

Andra Silapētere

## **Atceros, tātad esmu**

2019. gadā režisore un publiciste Mudīte Gaiševska uzsāka rakstīt savu “Mudītes alfabētisko biogrāfiju”, kurā viņa apkopoja savas dzīves atšķirīgas epizodes, lai tās neizgaistu no viņas un arī citu atmiņas. Tās viņa aprakstīja, pēc katra alfabēta burta izvēloties vārdu, ar ko asociējas, kāds notikums, piemēram, “Ārprāts”, “Burvīgi ir būt” un tā tālāk. Ievadā viņa raksta: “Patlaban, 83 gadu vecumā man kļuvusi kaprīza t.s. īsā atmiņa. Pazūd, atjaunojas, izgaist, uzaust, haotiski un bezmērķīgi pilda apziņu ar patvaļīgu spēku. Konstanta ir tikai iekšējā, katram savas identitātes izjūta, kas ikvienam ir unikāla, bet citam cita uztverama visai aptuveni un netieši [..]. Pārfrāzējot populāru teicienu par domāšanu, varu teikt: atminos, tātad esmu!”<sup>1</sup>

Mudītes Gaiševskas radošā biogrāfija ir viens no septiņiem stāstiem, ko atklāj šī izstāde, frāzei “Atminos, tātad esmu” kļūstot arī par tās ierāmējumu un savelkot kopā pieredzes, kas, pētot septiņu mākslinieču arhīvus, uzklautot viņu un laikabiedru balsis, veidojušās pēdējā pusotra gada laikā. Tie ir iedvesmojoši stāsti, kas ļauj labāk saprast mūsu neseno vēsturi un paverot tās atšķirīgās tulkojuma iespējas paplašina arī to, ko mēs saucam par savu mākslas kanonu.

Jau vairākas desmitgades nostiprinājies viedoklis, ka pasaules vēstures rakstīšanas gaitā sieviešu pieredzes tiek aizvien “izlaistas” dominējošo patriarhālo un heteronormatīvo sabiedrības struktūru ietvarā. Arī sociālās un politiskās norises šobrīd uz globālās skatuves, īpaši pandēmijas izgaismotas, norāda uz nepieciešamību mainīt ierasto skatījumu uz pasaules kārtību un nojaukt ierastās hierarhijas, veidojot atvērtāku, iekļaujošāku un līdztiesīgāku sabiedrību. Tomēr interesanti, lai arī centieni mainīt iesīkstējušos uzskatus eksistē jau ilgu laiku – piemēram, pagājušogad tika atzīmētā sufrāžistu kustības simtā gadadiena –, aizvien nākas atskārst, ka zināšanas ir jāveido no jauna. Kolektīvajā atmiņā allaž ir baltie plankumi, kas liek uzdot jautājumu, kādēļ mēs aizmirstam un marginalizējam sieviešu sasniegumus un viņu lomu sabiedrībā.

Tomēr būtiski – “sieviete māksliniece” nav šīs izstādes tēma, bet ir operācija un iejaukšanās mākslas vēstures kanonā, meklējot ne tikai jaunus mūsu pagātnes stāstus, bet arī atkodējot sociālās un politiskās struktūras un ideoloģiju shēmas, kas pastāv dažādās dzīves sfērās. Nozīmīgu šīs metodes materializēšanaos veicināja pati projekta forma – kolektīvā pētniecība, apvienojot desmit pētniekus un māksliniekus. Tas ļāva ne tikai apzināt veidus, kā un ko mēs varam mācīties, ja apvienojam savas zināšanas, prasmes un iemaņas, bet arī kādas ir dažādās pieejas liecībām par mūsu pagātni, ko varam iegūt darbojoties kopā?

---

<sup>1</sup> Mudīte Gaiševska. *Mudītes alfabētiskā biogrāfija*. 2019

Latvijā vēl pilnībā nesam uzrakstījuši padomju perioda mākslas vēsturi, kas izsvērtu ne tikai oficiālās un nonkomformisma mākslas piemērus, bet arī adaptētu dažādas skatījuma perspektīvas mūsu “oficiālajā” mākslas vēsturē, ko pārstāv gan institūcijas un viņu kolekcijas, gan pētnieki un viņu zināšanas. Reaģējot uz to, izstāde piedāvā iepazīt atšķirīgas mākslas prakses, faktus, atmiņas, cilvēciskās, ētiskās un estētiskās vērtības, kas var paskaidrot ne tikai mākslinieču pozīciju un ietekmi sociālā un kultūras ainā, bet arī vēršas pret ierastajām hierarhijām vēstures naratīvu veidošanā. Tās ir atšķirīgas mākslinieciskās stratēģijas, kas saistītas gan ar alternatīvo kultūru un centieniem dažādot mākslas valodu, gan oficiālās mākslas scēnas radošo interešu diapazonu. Izstādes kodols ir septiņi stāsti par māksliniecēm Ritu Einbergu (1921–1979), Laimu Eglīti (1945), Maiju Eliasi (1924–1991), Mudīti Gaiševsku (1935), Rutu Kreicu (1946), Rasu Kalniņu-Grīnbergu (1936) un Olgu Neimani – Kateņevu (1908–2001). Savukārt, domājot par feminisma un dzimtes aspektiem mūsdienu kontekstā, izstādei jaundarbus veidojušas Annija Puolaka un Marta Trektere, Evita Goze, Rasa Jansone, Liliāna Piskorska.

Latvijas 20. gadsimta otrās puses norises iezīmē padomju periods un arī tā kultivētā ilūzija par dzimumu līdztiesību, mērķtiecīgi, ar dažādu varas mehānismu palīdzību koordinējot atšķirīgu šo procesu “īstenošanos” sabiedrībā. Interesanti ir atskatīties uz boļševiku revolūciju, kas jau 1917. gadā pasludināja dzimumu līdztiesību, starp indivīda tiesībām deklarējot arī brīvo mīlestību un sastādot dekrētus “Par laulības atcelšanu”, “Par civillaulību, par bērniem un par ierakstīšanu civilstāvokļa aktu grāmatā”, kā arī pieņemot “Par soda atcelšanu homoseksuāļiem”. Idejas iemiesoja tādas spilgtas personības kā Aleksandra Kollontaja (1872–1952) – pirmā padomju sieviete diplomāte un ministre, ievērojama teorētiķe, kas sarakstījusi virkni tekstu, konceptualizējot sieviešu tiesības tā laika sabiedrībā. Viņa uzskatīja, ka bez solidaritātes nav iespējama vienotība un sabiedrība kā tāda. Teorētiķe un kiberfeministe Alla Mitrofanova raksta, ka Kollontajas idejas sava laika kontekstā izceļ ne tikai praktisko labumu gūšana caur emancipāciju, bet arī sava veida jauna jutekliskuma definēšanu, kas ietvērtu toleranci pret cita vēlmēm un vajadzībām.<sup>2</sup> Šo ideju bāze izgaismo centienus pēc vienlīdzīgākas un iekļaujošākas sabiedrības. Diemžēl, kā rāda vēsture, tādas idejas varēja nebūt pārāk ērtas un, mainoties politiskajai retorikai, mainījušies arī uzsvari. Padomju Savienībā tika uzturēta ideja par sievieti kā emancipētu personu, tomēr feminisms, kāds tas veidojies Rietumos, padomju telpā bija tabu un arī vienlīdzības ideja tika locīta pēc izdevības principa.

Arī Latvijā jau ar pirmo padomju okupāciju 1941. gadā, kā var novērot tā laika presē, lielā apjomā ieplūda propaganda, raksti un uzsaukumi, kas mērķtiecīgi iekodēja un uzturēja kolektīvajā apziņā mītu par stipro, pašpārliecināto “jaunās dzīves cēlāju”, kurai, pretstatā buržuāziskajai iekārtai, tagad piešķirtas tiesības un kura var realizēties profesionālajā sfērā. Priekšplānā izvirzījās diva tipa tēli: revolucionāre un entuziaste, bet desmitgadē pēc Staļina nāves atdzima ideja par sievišķību un ģimeniskajām vērtībām, pārdefinējot sievietes lomu – priekšzīmīga strādniece un *arī (!)* māte. Uzkrītoša ir arī vienlīdzības izpratne, kā vīrišķo normu pārņemšana, – kolektīvajā atmiņā gluži anekdotiski

---

<sup>2</sup> Alla Mitrofanova. *Feminism is our national idea*. Red Love: A Reader on Aleksandra Kollontai. Sternberg Press. 2019

ierakstījusies kā traktoristes un kolhoznieces tēls. Padomju “kolektīvā projekta”, ieceres un lozungi ir pretrunu pilni, un redzam, ka vienlīdzība, kas garantēta ar likumu, patiesībā neīstenojās sabiedrībā jau iesakņojušos sociālu, politisku un kultūras pieņēmumu dēļ.

Lēcienu no Aleksandras Kollontajas idejām līdz mūsdienām iezīmē deviņas desmitgades, kuru laikā progresīvās idejas tikušas deformētas, marginalizētas un aizmirstas. Šīs izstādes poļu māksliniece Liliāna Piskorska pārskata šāda veida aizmiršanas fenomenu, pievēršoties lesbiešu vēsturēm, kurām aizvien jāpaliek nezināmām arī šī brīža Polijas galēji labējās politikas rezultātā. Viņa raksta “Avotu grāmatu”, kuru iedvesmojusi poļu rakstniece un teorētiķe Slavomira Valcevska (1960), kura 1974. gadā (četrpadsmit gadu vecumā!) raksta amerikāņu feminisma kustības aktīvistei Keitai Miletai (1934–2017). Vēstulē viņa uzdod jautājumu par feminismu un kā to praktizēt, jo šādas zināšanas tā brīža Polijā nebija pieejamas. Tas savukārt noved pie avotu un ziņu uzkrāšanas, kas varētu atjaunot zināšanas. “Viņa uzrakstīja vēstuli, knapi protot angļu valodu, turklāt nezinot ne saņēmējas adresi, ne to, vai tā tiks cauri cenzūras sietam. Beigās viņa to aizsūtīja vienkārši uz Redklifa koledžu (...). Tā kā viņai trūka valodas prasmju, viņa varēja vien “nosūtīt sveicienus un paust vēlmi uzzināt ko vairāk. Slavkas vēstule nonāca Redklifa koledžā, un kāds, to atvēris, nolēma lūgumu neatstāt bez ievērības un nosūtīja atbildi ar vairākām feminisma brošūrām, skrejlapām un katalogiem, tai skaitā katalogu “Jaunais izdzīvošanas almanahs sievietēm: jauna, sieviešu radīta grāmata no *Knopf*” (*The New Woman's Survival Sourcebook: Another Women-Made Book from Knopf*), kurā atrodamas feministu grupu un telpu, institūciju, klīniku, grāmatveikalu un žurnālu adreses.”<sup>3</sup>

Sava veida aizmiršanas analogiju varam novērot arī Latvijas gadījumā, piemēram, procesos 80. gadu otrajā pusē un vēlāk 90. gados, kad identificējamās iniciatīvas, kas pievēršas “sieviešu jautājumam”. Gundega Repše Latvijas Mākslas akadēmiju absolvē ar diplomdarbu “Mākslinieču sieviešu nozīmes raksturojums kultūras vēsturē un Latviešu padomju glezniecībā” (1985) (līdz šim vienīgais LMA diplomdarbs par šādu tēmu!), tāpat viņa ir arī raksta “Jautājums par sieviešu jautājumu” (Avots, 1987) autore. 90. gadu sākumā tika aizsākta arī Latvijas Sieviešu pētniecības un informācijas centra darbība. 1997. gadā tiek nodibināta “NL Sieviešu līga”<sup>4</sup>. Visas šīs iniciatīvas līdz 90. gadu izskaņai ir pieklusušas, lai arī pieaugošajai emancipācijai un līdztiesībai demokrātiskā sabiedrībā feministisko perspektīvu vajadzēja nodrošināt un veicināt. **Kā mēs varam panākt, lai uzdevumi, ko veicam, zināšanas, ko iegūstam par dzimti un tās dažādajām subjektivitātēm tagadnes un vēstures perspektīvā, tiktu vienmērīgi izplatītas, pārnestas no laika uz laiku, no cilvēka uz cilvēku, no atmiņas uz atmiņu?**

Gluži kā Mudīte rakstīja par savu individuālo atmiņu, tā arī visu izstādes protagonistu pagātnes mums, desmit pētniekiem, pietuvojās un attālinājās, bija bez fokusa un tikai laika gaitā ieguva aprises, lai arī ne visos gadījumos pilnīgas. Tie bija gan negaidīti atradumi, gan bezcerīgas situācijas, kad zināšanas no mums atdalīja (un joprojām atdala) uzskatu un pieņēmumu sienas vai gluži reāli neatslēdzamas dzīvokļa durvis, vai uguns

<sup>3</sup> Liliāna Piskorska. *Sourcebook* [Avotu grāmata]. 2020

<sup>4</sup> Līgā darbojas Inga Štimane, Silja Pogule, Ingrīda Zābere, Izolde Cēsiniere, Kirstīne Keire, Ilze Braidaka

nelaimē sadeguši arhīvi. Kā atgūt šīs vēstures un kā tās izvērtējamas reģiona mākslas, sociālo un politisko procesu ietvarā? Kā varam vērtēt mākslinieces, kas ir ietekmējušas kanonu, bet tiek aizmirstas? Kādēļ mākslinieciskās prakses, kuras pievēršas refleksijai par sievietes pieredzi, tiek marginalizētas? Kādēļ padarām par nebūtiskām radošās stratēģijas, kuru interešu centrā ir subjektīvs, individuāls un intīms sabiedrības vērojums? Kādēļ mākslas vēstures kanonu vēl joprojām veido stereotipizēts un hierarhizēts skatījums, kas priekšplānā nostata konkrētus mākslas medijus, bet vēstures naratīvu veido, balstoties uz vienas personas unikalitāti, ignorējot kolektīvi realizētas prakses? Kādēļ vēl joprojām marginalizējam perifērijas, bet domājam par mākslu tikai no centra perspektīvas?

Kā būtu iespējams veidot pārrāvumu šādā paradigmu ķēdē? Kā mācoties no feminisma stratēģijām varam rakstīt vēsturi un veidot mūsu tagadni, kur sadzirdamas atšķirīgas balsis un tonalitātes?