



## Vilnis Vejs

### Jaunā vienkāršība. 2000–...

"Viens no audio ceļ vežu trūkumiem, kas drīzāk sabojā, nevis uzlabo to uztveri, ir tas ceļ vežu veids, kurā čum un mudž no dažādiem "ismiem". Ivars Ījabs <sup>1</sup>

Mēģinājumi būt par ceļ vadi mākslas vēsturē vai tagadnē, dodot vārdus stiliem, virzieniem vai tendencēm, ir tikpat bezcerīgi, cik vilinoši. Vienmēr kāds strīdas pretī: vai tad piecdesmitajos sešdesmitajos gados Latvijā vispār bija tāds "skarbaiss stils"? Tikai daži mākslinieki, kas gleznoja ar "dubl' ainām" krāsām! Vai septiņdesmitajos maz bija fotoreālisms? Uz viena ķermeņa pirkstiem saskaitāmi darbi dažu gadu periodā (par to vēl būs runa!). Nereti strīdnieki ir paš i mākslinieki. Citkārt nākamo paaudžu pētnieki. Tas tādēļ, ka, identificējot kādu plūsmu vai virzību, katrs atsevišķs kustības dalībnieks tiek skatīts caur kopējiem "satiksmes noteikumiem", nevis viņa individuālo gaitu. Oponentiem ir taisnība: katrā stila, virziena vai parādības definīcijā pārāk skaidri saskatāms patvaļīgi traktēts konteksts, tendencioza piemēru izvēle, subjektīva ieinteresētība un cilvēciski maldi. Īpaši, ja viens virziens tiek uzdots par noteiktā brīdī veselā laika periodā — desmitgadē — dominējošo. Nekad netiek ņemti vērā pilnīgi visi mākslas darbi, pat ne vairākums. Tādēļ par savām tiesībām pamatoti cīnās arī citi — diskriminētie, atstumtie un nepieskaitītie.

Tomēr šajā gadsimtā viss būs citādāk. Pirmkārt, jau desmit gadus dzīvojam jaunā tūkstošā gadē, bet necik daudz jaunu virzienu vēl vārdā nosaukts nav (vismaz Latvijā). 20. gadsimta 90. gadu mākslā bija gan "metaforiskā dokumentalitāte" (Helēna Demakova),<sup>2</sup> gan *message art* (Inga Šteimane),<sup>3</sup> un nākamā dekāde būtu pelnījusi kaut vienu. Turklāt abi minētie neattiecas uz glezniecību, tādēļ varētu rasties iespaids, ka tā bez virzības eksistē jau gadus divdesmit. Otrkārt, tā kā 2000. Gadā daudzi paredzēja pasaules galu, tomēr izdzīvoja, tad droši varam neņemt vērā iepriekšējā gadsimta nopietnību vai pat ar labvēlīgu smaīdu to drusku izzobot. Tātad — uz priekšu: latviešu glezniecībā 21. gadsimta pirmajā desmitgadē radās un attīstījās jaunā vienkāršība (lai nebūtu gluži "isms", bet kaut kas līdzīgs 20. gadu jaunajai lietišķībai). Pēc šīs apgalvojuma sekos patvaļīgi traktēta vēsture, tendenciozi izvēlēti paraugi, tiks atklāta subjektīva ieinteresētība un iepīti maldi.

## Vēsture

Apzīmējumā "jaunā vienkāršība" uzsvars liekams uz "vienkāršību". Jauna tā ir tādēļ, ka runa ir par parādību, kas aizpagājušajā desmitgadē nebija novērojama. Tiesa, varētu būt saskatāma "vecā vienkāršība" — tiekšanās pēc ārkārtēja lakonisma, piemēram, Aijas Zariņas darbos, tomēr par to nebūs šis raksts. Vēsturiski glezniecības situāciju Latvijā 90. gados noteica padomju perioda tendenču inerces, dezorientēti "jaunā" meklējumi un institucionāla

diskriminācija. Politiski un institucionāli atbalstītie spēki bija izstrādājuši i savus rokrakstus jau iepriekšējās desmitgadēs, turklāt spējīgākie mākslinieki (Helēna un Ivars Heinrihsoni, Ģirts Muižnieks) bija arī autoritātes kolēģu vidū. Tas kavēja jaunpieņacējus radīt principiālu alternatīvu, turklāt viņi arī strādāja mazāk. 90. gadu nabadzība spieda māksliniekus nodarboties ar citām lietām, privātās galerijas vēl bija jaunas un vājas, bet vienīgā atbalsta institūcija — 1993. gadā izveidotais Sorosa Mūsdienu mākslas centrs—Rīga — glezniecību ja ne gluži ignorēja, tad arī neatbalstīja. Diskursā tika konstruēts laikmetīgās mākslas jēdziens: "Laikmetīgā māksla ir (...) orientēta uz laikmetīgiem un tāpēc bieži tehnoloģiskiem jauniem medijiem un jaunām mākslinieciskās komunikācijas iespējām."<sup>5</sup> Laikmetīgā, mūsdienīgā, jaunā jēdzienā izpratne tika veidota, pretstatot tos "vecmodībai". Praksē tas nozīmēja laikmetīgās mākslas atšķiršanu no "nelaikmetīgās" vienkārši pēc piederības pie noteikta medija. Taisnību sakot, glezniecībai bija arī maz jauna, ko piedāvāt. Izstāžu telpas pildīja milzīgu izmēru eklektiskas kompozīcijas. Gleznotāji stilizēja aizgūtus motīvus no renesanses (Normunds Brasliņš, Paulis Postažs) līdz jūgendstilam (Artis Bute, Roberts Količovs) un postmodernismam (Jānis Mitrēvics, Frančeska Kirke). Figurālajā glezniecībā turpinājās padomju laikā aizsāktā simboliski sīzētiskā tradīcija, kurā tēli un to nozīmju pārnēsumi vāji saistījās ar izmantotajiem sarežģītajiem gleznieciskajiem efektiem. Vairums darbu bija risināti plaknē, atsakoties no dziļuma dimensijas. Daudzi eksperimentēja ar ornamentiem, kolāžām, zeltu. Regulāri strādājošie gleznotāji mēģināja sevi izpaust multimedijāli (piemēram, Ieva Iltnere un Barbara Muižniece veidoja zemesmākslas darbus Pedvālē), bet daudzi jaunieši nodarboties ar "tīru" glezniecību pat kautrējās. Situācija lēni mainījās turpmāko desmit gadu laikā, kad ar digitālajām tehnoloģijām saistītie mediji jau vairs nebija nekādi jaunie un noplaka futuristiskā jūsmā par to revolucionāro lomu mākslā.

Šī vēsturiskā atkāpe bija nepieciešama, jo, nepārzinot lokālo vēsturisko kontekstu, viegli nonākt samulsumā, kā tas gadījies vācu mākslas kritiķim Norbertam Vēberam. (Viņš, izlasījis glezniecības izstādes *Candy Bomber* (2007) anotācijā, ka tā domāta šī žanra popularizēšanai, ironizē: "Te es apsveru, kurš žanrs ir populārāks nekā glezniecība.")<sup>6</sup> Turklāt "trokšņainie deviņdesmitie" jāatceras, lai iepretī tiem saskatītu nākamās desmitgades jauno vienkāršību.

## Paraugi

Vairāki lieliski mākslinieki, kas glezniecībā ienāca 90. gados, strādā joprojām. Paraugam varētu minēt divas dāmas — Tatjanu Krivenkovu un Kristīni Keiri. Tiesa, lai gan izpelņījušas pa atzinībai (Taņa savulaik uzvarēja Agijas Sūnas galerijas konkursā "Gada glezna 2002", bet Kristīne pārstāvēja Latviju 11. Viļņas glezniecības triennālē 2000. gadā), viņas nekad nav baudījušas skaļus slavus, piemēram, intervētas žurnālā "Studija" kā numura mākslinieces, jo diskursā valdīja citas prioritātes. Tomēr gan Krivenkovas, gan Keires māksla liecina, ka 90. gadu juceklīgajā mantojumā dzīvīgākā tentence izrādījies interese par abstrāciju, kamēr citi meklējumi jau izskatās bezcerīgi novecojuši. Krivenkova sīzētu atstājusi tikai darbu nosaukumos, pievērsoties niansēti krāsainai ģeometrijai, kas atvasināta no caurspīdīgu prizmu spējas lauzt gaismu, pārvēršot to krāsās. Savukārt Keire, kura gleznojusi arī ekspresīvas figūras (tieši tā iepircis Latvijas Nacionālais mākslas muzejs!), citos darbos sīzētu veido no audekla atstarotās gaismas un krāsas slāņu caurspīdības, ko viņa virtuozī "menedžē", lai panāktu, piemēram, noputējušas stikla iespaidu. Abām māksliniecēm raksturīga fokusēšanās vairāk uz glezniecības kā unikāla medija spēju radīt tēlus, mazāk uz to nozīmību.

Jaunās vienkāršības "fronti" izveidoja mākslinieki, kas īsi pēc 2000. gada atjaunoja glezniecības interesi par ikdienišķiem sižetiem, telpiskumu un fotogrāfisku skatījumu. Vismaz divas no šīm trim pazīmēm raksturīgas Andrim Vītoļam, Vinetai Kaulācai, Andrim Eglītim (abus pēdējos profesors Eduards Kļaviņš ievietojis reālisma virzienā) un Jānim Avotiņam. Īsu brīdi viņiem pievienojās Sigita Daugule, vēlāk arī Mārīte Guščika, Patrīcija Brekte un virkne pavisam jaunu mākslinieku. Šim virzienam tipiska ir arī savdabīga gleznieciska askēze, saturiskas integritātes vārdā krietni vien samazinot specifiski glezniecisko ieroču arsenālu: piemēram, Vītoļš glezno plakani, Kaulāca — telpiski, bet abi — "cieti" un "gludi", neuzsverot triepienu. Guščikas darbi ir melnbalti, Daugules un Avotiņa — gandrīz monohromi. Jānis Avotiņš, šobrīd starptautiski vispazīstamākais latviešu mākslinieks, ļoti reducē zīmējumu un krāsu, modelējot telpas un figūru apveidus ar tonāli niansētu laukumu kārtojumu. Viņš arī viskonsekventāk realizē savu stratēģiju fotogrāfijas izmantojumā, tiecoties ar glezniecības līdzekļiem atjaunot pirms daudziem gadiem fotografēto ainu jutekliskumu. Mazliet atšķirīgi fotomateriālus izmanto Inga Meldere, kas no fotogrāfiskās dokumentalitātes destilē tikai gleznieciski vērtīgo un saturiski svarīgāko. Arī viņa lieto ļoti tuvinātus toņus un šauru krāsu diapazonu. Andris Eglītis dažādās sērijās ir izmēģinājis atšķirīgas pieejas — no fotogrāfiju kopēs anas līdz *alla prima*, bet visus viņa darbus vieno zināma nevērība pret atsevišķu laukumu un detaļu glezniecisko "izteiksmību", kas tik ļoti būtiska šķita iepriekšējā perioda mākslai.

Simptomātiski ir grūtības šo glezniecību verbalizēt. Andra Eglīša izstāžu nosaukumi "Zem debess juma" (2008) un "Es gribu būt tur..." (2009) liecina, ka viņa mākslai svarīga koncentrēšanās uz starptelpu, distanci starp objektīvizējamās realitātes daļām. Māksliniekiem nedodot norādes uz skaidrām metaforām, kuratori un kritiķi izlīdzas ar mājieniem par "atmiņām", "atmosfēru", "klusumu".<sup>8</sup>

Liela krāsainība un enerģija toties valda citā jaunās vienkāršības spārnā, kas arī definē savu identitāti caur atteikšanos no lielas daļas glezniecības instrumentu, pirmām kārtām jau to, kurus izmanto iepriekš minētie. Daļa mākslinieku ierobežo sevi visai šaurā žestikulācijā, koncentrējoties neatšķaidītai ekspresijai. Daiga Krūze piešķir lielu spēku nedaudziem krāsas triepieniem, tādēļ viņas ainavas un portreti atgādina vairāk lakoniskus hieroglifus nekā realitātes attēlus. Anda Lāce rada cilvēcisku būtņu apveidus, samutuļojot melnus un pelēcīgus triepienus uz gaiša fona. Evija Ķirsone kāpina dinamisku ainavu impresijās, klājojot spilgtas krāsas tieši ar plaukstām. Otto Zitmaņa gleznu sižeti būtu uzskatāmi par konvencionāli figurāliem, ja triepiens nebūtu tik impulsīvi panisks un tēlu raksturs — estētiski huligānisks. Aši un pastozi, it kā cīnoties ar bailēm nokavēt, glezno arī Verners Lazdāns, un tas izpaužas viņa gleznu saturā. Latviešu laikmetīgās mākslas lokālais huligāns Kristians Brekte glezniecībā ir vairāk eksperimentētājs, vizualizējot iztēles fantomus krāsu tecinājumos un pilinājumos ar minimālu otas raksta iekļaušanos. Mazliet atstatu no pārējiem turas Ēriks Apaļais, kas ar analītisku zinātkāri pēta visvienkāršāko gleznotāja žestu iespējas atraisīt skatītāja radošo uztveri.

Jaunās vienkāršības "mazāk ir vairāk" patoss rod atsaucību arvien jaunos mākslniekos. Piemēram, varētu minēt Ronaldu Rusmani un Magoni Šarkovsku, kuri katrs savā veidā atmet glezniecības bezgalīgās iespējas par labu šaurai, precīzi orientētai pieejai. Rusmanis lieto vienkāršu otu zīmējumu un gleznieciski trūcīgus krāsu risinājumus, lai melnā humora garā inscenētu ainiņas no lidmašīnu dzīves. Šarkovska savukārt saskata ritmiskas struktūras

necilos realitātes fragmentos.

## Subjektīvā ieinteresētība

Lai mani neturētu aizdomās, ka esmu personiski ieinteresēts jaunās vienkāršības virziena identificēšanā un formulēju to pārāk patvaļīgi, uzdodot vēlamo par esošo, apliecināšu, ka tā arī ir. Mākslā vēlamais bieži pieņem dažnedažādas formas, lai gan motivācijas, centienu un nolūku skaistums parasti paliek rezultātu katalogizācijas garlaicīgajā ēnā. Par ērtu sākumpunktu mani desmitgades novērojumiem kalpo 2000. gads, kad pats biju nolēmis uzgleznot dažas melnbaltas ainavas. Es labi atceros, ka nebiju drošs, vai to izdosies uzdot par mākslu, jo tobrīd burtiski visi manā paaudzē centās būt krāsaini un plakani. Neskaitot dažus klasiķus, reālistiski, telpiski un monohromi gleznoja vienīgi Ritums Ivanovs, kuru tādēļ smalkās mākslu saprotošās dāmas jau bija pieskaitījušas salonistiem. Galeriste Ivonna Veiherde, apskatot manus darbus, aicināja palīgā Helēnu Heinrihsoni. Tieši "tīru krāsu priekšmetiskās glezniecības" izcilākā pārstāve izrādījās tik toleranta, ka izteica atzinību pilnīgi pretējai pieejai. Par situācijas dinamiku liecina tas, ka 2004. gadā šāda ekspertīze vairs nebija vajadzīga, daži mani darbi pat tika iekļauti Laikmetīgās mākslas centra (SMMC mantinieka) rīkotā gadskārtējā izstādē, kur līdz tam glezniecība nebija manīta. Lai gan kopš tā laika esmu pārgājis no darbiem pie vārdiem, nemaz nevēlos paskatīties uz procesiem "no malas", jo mani iepriecina apziņa, ka kādu brīdi esmu maldījies vienā virzienā ar desmitgades labākajiem māksliniekiem. Turklāt skats "no iekšpusē" nekonkurē ar skatu no malas, jo tiem piemīt katram sava neaizstājama burvība.

## Maldi

Katrs jauns solis mākslā un tāpat arī mākslas kritikā, ja vien tas neved atpakaļ, ir salīdzināms ar maldīšanos, jo teritorija ir vēl neatklāta un mērķis — nezināms. Tādēļ nobeigumā daži priekšlikumi skatījumam uz aizvadītās desmitgades glezniecību.

Pirmkārt, tā būtu jāuzlūko ne vien kā turpinājums vai noliegums 90. gadu izstāžu praksei, bet senākai tradīcijai, ko personificē Latvijas Mākslas akadēmija. Tajā, kā zināms, studenti gadiem mācās gleznot modeļus "no dabas", izmantojot bagātīgu tehnisko paņēmieni klāstu. Tomēr pat LMA profesors Kaspars Zariņš intervijā Ingai Šteimanei atzīst, ka "modeļa glezniecība ir pilnīgi novecojusi".<sup>9</sup> Patiesībā ne tik daudz no dabas, kā no zināšanām, jo tiek apgūta prasme ticami uzgleznot dažādas cilvēka ķermeņa pozas un pakļaut tās noteiktai stilizācijai. Pats atceros, cik negatīva attieksme akadēmijā bija pret pārāk naturālistisku dabas kopēšanu. Savukārt gadu desmitiem mākslinieki pēc studijām ir centušies gleznot "no galvas", dažādi variējot apgūto, studējot citu pieredzi, mēģinot atrast savu rokrakstu utt. Tikai šajā gadsimtā pa īstam sevi ir pieteikusi gleznošana "no fotogrāfijas". Lai gan fotoreālisms, kā minēts raksta sākumā, Latvijā nebija svešs jau 70. gadu sākumā. Šeit ir vieta spekulācijām, kādēļ tas neiesakņojās ne akadēmijā, ne izstāžu praksē. Kā būtu, ja Miervaldim Polim vai Līgai Purmalei būtu savi studenti? Kādēļ vecākās paaudzes gleznotāji reizēm pat slēpj, ka darbam izmantojuši fotoattēlus, kaut gan tas ir redzams? Tomēr visu 20. gadsimtu arī fotogrāfija bija tehnoloģiski sarežģīta māksla, kas turklāt respektēja glezniecību. Priekšnoteikums pavērsienam radīja ne tik daudz jaunas — digitālās fotogrāfijas dzimšana, cik tās neparedzami straujā izplatība līdz ar tikpat eksplozīvo interneta iespēšanu vizuālajā komunikācijā. Tikai noteikts reproducējams attēls pārsātinājums varēja radīt jaunas attieksmes nepieciešamību pret tiem. Kā zināma robežšķirtne iezīmējas t. s. ziepju trauka

stils fotomākslā, ko Latvijā vispildītāk pārstāvēja Arņa Balčus 2001.–2002. gadā tapusī sērija *Myself Friends Lovers and Others*. Vienkāršība, ar kādu attēli vairojās, spieda māksliniekus kaut kā pozicionēties pret tiem — vai nu pētīt un kritizējot, vai, gluži otrādi, meklējot digitālo attēlu kultūrai nepieejamas izpausmes. Glezna, bez šaubām, ir viena no tādām. Glezniecības neatkārtojamo un nereproducējamo kvalitāšu apzināšanās diezgan likumsakarīgi noved pie atteikšanās no visām pārējām, līdz ar to pie jaunas vienkāršības.

---

<sup>1</sup> [www.satori.lv/blogs/2345/Ivars\\_Ijabs/5910](http://www.satori.lv/blogs/2345/Ivars_Ijabs/5910)

<sup>2</sup> Demakova, Helēna. *Citas sarunas*. Rīga: Vizuālās komunikācijas nodaļ a, 2002, 371. lpp.

<sup>3</sup> Šteimane, Inga. *Jānis Viņķelis*. Rīga: Neputns, 2003, 14. lpp.

<sup>4</sup> Apzīmējums "Jaunā vienkāršība" iepriekš lietots, raksturojot tendences vācu mūzikā 20. gadsimta 70. gadu beigās un 80. gadu sākumā, arī šī gadsimta dizainu virzienu, kas izceļas ar formu lakonismu.

<sup>5</sup> Kļaviņš, Eduards. Par laikmetīgās mākslas jēdzienu. No: *SMMC–Rīga 1993–1999*. Rīga: SMMC–Rīga, 2000, 3. lpp.

<sup>6</sup> Vēbers, Norberts. Time Will Show ("Laiks rādīs"). *Studija*, 2008, Nr. 2 (59), aprīlis–maijs, 28. lpp.

<sup>7</sup> Kļaviņš, Eduards. Reālisms, kas zūd, nezūd un rodas: Virziena noturība. *Studija*, 2007, Nr. 2 (53), aprīlis–maijs, 72. lpp.

<sup>8</sup> Rudovska, Maija. A few words about the latest developments in Latvian painting. *Epifanio*, 2009, Nr. 10, lk. 6–9.

<sup>9</sup> Šteimane, Inga. Ko grib iekšējā balss? *Kultūras Forums*, 2010, 10. marts, 12. lpp.

---

Published 2010–07–07

Original in Latvian

Contribution by Studija

First published in *Studija* 3 (72)/2010

(c) Vilnis Vējš / Studija

(c) Eurozine