

Adele Bea Cipste un Ieva Melgalve

Padomju Latvijas sievietes māksliniece periodikā. Astoņi aizmirstības veidi

Periodika tikai daļēji var tikt saukta par laikmeta spoguļi – jo īpaši laikā, kad tā ir pakļauta valsts kontrolei un cenzūrai –, bet to var nešaubīgi saukt par vienu no ietekmīgākajiem sabiedrības atmiņas veidošanas un dzēšanas rīkiem. Lūkojoties uz periodikas rakstiem par māksliniecēm Padomju Latvijā, tie reti kad vēsta par mākslinieču darba saikni ar viņu personisko un sociālo identitāti kā sievietēm – vistīcāmāk, tādēļ, ka padomju varas oficiālā ideoloģija uzsvēra sievietes atbrīvošanu no buržuāziskajā sabiedrībā valdošajām atšķirībām starp dzimumiem un it īpaši abu dzimumu līdzvērtīgu iesaisti darbā. Vienlaikus raksti par māksliniecēm gan tieši, gan zemtekstos parāda, ka sievietes mākslinieces tika uztvertas un ierakstītas vēsturē atšķirīgi nekā vīrietis mākslinieks, kā arī daudzos gadījumos tikusi izdzēsta no kolektīvās vēsturiskās atmiņas. Kādi sociālie, politiskie un personiskie faktori ir padarījuši sieviešu mākslinieču vēsturi par aizmirstības hronikām? Par kādiem sieviešu mākslinieču aizmirstības veidiem vēsta Padomju Latvijas periodika?

1

Kaut vai B. Baumanes "Piebalgas svētdiena". Mēs bieži ar prieku kopā apmeklējam izstādes un salonu, lai pavērotu, kas tur ir. Kad mūsu brigādē salonā šo darbu aplūkoja, ilgi bija jālauza galva, lai īsti izprastu, ko māksliniece savā gleznā attēlojusi. Drūmas krāsas. Kādas šīs sievietes, kas nāk it kā bez sejām! Rādīt cilvēku bez sejas? Bez dvēseles? Ko te saprast? Bet, ja nevar saprast, vai tā ir māksla? Kam tāda domāta?

E. Siliņa, VEF montētāja, Sociālistiskā darba varone (1963)

Domājot par mākslu Padomju Savienībā, ir jāpatur prātā, ka ideoloģizēta bija ne vien māksla, bet arī tās pieminēšana, atcerēšanās un aizmirstāšana. Mākslas mērķis bija bīdīt cilvēkus noteiktā virzienā, turklāt šis virziens pastāvīgi mainījās atbilstoši partijas virzībai konkrētajā periodā. Rakstos par mākslas norisēm liela loma bija ne tikai kritiķiem, bet arī vienkāršajai tautai, strādnieku šķīrai, kura vienlaikus bija gan jāizglīto, gan jāuzklausa.

Mākslas kritikas uzmanības centrā visbiežāk nonāca stājglezniecība, kas mākslas tradīcijās dažādos periodos tikusi pozicionēta kā augstākais, nozīmīgākais mākslas veids. Šādu pozīciju stājglezniecība ieņēma arī Padomju Latvijā, attiecīgi arī mākslinieki-gleznotāji, guva vislielāko uzmanību un ievērību. Pirmskara Latvijā glezniecības profesionālajā vidē galvenokārt dominēja vīrieši, kas sabiedrībā veidoja uzskatu par glezniecību kā "vīrišķīgu" mākslas veidu. Lai gan Padomju Latvijā pieauga

sieviešu gleznotāju pārstāvniecība gan Valsts Mākslas akadēmijā, gan mākslas vidē kopumā, cilvēku prātos arvien saglabājās aizspriedumaina uztvere par glezniecības “vīrišķīgumu”. Tādēļ sieviešu mēģinājumi ielauzties tās vidē bieži saskārās ar pretestību, kādai nebija pakļauti vīriešu kolēģu centieni – par spīti tam, ka formāli abiem dzimumiem bija pieejamas vienlīdzīgas profesionālās iespējas realizēt savu talantu.

2

Pēc savāktajiem datiem — vislielākais procents meiteņu grib būt mākslinieces. — Tā, bez šaubām, ir vecās buržuāziskās skolas un tās audzināšanas sistēmas ietekme. Skolai tagad jāmodina meiteņu interese un pārdomas arī citā virzienā.
M. Duškina (1941)

Padomju vara starp saviem atbrīvošanas plāniem ietvēra arī buržuāzijas apspiestās un nomāktās sievietes atbrīvošanu. Jo īpaši pirmajā desmitgadē praksē tas nozīmēja mērķtiecīgu sieviešu izglītošanu un nodarbināšanu tā saucamajās “vīrišķajās profesijās”, lai nodrošinātu ekonomikas atkopšanos un uzplaukumu pēc Otrā pasaules kara. Uz šo mērķi tiecoties, daudzi mākslinieki tika nodarbināti mākslinieku arteļos kā, piemēram, kombinātā “Māksla”, kuru produktivitāte tika vērtēta pēc ražošanas principiem – pēc iespējas ātrāk izpildot un pārpildot plānu. Periodika liecina, ka arteļu kolektīvus galvenokārt veidoja sievietes, kuru radītie darbi bija anonimizēti un standartizēti un tādējādi netika ierakstīti cilvēku atmiņā.

3

Bieži stundas iesākās tā: — Skolotāj, lūdzu, pamīļojiet! — un māksliniecei vispirms bija jānoliecas pār ģipša gultiņu, jānoglāsta bērna maigi pietvīkušie vaigi, un tikai tad varēja nākt perspektīva, gaisma, ēna un viss pārējais.
L. Sakne (1962)

Vēl viens mākslinieču attīstības ceļš Padomju Latvijā bija kļūšana par skolotājām, pulciņu vadītājām, gleznošanas pasniedzējām, kā, piemēram, šajā citātā no raksta par gleznotāju Margu Lielkrasti-Leitlandi (1911–2003). Pēc bērnībā pārciestas slimības viņa spēja strādāt tikai ar kreiso roku. Par spīti tam Lielkraste-Leitlande bija mācījusies Mākslas akadēmijā pie gleznotāja Vilhelma Purvīša, bet vēlāk strādāja par gleznošanas pasniedzēju dažādās Latvijas vietās, piemēram, Krimuldas kaulu tuberkulozes sanatorijā. Gan citātā par Lielkrasti-Leitlandi, gan daudzos citos rakstos par māksliniecēm, kuras strādāja ar jaunākajām paudzēm, bieži dominē retorika, ka sievietes profesionālo darbību vada viņas mīlestība pret bērniem, kas ir dabiska un pašsaprotama. Interesanti novērot, ka visbiežāk šādu viedokli pauž nevis pati

māksliniece, savos vārdos runājot par profesijas izvēli un radošo darbību, bet gan raksta autors – mākslas kritiķis vai intervētājs.

Situācijā, kad liela daļa vecāku bija aizņēmti darbā un daudzi bērni mācījās internātskolās vai kādā pulciņā, pasniedzēja bieži risināja arī sociālas problēmas, kas nereti aizņēma visu mākslinieces dzīvi. Apvienot to ar radošo darbu bieži vien nebija iespējams. Gadījumos, kuros izdevās apvienot gan radošo un pedagoģisko darbu, mākslinieces biogrāfijā parādās rindiņa “strādājusi par pedagoģi”. Lai arī audzēkņu panākumi bieži tiek minēti kopā ar pasniedzējas vārdu, novērojams, ka laika gaitā un audzēkņiem gūstot atpazīstamību, šī pateicība izzūd. Attiecīgi daudzu mākslinieču vārdus mēs atceramies reti, pat tad, ja viņas atstājušas savas pēdas Latvijas mākslas vēsturē, pamanot jaunus talantus, virzot un izkopjot audzēkņu spējas un sniedzot viņiem atbalstu arī ārpus mākslas lauka.

4

Cita attīstības un aprūpēšanas veicināšana kā sievietes dzīves misija izpaudās arī ģimenes dzīves dinamikā. Aplūkosim vienu no daudziem piemēriem – keramiķe Tatjana Aļejeva-Kračkova (dzimšanas gads – nezināms) un tēlnieks Aivars Gulbis (1933), saskaņā ar pasniedzēju atziniem, abi beiguši studijas ar izcilību:

Bet nu gan atpūta nopelnīta? Nē, pēc tās viņa (keramiķe Tatjana Aļejeva-Kračkova) nemaz nekārojo. Aizbraukšot tikai uz Asariem pie savas trīs gadus vecās meitenītes, kuru pašlaik lutinot pavisam sveši ļaudis. Un pēc pāris nedēļām Magonīte atgriezīsies bērnudārzā, bet viņas māmiņa —darbnīcā.

[..]

Kā ar atpūtu? Braukšot pie vecākiem uz Turaidu un izmēģināšot roku glezniecībā. [..] Ļoti priecinot arī paredzētā ekskursija uz Čehoslovākiju, kur (Aivars Gulbis) došoties kopā ar bijušajiem kursa biedriem tēlnieku Imantu Murovsku un gleznotāju Jāzepu Pīgozni.

D. Ērgle (1959)

Aļejevas-Kračkovas dzīve ir cieši saistīta ar atbildību par savu meitiņu un tālākajiem plāniem pildīt valsts pasūtījumu, lai gūtu nepieciešamos ienākumus. Tikmēr viņas kursabiedrs plāno atpūtu pie vecākiem, jaunus radošos meklējumus un vasaras izbraucienus ar draugiem. Lai arī nomināli padomju sievietes skaitījās brīvas un emancipētas, praksē, sabiedrības uzskatu un gaidu līmenī, no viņām tika sagaidītas divas vai pat trīs darba maiņas – vispirms profesionālajā darbā, pēc tam mājas darbos kā sievai un mātei. Kļūt par sievu, māti, aprūpētāju un mājas soļa veicēju bija katras padomju sievietes valstisks pienākums, kas nozīmēja ne vien mazāk laika karjeras veidošanai, bet arī – mazāk atpūtas, mazāk iespēju dalīties pieredzē ar kolēģiem. Attiecīgi var sacīt, ka katrs padomju sievietes mākslas darbs ir radīts, drīzāk nevis pateicoties, bet gan par spīti “dzimumu līdztiesībai” varas izpratnē. Kad padomju vara sāka ļodzīties, viens no pirmajiem klusās pret darbības veidiem bija atdot sievietei pilna laika mātes un apgādnieces lomu, kurā mākslinieces darbam atlika vēl mazāk laika.

5

Māksliniece rāda sava jaunā darba skici. Kara meitene, cik daudz reižu Jau tavs cildenums un spēks devis iedvesmu mākslas darbam! Lejai Novožeņecai šī tēma risinās savdabīgi: frontes meitene Lielā Tēvijas kara gados sēž un domā par mājām, par to, ka uzvara nenāks viegli, par biedriem, kuru vairs nav. Bet nopietno pārdomu brīdi jau pēc mirkļa pārtrauks kaujas signāls ...

Cilvēki, sargājiet mieru! Meitenēm nav jātur šautene, bet jādzied līksmas dziesmas!

V. Kainaizis (1962)

Padomju propaganda tēloja sievieti kā varonīgu, stipru, prasmīgu, zinošu: īpašības, kas pirmspadomju vēsturē tika piedēvētas tikai vīriešiem, bet tagad, padomju ideoloģijas ietvaros, beidzot bija pieejamas arī sievietēm, pretstatā vārgajai, buržuāzijas apspiestajai sievietei. Līdzās šādai retorikai praksē bieži bija novērojama sievietes kā mākslas darba iedvesmotājas, nevis radītājas loma. Piemēram, ikgadējā 8. marta konkursā “Mūsu mākslinieces”, kurā apbalvoja labāko mākslinieču foto portretu autoru, bet apbalvotie gandrīz vienmēr bija vīrieši. Mākslas izstāžu recenzijās, intervijās, citos izdevumos padomju māksliniece, neraugoties uz propagandas sludināto spēcīgo sievietes strādnieces tēlu, saglabāja arī vārgās, trauslās, kautrīgās, pieticīgās, sargājamās, gaisīgās un bērnišķīgās būtnes veidolu, kāds tai piedienēja iepriekš, buržuāziskajā sabiedrībā, savukārt mākslas veidi ar neredzamu roku tika sadalīti “sievišķīgos” un “vīrišķīgos” veidos. Piemēram, periodikas raksti par sieviešu mākslinieču sasniegumiem tēlniecībā visbiežāk pauž pārsteigumu, ka sieviete uzdrošinājusies pievērsties “vīrišķīgajai” tēlniecībai un guvusi tajā panākumus.

6

Šo dvēselīgo attieksmi savos portretos līdz ar amata prasmi tēlniece ir mācījusies no sava skolotāja un dzīvesdrauga Teodora Zaļkalna. Viņas vienkāršā, apgarotā māksla ir kā zieds, kas plaucis Teodora Zaļkalna lielās personības saulē.

I. Kreituse (1961)

Bieži vien izveidojās mākslinieku pāri, kas strādāja kopā, piemēram, Teodors Zaļkalns un Marija Zaļkalne, talantīga tēlniece, kuras izcilākie darbi ir “T. Zaļkalna krūšutēls” un “Urzuliņas portrets”. Periodikas rakstos gandrīz vienmēr mākslinieku laulātais pāris tiek raksturots kā tandēms, kurā vīrietim ir galvenā – skolotāja, pamācītāja – loma, kamēr sievietei piedien būt kautrīgai audzēknei, kas aug dzīvesbiedra saulē (vai ēnā). Publikācijās bieži redzams, kā vispirms ar intervētāju runā vīrs, bet tikai pēc kāda laika (vēlams, ar uzkodām un tēju) pievienojas kautrīgā sieviete māksliniece, kas īsi un bikli iepazīstina ar savu darbu, saņem vīra atzinību un tūlīt pat aicina intervētāju uz zemeņu dobi, bet intervija noslēdzas ar rezumējumu par vīra

paveikto. Nevarētu pat apgalvot, ka vienmēr šāds atstāsts atspoguļotu patieso ģimenes hierarhiju – ļoti iespējams, tas ir tikai pieņemtais veids, kā par mākslinieku pāri rakstīt. Tomēr, šādi domājot par diviem māksliniekiem, sievietē, ja arī iepriekš nav bijusi vīra ēnā, tajā pamazām un nemanāmi nokļūst, līdz mēs pat nezinām viņas vārdu un nenojaušam par viņas eksistenci.

7

Klusa un bikla, sirsnīga un atsaucīga, viņa pratusi iekarot savu mazo modeļu uzticību. Viņas veidotajās skulptūrās zēni un meitenes tā aizņemti ar savām domām, tā iegrimuši aizrautīgās nodarbībās, ka, šķiet, nemana mākslinieces klātbūtni. Liekas, ka viņa tiem pietuvojusies klusu jo klusu un paliek, vērojot viņu rotaļas vai nodarbošanos.

I. Kreituse, 1961.

Lai gan abi dzimumi pievērsās ainavu, portretu, kluso dabu gleznošanai, bija viena tematika, uz kuru daudz biežāk koncentrējās tieši sievietes mākslinieces – bērnu pasaule un ģimenes dzīve. Ir sarežģīti pateikt, kas tieši veidojis šo tendenci, taču, visticamāk, to veicinājuši tradicionālie priekšstati par to, kādi žanri un tematika piedienas sievietēm, viņu sociālās lomas un vides sniegtajām iespējām, kombinācijā ar izdevību izvairīties no ideoloģiski noslogotiem darbiem, pievērsties mazāk politizētām tēmām. Pat tās mākslinieces, kuras pievērsās politiskām tēmām – piemēram, jau pieminētā tēlniece Aleksandra Briede – vienlaikus bieži strādāja pie bērnu un sieviešu atveida. Daudzi darbi, kas padomju laikā bija novērtēti un iemīļoti tāpēc, ka tie izvairījās no ideoloģijas un pievērsās privātajai, ikdienišķajai sfērai, to apolitiskuma dēļ nesaņēma uzmanību aktuālajā kritikā, kā arī izgaisa no atmiņas mākslas vēstures veidošanas gaitā. “Sieviešu tematika” ieņēma marginālu lomu sava satura dēļ valdošās ideoloģijas kontekstā, nevis mākslinieciska augstvērtīguma trūkuma dēļ.

8

Radās jaunu formu dekoratīvas vāzes, mākslinieciski veidoti stikla šķīvji un citi dekoratīvie trauki. Jaunajai māksliniecei bija jāveic liels un nopietns darbs. Bija jāpanāk, lai rūpnīcā ražotie stikla izstrādājumi iegūtu mūsdienu skanējumu, atbilstu modernās arhitektūras un estētikas prasībām. Šajos meklējumos Ilgai palīdzēja pati dzīve, kas arvien ir krāsu un līniju bagāta. Katra pastaiga pilsētā, katrs jauns nams, veikala vitrīna, pat jauns tērpa modelis rosināja radošo fantāziju.

G. Mordels, J. Blaumanis (1964)

Sešdesmitajos gados sākās PSRS un kapitālistisko Rietumu sacensība produkcijas dizaina ziņā, kas piešķīra arvien vairāk nozīmes sievietēm – rūpniecības preču māksliniecēm (mūsdienu leksikā viņas sauktu par dizainerēm). Jau iepriekš

sievietes bija nonākušas keramikas un tekstilapstrādes jomās, jo šie darbi pārklājās ar tradicionālo sieviešu lomu sabiedrībā, vienlaikus nesolot autora vārda atpazīstamību, kas būtu vīriešu prerogatīva. Rūpnieciskā dizaina uzplaukuma jomā daudzās nozarēs dominēja sievietes mākslinieces, un viņas bija sastopamas arī ļoti “vīrišķīgu” preču (piemēram, transportlīdzekļu) dizainā. Tāpat sievietēm bija arī liela loma rūpnīcu, ēdnīcu un citu sabiedrisku iestāžu noformēšanā. Visas šīs darbības jomas sniedza plašas iespējas darboties nevis saskaņā ar ideoloģiju – kā tas tika pieprasīts stājglezniecībā –, bet gan paralēli tai, veidojot stilizētas vai abstraktas formas un pat iedvesmojoties no Rietumu paraugiem. Ilgu laiku sievietēm māksliniecēm faktiski bija lielākas iespējas brīvai mākslinieciskai izpaušmei nekā vīriešiem, turklāt tieši sievietēm – auduma un tērpu dizainerēm – tika piešķirta iespēja veidot sabiedrības gaumi un stilu ne vien darbā, bet arī sniedzot intervijas un padomus presē. Par šo lielāko brīvību un ietekmi viņas vēlāk maksāja ar sava vārda aizmirstību: padomju laika ievērojamākos gleznotājus, pat ja viņi ir maksājuši nodevas ideoloģijai, mēs atceramies, bet ietekmīgākās rūpnieciskā dizaina veidotājas ir zināmas reti kuram.

Veidi, kādos parādība paliek sabiedrības atmiņā, ir viegli pieejami: parasti līdz ar atcerēšanos mēs varam arī pateikt, kāpēc atceramies. Iemesli aizmirstībai paši ir pakļauti aizmirstībai un neredzamībai. Svarīgi būtu ne vien atcerēties viņu vārdus, bet arī atcerēties, ka viņu bija vairāk, nekā mēs varam izcelt no arhīviem un pieminēt viņas klātesošas Latvijas mākslas attīstībā kopumā.