



Imants Lancmanis. „Rīga, Suvorova iela” / Riga, Suvorova Street. 1971.



Vladimirs Pavlovs. „Atgādinājums” / Reminder. 1979.



Visvaldis Ziediņš. „Kompozīcija ar divām karotēm” / Composition with Two Spoons. 60. gadi / 1960s.

Translation from pages 6-7.

LESSON 2 PAINTING AND GRAPHICS

There are many enduring myths about painting and graphic art from the Soviet period. These myths are a barrier to understanding that from 1960 to 1984 a number of parallel or even opposing artistic trends developed alongside or outside Socialist Realism, which was in itself increasingly hard to define. It would be more useful to view this period in art as a simultaneously existing, multi-layered body of stylistic trends.

The seeds of this complex phenomenon lie in the reality of Soviet life. Collective experience and knowledge could not provide convincing explanations for everyday problems and the constant, humiliating compromises that contradicted the moral principles espoused by official propaganda. As a result, deeply personal, stable ethical systems, the search for enduring ideals, and reassessment of the relationship between nature and human beings and the individual and society became especially important. There was intensive study of the world's artistic heritage, from early Renaissance, 17th century Dutch and Baroque art through to Modernism, especially from France. Information about the latest trends in Western art was gleaned from books, catalogues, foreign magazines and occasional visits to foreign art exhibitions in Moscow and Leningrad (now St. Petersburg.) Within the bounds of possibility, artists used this new knowledge in their practical work. This explains the fragmentation of artistic development in this era and the parallelism of many stylistic trends, because artists did not want to limit themselves to the conventional forms of official realism and began working in generalised and relative categories and seeking appropriate stylistic expressions.

Artistic form was a means of genuinely gaining and enjoying freedom of expression. Not infrequently, this was a deliberate step towards separateness and isolation, because for a variety of reasons explicit free thinking and creative rebellion could not lead to „access to the great mass of the proletariat”, in the language of the time.

Throughout the Soviet period, Modernism and particularly Abstractionism were declared as some of the greatest enemies of Socialist Realism. This led to a very negative attitude towards many compositions by Lidija Auza, Zenta Logina, Gunārs Kļava and Ojārs Ābols, which not only affirm the artists' interest in active fields of colour and pronounced relief textures but also their desire to integrate texture enhancing elements (such as metal wires, bits of fabric and natural materials), already put to use in Western art, into their own works. Pieces by Visvaldis Ziediņš and Romualds Geikins were created from the start as individual creative experiments, in full awareness that such radical works could not be shown to the general public. Compositions by Jānis Krievs, Ieva Lancmane (Šmite), Vladimir Pavlov and Juris Dimiteris reveal interpretations of another form of abstract painting, Op art.

The 1970s were also the golden age of allegories, subtexts and metaphors, but without a socially critical attitude or negative commentary on the realities of Soviet life. Soviet art history prohibited discussion of much-derided Surrealism in Soviet art. The influence of this movement on Latvian art was justified using the term „associative imagery” and as an expression of interest in scientific discoveries and science fiction. Latvian surrealism shows the influence of Salvador Dali, René Magritte and Paul Delvaux as well as Polish poster art which not infrequently utilised imagery, a sense of the visionary and the confluence of time and space typical of Surrealism. One of the leading exponents

of Surrealism in Latvia was Māris Ārgalis, who created a system of visionary figures in his drawings, paintings and graphics to address existential questions. The lithographs of Ilmārs Blumbergs and Artur Nikitin also show a Surrealism-inspired liberation of visual forms.

In parallel to Surrealism, the canvases created in photo realist style by Guntis Strupulis, Bruno Vašilevskis, Maija Tabaka and especially Imants Lancmanis, Miervaldis Polis and Liga Purmale reveal the authors' interest in a high precision depiction of objective reality.

The personal world created by such artists, the continual existence of individual handwriting in the massive official artistic environment, was an infectious virus that killed off the already

tottering body of Soviet art. In the late 1970s, some artists began to consciously reflect negative aspects of life, visualising the absurdity of Soviet life and the apathy and exhaustion of society in a hypocritical, dishonest world. These themes featured strongly in the works of Ivars Poikāns, who always depicted his subjects with a big dose of irony and occasional sarcasm.

Finally, the stagnation period saw the beginnings of Postmodernism in Latvian art, as revealed by the compositions of Vladimir Glusenkov. He paraphrased and added pop culture elements to masterpieces of religious art, creating a metaphorical message touching on human existential issues.

Irēna Bužinska

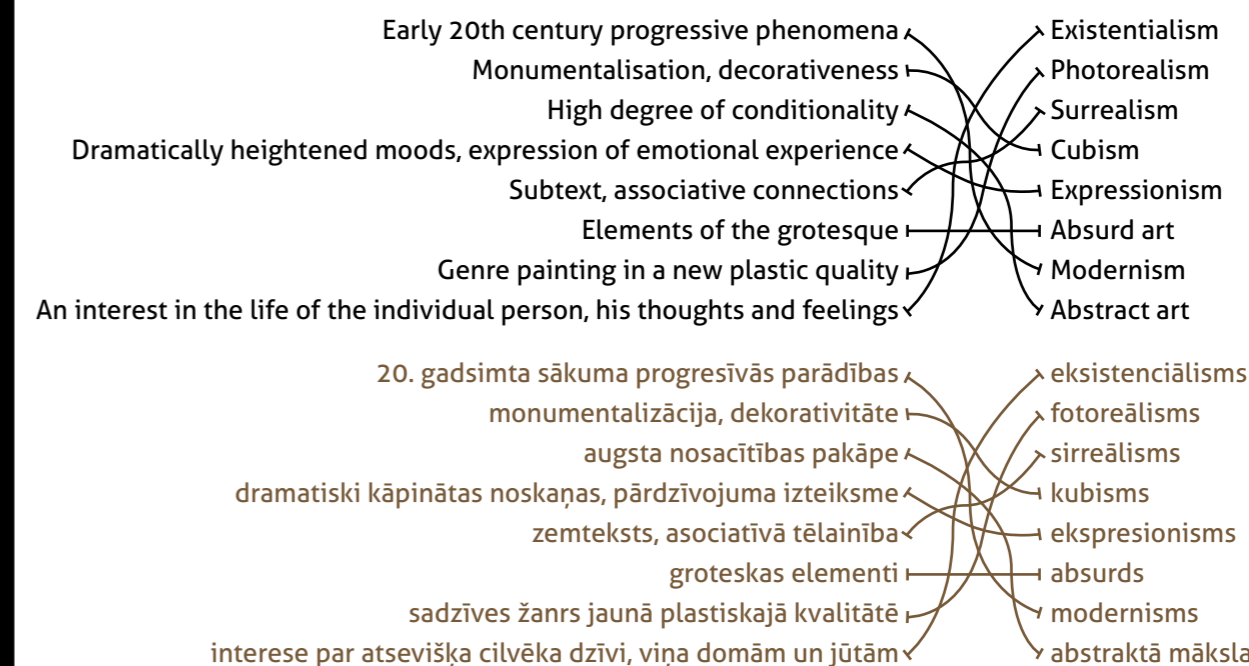


Anatolijs Žebelis. „Piesliešanās (Vakars)” / Leaning (Evening). 1980.



Māris Ārgalis. Bez nosaukuma / Untitled. 1973.

EXERCISE 2 ANSWERS 2. UZDEVUMA PAREIZĀ ATBILDE:





Lidija Auza. „Caur sidraba birzi gāju” / *Through a silver grove I went.* 1970.



Zenta Logina. „Krustceļi” / *Crossroads.* 1969.



Rūsiņš Rozīte. „Literāta klusā daba” / *Writer's Still Life.* 1968.



Vladimirs Glušenkovs. „Bez nosaukuma (Truši)” / *Untitled (Rabbit).* 80. gadu sākums / *Early 1980s.*

2. NODARBĪBA GLEZniecība UN GRAFIKA

LESSON 2 PAINTING AND GRAPHICS

Padomju perioda glezniecības un grafikas vērtējumā joprojām sastopami daudzi noturīgi stereotipi un miti, kas traucē saskatīt, ka no 1960. līdz 1984. gadam līdzās sociālistiskā reālisma mākslai, ko precīzi definēt kļūst arvien grūtāk, un ārpus tās attīstījās vairākas paralelas un pat pretējas tendences. Pareizāk būtu šī perioda mākslu aplūkot kā vienlaikus eksistējošu daudzslāņainu stilistisku tendenču kopumu.

Šī kompleksā fenomena rašanās cēloņi meklējami padomju dzīves realitātē. Kolektīvā pieredze un zināšanas nevarēja pārlicinoši izskaidrot ikdienā sastopamos trūkumus un nemitīgos, cilvēka pašcieņu aizskarošos kompromisus, kas bija pretēji oficiālās propagandas sludinātajiem morāles principiem. Līdz ar to īpašu vērtību ieguva dziļi personīgas, stabilas ētisko vērtību sistēmas un noturīgu ideālu meklējumi, pārvērtējot dabas un cilvēka, indivīda un sabiedrības attiecības. Notika intensīvas pasaules mākslas mantojuma studijas – sākot no agrinās renesanses, 17. gadsimta Holandes, baroka mākslas un beidzot ar modernismu, īpaši franču modernismu. Tajā pašā laikā ar grāmatu, katalogu, ārzemju žurnālu starpniecību un nedaudzo ārzemju mākslas izstāžu un muzeju apmeklējumos Maskavā un Ļeņingradā (tagad Sanktpēterburgā) tika iegūta informācija arī par aktuālām mākslas tendencēm Rietumu mākslā. Iespēju robežās jauninājumus mākslinieki lietoja savā praktiskajā radošajā darbībā. Ar to skaidrojama šī perioda mākslas attīstībai raksturīgā sadrumstalotība un daudzu stilistisko tendenču paralēlisms – mākslinieki, negribēdami samierināties ar oficiālā reālisma mākslas

konvencionālās formas dzīvotspēju, sāka lietot vispārīguma un nosacītības kategorijas, cenšoties atrast tām atbilstošas stilistiskās izpausmes. Tieši mākslas forma bija reāls veids, kā apgūt un izbaudīt izpausmes brīvību. Nereti tas bija pilnīgi apzināts solis uz savrupību un izolāciju, jo atklāta brīvdomība un radošs dumpinieckisms dažādu iemeslu dēļ neguva vai nevarēja gūt „pieeju plašām darbaļaužu masām” (sakot tālaika valodā).

Visus padomju varas gadus modernisms, un jo īpaši abstrakcionisms, bija atzīts par vienu no lielākajiem sociālistiskā reālisma ienaidniekiem. Tādēļ krasi negatīvu attieksmi izraisīja daudzas Lidijas Aužas, Zentas Loginas, Gunāra Kļavas, arī vairākas Ojāra Ābola kompozīcijas, kuras apliecināja ne vien mākslinieku interesi par aktīviem krāsu laukumiem un izteikti reljefu faktūru, bet arī vēlmi integrēt mākslas darba struktūrā aktuālus, Rietumu mākslā jau aprobētus faktūras papildināšanas elementus: metāla stieples, auduma fragmentus, citus dabiskus materiālus. Savukārt Visvalža Ziediņa un Romualda Geikina asamblāžas jau sākotnēji tika radītas kā individuāli radoši eksperimenti, autoriem pašiem apzinoties, ka šādi radikāli darbi nevar tikt publiski rādīti plašākai sabiedrībai. Cita abstraktās glezniecības veida – opārta – radošas interpretācijas ir redzamas Jāņa Krieva, Ievas Lancmanes (dz. Šmites), Vladimira Pavlova, Jura Dimitera kompozīcijās.

Pagājušā gadsimta 70. gadi ir arī alegoriju, zemtekstu un metaforu zelta laikmets – bez atklātas sociāli kritiskas attieksmes vai negatīva komentāra par padomju dzīves īstenību. Padomju mākslas zinātne nepieļāva iespēju runāt par plaši nosodītā sirreālisma klātbūtni padomju mākslā. Šī virziena ietekmi latviešu mākslā attaisnoja ar terminu „asociatīvā tēlainība”, skaidrojot to ar interesi par aktuāliem zinātnes atklājumiem un zinātnisko fantastiku. Sirreālisma Latvijas variants liecina gan par vispopulārākā virziena

pārstāvja – Salvadora Dalī, kā arī citu – Renē Magrita, Pola Delvo – ietekmi un viņu darbu nopietnām studijām, gan par ierosmēm, ko šejienes mākslinieki guva, piemēram, iepazīstoties ar poļu plakātiem, kuros nereti tika lietota sirreālismam tik raksturīgā tēlainība, vizionārisms un laika un telpas sapludināšana. Nenoliedzami, viens no spilgtākajiem sirreālisma virziena pārstāvjiem Latvijā bija Māris Ārgalis, kas savos zīmējumos, gleznās un grafikās radīja vizionāru tēlu sistēmu, ar kuru aktualizēja eksistenciālus dzīves jautājumus. Ari Ilmāra Blumberga un Artura Ņikitina litogrāfijas liecina par sirreālisma rosinātu vizuālās formas liberarizāciju.

Paralēli sirreāliskajai tieksmei iezīmējās vēl kāda tendence: Gunta Strupuļa, Bruno Vasiļevska, Maijas Tabakas, bet īpaši Imanta Lancmaņa, Miervalža Poļa un Līgas Purmales fotoreālisma stilistikā radītie audekli atklāj autoru interesi par ļoti precīzu, objektīvu realitātes atspoguļojumu.

Mākslinieku radītā pasaule – individuālu rokkrastu savrupa pastāvēšana – lielajā oficiālās mākslas vidē bija kā lipīgs viruss, kas līdz galam sagandēja tolaik jau vecīgo padomju mākslas organismu. Jau 70. gadu beigās daļa mākslinieku apzināti pievērsās dzīves negāciju atainojumam, raksturojot padomju dzīves absurdu, sabiedrības apātiju un nogurumu, dzīvojot divkosīgā un melīgā pasaulē. Šāda tematika bija raksturīga Ivara Poikāna daiļradei. Viņš savus varoņus vienmēr attēloja ar milzīgu ironijas un nereti arī sarkasma devu.

Visbeidzot, jau stagnācijas periodā parādījās postmodernisma aizsākumi latviešu mākslā, ko demonstrē Vladimira Glušenkova kompozīcijas. Viņš radīja pasaules sakrālās mākslas vēstures šedevru parafrāzes un papildināja tās ar popkultūras elementiem, veidojot metaforisku vēstījumu, kas skar eksistenciālus cilvēka dzīves jautājumus.

Irēna Bužinska

Translation on pages 26-27.



Miervaldis Polis. „Suns kuru griež” / *A dog being cut.* 1973.



Juris Brīniņš. „Pašportrets” / *Self Portrait.* 1976 / 1977.

2. UZDEVUMS EXERCISE 2

Savienojiet frāzes no grāmatas „Latviešu padomju glezniecība” (1985) ar vārdiem, ko lietoja Rietumos: Match the phrases used in „Soviet Latvian Painting” (1985) with those used in the West:

20. gadsimta sākuma progresīvās parādības
monumentalizācija, dekoratīvitate
augsta nosacītības pakāpe
dramatiski kāpinātas noskaņas, pārdzīvojuma izteiksme
zemteksts, asociatīvā tēlainība
groteskas elementi
sadzīves žanrs jaunā plastiskajā kvalitātē
interese par atsevišķa cilvēka dzīvi, viņa domām un jūtām

eksistenciālisms
fotoreālisms
sirreālisms
kubisms
ekspresionisms
absurds
modernisms
abstraktā māksla

Atbildes 27 lappusē! Answers on page 27.