



Māris Ārgalis savā personālizstādē „Modeļi” / Māris Ārgalis in his personal exhibition „Models”. 1978.



Andulis Krūmiņš. Kinētisks objekts „Krustpunkti” / Kinetic object „Points of Intersection”. 1978.



Valdis Celms, Anda Ārgale, Māris Ārgalis. Kinētiska skulptūra „Bāka” – audiovizuālo mākslu centrs. Pēc Gustava Kluča grafiskā meta. / Kinetic sculpture „The Lighthouse” – audio-visual art centre. Based on graphic sketches by Gustavs Klucis. 1978.

4. NODARBĪBA KUSTĪBA, VIDE UN GAISMA

LESSON 4 MOVEMENT, ENVIRONMENT AND LIGHT

Latvijā 70. gados jauniem mākslas meklējumiem nozīmīga zona veidojās robežjoslā starp tēlotājmākslu un lietišķi dekoratīvo mākslu – tā gan piedāvāja novatoriskus formu risinājumus, gan pievērsās telpas un vides problemātikai. Kā avangardiskākās parādības starp tām izcēlās kinētiskā māksla (pirmās faktiskās instalācijas Latvijas mākslā!) un vizionārie vides priekšlikumi. Atšķirībā no eksperimentiem glezniecībā un grafikā vai performancēs, kas guva visai ierobežotu redzamību, mākslas darbi, kuri tika radīti šajā sfērā, guva gan institūciju akceptu, gan daudz plašāku publiskumu. Vienlaikus to pārstāvošo mākslinieku loks bija neliels un raisītais viņojums kopēja mākslas ainā tika uztverts nevienprātīgi. „Vai tā maz ir māksla?” – tāds bija daudzu jautājums.

Institucionālā griezumā un arī formāli šie mākslas darbi atbilda salīdzinoši jaunās un progresīvās nozares – „dizaina”, šaurāk – „unikālā dizaina” kategorijai, kā arī tikpat progresīvajai „mākslu sintēzes” jomai. Tomēr to piederība lietišķi dekoratīvajai mākslai bija nosacīta, jo to mērķis un mākslinieciskā izteiksme bija nevis utilitāri, bet skaidri estētiski. Savukārt kritēriji un nosacījumi tajā kā jaunā zonā nebija ne skaidri, ne definēti. Izmantojot šo situāciju, kā arī darbu tematisko ambivalenci, jaunie mākslinieki vai nu sociālisma retorikas aizsegā, vai bez tā brīvi nodevās eksperimentiem ar netradicionāliem materiāliem, formu, struktūru, ritmu, krāsu, gaismu, gaisa plūsmas efektiem, vizuālo, telpisko un psiholoģisko uztveri, dažādu maņu (redze, dzirde) un jomu (māksla, arhitektūra, zinātne, tehnika) sintēzi un sinerģiju.

Faktiski tieši šī sfēra izrādījās kanāls, pa kuru nopludināt modernisma meklējumus, jo stājmākslā tie bija daudzi ierobežotāki.

Pirmais spilgtākais kinētiskās mākslas pieteikums Latvijā notika jauno dizaineru un interjeristu izstādē „Svētki” 1972. gadā. Kinētiskie objekti tajā tika organizēti kā kolektīvs ansamblis, neizceļot individuālos darbus, bet gan uzsverot savstarpējo kustības, gaismas un telpas sasaisti un spēli, un tajā bija skatāmas opārta, popārta un ģeometriskās abstrakcijas variācijas, kā arī izmantoti ready-made elementi. Turpmāk kinētiskā māksla parādījās republikāniskajās dizaina izstādēs, taču koncentrētākā un spožākā tās manifestācija bija jauno dizaineru Valda Celma, Anduļa Krūmiņa un Artūra Riņķa veidotajā izstādē „Forma. Krāsa Dinamika” Pēterbaznīcā 1978. gadā.

Kinētiskās mākslas pārstāvjiem nozīmīgas bija divas virzības – „praktiķi” un „intelektuāli”. Pie pirmajiem minami mākslinieki, kuri veidoja eksperimentālus, funkcionāli dekoratīvus objektus interjeros un pilsētvidē. Spilgts piemērs ir dizainera Jāņa Krieva vadībā veidotais Rīgas Centrālās dzelzceļa stacijas pulksteņa tornis, kurā daudzprogrammu gaismas strēle bija precīzi sinhronizēta ar laika plūsmu.

Pie „intelektuāļiem” jeb „tīrās” mākslas veidotājiem pieskaitāmi izstādes „Forma. Krāsa. Dinamika” autori, kuru (mēroga ziņā) daudz necilākos darbos mijās? vizionāra poētiskā domāšana ar tehniskiem eksperimentiem, kas kopā radīja spilgtu vizuālo tēlu.

Šīs zonas mākslinieciskās un konceptuālās programmas atslēgvārdi bija ne tikai „kustība” kā elements, kas apvieno mākslu, zinātni un tehniku, bet arī „vide”, kas ietilpināja dažādas nozīmes un sfēras (daba, pilsētvide, arhitektūra, fiziskā un arī uztveres telpa), to estētiskā un funkcionālā problemātika un vienlaicīga dažādu jomu mijiedarbība. Netieši iesaistoties diskusijā, kas Padomju Savienībā bija aktuāla

70. gados, kinētiskās mākslas pārstāvji akcentēja gan „fizikas”, gan „lirikas” nozīmi un sintēzi, un mērķtiecību radīt jaunu skatījumu uz pasauli. No vienas puses, tehnoloģiski risinājumi, no otras puses – poētisks, iztēle un universālās kopsakarības, gandrīz metafiziskā pieejā balstīts iespaids: franču dzejnieka Pola Eliāra rindas Upes plūsma / Debess bezgalība / .. / It viss ir kustībā bija izvēlētais motīvs arī izstādē „Forma. Krāsa. Dinamika”.

Kinētika bija saistīta ne tikai ar fizisku kustību, bet arī domāšanas kustību: sintezējot faktiskus vides elementus ar iztēles atraisītām idejām, mākslinieki radīja gan potenciāli realizējamus, gan vizionārus un utopiskus vides priekšlikumus. Piemēram, priekšlikumi novatoriskiem pilsētvides akcentiem (mākslinieku, dizaineru un arhitektu kopdarbs izstādē „Savai pilsētai”, 1978), audiovizuāls mākslu centrs–bāka, jaunrades centrs–kosmosa stacija, kinētiski meditācijas objekti–atmosfēras un dabas elementu projekcijas utt. Šajās vizijās – konceptuāli izstrādātos projektos, fotokolāžās, instalācijās – atklājās dažādas inspirācijas. Gan kosmosa iekarošanas laikmeta aktualitāte un aizraušāns ar zinātniskās fantastikas idejām (tās manifestējās ne tikai literatūrā un kino, bet arī vizuālajā mākslā, īpaši grafikā, un piedzīvoja spilgtu manifestāciju tieši tāpēc, ka vizionārāku projektu realizācija

praksē Padomju Savienībā ideoloģisko un materiālo ierobežojumu dēļ bija faktiski nepiespējama – atlika vienīgi mākslinieciskās vizijas), gan arī smelšanās pagātnes mantojumā – kustības ideju interpretācija no padomju konstruktīvisma (tās pārstāvji – arī latvieši Gustavs Klucis, Kārlis Johansons) paraugiem un tautas tradīcijām, piemēram, latvju rakstiem.

Kustība un vide bija kļuvusi par motīvu un elementu, kas 70. gadu beigās lika pārskatīt mākslas žanru un to savstarpējās stingrās robežas. Lieliski to ilustrē grafika Māra Ārgaļa izstādē „Modeļi” Zinību namā (1978): sirreālajās grafikās, kas, piemēram, novilkta uz stikla un eksponēta pret logu, bija sintezēti vismaz trīs telpas līmeņi (mākslas darba iluzorā telpa, izstādes vide un ārpusaule – mainīgā ainava aiz loga). Vai „pieaugušo rotaļlietas” – apgleznotus kubus jeb telpiskas moduļu sistēmas katrs skatītājs pats varēja kārtot un veidot, kā vien vēlas.

Vides jēdziens kļuva gan par nozīmīgāko saikni starp laikmetīgās mākslas idejām Latvijā un Rietumu mākslā (t. s. *environmental art*), gan par kritiskās masas veidotāju laikmetīgās mākslas valodas lietojumā izstādē „Daba. Vide. Cilvēks” (1984).

Ieva Astahovska

Translation on pages 30-31.



Valdis Celms. Arhitektonisks priekšlikums „Kinētisks gaismas objekts 'Balons'” / Architectural proposal „Kinetic light object 'Balloon'”. 1978.



Artūrs Riņķis. Kinētiskā glezniecība / Kinetic painting. 1978.



Rīgas Centrālās dzelzceļa stacijas pulksteņa tornis ar daudzprogrammu sinhronu gaismas sistēmu / Riga Central Railway station clock tower with multi-programme synchronous lighting system. 1980.

4. UZDEVUMS EXERCISE 4

Atzīmējiet apgalvojumus ar burtiem P (pareizi) vai N (nepareizi)!
Mark the following statements with a T (true) or an F (false).

- Jauni mākslas meklējumi notika robežzonā starp tēlotāju mākslu un lietišķi dekoratīvo mākslu. ____
- Kinētika bija pilnīgi aizliegta māksla. ____
- Kinētiskajai mākslai un vides projektiem bija skaidri utilitāri mērķi. ____
- Mākslinieki smēlās idejas gan padomju konstruktīvismā (Gustavs Klucis, Kārlis Johansons), gan latvju rakstos. ____
- Rīgas Centrālās dzelzceļa stacijas pulksteņa tornis bija utopisks projekts. ____
- Kustība un vide kļuva par motīviem un elementiem, kas 1970. gadu beigās lika pārskatīt mākslas žanru robežu stingrību. ____

Atbildes 31 lappusē! Answers on page 31.



Jānis Borgs. Arhitektonisks priekšlikums – elektrokinētisks objekts „Dinamiskā pilsēta” (pēc Gustava Kluča darba motīva) Cēsu un Ļeņina (Brīvības) ielu stūrī / *Architectural proposal – electro-kinetic object „Dynamic City” (based on works by Gustavs Klucis) on the corner of Ļeņina (Brīvības) and Cēsu streets.*



Interjera un dizaina – kinētiskās mākslas ekspozīcija „Svētki” / *Interior and design – kinetic art exhibition „Celebrations”.* 1972.



Artūrs Riņķis. Kinētisks objekts – mobilis „Sakta” / *Kinetic object – mobile „Sakta”.* 1978.

Translation from pages 10-11.

LESSON 4 MOVEMENT, ENVIRONMENT AND LIGHT

An important zone for new pursuits in art during 1970s in Latvia developed in the border area between fine arts and applied arts – it both offered innovative solutions in form and focused on the issues of space and environment. Among them the most avant-garde phenomena were kinetic art (actually the first installations in Latvian art!) and visionary environment proposals. Unlike experiments in painting, graphic art or performance, which had quite limited exposure, works of art created within this zone were accepted by the institutions and enjoyed much more publicity. At the same time the number of artists representing this zone was tiny and the effect caused by them in the complete art picture was perceived rather ambiguously. „Is that art at all?” – the question was asked many a time.

From the institutional perspective and also formally these works of art belonged to the category of the relatively new and progressive field of „design”, or, put more narrowly: „unique design”, as well as the equally progressive field of „art synthesis”. However, their belonging to applied art was relative, because the aim and mode of expression were clearly aesthetic, not utilitarian. Besides, criteria and rules in this new zone were not clear, or even defined. By using this situation as well as the thematic ambivalence of their work young artists either under the shelter of socialist rhetoric or even without it were free to experiment with unconventional materials, form, structure, rhythm, colour, light, airflow effects, visual, spatial and psychological perception, synthesis and synergy of different senses (eyesight, hearing) and fields (art, architecture, science,

technology). In fact this zone turned out to be the channel of escape for pursuit of modernism, because in fine arts they were much more restricted.

The first remarkable introduction of kinetic art in Latvia took place in the new designer and interior stylist exhibition *Celebrations* in 1972. Kinetic objects in this exhibition were arranged as a collective ensemble, instead of individual works, highlighting the mutual connectedness and interplay of movement, light and space; and it included variations of op art, pop art and geometric abstraction as well as ready-made elements. Later kinetic art appeared at republican design exhibitions, but its most focussed and brilliant manifestation was the exhibition *Form. Colour. Dynamic* by young designers Valdis Celms, Andulis Krūmiņš and Artūrs Riņķis in St. Peter’s church in 1978.

There were two important directions among the representatives of kinetic art – „practitioners” and „intellectuals”. Among the former were those artists who created experimental, functionally decorative objects in interior and in urban environment. A significant example is the tower of the Riga Central railway station clock, constructed under the supervision of designer Jānis Krievs. Its multi-program band of light was perfectly synchronised with the flow of time. „Intellectuals” or creators of „pure” art were the authors of the exhibition *Form. Colour. Dynamic* – in their work, albeit on a much humbler scale, visionary poetic thinking meets technical experiments, together creating a splendid visual image.

The keywords of the artistic and conceptual program of this zone were „movement” – as the element that unites art, science and technology – , and also „environment”, which incorporated various meanings and areas – nature, urban environment, architecture, physical space and the space of perception, their aesthetic and functional issues, as well as

simultaneous interaction of different areas. By getting indirectly involved in the significant discussion of the 1970s in the USSR, the representatives of kinetic art emphasized both the importance and the synthesis of „physics” and „poetry” and the determination to create a new kind of view of the world. On the one hand – technological solutions, on the other – a poetic impression, based on imagination and universal connections, almost a metaphysical approach: the theme of the exhibition *Form. Colour. Dynamic* was chosen from the lines by the French poet Paul Éluard *The flow of a river / The infinity of the sky / .. / Everything is in motion.*

Kinetics was connected not only to the physical motion, but also to the motion of thinking: by synthesizing actual environmental objects with ideas unleashed by the imagination, the artists created both potentially feasible as well as visionary and utopian environment suggestions. For example, at the artist, designer and architect teamwork at the exhibition *For Our City* in 1978 suggestions for innovative accents in urban environment included an audiovisual art centre – lighthouse, a creativity centre – space station, kinetic objects of meditation – projections of elements of atmosphere and nature etc. These visions – conceptual projects, photo collages, installations – were based on various sources of inspiration: both the relevance of the epoch of space conquest and the enthusiasm for the ideas of science fiction (they were manifested not only in literature and film, but also in the visual arts, especially graphic art, and that manifestation was particularly pronounced exactly because executing more visionary projects in the Soviet Union was practically impossible due to the ideological and material restrictions – only artistic visions remained possible), and drawing upon the legacy of the past – an interpretation of movement ideas from

examples of Soviet Constructivism (represented also by Latvians Gustavs Klucis and Kārlis Johansons) and national traditions like Latvian traditional patterns.

Movement and environment had become a motif and element that brought about the revision of the rigidity of art genres and the borders between them at the end of 1970s. It is perfectly illustrated by the exhibition *Models* by graphic artist Māris Ārgalis at the House of Science in 1978: the surreal graphics that were, for example, drawn on glass and positioned against a window, synthesised at least three levels of space (the illusory space of

the artwork, the environment of the exhibition and the outside world – the changing view outside the window) or *Toys for Grown-ups* – painted cubes or systems of spatial modules that each visitor could arrange and pattern as they wished.

The concept of environment became the most important link between ideas of contemporary art in Latvia and the western countries (the so-called environmental art) and also the cause for critical mass in usage of the language of contemporary art in the exhibition *Nature. Environment. Man* (1984).

Ieva Astahovska

EXERCISE 4 ANSWERS 4. UZDEVUMA PAREIZĀ ATBILDE:

T (true) - F (false).

- a) New explorations in art took place in the border zone between the visual arts and applied decorative art. **I**
- b) Kinetic art was totally forbidden. **F**
- c) Kinetic art and environment projects had clear utilitarian aims. **F**
- d) Artists drew inspiration from both Soviet constructivism (Gustavs Klucis, Kārlis Johansons) and Latvian ornament. **I**
- e) The clock tower at the Riga Central Railway Station was a utopian project. **F**
- f) Movement and the environment became motifs and elements that led to a review of the strict boundaries between art genres at the end of the 1970s. **I**

P (pareizi) - N (nepareizi)

- a) Jauni mākslas meklējumi notika robežzonā starp tēlotāju mākslu un lietišķi dekoratīvo mākslu. **P**
- b) Kinētika bija pilnīgi aizliegta māksla. **N**
- c) Kinētiskajai mākslai un vides projektiem bija skaidri utilitāri mērķi. **N**
- d) Mākslinieki smēlās idejas gan padomju konstruktīvismā (Gustavs Klucis, Kārlis Johansons), gan latvju rakstos. **P**
- e) Rīgas Centrālās dzelzceļa stacijas pulksteņa tornis bija utopisks projekts. **N**
- f) Kustība un vide kļuva par motīviem un elementiem, kas 1970. gadu beigās lika pārskatīt mākslas žanru robežu stingrību. **P**