kaļķi iejauc nu visu visu, kā vecie meistari pigmentus paši (jauca), kā meklēja krāsainās zemes, kā viņas skaloja, kā berza pēc tam, kādas eļļas mēdza būt. Visas receptes, kuras tur ir Dīrera¹⁸⁶ un viduslaiku mākslinieka Van Eika¹⁸⁷, viss viss, iespējama, bija salikts tajā grāmatā. Tā viņam bija, nu tā kā svēto rakstu vietā, bībeles vietā. Un tur arī precīzi aprakstīts, kā vecie meistari tiešām arī gleznoja. [...] Un kā zīmē zīmējumu. Atsevišķi uz tikpat liela papīra un tad pārnes kontūrlīnijas uz to audeklu nogruntēto, lai tur būtu tīrs, lai nebūtu nekādi ogles vai grafīta netīrumu un viņš tāpat arī strādāja. Viņš vienmēr zīmēja cik liela tā glezna, tik liels papīrs viņam uz sienas bija uzlīmēts ar līmlentām, tur viņš zīmēja un dzēsa, un laboja, un atkal zīmēja, un ar balto piekrāsoja, ja vairs nevarēja, kamēr bija gatavs zīmējums, tieši kompozīcija, zīmējums ar figūrām, kustība, pirmais plāns, otrais plāns, trešais, viss. Un tad no tā pārnesa uz to audeklu smalkas kontūrlīnijas, un tad sāk gleznot. Pagleznojums, pa priekšu ēnas iekļāj ar siltiem toņiem, formu pamazām veido, apjomu, gradāciju, kur ir tumšākā vieta gleznojumā, kur gaišākā, visu to risina un tad nāk krāsu slāņi, tikai tad nāk krāsu slāņi, arī viens pēc otra plāni krāsu slāņi, kur apakšējais spīd cauri virsējam [...] Kā vecmeistari."¹⁸⁸

To apliecina arī Pēteris Savickis, kurš veidojot rakstu laikrakstā "Literatūra un māksla" bija devies uz Jelgavu: "Guntis Strupulis pārliecināti paliek pie savas uztveres. Mākslinieka credo pauž ne tikai viņa darbi, bet arī to tapšanas process. Stāv gleznošanai sagatavots audekls, tas rūpīgi uzvilks, precīzi piestiprināts ķīļrāmim, stūri ieķīlēti (tā gatavo stājgleznas pamatni kopš Rembranta laikiem)."¹⁸⁹

Kamēr mākslinieks dzīvoja un strādāja Rīgā viņš bija nodarbināts ar visiem papildus darbiem, ko bija uzņēmies, lai atbalstītu ģimeni, līdz ar to paša mākslinieciskajām izpausmēm neatlika daudz laika. Krass pagrieziena punkts viņa dzīvē ir darbnīcas un dzīvokļa iegūšana Jelgavā. Kā Jānis stāsta: "Kad viņš aizgāja uz Jelgavu, tad viņš tik daudz

¹⁸⁵ Glenošanas tehnika, kurā darbs tiek pabeigts vienā paņēmienā. krāsu kārtas klāj un nenožuvušas iepriekšējās kārtas. [alla prima. dictionary.com Pieejams: <http://www.dictionary.com/browse/alla-prima> [Skatīts 2016, 9. jūn.]]

¹⁸⁶ Albrehts Dīrers (Albrecht Dürer, 1471 - 1528)

¹⁸⁷ Jans van Eiks (Jan van Eyck, 1390 - 1441)

¹⁸⁸ Puzaka, Zane. Saruna ar Jāni Strupuli. 2016, 2. jūnijs. Audioieraksts. Glabājas Z. Puzakas personiskajā arhīvā.

¹⁸⁹ Savickis Pēteris. Tikšanās turpinās. *Literatūra un māksla* Nr.23 1970. gada 6. jūnijs. 15. lpp

vairs nenodarbojās (ar piepelnīšanās darbiem), jo tad jau kādu gleznu nopirka."¹⁹⁰ Mākslinieks vairāk varēja pievērsties savam darbam mākslā. Arī Ausma Belmane domā līdzīgi: "Īpaši nozīmīgs ir tas Gunta Strupuļa devums glezniecībā, kas radies 20. gadsimta 70. gados, kad viņš pārnāca uz dzīvi Jelgavā un sāka vadīt mākslinieku savienības Jelgavas nodaļu."¹⁹¹

Rasma Lāce aprakstīja Jelgavas darbnīcas: "Jelgava. Pašā augšējā jaunās mājas stāvā pa plašām un gaišām darbnīcām rosās cilvēki. Vajadzības gadījumā viņi pa jumtu piestaigā arī cits pie cita. (Skat. pielikumu Nr. 1; 21. att.) Pēkšņi ienāk maza meitenīte un vaicā: "Tēvoci, vai tu esi mākslinieks?" Saņēmusi apstiprinošu atbildi, viņa saka: "Nu tad uzzīmē mani." Tā top Gunta Strupuļa pirmais "pasūtījums" - mazās kaimiņienes Rajas portrets, kura gleznošana atnesusi māksliniekam daudz gaišu brīžu."¹⁹² (Skat. pielikumu Nr. 9; 16. att.) Šis pastelgleznojums reālistiski attēlo mazo kaimiņieni. Tēlojuma maniere līdzīga diplomdarbu manierei, jo izceltas svarīgākās detaļas, nekas lieks. Meitenei ir rozā kleita un viņa sēž uz krēsla. Galvenais darbā ir izcelt meitenes portretējumu, pārējās detaļas, kā, piemēram, fons, ir mazsvarīgas.

Par to, ka mākslinieks pievērsas reālismam, liecina arī viņa 1968. gadā tapušais akvarelis "Klusā daba ar riekstiem". Neskatoties uz to, ka tas ir akvarelis, darbā piestrādāts pie vissīkākajām detaļām – otām redzamas atšķēlušās spalvas, riekstam izzīmēts reljefs, *Marlboro* cigarešu paciņai precīzi izzīmēts ģērbonis, vissīkākie burtiņi un precīzi atdarināts burtveidols utt. (Skat. pielikumu Nr. 9; 17. att.) Mākslas zinātnieks Pēteris Savickis apstiprina: "Guntis Strupulis pieder pie tiem nedaudzajiem māksliniekiem, kuri formu atveido iluzori, taustāmi, ar visu tās sarežģīto struktūru, faktūru u.c. matērijas atribūtiem."¹⁹³

Šādi veidots viens no viņa brīvās izvēles darbiem, ar ko daudzi mākslas mīļotāji asociē Gunti Strupuli. Tā ir 1970. gadā tapusī "Klusā daba", jeb kā sarunvalodā sauc šo darbu "Kedas". (Skat. pielikumu Nr. 9; 1. att.) Mākslas darbā attēlotas, jau iepriekš pieminētās, viņa paša *Converse* kedas, ko viņš bieži nēsāja. Jānis Strupulis stāstīja: "Nu tās kedas bija īstas ārzemju. Turklāt viņam tā kāja bija liela, Guntim, kā jau pašam lielam, te bija milzīgas grūtības vispār kaut ko dabūt, kur nu vēl tādu izmēru. Tās, kas te tika ražotas, viņas baigi ātri plīsa, tas viens, bet, otrkārt, viņas bija arī šausmīgi smagas un neērtas, jo

¹⁹⁰ Puzaka, Zane. Saruna ar Jāni Strupuli. 2016, 2. jūnijs. Audioieraksts. Glabājas Z. Puzakas personiskajā arhīvā.

¹⁹¹ Belmane, Ausma. Atceres izstādē. Darba uzvara. 1975 4. aprīlis. 3. lpp.

¹⁹² Lāce, Rasma. Pie nepabeigtas gleznas. *Literatūra un māksla*. 1974, 22. jūnijs. 15. lpp.

¹⁹³ Savickis Pēteris. Tikšanās turpinās. *Literatūra un māksla* Nr.23 1970. gada 6. jūnijs. 15. lpp

cieta kaut kāda tā gumija un spieda. Un ar tām viņš spēlēja ļoti ilgus gadus. Viņas bija šausmīgi apnēsātas un tās viņš arī uzgleznoja. Tās. Un tad viņš sūkstījās, ka Pēteris Postažs viņam ir ieteicis kaut kādu universālu laku, un viņš bija uzlicis to laku un tā laka, rāva to krāsu slāni un nepārtraukti veidojās plaisas. Un tā kā muzejs to bija nopircis, tad muzejs prasīja kaut kādu atbildību, un tad, es pats atceros, ka viņš ar pindzelīti smalki aizkrāsoja tās baltās šķirbas, kas bija radušās no tās P. Postaža ieteiktās lakas. Kaut kā ļoti vieglprātīgi viņš bija ticējis. Es arī brīnos, viņš taču lietoja tikai vecmeistaru ieteikto. Teiksim, gleznojot, kādus atšķaidītājus, ko pievienot, kādu eļļu, nu visu visu un kāda laka, un kādiem slāņiem. Pēkšņi P. Postažs viņam pasaka, ka viņam kaut kāda baigā super laka, vienreizīgā un tā un šitā. Un viņš ņem un uzgrūž savam darbam, bez pārbaudīšanas. Un tās plaisas turpinājās arī pēc pielabošanas."¹⁹⁴ Šis darbs arī šobrīd atrodas uz Latvijas Nacionālā mākslas muzeja izstāžu zāles "Arsenāls" restauratores galda. Ja ieskatās var redzēt, kuras plaisas tapušas senāk, kas nesenāk un arī paša mākslinieka labojumu iespējams redzēt, vien skatoties uz darbu.

Strādājot dažādos žanros, Guntis Strupulis īpašu uzmanību pievērta cilvēka tēlam un radīja virkni spilgtu portretisku darbu. Šajā pirmajā Jelgavas gadā, kas ir viens no ražīgākajiem, uzgleznots arī "Mākslinieces portrets". Tas ir Gunta dzīvesbiedres Nellijas Darkēvičas portrets. Rasma Lāce raksta: "Portrets pēkšņi piekaļ ar tādu harmonijas un personības nozīmīguma izjūtu, kuras klātbūtnē viss iegūst lielu un pabeigtu estētisku vērtību, ka kļūsti pateicīgs šīm mīlas apskaidrotajām acīm, ar kādām tas ieraudzīts."¹⁹⁵ (Skat. pielikumu Nr. 9; 18 att.) Arī šis darbs ir spilgts, reālistiska gleznojuma piemērs. Pēc bildēm spriežot Nellija, matus nēsāja izlaistus, tomēr ņemot vērā mākslinieka tieksmi pēc precizitātes, tad visticamāk viņš sievu attēlojis, kā viņš viņu redz mājās un darbnīcā. Atšķirībā no iepriekšējiem portretiem, kuros fonam nav pārāk liela nozīme, tad, ja ieskatās šajā darbā, var redzēt, ka aiz mākslinieces fonā ir dabas skats ar ļaudīm. Šķiet, tas varētu būt mākslinieces darbs, pie kura viņa strādāja, tad, kad Guntis viņu gleznoja 1970. gadā.

Tas ir gads, kad Gunti Strupuli uzņēma Latvijas PSR Mākslinieku savienībā. Andrejs Ģermanis atmiņās rakstīja: "Pēc sapulces Guntis un Nellija mani kā vienīgo viesi uzaicināja pie sevis atzīmēt notikumu. Viņi dzīvoja Nītaures ielā, Rīgā. Tur es esmu bijis vairākas reizes un skatījis Gunta uzgleznoto balto metāla kafejnīcas krēslu, kas bija *nosperts* "Putnu dārzā" un vēlāk izstādīts, ievadot Gunta mērenā sirreālisma darbu ciklu.

¹⁹⁴ Puzaka, Zane. Saruna ar Jāni Strupuli. 2016, 2. jūnijs. Audioieraksts. Glabājas Z. Puzakas personiskajā arhīvā.

¹⁹⁵ Lāce, Rasma. Pie nepabeigtas gleznas. *Literatūra un māksla*. 1974, 22. jūnijs. 15. lpp.

Pie šī cikla pieder arī pašportrets mistiskā pilsētā, kur klaiņo izkāmējuši suņi (tā man iespiedies atmiņā). Atceros arī kādu gleznu, kurā attēloti koki, kas aug ar saknēm uz augšu. Gleznotājs Ojārs Ābols kādā sapulcē Guntim teica, ka viņš esot pirmais sirreālists latviešu mākslā. Nezinu, vai tā ir, bet Gunti šis virziens mērenā izpausmē stipri interesēja. Vēlāk viņš ietekmējās arī no dažiem klasiskiem Eiropas mākslas virzieniem, īpaši tiem, kur pasvītota formas un apdares perfekcija. Tas Guntim tiešām padevās, vājākā lieta varbūt bija eļļas glezniecības tehnoloģiskā puse, jo daudzi viņa gleznu audekli sasprēgājuši.¹⁹⁶

Mākslinieka dzīves pēdējo trīs gadu darbos visvairāk izpaudušies Gunta Strupuļa meklējumi un atradumi. Žanriski daudzveidīgas ir kā figurālās kompozīcijas tā arī klusās dabas, portreti un ainavas. Tās pauž pārdomas par cilvēka būtību, mākslinieka vietu un uzdevumiem sabiedrībā.¹⁹⁷

Viens no darbiem, ko var pieskaitīt mākslinieka mēģinājumiem darboties mērenā sirreālismā, ir jau iepriekš minētā, "Ainava ar krēslu". (Skat. pielikumu Nr. 9; 19. att.) Pirmkārt, jau krāsu kombinācijas, kādas dzīvē neeksistē, rada sapņa iespaidu, otrkārt, darbā parādās visai nosacīts tēls. Kā Māris Brancis saka: "Ainavu un tukšu (pamestu?) metāla krēslu. To varam uztvert kā pretstatu dabai. Kaut arī tas ir reālists, gleznas uzstādījumā ir kaut kas sirreāli netverams. Padomju Savienības laikā tādas gleznas lika sabiedrībai iekšēji uzmutuļot, vaicājot, kas ar to domāts. Atbildi bija jāmeklē katram pašam."¹⁹⁸

To, ka Guntis Strupulis, šo krēslu bija piesavinājis apstiprina arī mākslinieks Valdis Villerušs Laumai Lanceniecei: "Guntis bieži mēdza aizsēdēties "Putnu dārzā", tāpēc mājās uz Jelgavu nācās braukt ar taksi. Kafējnīcā bija metāla galdiņi un smagi metāla krēsli. Guntis vienmēr teica, ka ies gaidīt taksometru turpat netālajā pieturā un aizņēmās "Putnu dārza" krēslu. Viņš spēra krēslus un veda mājās."¹⁹⁹

Ja pievērš uzmanību darbiem, kam raksturīga formas un apdares perfekcija, tad sākot ar 20. gadsimta 70. gadiem, mākslinieka daiļradē jūtams fotoreālisms. Mākslas darbs "Mākslinieka darbnīca", kas tapis 1971. gadā, ir lielisks piemērs tam. (Skat. pielikumu Nr 9; 20 att.) Šo darbu var uztvert arī kā pašportretu, jo mākslinieks attēlojis sevi gleznojām modeli. Ļoti reālistiska glezna, kas rāda cik nopietni mākslinieks gatavojas, modeļa gleznošanai, jo uz galda ir zaļš galdauts un modele ir apsegusies ar šalli, kas met krokas,

¹⁹⁶ Ģermanis, Andrejs. *Guntis Strupulis (1933-1974)* [atmiņas]. Rīga: 2016. 8. lpp. Zanes Puzakas personiskajā arhīvā.

¹⁹⁷ Mārsila, S. Mantojums paliek. *Cīņa*. 1975. 27. maijs. 3. lpp.

¹⁹⁸ Brancis, Māris. No vēstures annālēm izkritis mākslinieks. *Laiks*. 2009, 7. februāris, 10. lpp.

¹⁹⁹ Lanceniece, Lauma. Laumas *Lancenieces saruna ar grafiķi un profesoru Valdi Villerušu par bohēmu un mākslinieku iecienītākajām vietām 60. un 70. gadu Rīgā*. 2010. gada 1. maijā. Audioieraksta transkripcija glabājas Latvijas Mākslas akadēmijas Informācijas centrā, Gunta Strupuļa lietā.

tāpat kā aizvilktais aizkars uz visādi citādi kārtīgās istabas fona. Fotoreālisms parādās, detaļu zīmējumā un modeles gleznojumā, jo viņa atrodas priekšplānā. Gluži kā kvalitatīvā fotogrāfijā, kad priekšplānā ir asākas figūras, bet fonā esošās nedaudz izplūst, arī pats mākslinieks, jau vairs nav tik precīzi izzīmēts pa matiņam, kā priekšā sēdošā modele.

Fotoreālismā gleznots arī 1973. gadā tapušais darbs "Mākslinieka darbnīcā". (Skat. pielikumu Nr. 9; 21. att.) Attēlota modele, kas kaila guļ priekšplānā, bet mākslinieks izgājis uz balkona, kam durvis atvērts, ievilkt elpu. Turpat arī viņa sieva aplej puķes. Mākslinieks centies izzīmēt vissīkākās detaļas, otu traukus, palaga krokas arī plakāts un bildes pie sienas. Mākslinieks to visu ir izzīmējis tik smalki, ka uz sienas esošajā centrālajā fotogrāfijā var atpazīt konkrētu fotogrāfiju. (Skat. pielikumu Nr. 1; 14. att.) Mākslas darbam piemīt dabīgas krāsu gammas, kas rada iespaidu "kā dzīvē".

Jānis Strupulis stāsta: "Rīgā šī glezna bija izstādē vienā un otrā, pat var būt, un tad komplektēja uz Vissavienības izstādi Maskavā, tur arī aizveda un tur šo neļāva izstādīt. Visi brīnās kāpēc, jo tur nu galīgi nebija nekāds sirreālisms, tur bija ļoti normāls reālisms, sadzīvisks pat drusku, bet nu to neviens nezina, to viņi tur neizstādīja."²⁰⁰

Rasma Lāce to apstiprina: "1973. gads. Guntis, ko vienmēr gribējās saukt tieši un tikai tā, brauc mājās no Baltijas republiku izstādes atklāšanas Maskavā. Viņš apbēdināts. Kāpēc netika eksponēts viņa labākais darbs - "Mākslinieka darbnīcā"? Arī profesors K. Ubāns spiedis viņam par to roku un teicis, ka te jau ir labas gleznieciskās kvalitātes."²⁰¹

Mākslinieks klejo starp reālisma veidiem. Dažreiz viņam, šķiet, gribas pēc iespējas smalkāk, sīkāk atdarināt redzamo, dažreiz izskatās, ka viņam gribas gleznot vienkārši, bet reālistiski. Viens no tādiem piemēriem ir "Draudzenes". (Skat. pielikumu Nr.9; 22. att.) Pašas meitenes ir uzgleznotas diezgan precīzi, gan sejas vaibsti, kur abām sačukstoties ir aizvērtas acis, gan drēbju krokas. Tomēr darbam kopumā nepiemīt sajūta, ka tās ir reālas meitenes. Kamēr telpa šķiet nedaudz sirreālistiska ar plašo logu, caur kuru redzamas tāles, par reālismu šajā darbā liecina arī skulptūras atveids kreisajā malā.

Reālisma stilā gleznots arī "Teodors Nete 1919. gadā Jelgavā". Tā kā šis ir vēsturisks darbs, tad mākslinieks ir atkal lielu uzmanību pievērsis smalkām detaļām no tā laika. Šajā darbā svarīgs, gan apgērbs, gan ar notikumu saistītās detaļas. Piemēram, Teodora Netes rokās esošais "Ziņotājs", kas, iespējams, domāts pirmais iznākušais ziņotās jaunās varas laikā. Viņi atrodas "Ziņotāja" spiestuvē, kur, mākslinieks, grafiķis un

²⁰⁰ Puzaka, Zane. Saruna ar Jāni Strupuli. 2016, 2. jūnijs. Audioieraksts. Glabājas Z. Puzakas personiskajā arhīvā.

²⁰¹ Lāce, Rasma. Pie nepabeigtas gleznas. *Literatūra un māksla*. 1974, 22. jūnijs. 15. lpp.

poligrāfijas speciālists būdams, ir spējis precīzi attēlot tā laika laikraksta tapšanu. (Skat. pielikumu Nr. 9;23. att.)

Salīdzinot portretus "Mākslinieka Alda Kļaviņa portrets", kas tapis 1972. gadā (Skat. pielikumu Nr.9; 24. att.) un "Dubultportretu", kas tapis 1973. gadā (Skat. pielikumu Nr.9; 25. att.), varam redzēt daiļrades izmaiņas neilgā laika posmā. To kā māksliniekam patīcis eksperimentēt mākslas veidos. "Mākslinieka Alda Kļaviņa portrets" tēlots daudz reālistiskāk, reālā vidē, pie jūras. Arī gleznojums ir smalks, tuvs patiesībai. Savukārt "Dubultportrets" pauž atkāpes no reālisma, ar tieksmi impresionismā. Tas ir laiks, kad Maskavā jau ir pieejamas modernās mākslas izstādes. Paši modeļi attēloti visai reālistiskā manierē, tomēr izvēlētā krāsu gamma par reālismu neliecina, drīzāk, par sapņainu pasauli.

Mākslas darbs "Jaunība – ražas svētki", tapis 1973. gadā, jau pavisam attālinās no reālisma. Mākslinieks rada liderīgu noskaņu, ne tikai ar figūru izkārojumu, bet tieši ar triepienu, jo šāds viņa darbos līdz šim maz sastopams. Darbā izmantotas daudz krāsas, tādā veidā radot patīkama notikuma sajūtu. Darba labajā pusē, sēdoša, pret skatītāju pavērsusi seju, sēž Gunta Strupuļa sieva Nellija Darkēviča.

Gunta Strupuļa piemiņas izstādes katalogā tā laika Latvijas PSR Mākslinieku savienības priekšsēdētājs Edgars Iltners par Gunti Strupuli raksta: "intelektuāls ar intensīvu radošu domu apveltīts mākslinieks", "plašs radošo spēju loks", "prasme sasniegt formas perfekcijas plastisko izteiksmi", "asa laikmeta pulsa izjūta un kaismīga vēlēšanās sabiedriski nozīmīgu tēmu izteikt profesionāli augstvērtīgiem, konsekventi domai pakārtotiem izteiksmes līdzekļiem", "nerimtīga tieksme pēc ideāla rezultāta mākslā un savu spēju pilnveidošanas".²⁰²

2.2.3. Gunta Strupuļa politiskā māksla

Māris Brancis raksta: "Guntis Strupulis bieži mainīja savu rokrakstu, meklēdams sev vispiemērotāko un pielāgojot to tēmai. Mākslinieks bija spiests pieņemt valsts pasūtījumus, bet to īstenojums ne vienmēr apmierināja pasūtītāju, jo gleznotājs tiecās atklāt tēmu no neierastas puses. [...] Gleznojuma lietišķība, detaļu precizitāte, konkrētība arī tēla traktējumā 70. gadu sākumam bija neparasta."²⁰³

Ausma Belmane arī piekrīt Māra Branča izteikumam: "Gandrīz vai pārsteidz vienkāršība un tiešā atklātība, ar kādu mākslinieks "nāk" pie skatītāja, neko nemēģinādams

²⁰² Gunta Strupuļa (1933. – 1974.) darbu izstādes katalogs. Sast. A. Belmane. Katalogs: Izstāde 1974. gadā. Rīga: Latvijas PSR Ministru Padomes Valsts izdevniecību, poligrāfijas un grāmatu tirdzniecības lietu komitejas Rīgas paraugtipogrāfija, 1974. 3. lpp.

²⁰³ Brancis, Māris. No vēstures annālēm izkritis mākslinieks. *Laiks*. 2009, 7. februāris, 10. lpp.

izskaistināt vai "uzfrizēt".²⁰⁴ Šāda attieksme tāpēc, ka Padomju Savienības laikā bija tieksme izskaistināt darbus, bet mākslinieks strādāja reālismā, mēģinot attēlot visu kā dzīvē.

Viņš bija viens no tiem latviešu māksliniekiem, kas mēģināja pretoties režīmam. To atceroties stāsta arī Andrejs Ģērmanis: "Jāzeps Pasternaks, kurš faktiski bija Kultūras ministra Vladimira Kaupuža vietnieks, kaut gan viņa ieņemamais amats ministrijā saucās citādi, tāpat kā daudzi citi, bija pamanījies Strupuļa autoritatīvo ietekmi jauno mākslinieku sabiedrībā. Tas bija pēc tam, kad Mākslinieku savienības kārtējā kongresā Guntis kā jauno mākslinieku pārstāvis bija uzstājies ar ķecerīgu runu, žēlojoties, ka mūsu valstij nav valūtas rezervju, ko mākslniekus apgādāt ar kvalitatīviem ārzemju materiāliem. Guntis teica, ka esot gatavs ziedot savu zelta laulības gredzenu un, arī daudziem citiem esot, iespēja ziedot ģimenes zeltu un dārglietas, lai valsts varētu apgādāt mākslniekus. J. Pasternaks izsauca Gunti pie sevis kabinetā uz „konfidenciālām” sarunām (Guntis pats man to vēlāk atstāstīja) un piedāvāja rādīt piemēru citiem. „Uzgleznojiet republikas izstādei Ļeņinu, un mēs garantējam labu samaksu.” Toreiz Guntis, vēl ideālisma pilns, pateica „Nekad” un atstāja J. Pasternaka kabinetu. Taču drīz vien viņš esot sācis manīt ”sprunguļus” savā izvēlētajā ceļā. Tad darbs izstādē izžūrēts, tad kādi pārmetumi jauno mākslnieku apvienības darbā, tad vēl kas cits. Pēc kāda laika Guntis otrreiz ieradās pie J. Pasternaka un, kā saka, nolēma atdot velnam mazo pirkstiņu. [...] Ļeņins parādījās 1970. gadā uz „vadoņa” simtgadi.”²⁰⁵ (Skat. pielikumu Nr. 9; 28. att.)

Neskatoties uz to, ka mākslnieks šo darbu sākotnēji nav vēlējies gleznot, bet kā jau visiem saviem darbiem piegāja ar vislielāko rūpību, tapa viens no visvairāk reproducētajiem un tiražētajiem Gunta Strupuļa darbiem. Daudzi Gunta Strupuļa vārdu zina tikai dēļ šī darba.

Savukārt Jānis Strupulis intervijā stāstīja par "V. I. Ļeņina" tapšanas gaitu: "Nu viņš arī diezgan naivi, to cilvēcīgo gribēja, lai gan kāds tur cilvēcīgais diktatoram var būt, bet nu tik un tā viņš gribēja nevis tādu kā visi taisa - ikonu, kur ir kaut kāds var saprast atlēts, divmetrīgs, viņš uztaisīja kāds viņš ir – ar platiem vaigu kauliem, mazliet iešķībām acīm un apaļīgām rociņām, kuras nekad nav strādājušas. [...] Baltā kreklā. Tā ideja tāda. Un vakara blāzmā, un aiz loga, viņš bija smalki visu izpētījis, kur tas Kremļa kabinets skatās, uz kuru pusi tas kabinets, tam dzīvoklim tie logi izgāja un tur aiz loga tāla Maskavas

²⁰⁴ Belmane, Ausma. Atceres izstādē. Darba uzvara. 1975 4. aprīlis. 3. lpp.

²⁰⁵ Ģērmanis, Andrejs. *Guntis Strupulis (1933-1974)* [atmiņas]. Rīga: 2016. 7. lpp. Zanes Puzakas personiskajā arhīvā.

ainava. [...] Viņš bija izpētījis, kādas bija šlipes, viņš bija savācis visas iespējamās fotogrāfijas no arhīviem, no visurienes. Viņš bija izpētījis – no tā gada līdz tam gadam ar tādiem punktiņiem, visu kapitāli, kā tie vecie meistari. Arī, protams, kāda tintnīca uz galda, kāds galds, ar ko viņš rakstīja, visu, visu, krēsls, tur mazlietiņ redz atzveltni." Guntis esot viņam stāstījis, kā viņš esot meklējis modeli, lai varētu uzgleznot balto kreklu. Tā, lai ir pa īstam. Vienu dienu esot pie viņiem ienācis: "[...] vai nu Jelgavas partijas pirmais vecis, vai izpildkomitejas, to es tagad neatceros un Guntis, zini, tā vienkārši, esot sarunājis:

- *"Es te tagad gleznoju svarīgu valdības pasūtījumu. [...] Paklau tev ir balts kreklis, noņem to žaketi, nostājies šitā te!"*,

- *"Priekš kam?"*,

- *"Nu man vajag Ļeņinam"*,

- *"Es? Vai es esmu cienīgs?"*

Tagadējiem cilvēkiem to nesaprast, totalitārā sistēmā, kad iekšējais cenzors bija katram, Guntim taisni nebija, un viņš esot piespiedis viņu stāvēt nekustīgi, tur nezin cik stundas, atspiežoties pret rakstāmgaldu, kamēr viņš pabeigs uzzīmēt precīzi kā tās krokas ir un iezīmēt ēnas."²⁰⁶

Pēteris Savickis par šādu pētniecības darbu, lai uzgleznotu precīzu portretu, raksta: "Grūts un ietilpīgs darba process vajadzīgs šādai attēlošanas metodei, lēna, rūpīga iedziļināšanās. Šī dokumentalitāte ir patiesā, ikdienišķā, akcentēšana, tas princips, kas kļūst populārs arī citos mūsdienu mākslas veidos - dokumentālais kino, dokumentālais romāns, teātris utt. Un tikai ar kompozīciju mākslinieks atklāj savu pārdomu jēgu."²⁰⁷ Jānis Strupulis vēl piebilst: "Es pat kaut kur lasīju oficiāli, kādās mākslas vēstures annālēs, ka tas ir aiz Oto Skulmes otrs vislabākais latviešu autora gleznotais Ļeņins. [...] Laikam Kultūras ministrija nopirka un tad jau viņi grūda pēc saviem ieskatiem gan uz Maskavu, kad bija tādas Vissavienības izstādes, tad tur arī latviešiem vajadzēja parādīties, tas bija tāds (darbs), ko varēja priekšplānā (likt), jo visi pārējie jau gleznoja to, ko gribēja."²⁰⁸

Pats Guntis Strupulis par šo darbu raksta:

"Pagājis jau vairāk nekā gads, kopš mūsu grupa jauno mākslinieku saņēma darbnīcas Jelgavā. Līdz ar to radās iespēja nopietnam sistemātiskam darbam, iespēja realizēt uzkrājušās ieceres. Mans pirmais darbs jaunajās mājās bija V. I. Ļeņina portrets.

²⁰⁶ Puzaka, Zane. Saruna ar Jāni Strupuli. 2016, 2. jūnijs. Audioieraksts. Glabājas Z. Puzakas personiskajā arhīvā.

²⁰⁷ Savickis Pēteris. Tikšanās turpinās. *Literatūra un māksla* Nr.23 1970. gada 6. jūnijs.

²⁰⁸ Puzaka, Zane. Saruna ar Jāni Strupuli. 2016, 2. jūnijs. Audioieraksts. Glabājas Z. Puzakas personiskajā arhīvā.

Doma par V. I. Ļeņina portretu radās jau labi sen. Gribējās pateikt kā viņu izprotu – bez heroizācijas oreola, pilnu garīga spraiguma, kas neizpaužas žestos, šķietami vienkāršu un tomēr kā sava varonīgā laikmeta simbolu.

Darbu sākot, iepazīnos ar viesiem man pieejamajiem dokumentālajiem fotomateriāliem un kinomateriāliem, kas radīja pārliecību, par manas izpratnes pamatotību. Reizē domāju par kompozīciju un formātu. Meklēju pozu un kustību, kas radītu maksimālu tiešā kontakta izjūtu skatītājā. Nonācu pie risinājuma, kas nerāda V. I. Ļeņinu visā augumā, - tas pastiprina sejas izteiksmīguma.

Lai uzsvērtu Ļeņinam raksturīgo lietišķo darba atmosfēru, atteicos no nosacītas krāsu gammas, atveidodams priekšmetus dabiskajās krāsās, taču zināmā to kāpinājumā. Dokumentālās tiešamības pastiprināšanai izvēlējos spēcīgu apgaismojumu, kas izceļ priekšmetu formu, - mākslīgo gaismu telpā un vēso rīta debesu atspulgu.

Lielu uzmanību veltīju detaļu atlasei. Gribēju parādīt V. I. Ļeņinu ierastajā darba atmosfērā, taču neakcentējot konkrēto darbības vietu. Ļeņina apģērbs, galds, papīra lapas, zīmulis, neizdzēstā spuldze stāsta par intensīvu darbu, kas ildzis visu nakti. Ļeņins piecēlies, bet viņa sejas izteiksmē vēl jūt domas intensīvo darbību. Pa logu redzamas industriālās ainavas elementus izvēlējos, lai asociatīvi atgādinātu par cilvēkiem, kuriem veltīta šī doma.²⁰⁹

Šis Gunta Strupuļa raksts vistiešākajā mērā pierāda to, ar cik lielu cītību viņš iedziļinājies vissīkākajās detaļās, veidojot portretus. Profesionāli darbā "V. I. Ļeņins" saredzēja tam laikam neparastas glezniecības tehnikas pielietojumu, netradicionālu tēla traktējumu, bet jo sevišķi apskaužami augsto profesionālismu.²¹⁰

Tas ir laiks, kad svinēja Ļeņina simtgadi, tāpēc šī tēma togad bija populārāka, kā citus gadus. Tāpēc mākslinieks uzgleznojis vēl vienu darbu ar Ļeņinu - "Saruna" ("Saruna par Latvijas nākotni. 1918. gads Smoļnijā"). (Skat. pielikumu Nr. 9; 26. att.) Arī par šo darbu pie vienas tēmas mākslinieks rakstījis:

"Pirmo ierosmi darbam "Saruna" guvu, iepazīnies ar sarkanajiem latviešu strēlniekiem Jelgavas muzejā. Viņu vidū bija arī cilvēki, kas personiski tikušies ar V. I. Ļeņinu.

Tikko biju pabeidzis darbu pie V. I. Ļeņina portreta. Uzzināju, ka tiek gatavota sarkanajiem latviešu strēlniekiem veltīta izstāde. Mani ieinteresēja iespēja parādīt Ļeņinu

²⁰⁹ Strupulis, Guntis. Mana velte. *Māksla*, Nr. 4. 1970, 1. oktobris, 27. lpp

²¹⁰ Brancis, Māris. No vēstures annālēm izkritis mākslinieks. *Laiks*. 2009, 7. februāris, 10. lpp.

kontaktā ar strēlniekiem. Vēl vairākkārt tikos ar dažiem no viņiem, studēju dokumentus par strēlnieku cīņu vēsturi.

Arī gleznā "Saruna" necentos tēlot konkrētu notikumu. Gribēju parādīt to dziļo cieņu un draudzīgo sirsnību, kāda raksturoja Ļeņina attiecības ar strēlniekiem."²¹¹

Trešais lielais, politiskais Gunta Strupuļa darbs ir "Songmi". (Skat. pielikumu Nr.9; 27. att.) Lai gan darbā redzami tēli ir gleznoti diezgan reālistiski, tomēr pati kompozīcija un izteiksmes veids ir ekspresīvs. Arī krāsa liecina par traģismu, tomēr mākslinieks tēlus mēģina padarīt varonīgus. Rasma Lāce raksta: "Tas liecina par mākslinieka domas aktīvo līdzdalību pasaules notikumu vērtēšanā, gan arī par ekspresijas kāpinājumu, rādot tēlus, kas dzimuši dziļā dvēseles saviļņojumā. Šajā darbā mākslinieku nesaista tikai traģiskais, bet arī heroiskais, un glezna izskan kā varonīgs rekviēms vjetnamiešu tautas patriotismam."²¹²

Pastāvīgi studējot vecmeistarus, G. Strupulis veidoja savu glezniecības stilu reālistiskās mākslas koncepcijas garā. "Par aktivitāti, par idejiski un mākslinieciski augstvērtīgām gleznām Ļeņina 100. jubilejas gadā G. Strupulim tika piešķirta laikraksta "Padomju jaunatne" prēmija."²¹³ To piešķīra par gleznām "V. I. Ļeņins", "Saruna par Latvijas nākotni. 1918. gads Smoļnijā", "Songmi" un "Mākslinieces portrets".²¹⁴

²¹¹ Strupulis, Guntis. Mana velte. *Māksla*, Nr. 4. 1970, 1. oktobris, 27. lpp

²¹² Lāce, Rasma. Laimīgu Jauno gadu, Gunti! *Padomju jaunatne*. 1971, 1. janvāris. 4. - 5. lpp.

²¹³ Latvijas Mākslinieku savienība. Guntis Strupulis. *Literatūra un māksla*. 1974, 22. jūnijs 15. lpp.

²¹⁴ Strupulis, Guntis. *Māksla un arhitektūra biogrāfijās*. 3. sēj. Rīga: Preses nams, 2000. 118. lpp.

NOBEIGUMS

Šī maģistra darba fokusā bija mākslas un varas attiecības Latvijā 20. gadsimta 60. – 70. gados. Darba ietvaros tika analizēta mākslas vēsture laika posmā no Otrā pasaules kara pasaules kontekstā un no latviešu mākslas pirmsākumiem, 19. gadsimta vidū, Latvijas kontekstā. Par piemēru mākslas un varas attiecībām Latvijā izmantota mākslinieka Gunta Strupuļa biogrāfija un daiļrades analīze. Darba gaitā sniegta atbilde uz jautājumu, kā mijiedarbojās mākslas un varas attiecības 20. gadsimta 60. – 70. gados mākslinieka Gunta Strupuļa dzīvē un daiļradē.

Mākslas un varas attiecības 60. – 70. gadu mākslā ir atvērtākas nekā 40. – 50. gados, kad pastāvēja stingri ierobežojumi māksliniekiem daiļrades īstenošanā. Tas ir svarīgs priekšnosacījums tālākai mākslas attīstībai Latvijā. Latvijas mākslu uzraugošo sistēmu 60. – 70. gados arvien vairāk pārņēma mākslinieki, kas nozīmēja atvērtāku sistēmu māksliniecišķajiem eksperimentiem sociālistiskā reālisma robežās.

Mākslinieks Guntis Strupuļis bijis ļoti uzņēmīgs cilvēks, ļoti cītīgs un strādīgs. Viņš bijis ne tikai mākslinieks, bet arī pats iesaistījies Latvijas mākslu uzraugošajās sistēmās, sākot ar Latvijas Jauno mākslinieku apvienību, kur viņš tika ievēlēts par priekšsēdētāju, Latvijas PSR Mākslinieku savienību un vēlāk arī Latvijas PSR Mākslinieku savienības Jelgavas nodaļu, kur arī viņš bija priekšsēdētājs. Darbojoties šajās organizācijās, viņš pats veicis lielu organizatorisko darbu līdzās savai mākslinieka karjerai.

Mākslinieka daiļrade liecina, ka viņš bijis viens no tiem, kas mēģinājis eksperimentēt dažādos mākslas stilos, cik tas bija pieļaujams sociālistiskā reālisma pastāvēšanas laikā. Dažreiz mākslinieks pat pārkāpis robežas, savos mākslas darbos pievērsoties mērenam sirreālismam, tomēr tajos gadījumos, mākslas darbus neļāva izstādīt. Mākslinieks darbojies arī Rietumu pasaulē, noteiktajā laika posmā, populārāajā fotoreālismā, kas tika atzinīgi novērtēts. Viņš darbojies arī politiskajā mākslā radot tādus darbus kā “V. I. Ļeņins”, “Saruna” un “Songmi”.

Pētniecības gaitā tika pētīta literatūra par Padomju Savienības sociālistiskā reālisma laika mākslu gan PSRS, gan Latvijā. Lai radītu priekšstatu par šī laika mākslas tendencēm ārpus PSRS, tika pētīta arī literatūra par ASV, jeb Rietumu pasaules mākslas tendencēm un izmantošanu politiskām darbībām.

Pētījumam ļoti svarīga ir arī mākslinieka Gunta Strupuļa biogrāfijas izpēte, jo tā rāda mākslinieka galvenās īpašības un uzskatus, un kā tie veidojušies. Līdz ar to arī kā mākslinieks uztvēris pasauli. Lai izpētītu Gunta Strupuļa biogrāfiju, bija nepieciešams

analizēt literatūru, kur parādās mākslinieka vārds, kā arī 20. gadsimta 60. - 70. gadu periodiku, kas sniedza vispārīgu ieskatu par mākslinieka dzīves un mākslinieciskajām gaitām. Tāpat svarīgi bija arī muzejos un arhīvos atrodamie materiāli, tādi kā autobiogrāfija un Strupuļu dzimtas koks, diploms, izziņas, pateicības, biedra kartes un mandāti u.c., jo tajos atrodama specifiska informācija, kas neparādās literatūrā un periodikā.

Lai iegūtu Gunta Strupuļa mākslas darbus, kas nepieciešami šī maģistra darba izstrādei, bija jameklē tiešie avoti muzeju krājumos, jo publicēti ir tikai noteikta daļa viņa darbu.

Kopumā izvirzītais darba mērķis - izmantojot mākslinieka Gunta Strupuļa piemēru, atklāt un raksturot kādas ir bijušas mākslas un varas attiecības Latvijā 20. gadsimta 60. – 70. gados – ir sasniegts, ar šo maģistra darbu piedāvājot jaunu skatījumu uz mākslas un varas attiecībām Latvijā.

KOPSAVILKUMS

Maģistra darba nobeigumā jāsecina, ka mākslinieks Guntis Strupulis ir labs piemērs pētījumam par mākslas un varas attiecībām Latvijā 20. gadsimta 60. – 70. gados. Vismaz no šī pētījuma skatu punkta.

Pētījums sākts ar mākslas un varas attiecību kopainu PSRS, ASV un Eiropas kontekstā, rādot šo attiecību attīstību caur PSRS un ASV Aukstā kara prizmu, jo abas lielvalstis izmantojušas mākslas virzienus propagandai – PSRS sociālistisko reālismu un ASV moderno mākslu. Darbā lielāka uzmanība pievērsta PSRS mākslai pēc Otrā pasaules kara, jo tai ir lielāka nozīme Latvijas mākslas vēsturē šajā laika posmā nekā ASV, jo Latvija bija iekļauta PSRS.

Salīdzinot abas lielvaras Latvijas mākslas kontekstā, secināts, ka PSRS valdošajai mākslai ir tieša ietekme uz Latviešu mākslu 20. gadsimta 60. - 70. gados. Savukārt, ASV, jeb Rietumu mākslas tendences Latvijas mākslā ienāk, pateicoties, mākslinieku neremdināmajai interesei par to, kas notiek mākslas jomā aiz "dzelzs priekškara".

Pētījumā tiek apskatīts, kā veidojies PSRS sociālistiskais reālisms un kā tas ietekmējis PSRS mākslu, lai tālāk pētījumā to varētu salīdzināt ar Latvijā veidojušos sociālistisko reālismu. Savukārt, ASV māksla visu laiku ir līdzās pastāvoša un līdz ar to arī 20. gadsimta 60. – 70. gadu Latvijas mākslinieku, arī mākslinieka Gunta Strupuļa, interesi piesaistoša. Neskatoties uz to, ka Padomju Latvijā tā tika saukta par "formālismu" un bijusi aizliegta.

Šajā pētījumā liela nozīme ir sociālistiskā reālisma transformācijām PSRS pēc Staļina nāves, jo tas vistiešākajā mērā iespaido arī Latvijas mākslas transformācijas tajā laikā, kas noveda pie arvien ietverošāka sociālistiskā reālisma, kas lēnām saira līdz PSRS sabrukumam.

Tālāk seko Latvijas mākslas attīstības izpēte, jo tai ir tiešs sakars ar mākslas tendencēm Latvijā PSRS laika mākslā. Liela nozīme latviešu mākslas sākuma posmā ir Krievijas impērijai, kur par vērtīgām uzskatīja klasiskās mākslas iezīmes, tādas kā tīrs zīmējums, krāsu gammas, reālistiska maniere, kuras apguva arī latviešu mākslinieki, studējot Pēterburgas augstskolās. Secināts, ka var vilkt paralēles starp šīm klasiskajām vērtībām, pie kurām centās pieturēties arī PSRS oficiālais mākslas stils – sociālistiskais reālisms, kas noliedza tā laika modernās mākslas ietekmes no ASV un Rietumeiropas. Kā arī nākamais Latvijas mākslas attīstības periods, pēc Pirmā pasaules kara, kas, Rietumeiropas ietekmē, ienes modernisma vēsmas latviešu mākslinieku darbos, pie kurām

latviešu 20. gadsimta 60. – 70. gadu mākslinieki cenšas atgriezties, izmantojot sociālistiskā reālisma arvien ietverošākos standartus.

Guntis Strupulis iesaistījies mākslu kontrolējošajās instancēs, tādējādi izprazdams sistēmas uzbūvi un gūstot labumu sev un sevis pārvaldītajām nodaļām. Tātad viņš ir viens no mākslas sistēmas veidotājiem pētāmajā laika posmā.

Darba gaitā tiek secināts, ka Gunta Strupuļa daiļrade palīdz izprast mākslinieka iekšējo nostāju pret valdošo varu, kā arī rāda mākslas tendences Latvijas mākslā minētajā laika posmā. Viņš ir viens no māksliniekiem, kura darbi radīti mēģinot atkāpties no sociālistiskā reālisma uzspiestajiem noteikumiem, līdz ar to tie ir visai dažāda rakstura. Tā rāda mākslinieka radošos meklējumus pēc labākā mākslas virziena, kas būtu pieņemams valdošajai varai. Viņš ir viens no tiem, kas mācējis radīt darbus, kas ir bijuši atbilstoši tā laika reālistiskajām tradīcijām, tomēr tiecoties pēc modernajiem mākslas virzieniem – mērens sirreālisms, mērenas impresionisma iezīmes, kā arī fotoreālisms. Šie mākslas virzieni pasniegti tā, lai nebūtu iebildumu ne pašam māksliniekam, ne valdošajām varas instancēm. Tas ir bijis viens no galvenajiem mākslinieku uzdevumiem Latvijas mākslā 20. gadsimta 60. – 70. gados.

IZMANTOTO AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS

1. Brancis, Māris. Jelgavai azotē. *Jelgavas mākslinieki 40 gados*. Rīga: Mansards, 2010.
2. Demakova, Helēna. *Patība. Personības ceļā uz laikmetīgo mākslu - Padomju Latvijas 60. - 80. gadi*. Rīga: Latvijas Republikas Kultūras ministrija, 2011.
3. Groiss, Boriss. *Mākslas vara*. Rīga: Latvijas Laikmetīgās mākslas centrs, 2015.
4. Grostiņa, Jana. *Padomju prieks*. Rīga: Raktuve, 2008.
5. *Latviešu tēlotāja māksla 1860-1940*. Dz. Blūma, S. Cielava, R. Čaupova, u.c. Rīga: Zinātne, 1986.
6. *Latvijas Mākslas vēsture*. L. Bremša, A. Brasliņa, D. Bruģis, u.c. Rīga: "Pētergailis", 2004.
7. *Latvijas vēsture*. M. Auns, R. Ābelnieks, u.c. Rīga: "Zvaigzne" 1992.
8. *Latvijas vēsture*. 20. gadsimts. Daina Bleiere, Ilgvars Butulis, Inesis Feldmanis u.c. Rīga: Jumava, 2005.
9. Mesch, Claudia. *Art and Politics. A small history of art for social change since 1945*. London; New York: Tauris, 2013.
10. Nodieva, A. Laikmets vēstulēs *Latviešu jauno mākslinieku sarakste 1914 – 1920*. Rīga: Valters un Rapa, 2004.
11. Siliņš, Jānis. *Latvijas māksla 1800 – 1914*, 1. sēj. Daugava Stokholmā 1979. Stockholm: Rosenlundstryckeriet AB, 1979.
12. Suta, Tatjana. *No mazā velnabērniņa līdz lidojošai žurnālistei*. Rīga: Jaunā Daugava, 2004.
13. Vanaga, Anita. *Latvijas glezniecība 100: Kronētā ikona*. Rīga: Nacionālais apgāds, 2005.

VĀRDNĪCAS, ŠĶIRKĻI ENCIKLOPĒDIJĀS, TERMINU DATUBĀZES

14. Alla prima. dictionary.com Pieejams: <http://www.dictionary.com/browse/alla-prima> [Skatīts 2016, 9. jūn.]
15. Sociālistiskais reālisms. Latvijas enciklopēdija. 5. sēj. Rīga: Valērija Belokoņa izdevniecība, 2009.
16. Strupulis, Guntis. Latvijas enciklopēdija. 5. sēj. Rīga: Valērija Belokoņa izdevniecība, 2009.
17. Strupulis, Guntis. *Māksla un arhitektūra biogrāfijās*. 3. sēj. Rīga: Preses nams, 2000.

PUBLIKĀCIJAS RAKSTU KRĀJUMOS

18. Baranovska, Inese. Par Latvijas Mākslinieku savienības mākslas darbu kolekciju. *Latvijas Mākslinieku savienības mākslas darbu kolekcija "Glezniecība. Laikmeta liecinieki": 20.gs. 60., 70. un 80.gadi*. 2002.
19. Gombrich, Ernst. Style. [1968] *The art of art history. A Critical Anthology*. Second Edition.
20. Lambergā, Dace. Klusās dabas metamorfozes. *Latvijas Mākslinieku savienības mākslas darbu kolekcija "Glezniecība. Laikmeta liecinieki": 20.gs. 60., 70. un 80.gadi*. 2002.

21. Lamberga, Dace. Trimdā un Latvijā 1950-1970. *Muzeja raksti* Nr.5, 2014.
22. Osmanis, Aleksis. Varas ideoloģija un metamorfozes latviešu glezniecībā. *Latvijas Mākslinieku savienības mākslas darbu kolekcija "Glezniecība. Laikmeta liecinieki": 20.gs. 60., 70. un 80.gadi.* 2002.
23. Pelše, Stella. Sociālistiskais reālisms laikrakstā "Literatūra un Māksla". *Mākslas vēsture un teorija* Nr. 1, 2003.
24. Slava, Laima. 70. gadi. Konceptualitāte un indivīda uzvara. *Latvijas Mākslinieku savienības mākslas darbu kolekcija "Glezniecība. Laikmeta liecinieki": 20.gs. 60., 70. un 80.gadi.* 2002.

RAKSTI LAIKRAKSTOS, ŽURNĀLOS

25. Barkāns, Georgs. Individuālie vaibsti Jelgavas mākslinieku portretā. *Literatūra un Māksla*, 1972, 23. decembris
26. Belmane, Ausma. Atceres izstādē. Darba uzvara. 1975 4. aprīlis.
27. Brancis, Māris. Jelgaviņa smuka muiža. *Māksla plus*, Nr.3. 2002. jūn./jūl.
28. Brancis, Māris. No vēstures annālēm izkritis mākslinieks. *Laiks*. 2009, 7. februāris,
29. Ģērmanis, Andrejs. Pie Jelgavas māksliniekiem. *Zvaigzne* Nr.11. 1972, 6. maijs.
30. Janaitis, Gunārs. Maza saruna pie nepabeigtas gleznas. *Literatūra un māksla*. 1968, 20. janvāris
31. Latvijas Mākslinieku savienība. Guntis Strupulis. *Literatūra un māksla*. 1974, 22. jūnijs
32. Lāce, Rasma. Laimīgu Jauno gadu, Gunti! *Padomju jaunatne*. 1971, 1. janvāris.
33. Lāce, Rasma. Pie nepabeigtas gleznas. *Literatūra un māksla*. 1974, 22. jūnijs.
34. Mārsila, S. Mantojums paliek. *Cīņa*. 1975. 27. maijs.
35. Panorāma. *Dzimtenes balss*. 1974, 1. oktobris.
36. Savickis Pēteris. Tikšanās turpinās. *Literatūra un māksla* Nr.23 1970. gada 6. jūnijs.
37. Strautiņš, E. Ciemos pie Jelgavas māksliniekiem. *Liesma*, 1972, 1. februāris
38. Strupulis, Guntis. Mana velte. *Māksla*, Nr. 4. 1970, 1. oktobris,

MUZEJU UN ARHĪVU MATRERIĀLI

39. Ģ. Eliasa Jelgavas vēstures un mākslas muzejs. *Latvijas PSR Valsts Mākslas akadēmijas diploms Guntim Strupulim*. Uzskaites apzīmējums: JVMM 10010
40. Ģērmanis, Andrejs. *Guntis Strupulis (1933-1974)* [atmiņas]. Rīga: 2016. Zanes Puzakas personiskajā arhīvā.
41. Strupulis, Guntis. *Autobiogrāfija*. No Latvijas Mākslas akadēmijas Informācijas centra, Gunta Strupuļa lieta.
42. Strupuļu dzimtas koks. No Latvijas Mākslas akadēmijas Informācijas centra, Gunta Strupuļa lieta.

INTERVIJAS

43. Lanceniece, Lauma. Laumas *Lancenieces saruna ar grafiķi un profesoru Valdi Villerušu par bohēmu un mākslinieku iecienītākajām vietām 60. un 70. gadu Rīgā*. 2010. gada 1. maijā. Audioieraksta transkripcija glabājas Latvijas Mākslas akadēmijas Informācijas centrā, Gunta Strupuļa lietā.
44. Puzaka, Zane. Saruna ar Bilu un Viju Strupuļiem. 2016, 4. jūnijs. Sarunas pieraksts. Glabājas, Z. Puzakas personiskajā arhīvā.
45. Puzaka, Zane. Saruna ar Jāni Strupuli. 2016, 2. jūnijs. Audioieraksts. Glabājas Z. Puzakas personiskajā arhīvā.

KATALOGI

46. Gunta Strupuļa (1933. – 1974.) darbu izstādes katalogs. Sast. A. Belmane. Katalogs: Izstāde 1974. gadā. Rīga: Latvijas PSR Ministru Padomes Valsts izdevniecību, poligrāfijas un grāmatu tirdzniecības lietu komitejas Rīgas paraugtipogrāfija, 1974.
47. Rozenbergs, Egils. Latvijas Mākslinieku savienības mākslas kolekcija. *Latvijas glezniecība 1945-1985 plus*. Katalogs: Izstādes atklāšana 2000. gada 15. maijā Valsts Mākslas muzejā. Rīga: DOMA, 2000.
48. Konstante, Ilze. Latvijas glezniecība 1945-1985 Plus. *Latvijas glezniecība 1945-1985 plus*. Katalogs: Izstādes atklāšana 2000. gada 15. maijā Valsts Mākslas muzejā. Rīga: DOMA, 2000.

ELEKTRONISKIE RESURSI

49. Feldmanis, Inesis. *Latvijas valsts veidošana un atjaunošana vēsturiskā skatījumā*. Pieejams: http://www.president.lv/pk/preview/?module=print_content&module_name=content&cat_id=603&art_id=21496 [skatīts, 2016. gada 14. maijā]
50. Grūbe, Edvards. Pieejams: <http://www.makslaxogalerija.lv/lat/makslinieki/edvards-grube/cv-16/> [skatīts 2016, 09. jūn.].
51. Kļaviņš, Eduards. *Latvijas mākslas vēsture. Historisma un reālisma periods 1840-1890. Vispārējs raksturojums*. Pieejams: http://www.makslasvesture.lv/index.php/1840__1890._g._Historisma_un_reālisma_periods [skatīts, 2016. gada 3. maijā]
52. Menand, Louis. Unpopular front [Nepopulārā fronte] *The New Yorker* Pieejams: <http://www.newyorker.com/magazine/2005/10/17/unpopular-front> [skatīts, 2016, 09. jūn]
53. Pelše, Stella. Latvijas mākslas vēsture *Klasiskā modernisma un jaunreālisma periods 1915 – 1940. Vispārējs perioda raksturojums*. Pieejams: http://www.makslasvesture.lv/index.php/1915_%E2%80%93_1940._g._Klasisk%C4%81_modernisma_un_jaunre%C4%81lisma_periods [skatīts 2016, 3. maijā]

54. Saunders, Frances Stonor. Modern art was CIA 'weapon' [Modernā māksla bija CIP "ierocis"]. *Independent*. Pieejams: <http://www.independent.co.uk/news/world/modern-art-was-cia-weapon-1578808.html> [skatīts 2016, 09. jūn.].

ATTĒLU SARAKSTS

1. Guntis ar māti Annu Strupulis.
Bila un Vijas Strupuļu personiskais arhīvs.
2. Guntis ar tēvu Artūru un brāļiem Uldi un Ivaru.
Bila un Vijas Strupuļu personiskais arhīvs.
3. Guntis Strupulis.
Bila un Vijas Strupuļu personiskais arhīvs.
4. Guntis Strupulis.
Bila un Vijas Strupuļu personiskais arhīvs.
5. Guntis ar Zentu kāzu dienā.
Bila un Vijas Strupuļu personiskais arhīvs.
6. Guntis ar Zentu.
Bila un Vijas Strupuļu personiskais arhīvs.
7. Guntis ar sievu Zentu un dēlu Bilu.
Bila un Vijas Strupuļu personiskais arhīvs.
8. Guntis ar sievu Zentu un dēlu Bilu.
Bila un Vijas Strupuļu personiskais arhīvs.
9. Guntis ar sievu Nelliju Darkēviču.
Ģermanis, Andrejs. Pie Jelgavas māksliniekiem. *Zvaigzne* Nr.11. 1972, 6. maijs. 16. lpp.
10. Guntis ar sievu Nelliju Darkēviču.
Ģermanis, Andrejs. Pie Jelgavas māksliniekiem. *Zvaigzne* Nr.11. 1972, 6. maijs. 16. lpp.
11. Guntis ar modeli.
Bila un Vijas Strupuļu personiskais arhīvs.
12. Guntis ar darbu "Pārdomas pie balta audekla pusstundu pirms modeļa ierašanās".
Bila un Vijas Strupuļu personiskais arhīvs.
13. Guntis ar darbiem "Klusā daba" ("Kedas") un "Pārdomas pie balta audekla pusstundu pirms modeļa ierašanās".
Bila un Vijas Strupuļu personiskais arhīvs.
14. Latvijas PSR Mākslinieku savienības Jelgavas nodaļa.
1972. gada Jelgavas mākslinieku grupas rudens izstādes katalogs.
15. Latvijas PSR Mākslinieku savienības Jelgavas nodaļa.
1974. gada Jelgavas mākslinieku grupas rudens izstādes katalogs.
16. Guntis Strupulis.
Bila un Vijas Strupuļu personiskais arhīvs.
17. Guntis Strupulis.
Bila un Vijas Strupuļu personiskais arhīvs.
18. Guntis Strupulis darbnīcā.
Bila un Vijas Strupuļu personiskais arhīvs.
19. Guntis Strupulis darbnīcā.
Bila un Vijas Strupuļu personiskais arhīvs.

20. Guntis Strupulis darbnīcā.
Bila un Vijas Strupuļu personiskais arhīvs.
21. Latvijas PSR Mākslinieku savienības Jelgavas nodaļas mākslinieki uz darbnīcu jumtiem.
Brancis, Māris. Jelgavai azotē. *Jelgavas mākslinieki 40 gados*. Rīga: Mansards, 2010. 8
22. Guntis Strupulis ar Pēteri Upīti.
Latvijas Mākslas akadēmijas Informācijas centrs. Gunta Strupuļa lieta.

REPRODUKCIJU SARAKSTS

1. **Klusā daba (Kedas).** 1967. koks, eļļa 60x55 cm
LNMM izstāžu zāle Arsenāls, VMM- 13959, kolekcijas Nr. AG - 3452
2. **Etiķete "Brētliņas ceptas tomātu mērcē".**
3. **Jaunība - ražas svētki.** 1973. audekls, eļļa, 290x150 cm
Ģederta Eliasa Jelgavas vēstures un mākslas muzejs, JVMM - 14932
4. **Zenta.** 1958. akvarelis, 28x20,
Bila un Vijas personiskais arhīvs
5. **Zenta.** 1961. akvarelis, 30 x 40
Bila un Vijas personiskais arhīvs
6. **Zenta.** 1962. audekls, eļļe 68x84
Bila un Vijas personiskais arhīvs
7. **Meitene. 1965.** papīrs, oforts 64x32 cm
Ģederta Eliasa Jelgavas vēstures un mākslas muzejs, JVMM - 8821
8. **Māra Linkaite. 1966.** papīrs, oforts 62x49 cm
Ģederta Eliasa Jelgavas vēstures un mākslas muzejs, JVMM - 8820
9. **Vallija Brance. 1966.** papīrs, oforts 62,5x49 cm
Ģederta Eliasa Jelgavas vēstures un mākslas muzejs, JVMM - 8819
10. **Andas Lubginas portrets** papīrs, oforts 62 x 49 cm.
Madonas novadpētniecības un mākslas muzeja, MNM - 11998
11. **Liepiņa Gunta Seņežā. 1968.** papīrs, krāsains oforts 58,5x49,5 cm
Ģederta Eliasa Jelgavas vēstures un mākslas muzejs, JVMM - 8818
12. **Guntas Liepiņas portrets. 1968.** papīrs, krāsains oforts 59 x 49 cm.
Madonas novadpētniecības un mākslas muzeja, MNM - 11996
13. **Pantomīmas mēģinājums, 1969.** papīrs, oforts 51,5x60
Ģederta Eliasa Jelgavas vēstures un mākslas muzejs, JVMM - 8817
14. **Pašportrets.** 1968
Bila un Vijas personiskais arhīvs
15. **Pašportrets.** 1968
Gunta Strupuļa (1933. – 1974.) darbu izstādes katalogs. Sast. A. Belmane. Katalogs: Izstāde 1974. gadā. Rīga: Latvijas PSR Ministru Padomes Valsts izdevniecību, poligrāfijas un grāmatu tirdzniecības lietu komitejas Rīgas paraugtipogrāfija, 1974. vāks.
16. **Mazā Raja.** 1970 kartons, pastelis 82x66 cm
Ģederta Eliasa Jelgavas vēstures un mākslas muzejs, JVMM - 5502
17. **Klusā daba ar riekstiem.** 1968 papīrs, akvarelis
Bila un Vijas personiskais arhīvs
18. **Mākslinieces portrets.** 1970 koks, eļļa 73x54
LNMM izstāžu zāle Arsenāls, VMM- 13962, kolekcijas Nr. AG - 3680
19. **Ainava ar krēslu.** 1971 audekls, eļļa 140x140
Ģederta Eliasa Jelgavas vēstures un mākslas muzejs, JVMM - 5494

20. **Mākslinieka darbnīca.** 1971 audums, eļļa 100x92
LNMM izstāžu zāle Arsenāls, VMM- 13961, kolekcijas Nr. AG - 3679
21. **Mākslinieka darbnīcā.** 1973 audums, eļļa 165x200
LNMM izstāžu zāle Arsenāls, VMM- 13960, kolekcijas Nr. AG - 3452
22. **Draudzenes.** 1971 audekls, eļļa 98x92
Ģederta Eliasa Jelgavas vēstures un mākslas muzejs, JVMM - 5911
23. **Teodors Nete 1919. gadā Jelgavā 1972 audekls.** eļļa 135x176
Ģederta Eliasa Jelgavas vēstures un mākslas muzejs, JVMM - 6771
24. **Mākslinieka Alda Kļaviņa portrets.** 1972
Latvijas Mākslinieku savienības galerija. Pieejams:
http://lmsgalerija.lv/index.php/cat_id/92/t/Guntis+Strupulis [skat, 2016, 4. jūn.]
25. **Dubultportrets.** 1972 kartons, eļļa. 120 x 80 cm
Madonas novadpētniecības un mākslas muzeja, MNM - 11999
26. **Saruna ("Saruna par Latvijas nākotni. 1918. gads Smoļnijā").** 1970
Strupulis, Guntis. Mana velte. *Māksla*, Nr. 4. 1970, 1. oktobris, 27. lpp
27. **Songmi.** 1970 audums, eļļa 192x150
LNMM izstāžu zāle Arsenāls, VMM- 13957, kolekcijas Nr. AG - 1796
28. **V. I. Ļeņins.** 1970 saplāksnis, eļļa 129x98
LNMM izstāžu zāle Arsenāls, VMM- 13958, kolekcijas Nr. AG - 2336

ANOTĀCIJA

“Mākslas un varas attiecības Latvijā 20. gadsimta 60. – 70. gados. Mākslinieka Gunta Strupuļa piemērs”

Maģistra darba galvenais pētnieciskais jautājums ir: kā mijiedarbojas mākslas un varas attiecības 20. gadsimta 60. un 70. gados mākslinieka Gunta Strupuļa dzīvē un daiļradē? Lai uz to atbildētu pētītas mākslas un varas attiecības ASV, PSRS un Eiropas mākslā, kā arī Latvijas mākslas attīstība. Svarīga pētījuma daļa ir mākslinieka Gunta Strupuļa biogrāfija un daiļrade, kas atspoguļo mākslas un varas attiecības minētajā laika posmā.

Darba mērķis ir: izmantojot mākslinieka Gunta Strupuļa piemēru, atklāt un raksturot kādas ir bijušas mākslas un varas attiecības Latvijā 20. gadsimta 60. – 70. gados.

Pētot un izstrādājot darbu, secināts, ka Gunta Strupuļa daiļrade palīdz izprast mākslinieka iekšējo nostāju pret valdošo varu, kā arī rāda mākslas tendences Latvijas mākslā minētajā laika posmā. Viņš ir viens no māksliniekiem, kura darbi radīti mēģinot atkāpties no sociālistiskā reālisma uzspiestajiem noteikumiem. Viņš izmantojis tādus mākslas virzienus kā mērens sirreālisms, mērenas impresionisma iezīmes, kā arī fotoreālisms. Viens no galvenajiem mākslinieku uzdevumiem Latvijas mākslā 20. gadsimta 60. – 70. gados ir bijis apvienot mākslinieciskos meklējumus modernajos mākslas virzienos, apvienojot tos ar mērenību, lai arī valdošajai varai tie būtu pieņemami. Māksliniekam Guntim Strupulim, tas izdevās.

ANNOTATION

“Relationship between Art and Politics in the 1960s - 1970s in Latvia: the Case of Artist Guntis Strupulis.”

The main research question is: how does art interact with politics relations in the 1960s - 1970s in artists Guntis Strupulis life and creative work. To answer it author studied art and politics relations in the United States of Amerika, the USSR and Euroean art, as well as the developmentt of Latvian art.

An important part of this study is biografy and oeuvre of artist Guntis Strupulis, featuring art and politics relations in specified period.

The goal is: through example of artist Gunta Strupulis, to detect and characterize what were relationship between art and politics in the 1960s - 1970s in Latvia.

While researching and developing work author concluded that creative work of Guntis Strupulis helps to understand the artist's internal opposition to the ruling politics as well as showing artistic trends in Latvian art during specified period. He is one of the artists whose works created in an attempt to depart from the terms which were imposed by socialist realism. He used artistic styles like moderate surrealism, moderate impressionist features, as well as photorealism. One of the main tasks of Latvian artists in the art of the 1960s - 1970s has been to combine the artistic explorations of modern art styles combining them with moderation so that it would be acceptable for the ruling politics.

Guntis Strupulis succeeded.

PIELIKUMI



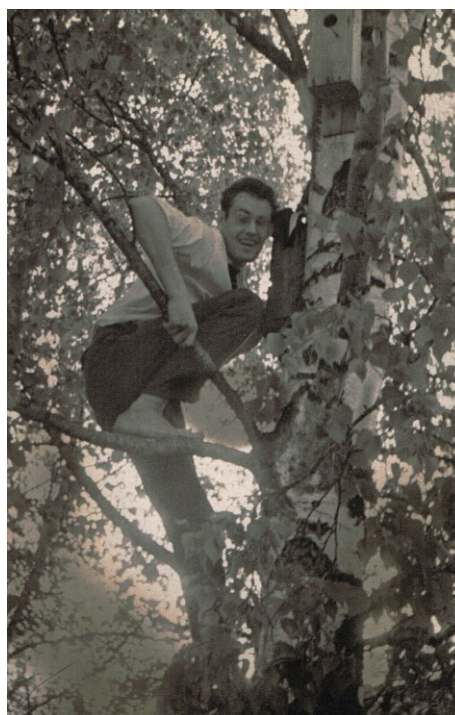
1 Guntis ar māti Annu Strupulis



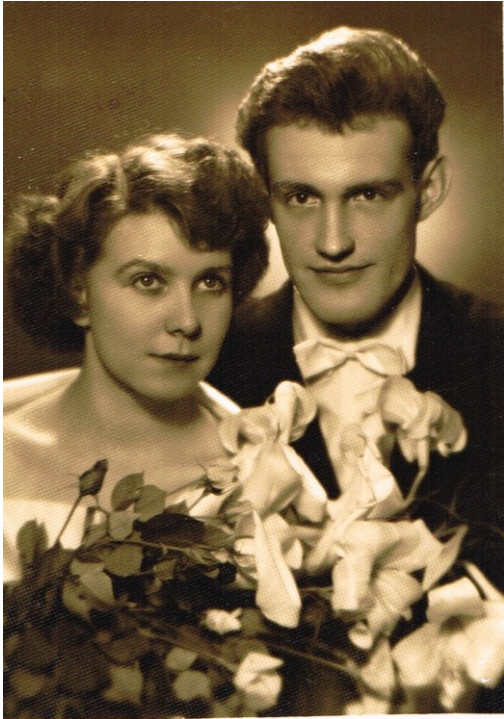
2 Guntis ar tēvu Artūru un brāļiem Uldi un Ivaru



3 Guntis Strupulis



4 Guntis Strupulis



5 Guntis ar Zentu kāzu dienā



6 Guntis ar Zentu



7 Guntis ar sievu Zentu un dēlu Bilu



8 Guntis ar sievu Zentu un dēlu Bilu



9 Guntis ar sievu Nelliju
Darkēviču



10 Guntis ar sievu Nelliju Darkēviču



11 Guntis ar modeli



12 Guntis ar darbu “Pārdomas pie balta audekla pusstundu pirms modeļa ierašanās”



13 Guntis ar darbiem “Klusā daba” (“Kedas”) un “Pārdomas pie balta audekla pusstundu pirms modeļa ierašanās”



14 Latvijas PSR Mākslinieku savienības Jelgavas nodaļa



15 Latvijas PSR Mākslinieku savienības Jelgavas nodaļa



16 Guntis Strupulis



17 Guntis Strupulis



18 Guntis Strupulis darbnīcā



19 Guntis Strupulis darbnīcā



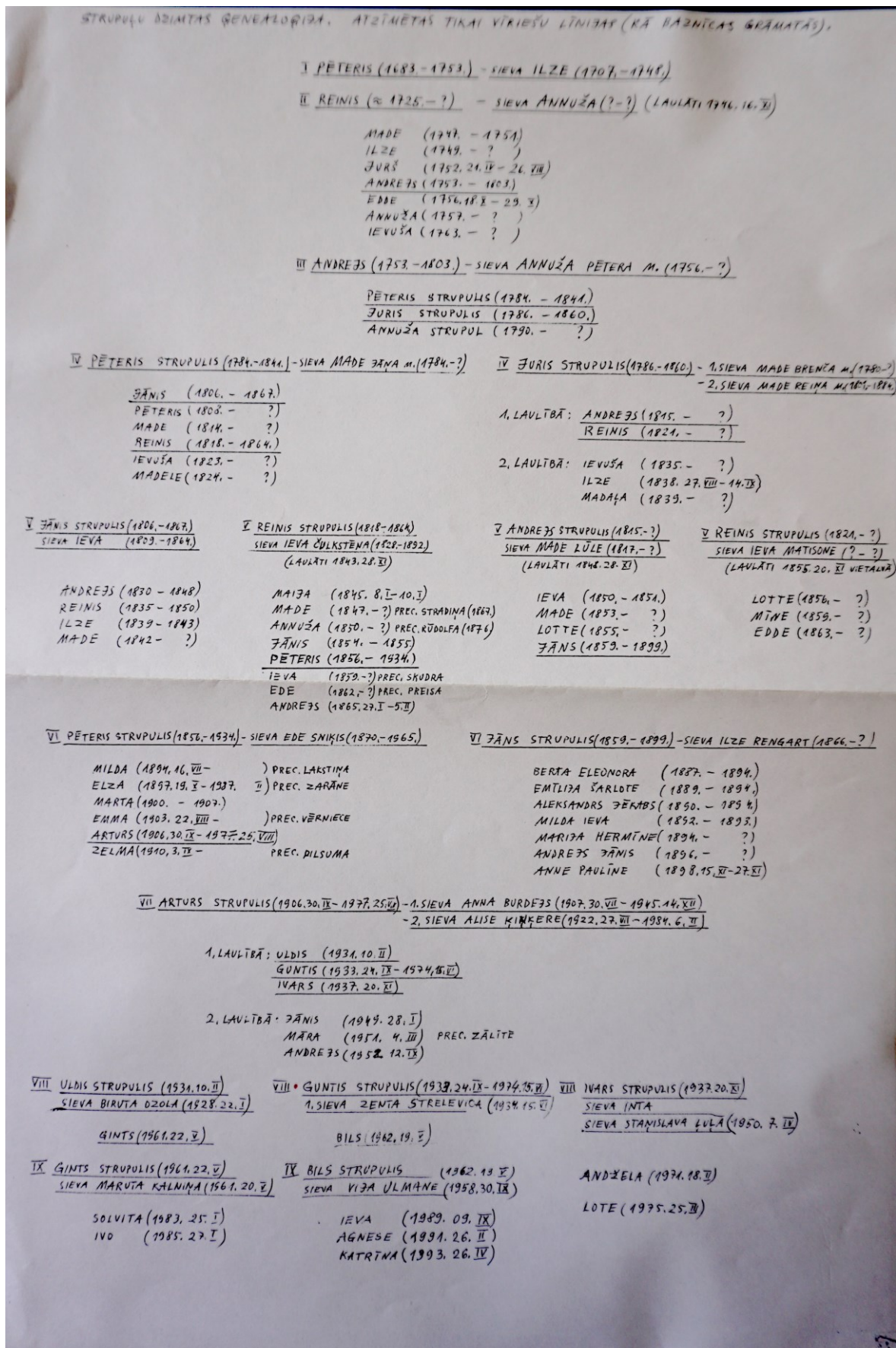
20 Guntis Strupulis darbnīcā



21 Latvijas PSR Mākslinieku savienības Jelgavas nodaļas mākslinieki uz darbnīcu jumtiem



22 Guntis Strupulis ar Pēteri Upīti



Autobiogrāfija.

Esmu dzimis 1933.g. 24. septembrī Latvijā, Madonā, skolotāja ģimenē. Šeit arī beidzu pirmās pamatskolas klases un, 1944.g., kad vecāki pārceļas uz citu dzīves vietu Cēsu apriņķī, turpinu mācības Drustu 7-gadīgā skolā, kuru beidzis, (1946.g.) iestājos Cēsu vidusskolā. Vidusskolu beidzu 1950.g. un tūlīt iestājos Rīgas Poligrāfijas mākslas arodu skolā Nr.2, kuru 1953.g. beidzot, biju ieguvis ne tikai grāmatsējēja kvalifikāciju, bet arī vispusīgas zināšanas par poligrāfisko rūpniecību Latvijā.

No 1954-1956.g. atrados Padomju armijas rindās - obligātajā karadienestā, to pirms termiņa beidzot slimības dēļ.

Līdz 1960.gadam strādāju dažādos poligrāfijas uzņēmumos.

1960.gadā iestājos Valsts Mākslas Akadēmijas grafikas nodaļā. Šo nodaļu beidzu 1966.g. ar portretu sēriju oforta tehnikā.

Studiju laikā esmu strādājis pielietojamās un grāmatu grafikas laukā, kā arī darinājis plakātus, kino reklāmas, interjeru noformējumus, izstāžu iekārtojumus utt.

Izdevniecībā "Liesma" no 1961. līdz 1966.g. esmu noformējis māksliniecisko ietēru 42 grāmatām.

Daudzkārt esmu ilustrējis žurnālus "Zvaigzne", "Liesma".

Esmu piedalījies Republikāniskajā portretu izstādē 1964.g. 6. jauno mākslinieku izstādē, LPSR 25. gadadienai veltītajā izstādē, Vissavienības ex libris izstādē 1962.g. Leningradā, kā arī ir pieņemts darbs Vissavienības jauno mākslinieku 1967.gada izstādei, kā arī pašlaik izpildu darbu par kuru ir noslēgts līgums ar PSRS Kultūras Ministriju šai pašai izstādei.

Bez tam pašlaik vēl strādāju arī Valsts Mākslas akadēmijā par vakara kursu pasmiedzēju, kā arī kombinātā "Māksla" un izdevniecībā "Liesma".

Piedalos plakātistu sekcijas darbā

1970. g. iestājos māksl. sav.

Nodibināja un vadīja māksl. nod. Jelpavā.
riedatīva Jūlieta mākslas padome un izpildes un iteja.

1966.g. 24. novembrī.

K. Strupulis

Jānis Strupulis

Es neatceros, kāds tas numurs bija tai Jauno mākslinieku izstādei, kuru aizliedza. [...] ²¹⁵ Tie ir 60tie, 1967, man šķiet, un viens no iemesliem bija, ka, vārdu sakot, Guntis gribēja aktu izstādīt, nu tāda akta glezna, kura ir privātās rokās un tas nosaukums bija diezgan garš "Gleznotāja pārdomas pie balta audekla pusstundu pirms modeļa atnākšanas" un tur ir tā, tur modelis guļ tā pusguļus, tāds diezgan idealizēts, fonā ir mākslas akadēmija, kas peld gaisā, bet vakara debesīs un logos elektrība un tas ir privātās rokās pašlaik, tas ir akademiķim Jānim Bērziņam. Man jau sen vajadzēja pie viņa braukt un fotografēt, tas ir Salaspilī vai Ogrē, kaut kur tur. Un tas bija viens iemesls, ko komisija gribēja noņemt, bet jaunie mākslinieki teica, ka nē. [...] (Autore parāda attēlu) Viņš nofotografēts pie tā darba, tur nav viss darbs, tas bija tā kā anonss, man liekas "Literatūrā un Mākslā", ka gatavojas Jauno mākslinieku izstādei. Un tad pēkšņi, kad viņa jau ir iekārtota un Centrālā Komiteja, tajos laikos pēdējā komisija bija CK, pa priekšu bija profesionālās komisijas un tad nāca ideoloģiskā komisija. Un es pats atceros, bija tāda izstāžu zāle "Latvija" un, ja tā komisija bija bijusi pāris stundas pirms atklāšanas, tad vēl stieples karājās, otrā dienā jau tas bija sabīdīts un tad J. Pauļukam šitā, laikam, noņēma un tur vēl kādam.

Zane Puzaka

Tāda bilde man ir, bet nezinu vai man tas darbs vēl citur kaut kur parādās.

Jānis

Nē, nē krāsainais, man liekas, ka es nekur reprodukciju neesmu redzējis, jo viņš atdeva J. Bērziņam, tagad akademiķis, vēsturnieks Jānis Bērziņš, Zinātņu akadēmijas akademiķis. Tajā laikā, lai varētu studēt vēsturi, viņš pelnīja naudu, jūrnieks būdams. Un tad Guntim viņš veda kvalitatīvās franču krāsas Le Franc un visādas, es pat nezinu kādas vēl. Jo Padomju krāsām bija tā īpatnība, ka, teiksim, zemes krāsas bija kvalitatīvas, okeri, ombras, sjenas, nu vārdu sakot, zemes krāsas, brūnās, bet spektrālās, bija netīras - sarkanā bija tāda piesmakusi netīra, zaļā, zilā vispār nebija tik dzidra kā frančiem. Un tās krāsas maksāja milzīgu naudu, nu priekš padomju cilvēka, un tam jūrniekam izdevīgāk bija vest džinsas, vai visādas kaut kādas tādas lietas, kuras ļoti labi varēja pārdot un ļoti lēti nopirkt, šeit ļoti dārgi pārdot. Ar tām krāsām bija tā. Un tāpēc, Guntis, laikam, bija parādos ieslīdzis un tad, cik es tā varu saprast, acīmredzot barteris tāds ir bijis, daļējs. Un tad, kad bija Gunta piemiņas izstāde, pēcnāves izstāde, mākslas muzejā augšā, tad prasīja arī, tad viņš vēl

²¹⁵ [...] Šeit un turpmāk, nav sarunas daļas, kas neattiecas uz pētniecisko darbu.

nebija akadēmiķis, un viņš atteicās dot, viņš teica: "Nē!" un viņš nedos šai izsādei un vispār nedos. [...] Un tā glezna nebija un līdz ar to tā glezna nav tajā katalogā, nu nekur viņa nav. Es viņu neredzēju pabeigtu, es viņu redzēju gleznošanas procesā vairākas reizes. Nu, teiksim no sākuma tur balti laukumi atstāti, kaut kas jau aizgleznots. Jo tad es jau biju iestājies Mākslas akadēmijā, bet nu tik un tā es turpināju nest skices zīmējumus, jo tad, kad es mācījos sagatavošanas kursos, vienu ziemu pirms tās iestāšanās akadēmijā, tad man regulāri vajadzēja iet pie Gunta ar tiem zīmējumiem, ko es biju sazīmējis un tad viss tika analizēts, kļūdas norādītas, tā bija ļoti stingra skola. [...] Pie Gunta vajadzēja pamatus (iemācīties) un ļoti stingri, tāpēc es arī tiku ar pirmo reizi iekša, jo es jau neesmu mācījies nekādā mākslas skolā. Un tad vēl jau esot akadēmijā es vēl nesu skices, nu, acīmredzot, tādā veidā es tad būšu bijis redzējis to gleznu, kā viņa tapa. Un arī citas gleznas.

To es atceros, kad es biju pirmā kursā, tad man stāstīja citi jaunie mākslinieki, kuri arī, laikam, bija kādus darbus tur (domāts izstādē) iesnieguši, bet nu katram bija drusku cita interpretācija. Bet nu tas bija skaidrs, ka tā izstāde bija pilnībā aizliegta, bija aizmirsta, bet katalogi bija nodrukāti, jā. Katalogi visi tikuši izņemti, ir atbraukuši vīri, nu droši vien no Stūra mājas, nu es īsti nezinu, kas tie par vīriem, pievākuši visas ķīpas ar tiem katalogiem, un, laikam, daži katalogi bija noklīduši un vīri liecinājās.

Zane

Kurā gadā jūs iestājāties akadēmijā?

Jānis

1967. un tas nozīmē, ka tajā gadā tai izstādei arī vajadzēja būt. Bet nu to izstādi tā tad aizliedza, jo nepieņēma ne vienu puse, ne otru puse. Un tad pēc kāda laika, ar to pašu numuru atklāja pavisam citu izstādi, kur bija pavisam citi organizatori, ļoti tādu piegludinātu un ļoti padomisku, jo centās izdzēst vispār, ka nekas tāds nebūtu bijis. Ka jaunie mākslinieki tomēr negrib partijas diktātam sekot. Un radošo brīvību tomēr grib sev. Tas tā, tā ir tāda epizode viena.

Nu es jau teicu, ka es ļoti daudz esmu mācījies no viņa tieši profesionālā ziņā, zīmēšanā. Viņš teica tā: "Zīmējums tas ir pamats pilnīgi visām citām mākslas jomām. Un, patiesībā, tā jau arī ir. To jau arī vecie meistari ir teikuši.

Un otra lieta ir tā, ka Guntis, viņš beidza grafikas nodaļu, viņam bija brīnišķīgi akvareļi un LMA bija tā, kas tad, kad bija skates, divreiz gadā, pirmajā pusgadā un otrajā, tad staigā komisija un liek atzīmes un tam darbam, kuram uzvelk tādu aplīti stūri, to paņem fondos, kā paraugu citiem studentiem, tagad un nākotnē. Un kā man teica tie, kas ar viņu kopā mācījušies, ka gandrīz katru reizi, vismaz viens tāds akvarelis tādā veidā paņemts ir

fondos. Un tad vienu brīdi pēkšņi izrādījās, ziniet, tad kad sākās jukas un pārmaiņas un vairs nebija tādas stingras uzskaites un tur tie laboranti strādāja, es viņiem prasīju: "Cik tad to Gunta akvareļu ir?" Nu tie bija jau nomainījušies, viņi teica: "Nu tur pāris zīmējumi ar zīmuli, bet neviena akvareļa nav. Tātad, acīmredzot, tie akvareļi tik forši un tik skaisti bijuši, ka nu tie, kas tur grozījušies... nu kādā kolekcijā vai varbūt uz ārzemēm pārdoti, to neviens nezina. Tiešām viņš bija zīmētājs perfekts. Zīmējumi bija tajos fondos un, es atceros, ka bija gar sienām tie zīmējumi izstādīti, dažādu studentu, dažādu gadu, 50to, 60to 70to arī. Nu es 70tajos gados mācījos un Gunta zīmējums arī viens bija, ar ļoti precīzu virtuozu līniju, vārdu sakot sievietes figūra no mugurpuses, no sāna drusciņ tā un modelēta forma ļoti klasiski un tīri. Nu, vārdu sakot, arī akvarelists bija labs, bet viņš nebija mācījies eļļas gleznošanu, grafīkiem nemācīja. Pasteli viņš sāka pats gleznot, jo tas ir no zīmējuma, nākamais solis no zīmējuma. Krāsaini krītiņi, nu tur ir drusku citi principi, bet nu tas nav tālu.

Un tad, kad viņš sāka gleznot ar eļļu, viņš pilnīgi ignorēja latviešu glezniecības skolu. Viņš studēja vecos meistaros, kā ir gleznojuši vecie meistari, viņam bija Ģ. Elisa grāmata, ko Ģ. Eliass biju uzrakstījis, viņš bija izdevis kaut kad vai nu 40tos gados, vai pat vēl Latvijas laikā ar tādu nosaukumu "Kā vecie meistari darināja savas gleznas". Un Ģ. Eliass tur bija savācis arhīvos dokumentālas liecības no viduslaiku māksliniekiem, renesanses māksliniekiem un iztulkojis visu latviski. Kā taisa pamatni, kā taisa grunti, kādu līmi lieto, kur krītu, kur kaļķi iejauc nu visu visu, kā vecie meistari pigmentus paši, kā meklēja krāsainās zemes, kā viņas skaloja, kā berza pēc tam, kādas eļļas mēdza būt. Visas receptes, kuras tur ir no Dīrera un viduslaiku mākslinieka Van Eika, viss viss, iespējama, bija salikts tajā grāmatā. Tā viņam bija, nu tā kā svēto rakstu vietā, Bībeles vietā. Un tur arī precīzi aprakstīts, kā vecie meistari tiešām arī gleznoja. Tur, protams, grunte tiek sagatavota uz audekla vai koka, vai arī reizēm uz cita materiāla, uz metāla vēlāk arī gleznots ir, uz akmens šad un tad. Bet nu koks bija sākotnēji un audekls no renesanses laikiem, apmēram, nu lai vieglāk transportēt un lielākus formātus. Un kā zīmē zīmējumu. Atsevišķi uz tikpat liela papīra un tad pārnes kontūrlīnijas uz to audeklu nogruntēto, lai tur būtu tīrs, lai nebūtu nekādi ogles vai grafiņa netīrumu un viņš tāpat arī strādāja. Viņš vienmēr zīmēja cik liela tā glezna, tik liels papīrs viņam uz sienas bija uzlīmēts ar līmlentām, tur viņš zīmēja un dzēsa, un laboja, un atkal zīmēja, un ar balto piekrāsoja, ja vairs nevarēja, kamēr bija gatavs zīmējums, tieši kompozīcija, zīmējums ar figūrām, kustība, pirmais plāns, otrais plāns, trešais, viss. Un tad no tā pārnesa uz to audeklu smalkas kontūrlīnijas, un tad sāk gleznot. Pagleznojums, pa priekšu ēnas iekļāj ar siltiem

toņiem, formu pamazām veido, apjomu, gradāciju, kur ir tumšākā vieta gleznojumā, kur gaišākā, visu to risina un tad nāk krāsu slāņi, tikai tad nāk krāsu slāņi, arī viens pēc otra plāni krāsu slāņi, kur apakšējais spīd cauri virsējam un tādā veidā, iegūstot dziļāku to. Kā vecmeistari. Muzejā to visu labi redz. Nu tā, tā kā, to jūs saprotat, ka Guntis bija pilnīgi pretējs latviešu glezniecības principiem. Un tajā laikā tie metri, kas tajās komisijās bija, nu tie gleznoja tā kā viņi mācījušies pie latviešu gleznotājiem - K. Ubāns, K. Miesnieks, Skulmes un L. Svemps utt. Un pēkšņi, viens te stiepj, kaut ko tādu... Nu to var saprast, un tur tā kā nepieņem, nu es īsti nezinu visas nianšes.

Trešais viņa tāds galvenais lielais ir... ka viņš Jelgavā nodibināja mākslinieku kopu. Tur bija daži kaut kādi pieticīgi mākslinieciņi un viņš kaut kā, es tagad nezinu, vai viņš uztrāpījās uz to vilni, kad tur tās darbnīcas sāka projektēt vai viņš varbūt bija iniciators, bet es zinu, ka viņam bija ļoti perfekta komunikēšanas spēja, viņš varēja ministrijā ar visādiem kungiem atrast kontaktu, viņam nebija bijāšana. Viņš gāja kā cilvēks pie cilvēka. Un Jelgavā viņš arī ar to komunistu vadību ātri bija sapraties un pratis viņiem ieskaidrot, ka tas priekš viņiem būs ļoti labi, tas būs bonuss: "Jums būs spēcīga mākslinieku kopa, jūs būsiet slaveni." Un tad būvēja mākslinieku darbnīcas. Un tad viņi paši atlasīja, es nezinu, vai viņiem mēģināja uzspiest kādu autoru vai nē. Bet tur tie mākslinieki, kuri tas kodols bija viņi paši izvēlējās ko viņi ņems. (Daži tika aicināti, daži paši pieteicās)

[..]

Guntim vienmēr bija plaši apvāršņi, viņš vienmēr maksimālo gribēja. Viņš arī bija mākslinieku kongresā, kur bija nicīgi izteicies: "Nu, jā, te jau tikai tos Ļeņinus glezno, neko citu viņi neprot." Un tad L. Pasternaks (Kultūras ministrijā) [..], esot ļoti diplomātiski un ļoti skaisti Guntim teicis: "Nu bet tu parādi kā ir jāglezno Ļeņins! Ja viņi neprot, bet tikai štampe Ļeņinus, lai pelnītu naudu, tad parādi viņiem!" Šādi izprovocēja un tad Guntis, kā parasti, ļoti nopietni to lietu dara, tas bija Jelgavā jau, tad viņš tiešām uzgleznoja to Ļeņinu, jūs atceraties to bildi, baltā kreklā atspiedies pret galdu. Nu viņš arī diezgan naivi, to cilvēcīgo gribēja, lai gan kāds tur cilvēcīgais diktatoram var būt, bet nu tik un tā viņš gribēja nevis tādu kā visi taisa - ikonu, kur ir kaut kāds var saprast atlēts, divmetrīgs, viņš uztaisīja kāds viņš ir - ar platiem vaigu kauliem, mazliet iešķībām acīm un apaļīgām rociņām, kuras nekad nav strādājušas. Nellija, man liekas, pozēja pie rokām. [..] Baltā kreklā. Tā ideja tāda. Un vakara blāzmā, un aiz loga, viņš bija smalki visu izpētījis, kur tas Kremļa kabinets skatās, uz kuru pusi tas kabinets, tam dzīvoklim tie logi izgāja un tur aiz loga tāla Maskavas ainava.

Zane

Tur tādas kā rūpnīcas.

Jānis

Jā, kaut kas tāds, acīmredzot vai nu tas otrs krasts, kurš ir zemāks, man liekas, ka tur bija rūpnīcas. [...] Viņš bija izpētījis kādas bija šlipes, viņš bija savācis visas iespējamās fotogrāfijas no arhīviem, no visurienes. Viņš bija izpētījis - no tā gada līdz tam gadam ar tādiem punktiņiem, visu kapitāli, kā tie vecie meistari. Arī, protams, kāda tintnīca uz galda, kāds galds, ar ko viņš rakstīja, visu, visu, krēsls, tur mazlietiņ redz atzveltni. Viņš man stāstīja tā, tagad viņam vajag to balto kreklu, patiešām, lai ir pa īstam, jo uz vīrieša vajag un apmēram tādu komplektāciju, jo Guntis pats bija tievs, nē, nu viņš varēja uzģērbt un Nellija varēja nofotografēt, bet tas būtu falši un tieši bija laikam ienācis, vai nu Jelgavas partijas pirmais vecis vai izpildkomitejas, to es tagad neatceros un Guntis, zini, tā vienkārši: "Es te tagad gleznoju svarīgu valdības pasūtījumu." Un tas ar baigo bijību un Guntis tad teica: "Paklau tev ir balts krekls, noņem to žaketi, nostājies šitā te!", - "Priekš kam?", - "Nu man vajag Ļeņinam", - "Es?". Nu, apmēram, tā, "Vai es esmu cienīgs?" Tagadējiem cilvēkiem to nesaprast, totalitārā sistēmā, kad iekšējais cenzors bija katram, Guntim taisni nebija un viņš esot piespiedis viņu stāvēt nekustīgi, tur nezina cik stundas, atspiežoties pret rakstāmgaldu, kamēr viņš pabeigs uzzīmēt precīzi kā tās krokas ir un iezīmēt ēnas. Tā kā tur arī ir sava vēsture, bet es jau visu nezina, es tikai zinu, ko īsumā man atstāstīja.

Es turpināju uz Jelgavu braukt, kad Mākslas akadēmijā mācījies, turpināju šad tad braukt, tāpēc es arī redzēju daudzus darbus tādos etapos, viņš ir jau iesākts, tad viņš jau tuvojas, un tad, kad tuvojās Jelgavas kārtējā izstāde, tad drudzains darbs, viņš gleznoja vienā darbnīcas stūrī, Nellija otrā un burtiski, gandrīz vai bez ēšanas un tad, kā Nellija smējās, ka gandrīz vai riskanti ir nest svaigus darbus uz Jelgavu uz izstādi, jo daži skatītāji pieliek pirkstu un tas var sabojāt gleznu, jo svaiga krāsa. Varbūt kādreiz tā ir bijis.

Tad pēc tam grāmatās visai bieži drukāja šo Ļeņinu, un es pat kaut kur lasīju oficiāli kādās mākslas vēstures annālēs, ka tas ir aiz Oto Skulmes otrs vislabākais latviešu autora gleznotais Ļeņins.

[...] Viņš vienu tādu uzgleznoja un tad viņš bija žurnālos, gleznas reprodukcijas un tad, kad kaut kādas jubilejas, šur un tur, un izstādēs arī. Jo Ļeņins tika nopirkts, laikam Kultūras Ministrija nopirka un tad jau viņi grūda pēc saviem ieskatiem gan uz Maskavu, kad bija tādas Vissavienības izstādes, tad tur arī latviešiem vajadzēja parādīties, tas bija tāds, ko varēja priekšplānā, jo visi pārējie jau gleznoja to, ko gribēja. [...]

Par sirreālismu viņam taisni to Jauno mākslinieku izstādi atcēla, jo tas bija vistīrākais sirreālisms, tas modelis uz palaga it kā peld gaisā gandrīz, un Mākslas akadēmija, pilnīgi nepārprotami, pilnīgi no zemes atrauta vakarā tādā tumsā Tumši tumši zilās debesis tādas un vēl tur kaut kādas detaļas, nu tā dzīvē nevar būt un tas ir sirreālisms.

Maskavā viņam atkal nepieņēma, viņam ir tāda ļoti liela glezna Mākslinieka darbnīcā (1973), kur modelis guļ priekšplānā, balkona durvis atvērtas, nu, mākslinieks noguris izgājis mazliet paelpot. Rīgā šī glezna bija izstādē vienā un otrā pat var būt un tad komplektēja uz Vissavienības izstādi Maskavā, tur arī aizveda un tur šī neļāva izstādīt. Visi brīnās kāpēc, jo tur nu galīgi nebija nekāds sirreālisms, tur bija ļoti normāls reālisms, sadzīvīks pat drusku, bet nu to neviens nezina, to viņi tur neizstādīja.

Es nezinu, kas jums tā vairāk interesē.

Zane

Mākslinieku amatam viņš paralēli strādāja arī tipogrāfijās...

Jānis

Lietišķajā grafikā, jā, it sevišķi sākuma posmā. Viņš ir taisījis ļoti daudz ko. Ļoti daudz ilustrācijas avīzēs, piemēram, "Literatūra un māksla", "Zvaigzne" -tāds žurnāls bija, tur viņš ilustrēja Albertu Belu, man liekas, vēl tur kaut ko.

Zane

Jā.

Jānis

Plakātus viņš ir daudzus taisījis - Jelgavas iztādēm gandrīz visām līdz viņa nāvei. Un šeit Rīgā grafikas iztādēm un tad grāmatu ilustrācijas arī. Nu Nellija varbūt labāk zinās tās grāmatas, jo es īsti nevaru pateikt.

Zane

Diezgan daudz. Latvijas Mākslas akadēmija ir apkopojusi to lietu, tur ir diezgan daudz gan periodikā, gan arī grāmatās .

Jānis

Un tad viņš taisīja ļoti daudz etiķetes, jo tajā laikā datori vispār dabā nebija, datorgrafikas, un tad viss bija jādara ar roku mērogā 1:1. Es pats atceros, viņš strādāja tādā Vissavienības firmā "Западная рыба", vārdu sakot Savienības rietumu daļas zivs, kas atradās tur, kur tagad tirgus zivju paviljons, man liekas, ka tur uz jumta bija tas *Запрыба* un tur viņam jātaisa bija ļoti daudz konserviem (etiķetes) un to es pats esmu redzējis, kā viņš sēž tur, tad vēl viņš Rīgā dzīvoja, pie loga un taisīja 1:1 šauru papīra strēmelīti, kas

iet apkārt tai bundžiņai. Tur pilnīgi viss ar pindzelīti. Līdz pat cik gramu un kāds sastāvs un glabāšanas laiks, absolūti viss, krāsās pie tam.

[..] Un šitādi bija regulāri viņam. Nu tā bija pamata darba vieta vienu laiku viņam. Kad viņš aizgāja uz Jelgavu, tad viņš tik daudz vairs nenodarbojās, jo tad jau kādu gleznu nopirka. Nu es tā neesmu interesējies. Viņš arī druksu, vienu brīdi bija pasniedzējs sagatavošanās kursos (LMA).

Zane

Mākslas akadēmijā?

Jānis

Jā, augšā bēniņos bija sagatavošanās kursi, bet man viņš nebija pasniedzējs, es nezinu, dizaineriem varbūt, tas jānoskaidro, varbūt. Jo es atceros viņš tur gāja kādam kaut ko mācīt.

Viņš beidza poligrāfijas skolu, kā jūs zināt. Tāpēc viņš ļoti perfekti šriftus zināja un varēja gandrīz vai uzreiz rakstīt precīziem drukātiem burtiem, bez labošanas. Fantastiski. Viņš brillēs visu mūžu bija, cik es viņu atceros. Jo viņš tur tajā tipogrāfijas skolā, šausmīgi cītīgs būdams, laikam acis bija drusku pabojājis. Jo viņš tur darīja nevien to, ko prasa, bet arī to, ko neprasa. Visu laiku kaut ko smalkāk, kaut ko labāk un kaut ko jaunu un tā. Viņš arī grāmatas prata iesiet. Kad patrāpījās kāda veca grāmata mīkstajos vākos, tad viņš prata perfekti iesiet. Skaisti.

Viņš tādu adresi, ādas vākos mūsu tēvam uztasīja, mums ir kopīgs tēvs. Viņš ir pusbrālis. Tēvam mājās bija tāda adrese, ādas vāki, kurus Guntis pats ir uztaisījis, ne tikai vien to zīmējumu, bet arī pats izpildījis, iespiedis ādā, vairākās krāsās tā āda, un arī apšūts visapkārt ar gaišu ādu. Un arī iekšpusi. Manam tēvam, mūsu tēvam, acīmredzot kādā dimšanas dienā tad nu tie trīs dēli no pirmās laulības kopā dāvināja. Protams, Guntis to visu bija izdarījis, Viņiem tikai bija jāparakstās. Un to es uzdāvināju Jelgavas muzejam savā laikā. [..]

Zane

Guntis ir arī kaut kādas medaļas taisījis.

Jānis

Tas ir izpaudies tā, ka viņš ir zīmējis grafiski, man liekas kādai akvareļu iztādei un kādai Jauno mākslinieku izstādei. Bet es pat nezinu, kur viņas atrodas, vai kur viņas var dabūt. Viņas jau nebija kādas dažas, bet kādos desmitos, viņām vajadzētu kaut kur uzpeldēt. Es nekur nekad neesmu redzējis. man nav priekšstata. Es tikai vienu redzēju kādreiz pie viņa mājās, Rīgā vēl. Tāda sēdoša sieviete, siluets, bet viņš tikai zīmēja

grafiski, un tad kombinātā "Māksla" gravēja un iespieda štancētās. Tas ir kaut kas cits. Nu divas ir noteikti, es nezinu, varbūt ir vēl.

Modes žurnālā viņš strādāja diezgan ilgi, tad, kad dzīvoja tepat Rīgā. Man liekas, "Baltijas modes" sauca. To viņš arī formulēja tā, viņš man teica: "Nu es te pašķirstīju tos žurnālus, viņi ir tik vecmodīgi, tik pliekani, ar kaut kādiem plakaniem zīmējumiem. Es esmu redzējis kā ārzemēs taisa, nu taču nedrīkst tā, tas nav nekāds modes žurnāls", un tad viņš bija aizgājis pārliecinājies, ka vajag pa jaunam, ka vajag. Pats maketēja, pats noformēja, ir pat bilde tāda, laikam Vijai (vedekla) modes modeli pats grimmē. Meitene sēž un viņš viņu grimmē pēc saviem uzskatiem, kā jābūt, kā vajadzētu izskatīties. Viņš arī bija tur meitenēm teicis, kā mati jāsakārto pie šīs kleitas, kā pie šīs. Viņš visu darīja ļoti kapitāli. Es īsti nezinu, varbūt viņš tam jūrniekam pasūtīja, lai no ārzemēm atved arī kādus atšķirīgus modes žurnālus. Un tad tas žurnāls, kļuva pēkšņi ļoti populārs. Pirka no visa *Sojuza*. Tajā modes žurnālā līdz tam bija tādi modeļu zīmējumi, tādi bišku bērnišķīgi, kur tā kleitiņa ir, un tad blakus tā piegriezne vai kas tamlīdzīgs, bet nu viņš ieviesa skaistu krāsainu. Vispār kādā kvalitātē varēja, tas jau arī ir jautājums. Tās tehniskās iespējas jau nekādas spīdošās nebija, bet viņš centās. Viņš pats arī inscenēja tās gaismas un fonus un kā viņi tur stāv. Kuri tie fotogrāfi, man liekas, ka Janaitis, jums ar Janaiti vajadzētu aprunāties. Gunārs Janaitis, slavenais fotogrāfs, Viņi kopīgi diezgan daudz kaut ko ir darījuši. Viens kā mākslinieks, un otrs kā fotogrāfs. Jo es atceros savā laikā, kad es tur gāju, tur pie Gunta ar kārtējo porciju zīmējumu vai arī jau akadēmijā, akadēmijā arī tas turpinājās vēl, tad Janaitis bija šad tad priekšā jau. Viņš bija atnesis bildes. [..]

Zane

Vai jūs kā brāļi ar Gunti bijāt tuvi?

Jānis

Jā, nu vistuvākie. Jā, redziet no tā brīža, kad es ierados Rīgā, lai mācītos sagatavošanās kursus, tad cauri visai akadēmijai, līdz pat kamēr es beidzu akadēmiju, pēc akadēmijas mani paņēma armijā uz vienu gadu, un tieši tad bija tā autoavārija, es atprasījos un, brīnumainā kārtā mani atlaida uz pāris dienām.

Es uz Jelgavu diezgan bieži braucu, nu uz Jelgavu jau retāk, bet šeit Rīgā diezgan regulāri. Es atceros, sagatavošanās kursus, bija tā, kad es atnāku, tad viņi ar Nelliju pa priekšu novērtē pakas biezumu un ja ir par plānu, tad... vai ja tā bieza, tad "Tu esi labi pastrādājis!" un tad sāka ļoti nežēlīgi vērtēt un kritizēt un tad beigās saka: "Nu tie trīs jau tā kā daudz maz," nu bet citādāk nevar, citādāk, tur taču stājās visi no Rozentāla un līdz ar tām skolām, konkurss ir liels, savā laikā bija milzīgs konkurss. Man bija vitāli svarīgi,

eksistenciāli svarīgi ar pirmo reizi tikt iekšā, jo mani būtu ierāvuši sarkanajā armijā un tad uz diviem gadiem. [...] Un tā es apsteidzu arī tos, kas bija no bērna kājas mācījušies.

Zane

Jūs esat arī no Vidzemes puses?

Jānis

Jā, Vecpiebalgā dzimis, ļoti slavenā vietā, jo tur tēvs par skolotāju bija. Guntis un brāļi dzima Madonā, jo tad tēvs Madonā par skolotāju strādāja. Un tad bija Drustu nepilnā, kā Padomju laikā bija, skola.

Zane

Tur arī Guntis ir mācījies?

Jānis

Jā, jā Guntis arī ir mācījies. [...]

Zane

Vai jūs zināt kā viņam mamma nomira?

Jānis

Ar tuberkolozi, viņa bija slima ar tuberkolozi. Pēc kara, jā. Nu tā fotogrāfija ir.

Zane

Man ir bilde, kur viņš ir maziņš mammai klēpī.

Jānis

Tā ir tā pati, jā. Smuka mamma, tiešām smuka. Jā viņa ar tuberkolozi ir bijusi slima, kara laikā un pēc kara tur nebija laikam nekāda nopietna ārstēšana, precīzi nezinu, kurā gadā, samērā jauna.

Zane

Varbūt jūs varat pastāstīt, kā Guntis iepazinās ar Nelliju?

Jānis

Akadēmijā. Mākslas akadēmijā. Vienā kursā. Viņš bija precējies ar pirmo sievu, Zentu, rīdziniece un pie viņas arī dzīvoja. Tikai kaut kad vēlāk viņi paši kaut kādu dzīvoklīti īrēja. Un viens dēls, Bils, viņiem. Tad viņš iestājās Mākslas akadēmijā. Pie kam, Zenta stāstīja, ka viņa visādi veicinājusi, atbalstījusi morāli: "Jā, tiešām, tev vajag studēt". Un tad pēkšņi, es nezinu īsti kurā kursā, varbūt ne uzreiz, man liekas trešā kursā, tas Nellijai jāprasa, ja viņa vispār runās par šo. Tad kā teikt bija saskatījušies, ieskatījušies. Tad viņam vairs nekāda interese par to sievu nebija.

Tad viņi īrēja tur, tajā laikā tā bija Mičūrina iela (Tomsona iela), tas ir, kas tā tagad ir par ielu, tas ir tā, Valdemāra iela, tur kur aiziet Adriāna Briāna iela, bet no Valdemāra

ielas uz otru pusi, pirmais kvartāls. [...] Tur tāds stūris stāv, cilnis vēl, bet no tās pašas vietas perpendikulāri uz otru pusi ir tāda īsa iela, bet es nevaru pateikt kā viņa tagad saucas - Mičurina iela. Un tur viņi īrēja diezgan palielu istabu kopējā dzīvoklī. Tur arī Nellijas māte tajā dzīvoklī dzīvoja, tikai citās istabās. Tā kā es kādreiz redzēju arī viņu, bet nu ļoti reti. Protams, Zentai jau tas nebija nekāds patīkamais... to var cilvēcīgi saprast. Bet nu jā, tā tas ir.

[..]

Man sastādīja arhīva darbiniece (ciltskoku) pa mana tēva līniju, pa mūsu tēva līniju.

[..] To man sastādīja, bijusī arhīva darbiniece Mirdza Burdmeistare, tad es vienkārši kārtīgi pārrakstīju. [...]

Jā, nu tur arī ir, kad pirmo reizi iedots uzvārds. Mūsu dzimtā ir tā, ka tas pirmais, kam dzimtā iedots tā ir iesauka bijusi, jo viņš ir bijis tāds pazems, plats, varējis uz katra pleca maisu nest. Spēcīgs.

Zane

Ne tā kā jūs visi.

Jānis

Absolūti nē. Pilnīgi neticami.

Zane

Vai tie pārējie brāļi arī ir gari (augumā)?

Jānis

Guntis ir pats garākais, tad Ivars ir mana auguma un Uldis, kurš bija vecākais, bija drusku mazāks.

Zane

Un jūsu brālis.

Jānis

Nu, mana auguma apmēram. Bet nu Guntis bija jūtami garāks. Basketbolists. Basketbolu spēlēja visu laiku. Armijā un pirms tam arī laikam. Pēc tam arī akadēmijas izlasē. Viņš jau bija beidzis akadēmiju, kad vēl nāca pa vakariem tur spēlēt. Jā. Ģērmanis sūkstījās, ka esot spēlējis amerikāņu stilā, un mūsu intelektuāļi, tikai tā, bet viņš kā jeņķi iet cauri sprostam ar plecu. Nu, Amerikā tā spēlē.

Zane

Guntis tā esot teicis: "Amerikā tā spēlē!" A, kā viņš zināja, kā amerikā spēlē?

Jānis

A, kur viņš varēja redzēt? Varbūt kādā flmā redzēja. Bet tā arī spēlēja Amerikā.

Zane

Kur viņš tās kedas dabūja?

Jānis

Man liekas, ka tās arī jūrnieks atveda, man ir tādas aizdomas. Jo viņš veda visu, kas bija vajadzīgs. Arī tādu japāņu magnetafonu, priekš tiem laikiem, kad bija tie Padomju magnetafoni, tādi milzīgi ar tām lentām, kuras plīsa. Tad viņš atrada tādu japāņu, ar ļoti labu skaņu, ar speciālām kasetītēm.

Zane

Viņš brauca uz visām pasaules malām?

Jānis

Tad viņam jāprasa, bet nu uz Eiropu noteikti. Eiropā jau varēja nopirkt visu, man liekas. Viņš arī tā kā draugs bija. Bērziņš Jānis. Es pat nezinu, kopš kuriem laikiem, bet tā tas bija un varbūt, ka to viņš tad arī atveda. Es atceros, tas magnetafons beigās jau bija tāds... viņš bija kritis n-tās reizes, bija pamatīgi sabuktēts, bet gāja, japāņu kvalitāte.

Zane

Tad jūs nezināt, kur viņš visas tās amerikāniskās idejas guvis?

Jānis

Nu tās kedas bija īstas ārzemju. Turklāt viņam tā kāja bija liela, Guntim, kā jau pašam lielam. Te bija milzīgas grūtības vispār kaut ko dabūt, kur nu vēl tādu izmēru. Tās, kas te tika ražotas, viņas baigi ātri plīsa, tas viens, bet, otrkārt, viņas bija arī šausmīgi smagas un neērtas, jo cieta kaut kāda tā gumija un spieda. Un ar tām viņš spēlēja ļoti ilgus gadus. Viņas bija šausmīgi apnēsātas un tās viņš arī uzgleznoja. Tās. Un tad viņš sūkstījās, ka Pēteris Postažs viņam ir ieteicis kaut kādu universālu laku, un viņš bija uzlicis to laku un tā laka, rāva to krāsu slāni un nepātraukti veidojās plaisas. Un tā kā muzejs to bija nopircis, tad muzejs prasīja kaut kādu atbildību, un tad, es pats atceros, ka viņš ar pindzelīti smalki aizkrāsoja tās baltās šķirbas, kas bija radušās no tās P. Postaža ieteiktās lakas. Kaut kā ļoti vieglprātīgi. Un viņš bija ticējis. Es arī brīnos, viņš taču lietoja tikai vecmeistaru ieteikto. Teiksim, gleznojot, kādus atšķaidītājus, ko pievienot, kādu eļļu, nu visu visu un kāda laka, un kādiem slāņiem. Pēķšņi Postažs viņam pasaka, ka viņam kaut kāda baigā super laka, vienreizīgā un tā un šitā. Un viņš ņem un uzgrūž savam darbam, bez pārbaudīšanas. Un tās plaisas turpinājās arī pēc pielabošanas. [..]

Zane

Varbūt, ka tāpēc, ka viņš izmantoja tās vecmeistaru metodes un lika pa virsu laku un tieši tāpēc.

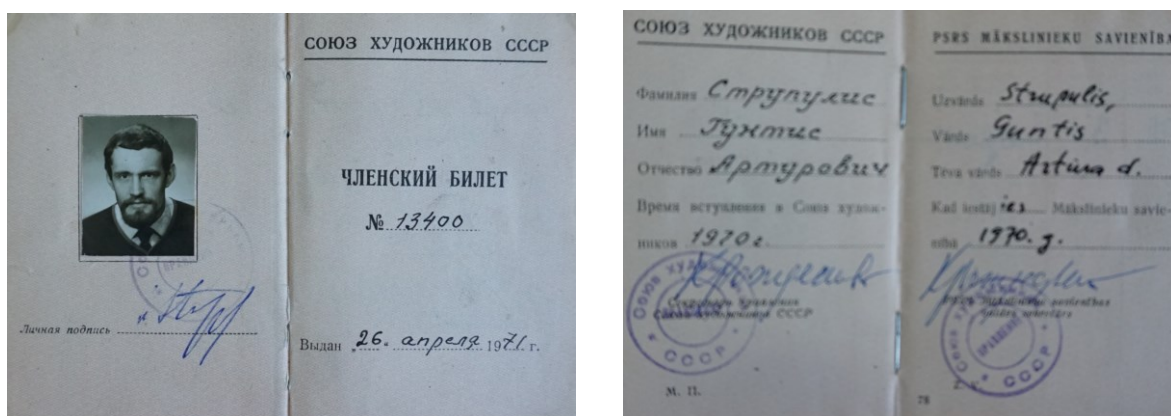
Jānis

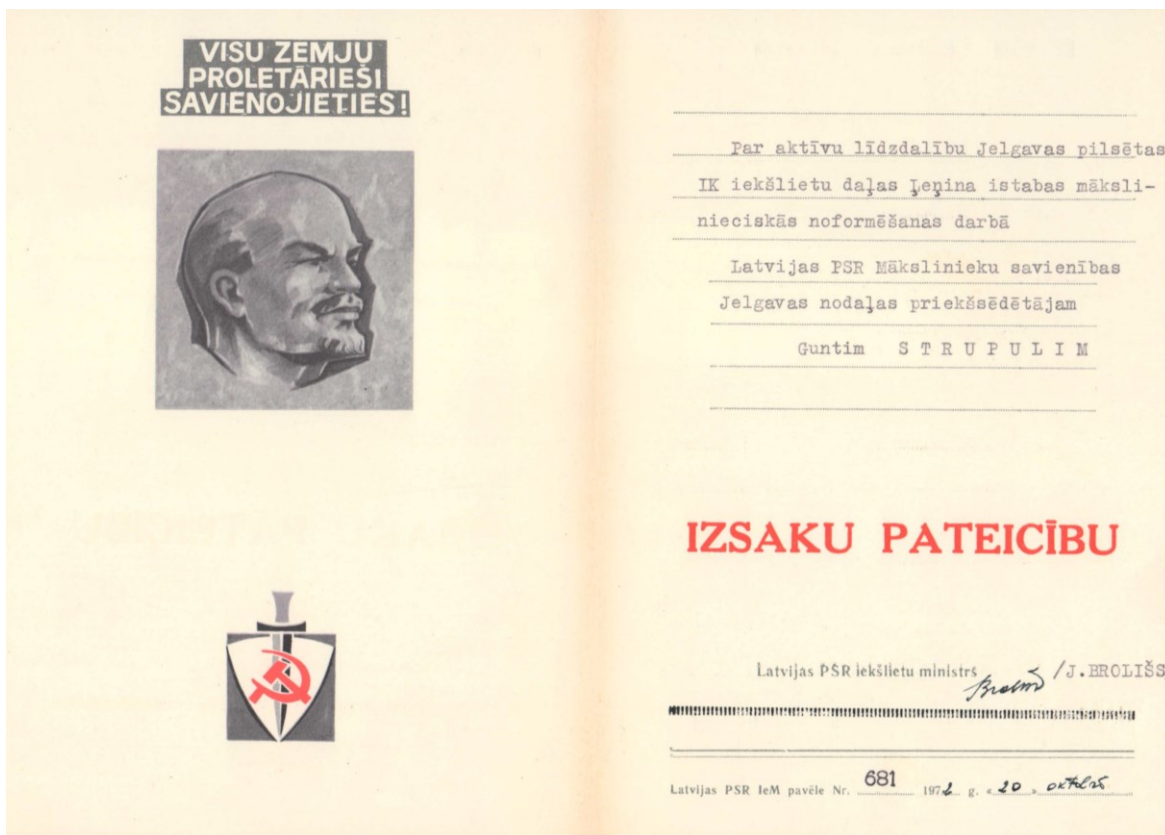
Varbūt arī, jā. Slāņi ir un rauj kopā. [..]

Man jau bija vienreiz sarunāts pie akadēmiķa (Jāņa Bērziņa) aizbraukt, viņš gan teica, ka viņam dzīvoklis pārkrāmēts, piekrāmēts un tas rāmis ir no metāla. Guntis eksperimentēja, leņķa dzelzs rāmis, lai nav tā kā visiem. Un tas Jānis Bērziņš saka: "Jā, bet tas ir tik smags un tur priekšā man ir tas un tas, tad man tur jāpārbīda, un tad tur netiks klāt un tur nav tik gaišs un tad ir jāiznes uz balkona, tur nevar nofotografēt." [..]

Guntis ar Nelliju parakstīja papīrus. Guntis stāstīja to brīdi, kad viņi vēl šite dzīvoja (Rīgā) abi divi. Zenta iesūdz tiesā par tiem alimentiem. Un kā tā tiesa norit. Zenta tur nikns kā pūķis, viņai tur kaut kāds spēcīgs advokāts un kaut kas tur tāds, Guntis aiziet, tagad tur to visu lasa un Guntis saka: "Stop! Kādi procenti būs? Katru mēnesi maksāšu 20 vai cik tur, tas bija vairāk kā mēnešalga normālam cilvēkam, tajos laikos, [..] piedzina ar kaut kādiem tiesu izpildītājiem un tad viņš teica, ka tā tiesnese gandrīz palikusi ar atvērtu muti, ka viņai pirmo reizi dzīvē tāds gadījums, parasti jau kratās vaļā, sūdzās, cik viņiem ir smags darbs, ka dārga īre, nu visu laiku mēģina tur lavierēt, a te pēkšņi viens pasaka, ka viņš maksās vairāk, maksās pats un maksās regulāri. Un to viņš arī darīja. Viņš tiešām, ļoti godīgi darīja, es zinu, ka tad, kad viņam bija pasūtījumi, tad droši vien viņš arī par diviem mēnešiem samaksāja, bet tad, kad bija grūtības, tad viņš gudroja, ko pārdot, nu no mājas, ko pārdot - vai kādu priekšmetu, vai kādu bildi. Tāpēc viņam tā māja bija vienmēr tukša. [..] Tur gandrīz nekas nebija. Nu tas pašportrets. Nu vēl kaut kas. Lielie iesāktie darbi. divi tādi lieli iesākti darbi.

[..]





Союз художников СССР

П Р А В Л Е Н И Е

Москва, Г-19, Гоголевский бульвар, 10

Для телеграмм Союзхудожник

Тел.: 290-41-10
290-68-75
290-43-75
290-41-99
291-30-25

3508/инк.
1. 115
09. 12.

" 6 " декабря 1973 г.

С П Р А В К А

Согласно плану культурного сотрудничества между СССР и ГДР на 1973 год 7 декабря в Берлин выезжают представители Союза художников СССР художники Алберг В.К. и Струпулис Г.А. сроком на 14 дней.

Наши представители везут с собой книги по искусству, фотографии художественных произведений, слайды, репродукции для использования в работе и для передачи в подарок коллегам из ГДР.



В. Кондрашов

Начальник отдела зарубежных связей

Кондрашов



1. Klusā daba (Kedas). 1967.
koks, eļļa 60x55 cm



Klusā daba (Kedas). 1967 fragments



2. Etiķete "Brētliņas ceptas tomātu mērcē".



3. Jaunība - ražas svētki. 1973.
audeklis, eļļa, 290x150 cm



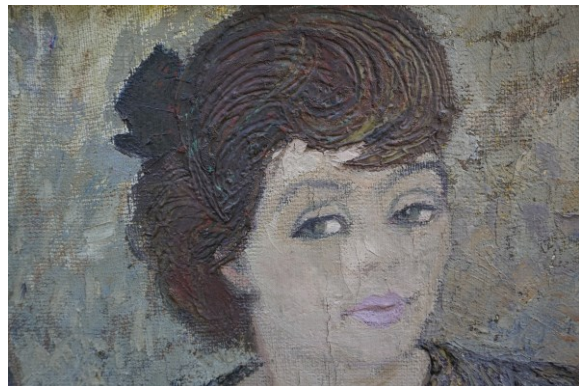
4. Zenta. 1958.
akvarelis, 28x20,



5. Zenta. 1961.
tuša. 30x40



6. Zenta. 1962.
audekls, eļļa 68x84



Zenta. 1962. fragments



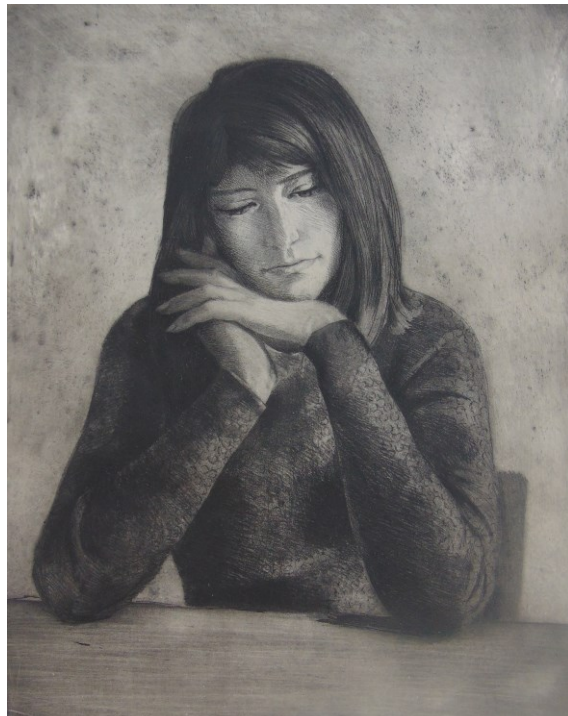
7. Meitene. 1965
papīrs, oforts 64x32 cm



8. Māra Linkaite. 1966
papīrs, oforts 62x49 cm



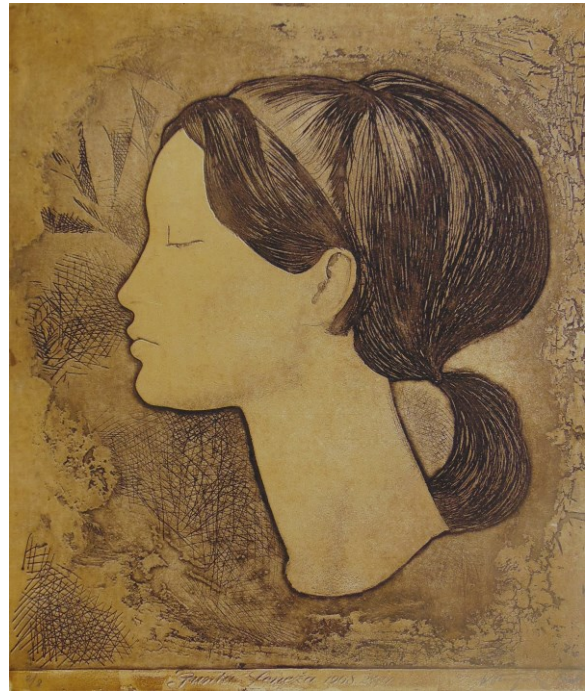
9. Vallija Brance. 1966
papīrs, oforts 62,5x49 cm



10. Andas Lubginas portrets
papīrs, oforts 62 x 49 cm.



11. Liepiņa Gunta Seneža. 1968
papīrs, oforts 58,5x49,5 cm



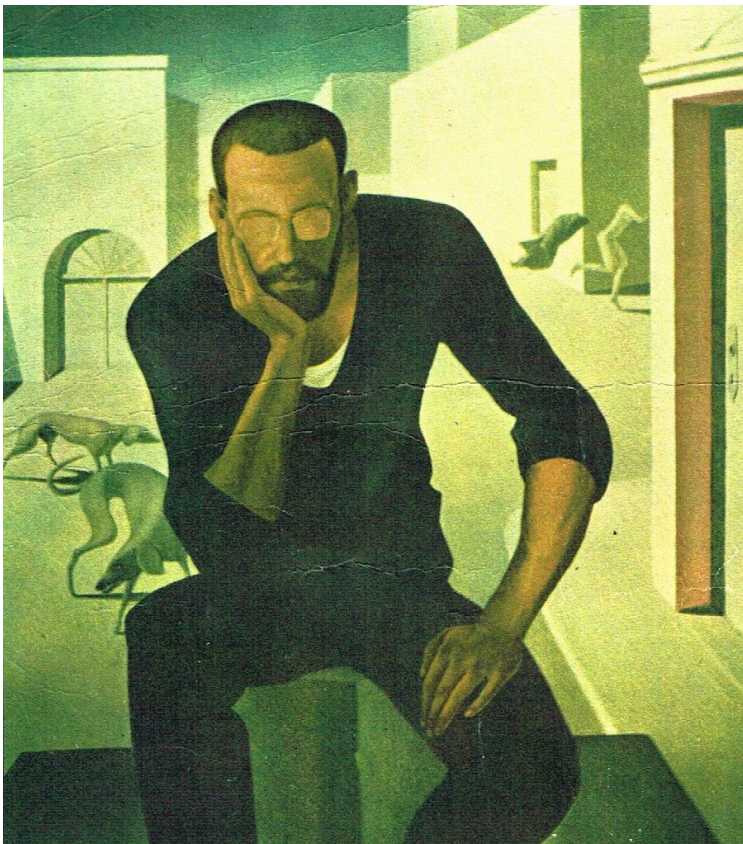
12. Guntas Liepiņas portrets. 1968
papīrs oforts 59 x 49 cm.



13. Pantomīmas mēģinājums. 1969
papīrs, oforts 51,5x60



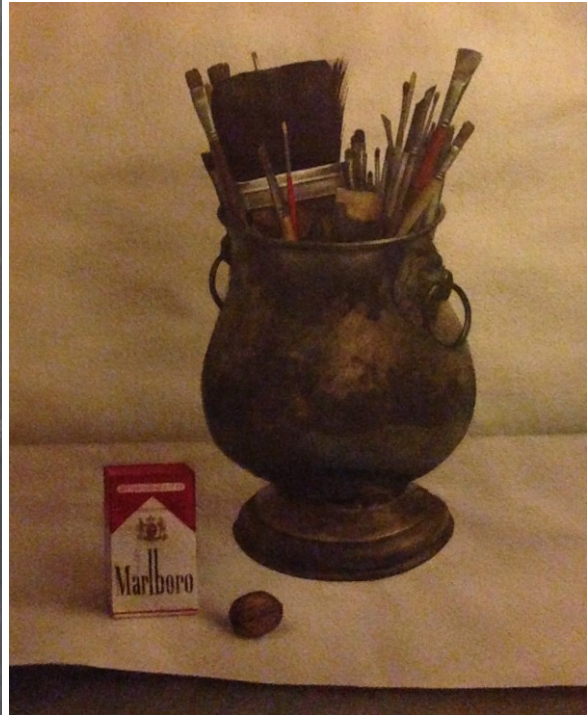
14. Pašportrets. 1968



15. Pašportrets, 1968



16. Mazā Raja. 1970
kartons, pastelis 82x66 cm



17. Klusā daba ar riekstiem, 1968
papīrs, akvarelis



18. Mākslinieces portrets. 1970
koks, eļļa 73x54



19. Ainava ar krēslu. 1971
audekls, eļļa 140x140



20. Mākslinieka darbnīca. 1971
audums, eļļa 100x92



Mākslinieka darbnīca. 1971 fragments



21. Mākslinieka darbnīcā. 1973
audums, eļļa 165x200



22. Draudzenes. 1971
audekls, eļļa 98x92



Draudzenes. 1971 fragments



23. Teodors Nete 1919. gadā Jelgavā 1972
audekls, eļļa 135x176



24. Mākslinieka Alda Kļaviņa portrets. 1972



25. Dubultportrets. 1972
kartons, eļļa. 120 x 80 cm



26. Saruna ("Saruna par Latvijas nākotni.
1918. gads Smoļņijā") 1970



27. Songmi. 1970
audums, eļļa 192x150



28. V. I. Ľeņins. 1970
saplāksnis, eļļa 129x98



V. I. Ľeņins. 1970 fragments



V. I. Ľeņins. 1970 fragments