

KĀ SOKAS MĀKSLAS ZINĀTNEI UN MĀKSLAS ZINĀTNIEKIEM LATVIJĀ?

(1. daļa)

“Mākslas zinātnieki Latvijā dzīvo īpaši bagātā kultūras teoriju adaptācijas un hibridizācijas ekosistēmā,” saka **Ojārs Spārītis**, Latvijas Zinātņu akadēmijas prezidents, akadēmiķis un mākslas vēsturnieks, Latvijas Mākslas akadēmijas profesors. Par Latvijas mākslu un zinātnes tradīcijām, mākslas interpretāciju un kultūras mantojumu ar **Ojāru Spārīti** sarunājas **Iļona Gehtmane-Hofmane**.

Ojārs Spārītis: Atbildēt varēšu tikai savā vārdā un nevairoties no subjektīviem spriedumiem. Taču mani mierina tas, ka, atšķirībā no eksaktajām zinātnēm, humanitārās un sociālās zinātnes tieši jau tāpēc ir īpašas, ka tās ir saistītas ar sociumu kā indivīdu kopumu, un tās atspoguļo sabiedrības domu daudzveidību. Kādā pakāpē tās ir vispārināmas – rādīs laiks, jo tikai laika svaros svērtas tās no subjektīvām var tikt atzītas par objektīvām.

Kādas ir Latvijas mākslas zinātnes tradīcijas šodien un kā tās ir mainījušās laika gaitā?

Jau kopš Aristoteļa “Poētikas” laika mākslas zinātne atrodas nemitīgā attīstībā un pārmaiņās. Tai ir daudz skolu un vēl vairāk epigoņu. Pat katra nacionālā mākslas vērtēšanas un estētikas skola – vienalga, vai tā būtu itāļu, krievu, franču, angļu vai vācu – ir piedzīvojusi evolūciju, kuras virzītāji ir bijušas intelektuāli spēcīgas personības. Mākslas zinātnieki Latvijā dzīvo īpaši bagātā kultūras teoriju adaptācijas un hibridizācijas ekosistēmā, jo mūsu neilgās latviešu inteliģences attīstības laikā būtiskākās mākslas vērtējuma paradigmas un kritērijus vai nu tiešā veidā, vai ar baltvāciešu intelektuāļu starpniecību esam pārņēmuši no Gētes un Šillera nācijās.

Mūsu jaunlatviešu paaudzes kultūras darbinieki atradās starp divām lielajām kultūrām – vācu un krievu – un no abām aizguva idejas, ko sintezēt savas tautas kultūras teoriju pamatos. Tas ir bijis neizsakāmi grūts uzdevums, atrodoties starp diviem kultūras gigantiem, kuriem ir bijis gana ilgs laiks un gana lieli intelektuālie resursi savu nacionālo kultūras teorētisko uzskatu attīstīšanai un slīpēšanai.

Šādā situācijā mazai tautai ar ļoti īsu akadēmiskās izglītības un modernās zinātnes veidošanās ceļu īsā laikā praktiski nav iespējams izveidot pārlicinoši plaši pārstāvētu savu nacionālo mākslas skolu, kā arī definēt vienīgi savai kultūras identitātei raksturīgus mākslas vērtējuma principus un vērtību kritērijus. Mūsu ceļš gan mākslā, gan mākslas teorijā ir bijis vērīgi pārņemtu aizguvumu un talantīgas adaptācijas ceļš.

Lai kā mums būtu gribējies būt tikai un vienīgi “pašiem”, mēs esam Eiropas kultūras procesu daļa, kas kopējā mākslas un teorijas evolūcijas ekosistēmā ienes savu reģionālo īpatnību motivētas uztveres un radošuma variācijas.

Mūsu īsā politiskās nācijas un arī mākslas dzīve, māksla un zinātnes teorija ir tikpat daudz reižu lauza un ārdīta, cik 20. gadsimtā ir bijušas revolūcijas, kari, apvērsumi un okupācijas. Katra no šīm kataklizmām ir nesusi kādas paradigmu pārmaiņas, kas izpaudās kā jaunu vērtīborientieru uzstādījums ar brīžam lielāku vai mazāku idealizācijas un patosa pieprasījumu, brīžam ar lielākiem vai mazākiem meliem un acīmredzamu patiesību deformāciju. Gribētu citēt Rūdolfu Blaumaņa 1904. gadā rakstītajā lugā “Ugunī” sulaiņa Vīskreļa teiktos vārdus par 700 gadu vācu, poļu, zviedru un krievu kundzībā pavadīto laiku, kas locīja un lauza latviešu raksturu: “Latvietis ir kā blakts. Viņš ielien grīdas dēļu šķirbā, un vissmagākais zābaks pāries pāri”. Arī vēlāk – visa 20. gadsimta garumā – nācijas mugurkaula laušana nepalika bez sekām kā garīgajā, tā arī kultūras un ētiskajā dzīvē, un šis “izdzīvošanas instinkts” ir redzams gan konformisma mākslā, gan tai pielāgotajai mākslas zinātnei kā starpkaru republikas, tā arī II Pasaules kara un padomju okupācijas laikā. Katra politizētā režīma ideoloģiskās tendences ietekmēja mākslas formu un saturu, pieprasot pielāgot arī mākslas vēsturi un teoriju.

Trešā Atmoda un Austrumeiropas izklūšana no PSRS politiskās un ekonomiskās aizbildniecības tikai pamazām atsvabināja mākslinieku rokrakstu un domas no iepriekšējā režīma klišējām. Tās ir neizbēgamas mākslā un domāšanā arī par mākslas jautājumiem kā atavistiskais astes kauls cilvēka mugurkaulā. Labā ziņa ir tā, ka šo paaudzi, kura ārēji bija spiesta pieņemt okupācijas varas spēles

noteikumus, skoloja vēl pirmskara paaudzes akadēmiskās inteliģences pārstāvji, un iekšēji katrs varēja attīstīt sevī garīgi brīvu un domājošu individu. Taču tas ne vienmēr tā notika, un daudziem padomju laika mākslas dzīves aktieriem ārējā mīmikrija kļuva par paša dabu, jo nodrošināja noteiktu komforta līmeni.

Šodien māksliniekam par ienākumiem, honorāriem un pasūtījumiem ir jācīnās kā brīvā tirgus dalībniekam, un, ja vien viņš nav saistīts ar garantēti atalgotu valsts darbu, tad viņa eksistence līdzinās vilkam, kuru baro kājas. Tieši tāpat kā pārējā Latvijas zinātnē – vilka situācijā ir nostādīti arī mākslas zinātnieki, kuru darbs no projekta līdz projektam mudina veikt fragmentētus un īstermiņā veicamus pētījumus vai vispār aizmirst par pētniecību un pārslēgties uz rutinētu ierēdniecības darbu. Šīs situācijas sekas ir pēctecīgas un regulāras mākslas kritikas un teorijas nāve, jo neviens valsts pasūtījums to nesubsidē un nepieprasa.

Vai ir mainījušies mākslas interpretācijas teorētiskie avoti, piemēram, tendence traktēt mākslu kā politiskās, sociālās un kultūras vēstures ilustrāciju?

Ar mākslas interpretācijas teorētiskajiem avotiem angļu, vācu, franču, itāliešu valodās ir pilnas bibliotēkas un pilns internets, tikai pēc valstiskās neatkarības atjaunošanas dzimušais latviešu intelektuālis diemžēl tos nelasa, bet pa lielai daļai pārraksta citu autoru kritiskajos rakstos atrastus izteikumus un tēzes. Tikai pēc tam, kad Latvijas literatūras kritikā jau bija iepazīti amerikāņu un franču strukturālistu teorētiskie uzskati, to iezīmes ar lielu nokavēšanos kļuva pamanāmas arī latviešu mākslas kritikā kā mēģinājumi izprast arī mākslas valodas morfoloģiju, asociatīvās tēlainības un metaforizācijas iespējas, vai tēlotājam mākslai netradicionālu izteiksmes līdzekļu izmantojumu jaunas “metavalodas” radīšanai. Tādējādi Latvijas mākslas kritikas annālēs ir palicis nenovērtēts tāds mūsu agrīnais postmodernisma teoriju popularizētājs arhitektūrā kā Rīgas Tehniskās universitātes profesors Ivars Strautmanis, vai Latvijas Mākslas akadēmijas docents Herberts Dubins, kura estētikas un dizaina kursu pedagoģijā studenti vispirms iepazīna popārta, performanču, fluksus, opārta un citu 20. gadsimta vidus un otrās puses mākslas parādību satura un formas meklējumus, bet pēc tam varēja apgūt arī šo mākslas virzienu teorētiskos pamatus. Ne mazāk ietekmīgs starpnieks rietumu kultūras teoriju un mākslas virzienu iepazīšanai Latvijas Mākslas akadēmijā bija arī profesors Aleksandrs Dembo, kura darbības un ietekmes uz latviešu mākslas procesiem un kritiku vēl gaida savu novērtējumu.

Vēsturiskās un socioloģiskās analīzes metodes Latvijas Universitātes Vēstures un filozofijas fakultātesursos nekad nav bijušas tabu tēmas, taču līdz mākslas teorijai un kritikai to ceļš ir bijis ilgs un tāls, jo atbrīvošanās no deskriptīvisma un hipertrofētas faktoloģijas kā pašmērķa ir uzdevums, kas mākslas zinātnē, kas nav tikai materiālās kultūras, bet arī ideju vēsture, ir veicams vēl joprojām. Tikai padomju ideoloģizētajos pasūtījuma darbos māksla kļuva par vēstures klišeju ilustrāciju, bet socioloģiskā pieeja mākslas un kultūras vēstures artefaktu analīzē, ko praktizēja vairums pedagogu, palīdzēja Latvijas mākslas teorijai un tēlotājam mākslai saglabāt saikni ar realitāti.

Jau pagājušā gadsimta 80. gados profesors Pēteris Zeile studentiem lasīja kā klasiskās estētikas kursu, tā arī iepazīstināja ar hermeneitisko un fenomenoloģisko analīzes metodi dzīves realitātes interpretācijā, raksturojot atšķirības starp kopīgo un individuālo. Ar filozofijas profesora Andra Rubeņa ienākšanu Latvijas Mākslas akadēmijas pedagogu saimē sākās sistemātiska kultūras un ideju vēstures pedagoģija, bet profesors Viesturs Reņģe bagātināja gan mākslas teorētiskus, gan praktiskus ar daiļrades psiholoģijas un antropoloģijas pamatu kursiem, tādējādi ievadot “zelta laikmetu” mākslas izglītībā. Šīm ievirzēm pievienojoties vēl arī etnoloģijas, kultūras mantojuma aizsardzības, ikonogrāfijas un semiotikas mācību programmām Latvijas Mākslas akadēmijas teorētisko zinātņu pakotne pilnā mērā kļuva pielīdzināma universitātes humanitāro un sociālo zinātņu studiju programmām.

Mākslas zinātne tiešā veidā ir saistīta ar kultūras mantojumu. Kāpēc ir svarīga nacionālo kultūras vērtību apzināšana un mantošana?

Ja mēs kā bioloģiskas būtnes vadītos tikai no instinktiem, tad tiešām kultūra kā mantojama vērtība mums nebūtu vajadzīga, jo izdzīvošanai nepieciešamo “*survival kit*” mēs nestu sevī kā reakcijas uz kairinājumiem. Diemžēl vai par laimi, mūsu apzinīgais “es” ir tā iekārtots, ka tas uzkrāj pieredzi, gan to, kā berzējot divus sprunguļus iegūt uguni, gan to, ka mums negribētos atkārtoti pieredzēt kādas kaimiņvalsts agresiju un genocīdu. Kultūra ir humanoīdu evolūcijas pieredze, kas sniedzas tik tālu pagātnē, cik vien mūsu ģenētiskās matricas glabā informāciju par Ādamu un Ievu, un viņu pakāpeniski apgūtajām prasmēm pielāgoties mainīgajiem izdzīvošanas apstākļiem.

Nacionālais kultūras mantojums ir tik jauns, cik jauni esam mēs kā nācija. Taču pat jaunai nācijai, apzinoties sevi kā kultūrtautu, kultūras piederības apziņa liek ieskaitīt mantojamās vērtībās visus materiālos un garīgos kultūrslāņus. To saglabāšana, pirmkārt, ir nācijas sevis kā pašvērtības apzināšanās uzdevums un, otrkārt, kultūras mantojuma iekļaušana modernā cilvēka vērtību pasaulē ir izglītojoša, tārad radoša struktūra jaunai pieredzei. Ja valsts varas nesēji aiz politiskas tuvredzības izslēgs no valsts nācijas attīstības mērķiem kultūras mantojuma saglabāšanu, tad zūd arī nācijas kā noteiktās vērtībās un tradīcijās balstītas sabiedrības pastāvēšanas jēga un vienotas etniskās, un valstiskās piederības sajūtas cementētais cilvēku kopums var kļūt par Ņekavas vistu fermas iemītniekiem līdzīgu bioloģisku kopienu.

Kāda ir Latvijas mākslas specifika Eiropas kontekstā un kāds izskatās Latvijas mākslas mantojums uz citu valstu fona?

Mums būs vieglāk runāt par to mākslu, kas ir radīta Latvijā kopš tās valstiskuma definēšanas brīža, respektīvi, simt gadu griezumā, un tā ir profesionālā un uz Eiropas kultūras tradīciju bāzes izaugusi laikmetīgā māksla. Tas nozīmē kopīgu akadēmiskās izglītības platformu noteiktu kvalitātes kritēriju izpildei gan arhitektūrā kā sintēzes mākslā, gan arī tēlotājā mākslā. Savukārt, mūsu kultūras mantojums, mūsu ģeogrāfiskā vide, mūsu vēsturiskā atmiņa, sociālā un mākslas pieredze būs tie kopīgie faktori, kas iedarbosies apziņas un zemapziņas līmenī, producējot līdzīgās, taču ne vienādās refleksijas, kas atšķir, piemēram, latviešu mākslu no mūsu kaimiņu igauņu vai lietuviešu mākslas. Taču šie paši faktori ikvienu radošu individu motivēs atšķirīgām refleksijām pat par līdzīgām tēmām, un tāpēc mēs protam definēt kā kopīgo, tā atšķirīgo, piemēram, Vilhelma Purviša un Līgas Purmales ainavās. Tieši šis “citādaiss” nacionālās mākslas skolas praktizētajā krāsu vai materiāla izmantojumā, kompozīcijas uzbūvē, vides vai gaismas noskaņu atspoguļojumā būs tās nianse, kas speciālista acīm acumirkli ļaus atšķirt itāļu mākslinieka Džovanni Segantini gleznu no Jaņa Rozentāla darba.

Mūsdienu komerciālās mākslas laikmetā diemžēl nacionālās mākslas identitāte arvien vairāk sāk zūst, un to veicina mākslinieku un mākslas darbu internacionālā migrācija, nacionālo mākslas skolu tradīciju izsīkums globālās informācijas aprites apstākļos. Akadēmiskās izglītības varā paliek vien mākslas tehnikas attīstība, bet indivīda radošo domu un ideju palete no nacionāli vai reģionāli rosinātas kļūst globāli motivēta.

Valsts loma mākslas un tās sapratnes veicināšanā – kāda tā ir bijusi agrāk un kāda tā ir šodien?

Valsts pienākums ir savas nacionālās kultūras attīstības vitālās interesēs uzturēt kultūras un mākslas un sabiedrības izglītību. Cita pienākuma valstij var arī nebūt, jo radošumu ar likumu vai dekrētu veicināt nevar. Izglītota kultūrtauta būs arī izglītota mākslas patērētāja. Ja valsts kultūrpolicies kanonā būs ierakstīts arī pienākums attīstīt un uzkrāt savu mākslinieku izcilākos tēlotājus mākslas vai mūzikas darbus kā mantojamu un nākamajām paaudzēm izglītojošu vērtību, tad valsts ieguldīs līdzekļus muzeju un koncertzāļu celtniecībā, mākslas darbu iepirkumā un atbalstā radošajām profesijām. Latvijas valstī mākslas zinātne ir attīstījusies paralēli humanitārajām un sociālajām zinātnēm. Šādam pozicionējumam ir savs loģiskais pamats, jo pirmskara Latvijas Universitātes Filoloģijas un filozofijas fakultātē paralēli citām humanitārajām disciplīnām bija iespējams apgūt arī mākslas vēsturi. To mācīja visu studentu iecienītais profesors Boriss Vipera, kurš 1924. gadā kopā ar tēvu vēsturnieku Robertu Vipera no padomju Krievijas bija pārcēlies uz Latviju. Valsts un humanitāro un sociālo disciplīnu pedagoģijā noteikti pastāv saistība, jo pat tādos gadījumos, kad valsts deklarē

pilnīgu liberālismu, izglītības saturā atspoguļojas “Brauna kustībai” – šķietami haotiskai molekulu kustībai – raksturīgi garīgās pašorganizācijas mehānismi. Bet tāpat kā citur Eiropā arī jaunās starpkaru Latvijas valsts kultūrpolitika nebija brīva no nacionālisma un tā ekstrēmās formas – autoritārisma – tā arī oficiālā garīgo vērtību sistēma sinerģiski atspoguļoja politiskās konjunktūras un valsts ideoloģiskā pasūtījuma tendences. Mākslas kritika un atbilstoši arī politiski angažētā māksla nevarēja būt brīva no uzspiesta vai stimulēta pasūtījuma. Šie paši principi, tikai vēl vulgārākā formā, izpaudās arī padomju Latvijas mākslas zinātnē, un tie acīmredzami caurauza ikvienu kritisku apceri, recenziju, mākslas grāmatu ievadrakstu un pat akadēmiskus mākslas vēstures izdevumus.

Par mākslas izglītības, mākslas vēstures un kritikas disciplīnu kvalitatīvu apguvi rūpējas valsts dotēto un starptautiski sertificēto Latvijas Mākslas akadēmijas mācību programmu direktori. Šajā ziņā viss it kā ir kārtībā: studenti mācās, apgūst teorētiskās un praktiskās zināšanas, beidzot augstskolu saņem diplomus. Un kas tālāk? Brīvā tirgus apstākļi nosaka, kur dzīvē nonāk diplomētais kultūras un mākslas teorijas nozaru speciālists. Talantīgākajiem un centīgākajiem – kā jau visos laikos – iespēju ir daudz: kļūt par bezdarbnieku vai izglītotu mājāsaimnieku/ci, nonākt mākslas galerijās vai antikvārajā biznesā, valsts un privātajos muzejos, kultūras mantojuma aizsardzības sistēmas darba vietās, pedagoģijā un pētniecībā. Iespējas ir neierobežotas, tikai jāgaida, kad atbrīvosies kāda vakance valsts mākslas institūcijās, vai arī jārada sev pašam patīkama un spējām atbilstoša darba vieta.

Laikrakstam “Zinātnes Vēstnesis”
sagatavoja **Ilona Gehrmane-Hofmane**

Avots: “Zinātnes Vēstnesis”, Nr. 19 (603), 2020. gada 16. novembris.