

# PĀRSKATS PAR LATVIEŠU TRIMDAS MĀKSLAS LĪDZŠINĒJĀM INTERPRETĀCIJĀM UN TO IEVIRZI

Andra Silapētere

silapetereandra@gmail.com

**Atslēgas vārdi:** trimda, latviešu trimdas māksla, latviešu mākslinieki ASV mākslas vidē

*Divdesmitā gadsimta otrās puses Latvijas trimdas mākslas vēstures izskatīšana pēdējo gadu desmitu laikā ir noritējusi pakāpeniski, tomēr Latvijas mākslas zinātnieku un teorētiķu interešu lokā tā nonākusi salīdzinoši reti. To iespējams skaidrot ar izpētes materiāla ierobežotu pieejamību Latvijā un aizvien nepieciešamo tā rūpīgo apzināšanu. Tāpat ar jau eksistējošo materiāla klāstu saistāms apstāklis, ka viedokļi līdz šim nav tikuši sistemātiski apkopoti un izvērtēti, tie ir izkaisīti neskaitāmās publikācijās, rakstos periodikā, izstāžu katalogos un tikai atsevišķos gadījumos sakopoti specializētos izdevumos. Iezīmētais mākslas vēstures praksē Latvijā radījis arī metodoloģisku trimdas mākslas modeļu trūkumu. Pārāk īsā vēsture kopš neatkarības atjaunošanas nav ļāvusi pētniecībā izvērst ar trimdas mākslu saistītos dažādos jautājumus, kas, piemēram, rūpīgāk pievērstos mītnes zemju mākslas kontekstam un kritiski izvērtētu tādu aspektus kā prombūtne un identitāte un to nozīme latviešu trimdas mākslinieku radošajā darbā. Raksturotais ir būtisks iemesls pārskatīt Latvijas trimdas mākslas vēstures līdzšinējās interpretācijas, apjaust to ievirzi un iezīmēt tālākus attīstības virzienus.*

*Līdzšinējās trimdas mākslas interpretācijas raksta ietvaros izskatītas, pievērsot uzmanību māksliniekiem, kuri mākslas izglītību ieguvuši laika posmā no 20. gs. sākuma līdz 1944. gadam, bet Otrā pasaules kara dramatisko notikumu ietekmē pieņēmuši lēmumu doties bēgļu gaitās un, sākot ar 1948. gadu, ieceļojuši Amerikas Savienotajās Valstīs. Mākslinieku izvēli pamato fakts, ka tie, sākot ar pirmajiem gadiem ASV līdz 20. gs. 70. gadu vidum, ir vadošās personības mākslas dzīves organizēšanā, dominējot arī mākslas ainā. Viņu vērtību sistēma apvienoja Latvijas pirmās brīvvalsts demokrātisma idejas un autoritārā režīma nacionālpatriotiskos uzslāņojumus, kuru kontekstā veidojušies arī mākslas estētiskie principi. Savukārt pievērsšanos ASV trimdas mākslas ainai noteica tas, ka uz ASV emigrēja lielākais vairums latviešu Otrā pasaules kara bēgļu, to skaitā ievērojams skaits kultūras un mākslas darbinieku. ASV 20. gs. vidū izveidojusies latviešu kopiena uzskatāma par redzamāko latviešu trimdas sabiedrību pasaulē, kura arī veicinājusi vairākus procesus, lai vienotu latviešu diasporas pasaulē.*

Laika secībā latviešu trimdas mākslas analīze, kā arī tēmas tālāka domas attīstība literatūrā vispirms reģistrējama trimdas mākslas speciālistu lokā, savukārt Latvijā plašāka iespēja pievērsties jautājumam sekoja tikai pēc neatkarības atjaunošanas. Tomēr aplūkojot kopējo uzkrāto pētniecisko materiālu, kas aptver trimdas mākslu tās attīstībā vai apskata kāda konkrēta mākslinieka radošo biogrāfiju, secināms, ka liela daļa norišu netiek skatītas kopsakarībās, pētniekiem bieži vien ļaujoties uz intuitīviem atzinumiem, padziļināti neizvērsot apsvērumus, kas formējuši trimdas mākslas dzīves un glezniecības valodas attīstītās izteiksmes stratēģijas. Atšķirīgs secinājums attiecināms uz mākslas interpretācijas ievirzēm trimdas autoru lokā. Esot mākslas procesu tiešiem lieciniekiem, vērojumos izdevies izvērst daudzpusīgāku skatījumu, bet būtiski precizēt, ka vairumā gadījumu tiem piemīt dokumentējošs, ne analītisks raksturs.

Hronoloģiski pārskatot literatūru, vērojams, ka līdz ar trimdas gaitām seko mēģinājumi apkopot informāciju un veidot īsākus vai izvērstākus norišu pārskatus, koncentrējot tos arī speciālizdevumos. Tos lielāko tiesu raksturo spilgtāko parādību un notikumu fiksēšana, izrietoši arī mēģinājumi identificēt trimdas mākslai raksturīgo. Kā nošķirums mākslas un kultūras dzīves attīstībā dominē Vācijas bēgļu nometņu periods, kam seko jauna posma sākums tālākā emigrācijā. Vadošs pēc šāda principa, viens no pirmajiem zīmīgiem piemēriem ir Anšlava Eglīša "Latviešu mākslas desmit gadu gaitas svešumā"<sup>1</sup>. Piedāvātais pārskats apkopo rakstniekam zināmos faktoloģiskos datus, bet netiecas interpretēt mākslas parādības. Sekojoši informatīvi blīvs trimdas kultūras procesu atsegums ir Austrālijas latviešu centrālā arhīva rakstu krājums, kas veltīts mākslai un humanitārām zinātnēm. Tā redaktors Edgars Dunsdorfs trīsdesmit sējumos<sup>2</sup> (1960–1973) aptvēris mūzikas, literatūras un dažādu citu humanitāro jomu attīstību latviešu sabiedrī-

bā. Būtisks jautājuma kontekstā ir izdevuma piektais sējums, kas pievērsās tēlotājmākslai un latviešu trimdas sabiedrības kultūras analītiskam izvērtējumam, publikāciju noslēdzot ar biogrāfiskām ziņām par izceļojušajiem māksliniekiem. Tajā savā veida domas kvintesence ir Jura Soikana eseja "Nacionālā māksla un tautas likteņi"<sup>3</sup>, kas iezīmē arī būtiski atšķirīgo sociālajos un vides noteiktajos apstākļos Vācijas nometņu periodā un tālākā emigrācijā, katram posmam trimdas mākslā izvērs atšķirīgu attīstības dinamiku.

Iespēju sistemātiski izsekot Jura Soikana domas attīstībai sniedz 1983. gadā izdotā grāmata "Mākslas kritika un esejas"<sup>4</sup>. Tā vienviet apkopo mākslinieka un publicista dažādus rakstus par trimdas mākslas norisēm, kritiski izskatot mākslas attīstības virzienus. J. Soikana uzskatos būtisks latviešu trimdas mākslas interpretēšanai ir mākslinieka stāvoklis svešatnē kontekstuāli dominējošās nācijas māksliniekiem, identificējot piespiedu prombūtni kā latviešu mākslinieku jaunrades kodolu. To apliecina rakstītais: "Par izbrīnu modernajiem abstraktistiem varētu teikt, ka viņi (latviešu mākslinieki — A.S.) ir daudz aktuālāki un ciešāki saskaņā ar savu laiku nekā moderno abstraktistu darbi. Viņi kalpo patiesai mākslai, nevis lētiem modes saucieniem. Viens no tādiem latviešu māksliniekiem ir Jānis Kalmīte. [...] Modernam būt nenozīmē skriet katram vējam līdzī, bet tas nozīmē būt sava laika bērnam. [...] Kalmīte zina, ka ne jau lielpilsētas asfalta un neona gaismas reklāmu, svešu zemju bulvāru un kafejnīcu apgleznošana un ne jau rotaļāšanās ar asprātīgu un oriģinālu krāsu akordu sagriešanu virpulī, kāds nopietni novērtēs trimdas mākslinieka dvēseles atklāsmi."<sup>5</sup> J. Soikans minēto nostatījis kā atšķirīgā noteikšanas pamatelementu latviešu trimdas mākslas izpausmēm, atspēkojot dominējošās nācijas mākslas valodas lomu (šajā gadījumā attiecināms uz ASV 20. gs. otrās puses abstrakto glezniecību) kā noteicošo atskaites punktu mākslas darba uztveršanai.

Trimdas mākslu apcerošu tekstu lokā par zīmīgu domas formulētāju uzskatāms Jānis Siliņš, kura publikācijās, vērojumiem evolucionējot, tiek definēts latviešu trimdas glezniecībai raksturīgais. Tāpat arī uzlūkojot latviešu trimdas mākslu plašākā kontekstā, tiek iezīmētas sakarības, kas varēja noteikt tās eksistēšanu ārpus vispārējiem priekšstatiem par 20. gs. otrās puses mākslas valodu. Pētnieks 1961. gadā, uzlūkojot latviešu trimdas mākslas telpu ASV, konstatē mākslas valodas attīstības gaitu: "Latviešu māksla trimdā rāda tagad divi galvenās iedaļas. Vieni mākslinieki, kas reprezentē divas Latvijā veidojušās vai darbojušās paaudzes, turpina tās vadlīnijas un centienus, kādi nodibinājās mūsu neatkarības laikā vai nu reālāki, vai brīvāki savā mākslinieciskā valodā viņi neatmet priekšmetisko tēlojumu, kurā ietilpst arī mūsu dabas, mūsu zemes, mūsu tautas dzīves motīvi. Pati jaunākā paaudze veidojoties jau svešos apstākļos [...]"<sup>6</sup>

1964. gadā tiek izdota Jāņa Siliņa neliela publikācija "Tēli un idejas"<sup>7</sup>. Tā pievēršas Latvijas mākslas vēstures attīstības gaitai, iezīmējot arī tobrīd redzamākās ievirzes trimdas mākslas ainā. Publikācijai piemīt vispārinošs raksturs, bet būtisks izdevumā ir mākslas zinātnieka iezīmētais jauno apstākļu konteksts, kas nostatījis mākslas attīstību uz jauna ceļa. J. Siliņš kā būtiskus trimdas mākslas valodu formējošus apstākļus atzīmē prombūtnes faktoru un nepieciešamību pielāgoties jaunajai videi gan radošā, gan sociālā dzīves plānā: "Trimdā un emigrācijā esošie (mākslinieki — A.S.) turpina darboties brīvā pasaulē jaunos dzīves apstākļos, kas gados vecākiem māksliniekiem bieži vien uzspiež svešu maizes darbu, iedragājot viņu īsto rosību. [...] Trimdā esošiem norisinās iekšēja noskaidrošanās un nostāja, sastopoties gan ar mākslas tirgus prasībām, gan ar tagadnes mākslas ekstrēmamiem stāvokļiem."<sup>8</sup>

Sekojoši viens no kvalitatīvi izvērstākajiem pārskatiem ir J. Siliņa "Glezniecība"<sup>9</sup> 1983. g. izdotajā "Latvju enciklopēdijā"<sup>10</sup>,

kas atsedz mākslas dzīves procesus trimdā līdz 1982. g. Mākslas zinātnieks izdala periodu, kas attiecināms uz Vācijas bēgļu noņemšanu, tad jaunajās mītnes zemēs, nosacīti iedalot norises "pēc 1950. gadu sākuma"<sup>11</sup> un aktualitātes "pēc 1960. gadu beigām"<sup>12</sup>. Pievēršoties glezniecības tendencēm, kā būtisks izejas punkts mākslas valodas attīstībā iezīmētas mākslinieku paaudzes, kas katra veidojusies atšķirīgos kontekstos. J. Siliņš norāda uz 19. gs. 90. gados dzimušajiem māksliniekiem, kuri noteica glezniecības stilistiskās tendences Latvijā 20. gs. pirmajā pusē un turpināja attīstītajā manierē strādāt arī trimdas gados, rokrakstā iezīmējoties arī atsevišķām stilistiskām pārmaiņām. Paaudzes kontekstā gan netiek iezīmētas mākslas izglītības iegūšanas vietas.<sup>13</sup> Secīgi tiek izdalīta 20. gs. pirmā gadu desmita mākslinieku paaudze, kas izglītojoties Latvijas Mākslas akadēmijā, Rīgas un Liepājas lietišķās mākslas skolās un privātās studijās.<sup>14</sup> Kā Akadēmijas mākslas skolas ietekmes nodalītas Vilhelma Purviša meistardarbnīca, Valdemāra Tones sekotāji — kādreizējie Mūksalas mākslinieku biedrības pārstāvji, Jāņa Roberta Tillberga un Ģederta Eliasa meistardarbnīcas, Jāņa Kugas un Riharda Zariņa darbnīcas. Grupas mākslinieciskās izteiksmes attīstībai autors piedēvē Rīgas skolas tradīciju, kas mijiedarbojusies ar franču un beļģu mākslas skolām, tad māksliniekus iedalot vienos, kuri savu izteiksmi izkopj līdz bēgļu gaitām, un otrs, kuri savu rokrakstu atrod un nostiprina trimdas gados.<sup>15</sup> Secīgi J. Siliņš pievēršas stilistiskajām pazīmēm trimdas mākslinieku lokā un izdala izteiksmes variācijas, kas pārmanitojušas abstraktās glezniecības, īpaši ekspresionisma, izteiksmes līdzekļus: "abstrakcija caur formas *ģeometrīzāciju*, emocionāla ekspresija, ekspresīvs reālisms savienojumā ar abstraktām ieskaņām, liriski kontemplatīva, brīva neformāla izteiksme savienojumā ar racionālu tēloto objektu kārtojumu"<sup>16</sup>. Tālāk izdalot tādus mākslinieciskās izteiksmes virzienus kā "brīnumaini dīvainais, absurda un

rēgainais”<sup>17</sup>, “tehnoloģiskie eksperimenti ceļā uz neparasto un brīnumaino”<sup>18</sup>, “stilizācija un dekoratīvitātē ievirzītie”<sup>19</sup>, “primitīvistu un savdabnieku”<sup>20</sup>, “reālisma ceļi”<sup>21</sup>.

Būtisks zinātnieka veikums ir grāmatas “Latvijas māksla 1915–1940”<sup>22</sup> trīs daļas, kas ieskicē arī trimdas mākslas norises. Izdevumi gan nav koncentrēti vērsti trimdas mākslas norišu izskatīšanai vai periodizācijai, bet, atsedzot Latvijas mākslas ainu, autors sniedz ziņas arī par mākslinieku daiļradi pēc izceļošanas no Latvijas, tendenču raksturojumam par pamatu izmantojot dalījumu paudzēs, attiecīgi mākslinieku darbus iedalot stilistiskos novirzienos. Vērojumi, kas attiecināmi uz trimdas glezniecības raksturojumu, pārmentoti no priekšstatu formulējumiem iepriekš izskatītajos J. Siliņa tekstos. Tomēr minētajā avotā ietverts kāds būtisks atziņums, proti, latviešu trimdas mākslai piemītošo atskatīšanos uz Latvijas mantojuma daļu J. Siliņš interpretē kā mākslinieku instinktīvus centienus pašsaglabāties dinamiskajā ASV mākslas telpā, kas varēja iezīmēt sentimentu kā būtisku māksliniecišķās izteiksmes komponenti: “Trimdas gados Vācijā, tad ASV vai citur tiem māksliniekiem, kas darbojušies vai sākuši izveidoties Latvijas gara un kultūras dzīves gaisotnē, iekoptās mākslas tradīcijas turpinājums bija dabiska parādība, vismaz sākumā. Tāpat kā dzimtās valodas lietošana un kopšana svešumā, tas šīm paudzēm nebija nekāda “restaurēšana”. [...] Un tā pie vienas trimdinieku grupas mākslas valoda izvērtās dzīves rūpju un nostalgijas remdinātājā un zudušās dzīves atblāzmā.”<sup>23</sup>

Konceptuāli nedaudz atšķirīgs skatījums līdz šim raksturotajam konstatējams 1975. g. Latviešu Kultūras darbinieku saietā<sup>24</sup> tobrīdējā Amerikas Latviešu apvienības glezniecības sekcijas priekšsēdētāja Arnolda Sildega uzskatos. Saietā nolasītajā referātā “Pārskats par latviešu tēlotājas mākslas gaitām”<sup>25</sup> mākslinieks vēstīja: “Laimīgā kārtā, pasargāts no nevajadzīgas grupēšanās gadu skaitīšanā jeb cita veida norobežojumos,

tēlotājas mākslas darbinieku baltās un nebaltais dienas ir kopīgs īpašums. Pēdējo piecu gadu pieredze jo bagātīgi pārliecinājusi, ka mums nav ne jaunās mākslas, nedz vecās. Dažādo paudžu un skolu klātbūtne saskatāma katrā lielākā izstādē, tas sevišķi sakāms par Kultūras fonda rīkotajām gadskārtējām izstādēm”<sup>26</sup>.<sup>27</sup> Iespējams pieņemt, ka šāds priekšstats trimdas vizuālās mākslas atainojumā kulminē A. Sildega redaktora darbā žurnālā “Latvju Māksla”<sup>28</sup>, saturiski nedodot priekšroku kādam māksliniecišķās izteiksmes veidam vai mākslinieku grupai, bet tiecoties aptvert trimdas mākslas norises kā vienu veselumu. Līdzvērtīga domas attīstība vērojama arī Eleonoras Šturmas rakstos trimdas periodikā. Mākslas apskatniece tiecas trimdas mākslu, neatkarīgi no mākslinieku paudzēm, uzlūkot kā vienu veselumu ar dažādiem novirzieniem izteiksmē. Šāds skatījums visizteiktāk atklājas lielo kopizstāžu kritikās, kur mākslas zinātniece kā glezniecībai raksturīgo identificē “dabas un priekšmetīgo formu tulkošanu”<sup>29</sup>, izteiksmē iezīmējot “dažādas noslieces un strāvījumus”<sup>30</sup>. Par zīmīgu atšifrējumu dažādajām nosliecēm kalpo E. Šturmas recenzija 1962. g. “Latvju mākslas un daiļamatniecības izstādei”<sup>31</sup>, kur autore nodala: “reālistisks gleznošanas veids, apvienots ar simbolistisku nozīmību; tiešs reālisms; impresionisma ietekme; ekspresionisms; struktūras meklētāji dabā; tiekšanās pēc tīkama krāsu košuma un tehniskas virtuozitātes; manierisma dabas stilizēšana ar romantisku apakštoni; koloristiskie meklējumi.”<sup>32</sup> Bet, sākot ar 20. gs. 70. g. beigām, E. Šturma sava laika trimdas mākslas norišu atsegumā aizvien biežāk glezniecības valodas raksturojumam lieto vārdu “konservatīvs”, neieslīgšot detalizētākā novirzienu atklājumā.

Neskatoties uz raksturoto ievirzi, E. Šturma, pievērsoties individuālu mākslinieku daiļrades uzlūkojumam, kā pamatu iezīmē Latvijā gūto mākslas pieredzi. Piemēram, raksturojot gleznotāja Mārtiņa Krūmiņa darbu “Liellaivas Daugavas krastos” (1961), tiek

rakstīts: "Krūmiņš pieder pie tiem latviešu gleznotājiem, kas, piesavinājušies mūsu glezniecības labākās tradīcijas, tās turpina kopt un veidot savā skatījumā [...]"<sup>33</sup>, vai raksturojot Elzas Drujas-Foršu māksliniecisko valodu: "Balstoties uz Latvijas mākslas akadēmijā gūtās, reālismā bāzētās, skolas ar stingru zīmējumu visa pamatā, Elza Druja gadu tecējumā izkristalizējusi savu izteiksmes veidu [...]"<sup>34</sup>, vai, recenzējot "Latvijas Mākslas akadēmijas 60 gadu atceres izstādi"<sup>35</sup>, autore raksta: "[...] visā izstādē jaušams kaut kas nedefinējami kopīgs, kas, atskaitot varbūt dažus izņēmumus, galvenokārt izpaužas zināmā noturībā kā tematiski, tā arī kolorīta izvēlē un izteiksmē. [...] tie pārstāvēja latviešu gleznotāju vecāko paaudzi, kas Latvijas Mākslas akadēmiju beiguši laikā starp 1931. un 1944. gadu"<sup>36</sup>.

Sekojojot E. Šturmas trimdas mākslas interpretācijām, atzīmējama 2011. g. izdotā grāmata "50 gadus mākslai pa pēdām"<sup>37</sup>, kas apkopo mākslas zinātnieces rakstus un publikācijas periodiskajos izdevumos. Par to sistematizācijas izejas punktu izvēlētas mākslinieku paaudzes un mākslinieciskās izglītības iegūšanas vieta, dalot rakstus nodaļās: "Apceres par māksliniekiem. Paaudze, kas skolojusies Latvijā"<sup>38</sup> un "Apceres par māksliniekiem. Paaudze, kas skolojusies trimdā"<sup>39</sup>, tādējādi sniedzot ieskatu mākslas ainas tendencēs. Raugoties uz izdevumu konceptuālā aspektā, E. Šturmas dalījums tiecas izkristalizēt atšķirīgo paaudžu kontekstā, bet netiecas periodizēt mākslas norises, drīzāk tiek piedāvāts trimdas mākslu interpretēt kā vienotu procesu, kurā identificējama variēta mākslinieciskās izteiksmes valoda.

Tuvu stāvošs trimdas mākslas uztvērumos ir arī Nikolajs Bulmanis. Ievērojams mākslas norišu pārskats ir 1981. g. publicētās "Dažas domas par latviešu mākslu svešumā"<sup>40</sup>. Šeit sniegts ieskatš Vācijas nometņu periodā, secīgi, māksliniekiem dodoties tālākā emigrācijā, izdalīti "piecdesmitie un sešdesmitie gadi"<sup>41</sup>, tad pārskatot "septiņdesmitos gadus

un šodienu"<sup>42</sup>. Būtisks mākslas norišu izvērtējumā ir N. Bulmaņa atzinums, ka trimdas mākslas dalījumu posmos, kas būtiski atšķirtos cits no cita, apgrūrina fakts, ka latviešu mākslinieki dzīvoja samērā izkliedēti. N. Bulmanis ģeogrāfijas faktoru min kā iemeslu tam, kādēļ vēlāk ir grūti "sazīmēt raksturīgus kopsaucējus", jo viss ir "kļuvis plašāks un grūtāk iestādāms fokusā".<sup>43</sup>

Savukārt par publicista trimdas mākslas norišu vērojumu kvintesenci iespējams pieņemt 1989. g. rakstīto "Īss pārskats par latviešu mākslu emigrācijā"<sup>44</sup>. Trimdas mākslas attīstībā publicists iezīmē "turpināšanās apziņu" un nosaka to kā glezniecības un mākslas dzīves rakstura veidotāju.<sup>45</sup> Svarīgs arī kāds cits publicista atzinums, kas tiecas formulēt mākslinieku jaunradē prombūtnes noteikto apstākļu iespaidu. Proti, pievērsoties trimdas mākslas problemātikai un tajā vērojamam nacionālo vērtību uzsvaram, N. Bulmanis tam iemeslu saskata emigrējošo mākslinieku stāvoklī, kas neļauj neattīstīties savā dzīves telpā: "Svešuma latviešu kultūras dzīves izpausmes ir iespējamas tikai kā mītnes zemes galvenās kultūras plūsmas otršķirīgs variants. Šajā tulkojumā isti profesionāla (ar nozīmīgu un paliekošu vērtību) kultūras darbība ir iespējama tikai mītnes zemes vai pat tikai internacionālās kultūras dzīves aprisēs. Tīri nacionālas, tas ir, latviešu kultūras izpausmes turpretī ir gandrīz tikai amatnieciskas pašdarbnieku izdarības piederības izjūtas latviešu grupas stiprināšanai."<sup>46</sup>

2010. g. tika izdota N. Bulmaņa grāmata "No vienas puses tā..."<sup>47</sup>, kurā apkopoti dažādos laika periodos tapuši raksti, kas publicēti trimdas periodiskajos izdevumos, tāpat ietvertas atsevišķas esejas, kas nav bijušas publicētas. Starp grāmatā apkopotajām apcerēm par aktuālu uzskatāms "Īss pārskats par latviešu mākslu emigrācijā", kurā ietverts zīmīgs latviešu diasporas mākslas attīstības gaitas raksturojums.<sup>48</sup> Šeit N. Bulmanis idejiski attīstījis jau 1981. g. publicētā raksta pamatstruktūru, dalot norises: "Jaunā



*Jānis Siliņš. Ainavas studija.  
20. gs. otrā puse*



*Ludolfs Liberts. Ziema.  
20. gs. 50. gadi*



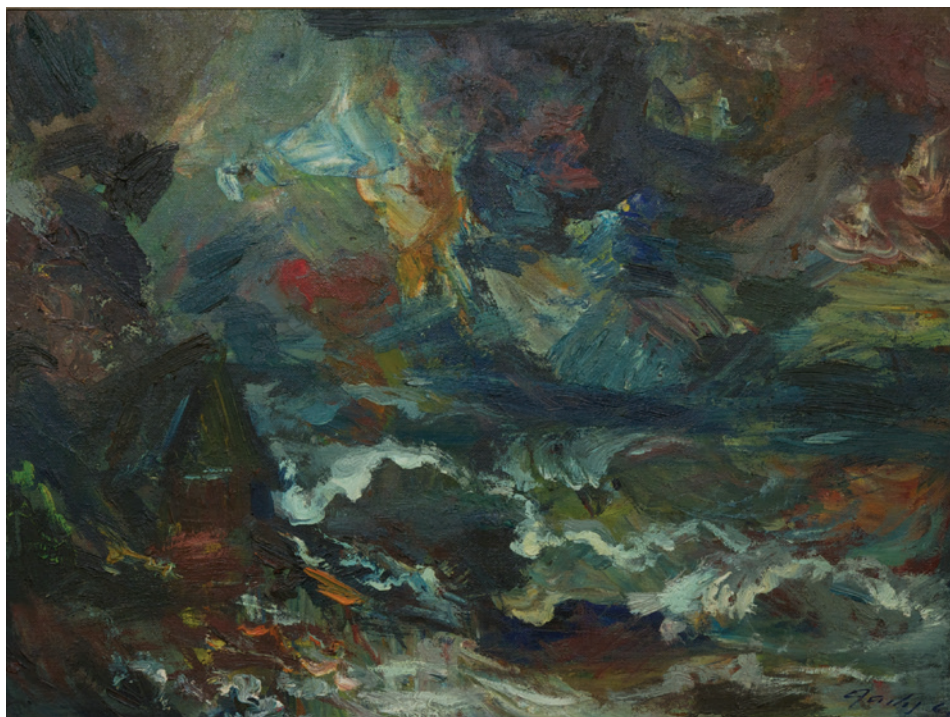
*Maksimiliāns Mitrēvics. Rucavietes Nīcā 20. gs. 60.–70. gadi*



*Jānis Kalmīte. XXX. 1960*



*Nikolajs Riške. Ainava. 20. gs. otrā puse*



*Jānis Gailis. XXX. 20. gs. 60. gadi*





Ēvalds Dajevskis. *Senā osta*. 1964



Jānis Audriņš. *Ķekatnieki*. 20. gs. otrā puse



*Oskars Skušķis. XXX. 20. gs. 70. gadi*



*Pēteris Rožlapa. R+R 20. gs. 60. gadi*

pasaule — piecdesmitie un sešdesmitie gadi<sup>49</sup> un “Septiņdesmitie un astoņdesmitie gadi”<sup>50</sup>. Bet, raksturojot grāmatā ietvertās apceres kopumā, jāiezīmē autora konceptuālie centieni raudzīties uz pēckara perioda latviešu mākslu trimdā un Padomju Latvijā kā paralēli pastāvošām vienībām, tiecoties iezīmēt gan kopīgo, gan noteikt atšķirīgo.

Pēc neatkarības atgūšanas trimdas mākslas mantojuma apzināšana kļūst par aktuālu Latvijā dzīvojošo mākslas speciālistu interešu objektu. Šis ir arī brīdis, kad būtu iespējama pilnskanīga trimdas mākslas norišu apgūšana un klasificēšana, jo, līdz ar Latvijas neatkarības atjaunošanu 1991. g. 21. augustā, iespējams pieņemt trimdas posma noslēgšanu.

Trimdas mākslas darbu nonākšana pašreizējā Latvijas Nacionālā mākslas muzeja krājumā tika aizsākta jau 20. gs. 80. gadu gaitā, procesus veicinot tobrīdējai LPSR Mākslas muzeju un izstāžu apvienotās direkcijas direktorei Inārai Ņefedovai. Mākslas zinātniece jautājumam pievērsusies padziļināti. Kā ievērojama atzīmējama 1990. g. rakstu sērija “Mēs”<sup>51</sup> žurnālā “Māksla”. Tā tiecas aptvert latviešu trimdas mākslinieku gaitas visā pasaulē un izcelt atsevišķus problēmu slāņus tās attīstības gaitā Vācijas nometņu periodā un māksliniekiem izceļojot uz ASV, Kanādu, Austrāliju u.c. Lai arī netiek uzsverts, pētniece izšķir vecākās un jaunākās paaudzes māksliniekus, piedāvājot informatīvi blīvu, neanalītisku ieskatu to daiļradē. Jāatzīst, rakstu sērijai piemīt zināms emocionāls piesātinājums, akcentējot trimdas latviešu māksliniekus kā nedalāmu vērtību no kopējās Latvijas mākslas kartes. Secīgi izvērtējot literatūru, jāsecina, ka tobrīdējām I. Ņefedovas trimdas mākslas studijām Latvijas mākslas speciālistu lokā neseko būtiski pētījumi, kas izvērstu ar tēmu saistīto problemātiku. Veiktās aktivitātes vairāk raksturo trimdas mantojuma apzināšana un iepazīšana. Tā 1990. g. gaitā tobrīdējā Latvijas Mākslas muzeju apvienības ģenerāldirektore Ilze Konstante mērķtiecīgi

muzeja kolekcijā tiecas uzkrāt trimdas mākslinieku darbus, tiek sarīkotas arī vērienīgas izstādes<sup>52</sup>. Bet par vienu no būtiskiem mēģinājumiem rakstīt latviešu trimdas mākslas vēsturi var uzlūkot 1990. g. Andra Vilsona diplomdarbu “Trimdas latviešu māksla. Materiāli Latvijas literatūras un mākslas enciklopēdijai”<sup>53</sup>. Piedāvātajā materiālā autors pievēršas konspektīvam glezniecības, grafikas un tēlniecības vispārēju pazīmju raksturojumam, nodalot Vācijas nometņu laika izpausmes un parādības, māksliniekiem dodoties tālākā emigrācijā. Spriežot pēc autora piedāvātā skatupunkta, trimdas mākslas interpretācijas virziens aizgūts no J. Siliņa, attiecīgi pētnieks mākslas norišu izvērtējumam kā atskaites punktu iezīmē mākslinieku paaudzes — vecāko paaudžu māksliniekus un Latvijas Mākslas akadēmijā skolojošos paaudzi.<sup>54</sup> Secīgi tiecoties izvērst māksliniecisكو tendenci raksturojumam, tiek norādīta izglītības ietekme mākslinieku rokrakstu veidošanā, īpaši akcentējot meistaros, pie kā skolojusies Latvijas Mākslas akadēmijas paaudze. Kā būtiskas Latvijas Mākslas akadēmijā tiek nošķirtas V. Purviša, J. R. Tillberga un Ģ. Eliasa vadītās meistardarbnīcas, skolniekiem pārņemot pasniedzēju glezniecības valodas principus, kas saglabā savu nozīmību arī trimdā.<sup>55</sup> Tā, piemēram, raksturojot atsevišķus Ģ. Eliasa skolniekus, autors atzīmē: “Daudz tēlojošāku impulsu saviem studentiem devis Ģ. Eliass [...]”<sup>56</sup>

Līdzvērtīgs griezumam J. Siliņa trimdas mākslas analīzei saimējams arī A. Brasliņas pārskatā “Glezniecība” “Latvijas mākslas vēsturē” (2004).<sup>57</sup> Saskatāmas vairākas analogijas, kas liek domāt, ka autore sekojusi J. Siliņa uzskatiem, lai arī netiek norādīta izmantotā literatūra. Mākslas zinātniece līdzīgi norāda uz vecāko paaudžu māksliniekiem, kas svešumā “paliek uzticīgi savam briedumu gadu stilam” un emigrējušie Latvijas Mākslas akadēmijas 30. gadu absolventi, kuri turpina gleznot “tradicionālā realisma robežās”, rokrakstu krasi nemainot.<sup>58</sup> Secīgi pēdējās paaudzes kontekstā mākslas zinātniece

norāda uz mākslinieku glezniecības manieri, kurā saimējamas Latvijas Mākslas akadēmijas pasniedzēju ietekmes. Izdalīta V. Purviša skola, Ģ. Eliasa audzēkņi, V. Tones glezniecības tradīcijas turpinātāji un kādreizējie Mūksalas mākslinieku biedrības biedri.<sup>59</sup> Līdzīgi J. Siliņa skatījumam minētās ietekmes paliek kā atskaites punkts turpmākiem vērojumiem, jo tālākā jaunradē mākslinieki varēja attālināties no skolas ietekmēm un izteiksmē adoptēt abstraktās glezniecības izteiksmes valodas elementus.

Bez iezīmētās domas attīstības plašs trimdas kultūras norišu apskats ir I. Ņefedovas "Trimdas kultūra 1944–1990" (2004)<sup>60</sup>, kur secinājumi lielā mērā balstīti pašas autoras vērojumos trimdinieku mītnes zemēs un pieejamā materiāla izpētē Latvijā. Jāsecina, ka mākslas zinātniece tēlotājmākslas raksturojumā ir idejiski tuva šeit jau iepriekš izskatītajiem avotiem, lai arī uzskatu formulējumos atsaucis netiek minētas. I. Ņefedova nodala mākslinieku paaudzes, kur vecāko grupu veido Latvijas laikā jau radošā karjerā nostabilizējušies mākslinieki un mākslinieku paaudze, kas izglītojās Latvijas Mākslas akadēmijā. Stilistisko tendenču raksturojumā abām minētajām grupām autore piedēvē "pirmskara latviešu mākslas romantiskā reālisma tradīciju", skaidrojot to, no vienas puses, ar "izpatikšanu trimdinieku gaumei", bet vienlaicīgi kā apzinātu "J. Grosvalda un T. Udera tautas dzīves attēlošanas tradīcijas turpinājumu".<sup>61</sup> Diemžēl plašāks stilistisko izpausmju raksturojums pārskatā iztrūkst, I. Ņefedova pievēršas atsevišķiem māksliniekiem, ieskicējot biogrāfiskas ziņas un jaunrades raksturojumā koncentrējoties vairāk uz trimdā izvērsto mākslas darbu tematiku.

Par ievērojamu izziņas avotu uzskatāms 2004. g. izdots Latvijas Valsts arhīva un Pasaules Brīvo latviešu apvienības Kultūras Fonda rīkotās konferences<sup>62</sup> referātu krājums "Trimda / kultūra / nacionālā identitāte"<sup>63</sup>. Tas sniedz aptverošu informāciju par kultūras norisēm, kā arī vairākus interpretācijas grie-

zumus trimdas sociālo un kultūras jautājumu aspektā. Krājumā ietvertas arī esejas, kas pievēršas tēlotājmākslas jautājumiem, diemžēl starp piedāvātajiem viedokļiem (Māra Lāce<sup>64</sup>, Ināra Ņefedova<sup>65</sup>, Guntis Švītiņš<sup>66</sup>) neviens neiezīmē būtisku interpretāciju aspektus, tos vairāk raksturo atsevišķu faktoloģisku ziņu atsegums. Savukārt viens no pēdējo gadu spilgtākajiem mēģinājumiem izcelt latviešu trimdas mākslas virzību un tās iezīmes ir Daces Lambergas kūrētā izstāde "Latviešu māksla trimdā" Latvijas Nacionālajā mākslas muzejā 2013. g.<sup>67</sup> un tās ietvaros izdots izstādes katalogs<sup>68</sup>. Izstādes un kataloga mērķis bija iezīmēt visā pasaulē redzamās latviešu trimdas mākslas stilistiskās tendences, kā arī izcelt aktuālās norises latviešu izcelsmes mākslinieku daiļradē. Iespējams tādēļ, detalizētāka mākslas dzīves periodizācija un kontekstualizēšana izpaliek, bet par pamatdalījumu savā pētnieciskajā darbā mākslas zinātniece izvēlējusies mākslinieku paaudzes un to iegūto izglītību kā nosacījumu tālākā mākslas valodas attīstībā.<sup>69</sup>

D. Lambergas pētījuma pamatā lielā mērā ir J. Siliņa trimdas mākslas izpausmju raksturojums, uz ko arī autore vairākkārt atsaucas. D. Lamberga iezīmē mākslas izglītību kā atskaites punktu tālākā jaunrades attīstībā, izdalot īsu nodaļu "Mākslinieciskā izglītība"<sup>70</sup>, bet tās ietvaros vecāko paaudžu mākslinieku raksturojumam veltīts tikai viens teikums, minot Latvijas Mākslas akadēmiju un vispārīgi — Krievijas mākslas skolas.<sup>71</sup> Bet netieši mākslas izglītība, īpaši Latvijas Mākslas akadēmijas meistardarbnīcu absolventu lokā, tiek norādīta turpmākā pētījuma tekstā, īsi pieminot, piemēram: "Vilhelma Purviša skolnieks Mārtiņš Krūmiņš"<sup>72</sup> vai "Ģederta Eliasa domubiedrs Jānis Kalmīte"<sup>73</sup>. Bet šādu faktu minējumam neseko izvērstāks skaidrojums.

Pievēršoties mītnes zemēs attīstītajai glezniecības izteiksmei un tās ietvaros vecāko paaudžu mākslas valodai, D. Lamberga reducējusi J. Siliņa izvērstās mākslas

tendences un virzienus. Mākslas zinātniece kā pamatstrāvojumus stilistikā iezīmē “reālisma daudzveidību”, norādot, ka mākslinieki turpināja strādāt reālisma glezniecības ievirzē, bet pasaules mākslas aktualitāšu kontekstā jaunradē varēja iezīmēties formu un krāsu deformācija.<sup>74</sup> Kā otrs stilistisks novirziens tiek izdalītas “ekspresionisma izpausmes”, kas, līdzvērtīgi J. Siliņa vērojumiem, tiek attiecināts uz vācu ekspresionisma paraugiem, Žorža Ruo<sup>75</sup> glezniecību un “apzināti veidotu paņēmieni rotāļu ar atraisīti temperamentīgiem krāsu triepieniem”<sup>76</sup>.

Izstādes ietvaros tika rīkota arī konference “Latviešu māksla trimdā”<sup>77</sup>, kas izskatīja ar trimdas mākslu saistītos jautājumus; referāti vēlāk publicēti rakstu krājumā “Muzeja raksti 5”<sup>78</sup>. No apkopotajiem priekšlasījumiem neviens nepievēršas mākslas dzīves sistemātiskai izskatīšanai vai periodizācijai, tāpat tie vairāk pievēršas jaunāko paaudžu mākslinieku daiļrades pārskatīšanai. Bet kā būtiskākie nošķīrumi trimdas mākslas kopainā ir mākslinieku paaudzes un izglītības iegūšanas vieta. Tā, piemēram, kā svarīgu mākslas dzīves kopainas attīstībā Dace Lamberga atzīmē to, ka: [...] “turienes (mītnes zemju — A.S.) mākslas skolu programmas būtiski atšķīrās no Latvijas Mākslas akadēmijas iedibinātajām reālisma tendencēm”.<sup>79</sup>

Lai arī varētu diskutēt par atsevišķu mākslas zinātnieku lietoto terminoloģiju, līdzšinējie pieņēmumi un skatupunkts uz kopējām norisēm uzrāda pamattendenci — nodalīt mākslinieku paaudzes un par vienu no būtiskām atslēgām katra mākslinieka individuālajā rokrakstā un kopējo pazīmju noteikšanā pieņemt mākslas izglītību, tādējādi gleznotāju jaunrades attīstībā tiek iezīmēti ietekmju vai atsauču punkti, kas saistīti ar 20. gs. pirmajā pusē Latvijā attīstīto glezniecības manieri, sekojoši konstatējot Latvijas laikā izkoptās stilistikas turpināšanos trimdā, kas tālākā attīstībā ASV iezīmē lielu variāciju loku reālistiskajā glezniecībā un atsevišķus centienus abstraktajā glezniecībā. Tāpat kā

būtisks mākslas valodas raksturotājs tiek uzsvērts piespiedu prombūtnes faktors, kas radošo darbību nostatīja jaunā kontekstā, konfrontējot mākslinieku personības identitātes jautājumu dažādajiem aspektiem. Diemžēl līdzšinējos spriedumos piespiedu prombūtnes fakts netiek plašāk analizēts un saistīts ar mākslas valodas attīstības gaitu.

Secīgi domājot par tālākām interpretācijas iespējām, mākslas speciālistu lokā jau izvērtātais, pirmkārt, ļauj definēt latviešu trimdas mākslu kā atšķirīgu parādību kopējos ASV mākslas norišu ietvaros. Otrkārt, padziļināti pievērsoties glezniecības attīstības dinamikai un tās mijiedarbes raksturam ar ASV 20. gs. otrās puses mākslas virzienu izteiksmību, jāņem vērā fakts, ka trimda kopējā mākslas valodas attīstībā bija katalizators nacionālajām vērtībām. Iespējams pieņemt, ka latviešu māksliniekiem ASV kultūrtelpā bija svarīgi paust savus kara, bēgļu gaitu, dzimtenes zaudējuma pieredzējumus, uzturēt nacionālās mākslas skolas vērtības un pārstāvēt nacionālās kultūras vērtības multikulturālajā ASV dzīves telpā.

Ņemot vērā minēto jaunu mākslas interpretāciju virzienu iezīmēšanā, būtu svarīgi analītiski pievērsties identitātes jautājumam, kas raksturotu latviešu māksliniekus kā kopu ASV mākslas telpā, izvēršot nacionalitātes, kopīgas vēstures un nacionālo vērtību (nacionāli atpazīstamas zīmes, folklorā, mitoloģijā u.c.) aspektus, secīgi tā būtu mākslinieka kā svešinieka statusa identificēšana, pētot mijiedarbi ar dominējošās nācijas sociālajām un kultūras normām.

## Avoti un piezīmes

- <sup>1</sup> Eglītis A. Latviešu mākslas desmit gadu gaitas svešumā. Tichovskis H. (red.). *Latviešu trimdas desmit gadi, rakstu krājums*. ASV: Astras apgāds, 1954. 80.–95. lpp.
- <sup>2</sup> Dunsdorfs E. (red.). *Austrālijas latviešu centrālā archīva rakstu krājuma ARCHIVS*, 1960–1973.

- <sup>3</sup> Soikans J. Nacionālā māksla un tautas likteņi. Dunsdorfs E. (red.). *Austrālijas latviešu centrālā archīva rakstu krājuma ARCHIVS*, 5. sējums, 1964. 87.–116. lpp: pieejams arī: Soikans J. *Mākslas kritika un esejas*. Toronto: Astra, 1983. 79.–107. lpp.
- <sup>4</sup> Soikans J. *Mākslas kritika un esejas*. Toronto: Astra, 1983. 416 lpp.
- <sup>5</sup> Turpat, 294. lpp.
- <sup>6</sup> Siliņš J. Dažas pārdomas par mūsu mākslu svešumā. *ALA Kultūras biroja biļetens*. 1961. 4: 35.
- <sup>7</sup> Siliņš J. *Tēli un idejas*. ASV: Alfrēda Kalnāja apgāds, 1964. 68 lpp.
- <sup>8</sup> Turpat, 41. lpp.
- <sup>9</sup> Siliņš J. Glezniecība. Andersons E. (red.). *Latvju enciklopēdija 1962–1982. 1. sēj.* ASV: Amerikas Latviešu apvienības Latviešu institūts, 1983. 472.–492. lpp.
- <sup>10</sup> J. Siliņa pārskats par latviešu mākslas vēsturi atrodams arī "*Latvju enciklopēdijā*", kas nāk klajā 1950./1951. g., ietvertot ieskatu Latvijas mākslas vēsturē, sākot ar mākslas zinātnieka rīcībā esošajiem faktiem par 15. gs. līdz bēgļu gaitām un mākslinieku došanos tālākā emigrācijā (675.–690. lpp). Savukārt 1962. g. izdots "*Latvju enciklopēdijas*" papildizdevums, kur J. Siliņš ietvēris mākslas norišu pārskatu no 1951. līdz 1961. gadam (52.–57. lpp).
- <sup>11</sup> Siliņš J. Glezniecība. *Latvju enciklopēdija 1962–1982, 1. sēj.* 478. lpp.
- <sup>12</sup> Turpat, 474. lpp.
- <sup>13</sup> Uz šo mākslinieku paaudzi kā izglītības iegūšanas vietas 20. gs. sākumā attiecināmas Krievijas impērijas mākslas skolas, Rīgas pilsētas mākslas skola vai atsevišķos gadījumos kāda Eiropas mākslas iestāde.
- <sup>14</sup> Siliņš J. Glezniecība. *Latvju enciklopēdija 1962–1982, 1. sēj.* 473. lpp.
- <sup>15</sup> Turpat.
- <sup>16</sup> Turpat, 481.–482. lpp.
- <sup>17</sup> Turpat, 484. lpp.
- <sup>18</sup> Turpat.
- <sup>19</sup> Turpat.
- <sup>20</sup> Turpat, 486. lpp.
- <sup>21</sup> Turpat.
- <sup>22</sup> Siliņš J. *Latvijas māksla 1915–1940, I–III d.* Stokholma: Daugava, 1989–1993.
- <sup>23</sup> Siliņš J. *Latvijas māksla 1915–1940, II d.* Stokholma: Daugava, 1990. 162. lpp.
- <sup>24</sup> 1975. g. 18.–19. oktobris. PBLA Latviešu Institūts kultūras dienu laikā Latviešu kultūras darbinieku saiets, Klīvlenda, ASV.
- <sup>25</sup> Sildegs A. Pārskats par latviešu tēlotājas mākslas gaitām. Latviešu kultūras nākotne. *Latviešu kultūras darbinieku saiets Klīvlendā. Referātu apkopojums*. Latviešu Institūts, 1975. LVA, 1985. f., 1. apr., 76. l., 62.–64. lp.
- <sup>26</sup> Amerikas Latviešu apvienības Kultūras fonda (turpmāk ALA KF) gadskārtējās mākslinieku kopizstādes tika organizētas kā centralizēts ALA KF pasākums, aicinot māksliniekus iesūtīt darbus izstādei, kuras norises laikā tiek izvēlēti pēmējamie mākslinieki. Pirmā šāda izstāde notika 1951. g. Secīgi 1954. g., dibinot Ziemeļamerikas Latviešu Kultūras fondu un 1972. g. Pasaules Brīvo latviešu apvienības Kultūras fondu, izstādes pārdēvētas, izmantojot šo organizāciju nosaukumus.
- <sup>27</sup> Sildegs A. Pārskats par latviešu tēlotājas mākslas gaitām. Latviešu kultūras nākotne. *Latviešu kultūras darbinieku saiets Klīvlendā. Referātu apkopojums*. 62. lpp.
- <sup>28</sup> Žurnāls *Latvju Māksla* iznāca no 1975. līdz 2006. g., un tā galvenais redaktors bija Arnolds Sildegs.
- <sup>29</sup> Šturma E. 186 darbi vienā skatē. *Laiks*. Ņujorka, 1962. 4. jūl., 3. lpp.
- <sup>30</sup> Šturma E. Dažādas noslieces un strāvoju mi. *Laiks*. Ņujorka. 1967. 24. jūn. 3. lpp.
- <sup>31</sup> 1962. g. 1. apr.–6. maijs. Latvju mākslas un daiļamatniecības izstāde, Redingas muzejs, Redinga, ASV.
- <sup>32</sup> Šturma E. 186 darbi vienā skatē. 3. lpp.
- <sup>33</sup> Šturma E. *50 gadu mākslai pa pēdām*. Rīga: Mansards, 2011. 45.lpp.

- <sup>34</sup> Šturma E. Triju gleznotāju jubilejas izstāde Ņujorkā. *Latvju Māksla*. 1982. 9: 835.
- <sup>35</sup> 1981. gada 27. sept.–14. okt. Latvijas Mākslas akadēmijas 60 gadu atceres izstāde. Ukrainu institūts, ASV, Ņujorka.
- <sup>36</sup> Šturma E. Latvijas Mākslas akadēmijas 60 gadu atceres izstāde Ņujorkā. *Latvju Māksla*. 1982. 9: 833.
- <sup>37</sup> Šturma E. *50 gadu mākslai pa pēdām*. 398 lpp.
- <sup>38</sup> Turpat, 113.–221. lpp.
- <sup>39</sup> Turpat, 224.–379. lpp.
- <sup>40</sup> Bulmanis N. Dažas domas par latviešu mākslu svešumā. Gaile I., Ķeniņa M. (red.). *7. Latviešu Dziesmu svētku Kanādā vadonis: 1.–5. jūlijs*. Toronto: Toronto: 7. Latviešu Dziesmu svētku Kanādā rīcības komiteja, 1981. 67.–70. lpp.
- <sup>41</sup> Turpat, 68. lpp.
- <sup>42</sup> Turpat, 69. lpp.
- <sup>43</sup> Turpat, 68. lpp.
- <sup>44</sup> Bulmanis N. Īss pārskats par latviešu mākslu emigrācijā. *No vienas puses tā...* Rīga: Mansards, 2010. 318.–334. lpp.
- <sup>45</sup> Turpat, 325. lpp.
- <sup>46</sup> Bulmanis N. Pastāvēt, pārmainīties un turpināties. *Laiks*. — Ņujorka. 1985. 19. feb. 1. lpp.
- <sup>47</sup> Bulmanis N. *No vienas puses tā...* 354. lpp.
- <sup>48</sup> Turpat, 318.–334. lpp; vadoties pēc grāmatā sniegtā datējuma, pārskats tapis 1989. g., bet nav iepriekš publicēts, tādēļ par tā pirmpublicējumu pieņemams 2010. g.
- <sup>49</sup> Turpat, 322.–331. lpp.
- <sup>50</sup> Turpat, 332.–333. lpp.
- <sup>51</sup> Ņefedova I. Mēs. *Māksla*. 1990. 1: 2–11; 6–9; 28–33.
- <sup>52</sup> 1990. g. I Vispārējā latviešu mākslas izstāde, ar norises vietām: Mākslas muzejā Arsenāls, Aizrobežu mākslas muzejā, Pēterbaznīcā, Tēlnieku namā, Jāņa sētā, Dekoratīvi lietišķās mākslas muzejā; 1992. g. Mākslas muzejā “Arsenāls” izstāde “Latviešu māksla emigrācijā” no 23. dec. līdz 1993. g. 7. febr.
- <sup>53</sup> Vilsons A. *Trimdas latviešu māksla. Materiāli Latvijas literatūras un mākslas enciklopēdijai*. Diplomdarbs. Rīga: Latvijas Mākslas akadēmija, 1990. 130 lpp.
- <sup>54</sup> Turpat, 16. lpp.
- <sup>55</sup> Turpat, 17. lpp.
- <sup>56</sup> Turpat.
- <sup>57</sup> Brasliņa A. Glezniecība. Latviešu māksla ārpus Latvijas. *Latvijas mākslas vēsture*. Rīga: Pētergailis, 2004. 439.–445. lpp.
- <sup>58</sup> Turpat, 441. lpp.
- <sup>59</sup> Turpat.
- <sup>60</sup> Ņefedova I. Trimdas kultūra 1944–1990. *Latvijas kultūras vēsture*. Vilsons A. (red.). Rīga: Apgāds Zvaigzne ABC, 2004. 282.–348. lpp.
- <sup>61</sup> Turpat, 317. lpp.
- <sup>62</sup> 2004. g. 30. sept.–2. okt. Pasaules Brīvo latviešu apvienības Kultūras fonda un Latvijas Valsts arhīva rīkotā konference “Trimda, kultūra, nacionālā identitāte”, Rīga.
- <sup>63</sup> *Trimda/kultūra/ nacionālā identitāte: konferences referātu krājums*. Kļaviņa D., Brancis M. (sast.). Rīga: Nordik, 2004. 261 lpp.
- <sup>64</sup> Lāce M. Trimdas mākslas mantojums Valsts Mākslas muzejā. *Trimda/kultūra/ nacionālā identitāte: konferences referātu krājums*. 324.–330. lpp.
- <sup>65</sup> Ņefedova I. Tēlotājas mākslas attīstības plusi un mīnusi trimdā un Latvijā. *Trimda/ kultūra/ nacionālā identitāte: konferences referātu krājums*. 307.–310. lpp.
- <sup>66</sup> Švitiņš G. Mākslinieka L. Liberta radošā darbība Eiropas un Amerikas mākslas vidē. 1944–1959. *Trimda/kultūra/ nacionālā identitāte: konferences referātu krājums*. 358.–370. lpp.
- <sup>67</sup> 2013. g. no 10. maija līdz 28. jūlijam. Latviešu māksla trimdā, LNMM izstāžu zāle “Arsenāls”, Rīga.
- <sup>68</sup> *Latviešu māksla trimdā*. Lamberga D. (sast.). Rīga: Neputns, 2013. 279 lpp.
- <sup>69</sup> Turpat, 35. lpp.

- <sup>70</sup> Lamberga D. Bēgļu mākslas fenomens. *Latviešu māksla trimdā*. 24.–25. lpp.
- <sup>71</sup> Turpat, 24. lpp.
- <sup>72</sup> Turpat, 26. lpp.
- <sup>73</sup> Turpat, 29. lpp.
- <sup>74</sup> Turpat, 25. lpp.
- <sup>75</sup> *Žoržs Ruo* (1871–1958), franču gleznotājs.
- <sup>76</sup> Lamberga D. Bēgļu mākslas fenomens. *Latviešu māksla trimdā*. 29. lpp.
- <sup>77</sup> 2013. g. 9. jūlijā konference “Latviešu māksla trimdā”. Mākslas muzejs “Rīgas Birža”, Rīga.
- <sup>78</sup> *Muzeja raksti 5: Latvijas Nacionālā mākslas muzeja krājums*. Cēbere G. (sast.). Rīga: Latvijas Nacionālais mākslas muzejs, 2014. 255 lpp.
- <sup>79</sup> Lamberga D. Trimdā un Latvijā. *Muzeja raksti 5: Latvijas Nacionālā mākslas muzeja krājums*. 47. lpp.

## Par autori

*Mag. art.* **Andra Silapētere** ir Latvijas Laikmetīgās mākslas centra kuratore un pētniecības projektu vadītāja.

## About the Author

*Mag. art.* **Andra Silapētere** is curator and project manager at the Latvian Centre for Contemporary Art.

## OVERVIEW OF THE INTERPRETATIONS OF LATVIAN ART IN EXILE AND THEIR ESSENCE

**Andra Silapētere**

*silapetereandra@gmail.com*

## Summary

**Keywords:** *exile, Latvian art in exile, Latvian artists in the USA art environment*

In recent decades, the highlighting of the art history of Latvians in exile during the second half of the 20<sup>th</sup> century has occurred gradually, although it has been a relatively fragmentary manifestation in the range of interests of Latvian art historians and theoreticians. This circumstance can firstly be explained by the limited availability of research material in Latvia and the ongoing need for its thorough collation. Secondly, the overly brief history since the restoration of independence has precluded comprehensive research into various aspects of the subject matter, which has also largely decreed the lack of methodological models in the practice of art history when it comes to focusing on art in exile. The described problematics is a significant reason to review the development of the interpretation trajectories of art of Latvians in exile and to ascertain its position on the map of world art. In the context of this paper, this has been done by focusing on artists who acquired their art education from the start of the 20<sup>th</sup> century through to 1944 before making the decision to become refugees under the influence



of the events of the Second World War and who, starting from 1948, emigrated to the United States. The artists' decision is justified by the fact that from their first years in the United States through to the mid-1970s, they were the leading personalities in the organisation of artistic life, also dominating the art scene.

While reviewing the literature it shows that the first publications about art in exile appear among art specialists living in exile. After the restoration of Latvia's independence in 1991, identification of the heritage of art by Latvians in exile became a topical object of interest for art specialists resident in Latvia.

The analysis of various texts demonstrate that assumptions and the viewpoint concerning overall processes within Latvian art in exile basic trend of dividing up artists by generation and taking art education to be one of the most significant keys to each artist's individual signature style and the determination of shared trends, thus espousing points of influence or reference in the development of artists' new creative output. These are related to the manner of painting developed in Latvia, thus ascertaining the continuation in exile of styles formed in Latvia, which, when developed further in the United States, trace a wide range of variations in realistic painting and individual attempts at abstract expressionism.