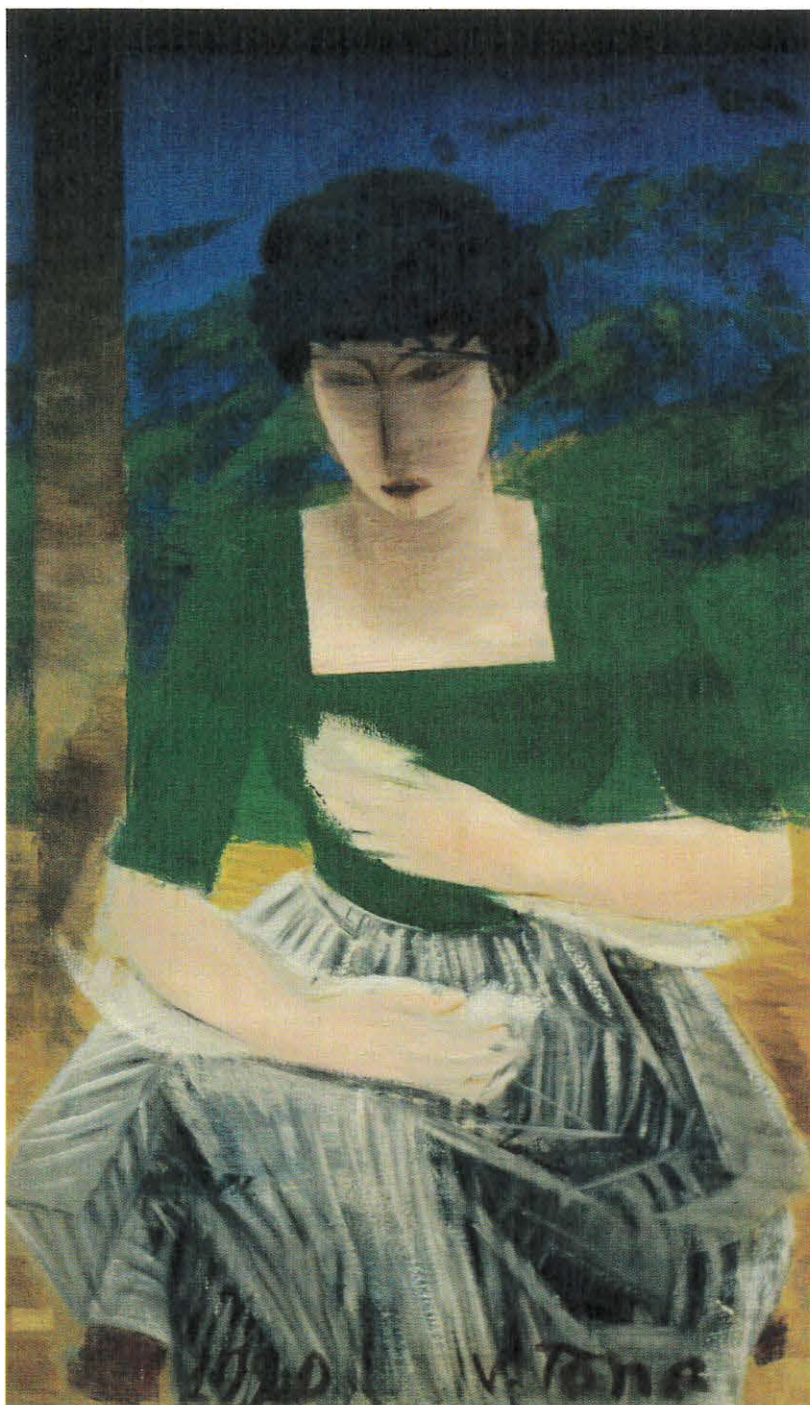




LETTISK AVANT GARDE

1910 - 1935

RUNDETÅRN
KØBENHAVN

Lettisk
Avantgarde
Kunst 1910-1935

Rundetårn
16. november 1991 – 5. januar 1992

Forside (og udstillingsplakat):
Valdemārs Tone
Portrætstudie
1920, olie på lærred 101x60

Det er en stor glæde for Rundetårn fra 16. november 1991 til 5. januar 1992 at være rammen om udstillingen: Lettisk Avantgarde Kunst 1910-1935. Fra dansk side er udstillingen blevet til i et samarbejde mellem Det Danske Kulturinstitut og Rundetårn.

Det har været en begivenhedsrig periode at arbejde med forberedelsen. Planerne tog deres begyndelse i december 1990, og i den tid, der er forløbet siden da, er mulighederne for kontakt mellem Letland og Danmark fundamentalt ændret. Afgørende led i udviklingen var kampen for frihed i januar 1991, og den endelige anerkendelse af såvel Letlands som Estlands og Litauens selvstændighed i august-september 1991.

Baggrunden for et mangesidigt dansk samarbejde med Letland er nu tilstede, og det er mit håb, at udstillingen må være et skridt på vejen i de kommende års udvikling af samvirket mellem Danmark og Letland.

Henning Palludan
Administrator for Rundetårn

Rundetårn ir ļoti priecīgs, ka laikā no 16. novembra š.g. līdz 5. janvāra 1992 gadam ir bijis iespējams noorganizēt izstādi – Latviešu Avangarda Māksla 1910 – 1935. No dāņu puses izstāde ir radusies sadarbībā ar Dānijas Kultūras Institutu un Rundetårn.

Periods, strādājot pie sagatavošanas, ir bijis notikumu piesātināts. Plānošanas darbi iesākās 1990. gada decembrī, un kopš šī brīža iespējamajos kontaktos starp Latviju un Dāniju ir notokušas fundamentālas izmaiņas. Izšķirošais brīdis nākotnes attīstībā bija cīņa par brīvību 1991. gada janvārī, un visbeidzot kā Latvijas, tā Igaunijas un Lietuvas neatkarības atzīšana 1991. gada augustā – septembrī.

Ir radīts pamats vispusīgām dāņu sadarbībām ar Latviju, un es ceru, ka šī izstāde varētu būt solis nākotnes kopdarbības attīstīšanai starp Dāniju un Latviju.

Forord.

Letland har genvundet sin uafhængighed. Undervejs har det været af stor vigtighed for os at føle os støttet moralsk såvel som praktisk af udlandet. Det har glædet os dybt, at Danmark var et af de første lande, der i august 1991 officielt anerkendte Letland som en uafhængig stat, og det første land til at underskrive en aftale om gensidigt samarbejde. Allerede for et år siden viste Danmark sit oprigtige engagement i de baltiske folks skæbne ved at søge at finde forskellige berøringspunkter, der kunne samarbejdes om. Det danske Kulturinstitut i Riga blev åbnet i august 1990, og det har siden udfoldet en mangesidet virksomhed dels for at udbrede kendskabet til dansk kunst og kultur i Letland og dels for inden for rammerne af det mulige at gøre danskerne bekendte med de baltiske lande og deres folk, heriblandt letterne. Det ville dog være rigtigere at sige »påny gøre bekendte med«, idet Letland i de 20 år, det eksisterede som uafhængig republik, havde tætte og regelmæssige økonomiske og kulturelle forbindelser til folk og lande i Europa.

Danskere og letter har kendt hinanden siden de tidligste tider, og vi har mange vidnesbyrd om det århundredelange bekendtskab mellem vore to folk. Selvom man ikke kan se de flittige besøg i fortiden som et udtryk for samarbejde og gensidig forståelse – dertil havde de krigeriske vikinger og ikke mindre krigeriske kurlændere modsatrettede interesser – så var det danskerne, der under ledelse af kong Svend Estridssøn opførte den første kristne kirke i Letland, da de i 1076 kom til Kurland i det sydvestlige Letland.

Men hvor de tidligste kontakter hører historien til, så huskes 1920'erne og 1930'erne stadig levende af mange letter. I dag taler vi med stolthed om lettisk kunst fra denne periode, og om, hvorledes det lille Letland, der havde lidt så meget under første verdenskrig havde været i stand til at rejse sig af ruinerne og gøre sin kultur jævnbyrdig med kulturen i andre europæiske lande. Dengang var det lettiske kulturliv intensivt og af internationalt format; der blev arrangeret talrige gæstespil og koncerter og udvekslet mange kunstudstillinger. Der var nationale skoler, hvor enhver kunne få undervisning på sit eget modersmål, og vores lille land udgav flere bøger end mange nabostater i Europa.

Men hvordan kan man med ord alene overbevise andre om sine muligheder og rige fortid? Dertil kræves der dokumentation og anskuelige beviser på, at det lille folk ved Daugavas bredder engang virkelig trådte ind i Vestens kunstneriske og kulturelle verden. Denne udstilling af lettisk avantgarde kunst er et af de klareste beviser på, at det forholdt sig sådan. Den er blevet til for at vise det, der i mange år er blevet fortiet og for at styrke os i troen på, at vi vil kunne blive ligeså fremgangsrige som den unge uafhængige lettiske republik var, hvis vi virkelig ønsker det og er rede til at arbejde for det.

Raimonds Pauls
Letlands Kulturminister.

Latvija ir atguvusi neatkarību. Ceļā uz to ārkārtīgi svarīgi bija just citu tautu atbalstu – gan morālu, gan praktisku. Ar gandarījumu uzzinājām, ka Dānija ir viena no pirmajām, kas šī gada augustā oficiāli atzina Latviju kā neatkarīgu valsti un ir pati pirmā, kas parakstīja savstarpējās sadarbības līgumu ar mums. Jau gadu pirms šī lielā notikuma Dānija parādīja arī pariesu ieinteresētību Baltijas tautu likteņos, centās atrast saskares punktus dažādās jomās. 1990.gada augustā Rīgā tika nodibināts Dānijas kultūras institūts, kas izvērsa daudzpusīgu darbību gan popularizējot dāņu kultūru un mākslu Latvijā, gan iespēju robežās iepazīstinot Dānijas iedzīvotājus ar Baltiju un tās tautām, tajā skaitā latviešiem. Pareizāk gan būtu teikt – no jauna iepazīstināt, jo Latvijas brīvvalsts laikā Eiropas zemju un tautu kontakti ekonomikas un kultūras jomā bija regulāri un cieši.

Dāņi un latvieši bija pazīsatmi jau senenos laikos. Liecības par saiknēm starp abām tautām mēs varam atrast dažādos avotos. Senie dāņi un senlatvieši bija bieži viesi viens otra zemē. Tiesa gan, par sadarbību un savstarpējo izpratni toreiz pagrūti būtu runāt, jo vikingu un kareivīgo kuršu mērķi bija citi, toties dāņi bija pirmie, kas sava ķēniņa Svena Estritsuna ierosināti ap 1076.gadu kuršu zemē (Latvija dienvidrietumu daļa) uzcēla baznīcu – pirmo kristietības celtni mūsu zemē.

Tā ir senpagājusi vēsture, bet mūsu iedzīvotājiem Latvijas brīvvalsts laiks – 1920.-1930.gadi vēl joprojām labā atmiņā. Ar lepnumu mēs šodien runājam par Latvija šī perioda mākslu, par to, ka mazā, pirmā pasaules kara izmocītā Latvija bija spējīga pacelties no drupām un gruvešu kaudzēm un savā kultūrā nostāties līdzās citām Eiropas tautām. Latvijā tolaik notika intensīva starptautiska mēroga kultūrās dzīve : ar daudzskaitlīgām un regulārām viesizrādēm vieskoncertiem, savstarpējām mākslas izstāžu apmaiņām, šajā laikā daudzās valodās runājošie Latvijas iedzīvotāji varēja mācīties skolās savā dzimtajā valodā un grāmatu izlaides ziņā Latvija pārspēja daudzas Rietumu kaimiņzemes.

Taču savas spējas un bagāto pagātni vārdos vien parādīt ir par maz. Ir jādod dokumentāls pierādījums tam, ka reiz mazā tauta Daugavas krastos bija iekļāvusies Eiropas tautu saimnieciskās un kultūras dzīves aprītē. Latviešu avangarda mākslas izstāde ir viens no šiem pierādījumiem. Tā veidota ar domu – izcelt to, kas ilgus gadus bija noliegts un pašus stiprināt ticībā, ka ar lielu vēlēšanos un neatlaidību var panākt uzplaukumu kā tas bija toreiz – Republikas izveides sākuma posmā.

Indledning.

Det lettiske folks vej gennem historien har været både vanskelig og farefuld. Letlands usædvanligt gunstige geografiske placering ved Det baltiske Hav som forbindelsesled mellem nord og syd og vest og øst, har medført, at det har været en lækkerbissen for fremmede erobrere, der ville øge deres magt. I slutningen af det 12. århundrede lykkedes det for de tyske feudalherrer at befæste deres position i Letland, men i løbet af de efterfølgende århundreder skiftede magten over lettisk jord hænder adskillige gange. Dette forhold ændredes først den 18. november 1918 med dannelsen af den uafhængige lettiske republik, der i de næste 20 år beviste over for sig selv og verden, at også et lille folk er i stand til at leve i frihed og selv bestemme sin skæbne.

Den lettiske folkekunst og -kultur har haft en lige så hård skæbne. De fremmede magthavere var ikke interesserede i udviklingen af det undertvunge folks litteratur og kunst, så man skal derfor helt frem til det 19. århundrede for at kunne tale om fremkomsten af en professionel lettisk bildende kunst. Den opstod dog ikke af ingenting. Folkets åndelige styrke og dets æstetiske principper, der var vokset ud af en poetisk opfattelse af omverdenen, havde givet sig udtryk i utallige folkesange, hvis særpræg og klare billedlige udtryk næppe findes magen til nogetsteds i verden. I de tusindvis af Dajņ, sådan kalder man de 4-strofede sange, lovpriser det lettiske folk både kæmpeegen, der er et symbol på folkets livskraft, og de fine aks i vejkanterne. Disse sange rummer også filosofiske betragtninger over menneskets vej gennem tilværelsen, fra vugge til grav. Det lettiske folks opfattelse af verden har altid stået og står stadig i en tæt forbindelse til naturen.

I de samme fjerne tider, hvor folkesangen blev til, dannedes også det lettiske folks kunstneriske smag og opfattelse af farver, hvilket fandt konkret udtryk i folkedragternes mangfoldighed. Hver egn, hvert distrikt, ja selv hver by havde sit særpræg og specielle farvekombinationer. Det er den rige og harmoniske sammensætning af forskellige farvenuancer, der forbinder fortidens folkelige mestre med de moderne kunstnere, i særdeleshed med malere og tekstilkunstnere.

Lige fra sin spæde begyndelse har den professionelle kunst i Letland måttet overvinde en nok så kendt mur af mistro: såvel udlændinge som mange letter var af den urokkelige overbevisning, at bondebefolkningen ikke havde sin egen kunst, og heller aldrig ville kunne få det. En stor rolle i at overvinde denne fordom spillede den lettiske intelligentsia i slutningen af det 19. århundrede gennem sine bestræbelser på at oplyse folket og give det en national selvbevidsthed. Blandt foregangsmændene finder vi grundlæggerne af den lettiske nationale malerskole, Jānis Rozentāls (1866-1916), der var en skarp og præcist formuleret skribent, og Vilhelms Purvītis (1872-1945), der udover i mange år at virke som rektor for Kunstakademiet, leder af afdelingen for landskabsmaleri og inspektør for Rigas kunstmuseum, først og fremmest var kendt som en kunstner med et stærkt nationalt engagement. Selvom Rigas kunstmuseum i stil med andre museer og private samlinger var orienteret mod indkøb af vesteuropæiske kunstværker, så havde det allerede i starten af 20'erne erhvervet en hel del arbejder af lettiske kunstnere. Purvītis førte også en

Latviešu tautas vēsture ir bijusi grūta un sarežģīta. Pateicoties Latvijas ārkārtīgi izdevīgajam ģeogrāfiskajam novietojumam pie lielā Daugavas – Dņepras ūdensceļa, kas savienoja Austrumus ar Rietumiem, tā allaž ir bijusi iekārojams kumoss agresoru centienos nostiprināt varu. 12.gs.beigās savas pozīcijas šeit nostriprina vācu feodāļi. Vēlākos gadsimtos varas mainījās, līdz beidzot 1918.gada 18.novembrī Latvija sevi pasludināja par neatkarīgu republiku, turpmākajos 20 gados pierādot gan sev, gan pasaulei, ka arī maza tauta var pastāvēt un savu likteni izlemēt pati.

Tikpat sūrs liktenis ir bijis arī latviešu tautas mākslai un kultūrai kopumā. Svešās varas nebija ne mazākā mērā ieinteresētas attīstīt iekarotās tautas literatūru un mākslu. Un tādēļ tikai ar 19.gadsimtu mēs varam runāt par latviešu profesionālās tēlotājas maksas attīstību. Taču tā neizauga tukšā vietā. Tautas garīgais spēks, tās estētiskie principi, kas saistās ar apkārtējās pasaules poētisku uztveri, savu izpausmi rada daudzskaitlīgās tautas dziesmās, kurām originalitātes ziņā nav līdzīgu citu tautu vidū. Dainās – tā sauc četrkrundes, latvietis apdziedāja gan vareno ozolu, gan smalko smildziņu ceļmalā, gan filozofiskās pārdomās gremdējās par visu cilvēka dzīves gaitu no dzimšanas līdz kapu kalniņam. Latvieša pasaules uztvere ir ciešā saskaņā ar dabu un tāda tā ir vēl līdz šai baltai dienai.

Tikpat sen kā tautās dziesmas ir veidojusies latviešu tautas mākslinieciska gaume, krāsu izjūta, kas materializējusies daudzveidīgajos tautas tērpos. Katrā novada, katrā pagastā, pat katrā lielākā pilsētā bija savas raksturīgas krāsu kombinācijas, savas īpatnības. Bagāto krāsoņu sabalansējums vai, gluži otrādi, nedaudzo toņu niansējumi visplašākajā gradācijā saista senos tautas meistarus ar vēlāko gadu mākslinieku paaudzi, kuru vidū īpašu tautas mīlestību ir ieguvuši krāsu mākslas meistari – gleznotāji un tekstilmākslinieki.

Līdz ar pirmajiem profesionālās mākslas soļiem latviešu mākslai bija jāpārvar milzīgas neuzticības barjeras. Gan svešautiešu, gan arī daudzu latviešu apziņā bija iesakņojies pieņēmums, ka latviešiem kā zemnieku tautai mākslas nav un nevar būt. Šo aizspriedumu pārvarēšanā milzīga nozīme bija 19.gs. beigu latviešu intelligences darbībai, kas bija vērsta tautas izglītošanas un pašapziņas virzienā. To vidū bija latviešu nacionālās glezniecības skolas pamatlicēji Jānis Rozentāls (1866-1916) ar trāpīgo un aso publicistiku un Vilhelms Purvītis (1872-1945) ar savu ilggadīgo darbību kā Mākslas akadēmijas rektors, dabasskatu meistardarbības vadītājs un Rīgas pilsētas mākslas muzeja direktors. Neskatoties uz to, ka Pilsētas mākslas muzejs (tagadējais Valsts Mākslas muzejs) bija orientēts rietumeiropas mākslas krāšanai, 1920 gados tajā tika izveidota nozīmīga latviešu mākslas kolekcija.

Līdz šim Rīgas gleznu galerijas, privātās kolekcijas bija veidojušās tikai no ārzemju mākslinieku darbiem. Jau no 1773.gada, no pirmā Latvijas muzeja – Doma muzeja izveidošanas laika, Rīgas pilsēta bija ieguvusi ne vienu vien nozīmīgu ārvalstu mākslas kolekciju, bet to īpašnieki domu nevarēja pielaist, ka tajās kādrie varētu ienākt arī kāds latviešu mākslinieka darināts darbs. Latvijas brīvvalsts laikā šie aizspriedumi tika salauzti un ne tikai salauzti, bet arī panākts, ka latviešu mākslas kolekcija kļuva galvenā un visnozīmīgākā.

Vērā ņemama ir Mākslas muzeja darbu iepirkšanas politika. Līdzās jau nobriedušu, ievērojamu mākslinieku darbiem tika iegādāti arī jauno, spējīgo modernistu Kazaka,

bemærkelsesværdig indkøbspolitik, når det gjaldt om at anskaffe værker til Kunstmuseets (Det tidligere Riga Kunstmuseum) magasiner, idet han både købte arbejder af modne og berømte kunstnere og af de unge, samtidige. Blandt sidstnævnte finder vi modernisterne Jēkabs Kazaks og Jāzeps Grosvalds, og bemærkelsesværdige malere som Kārlis Padegs og Jānis Tīdemanis, hvis værker i dag udgør perlerne blandt museets bestand af billeder. Samlingen er forblevet uafhængig af såvel konjunkturer som af aktuelle stridigheder og meningsforskelle mellem de forskellige kunstnerfraktioner. Kunsten alene har været det afgørende kriterium.

Det lettiske Kunstakademi blev grundlagt i 1919 og fik stor betydning for Letland, der ikke tidligere havde haft en højere læreanstalt for kunst. Under åbningshøjtidelighederne udtalte Vilhelms Purvītis, Akademiets første rektor, de ord, der blev grundlaget for den virksomhed, der udgik fra denne smedje af nationens skabende kræfter: »Det er Akademiets mål uden nogen unødvendig formalisme at åbne vejen til kunsten for alle, der besidder talent og arbejdsiver«. Purvītis skånedes hverken sig selv eller sine elever, da han var af den overbevisning, at det kun var en vedholdende og utrættelig arbejdsindsats, der skabte grundlaget for succes. Kun ved at arbejde kan et lille folk overleve og bestå, udvikle sit sprog, sin kultur og kunst og derved træde ind i verdenskulturens rækker.

I den sidste halvdel af 1920'erne var der blevet etableret tætte forbindelser til et stort antal kunstcentre i Europa, såsom Berlin, London, Paris, Wien, Helsinki, Warszawa og Stockholm. Der blev arrangeret udstillinger og studierejser og etableret kontakter de professionelle kunstnerkolleger imellem, hvilket var med til at udvide kendskabet til de forskellige folkeslags egenart og bekræfte de pågældende i rigtigheden af den vej, de emner og metoder, de havde valgt.

I Letland var man vel underrettet om det, der skete i verdenskulturens centre, men det betyder ikke, at man blot efterlignede det. De lettiske kunstnere videreudviklede kun det, der var karakteristisk for dem selv; de skabte en egen stil og havde deres eget særpræg, hvis grundlag skal findes i folkementaliteten. De fleste lettiske kunstnere bekender sig til en monumentalisme i formen, hvilket betyder, at de ofte stræber efter et statisk udtryk, selv i gengivelse af bevægelse. De har en enestående evne til at fornemme selve essensen i farvernes stoflighed, og heri ligger netop en skærpet interesse i at efterspore det, der skal til, for at nå det udtryksfulde billede. Denne søgen når langt ud over grænserne for en almindelig professionalisme, og et ønske om at forbedre teknikken. Under dække af en ydre virkelighed søger de lettiske malere den skjulte betydning i ting og fænomener, idet de tilstræber en filosofisk generalisering i deres behandling af det kunstneriske billede.

Det lovende arbejde blev brutalt afbrudt i 1940, da Letland fik påtvunget det sovjetiske regime og derfor fik afbrudt forbindelserne til centrene for verdenskunsten. Vurderingen af den skabende proces undergik en forvanskning, og alt, der havde forbindelse til vestlig kultur, blev nådeløst affærdiget. De lettiske kunstnere delte sig i to lejre: mange dygtige udøvere blev tvunget i landflygtighed, hvorimod de, der blev tilbage, blev bundet på hænder og fødder af det så sørgeligt kendte uhyre, der gemmer sig under navnet »socialistisk realisme«, men som reelt ikke består af andet end en lovprisning af det eksisterende system.

Grosvalda darbi, tika saskatīti un novērtēti Kārļa Padega un Jāņa Tidemaņa savdabība. Šie darbi tagad ir mūsu lepnums, zelta fonds, Kolekcija ir brīva no jebkuras konjunktūras, brīva no tolaik darbojošos mākslinieku grupējumu savstarpējām nesaskaņām. Galvenais ir tikai viens – māksla. Tikai 1919.gadā tika nodibināta Mākslas akadēmija – pirmā mākslas augstskola Latvijā. Tās loma nākotnē nacionālo kadru sagatavošanā bija nenovērtējama. Par tās turpmāko darba stilu liecību dod vārdi, kurus akadēmijas atklāšanas svinībās teica tās pirmais rektors profesors Vilhelms Purvītis: »Akadēmijas mērķis bez nevajadzīga formālisma pašķirt ceļu uz mākslu visiem tiem, kam vien ir dāvanas un izturība darbā.«

Pats apveltīts ar milzu darba spējām, viņš to pašu prasīja arī no saviem audzēkņiem, uzskatot, ka darbs un vienīgi darbs – uzcītīgs, grūts un neatlaidīgs, ir visu panākumu pamats. Un vienīgi ar darbu maza tauta var ne tikai izdzīvot, bet arī attīstīt savu valodu, kultūru, mākslu, un iekļauties pasaules kultūras aprītē.

20 gadu otrajā pusē sākās kontakti ar daudziem mākslas centriem Eiropā – Berlīnē, Londonu, Parīzi, Vīni, Helsinkiem, Varšavu, Stokholmu arī Kopenhāgenu, Bija gan izstādes, gan studiju braucieni, gan koleģiālas, profesionālas tikšanās, kas bagātināja priekšstatu par katrai tautai raksturīgo, kas nostiprināja pārliecību par sava ceļa pareizību, par to, ko un kā vajag darīt.

Tas, kas notika pasaules centros, bija zināms arī Latvijā. Tā nebija kopēšana. Latviešu mākslinieki attīstīja savu īpatnējo stilu, izkopa savu rokrakstu.

Latviešu gleznotāju vairumam tuva ir formu monumentalitāte, tādēļ arī tie vairāk tiecas uz statiskumu, pat attēlojot kustību. Viņi lielisk jūt krāsu materialitātes būtības noslēpumu – šeit slēpjas pastiprinātā interese par glezniecisko izteiksmes līdzekļu meklējumiem, kas tālu pārsniedz vienkāršu profesionālismu un tehnikas pilveidošanas procesu. Visbiežāk latviešu gleznotāji zem ārējās realitātes čaulas meklē parādību un lietu apslēpto jēgu un būtību, radot filozofisku vispārinājumu mākslinieciskā tēla traktējumā.

Tāču viss šis cerīgi uzsāktais darbs varmācīgi pārtraukts 1940.gada, kad, nodibinoties padomju režīmam Latvijā, arī mākslinieki sašķēlās divās nometnēs. Vieni palika padomju varas pārvaldītajā Latvijā, otri devās svešumā un iekļāvās savas jaunās mājvietas kultūrā un mākslā.

Sakari tika sarauti arī ar citvalstu mākslas centriem. Latvijā tišprātīgi tika sagrozīti to mākslas procesu vērtējumi, kas saistījās ar Rietumu kultūru. Latvijas kultūra un māksla noplicinājās, jo daudz talantīgu mākslinieku bija spiesti doties svešumā bet Dzimtenē palikušajiem tika uzspiesti tie žņaugi, kas pasaules mākslā pazīstami ar bēdīgi slaveno nosaukumu – socialistiskais reālisms, bet kas patiesībā nebija nekas cits kā pastāvošās iekārtas slavinājums. Tika nopulgoti daudzu talantīgu un godīgu mākslinieku darbi un piemiņa, viņu darbi ieslēgti darbnīcās, tie savu atdzimšanu piedzīvoja tikai pavisam nesen.

Ir pagājis pusgadsimts, ir izaugušas jaunas paaudzes. Latvijas pašreizējos apstākļos, kad aizlieguma barjera ir Kritusi, tiek meklēti saskarsmes punkti ar citzemju partneriem. Kultūras saikņu atjaunošana vieš cerības, ka latvieši atkal atgriezīsies pasaules savstarpējā kultūras aprītē.

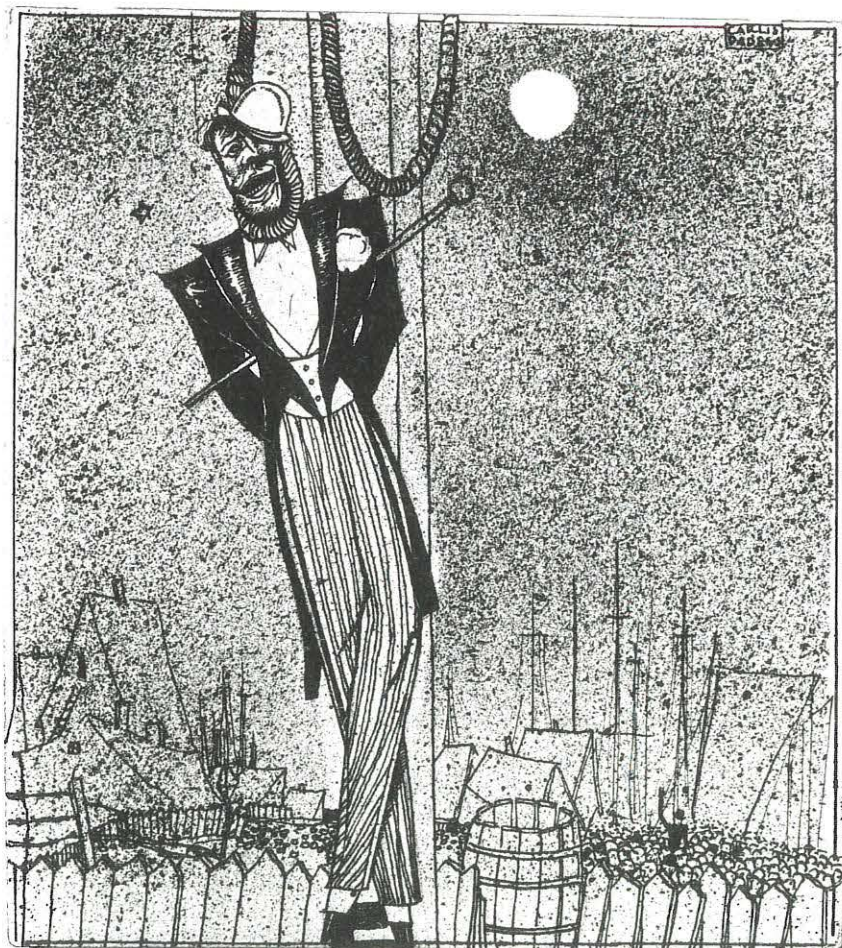
Ilze Konstante

Mange talentfulde og ærlige kunstnere fik deres minde og livsværk skændet, og mange af disses arbejder blev låst inde på ateliererne, hvorfra de først for nylig har oplevet en Renaissance.

Tiden er gået, og nye generationer er vokset op. I nutidens Letland er murene af forbud forsvundet, og vi søger påny efter berøringspunkter med omverdenen. Genoprettelsen af de kulturelle forbindelser indgyder os håb om, at Letland meget snart vil kunne vende tilbage til den gensidige kulturberigelse, som alle folkeslag er fælles om.

Ilze Konstante.

Generalsekretær for Sammenslutningen af Lettiske Kunstmuseer



Kārlis Padegs

Skønneste billede i min søns ABC bog
o. 1934, tusch på papir 21,1x11,1



Sigmunds Vidbergs

I café »hos Schwarz«

1928, tusch på papper 21,2x16,2

Maleri.

Letterne er et beskedent og nysgerrigt folk, der nok suger nye idéer til sig, men undgår at lade følelserne løbe af med sig, når de skal føres ud i livet. Alligevel var der mange lettiske kunstnere i starten af det 20. århundrede, der forsøgte at lade de nyeste retninger inden for kunsten komme til udtryk i deres arbejder. Før første verdenskrig var Letland næsten uberørt af de betydningsfulde kulturelle strømninger i Vesteuropa. Langt den største del af de kunstnere, der havde studeret i Vesteuropa i starten af århundredet, holdt sig trofast til de skoler, de én gang var blevet bekendte med, dvs. til realismen, den sene impressionisme og symbolismen.

Der skulle en ny generation til – født i 1890'erne – for at puste liv i grundbegreberne og det kunstneriske udtryk. Da Jāzeps Grosvalds i 1914 vendte tilbage til Riga fra Paris, hvor han havde lært de seneste kunstretninger at kende, bragte han budskabet om det nye maleri med sig. I sin søgen efter at skabe en formsyntese uden at lade sig direkte influere af nogen bestemt skole, forsøgte Grosvalds at forene det nye med traditionerne fra de gamle mestre.

De unge lettiske kunstnere var i første omgang blevet grebet af det franske maleri under deres studietid på Rigas Kunsthøjskole, men de indtryk, som Grosvalds havde haft med sig fra Paris, gav dem en helt ny indsigt i Vestens kulturliv. Nu var Grosvalds af den mening, at en begejstring for kubismen nok kunne være med til at holde de unge væk fra den traditionelle kunsts fristelser, men samtidigt måtte de ikke glemme, at de stadig havde meget at lære af fortidens store mestre. Grosvalds' råd viste sig at være profetiske, for det blev netop kubismen, som den nye generation begejstret kastede sig over i starten af det 20. århundrede. Denne fascination af en retning, der på daværende tidspunkt ikke længere var moderne i sit hjemland, var ligeså selvfølgelig som i sin tid betagelsen af impressionismen.

Grosvalds, der havde været officer i den lettiske hær og mærket krigens rædsler på sin egen krop, var den første lettiske kunstner til gennem sine billeder af soldater og flygtninge at aflægge episk vidnesbyrd om sit lands dramatiske skæbne.

Jēkabs Kazaks fortsatte ad Grosvalds' spor i sine skildringer af flygtninge fra første verdenskrig. Men hans billeder er mere nøgne og ubeskyttede i ånd og mere ekspressive i form end Grosvalds', der er stærkt fransk inspirerede. Kazaks kendte kun den vesteuropæiske kunst fra samlinger i Moskva; så meget desto mere bemærkelsesværdigt er det, at den unge kunstner var i stand til at opfange de nyeste strømninger og med usvigelig sikkerhed skabe en syntese af det kunstnerisk mest signifikante. Desværre mistede den lettiske kunst allerede i 1920 begge disse lovende kunstnere, der fremstår som det moderne maleris pionerer og teoretikere.

Ģederts Eliass, der havde studeret på Det kongelige Kunstakademi i Bruxelles, er en typisk repræsentant for fauvismen i samme periode. Hans portrætter udmærker sig ved en stærk betoning af formernes flade, ved ekspressive deformationer og ved en åbenhed i farven. Generelt er lettisk maleri karakteriseret af et harmonisk farvevalg med en overvægt af grå toner, men Eliass' billeder gav stødet til en anvendelse af mere kraftfulde kulører.

Perioden fra udbruddet af den første verdenskrig til 1920, der så fremkomsten af de første

Glezniecība

Latvieši pēc rakstura ir diezgan atturīga un nosvērta tauta, kas kāri uztver jaunas idejas, taču to īstenošanā nekad īpaši necenšoties aiziet līdz galējībām. Zemnieku tautas mentalitāte arī mākslā neļauj izvērsties ārišķīgām kaislībām. Tomēr latviešu 20.gadsimta sākuma glezniecībā netrūka tādu personību, kuras centās realizēt savā daiļradē aktuālākās mākslas atziņas. Pirms I pasaules kara nozīmīgākās Rietumeiropas kultūras norises Rīgu skāra maz, bet lielākā daļa latviešu mākslinieku, kuriem bija iespēja papildināties rietumos, visumā palika uzticīgi reālisma, vēlīnā impresionisma vai simbolisma tradīcijām.

Lai glezniecības pamatidejas un izteiksmes līdzekļu meklējumi atklātos laikmetīgākā pavērsienā, vajadēja nākt jaunai, ap 1890. gadu dzimušai, mākslinieku paaudzei. Iepazinis svaigākās Rietumeiropas mākslas aktualitātes kā modernās mākslas pravietis 1914. gadā no Parīzes mājās atgriezās Jāzeps Grosvalds. Tieši neiespaidojoties ne no viena virziena, formas sintēzes meklējumus tas centās sakausēt ar vecmeistaru tradīcijām. Pirmā interese par franču glezniecību topošajiem latviešu māksliniekiem radās mācoties Rīgas Pilsētas mākslas skolā, taču Grosvalda Parīzē gūtās atziņas rīdziniekiem sniedza svaigu informāciju par rietumu kultūras norisēm. Kaut arī aizraušānās ar kubismu var nākt par labu, jo aizskalo prom veco salkanību, tomēr Grosvalds uzskatīja, ka jaunajiem vairāk vajadzētu mācīties no pasaules mākslas šedevriem. Taču viņa ieteikumi izrādījās pārāgri, un 20. gadu sākumā laikabiedri ar milzīgu spar un pārliecību pievērsās tieši kubismam. Jau sākot ar impresionismu tā bija kārtējā aizraušānās ar glezniecības virzienu, kurš savā »dzimtajā vidē« vairs nebija sevišķi aktuāls. Pats, būdams latviešu strēlnieku virsnieks, Grosvalds piedzīvoja visas kara šausmas, un, gleznojot strēlniekus ierakumos vai bēgļu gaitas svešumā, viņš pirmais latviešu glezniecībā radīja episku liecinājumu tautas dramatiskajam liktenim.

Vistiešākais Grosvalda idejiskais sekotājs bija Jēkabs Kazaks, par kura daiļrades pamattēmu tāpat kļuva bēgļu likteņgaitas I pasaules karā. Tomēr atšķirībā no franču kultūras piesātinātās Grosvalda mākslas Kazaka glezniecība šķiet garīgi atkailiātāka, neaizsargātāka un formā ekspresīvāka. Viņš jaunākos rietumu mākslas paraugus paspēja iepazīt vienīgi Maskavas galerijās. Tāpēc vēl jo vairāk apbrīnojamas ir jaunā mākslinieka spējas saasinātā uzmanībā uztvert visu aktuālo, bet savam individuālajam rokrakstam atstāt tikai paša būtiskākā sintēzi. Diemžēl, jau 1920. gadā latviešu māksla zaudēja šos abus daudzsoļos, spilgtos modernās glezniecības aizsācējus un teorētiķus.

Diezgan tipisks fovisma pārstāvis šajā laikā kļuva Ģederts Eliass, kurš bija studējis Briseles Karaliskajā mākslas akadēmijā. Viņa portretos uzsvērtas plakanas formas, ekspresīva deformācija un uzbudinoši spilgtas krāsas. Tā kā latviešu glezniecībai visumā raksturīga harmoniska, pelēcināta krāsu gamma, tad Eliasa audekli sniedza kolēģiem mudinājumu glezniecībā izmantot spēcīgākus lokālo krāsu salikumus.

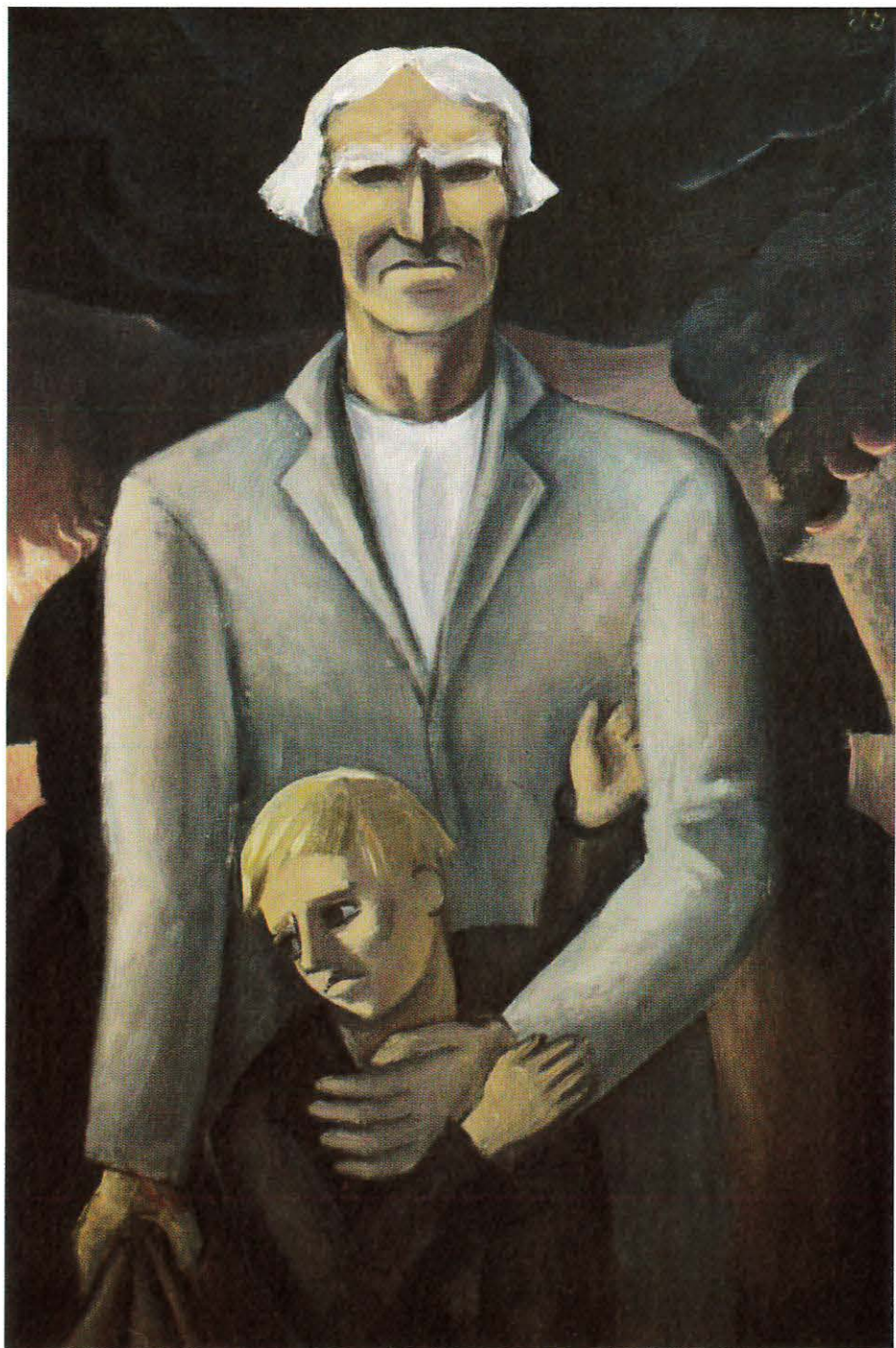
Laiku no I pasaules kara līdz 1920. gadam, kad Latvijā tika uzgleznotas pirmās kubistiskās kompozīcijas, varētu dēvēt par modernās glezniecības veidošanās procesu, ko

kubistiske malerier, kan med god ret kaldes for det moderne maleris fødsel. Den var præget af lidenskabelige til tider hovedløse forsøg på at forenkle og stilisere formen, da de unge kunstnere havde større teoretisk end praktisk erfaring. I 1920 åbnedes den første udstilling med værker af Riga Kunstnergruppen, der havde følgende medlemmer: Jāzeps Grosvalds, Jēkabs Kazaks, Oto Skulme, Romans Suta, Konrāds Ubāns, Valdemārs Tone, Niklāvs Strunke med flere. Publikum, der var vant til en realisme i »impressionistisk« stil, fandt billederne mærkelige, ja endda chokerende, selvom ingen af dem på det tidspunkt kunne kaldes egentligt avantgardistiske.

Den politiske udvikling i Letland, der efter den første verdenskrig kulminerede i dannelsen af den lettiske republik, faldt sammen med et afgørende skred i den lettiske kunsthistorie, nemlig en opsplitning af de lettiske kunstnere i to modstridende fraktioner. Den ældre generation, der havde studeret ved akademiet bekendte sig stadig til realismen og den sene impressionisme, hvorimod de unge fra Riga Kunstnergruppen eksperimenterede med en formsyntese og i særdeleshed med kubismen. Da den lettiske republik var blevet anerkendt de jure i januar 1921 genoptog kunstnerne forbindelsen til de vesteuropæiske kulturcentre. Studierejser, udstillinger af lettisk kunst i udlandet og af udenlandsk kunst i Letland blev en selvfølgelig del af det kulturelle liv. I slutningen af 1922 deltog Aleksandra Beļcova og Romans Suta i futuristernes internationale udstilling i Tyskland, og Niklāvs Strunke og Sigismunds Vidbergs var repræsenteret på Den store Kunstudstilling i Berlin i 1923. Men det var Paris, der kom til at spille den største rolle for udviklingen af den avantgardistiske kunst i Letland. Riga Kunstnergruppens udstillinger i 1923 og 1924 bar stærkt præg af medlemmernes studieophold i Paris. Men til trods for den kraftige påvirkning fra fransk kubisme (og fra spanieren Juan Gris) havde de lettiske kunstnere dog stadig deres helt eget præg. Rigamodellen, der i sit væsen var sammensat, rummer både kubismens stilistiske forsøg på syntese og en iboende traditionel lettisk tyngde, der giver sig udslag i særlige nuancer og i et eget formsprog. Romans Suta havde ligeledes et samarbejde med de franske purister, der trykte de lettiske kunstneres arbejder i deres avis »L'Ésprit Nouveau«.

Oto Skulme var mester for den første erklæret kubistiske komposition, der var med på udstillingen af lettisk kunst i 1920. Skulmes stil udmærker sig ved et stærkt fragmenteret formsprog, der står kubismens analytiske fase nær. Også Valdemārs Tone slog ind på denne vej, idet han i første række beskæftigede sig med problemer og muligheder knyttet til teknologien. Hans sjælfulde kvindeportrætter lader beskueren ane, i hvor dyb gæld han står til de gamle mestre. Jānis Liepiņš' noget tunge kompositioner er karakteriseret af en stram opbygning og klare kontraster mellem lyse og mørke felter. Omtrent i modstrid med den uhåndgribelige skønhed i Tones kvindelige modeller, giver personerne i Liepiņš' billeder udtryk for malerens næsten rå skepsis, dog iblandet en egen sørgmodig stemning.

Romans Suta var den mest aktive forkæmper for den nye kunst, såvel på det teoretiske som det praktiske plan. Da han engang blev beskyldt for at ligge under for fransk kunst, svarede han, at selv hvis de lettiske kunstnere skulle ønske at kopiere udenlandske kolleger slavisk, så ville deres verdenssyn forhindre dem i det. Sutas malerier er ligeså komplekse som hans kunstneriske personlighed var det. I sin fortolkning af typisk kubistiske emner



Jāzeps Grosvalds

Flygtninge

1917, olie på lærred 132x89

s. 19

Jēkabs Kazaks

Ved bordet

1917, olie på lærred 106x106

s. 20

Jēkabs Kazaks

Portræt af Julijs Sprogis

1920, olie på lærred 61,3x52

s. 21

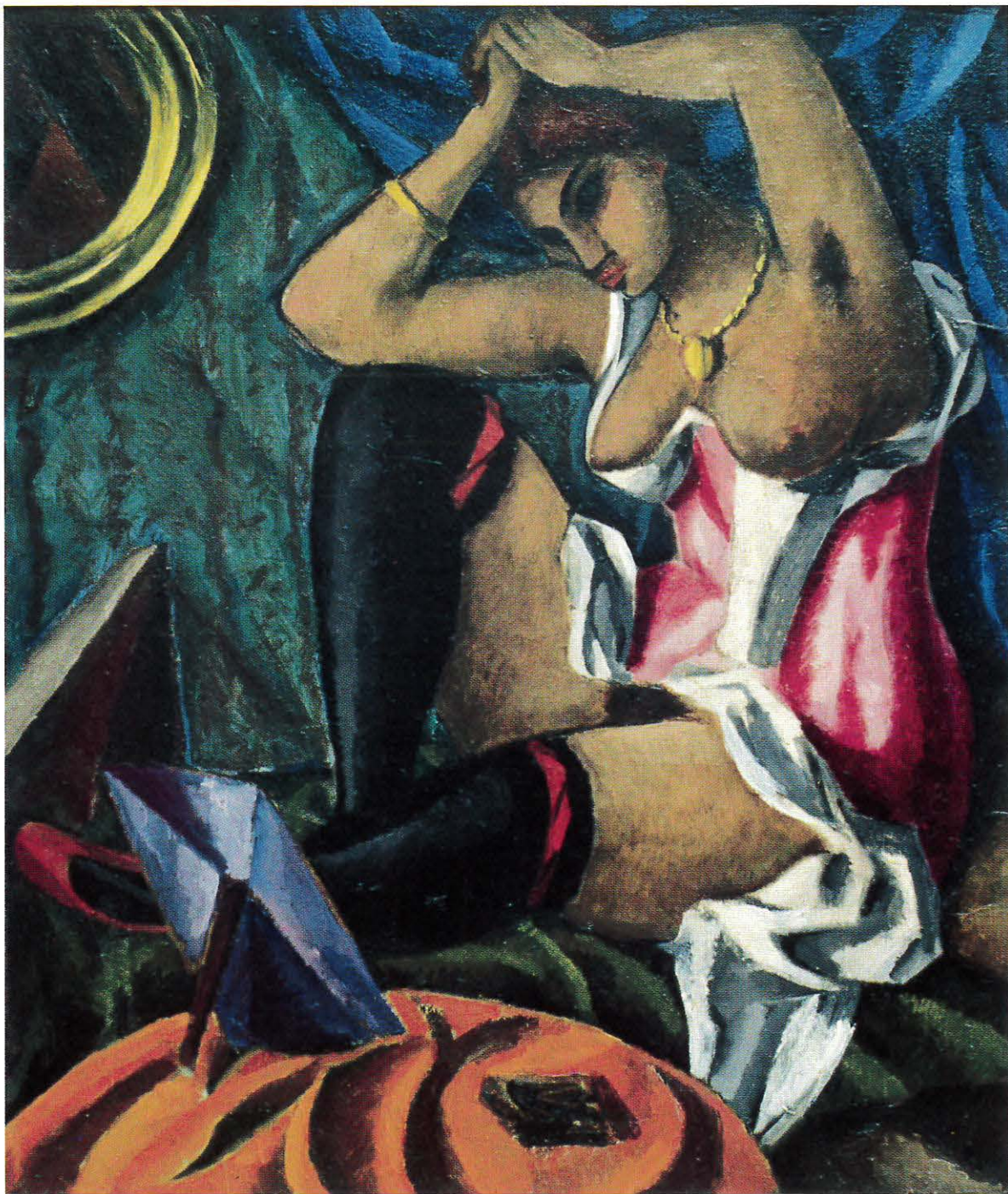
Eliass Ģederts

Ved spejl

1910'erne, olie på lærred 101x86









Aleksandra Belçova
Selvportræt
1923, olie på lærred 66x45

s. 22
Romans Suta
Stilleben
1920'erne, olie på lærred 61,5x48,5







Oto Skulme
Portrætcomposition
1923, olie på lærred 138x103

s. 24
Niklāvs Strunke
Mennesket, der går ind i værelset
1926, olie på lærred 92x86



Kārlis Miesnieks
Et glas vin
1924, olie på lærred 66x81



Valdemars Tone
To kvinder. I vindue
1920, olie på lærred 147x106





Jānis Liepiņš

Vindue

1928, olie på lærred 100x60

s. 28

Konrāds Ubāns

I parken

beg. 1920'erne, olie på lærred 78x62



Ludolfs Liberts
 Portræt af en mand
 beg. 1920'erne, olie på lærred 117x70

s. 30
 Jānis Tīdemanis
 Pige i folkedragt
 o. 1930, olie på træ 55x48





Uga Skulme
Stilleben
beg. 1920'erne, olie på lærred 65x80

som flasker, borde og linealer forener han i et og samme værk opfattelsen af fladen med opfattelsen af rummet. Også Aleksandra Beļcova bekendte sig til kubismen i starten af 1920'erne, men det blev Erasts Šveics, der trofast fortsatte stilen ind i 30'erne. En egen opfattelse af formsyntesen finder man hos Ludolfs Liberts, der skabte en konstruktiv rumopbygning i ekspressive farver. Niklāvs Strunkes arbejder er karakteriseret af en arkitektonisk stabilitet sammenholdt med grundig overvejelse. Man fornemmer indflydelsen fra de italienske metafysikere, som Strunke stiftede bekendtskab med under sit ophold i Italien i 20'erne.

1920'ernes lettiske maleri omfatter stort set ikke eksempler på andre udbredte retninger som futurismen, surrealismen eller den abstrakte skole; der kan dog ikke være tvivl om, at man har kendt til dem fra både artikler og udstillinger. Omkring 1922 blev det i kritikerkredse i Riga gængs at tale om »konstruktivisme«, men der er snarere tale om en neokubistisk end en egentlig konstruktivistisk retning inden for maleriet.

Enkelte malerier af Aleksandre Beļcova, Kārlis Miesnieks og Uga Skulme leder tanken hen på »Neue Sachlichkeit«, en tysk skole, der var meget populær i 20'erne, og karakteriseret af en såkaldt magisk realistisk formgengivelse. Netop disse arbejder er behersket af stivnede figurer og en fornemmelse af fremmedgørelse, idet tilnærmelsen til figurativ kunst endnu ikke signaliserede en tilbagevenden til naturen. I sit væsen var 20'ernes lettiske maleri inspireret af franske forbilleder, ikke kun af kubismen, men også af repræsentanter for »École de Paris« som Maurice de Vlaminck og Kees van Dongen med deres kraftfulde farvelægning.

Jānis Tīdemanis, der havde studeret ved Det højere Kunstinstitut i Antwerpen, var den eneste repræsentant for det avantgardistiske maleri i 1930'erne. Han overtog ikke blot sine læreres livsbekræftende farvevalg og frie penselstrøg, men også en motivverden, der rummer en egen dynamisk gengivelse af byens univers med klare linier til neoekspressionismen.

Ved overgangen til 1930'erne blev realismen den førende kunstretning i både Letland og resten af Europa. De værker af Ģederts Eliass, Ludolfs Liberts, Jānis Liepiņš, Kārlis Miesniks, Oto og Uga Skulme, Leo Svemps, Erasts Šveics, Valdedemārs Tone og Konrāds Ubāns, der var repræsenteret på udstillingen af moderne lettisk kunst i København i 1938, benytter sig af et andet sprog og andre virkemidler. Ikke desto mindre blev den korte periode, hvor modernismen og i særdeleshed kubismen blomstrede, af stor betydning for det lettiske maleri. Kunstnerne havde af egen erfaring lært, hvordan et billede skulle komponeres rationelt og konstruktivt, og denne viden satte dem i stand til at udvikle sig til intellektuelt modne og uafhængige kunstneriske personligheder.

Dace Lamberga.

Statens Museum for Lettisk Kunst, Riga

pazīstami gan no publikācijām, gan ārzemju izstādēm. Ap 1922. gadu Rīgā populārs kļuva konstruktīvisma termins, kritiķi to bieži lietoja savos rakstos, taču glezniecībā konkrēti paraugi nav radīti, jo tajā laikā tapušos darbus var vērtēt tikai kā neokubistiskus.

Aleksandras Beļcovas, Kārļa Miesnieka un Ugas Skulmes audekli sabalsojas ar 20. gadu vācu mākslā iecienīto »jaunās lietišķības« virzienu, kuru raksturo iluzori reālistisks formas atspoguļojums. Darbos valda zināms sastingums un atsvešinātība, jo tuvošanās priekšmetiskumam vēl nenozīmēja atgriešanos pie dabas. Tomēr pamatā latviešu 20. gadu modernā glezniecība orientēta galvenokārt uz franču mākslas paraugiem. Bez tam ne tikai uz kubismu, bet arī uz Ecole de Paris ievirzi, ar tai raksturīgo Morisa Vlaminka un Kēsa van Dongena glezniecisko pilnasinību un pastozo triepiena plastiku.

Jānis Tīdemanis, kurš beidzis Antverpenes Augstāko mākslas institūtu, vienīgais pārstāv 30. gadu glezniecības avangardu. No skolotājiem viņš aizguvis ne tikai vitāli bagātīgo krāsu gammu un atraisīto, brīvo otas rakstu, bet arī neoekspresionismam tuvo savdabīgi dinamisko pilsētas vides attainojumu.

20. – 30. gadu mijā tāpat kā visā Eiropā arī latviešu glezniecībā sākās pāreja uz reālismu, un 1938. gadā, kad notika Latvijas laikmetīgās mākslas izstāde Kopenhāgenā, Eliasa, Liberta, Liepiņa, Miesnieka, O. un U. Skulmju, Svempa, Tones un Ubāna darbi bija ieguvuši jau pavisam citu izteiksmes līdzekļu valodu. Tomēr īslaicīgajam modernisma, it īpaši kubisma, posmam bija neatsverama nozīme latviešu mākslas vēsturē. Tie autori, kuri bija izgājuši formu vienkāršošanas procesu, arī vēlāk ar lielāku pārdomātību pievērsās kompozīcijas uzbūves risinājumam, jo balstījās uz intelektuālu briedumu un personības atraisītību.

Grafik.

I løbet af sin 20-årige levetid formåede den lille uafhængige lettiske republik at udvikle alle arter inden for den bildende kunst til et højdepunkt, herunder også grafikken. Den første halvdel af 20'erne er karakteriseret af en intensiv, skabende søgen. Det var dengang de unge kunstnere var vendt tilbage til Riga efter at have tilbragt nogle år i den første verdenskrigs skyttegrave og den russiske revolutions heksekedel. Med ungdommens kompromisløshed forkastede de de gamle, etablerede værdier, drevet som de var af en bevidsthed om, at det netop var dem, der var kaldet til at skabe en kunst, der svarede til de opgaver, det nye statssystem stillede. I sine første år var den nye kunst ganske naturligt fri og ubunden, inspireret af »gamle« nyskabelser inden for den europæiske kunst som kubisme, konstruktivisme, osv. De lettiske kunstnere skabte egenartede parafraser over bestemte temaer, der var farvet i en national verdensopfattelses farver, værker, som også i dag vækker begejstring ved deres virtuositet i formen, vidtspændende visuelle informationer og forsøg på syntese.

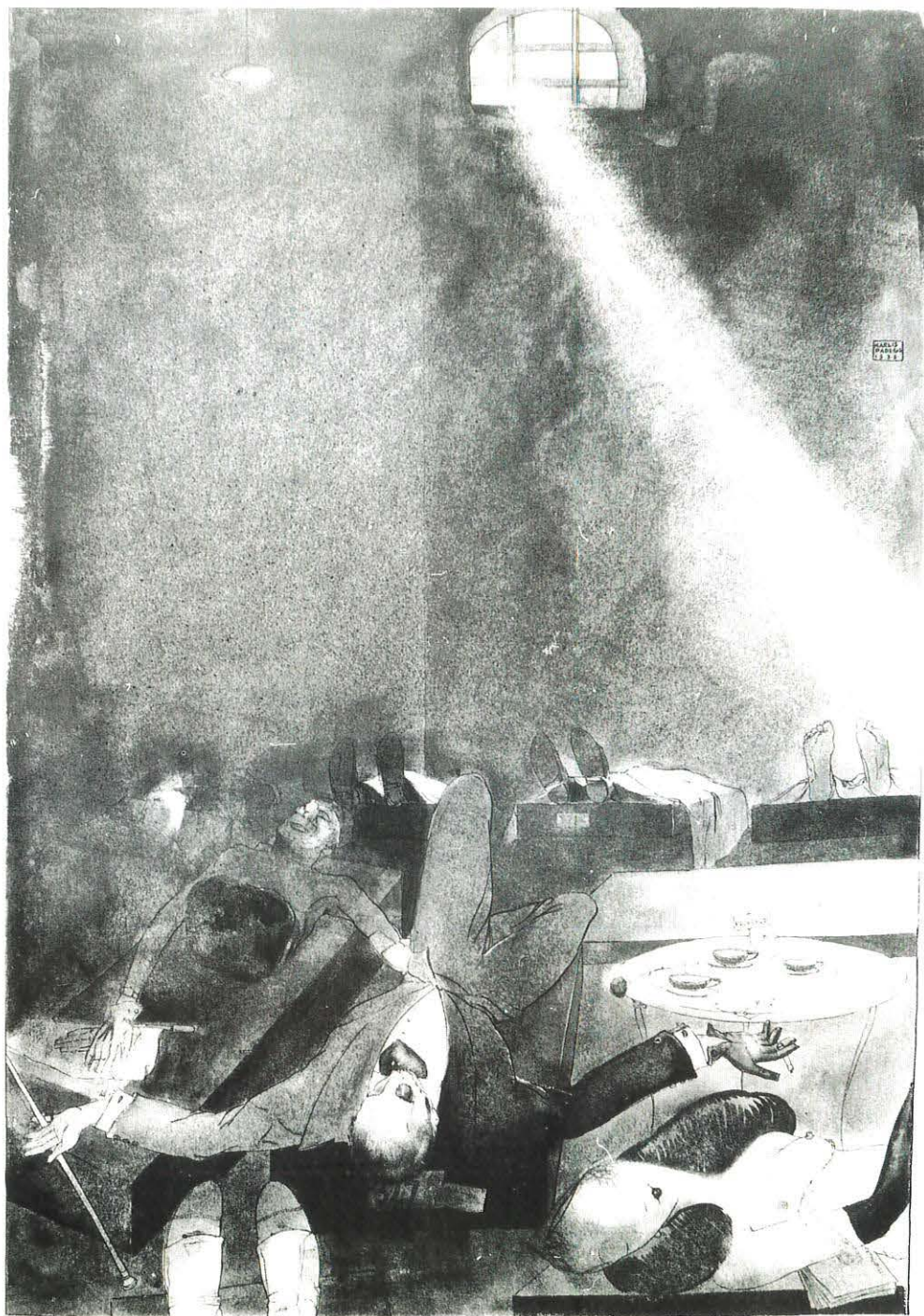
Ved siden af den trykte grafik, der udviklede sig ad mere traditionelle baner, fremstår i den lettiske kunst tegningen som et bemærkelsesværdigt fænomen, der gav kunstneren mulighed for uden tekniske begrænsninger at udtrykke sin frie fantasi og kunstneriske vilje. Tegningen er af en sådan beskaffenhed, at den, selv når den udføres med et bestemt mål for øje, f.eks. som illustration til et konkret litterært værk, både kan eksistere og har eksisteret som et fuldt ud uafhængigt kunstnerisk fænomen.

På udstillingen er der repræsenteret værker af tre fremragende mestre i tegningens kunst. Romans Sutas tuschtegninger er karakteriseret af frihed og utvungethed, enten de er udført med pen eller pensel. Den noget groteske opfattelse af den faktiske virkelighed og den rytme i bevægelserne, som man finder i hans grafik, minder om den måde han udtrykker sig på i maleri og porcelæn.

Der er især to personer, der skiller sig skarpt ud fra flertallet af de lettiske grafikere, Kārlis Padeš og den førnævnte Sigismunds Vidbergs, der havde studeret i Sankt Petersborg og i betydelig grad indsuget ånden fra russisk kunst i starten af århundredet. Kārlis Padeš, der var elev af Det lettiske Kunstakademi, modnedes som kunstner i eller snarere på trods af den atmosfære, der var fremherskende i den blomstrende stats kunstmiljø. Men alligevel blev disse to skabende personligheder, der tilhørte hver sin generation og var af helt forskellig indstilling og observans, begge opfattet som »forstyrrelser« af den spidsborgerlige ro i 30'ernes Letland.

Sigismunds Vidbergs elegante lineære kompositioner udmærker sig ved en usædvanlig, markeret æstetisering af omgivelserne: byen, som den vigtigste skueplads for handlingen, den moderne kvinde i de mest forskelligartede, ofte »pikante« situationer, scener, der er aftegnet i et sprog af forfinede former ved hjælp af en præcis, udsøgt linieføring, bløde overgange mellem lyst og mørkt, en stiliseret dekorativitet og en nuanceret sanselig opfattelse af formerne.

Som en lysende meteor dukkede Kārlis Padeš op på den lettiske kunsthimmel i 30'erne. I



Kārlis Padegs
"Five o'clock" i ligsynshus
1935, papir, akvarel 34x24,4

en kort periode strålede, forbløffede og endda chokerede han alle – og forsvandt så, idet han efterlod sig geniets og fantastens funklende eftermæle. Padegs elskede at »posere« både i livet og i kunsten. Utraditionel som han var i såvel sine følelser som i den måde, hvorpå han overfører dem til det hvide papir, står han foran os som en kunstner, der er drevet af en uudslukkelig tørst efter fuldkommenhed. Men da fuldkommenhed er det evigt uopnåelige ideal, må man bøje sig for virkeligheden som den er; og netop det forstærker den emotionelle anstrengelse til en fornemmelse af det tragiske. Kunstneren ser verden omkring sig gennem et prisme af groteskhed og lader ofte farceagtige elementer tage form i sine billeder. Kārlis Padegs havde en usædvanlig arbejdsteknik, idet han forenede tuschtegningen med blyant, akvarel og gouache og derved skabte uforlignelige billedstrukturer.

Når vi i dag på udstillinger rundt omkring oplever og bedømmer de tre kunstneres arbejder, så står det os klart, at de udtrykker en fuldkommen forbindelse mellem den personlige facon og en høj grad af professionalisme, og at det netop er denne kvalitet, som virker tiltrækkende på publikum i både Letland og andre lande.

Mara Lace

Leder for Statens Museum for Lettisk Kunst, Riga.



Romans Suta

I havnen

1927, tusch på karton/pap 19,8x29



Sigmunds Vidbergs
Ved spejlet. 1929,
tusch på papir 19,6x15,7

Porcelæn.

Den lille samling af kunstporcelæn udgør et af de mest bemærkelsesværdige og særprægede kapitler i 20ernes lettiske kunsthistorie. Den unge lettiske republik var i sine første år ikke blot præget af nyskabelser inden for den bildende kunst, men også af en ændret indstilling til kunsterens muligheder for at udvide sit virkefelt ud over det, som den traditionelle opfattelse af maleri og grafik – »den højere kunst« – foreskrev. Man forsøgte at skabe et rum, hvor traditionen kunne mødes med nutidens krav.

I 1924 åbnede tre unge kunstnere et værksted for kunstporcelæn, »Baltars«. Selve navnet »Balt-ars« (kunst fra Baltikum), understreger den forbindelse, de søgte at knytte mellem deres egne idéer og det folkelige skønhedsbegreb. Men hvad var det så, der fik malerne Romans Suta og Aleksandra Belcova og grafikerens Sigismunds Vidbergs til at beskæftige sig med porcelæn? Først og fremmest var man igen begyndt at interessere sig for kunstkeramik i takt med, at porcelænsfabrikken »Kuznecov« i Riga udvidede sin produktion og Afdelingen for Keramik på Det lettiske Kunsthøgskole, under ledelse af R. Pelše, sine aktiviteter. Dernæst havde de lettiske kunstnere fået øjnene op for den såkaldte »agitationsporcelæn« i Rusland; dette gælder især for Sigismunds Vidbergs, der havde arbejdet sammen med den fremstående russiske kunstner Sergei Čechonin i Sankt Petersborg. Derudover har såvel en vis kommerciel interesse som Romans Sutas tanker om at skabe en såkaldt »national-konstruktivistisk« enhedsstil spillet ind. I løbet af Baltars' korte levetid viste det sig, at idéen havde været rigtig, for kunstporcelænet kom til at stå i høj kurs både ude og hjemme. Således modtog Baltars' produkter på Verdensudstillingen i Paris i 1925 to guld- og en bronzemedalje, foruden at Sèvresmuseum anskaffede sig værker af de tre kunstnere. Selvom Baltars allerede måtte lukke i 1929 p.g.a. finansielle vanskeligheder, var dets varer med til at kaste glans over adskillige udstillinger af lettisk kunst i både Litauen, Estland, Sverige, USA (1930) og Norge (1933).

En utrættelig kunstnerisk energi og den voksende publikumsinteresse, der mandede ud i en anerkendelse, blev de faktorer, der stimulerede de tre kunstneres personlige udvikling og udviklingen af den dekorative kunst som sådan. I løbet af fire år formedes deres egen personlige stil, og de fik efterhånden så stor erfaring og indsigt i den tekniske side, at de helt beherskede de kompositoriske muligheder. Da ingen af dem var eksperter i porcelænsudsmykning, startede de helt fra bunden og byggede deres dekoration op om to elementer: billedet og rammen. Under arbejdet med den endelige dekoration satte de gerne det stiliserede forlæg fast i et spejl og brugte kanten som den naturlige ramme. Men efterhånden blev fremgangsmåden mere og mere sammensat, således af formen og kompositionens bestanddele i højere grad smeltede sammen til en organisk helhed takket være den udbyggede ornamentalisering af de enkelte elementer.

Det vigtigste motiv for Romans Suta var det lettiske folkeliv, som det udfoldede sig til hverdag; fest, og i karakteristiske optrin fra livet i byerne. I sin fortolkning af de genreprægede scener skaber han levende og udtryksfulde miniaturer af næsten grotesk tilsnit. Fadet »Bryllup« er kunstnerens særegne hyldest til sit folk og skønheden i dets gamle



Sigmunds Vidbergs

Titelblad

Pierre Louiss »Lieder Billitis«

1929, tusch på papper 30,8x24,6

skikke. Kompositionen er monumental og fyldt af ophøjet ro.

Den emnekreds, som Aleksandra Beļcova beskæftiger sig med, er mere sammensat. Hun behandler ofte temaer fra den russiske og slaviske verden og lader sin dybt indlevede opfattelse af oldrussisk kunst, afrikanske motiver og scener fra teatret få konkret udtryk på porcelænet. Typisk for hende er romantik, en kvindelig følsomhed, en udsøgt farve- og rytmesans og en fornem musikalitet.

Sigismunds Vidbergs er karakteriseret ved et særligt kærlighedsforhold til porcelænet, som han opfatter som et fantastisk materiale med en ideel overflade. Han benytter sig som oftest af et minimum af udsmykning og lader porcelænet stå i en blød glans med sin ubemalede rene overflade. Man mærker den øvede grafikers faste hånd i hans dekorationer. Tilsammen forlener en præcis tegning, en dristighed og heftighed i kompositionen, et nøjagtigt omrids og sparsomme accentueringer i rødt og gyldent Vidbergs arbejder med en særegen eksklusivitet. Den motivverden, som kommer til udtryk i hans udsmykninger, er af en stor mangfoldighed: nationale temaer, eksotiske improvisationer, nutidige og historiske emner.

På baggrund af et samlet indtryk af maleri og grafik fra perioden udvider porcelænet fra Baltars vores opfattelse af såvel kunstnerens skabende muligheder som af præcise stilfortolkninger af kunstretninger inden for den dekorative kunst. Selvom Baltars' virke blev af kort varighed, var den ikke en tilfældighed, men derimod en glørværdig episode i lettisk kunst. Også i dag virker interessen for 20ernes porcelæn som en inspiration for kunstnerne til at prøve kræfter med denne side af kunsten.

Det statslige Kunstmuseum har i mange år foretaget indkøb af produkter af mærket Baltars, idet man har været af den mening, at Baltars er et bemærkelsesværdigt eksempel på den skabende søgen inden for den dekorative kunst, og at Romans Sutas, Aleksandra Beļcovas og Sigismunds Vidbergs' arbejder fremstår som betydningsfulde resultater af den unge, progressive kunsts indsats i Letland, resultater, der i kunstnerisk form afspejler en tid og dens idéer.



Porcelæn i magasinet.
"Statens Museum for
Lettisk Kunst" i Riga.

Kunstnerbiografier.

Aleksandra Belcova, maler og grafiker.

Født 1892 i Ukraine, død 1981 i Riga.

Studerede 1914-17 på Kunstscolen i Pensa, Rusland, og i 1918 hos Natan Al'tman i Sankt Petersborg. Fra 1919 bosat i Riga. Deltog i udstillinger fra 1920. Arbejdede 1924-28 på værkstedet for porcelænsmaling »Baltars«. Medlem af Riga Kunstnergruppen.

Eliass Gederts, maler.

Født 1887 i Jelgava distriktet, død 1975 i Riga.

Studerede 1908-13 på Det kongelige Kunstakademi i Bruxelles og i 1913 på private atelierer i Paris. Deltog i udstillinger fra 1919. Medlem af Riga Kunstnergruppen. Underviste 1925-42 og 1944-53 på Det lettiske Kunstakademi.

Jāzeps Grosvalds, maler og grafiker.

Født 1891 i Riga, død 1920 i Paris.

Studerede 1909-14 i München hos S. Hollosy og 1910-14 i Paris hos H. Anglada Camarasa, Ch. Guérin og K. van Dongen. Deltog i udstillinger fra 1910. Medlem af Riga Kunstnergruppen. Sekretær ved Den lettiske Ambassade i Paris fra 1919-20.

Jēkabs Kazaks, maler og grafiker.

Født 1895 i Riga, død 1920 i Riga.

Studerede 1913-15 på Rigas Kunstscole og 1915-17 på Kunstscolen i Pensa, Rusland. Deltog i udstillinger fra 1914. Medlem af Riga Kunstnergruppen.

Ludolfs Liberts, maler og scenograf.

Født 1895 i Madona distriktet, død 1959 i New York.

Studerede 1911-12 ved Stroganov Kunstscolen i Moskva, 1912-15 ved Kunstscolen i Kazan' og i 1915 ved Skolen for Maleri, Billedhuggerkunst og Arkitektur i Moskva. Deltog i udstillinger fra 1914. Underviste 1924-32 og 1942-44 ved Det lettiske Kunstakademi. Arbejdede 1934-37 som scenograf ved Nationaloperaen. Leder af Letlands Statslige Trykkeri af Værdipapirer fra 1935-40 og 1941-44. Emigrerede i 1944 til Tyskland. Fra 1950 bosat i New York.

Jānis Liepiņš, maler.

Født 1894 i Riga, død 1964 i Riga.

Studerede 1911-13 ved Kunstscolen i Kazan', Rusland, og 1913-17 hos M. Bernstein i Sankt Petersborg. Deltog i udstillinger fra 1918. Medlem af Riga Kunstnergruppen. Underviste på Det lettiske Kunstakademi fra 1940-41 og 1944-50.

Kārlis Miesnieks, maler og grafiker.

Født 1887 i Cesis distriktet, død 1977 i Riga.

Afsluttede i 1916 sin uddannelse på Baron Stieglitz's Skole for Teknisk Tegning i Sankt Petersborg. Deltog i udstillinger fra 1920. Underviste 1922-53 på Det lettiske Kunstakademi.

Kārlis Padegs, maler og grafiker.

Født 1911 i Riga, død 1940 i Riga.

Tog i 1934 afgangseksamen fra Det lettiske Kunstakademi, Mesterklassen for Landskabsmaleri. Deltog i udstillinger fra 1933.

Oto Skulme, maler og scenograf.

Født 1889 i Jekabpils, død 1963 i Moskva.

Tog i 1914 afgangseksamen fra Baron Stieglitz' Skole for Teknisk Tegning i Sankt Petersborg. Deltog i udstillinger fra 1919. Medlem af Riga Kunstnergruppen. Fra 1919-47 scenograf ved forskellige teatre i Riga. Rektor for Det lettiske Kunstakademi fra 1940-41 og 1944-61.

Uga Skulme, maler og grafiker.

Født 1895 i Jekabpils, død 1963 i Moskva.

Studerede 1913-14 på Den Kejserslige Skole til Kunstens Fremme, 1914-16 på afdelingen for arkitektur ved Kunstakademiet og 1918-20 på Statens Frie Kunstværksteder ved K.S. Petrov-Vodkin i Sankt Petersborg. Deltog i udstillinger fra 1914. Medlem af Riga Kunstnergruppen. Underviste i 1941 og 1945-63 ved Det lettiske Kunstakademi.

Niklāvs Strunke, maler, grafiker og scenograf.

Født 1894 i Polen, død 1966 i Rom.

Studerede 1909-11 på Den Kejserslige Skole til Kunstens Fremme og 1911-13 hos M. Bernstein i Sankt Petersborg. Deltog i udstillinger fra 1914. Medlem af Riga Kunstnergruppen. Emigrerede i 1944 til Sverige.

Romans Suta, maler, grafiker, designer, scenograf og filmkunstner.

Født 1896 i Cesis distriktet, død 1944 i Tbilisi i Georgien.

Studerede 1913-15 på Kunstsolen i Riga og 1915-17 på Kunstsolen i Pensa, Rusland. Deltog i udstillinger fra 1915. Medlem af Riga Kunstnergruppen. Arbejdede 1924-28 på værkstedet for porcelænsmaling »Baltars«.

Leo Svemps, maler.

Født 1897 i Madona distriktet, død 1975 i Riga.

Studerede jura 1917-18 på Moskvask Universitet og 1918-19 på Statens Frie Kunstværksteder i Moskva under ledelse af I. Maškov. Tog i 1926 juridisk embedseksamen fra Det lettiske Universitet. 1926-40 advokat i Riga. Underviste i 1940, 1944-52 og 1954-75 ved Det lettiske Kunstakademi, var 1961-75 rektor sammesteds.

Erasts Šveics, maler.

Født 1895 i Riga.

Studerede 1913-15 ved Rigask Kunstskele. Deltog i udstillinger fra 1919. Emigrerede i 1944 til Tyskland, fra starten af 50erne bosat i New York.

Jānis Tīdemanis, maler.

Født 1897 i Ventspils, død 1964 i Toronto.

Tog i 1927 afsluttende eksamen fra Det højere Kunstakademi i Antwerpen. Deltog i udstillinger fra 1927. Emigrerede i 1944 til Tyskland, fra 1948 bosat i Canada.

Valdemārs Tone, maler.

Født 1892 i Tukums distriktet, død 1958 i London.

Studerede 1911-15 på Kunstsolen i Riga og 1915-16 på Kunstsolen i Pensa, Rusland. Deltog i udstillinger fra 1912. Medlem af Riga Kunstnergruppen. Underviste 1925-44 på Det lettiske Kunstakademi. Emigrerede i 1944 til Tyskland, fra 1949 bosat i London.

Konrāds Ubāns, maler.

Født 1893 i Riga, død 1981 i Riga.

Studerede 1910-11 på Kunstsolen i Odessa, 1911-15 på Kunstsolen i Riga og 1915-16 på Kunstsolen i Pensa, Rusland. Deltog i udstillinger fra 1911. Medlem af Riga Kunstnergruppen. Underviste 1925-81 på Det lettiske Kunstakademi.

Sigismunds Vidbergs, grafiker.

Født 1890 ved Jelgava, død 1970 i New York.

Afsluttede i 1915 sin uddannelse på Baron Stieglitz's Skole for Teknisk Tegning i Sankt Petersborg. Deltog i udstillinger fra 1913. Medlem af Riga Kunstnergruppen. Arbejdede 1924-28 på værkstedet for porcelænsmaling »Baltars«. Leder af afdelingen for grafik på Det lettiske Kunstakademi 1940-41. Emigrerede i 1944 til Tyskland, fra 1949 bosat i New York.

Teodors Zaļkans, billedhugger og kunstteoretiker.

Født 1876 i Riga distriktet, død 1972 i Riga.

Afsluttede i 1898 sin uddannelse på Baron Stieglitz's Skole for Teknisk Tegning i Sankt Petersborg. Studerede 1899-1900 i Paris hos E. Bourdelle. Deltog i udstillinger fra 1903. Leder af afdelingen for Billedhuggerkunst på Det lettiske Kunstakademi fra 1944-58.

MALERIER

Aleksandra Belçova

1. Selvportræt (side 23)
1923, olie på lærred 66x45
2. Kvinde med kort
1925, olie på lærred 71,5x76
3. Den hvide og den sorte
1925, olie på lærred 100x120

Eliass Ģederts

4. Cary med sort kat
1910'erne, olie på lærred 97x64
5. Kvinde med vifte i bar
1910'erne, olie på lærred 86x66,5
6. Ved spejl (side 21)
1910'erne, olie på lærred 101x86

Jāzeps Grosvalds

7. Ved periferien af Paris (side 17)
1914, olie på lærred 56,5x66
8. Tre kors
o. 1916, olie på lærred 57x69
9. Flygtninge (side 18)
1917, olie på lærred 132x89
10. Marked i Bagdad
1918, olie på lærred 72x100

Jēkabs Kazaks

11. Selvportræt
1917, olie på lærred 63,5x48
12. Ved bordet (side 19)
1917, olie på lærred 106x106
13. Selvportræt med rødt tørklæde
1918, olie på lærred 80x58
14. Portræt af Julijs Sprogis (side 20)
1920, olie på lærred 61,3x52
15. Dame på strand
1920, olie på lærred 110x100,5

Ludolfs Liberts

16. Bro ved Turmberg (Tornkalns)
beg. 1920'erne, olie på lærred 109x79
17. Portræt af en mand (side 31)
beg. 1920'erne, olie på lærred 117x70

Jānis Liepiņš

18. Violinspilleren
1920, olie på lærred 79,5x57
19. I gul dragt
1920, olie på lærred 85x62
20. Vindue (side 29)
1928, olie på lærred 100x60
21. Kæmperen
1928, olie på lærred 91x71

Kārlis Miesnieks

22. Selvportræt
1920, olie på karton (pap)38x49
23. Pige med kat
beg. 1920'erne, olie på lærred 110x75,5
24. Et glas vin (side 26)
1924, olie på lærred 66x81

Oto Skulme

25. Komposition
1920, olie på lærred 81,5x75
26. Portrætkomposition (side 25)
1923, olie på lærred 138x103

Uga Skulme

27. Stilleben (side 32)
beg. 1920'erne, olie på lærred 65x80
28. Portræt af Elisabete Skulme
1927, olie på lærred 136x88,5

Niklāvs Strunke

29. Portræt af Antons Austrins
1919, olie på lærred 60x55
30. Ved bordet
1923, olie på lærred 86x71
31. Mennesket, der går ind i værelset
1926, olie på lærred 92x86 (side 24)
32. Høstkarlen
1928, olie på lærred 45x55

Romans Suta

33. To figurer
1920, olie på lærred 75,5x61
34. Stilleben med trekantslineal
1924, olie på lærred 68x62,5

35. Stilleben (side 22)
1920'erne, olie på lærred 61,5x48,5
36. Stilleben med sav
1920'erne, olie på lærred 98,5x68,5

Leo Svemps

37. Stilleben med brød og ur
1921, olie på lærred 21x92
38. Stilleben med gammelt køkkentøj
1922, olie på lærred 89x119

Erasts Šveics

39. Stilleben med fisk
1928, olie på lærred 74,5x87,5

Jānis Tīdemanis

40. Ruder er trumf
1931, olie på lærred 65x95,3
41. Pige i folkedragt (side 30)
o. 1930, olie på træ 55x48
42. I havnen. Den første handske
1930'erne, olie på lærred 101x130

Valdemārs Tone

43. Kvinde med due
1920, olie på lærred 81x66
44. Portrætsstudie (omslagsbillede)
1920, olie på lærred 101x60
45. To kvinder. I vindue (side 27)
1920, olie på lærred 147x106
46. Stilleben med glas
1921, olie på lærred 52x60

Konrāds Ubāns

47. Figur
1920, olie på lærred 80x65,5
48. Kvinder under træer
beg. 1920'erne, olie på lærred 71x92
49. I parken (side 28)
beg. 1920'erne, olie på lærred 78x62

SKULPTUR:

Teodors Zaļkalns

1. Stående moder.
1915, granit, højde 68,5 cm.

GRAFIK:

Kārlis Padegs

1. Selvportræt
1932, tusch på papir 34x24,5
2. Drømmetyder
1939, papir, akvarel 34,2x24,4
3. Lette linier
1939, papir, akvarel, bronze 34,3x24,3
4. Drømmetyderens død
1939, papir, akvarel, tusch
5. Af Molbert
1929, tusch på papir 14,6x15
6. Skønneste billede i min søns ABC-bog
(side 11)
o. 1934, tusch på papir 12,1x11,1
7. Tilegnet året 1918
1935, papir, akvarel, tusch 34,5x24,3
8. Kabaret
1935, papir, akvarel, tusch 34,5x24,3
9. Den sidste moder
1935, papir, akvarel, tusch 32x22,3
10. Giv mig hvide roser
1935, tusch på papir, 35,4x25
11. Kavalier i Chicago-frakke.
En ung piges drøm.
1934, papir, akvarel, tusch 34x24,3
12. Den ukendte soldats opstandelse
1939, papir, akvarel, tusch 34x24
13. Min herre, køb hvide roser!
o. 1934, tusch på papir 12,2x11
14. »Five o'clock« i ligsynshus
1935, papir, akvarel 34x24,4 (side 36)
15. Gaden
1930, tusch på papir 17x12,5

Romans Suta

16. Maskerade
beg. 1920'erne, tusch på papir 17,5x25
17. På café.
ca.1927, tusch på papir 17,5x24,7
18. I havnen (side 37)
1927, tusch på karton/pap 19,8x29

19. Efter maskeraden
midt 1920'erne, papir, akvarel 25x35,3
20. I angreb
1922, tusch på papir 19,5x29
21. Kortspil
1923, tusch på papir 15,5x19

Sigmunds Vidbergs

22. I drømme
o. 1928, tusch på papir 15x11
23. Sovende kvinde
Vignette til »Kama Sutra«
1930, tusch på papir 6,5x18
24. Titelblad (side 40)
Pierre Louiss »Lieder Billitis«
1929, tusch på papir 30,8x24,6
25. Illustration fra »Lieder Billitis«
1926, tusch på papir 12,1x12
26. Ved spejlet. (side 38)
1929, tusch på papir 19,6x15,7
27. I café »hos Schwarz« (side 12)
1928, tusch på papir 21,2x16,2
28. I Paris
1925, tusch på papir 17x11,5
29. Heksen (fra serien »Erotica«)
1925, tusch på papir 13,5x13,5
30. Hos skomageren
1925, tusch på papir 30,8x24,6
31. Titelblad.
Pierre Louiss »Lieder Billitis«
1929, tusch på papir 30,8x24,6
32. Revolution

PORCELÆNSMALING fra værkstedet »Baltars«:

Alexandra Belçova

1. Kunstplatte »pige i vindue«
1925, overglasurmaleri, diam. 35
2. Kunstplatte »masken«
1925, overglasurmaleri, diam. 35
3. Underkop
u.år, overglasurmaleri, diam. 11,4
4. Kunstplatte »gammeldansk motiv«
1927, overglasurmaleri, diam. 50 (side 42)
5. Kunstplatte »afrikaner-motiv«
1927, overglasurmaleri, diam. 24,5

Lūcija Kuršinska

6. Kunstplatte
1920, overglasurmaleri, diam. 37

Romans Suta

7. Kunstplatte »genre«
1926, overglasurmaleri, diam. 37
8. Kunstplatte »hvilet«
1925/26, overglasurmaleri, diam. 38
9. Kunstplatte »bryllup«
1926, overglasurmaleri, diam. 37
10. Engelsk vase »pige med fugl«
1926, overglasurmaleri, h. 14, diam. 23,8
11. Kunstplatte »to duer«
1926, overglasurmaleri, diam. 24
12. Kunstplatte »marked på landet«
1926, overglasurmaleri, diam. 37,5
13. Kunstplatte »under træet«
1927, overglasurmaleri, diam. 25,5
14. Vase »lettisk motiv«
1927, overglasurmaleri, h. 21, diam. 10,3
15. Kunstplatte »Jordens kraft«
1927, overglasurmaleri, diam. 38
16. Kunstplatte »kærlighed«
1927, overglasurmaleri, diam. 25
17. Kunstplatte »høst«
1928, overglasurmaleri, diam. 46
18. Kunstplatte »højtid«
1928, overglasurmaleri, diam. 56

Sigmunds Vidbergs

19. Kunstplatte »soldat på broen«
1925, overglasurmaleri, diam. 25,5
20. Kunstplatte »arbejde«
1926, overglasurmaleri, diam. 25
21. Kunstplatte »luftfart«
1926, overglasurmaleri, diam. 25

Værksted »Burtneiks«

Efter S. Vidbergs skitser

22. Vase
1930'erne, overglasurmaleri, h. 30,
diam. 17,5
23. Vase
1930'erne, overglasurmaleri, h. 17,
diam. 17

KOLOFON

For udstillingens sammensætning:

Statens Museum for Lettisk Kunst, Riga.

For udstillingens gennemførelse:

Rundetårn

Det Danske Kulturinstitut

Udstillingens finansiering:

Rundetårn

Kulturministeriet, DK.

Hotelejer Andreas Harboes Fond

Brdr. Hartmanns Fond

Den Berlingske Fond

Varde Bank

C. Jahns Fond

Katalog og plakat:

Rundetårns Forlag

Købmagergade 52A

1150 København K.

Tlf. 33 93 66 60

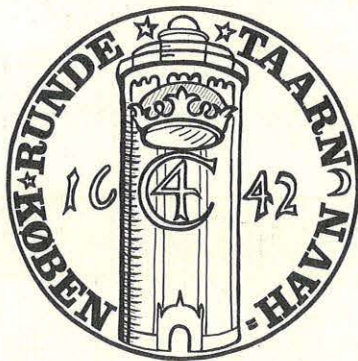
Katalogs redigering, lay out, fotos:

Jesper Vang Hansen, Rundetårn

Katalogteksts oversættelse fra russisk til dansk:

Helle Jørgensen, Rundetårn

Tryk: C.A.Backhausen ApS, Frederiksberg.



Lettisk Avantgarde Kunst 1910-1935
Rundetårn, København
16. november 1991 – 5. januar 1992

ISBN: 87-88714-06-3