



LATVIJAS MĀKSLAS AKADĒMIJA

RITA BROKA

**AINAVA GOBELĒNĀ.
RŪDOLFA HEIMRĀTA SKOLAS
PIEMĒRIZPĒTE (20. GS. OTRĀ
PUSE – 21. GS. SĀKUMS)**

**PROMOCIJAS DARBA
KOPSAVILKUMS**

RĪGA 2024



LATVIJAS MĀKSLAS AKADĒMIJA

Rita Broka

**AINAVA GOBELĒNĀ. RŪDOLFA HEIMRĀTA SKOLAS
PIEMĒRIZPĒTE (20. GS. OTRĀ PUŠE – 21. GS. SĀKUMS)**

PROMOCIJAS DARBA KOPSAVILKUMS

Zinātnes doktora (Ph.D.) grāda iegūšanai nozarē “Mūzika, vizuālā māksla un arhitektūra”

Apakšnozare: Mākslas zinātne

Rīga, 2024

Promocijas darbs izstrādāts Latvijas Mākslas akadēmijā laikā no 2019. gada līdz 2024. gadam.

Darbs sastāv no ievada, četrām nodaļām ar vairākām apakšnodaļām, secinājumiem, izmantoto avotu un literatūras saraksta un trīs pielikumiem.

Darba forma: disertācija Mūzika, Vizuālās mākslas un arhitektūra, apakšnozare: Mākslas zinātne.

Darba zinātniskā vadītāja: Ph.D. Laine Kristberga

Darba recenzenti:

1. Dr.art. Stella Pelše; Latvijas Mākslas akadēmija
2. Dr.art. Elita Ansonē; Latvijas Nacionālais mākslas muzejs
3. Dr. philol. Dace Bula; Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts

Promocijas darba aizstāvēšana notiks 2024. gada 11.oktobrī Latvijas Mākslas akadēmijas promocijas padomes atklātā sēdē Rīgā, Kalpaka bulvārī 13.

Ar promocijas darbu un tā kopsavilkumu var iepazīties Latvijas Mākslas akadēmijas bibliotēkā Rīgā, Kalpaka bulvārī 13.

LMA promocijas padomes priekšsēdētāja: Dr.art. Kristiāna Ābele

Promocijas padomes sekretāre: Dr.art. Daina Lāce

Kopsavilkuma vāka attēls: Aija Baumanē, "Ainava", 2009, vilna, zīds, gobelēns. Fragments.

Foto: Rita Broka

© Latvijas Mākslas akadēmija, 2024

© Rita Broka, 2024

ISBN 978-9934-630-27-9



ANOTĀCIJA

Promocijas darba pētījuma centrā ir ainavas reprezentācija gobelēnā. Ainava tiek pētīta kā kompleksā ķermenisko maņu kopdarbībā jeb multisensoras uztveres rezultātā radīta tēlainās izteiksmes forma, atsevišķa piemēra veidā kontekstualizējot un analizējot tās klātbūtni un stilistiskās variācijas Heimrāta skolas gobelēnā 20. gs. otrajā pusē un 21.gs. sākumā. Promocijas darbā ir risināta terminoloģiska rakstura problemātika, izstrādāts vienots termina “gobelēns” attiecinājuma ietvars, leģitimizējot tā lietojumu latviešu valodā gan vēsturisko, gan laikmetīgo gobelēnu grupā. Raksturoti gobelēna medijam specifiskie tēlainās izteiksmes līdzekļi - materiāls, krāsa, aušanas tehnikas un izpildījuma veids un to nozīme ainavas tēla konstruējumā un interpretācijā. Analizēta mākslinieka Rūdolfa Heimrāta personība un ieguldījums lokāla laikmetīgā gobelēna mākslas atzara jeb skolas izveidē. Piemērojot starpdisciplināri orientētu pētniecisko pieeju, tostarp sensorās etnogrāfijas studijas, padziļināti pētīta Heimrāta skolas absolventu mākslinieciski radošā prakse, individuālie rokraksti un ierosmes avoti un to nozīme ainavas reprezentācijā un tēmas nemainīgajā aktualitātē. Izstrādāta gobelēna medija tēlainās izteiksmes specifikai piemērotu interpretācijas metožu kopa, ko pielietojot apkopotas un tipoloģizētas Heimrāta skolas gobelēnos reprezentētās ainavas. Promocijas darba zinātniskās novitātes kodols ir multisensorās pieejas un personīgās ģeogrāfijas perspektīvu attiecināšana uz Rūdolfa Heimrāta skolas mantojumu.

ATSLĒGVĀRDI: ainava, gobelēns, gobelēna māksla, Rūdolfs Heimrāts, Heimrāta skola, sensorā etnogrāfija, personīgā ģeogrāfija, multisensorā uztvere

SATURS

ANOTĀCIJA	3
IEVADS	5
PROMOCIJAS DARBA PĒTĪJUMA IZKLĀSTS	13
1.nodaļa. Ainava: hermeneitiski salīdzinošais skatījums	13
2.nodaļa. Gobelēns: terminoloģija, ģenealoģija, ainavas reprezentācija	17
3.nodaļa. Rūdolfa Heimrāta (1926-1992) skola 20. gs. 60.–90. gados: piemēripēte	20
4.nodaļa. Ainava Heimrāta skolas gobelēnā	25
SECINĀJUMI	31
PĒTĪJUMA APROBĀCIJA	36

IEVADS

Tēmas aktualitāte

Promocijas darba “Ainava gobelēnā. Rūdolfā Heimrāta skolas piemēripēte (20. gs. otrā puse - 21. gs. sākums)” pētījuma fokusā ir ainavas reprezentācijas identificēšanas un interpretācijas iespējas ārpus tradicionālajām ainavas žanra izpausmes formām glezniecībā, grafikā un fotogrāfijā. Ainavas reprezentācijas kontekstā pētījumā tiek vērsta uzmanība uz tēlainā satura atklāsmes specifiku gobelēna medijā, kas papildus vizuāli uztveramajam saturam uzrāda tādas raksturīgas kvalitātes, kā materiāls, tekstūra un formas apjoma modelējums, kas tādējādi akcentē mākslinieciskā tēla radīšanā un uztverē iesaistītās multisensorās uztveres faktoru, kā arī tehnoloģiskā procesa īpatnības, to nozīmi mākslinieciskā tēla konstruējumā un interpretācijā.

Pētījums aktualizē gobelēna kā vizuālās mākslas formas tēlainā satura izpētes nepieciešamību, pievēršoties līdz šim mazizpētītajai ainavas reprezentācijai gobelēna mākslā kopumā un jo īpaši Rūdolfā Heimrāta (1926–1992) skolas pārstāvju radošajā darbā.

Promocijas darbs aktualizē arī terminoloģijas problēmas attiecībā uz termina “gobelēns” lietojumu Latvijas vizuālajā mākslā, kam šobrīd konstatējams zinātniski pamatota skaidrojuma un aprobēta attiecinājuma trūkums. Latvijā publicētajos rakstītajos avotos šis termins kopš tā izplatības sākuma 20. gs. 60. gados tiek lietots izvairīgi un neprecīzi, piemēram, norādot neatbilstošus izcelsmes datus, sagrozot hronoloģisko cilni un nekorekti tulkojot, kā arī tas tiek saistīts ar dažāda veida aizspriedumiem, piemēram, paužot nostāju, ka vienīgi vēsturiskās gobelēnu versijas var definēt kā gobelēnus, un atturoties lietot attiecībā uz laikmetīgajiem paraugiem. Šī situācija vērš uzmanību uz problemātisko stāvokli Latvijas gobelēna mākslas historiogrāfijā un terminoloģijā, ko pierāda fakts, ka laika periodā kopš 20. gs. 60. gadiem nav publicēts neviens zinātniski pētnieciska satura darbs, kas attiektos uz Latvijas gobelēna mākslas nozari kopumā vai atsevišķa tās pārstāvja radošo darbu, kā rezultātā šajā vizuālās mākslas jomā ir izveidojies drošticamu informācijas avotu vakuums.

Precīzu terminoloģisku ietvaru nepieciešams izveidot arī Latvijas tekstilmākslas virzienam, kura ietvaros radās un attīstījās laikmetīgā gobelēna māksla, un ko kopš 20. gs. 90. gadiem gobelēna mākslas kontekstā, iezīmējot Rūdolfā Heimrāta radošā un pedagoģiskā darba periodu un ietekmi tekstilmākslas nozares, jo īpaši gobelēna medija attīstībā, tiek lietots apzīmējums “Heimrāta skola”, taču tā skaidrs un pamatots definējums nav izstrādāts.

Līdzās gobelēna mākslas nozarei un tās kontekstā lietotās terminoloģijas problemātikai promocijas darbs aktualizē ar gobelēna tēlainā satura interpretāciju saistītas problēmas, kas norāda uz faktu, ka šajā medijā reprezentētā mākslinieciskā tēla saturiskajai analīzei un interpretācijai nav izstrādāta atbilstoša metodoloģija. Tā rezultātā gobelēna mākslinieciskā satura analīzē uzmanība primāri tiek pievērsta tehnoloģiskajai sastāvdaļai – lietotajām šķiedras savienošanas tehnikām, materialitātei, kā būtiskāko pienesumu tiecoties izcelt oriģinālu, inovācijās balstītu risinājumu, fiksējot vispārējās tekstilmākslas nozares attīstības tendences. Jāatzīmē, ka nozares publikācijās un nedaudzajos akadēmiskajos pētījumos ir atrodami dati par gobelēnos reprezentēto tēmu loku. Kopumā ir atzīts, ka Heimrāta skolas gobelēnos reprezentētā satura raksturīga iezīme ir dabas motīvu izteiktais pārsvars. Dabas tēmas vai dabas tēlu dominance gobelēnā atzīmēta katrā izvērstākā tekstilmākslas aktuālā snieguma pārskatā, sākot no 20. gs. 70. gadu sākuma līdz pat 21. gs. sākumam. Svarīgi atzīmēt, ka Latvijas mākslas kritiķu vidū, pastāvot izteiktam pieprasījumam gobelēna mākslā attīstīt sižetisku, figurāli modelētu tēlojumu, kas tika turpināts vēl 21. gs., dabas motīvu atveidi konstanti tiek pielīdzināti mazvērtīgiem dekoratīva rakstura eksperimentiem materiālā. Gobelēna mākslinieciskā satura nonivelējumu veicināja arī 20. gs. 70. gados dabas tēmas apzīmēšanā plaši izmantotais vispārinošas nozīmes jēdziens “dzimtās dabas tēls”. Šāds saturiskā tēla formulējums, no vienas puses, lieliski atbilda padomju laika propagandētajai dzimtenes estētikai, bet, no otras puses, gobelēna gadījumā pilnībā ignorēja mākslinieka personīgo pieredzi un individuālo sniegumu, grupējot tēlaino izpausmi pēc vispārējas piederības noteiktam tematiskajam segmentam.

20. gs. 80. gadu otrās puses padomju perioda publikācijās Latvijas presē iezīmējas jau aktīvi pausta neiecietība pret gobelēnu saturā vērojamo liriski poētisko ievirzi, kritizēta tematiskā vienvēidība, īpaši par nemainīgi dominējošo atzītā dabas tēma. Tā tiek nodēvēta par tekstilmākslinieku tematisko motīvu “zelta āderi”, kā arī klaji tiek pausts pieņēmums, ka darbos, kas reprezentē dabas tēmu, nav izvērstu sižetu un tie tiek veidoti kā abstraktas ritmu un krāsu kompozīcijas, kas kopumā norāda uz ilgstoši pielietotā vispārināti tematiskās grupēšanas principa negatīvajām sekām, kas gobelēnu interpretācijas gadījumā noveda pie pilnīga vai daļēja individuālā pienesuma komponentes ignorējuma.

Attiecībā uz dabas tēmas reprezentāciju Heimrāta skolas gobelēnos jāatzīmē, ka, neskatoties uz vietējo kritiķu noraidošo attieksmi, dabas tēlojumu kompozīcijas ne vien neizsīka, bet ar pieaugošu tendenci saglabāja ievērojamu pārsvaru gobelēna mākslas kopainā padomju periodā un, kas jo būtiskāk, arī pēc tam. Gobelēna mākslas attīstību virzīja mākslinieki, kam dabas tēlojumi kļuva par caurvijošu radošā darba kodolu. To vidū Rūdolfs Heimrāts (1926–1992),

Edīte Pauls-Vīgnere (1939), Aija Baumannē (1943-2019), Ilma Austrīna (1940), Dzintra Vilks (1948), Zinta Beimane (1948), Iriša Blumate (1948), Inga Skujiņa (1952), Iveta Vecenāne (1962). Svarīgi atzīmēt, ka to mākslinieku radošajā darbā, kas izglītību ieguva Rūdolfā Heimrāta vadībā un turpināja strādāt gobelēna medijā arī 21. gs., ainavas un to iespaidā austi dabas motīvi saglabāja tematisko dominanci, kā arī nereti izvirzījās par galveno tēlainā satura elementu. Šī situācija vērš uzmanību uz izplatīto pieņēmumu, ka ainavas tēlojumu īpatsvara pieaugums padomju periodā, kas kopumā, protams, tiek attiecināts uz glezniecību, saistāms ar brīvāku tēlainās izteiksmes vai pašemigrācijas iespēju. Tomēr gobelēna mākslas gadījumā šāds apgalvojums nav viennozīmīgi attiecināms, jo ainavisko tēlu īpatsvars gobelēna mākslā nav identificējams kā vienīgi padomju periodam raksturīga parādība, bet drīzāk saistāms ar noteiktā periodā izglītību ieguvušo un profesionālo darbību uzsākušo mākslinieku radošo pieeju, kas vispirms nozīmē pieturēšanos pie noteikta medija tipa, proti, gobelēna. Tādējādi ir nepieciešams noskaidrot iemeslus dabas tēmas nemainīgajai aktualitātei Heimrāta skolas pārstāvju radošajā darbā un identificēt mākslinieka tematisko izvēli noteicošos faktoros.

Pieņemot, ka mākslinieka iegūtajai izglītībai, prasmēm, pieredzei un subjektīvajai nostājai ir izšķiroši svarīga nozīme mākslas darba, konkrēti gobelēna, radīšanā, kas konceptuāli nosaka gan tēla saturisko ievirzi, gan formu, paveras iespēja šķietami vispārināti komponētos dabas tēlos identificēt mākslinieka individuālajā pieredzē, uztveres pārdzīvojumā un refleksiju izraisošās izvēlēs balstīto pozīciju un līdz ar to pielīdzināt šādas dabas motīvu reprezentācijas ainavas žanra variācijai gobelēna medijā. Aizstājot statistiski tematizējoši apkopojošo pieeju ar mākslinieka autordarbā un radošā uzdevuma izcelsmes izziņā fokusētu tēla interpretācijas kārtību, panākams principiāli atšķirīgs tēlainās izteiksmes lauka izvērsums, kas dod iespēju gobelēnos reprezentētajiem tēliem piešķirt individuālas nozīmes mērogu un oriģinālu saturisko vērtību.

Tomēr tajā pašā laikā atzīstams, ka šādu pieeju piemērot ir problemātiski medija specifikai atbilstoša interpretatīvā instrumentārija trūkuma dēļ jo, pielietojot gobelēnā reprezentētā satura interpretācijā tradicionāli lietotās mākslas vēstures metodes, kas balstās vizuāli uztveramajās kvalitātēs, iespējams operēt vienīgi ar kompozīcijā ietverto vizuālo informāciju, noteiktiem tipoloģiskajiem kodiem, saskaņā ar kuriem, piemēram, par ainavu tiek uzskatīti noteiktai kompozicionālajai shēmai atbilstoši dabas skati. Tādēļ gobelēna gadījumā reprezentētā ainavas tēla pētniecībā ir nepieciešams pielietot medijam specifiski pielāgotu metodoloģisko ietvaru, kura pielietojuma rezultātā būtu iespējams aptvert un analizēt iespējami plašu sensorās uztveres un tēlainās refleksijas lauku.

Pētījuma priekšmets, mērķis un uzdevumi

Promocijas darba pētījuma priekšmets ir ainavas reprezentācija gobelēnā. Pētījuma priekšmeta ietvaros kā atsevišķa mērķgrupa izdalīti gobelēni, kuru autori ir profesionāli tekstilmākslinieki, kas izglītību ieguvuši Latvijas Mākslas akadēmijas (līdz 1973. gadam Latvijas PSR Valsts Mākslas akadēmijas, no 1973. gada līdz 1988. gadam Teodora Zaļkalna Valsts Mākslas akadēmijas) tekstilmākslas nodaļā Rūdolfā Heimrāta vadībā no 1961. gada līdz 1992. gadam un pārstāv gobelēna mākslas virzienu, ko pieņemts apzīmēt kā “Heimrāta skola”.

Promocijas darba mērķis ir identificēt, apkopot un analizēt ainavas reprezentācijas formas gobelēna mākslā, vēršot uzmanību uz ainavas definīcijas, uztveres un reprezentācijas aspektiem medija specifikas kontekstā. Piemērojot starpdisciplināri vērstu, metožu kombinācijā balstītu pētniecisko pieeju, izstrādāt gobelēna mākslinieciskā tēla interpretācijā pielietojamu metodisko ietvaru, interpretēt pētnieciskajā izlasē ietvertos Heimrāta skolas pārstāvju gobelēnus kā ainavas, tādējādi leģitimizējot to autonomo vērtību un iekļaujot Latvijas vizuālajā mākslā pārstāvēto ainavu grupā.

Promocijas darba uzdevumi :

1. Pētīt ainavas jēdzienu starpdisciplinārā griezumā, akcentējot multisensorās uztveres un ainavas reprezentācijas kopsakarības saistībā ar tekstila medijam raksturīgo tēlainās izteiksmes specifiku un autora subjektīvo pozīciju tēmas izvēlē un materializācijā;
2. Identificēt, izpētīt un pamatot termina “gobelēns” ģenealoģiju, lietojumu un attiecinājumu vēsturiskā un laikmetīgā kontekstā Latvijā un starptautiskā mērogā, izstrādāt terminoloģiskā lietojuma ietvaru;
3. Hronoloģiskas attīstības griezumā identificēt un analizēt ainavas, dabas tēlu un motīvu reprezentācijas izpausmi gobelēna mākslā, vēršot uzmanību uz medija specifikas noteiktajām iespējām un ierobežojumiem tēlainā satura atklāsmē;
4. Pētīt Rūdolfā Heimrāta ietekmi Latvijas tekstilmākslas attīstībā un noteiktas ievirzes skolas izveidē gobelēna mākslā;
5. Apkopot Heimrāta skolas pārstāvju gobelēnus, kas reprezentē dabas tēlus, noskaidrot to rašanās apstākļus un to dominējošā īpatsvara izveidošanās iespējamās iemeslus medijam raksturīgās tēlveides un skolas pārstāvju radošās pieejas specifikas kontekstā;

6. Adaptēt ainavas reprezentācijas pētniecībā izstrādātos konceptus un metodes, tādus kā personīgā ģeogrāfija un sensorā etnogrāfija, lokālajam kontekstam, lai noskaidrotu mākslinieciskās stratēģijas, mākslas darba tapšanas procesa īpatnības un saturā integrētās semantiskās nozīmes (jo sevišķi dabas tēlu un ainavas sinerģijas ziņā) saistībā ar gobelēna mediju;
7. Izstrādāt un pielietot kvalitatīvā pētījuma metožu kombinācijā balstītu pieeju, balstoties personīgās ģeogrāfijas koncepcijā, lauka studiju rezultātos, fokusgrupas intervijās iegūtajos datos, interpretēt dabas tēlu reprezentējošos gobelēnus kā ainavas;
8. Apkopot, sistematizēt, klasificēt un raksturot ainavas reprezentācijas piemērus Heimrāta skolas pārstāvju gobelēnos, kas radīti laika posmā no 20. gs. 60. gadu sākuma līdz 21. gs. 20. gadiem, variatīvi papildinot zināšanas par ainavas žanra izpausmēm vizuālajā mākslā.

Promocijas darba metodoloģija

Promocijas darba pētījuma stratēģija balstīta pētniecisko metožu triangulācijā, integrējot variatīvas datu ieguves un analīzes metodes, kas iezīmē humanitāro zinātņu kvalitatīviem pētījumiem raksturīgo teorētisko un metodoloģisko plurālismu. Šādu pētniecisko pieeju noteica pētījuma priekšmeta segmentējums, ko sastāda vairāki, savstarpēji kontekstualizējami pētījuma virzieni, kam attiecīgi piemērotas noteikta tipa pētījuma metodes. Pētījumā izmantoto datu ieguve, analīze un interpretācija veikta, izmantojot kontekstuālo pieeju, par pētījuma centrālo asi izvirzot ainavu un tās reprezentāciju gobelēna mākslā.

Pētījuma teorētiskā bāze balstīta ainavas reprezentācijas, vides un vietas uztveres pētījumos un šajā jomā izstrādātajās teorijās. Datu reducēšanas ceļā veidota sekundāro datu selektīvā izlase, nodrošinot pētījuma teorētisko piesātinājumu. Veikta diskursa analīze, vēršot uzmanību gan uz starptautisko, gan lokālo mākslas diskursu, kas ainavas pētījumu jomā ir izteikti heterogēns un starpdisciplinārs. Tā kā šo pētījumu teorētiskais diskurss ir ļoti plašs, tika veikta selektīva avotu atlase: hronoloģiski izsekojot teorētiskās domas attīstībai un izveidojot ainavas pētījumu bāzi, kas aptver gan vizuālās mākslas, gan vides humanitāro zinātņu grupu un ir iespējami precīzi kontekstualizējami ar ainavas reprezentācijas problemātiku gobelēna mākslā. Teorētisko datu analīzē, gan attiecībā uz ainavas, gan gobelēna mākslas pētījumiem izmantota analītiskās indukcijas metode, kā arī veikta kvalitatīvā kontentanalīze, vēršot uzmanību uz tekstu

dažādajiem satura līmeņiem – primāro saturu (tematiem, galvenajām idejām) un latento saturu (konteksta informāciju), kontekstualizējot teorijas ar pētāmā priekšmeta materiālo specifiku.

Vizuālo datu – gobelēnu un to reprodukciju – analīzē un interpretācijā izmantota formālā, salīdzinošā un ikonogrāfiskā mākslas vēstures metode. Šīs analīzes rezultātā apkopota un izveidota pētāmā materiāla pamata izlase – Heimrāta skolas pārstāvju gobelēni, kuru vizuālajā saturā konstatējami dabas tēlu vai motīvu atveidi, to pazīmes –, un veikta to tipoloģiskā klasifikācija.

Veiktas izlases veida gobelēnu un pētījumam saistošu tekstilmākslas izstrādājumu kolekciju studijas 29 ārvalstu un 5 Latvijas muzejos. Izlase veidota ar mērķi iegūt datus par gobelēna vēsturisko attīstību, gobelēna tehnoloģiskā izpildījuma un materiālo specifiku, ietverot nozīmīgākos aušanas centrus un artefaktus, ievērojamākos gobelēna mākslas paraugus, un identificēt ainavas reprezentācijas izpausmes, to attīstības izpētei un interpretācijai saistošus faktus.

Heimrāta skolas izpētē izmantota piemēripētes jeb gadījuma analīzes metode. Analīzes vienība šī pētījuma ietvaros ir pielīdzināma profesionālās sociālās grupas tipam, un tie ir Rūdolfa Heimrāta vadībā tekstilmākslinieka izglītību ieguvušie profesionālie mākslinieki.

Atbilstoši pētījuma stratēģijai primāro datu ieguve balstīta starpdisciplināri lietotu kvalitatīvo metožu kombinācijā, piemērojot sensorās etnogrāfijas metodi, apsekošanas metodi, lauka studiju metodi, biogrāfisko metodi, fokusgrupas metodi. Promocijas darba fokusgrupu veido Heimrāta skolas pārstāvji, kuru radošajā darbā pārstāvēts gobelēna medijs, savukārt uzmanība koncentrēta uz māksliniekiem, kuru gobelēnos reprezentēti vietas uztveres iespaidā radīti ainavas tēli, dati par kuriem iegūti biogrāfiskās izpētes metodes rezultātā. Tie ir: Rūdolfs Heimrāts (1926–1992), Aija Baumanē (1943–2019), Edīte Pauls-Vīgnere (1939), Ilma Austrīņa (1940), Egils Rozenbergs (1948), Iriša Blumate (1948), Zinta Beimane (1948), Dzintra Vilks (1948), Inga Skujiņa (1952), Iveta Vecenāne (1962). Iespēju robežās ar fokusgrupas pārstāvjiem veiktas daļēji strukturētas padziļinātas intervijas ar mērķi noskaidrot pētījuma jautājumam saistošus datus, tostarp informāciju, kas attiecas uz izglītību, radošo darbu saistībā ar gobelēna medija specifiku, kā arī tematisko piesaisti jeb izvēli, identificējot dabas tēlu reprezentāciju izraisošos apstākļus un iespējamās iemeslus, to saistību ar konkrētu ģeogrāfisku lokāciju. Laika periodā no 2019. gada līdz 2023. gadam intervēti 19 respondenti: Ilma Austrīņa, Edīte Pauls-Vīgnere, Ruta Bogustova, Mārtiņš Heimrāts (Rūdolfa Heimrāta dēls), Dzintra Vilks, Liene Grantīņa (Aijas Baumanes meita), Zinta Beimane, Inga Skujiņa, Elīna Lūsis-Grīnberga, Iriša Blumate, Iveta Vecenāne, Inese Jakobi, Mārīte Leimane, Pēteris Sidars,

Leontīne Pīgozne, Mārīte Leimane, Anita Celma, Arvīds Priedīte, Daiga Štālberga-Senoussaoui.

Promocijas darbā ir izmantota sensorās etnogrāfijas metode, akcentējot nepieciešamo pētnieka-etnogrāfa sensoro iesaistīšanos caur vidi un praktisko darbību un uzsverot paša pētnieka multisensorajā pieredzē iekļaujamo aspektu nozīmi pētījuma virzībā. Sensorās etnogrāfijas pieejas ietvaros tiek kvalitatīvi paplašināta etnogrāfiskā metode, liekot uzsvaru uz pētnieka sensori somatisko pieredzi, pievienojot ķermeni un sajūtas etnogrāfisko rīku komplektam. Sensorās etnogrāfijas metode promocijas darbā izmantota kā vienlīdz svarīga pieeja gan mākslinieku ierosmes vietu, vides, reālo ainavu izpētē, primāro datu ieguvē, gan gobelēna mākslas piemēru analīzē un interpretācijā, iespēju robežās izzinot artefaktus tiešā taktilā un ķermeniskā saskarsmē, un ir uzskatāma par nozīmīgu faktoru promocijas darba zinātniskās kvalitātes nodrošinājumā. Svarīgi atzīmēt, ka, iegūstot datus par gobelēna ainavas ierosmes avotu empīriski vadītas kvalitatīvas izpētes rezultātā, piemērojot sensorās etnogrāfijas pieeju, iespējams rekonstruēt tieši multisensori, tātad kompleksā sajūtu kopumā uztverto ainavas vidi, kā rezultātā tiek iegūts reprezentētā ainavas tēla interpretācijā piemērojams reālās ainavas prototips jeb asociatīvā bāze.

Balstoties vietas uztveres un pieredzes un ar to saistīto attiecību pētījumos un pieņemot, ka ainavas reprezentācijas pamatā ir autoram nozīmīgs “iemesls jeb Arguments”, Heimrāta skolas gobelēnu izpētē un interpretācijā piemērota personīgās ģeogrāfijas koncepcija. Pieeja balstīta fokusgrupas mākslinieku izpētē, piemērojot biogrāfisko metodi un intervijas, iegūstot datus par autoriem nozīmīgām teritorijām, vietām, pieredzēto vidi jeb personīgo ģeogrāfiju, kas paplašināta ar lauka studijās iegūtajiem datiem. Lauka studijas ietvēra fiksētās ainaviskās lokācijas vai vietas apsekošanu, multisensori vērstus vides novērojumus, fotodokumentāciju un vietas topogrāfisko analīzi ainavas reprezentācijas kontekstā, iezīmējot saistošo gobelēna topogrāfiju.

Promocijas darba zinātniskā novitāte

Promocijas darbs piedāvā līdz šim Latvijas vizuālās mākslas pētniecībā neaktualizētu pētniecisko virzienu, ko varētu raksturot kā mākslas darba tēlainā satura pētniecības iespēju apzināšanu ārpus tradicionāli pētījumos pārstāvētajām tēlotājas mākslas jomām, pievēršoties gobelēna mākslai. Promocijas darbā ar tēla reprezentācijas izpausmēm saistītās pētnieciskās intereses centrā ir izvirzīta ainava, kas kopumā atzīstama par pietiekami izpētītu objektu

Latvijas vizuālajā mākslā, tomēr kopumā vienīgi vizuālo ekspresiju atbalstošo disciplīnu vidū galvenokārt glezniecībā un fotogrāfijā. Promocijas darbs piedāvā novatorisku pētījumu ainavas reprezentācijas jomā, kur ainavas identificēšanas un interpretācijas problemātika tiek risināta gobelēna mākslā, tādējādi vēršot uzmanību uz medijam specifisko izteiksmes līdzekļu lomu ainavas reprezentācijas formu izcelsmē un attīstībā.

Promocijas darbā pirmo reizi padziļināti pētīta Heimrāta skolas pārstāvju mākslinieciski radošā prakse, individuālie rokraksti un to nozīme gobelēna tēlainā satura reprezentācijā. Izpētīta Rūdolfa Heimrāta ietekme un ieguldījums tēlaino tekstiliju attīstībā, analizēta Heimrāta loma lokāla laikmetīgā gobelēna mākslas atzara jeb skolas izveidē, raksturota piederību tai noteicošā autorizpildījumā balstītā pieeja, noteikti tēlainās izteiksmes paņēmieni un materiālās ekspresijas specifika.

Pētījums izvērsts starpdisciplinārā griezumā, ietverot ar ainavas uztveri un attēlojumu kontekstualizējamus vides un vietas uztveres pētījumus vides humanitārajās zinātnēs, tai skaitā kultūrģeogrāfijā un vides antropoloģijā, ainavas reprezentācijas pētījumus vizuālajā mākslā, sensorās uztveres pētījumu teorijas. Ainavas reprezentācija gobelēnā pētīta kā multisensori ģenerēta, kompleksa, medija specifiskā balstīta mākslinieciskā tēla forma. Piemērojot starpdisciplināri lietotās pētnieciskās pieejas, izstrādāta un aprobēta jauna pētniecības metodoloģija, kas pielietojama ainavas reprezentācijas pētījumos gobelēna mākslā.

Promocijas darba zinātniskā novitāte saistāma ar multisensorās pieejas un personīgās ģeogrāfijas teorētisko perspektīvu attiecināšanu uz gobelēna mākslu Rūdolfa Heimrāta skolas mantojumā.

PROMOCIJAS DARBA PĒTĪJUMS IZKLĀSTS

1.nodaļa. Ainava: hermeneitiski salīdzinošais skatījums

Nodaļā analizēts ainavas jēdziens starpdisciplinārā griezumā, tā attiecinājuma problemātika vides humanitāro zinātņu teoriju ietvarā, akcentējot un izvirzot svarīgākās teorijas un konceptus, kas pielietojami gobelēnā reprezentētās ainavas interpretācijā. Atsevišķi analizēta ķermenisko maņu loma ainavas uztverē un tēla ģenerēšanā, akcentējot multisensorās uztveres un ainavas reprezentācijas kopsakarības tēlveides modelējumā gobelēna medijā.

1.1 Terminoloģija: jēdziens “ainava”, tā semantiskā pluralitāte

Analizējot līdz šim publicēto literatūru, jāsecina, ka pētījumos, kuru centrā ir jēdziens “ainava”, atklājas šī jēdziena plašais un daudzpusējais skatījums. Ainava vienlaikus ir dabas, sociālo un humanitāro zinātņu objekts, tātad tas ir paradigmatisks fenomens, kura skaidrojums ir atkarīgs no tā, kāda perspektīva tiek piemērota interpretācijā. Šajā starpdisciplinārajā diskursā idejas un teorijas nereti savstarpēji pārklājas vai tiek starp- un transdisciplināri pārņemtas un turpinātas ar ievērojamām laika nobīdēm. Plurālistiskās interpretācijas ir savstarpēji saistītas un atspoguļo dažādus ainavas izziņas aspektus. Ainava var tikt skatīta kā koncepts, diskurss, sociāla telpa, teksts, ideoloģija, indivīda vai grupas uzskati par ideālo materiālo izpausmi. Termina “ainava” plūstošā un daudzfunkcionāli pielāgojamā uzbūve, īpašā satura kapacitāte un fleksibilitāte, no vienas puses, apgrūtina terminoloģisko robežu definējumu un padara lietojumu visai apgrūtinātu viennozīmīga attiecinājuma gadījumā, no otras – tā difūzā konstrukcija paver telpu dažādu kombināciju starpnozaru pētniecības virzieniem, jauniem formulējumiem un attiecinājumiem, tai skaitā gobelēna mākslā.

Jēdziena “ainava” izpēte turpmākajās apakšnodaļās organizēta starpdisciplinārā izvērsumā, ar mērķi izveidot teorētisko ietvaru un interpretācijas instrumentāriju, kas būtu piemērojams ainavas reprezentācijas pētniecībā un atribūcijā gobelēnā. Tādēļ, pirmkārt, analizēts ainavas definējums un pētnieciskās pieejas vizuālajā mākslā gan starptautiskā, gan lokālā kontekstā, otrkārt, ainava aplūkota vides humanitāro zinātņu pētījumu ietvarā kā noteikta teritorija, vide un vieta, kas saistīta ar cilvēka subjektīvās uztveres īpatnībām, kā specifiskas intereses vai attiecību veidošanās katalizators, treškārt, ainava analizēta, pievēršoties multisensorās uztveres aspektiem, uzsverot ainavas materiāli telpisko struktūru un ķermenisko/psihosomatisko sajūtu

nozīmi reprezentācijas formu ģenerēšanas procesā, kad tas notiek ārpus tradicionālajiem vizualitātē balstītajiem medijiem.

1.2 Ainavas definīcija un tās komponenti vizuālajā mākslā

Vēsturiski tieši mākslinieka radīts apkārtējās vides attēls noteica ainavas jēdziena un izpratnes veidošanos un noteiktas kompozicionālās konfigurācijas nostabilizēšanos. Ainavas reprezentācijas attīstība vizuālajā mākslā iezīmē tēmas pastāvīgo aktualitāti un atjaunotni, izceļot laikmeta domāšanas specifiku un attieksmi pret attēlojamo vidi. Analizējot autores vērtējumā nozīmīgākos ainavas reprezentācijas pētījumus vizuālās mākslas jomā, ņemot vērā dažādās teorētiskās pieejas, secināts, ka termins "ainava", pat paliekot glezniecības žanra robežās, nav definējams viennozīmīgi. Ainava vienlaikus var būt gan noteiktai tradīcijai atbilstošs dabas skats, gan mākslinieka radīta iztēles aina, kā arī kognitīvās darbības rezultāts. Subjektivitāte ir ainavas skaidrojums caurvijošs aspekts, kas vērš uzmanību uz faktu, ka ainava vienmēr ir individuālas pieredzes rezultāts. Ainavas reprezentācija liecina par autorību, jo tēla saturs un izpildījums atspoguļo autora radošo koncepciju. To pierāda mākslas vēsturē plašāk zināmās ainavu reprezentācijas, kas piedēvētas noteiktiem māksliniekiem (Lorēna ainavas, Pusēna ainavas, Koro ainavas, Van Goga ainavas utt.). Tādējādi var secināt, ka ainava vizuālajā mākslā nav uzskatāma par statisku vai vispārināmu konstrukciju. Tā atklāj autora attieksmi, radošā uzdevuma mērķi, attiecības ar attēlojamo vietu, tradīciju un materiālajām substancēm. Ainava ir uztveres veids, process, matērija, simboliska sistēma, kā arī noteiktu ideju paušanas matrica. Pārkāpjot tradicionālās estētikas balstīto ierāmējumu un izmainot tēlu reprezentējošo materialitāti, iespējams iegūt teorētisku pieļauto un pat pieprasīto cita veida ainavu, kas joprojām ietverama definējuma robežās.

1.3 Teorētiskās perspektīvas ainavas jēdziena starpdisciplinārā skatījumā

Šajā apakšnodaļā atsevišķi aplūkoti ainavas pētījumi, kas attiecas uz ainavas termina analīzi, saskaņā ar kuru ainava ir noteikta teritorijas daļa vai darbības lauks, un tā tiek pētīta saistībā ar topogrāfiski nosakāmu vidi un cilvēka uztveri. Šādā perspektīvā veikti ainavas pētījumi pārstāvēti kultūrģeogrāfijā, filozofijā, sociālajās zinātnēs un humanitāro zinātņu jomā, ko starpdisciplinārā blokā definē kā vides humanitārās zinātnes. To vidū izdalīti pētījumi, kas ir būtiski promocijas darba teorētiskā ietvara un ainavas interpretācijas metodoloģisko

instrumentu izvēlē, jo vērš uzmanību uz ainavas reprezentācijas ģenealoģiju, mākslinieka izvēli noteicošajiem apstākļiem un attēlojamo ainavu kā noteiktas, ģeogrāfiski precizējamas vietas pieredzes refleksiju, uztveres maņu mijiedarbes rezultātu. Šo pētījumu grupā uzsverams Kalifornijas Universitātes Bērklījas skolas (*Berkeley School*) pārstāvju pienesums ainavas izpētē, nozīmīgāko autoru vidū izceļot kultūrģeogrāfu Deividu Louventālu (*David Lowenthal*), kā personīgās ģeogrāfijas teorijas autoru, saskaņā ar kuru jebkura cilvēku komunikācijas sfēra balstās personīgā uztverē, pieredzē un iztēlē, kā arī latviešu izcelsmes cilvēkģeogrāfijas virziena pārstāvi Edmundu Valdemāru Bunkši, kas aizstāv ideju par ģeogrāfiju kā humanitāru zināti un savos darbos vērš uzmanību uz pasaules izziņā iekļaujamo subjektīvo uztveri. Ainavu autors raksturo kā īstenībai atbilstošu subjektivitāti un saista to ne tikai ar vizuāli uztveramu tēlu, bet pozicionē un pēta kā visu maņu mijiedarbībā uztvertu fizisku substanci. Būtiski, ka šādā rakursā ainava atklājas kā uztveres maņu kopdarbībā un emocionālajā attieksmē rasta kompleksa pieredze, un tādējādi izprotama kā unikāls, multisensors pārdzīvojums, datu ieguves un interpretācijas telpa, ko nosaka indivīda kultūrpiederība, pieredze un piemītošās spējas.

1.4 Multisensorā uztvere. Uztveres maņas un to loma ainavas uztverē un reprezentācijā

Ainavas pētījumos maņu uztveres spektrs un ietekmes pakāpe ainavas uztverē un interpretācijā ir izcelti kā vērā ņemami faktori cilvēka un vides attiecībās, tomēr ne kā ainavas reprezentāciju iespaidojošs aspekts. Promocijas darbā viens no uzdevumiem ir noskaidrot, kā ķermeniski un telpiski orientētu uztveres maņu darbība atklājas ainavas reprezentācijā, kā arī kāda ir to tēlu konfigurējošā loma materializācijas procesā un ainavas saturiskajā izpausmē. Apakšnodaļā analizētajās uztveres teorijās un maņu darbības pētījumos vērsta uzmanība uz visu maņu kopdarbībā balstītu uztveres procesu, saskaņā ar ko ainava ir telpiska, materiāla vides vienība, kas iedarbojas uz visām cilvēka ķermeņa maņām un atklājas to savstarpējā mijiedarbē. Šādā perspektīvā ir iespējams savienot ainavas realitātes formu ar reprezentāciju pēc uztveres līdzības principa. Sekojoši reprezentācijā analogijas ar realitātes ainavu nav meklējamas vienīgi formāli vizuālā izpratnē, bet arī taustāmajās un citādi sajūtamās un uztveramajās īpašībās. Šāda multisensori aptverta interpretācijas pieeja lielā mērā var izskatīties maznozīmīga vizuālo izteiksmi atbalstošajos medijos, kā, piemēram, fotogrāfijā vai glezniecībā, bet tā iegūst pavisam citu svaru un nozīmi, ja ainavas reprezentācija tiek veidota, izmantojot telpiski un taustāmi izprotamus izteiksmes līdzekļus, piemēram, tekstila medijā. Tādējādi, izvirkoties ārpus ar vizuālās izteiksmes līdzekļiem modelētās plaknes, ieteicoties plastiski konstruējama materiāla

sfērā, iespējams reflektēt par uztveramo ainavas taustāmo materialitāti, tekstūru, formu, apjomā ietverto ekspresiju. Papildus ainavas uztverē dominējošajam vizuālajam iespaidam tekstila medijs būtiska ir arī pirkstu taustes sajūtā aptvertā ainava, tās elementu šķiedriskā tekstūra, ķermeniski apjaustās formu apjoma kvalitātes. Līdz ar to arī ainavas interpretācijā gobelēnā svarīgi ņemt vērā iespējami plašu sajūtu spektru, neaprobežojoties vienīgi ar vizuāli uztveramām kvalitātēm.

1.5 Tekstila medijs, izteiksmes specifika

Gobelēna vēsturiskās un laikmetīgās formas vieno galvenā, uztveri noteicošā sastāvdaļa – tekstila šķiedra. Šķiedra gobelēnā vienlaicīgi ir gan krāsa, gan formveides materiāls. Krāsai un materialitātei tēlainā satura atveidē vēsturiskajos gobelēnos bija salīdzinoši maznozīmīga loma, toties laikmetīgajā gobelēnā, tostarp Heimrāta skolas gobelēnos, šķiedras materiāls izvirzījās par noteicošo līdzekli tēla ekspresijas modelējumā. Tekstila šķiedrai piemītošie raksturlielumi – tekstūra, forma un krāsa – kļuva par patstāvīgu tēlainās izteiksmes nesēju. Pievēršoties gobelēna saturiskajām kvalitātēm materiāla jeb tekstila šķiedras līmenī, aktuāli kļūst pētījumi un teorijas, kas attiecas uz tekstilizstrādājumu jomu kopumā, ļaujot aplūkot gobelēnu vispārējo tekstila studiju ietvarā, pievēršoties medijam specifiskajām uztveres īpatnībām un naratīviem, ko ietver tekstila fiziskā substance. Piemēram, vērsot uzmanību uz tekstila zināšanām, kas atklājas metaforās par krokām un pavedieniem, mezgliem un pinumiem dzīves audumā, un kam visam piemīt interpretējama saturiskā slodze, kā arī uz šķiedru savienošanas procesu, izceļot tā īpašo lomu stāsta jeb saturiskā vēstījuma veidošanā, aplūkojot aušanu kā intuitīvi vadītu radošā darba procesu, saskaņā ar ko audējs tiek uzskatīts par daļu no stellēm, jo šajā savienībā, vienotā ritmiskā darbībā piesitot audus un metot atspoli, aptver un paplašina savas fiziskās spējas.

Rezumējot pētīto par materialitātes nozīmi tēla reprezentācijā un satura atklāsmē tekstila medijs, iespējams secināt, ka līdzās vizuālajām konotācijām, kas var atklāties zīmējumā un sižetiskajā kompozīcijā, materialitāte ir viens no galvenajiem raksturlielumiem tēla interpretācijā gobelēnā. Tekstila materiālās kvalitātes, tai skaitā multisensori uztveramais saturs, papildina ainavas reprezentācijas un interpretācijas iespējas ievērojami plašākā aptverē, nekā tas ir iespējams vizuāli orientētos medijos, kā, piemēram, glezniecībā un fotogrāfijā. Nenošķirot vizuālo iespaidu no taustē sajūtamajām ainavas sastāvdaļām, kļūst iespējams reflektēt par tādām ainavas kvalitātēm kā uztvērēju aptverošo virsmu plastika, substantīvi sajūstama krāsa, ainavas elementu struktūra un organisko formu šķiedriskais saturs.

2.nodaļa. Gobelēns: terminoloģija, ģenealoģija, ainavas reprezentācija

Otrajā nodaļā analītiska pamatojuma formā izstrādāts termina “gobelēns” lietojums un attiecinājums latviešu valodā, skaidroti un pamatota tēlainās izteiksmes līdzekļi un to loma tēla reprezentācijas izpausmē gobelēna medijā klasiskajā kolektīvā darba praksē un laikmetīgajā autordarba versijā. Sniegts izvērsts pārskats par gobelēna mākslas medija attīstību ainavas reprezentācijas kontekstā, sākot no senākajiem zināmajiem gobelēna tehnikas paraugiem līdz 20. gs. laikmetīgajām gobelēna mākslas versijām, iezīmējot tēlveides konsekvences un caurvijošo ģenealoģisko saikni, izdalot nozīmīgākos attīstības posmus, radošo pieeju variācijas, lokāla rakstura skolas un to ietekmi ainavas attēlojuma attīstībā.

2.1. Termina “gobelēns” lietojuma un attiecinājuma problemātika latviešu valodā

Termins “gobelēns” ir viens no tiem Latvijas mākslas vēsturē lietotajiem tekstilijas apzīmējumiem, kuram joprojām nav izstrādāts noteikts definējums un attiecinājuma robežas. Sākot no 20. gs. 60. gadiem, kad līdz ar gobelēna mākslas uzplaukumu strauji pieauga šī termina lietojums, līdz pat 21. gs. sākumam identificējami regulāri mēģinājumi to precizēt, klasificēt, papildināt un aizstāt. Vienotu un skaidru termina “gobelēns” lietojumu sarežģīja komplicētie laikmetīgo versiju klasificēšanas varianti, kas radās, mēģinot nošķirt dažādu aušanas tehniku un materiālu sajaukumā veidotās daudzdimensionāli izvērstās formas.

Analizējot iespējamo termina “gobelēns” cilmi latviešu valodā, secināms, ka pirmsākumi tam meklējami aušanas tehnikas apzīmējumos. Dekoratīvo audumu apzīmējums “gobelēns” Latvijas rakstiskajos avotos tika ieviests, sākot ar 20. gs. 60. gadiem. Pārmaiņas tekstiliju izstrādē un apzīmēšanā ievadīja Rūdolfā Heimrāta austais monumentālais, tematiski sižetiskais gobelēns “Uz Dziesmusvētkiem” (1960).

Pētījumā secināts, ka termina “gobelēns” lietojumam nav konstatēti jebkādi institucionāla vai terminoloģiska rakstura šķēršļi. Tāpat noskaidrots, ka gobelēnu apzīmējošā terminā izšķiroši svarīgi ir saglabāt saikni ar austu pamata struktūru, jo tādā veidā tiek ietverta gobelēna kā austas tekstilijas formas evolūcijas virzība. Ieviešot cita veida apzīmējumus, kā, piemēram, piedāvātais “dekoratīva tekstilija”, tiek izjaukta gobelēna ģenealoģiskā cilmes līnija, kā rezultātā nav iespējams izskatīt šīs tekstilijas saturiskās kvalitātes pilnīgā, vēsturiskajai attīstībai un medija specifikai atbilstošā griezumā.

Termins “gobelēns” atzīstams par atbilstošu un pamatotu jēdzienu austas, māksliniecisko tēlu saturošas tekstilijas apzīmējumam gan vēsturisko gobelēnu gadījumā, gan attiecinot uz laikmetīgajām versijām, tai skaitā Heimrāta skolas pārstāvju darbiem. Plašākā kontekstā lietojams jēdziens “gobelēna māksla”. Kopumā gobelēna mākslas jomā izšķirams “vēsturiskais gobelēns”, pie kura ir pieskaitāmi gobelēni, kas austi līdz 20. gs. vidum (līdz Otrajam pasaules karam), un “laikmetīgais gobelēns”, pie kura pieskaitāmas jebkādas tehnoloģiskas un materiālas variācijas, saglabājot galveno kritēriju, saskaņā ar kuru šis māksliniecisko tēlu reprezentējošās tekstilijas pamatā ir austas. Laikmetīgo autorizpildījumā realizēto gobelēnu, tai skaitā Heimrāta skolas gobelēnu, apzīmēšanai par nelietderīgu uzskatāms termins “klasiskais gobelēns”, ar kuru tiek akcentēts nejauktas gobelēna aušanas tehnikas lietojums, pielīdzinot vēsturiskajam gobelēnam, jo par klasiskiem ir uzskatāmi gobelēni, kas austi saskaņā ar tradicionālo metodiku jeb pielietojot dalītā darba izstrādes paņēmieni. Termins “tekstilija” var tikt lietots gobelēna apzīmēšanai, saglabājot tā piederību tekstila izstrādājumiem kopumā, akcentējot materialitātes specifiku. Gobelēna māksla un gobelēns ir profesionālās tekstilmākslas nozares atsevišķa joma.

2.2. Vēsturiskais gobelēns: gobelēna tehnoloģija, izteiksmes līdzekļi, to attīstība ainavas reprezentācijas kontekstā līdz 20. gs.

Apakšnodaļā tiek izsekots gobelēna mākslas attīstībai, sākot no pirmajiem gobelēna tehnikā izpildītajiem auduma paraugiem mūsu ēras sākumā līdz 20. gs. sākumam, iezīmējot gobelēna mākslas ģenealoģiju un vēsturiskās attīstības hronoloģiskās robežas, vēršot uzmanību uz ainavas reprezentācijas izpausmēm, klasiskā gobelēna tēlainās izteiksmes līdzekļu un tehnoloģiskā izpildījuma specifiku, to veidošanos noteicošajiem un ietekmējošajiem faktoriem, ko noteica kolaboratīvā jeb dalīto darbu prakse, kā arī lomu tēlveides pamatnostādņu izveidē un attīstībā, iezīmējot gobelēna mākslas vispārējo attīstības līkni un kopsakarības, kas kļuva par pamatu šīs jomas atdzimšanas diskursam un gobelēna medija reformu periodam 20. gs. vidū. Atsevišķa uzmanība pievērsta ievērojamākajiem viduslaiku gobelēna mākslas paraugiem, kas izšķirošā veidā ietekmējuši laikmetīgā gobelēna koncepcijas attīstību, tai skaitā Heimrāta skolas pārstāvju radošo darbu, ainavas reprezentācijai viduslaiku posma tūkstošziedu gobelēnos, 16.gs. flāmu verdīrās un franču gobelēna mākslas tradīcijas dominances izveidošanās apstākļos sākot ar 17.gs. 2. pusi .

2.3. Laikmetīgais gobelēns: atdzimšana, Lozannas biennāles, Poļu skola

Laikmetīgā gobelēna pirmsākumi meklējami franču mākslinieka **Žana Lirsā** (*Jean Lurcat* 1892–1966) Lirsā radošajā darbībā, kas aizsākās 20. gs. 30. gados. Ieviestie reformējumi gobelēna mākslas attīstības kontekstā vērtējami kā solis pretim medija specifiskā balstītam izteiksmes veidam un gobelēna kā neatkarīgas vizuālās mākslas formas nostiprināšanā, kas kopumā veicināja unikālas, gobelēnam raksturīgas tēlveides veidošanos. Visplašākā mērogā starptautisko uzmanību Francijas gobelēnu tradīcijas atdzimšanai piesaistīja Lozannas biennāles (*The International Lausanne Tapestry Biennials* 1962 - 1965).

Kvalitatīvi jaunā pakāpē gobelēna māksla sāka attīstīties situācijā, kad interese par gobelēna mākslu un tās iespējām laikmetīgajā kontekstā un arhitektoniskajā vidē, pateicoties **Lozannas biennālēm**, sāka izplatīties ārpus Francijas, un gobelēna mākslai pievērsās to valstu pārstāvji, galvenokārt Austrumeiropas valstu mākslinieki, kur gobelēna aušana tika bāzēta nevis noteiktai izstrādes tehnoloģijai atbilstošā koncepcijā, bet auduma konstruēšanas pamatprincipos, pieņemot par izejas punktu gobelēna fizisko substanci – tekstila šķiedru. Gobelēns šādā izpildījumā kļuva par jaunu vizuālās mākslas formu, autordarbu, ko vienpersoniski izstrādāja mākslinieks, sākot no ieceres līdz gatavam darbam.

Autorizpildījumā balstīto gobelēna izstrādes pieeju, kādā strādāja poļu mākslinieki, iesāka apzīmēt ar terminu **Poļu skola** un, kā mākslinieka pašrocīgā izpildījumā balstīta prakse, tā konceptuālā veidā noteica laikmetīgā gobelēna attīstību, īpaši reģionos, kur nepastāvēja vēsturiskas gobelēna aušanas tradīcijas, tai skaitā Latvijā un citās padomju valsts republikās.

Gobelēnam transformējoties no klasiski gludā tehnikā austas glezņas variācijas audumā līdz telpiskam dažāda veida rupjuma, blīvuma, tekstūras un materialitātes šķiedru savienojumam, atklājās jaunu izteiksmes iespēju lauks arī ainavas reprezentācijā. Autorizpildījumā balstītā radošā metode izrādījās pateicīga gobelēnā attēlojamās ainavas variāciju meklējumiem, novirzot mākslinieku-audēju uzmanību no vizuāli attēlojamajām kvalitātēm uz ainavas elementu struktūru, organisko elementu iekšējiem un ārējiem šķiedras slāņiem, taustāmajām vērtībām, formu apjomu un telpisko aptveri ekspozīcijas daudzdimensionālajā vidē. Atšķirībā no klasiskā gobelēna, šāds gobelēns netiek austers, vadoties pēc iepriekš izstrādāta meta jeb kartona, bet rodas materiāla vadītā aušanas procesā stellēs.

Tekstila materiāls kā multisensori uztverama satura nesējs sākot ar 20. gs. 70. gadiem, kļuva par galveno izteiksmes rīku arī Baltijas republiku mākslinieku-audēju radošajā izteiksmē, ko pēc radošā pieejas līdzības vienoti apzīmēja kā **Baltijas gobelēna mākslas skolu**. Ainava šajā gadījumā, pateicoties tās simboliski interpretējamām kvalitātēm, organiskai atbilstībai

abstrahētos krāsu laukumos, tekstūrās un telpiskos apjomos balstītai tekstila formveidei, izrādījās vērtīgs asociatīvu tēlu avots. Tomēr pastāvēja skaidri nosakāmas atšķirības starp Baltijas republiku nacionālajām skolām, ko iezīmēja attieksme pret gobelēna formveides procesu, kā arī kolorītu un radošo eksperimentu īpatsvars. To vidū, kā inovatīvākā un progresīvākā tika izcelta latviešu gobelēna skola, kuras pārstāvju radošā pieeja laikmetīgā gobelēna vidē 20. gs. 90. gados ieguva apzīmējumu “Rūdolfa Heimrāta skola”.

3.nodaļa. Rūdolfa Heimrāta (1926-1992) skola 20. gs. 60.–90. gados: piemēripēte

20. gs. 60. gadu sākumā Latvijas tekstilmākslā norisinājās pārmaiņas, ko pamatā noteica masveida pārorientēšanās uz gobelēna mediju, un līdz ar ko notika radošā uzdevuma mērķu novirzīšana no utilitāras nozīmes tekstila priekšmetu izstrādes uz mākslinieciskā tēlā ietvertu saturisko ekspresiju, kā rezultātā jau nākamās desmitgades laikā, nozares kopaina ieguva kvalitatīvi atšķirīgu veidolu. Pārmaiņu idejiskais virzītājspēks bija mākslinieka keramika, audēja Rūdolfa Heimrāta (1926–1992) radošais darbs, intereses un mērķi, kas iniciēja pievēršanos tēlainas izteiksmes meklējumiem tekstilijā un ļāva pārliecinoši izvirzīties tekstilmākslas nozares līderpozīcijās, kam savukārt nozares mēroga apvērsuma vērienu piešķīra padomju valsts mākslas augstskolās realizētā profesionālās izglītības reforma.

Nodaļā analizēti apstākļi, kas noteica Heimrāta izvirzīšanos nozares vadībā, faktori, kas veicināja gobelēna mākslas attīstību un tajā bāzētas noteiktas skolas veidošanos, šajā kontekstā identificējot iemeslus, kas veicināja ainavisko tēlojumu pārsvaru skolas pārstāvju radošajā darbā. Atsevišķi analizēti Heimrāta skolas gobelēniem raksturīgie tēlainās izteiksmes līdzekļi, vērsot uzmanību uz autora-izpildītāja lomu tēlveides procesā.

3.1. Rūdolfs Heimrāts: biogrāfija un mākslinieciskais rokraksts tekstilmākslā

Rūdolfs Heimrāts, sākot jau ar pirmajām izstādēm līdz pat mūža beigām, ir bijis cieši saistīts ar Latvijas tekstilmākslas nozares attīstību, tai būtiskākajiem notikumiem. Sākot ar 20. gs. 60. gadiem līdz pat 90. gadu sākumam Heimrāts regulāri piesaistīja mākslas kritiķu uzmanību kā Latvijas tekstilmākslas līderis un radošo izpausmi orientējošais idejiskais balsts, vienmēr atrodoties nozares notikumu centrā. 1960. gadā Heimrāts eksponēja savu pirmo pašrocīgi austu gobelēnu “Uz Dziesmusvētkiem”, kas mākslinieciskā rokraksta attīstībā iezīmēja jaunu posmu, jo atklāja iespēju tekstilā veidot brīvi organizētu, saturisku kompozīciju, radoši strādājot ar krāsas, formas un materialitātes parametriem. Šis notikums ar tekstilmākslas vēsturi saistītos

apskatos katrreiz tiek akcentēts kā nozīmīgs pagrieziena punkts un nenoliedzami klasificējams kā savveida gobelēna mākslas manifests Latvijas tekstilmākslā. Prasme aust harmoniskas, lielformāta figurāli modelētas žanriskas ainas padomju periodā nostabilizēja Heimrāta kā gobelēna mākslas meistara reputāciju. Veiksmīgi atklātais figūru stilizācijas veids, plūstoši vijīgas audu līnijas un apjomu robežas, kā arī kompozīciju iekšējais, harmoniski izsvērtais, melodiskais ritms ir Heimrāta rokraksta vizītkarte. Savukārt Heimrāta darbu kontekstā kritiķu vienmēr uzsvērtais poētiskais lirisms ir uzskatāms par stabilu gobelēnu tematiku vienojošu asi. Heimrāta ieguldījums Latvijas tekstilmākslas attīstībā 20. gs. otrajā pusē ir būtisks, tomēr ievērojami vērienīgāka un paliekošāka Heimrāta ietekme ir identificējama pedagoģiskajā darbā Latvijas Mākslas akadēmijā.

3.2. Latvijas Mākslas akadēmijas tekstilmākslas nodaļa

Tekstilmākslas nodaļa Latvijas Mākslas akadēmijā tika nodibināta 1961. gadā. Tekstilmākslas nodaļas atvēršana nebija saistīta ar jebkāda veida Heimrāta izrādītu iniciatīvu, bet gan tika realizēta kā viens no punktiem padomju valsts augstākās profesionālās izglītības reformas pasākumu ietvaros. Heimrāts kā redzamākais tekstilmākslas nozares pārstāvis, tolaik ar 13 gadu pedagoģisko stāžu, tika uzaicināts vadīt jaunveidojamo nodaļu. Sākotnēji visus mācību priekšmetus, ieskaitot gleznošanu, pasniedza Heimrāts pats, kā arī visas formalitātes bija jākārtu un materiālā bāze jāorganizē Heimrātam pašam. Nodaļas pedagoģisko sastāvu Heimrāts pakāpeniski izveidoja no saviem skolniekiem - nodaļas absolventiem. Kopumā šie apstākļi kļuva par pamatu Heimrāta pieņemto lēmumu brīvai un neierobežotai tālākai virzībai, piešķirot viņam iespēju jauno nodaļu veidot pēc paša ieskatiem un uzstādītajiem mērķiem. Tādējādi, uzņemoties jaunās nodaļas izveidi, vadību un attīstību, aptverot gan profesionālo izglītību, gan aktīvu, inovatīvi vērstu profesionālo darbību tekstilmākslas nozarē, Heimrāts ieguva neapspriežamas autoritātes, stabila līdera pozīciju, kā rezultātā nozares virzība pilnā mērā kļuva atkarīga no Heimrāta izraudzītā kursa.

3.3. Rūdolfa Heimrāta izglītības programmas saturs

Par Heimrāta skolas izveidošanās un sekojoši noteiktas mākslinieciskās izteiksmes un saturiskās orientācijas noteicošo bāzi ir uzskatāma Heimrāta izstrādātā un viņa vadībā realizētā izglītības programma. Tās saturu lielā mērā noteica Heimrātam piešķirtā izvēles brīvība, kā rezultātā to ievērojami ietekmēja autora personīgais redzējums, radošās prioritātes, ko savukārt veicināja fakts, ka tekstilmākslas nozarei saistošas augstskolu programmas sociālistisko valstu vidū bija ievērojami atšķirīgas.

Heimrāta izglītības programma, no vienas puses, bija orientēta uz neatkarīgas, radoši brīvas personības attīstīšanu, ko atzinuši gan mākslas vēsturnieki, gan studenti, no otras – izglītības process tika organizēts tā, lai konsekventi virzītos uz skaidri definētiem radošo izpausmju mērķiem un formām. Gobelēna tēlainā satura un tematisko ievirzi orientēja kompozīcijas programma.

Izsekojot kompozīcijas priekšmeta uzdevumu sadalījumam pa mācību gadiem, iespējams identificēt Heimrāta izveidotā mācību plāna galvenos pieturpunktus. Lielākais mācību stundu skaits bija veltīts tautas mākslas un dabas tematikas studijām. Svarīgi atzīmēt, ka tautas mākslas studijas Heimrāts organizēja klātienē muzeju krātuvēs un fondos, visbiežāk Latvijas Vēstures muzejā un Latvijas Etnogrāfiskajā brīvdabas muzejā. Izvērstās, sensorā pieredzē balstītās tautas mākslas tekstiliju studijas vērtējamas kā tekstilisko domāšanu iestatošs process, jo noskaņoja studentus abstrakti izteiktas tēlainās domas meklējumiem, atklājot auduma krāsas materiālo pašpietiekamību un tajā bāzētas lakoniski paustas izteiksmes iespējas. Savukārt veicinātās dabas formu integrēšanas prasmes tekstila medijā tika apgūtas, īpaši izceļot austās struktūras specifiku tēla modelējumā un atklāsmē, kā arī vēršot uzmanību uz scēniska jeb ainaviska rakstura kompozīciju lietderību tematiska satura reprezentācijā gobelēnā.

3.4. Rūdolfa Heimrāta pedagoģiskā metode un tās nozīme vienotas skolas izveidē

Līdzās kompozīcijas programmai kā svarīga Heimrāta realizētās izglītības sastāvdaļa, kas ietekmēja vienotas skolas izveidi, bija individuālās pieejas veicināšana radošajā darbā. Virkne pētnieku vērsuši uzmanību uz Heimrāta īpašo pedagoģisko metodi, saskaņā ar kuru galvenais izvērtais uzdevums ir gudri un neuzspiežot attīstīt studenta individuālās spējas, ievirzot vajadzīgajā gultnē un neaudzināt sev līdzīgos. Par Heimrāta apmācības metodes kodolu uzskatāma profesora demokrātiskā attieksme, spēja ar savu personību neaizēnot jaunā mākslinieka individualitāti, palīdzēt viņam atrast sevi, kā arī attīstīt oriģinālu radošo rokrakstu, rosināt inovatīvo domāšanu.

Heimrāta radītais īpašais tekstilmākslinieku apmācības modelis, kur uzsvars tika likts uz tautas mākslas paraugu pētījumiem, ainavas un dabas motīvu studijām, to piemērošanu gobelēna tēlveides specifikai, sasaistot ar modernās mākslas izteiksmes paņēmieniem un koncentrējot visu radošo procesu viena autora rokās, noteica tālāko tekstilmākslas attīstību un radošās izpausmes specifiku. Īpašās Heimrāta izstrādātās izglītības metodoloģijas rezultātā viena medija – gobelēna – ietvaros izveidojās mākslinieciski radošu variāciju papildīts tekstilmākslas sniegums, kas salīdzinoši īsā laikā – apmēram desmit gadu laikā pēc nodaļas dibināšanas –

kļuva par skaidri nošķiramu virzienu vispārējā laikmetīgo gobelēnu kopainā, ko sāka apzīmēt kā “latviešu gobelēna skola” un pēc Heimrāta nāves aizstāja ar terminu “Heimrāta skola”. Termina nostiprināšanos veicināja nozarē pastāvošo radošo pieeju atšķirības, kas skaidri nošķīra tekstilmākslinieku paaudzes, kas izglītojās Latvijas Mākslas akadēmijā Heimrāta vadībā un pēc tam.

3.5. Heimrāta skola: gobelēna izstrādes process un izteiksmes līdzekļi

Heimrāta skolas gobelēni pieder laikmetīgo gobelēnu grupai, kas ierindojami līdzās poļu skolas un citām autorizpildījumā balstītām, tēlainajām 20. gs. 2. pusē austajām tekstilijām, kuru piederību gobelēniem nosaka ne tik daudz gleznu gobelēna tehnikas precīzs lietojums, cik mākslinieciskā tēlā reprezentētais saturs. Tā kā autorizpildījumā balstītās pieejas ietvaros mākslinieks tiek iesaistīts visās gobelēna tapšanas stadijās, tēla modelējumu un tā saturisko atklāsmi ietekmē viss **gobelēna izstrādes process** kopumā, ietverot tehnoloģiskas nianšes, iespējas un ierobežojumus. Papildus tam gobelēna tēla interpretācijā par būtiskiem nozīmes nesējiem kļūst gobelēna medijam specifiskie izteiksmes līdzekļi – austas un neaustas šķiedras savienošanas tehnikas, materiāls un krāsa.

Autorizpildījuma gadījumā gobelēna izstrāde no mākslinieka prasa īpašu disciplinētību, idejisko noturību un koncentrēšanās spējas, lai sekmīgi realizētu ilgstošā laika periodā izpildāmu radošo uzdevumu, kas nav ne paātrināms, ne labojams, tādēļ radošā uzdevuma izvēle prasa nopietnu apsvērumu un argumentētu izšķiršanos. Tāpat autora vadīta gobelēna tēla pilnveide aušanas procesā izceļ improvizācijas nozīmi, ko veiksmīgāk iespējams realizēt tieši nekonkrētāka tēla gadījumā. Papildus tam gobelēna tēla izpausmi ievērojami iespaido aušanas tehnoloģiskās īpatnības, kā dēļ apzināti notiek izvēle par labu plastisku formu tēliem un plūdlīnijās balstītām kompozīcijām. Līdz ar to iespējams apgalvot, ka šīs konsekvences izšķirošā veidā ietekmē autoru tematisko izvēli, kā arī tēlveides principus un paņēmienus, likumsakarīgi priekšplānā izvirzot noteiktas, gobelēna izteiksmei piemērotas tēmas, kā piemēram, dabas motīvus jeb ainavu.

Heimrāta skolas gobelēni pārsvarā ir austi, izmantojot vairāku aušanas tehniku savienojumu jeb **jaukto tehniku**. Apzīmējums “jaukta tehnika” raksturo Heimrāta skolas gobelēna tehniskā izpildījuma specifiku. Atšķirībā, piemēram, no poļu skolas, kur gobelēnus pārsvarā auda, izmantojot vienkāršākos šķiedras savienojuma veidus un izceļot materialitātes īpašības,

Heimrāta skolas ietvaros dažādu aušanas tehniku lietojums bija noteicoši svarīgs gobelēna tēlainās izteiksmes līdzeklis.

Heimrāta skolas gobelēnos visbiežāk izmantotais **materiāls** ir vilnas dzija. Sākot ar 20. gs. 70. gadiem, līdz ar radošajiem eksperimentiem tehniskajā izpildījumā, norisinājās arī jaunu materiālu apgūšana. Papildus vilnas dzijai Heimrāta skolas ietvaros gobelēnu aušanā tēla saturiskā izvērsuma veidošanā izmantoja arī citus, pārsvarā dabiskas izcelsmes šķiedras, materiālus, visbiežāk sizalu. Raksturīgi, ka Heimrāta skolas pārstāvji sizalu izmantoja galvenokārt gobelēna virsmas faktūras dažādošanai, apjoma uzirdināšanai un krāsu laukumu pāreju mīkstināšanai nevis pamatformas aušanā. Galēja novirzīšanās bezpriekšmetiskas izteiksmes laukā, konceptuāli strādājot ar materialitāti kā tēmu Heimrāta skolas pārstāvju gobelēniem nav raksturīga. Tomēr gobelēna struktūrā ieviestie, apjomu un reljefu izteiktu dinamiku radoši materiāli, lielākoties neausta aitas vilna, sizala šķiedras, rosināja tekstūrās, plastisku virsmu un siluetu apjomu gradācijās balstīto tēlu atveidu, kas visdažādākajās variācijās izpaudās ainaviska rakstura kompozīcijās.

Kā svarīgākais Heimrāta skolas gobelēnu tēlainā satura izteiksmes līdzeklis ir izceļama **krāsa**. Padomju periodā Latvijas mākslinieku gobelēnu koloristiskās vērtības tika izceltas kā nacionālās skolas svarīga, atšķirību noteicoša pazīme. Dzijas krāsošana bija svarīga gobelēna izstrādes daļa, fiziski smags un laikietilpīgs darbs, ko mākslinieki veica pašrocīgi, pārsvarā personīgās lietošanas telpās, sadzīvīskos apstākļos. Kopumā secināms, ka tieši šajā stadijā iezīmējās gobelēnu unikālā vizuālās ekspresijas sākums, ko noteica gan neizbēgamas krāsošanas procesa nejaušības, gan mākslinieka mērķtiecīgi panākti tonālie efekti, pieejamās krāsvielas. Attieksme pret krāsu tekstilmākslinieku vidū nekad nav neitrāla. Tās izvēlei un lietojumam vienmēr ir skaidri definēts pamatojums. Krāsa kā sajūtu radīts fenomēns tekstilmākslinieka radošajā darbā iegūst divējādu, savstarpēji saistītu nozīmi. No vienas puses, tajā ir ietverama garīgā pārdzīvojumā emocionālā sastāvdaļa, no otras – tā ir materiāla vienība, kurā atveidojami fiziski sajūtam, kopumā taustes pieredzē uzkrātas informācijas slāņi.

Gobelēna aušanā izmantoto jaukto tehniku un materiālu un to krāsas savienojumā rekonstruējamie uztveres iespaidi likumsakarīgi ietekmēja tēla izvēli un saturisko slodzi Heimrāta skolas pārstāvju radošajā darbā. Kā multisensori konstruēta vienība, gobelēns kļuva par iespēju atveidot dabā vērotu iespaidu, impresijas iemiesošanas formu, kas ne tikai fiksē redzamo daļu, bet vieliski modelē ķermenisko maņu sajūsto vides fragmentu, tādēļ tēla veidošana, izmantojot aktīvu formas, tekstūras un krāsas savienojumu, izrādījās īpaši produktīva dažādu ainavisko tēlu radīšanā. Dabas motīvi, tai skaitā ainavas vai to fragmenti,

nenoliedzami bija arī vieglāk piemērojami gobelēna aušanas specifikai, kur tehnoloģiski veiksmīgāk ir izaužamas plastiskas formas. Turklāt aušanas procesu šādu motīvu izpildījumā organiski virzīja dabiski pieaugošā auduma struktūra. Ne mazāk svarīgu lomu dabas motīvu izvēlē spēlēja krāsas emocionālā iedarbība. Vērtējot Heimrāta skolas gobelēna izpildījuma īpatnības un izteiksmes līdzekļu diapazonu, konstatējams, ka mākslinieku pievēršanos ainavisko tēlu reprezentācijai lielā mērā ir ietekmējusi gobelēna izteiksmes specifika, kā arī ilgstošais, komplicētais realizācijas process, liekot atbildīgi un nopietni attiekties pret attēlojamās satura izvēli, tā pamatojumu un aktualitāti.

4.nodaļa. Ainava Heimrāta skolas gobelēnā

Nodaļā analizēta Heimrāta skolas gobelēna attīstība ainavas reprezentācijas kontekstā, sistematizēti un raksturoti visbiežāk pārstāvētie ainavu tipi, sniegts ieskats vēsturiskā gobelēna tēlveides adaptācijas piemērā Rundāles pils reprezentācijas telpām paredzētajos gobelēnos, apkopotas un interpretētas gobelēnā reprezentētās vietas ainavas piemērojot personīgās ģeogrāfijas koncepta metodi.

4.1. Heimrāta skolas gobelēna tēlainās izteiksmes attīstība ainavas reprezentācijas kontekstā

Ainavas attēlojuma analīze Heimrāta skolas gobelēnos attiecībā uz tās izpausmes veidiem un izmantotajiem izteiksmes līdzekļiem uzrāda ciešu saikni ar kopējo gobelēna attīstības tendenci, kas sāk iezīmēties sākot ar 20. gs. 60. gadiem un sasniedz kulmināciju 80. gadu 1. pusē. Visos gobelēna attīstības posmos Heimrāta skolas pārstāvju radošajā praksē ainava pārstāvēta kā dominējoša tematiskā ievirze.

Ainavas un to iespaidā radīti dabas tēlojumi sastopami visu Heimrāta skolas pārstāvju radošajā darbā, tomēr jāņem vērā, ka pievēršanās dabas tēmai mākslinieku vidū nav notikusi vienmērīgi, tā nav attiecināma uz noteiktu, hronoloģiski ierobežojamu periodu vispārējā gobelēna mākslas attīstības kontekstā, kā arī reprezentēto ainavu klāstā pastāv izteikta daudzveidība gan motīva, gan tehnisko un materiālo tēlainās izteiksmes līdzekļu izvēles ziņā. Ainavas jeb dabas motīvu tēlu izpausmi iespaidojušas vispārējas gobelēna mākslas attīstības tendences, atsevišķu mākslinieku individuālie rokraksti, noteiktu tehniku un materiālu lietojums.

Kopumā ainavas reprezentācijā izšķirami divi radošie virzieni, ko nošķir un iezīmē autoru intereses un radošie uzdevumi, ainavas tēmas izvērsums skaitliskā un saturiskā nozīmē. Pie

pirmā virziena pieder gobelēnu grupa, kuru autoriem dabas tēlu vai ainavas motīvu attēlojumam radošajā darbā ir fragmentāra vai pakārtota nozīme. Šādos gadījumos ainavai, kas attēlota viena autora gobelēnos, nav tematiski (ietverot visus izteiksmes līdzekļus – vizuālo motīvu, tehnisko izpildījumu, materiālu) saistītu turpinājumu, noturīgas satura attīstības. Šādas ainavas visbiežāk ir autonoma rakstura darbi, un pārsvarā reprezentētas to mākslinieku radošajā darbā, kam Heimrāta skolas pārstāvju vidū ir mazskaitlīgākais radošā darba apjoms.

Kā otrs virziens ir izdalāma gobelēnu grupa, kuros reprezentētajiem ainavas tēliem ir tieša un pierādāma saikne ar ierosmes vidi, konkrētu vietu vai teritoriju, kas ir identificējama saistībā ar mākslinieka biogrāfijā konstatējamiem personīgās ģeogrāfijas datiem. Šo gobelēnu autoru radošajā darbā pievēršanās ainavas tēlojumiem arī nereti ir fragmentāra vai notikusi periodiski, bet, atšķirībā no iepriekšējās grupas, šiem tēliem pārsvarā ir topogrāfiski precizējami ierosmes rašanās apstākļi. Ainava šajos gobelēnos var atklāties kā noteiktas vietas tēls, interpretācijas procesā ir rekonstruējams šai vietai raksturīgs vides fragments, kas izteikts gobelēnam specifiskos izteiksmes līdzekļos, akcentējot krāsu, tekstūru vai formu, kuru saturā identificējamas atsauces par mākslinieka saikni ar konkrētu ainavisko vidi jeb teritoriju. Kā arī atšķirībā no pirmajā grupā pārstāvētajiem vispārinātiem, īslaicīgas intereses rezultātā radītiem tēliem, šīs ainavas iekļaujas autoru radošajā programmā kā nozīmīga, mērķtiecīgi attīstīta tās sastāvdaļa, tēlainās izteiksmes variācijas, kuru saturā nosakāmi autoram nozīmīgi ieceres rašanās cēloņi. Šo gobelēnu autoru vidū minami Rūdolfs Heimrāts un vairums produktīvāko skolas pārstāvju, to vidū Edīte Pauls-Vīgnere, Aija Baumannē, Egils Rozenbergs, Ilma Austrīņa, Iriša Blumate, Inga Skujiņa, Zinta Beimane, Dzintra Vilks, Iveta Vecenāne.

4.2. Ainavas tipoloģija gobelēnā – identificētie ainavu tipi

Formālās, ikonogrāfiskās, salīdzinošās un kvantitatīvās gobelēnu tēlainā satura analīzes rezultātā secināms, ka Heimrāta skolas pārstāvju gobelēni uzrāda ne tikai skaidru ainavisko motīvu pārsvaru, bet to vidū iespējams arī izdalīt noteiktu reprezentējamā tēla ievirzi attiecībā uz tajā ietverto saturu. Saskaņā ar šo kritēriju ainavas grupējamas pēc piederības noteiktai tēmai jeb ainavas tipam. Apkopojot visbiežāk pārstāvētos ainavu tipus, jāsecina, ka to tematiskā ievirze uzskatāmi iezīmē motīva izvēli noteicošo materiālo komponenti, kuras ietekmē ainavas tēls veidots, izmantojot pilna spektra gobelēna izteiksmes līdzekļu klāsta – krāsas, materialitātes vai telpiska modelējuma ekspresijas iespējas. Šī iemesla dēļ vairākumā pārstāvētas krāsas emocionālajā iedarbībā bāzētās tā saucamās noskaņu ainavas, kurās reprezentēti gadalaiki, diennakts stāvokļi un dabas parādības. Ievērojamāko Heimrāta skolas pārstāvju vidū nav konstatēts neviens mākslinieks, kas nebūtu pievērsies gadalaiku tēmas, tātad arī ainavas

attēlojumam gobelēnā. Gadalaiku tēlojumos proporcionāli lielāko skaitu sastāda rudens ainavas.

Tāpat izdalāma arī ainavu grupa, kuru autorus saistījis dažādu ainavas struktūru, virsmu un dabas elementu attēlojums, tostarp zemes, lauku, pļavu, akmens un klinšu, meža un koku formas, kā arī ūdeņu, pārsvarā jūras atveida iespējas gobelēna medijā. Nelielu daļu sastāda gobelēni, kas reprezentē pilsētas tēlus, ceļojuma iespaidus, žanriskās ainavas, kur dabiskā vide attēlota savienojumā ar sižetisku, figurāli risinātu motīvu, kā arī iztēlotās jeb fantāzijas ainavas, kuru vidū izdalāmi literārā sižetā balstīti tēlojumi, kosmosa tēma un citi nosacīti risināti ainaviskie tēli.

4.3. Rundāles pils muzeja verdīras: klasiskā gobelēna adaptācijas piemērs Heimrāta skolas pārstāvju radošajā darbā

20. gs. 80. gadu gobelēnā reprezentēto ainavu grupā atsevišķi atzīmējami četri gobelēni, kas bija paredzēti Rundāles pils muzeja atjaunoto reprezentācijas telpu dekorējumam un austi kā 17.gs. verdīru interpretācijas. Pasūtījumu realizēja četri mākslinieki – Rūdolf Heimrāts, Edīte Pauls-Vīgnere, Aina Muze un Ilma Austriņa. Pasūtījuma realizēšana kopumā izvērsās vairāk nekā desmit gadu garumā. Rūdolfa Heimrāta Rundāles gobelēns palika nepabeigts.

Vērtējot Rundāles pils interjeram austos gobelēnus saistībā ar tajos reprezentētā tēla atbilstību konkrēta laikmeta gobelēna mākslas paraugiem, iespējams konstatēt, ka, neskatoties uz formāli konstatējamām tēlveides līdzībām, tehnisko konsekvenci, tajos nav vērojams verdīrām raksturīgais neitrāli dekoratīvas noskaņas efekts, ko rada interpretējamā perioda oriģināli. Tieši pretēji – katrs no šiem gobelēniem uzskatāmi atklāj mākslinieka individuālo rokrakstu, krāsu izjūtu un tehniskās prasmes. Šis apstāklis savukārt vērš uzmanību uz to, cik izteikti gobelēna vizuālo tēlu ietekmē tā izstrādē pielietotās metodes. Nav attaisnojusi sevi arī konceptuālā pieturēšanās pie aktuālā vēsturisko tekstiliju krāsu stāvokļa. Mākslīgi veidotais zilās un brūni dzeltenās krāsas pārsvars, kas izvēlēts, lai it kā imitētu mūsdienās redzamo, vēsturiskajās verdīrās izbalosanas rezultātā radušos zilgano kolorītu, rada tonāla disbalansa, pat neveiksmīgas krāsu izvēles efektu, robusti uzsverot kopējo eklektisko ievirzi. Tomēr, paplašinot salīdzinošo, formāli vērsto ikonogrāfiskā satura analīzi līdz autoru individuālās praktiskās pieredzes izpētei, kļūst iespējams aplūkot mākslas darbus citādā griezumā. Pievērsoties katra gadījuma izpētei, tēla materializēšanas specifikai, ir iespējams izcelt Rundāles gobelēnu īpašo, bezprecedenta eksperimentā balstīto pienesumu unikālu gobelēna mākslas autordarbu veidā, kuros koncentrēti ne tikai iesaistīto mākslinieku gadiem ilgušā darba

procesa sasniegumi un zaudējumi, bet salīdzinošā pretstatā izgaismojas vēsturisko verdīru principiāli atšķirīgais pirmsākums, izpildījuma veids, to vērtību un statusu noteicošās komponentes.

4.4. Personīgā ģeogrāfija Heimrāta skolas mākslinieku darbos

Ainavas reprezentācijas variāciju kontekstā pētījumā atsevišķa uzmanība pievērsta gobelēniem, kuros reprezentēto dabas tēlu jeb motīvu pamatā ir konstatēta saistība ar noteiktu ģeogrāfiski nosakāmu vietu jeb topogrāfisko apvidu. Šajos gobelēnos reprezentētie dabas tēli ir interpretējami kā noteiktas vietas īslaicīgas vai ilgtermiņa pieredzes rezultātā rastas ainavu rekonstrukcijas, materiālā fiksētas impresijas, multisensoras uztveres izraisītas un ietekmētas vides iespaidu refleksijas, kuru izcelsmē konstatējamas stabilas, pierādāmas atsauces uz tēla rašanās ģeogrāfiski precizējamiem apstākļiem. Šajos piemēros konstatētās ainavas reprezentācijas pilnā mērā demonstrē Heimrāta skolas gobelēnam raksturīgo, medija specifiskā un autorizpildījuma konsekvencēs balstīto izteiksmes veidu. Pētnieciskā metode šajos gadījumos ir balstīta personīgās ģeogrāfijas teorijā, ko ir padziļināti pētījis ģeogrāfs Deivids Louventāls, izdalot indivīda ģeogrāfisko pasauli jeb *terra cognita* kā daļu no kopīgiem ģeogrāfiskiem priekšstatiem. Saskaņā ar Louventālu katrai šādai privātai videi ir sava vēsture un katrs no indivīdiem konstruē pasauli savā veidā un apveltī ainavas ar savu īpašo saturu. Ņemot vērā šīs teorētiskās koncepcijas, kā arī balstoties autoru biogrāfiskajos datos, intervijās sniegtajā informācijā pētījumā identificētas un apsektas ģeogrāfiski precizējamās ierosmes vietas. Tā rezultātā iegūts datu materiāls, saskaņā ar kuru ir izdalīta atsevišķa gobelēnu kopa, kur ainava interpretējama saistībā ar noteiktai vietai raksturīgu vidi un tajā rasti multisensora rakstura iespaidiem un pieredzi.

4.5. Tekstilmākslinieka attiecības ar vietu un ainavu kā jaunrades resurss

Vietas kā radošās ierosmes resursa nozīmes izcēluma kontekstā atsevišķi izdalāmi mākslinieki, kuru gobelēnos reprezentēto tēlu saturs liecina par ilgstošā laika periodā saglabātu saikni ar noteiktu ģeogrāfisku lokāciju, tai raksturīgajām ainavām. Ierosme un ainavas izvēle šajā gadījumā nav saistāma ar mērķi attēlot skata ideālo pilnību vai citas formālas vērtības, bet gan ar noturīgu un nepārejošu autora vēlmi iedziļināties vietas uztveres izraisītajās sensorajās un emocionālajās sajūtās, un, samērojot tās ar gobelēnā panākamo izteiksmes veidu, reflektēt par pieredzēto šķiedrā materializētā formā.

Novērojams, ka radoši rosinošu piesaisti noteiktai vietai ietekmē izteikti individuāla, subjektīva rakstura pieredze, kuras rezultātā tai tiek piešķirta intīma mēroga, personiski apjausta, materiālā realizējama pārsprieduma vērtā nozīme. Tādi piemēri ir Aijas Baumanes dzimtas mājas Talsu novadā, Ingas Skujiņas lauku īpašums Valmieras novadā, Dzintras Vilks bijušais īpašums Piebalgā, Ilmas Austriņas dzīvesvieta pie Kalsnavas ezera. Šīs vietas un tām raksturīgās ainavas mākslinieku radošajā darbā uzrādās kā spēcīga un noturīga radoša impulsa avots, unikāls gobelēna tēlveides resurss, smeloties kurā tapuši pirmsākumos vienoti multisensoras pieredzes caurausti sajūtu ainavu cikli.

Aijas Baumanes radošā darba, īpaši ainavas tēlu interpretācijā izšķiroši svarīgi ir ņemt vērā ilgstoši, kopš dzīves pirmajām dienām veidojušās, nesaraujamās attiecības ar noteiktu vietu – mantotajām vecāku mājām un tuvējo apkārtni, kā gobelēnos ietvertu tēlu pirmavotu, nozīmīgu interpretācijas materiālu, balstoties kurā, caur personīgi izjustu sensoro pieredzi, ir iespējams pietuvoties šķiedras matērijā reprezentētā tēlainā satura dziļākajiem slāņiem. Noteikta vieta kā tēlveidi organizējošs pamats, kas paliek nemainīgi aktuāls visas autora radošās darbības laikā, ir vienīgais šāds piemērs Heimrāta skolas pārstāvju vidū.

Pilsētas vidē uzaugušās **Ingas Skujiņas** gobelēnos reprezentētā ainava atklājas kā viengabalainā, ilglaicīgi tapušā veselumā sakausētas autorei jaunatklātās personīgās attiecības ar lauku vidi, kuras iespaidā rastajos tēlos jaušams kontrastējoša pretmeta pastiprinājuma sekas. Tuvi iepazītā vieta, tās dabiski pilnīgā lauku vide un cikliskie procesi ienāk radošā darba tēlos kā kopsakarībās apjausta, šķiedras materiālā iedzīvināta eksistences forma, stabila tematiskā piesaiste, kur, organiski saaužoties ainavā, tiek savienoti tautas mākslas audumu raksti, folkloras un seno tradīciju naratīvi, laikmeta portretu raksturojošie vaibsti un dabiskās vides dzīvais fons.

Dzintras Vilks austās ainavas, īpaši Piebalgas cikla gobelēni, ir vērtējami kā unikālas austu ainavu variācijas, mākslinieka kompleksā sajūtu uztverē fiksēti vietas tēli, kuru šķiedras struktūrā mērķtiecīgi izvēlētu tēlveides un tehnisko paņēmienu rezultātā iemiesoti dažādu maņu pieredzē iegūti iespaidi. Vilks ainavās motīvs tiek saskatīts un pielāgots gobelēna izteiksmes iespējām, koncentrēti vēršot uzmanību uz tekstila materialā iemiesojamām, tehniski variatīvi izaužamām zemsedzes struktūrām, šķiedru virsmās saskatāmām vieliski atveidojamām formām, apzināti nošķeļot debesu fonu un citas mazsvarīgas, tekstiliski neizjūtamās struktūras. Ainavas tēlojumi gobelēnā tādējādi iegūst mākslinieka lietotās materialitātes noteiktu krāsu, formu un taktilās uztveres ekspresiju, ko autore modelē, izmantojot noteikta tipa materiālu, piemēram, ārdīto plūču dziju, sizalu, klūgas un citus nevērptas šķiedras materiālus, kombinējot dažādas austas un neaustas savienojuma tehnikas.

Ilma Austriņa Heimrāta skolas pārstāvju vidū jau kopš radošās darbības sākuma nostabilizējās kā nefigurālu tēmu attēlotāja. Ainava un dabas motīvi izvirzījās par dominējošo izteiksmes formu un tēlainās izteiksmes pamatu jau pirmajos gobelēnos. Kā uzrāda Austriņas radošā darba izpēte, nozīmīgs pagrieziens gobelēnu saturā iezīmējās 20. gs. 80. gadu beigās, kad autore iegādājās īpašumu Kalsnavas ezera krastā. Sākot ar šo periodu, gobelēnos ieaustais tēlainais saturs attīstījās ciešā sasaistē ar ezera apkārtnē vērojamo dabu, raksturīgajām ainavām, veidojot vienotā ciklā saistītu refleksiju virkni. Ilmas Austriņas piemērs uzskatāmi parāda, ka, autoram esot ilgstošā sasaistē ar tēlaino izteiksmi rosinošu vidi, ainavas reprezentācija ne tikai nostabilizējas par radošā procesa idejisko kodolu, bet iegūst attīstības dinamiku, kas izpaužas tēlu sērijās, kopumā veidojot vietas iespaidos bāzētu, tēlveidē radniecīgu gobelēnu ainavu ciklu. Šādā gadījumā austajos tēlos ietvertais saturs veidojas noturīgas intereses virzīts ilgstošā laika periodā, autoram reflektīvi izzinot un atveidojot saistošo ikdienas apkārtnē vērojamajās ainās, kas pilnā mērā interpretējamas kā šķiedras materiālā apjaustas un iemiesotas attiecības ar vietu. Sasaistot ezera cikla gobelēnos reprezentētās ainavas ar mākslinieces dzīves vietas apsekošanā iegūtajiem iespaidiem un pieredzes stāstiem, to mēnešiem augušajā struktūrā kļūst iespējams uztvert ne tikai tēlu formāli vērtējamo saturu, bet multisensori rekonstruējamu nozīmīgas, gobelēna aušanas vērtu pieredzes telpu.

SECINĀJUMI

1. Ainavas jēdzienā ietvertā multidisciplināritāte un no tās izrietošais plurālistiski izvēršamais saturiskais skaidrojums iezīmē daudzfunkcionālu pētījumu telpu jeb diskursu, kurā dažādos rakursos mijiedarbojas ar ainavas jēdzienu saistītas teorētiskās nostādnes un perspektīvas. Iespējams izdalīt apjomīgu pētniecisko virzienu, kura ietvaros līdz minimumam tiek samazināts ainavas pielīdzinājums noteikta tipa dabas skatam, priekšplānā izvirzot ainavas koncepciju konstruējošo saturu un vērsot uzmanību uz subjektivitātes noteiktas uztveres problemātiku, vietas izjūtas, pieredzes un identitātes formu gradāciju izpausmēm. Raugoties no šādas perspektīvas, kļūst iespējams identificēt ainavas reprezentāciju gadījumos, kad par ainavas tēla eksistenci liecina ne tik daudz vizuāli uztveramās kvalitātes, gleznaina skata estētikā nostiprinātie kodi, cik kompleksā ainavas uztveres sajūtu pieredzē rekonstruējamu pazīmju spektrs, tādējādi radot pamatojumu ainavas pētījumiem, piemēram, gobelēnā.
2. Kā atklāj gobelēna mākslas vēsturiskā izpēte, ietverot periodu no 14. gs. līdz 20. gs., ainava dažādās medijam specifiskas izpausmes formās ir saglabājusi nemainīgu aktualitāti visos šīs tekstilmākslas jomas attīstības posmos. Konstatējams, ka gobelēna aušanas tehnoloģija, materialitātes un krāsas atveida iespējas veicināja medijam specifiskas izteiksmes veidošanos, kā rezultātā, piemēram, par dominējošo gobelēnā reprezentētā tēla formu nostabilizējās horizontāli organizēts, dabas skata principā balstītas kompozīcijas modelis. Par ainavas reprezentācijas pirmsākumiem ir uzskatāmi viduslaiku perioda tūkstošziedu stila gobelēni un verdīras – zaļojošu floru reprezentējoši dabas skati, kas izplatību guva flāmu zemēs, sākot ar 16. gs.
3. Termins “gobelēns” latviešu valodā atbilst starptautiski lietotajiem šī tipa tekstiliju apzīmējumiem (angļu val. – *tapestry*, franču val. – *tapiserie*) un nav aizstājams ar alternatīviem jēdzieniem, jo (1) termina “gobelēns” pamatā ir aušanas tehnikas apzīmējums, kas ietver norādi uz noteiktas kategorijas audumiem; (2) termina “gobelēns” lietojumā nav konstatējamas nekoncekvences attiecībā pret Gobelēnu manufaktūrā (Francijā) austajiem gobelēna mākslas paraugiem, jo tajā austo gobelēnu apzīmējumam netiek piemērots termins, kas satur norādes par izcelsmes vietu; (3) aizstājot terminu “gobelēns” ar apzīmējumiem “dekoratīva tekstilija”, “mākslas audums” vai citām variācijām, tiek izjaukta gobelēnu ģealoģiskā attīstības progresija, vēsturiski izveidotais un nostabilizētais statuss, kā arī deformēts tēla interpretācijas

lauks, kur, zaudējot sasaisti ar medija attīstības līkni un specifisko izteiksmi, tiek devalvēta tā saturiskā vērtība.

4. Kā uzrāda pētījuma rezultāti, termins “gobelēns” plašākā lietojumā Latvijā ieviesās saistībā ar mākslas audēja-keramiķa Rūdolfā Heimrāta (1926–1992) radošā un pedagoģiskā darba izvērsumu gobelēna medijā. Gobelēna mākslas uzplaukumu Latvijā noteica un virzīja Heimrāta izstrādātā un realizētā augstākās profesionālās izglītības programma Latvijas Mākslas akadēmijā, uz individuālo izaugsmi orientētās pedagoģiskās metodes, kā arī spēcīgās līdera pozīcijas gan Latvijas, gan Padomju savienības mērogā, kas nozares attīstībai piešķīra radošas motivācijas vērienu. Tāpat to sekmēja padomju valsts finansējuma modelis, garantējot apmaksātus pasūtījuma darbus, iepirkumus no izstādēm, materiālo nodrošinājumu, kas tādējādi veicināja vērienīgu, ilgtermiņā realizējamu lielformāta gobelēnu izstrādi. Heimrāta radītās skolas ietekmē gobelēns kā medijs un tekstilmāksla kā nozare izvirzījās jaunā kvalitatīvā līmenī, radot tekstilmākslā gobelēna mākslas atzaru, kas ir pilnvērtīgi iekļaujams pasaules gobelēna mākslas kultūrtelpā ar vienotu izcelsmes vēsturi, pamatojumu un attīstības tendencēm un nav uzskatāms par fragmentāru, noteiktam periodam atbilstošu parādību.
5. Ainavas reprezentācijas variācijas gobelēna mākslā izšķirošā veidā ietekmē gobelēna izstrādes metode – klasiskajā pieejā, kas tika konceptuāli nostiprināta 17. gs. franču gobelēna mākslā, strikti nošķirot audēja un mākslinieka darbu, veidojas vizuālajā izteiksmē bāzēts tēls. Savukārt laikmetīgajās versijās (tai skaitā Heimrāta skolas pārstāvju gobelēnos), kas parādījās 20. gs. 2. pusē, un kuru tēlveide balstīta autorizpildījumā, tēlaino ekspresiju nosaka autora realizēts izpildījums, kā rezultātā gobelēna saturs tiek papildināts ar materiāla plastikas un multisensori izjūtamām tekstilisko izteiksmes līdzekļu kvalitātēm.
6. Ainavas izvirzīšanos par dominējošo tēmu Heimrāta skolas pārstāvju gobelēnos veicināja vairāku savstarpēji pārklājošos faktoru kopums. Pirmkārt, noskaidrots, ka spēja pielāgot dabā vērotas impresijas gobelēna medija iespējām tika metodiski trenēta un attīstīta Heimrāta izstrādātās izglītības programmas ietvaros. Otrkārt, secināms, ka ainavas vai dabas motīvi kā tēlu resurss ir īpaši veiksmīgi pielāgojami gobelēna formveides specifikai, kas tehnoloģiski ir pateicīga tieši plastisku, biomorfu formu

atveidam, ko pierāda arī gobelēnu tēlainā satura attīstības vēsture ar tajā pārstāvēto ainavas motīvu nemainīgi augsto īpatsvaru. Nav noliedzams, ka arī Heimrāta liktais uzsvars uz ainavas motīviem gobelēna kompozīcijas izstrādē izrietēja no šī apstākļa. Treškārt, Heimrāta skolas ietvaros attīstītajos tēlveides principos vērtību ieguva tautas mākslas tekstiliju paraugos apgūtās lakoniski risināta tēla ekspresijas iespējas, kā rezultātā par konceptuāli svarīgu tēlainā satura komponenti izvirzījās krāsa. Krāsa savienojumā ar materialitātes specifiku un tehnisko risinājumu izrādījās aktīvs tēlaino izteiksmi un ainavisko domāšanu orientējošs rīks. Ceturtkārt, kā uzrāda pētījuma rezultāti, iespējams, svarīgākais izvēli noteicošais faktors ir autorizpildījumā balstītā gobelēna izstrādes metode, caur ko pastiprināti tiek izjusta gobelēna aušanas procesa specifika, kas izslēdz labojumus un nozīmē ilgstošu, ciešu sasaisti ar auzamo tēlu.

7. Promocijas darbā pētītā multisensorās uztveres darbība vērš uzmanību uz ķermenisko maņu lomu ainavas uztverē un tēla reprezentācijas veidošanās procesā gobelēna mākslā, uzrādot tiešas kopsakarības starp autora subjektīvo, individuālajās īpašībās un spējās balstīto pozīciju jeb attieksmi un tekstila medijam raksturīgo tēlainās izteiksmes specifiku. Konstatējams, ka Heimrāta skolas gobelēniem raksturīgās ainavas reprezentācijas formas rodas kompleksā sasaistē starp tēla izcelsmi iezīmējošo selektīvo autora uztveri un sekojošo tēla materializāciju. Ainavas tēla izcelsmi ietekmē un vada mākslinieka subjektīvais vērojums, nosakot ainavas motīva izvēli, kas savukārt tiek pakļauta un samērota ar radošā uzdevuma nosacījumiem, ko ietekmē praktisko noteikumu ietvars – prasmes (tehniskās zināšanas, spējas), materiāls (pieejamība, koncepcija, atbilstība prasmēm), tehniskās realizācijas iespējas, aprīkojums.
8. Neskatoties uz izteikti nosacīto raksturu, ainava Heimrāta skolas gobelēnā saglabā vizuāli uztverama, tātad formāli un ikonogrāfiski analizējama objekta statusu. Ainavas iespējams tipoloģizēt pēc tajās reprezentētā tēlu satura, izšķirot biežāk pārstāvētās tēmas. Visplašāk Heimrāta skolas gobelēnos reprezentēta gadalaiku tēma. Salīdzinoši plaši pārstāvētas zemi, laukus, mežus, kokus un iežu struktūras atveidojoši tēli. Vismazskaitlīgāk gobelēnu ainavās reprezentēti tēli, kas satur upju un ezeru tēlus. No ūdenstilpēm visvairāk pārstāvēta jūras tematika, kas kopumā iezīmē mākslinieku interesi ietvert piekrastes zonas kāpu joslu un tai raksturīgo reljefo virsmu. Kopumā vērojams, ka ainavas tēlojumos mākslinieki visbiežāk pievēršas krāsas un dabas plastisko formu, to šķiedras struktūras ierosmē balstītiem veidoliem, par ko liecina izteiktais dabas noskaņu tēlojumu pārsvars un ainavas elementu konstruktīvā šķiedras

formās un tekstūrās izpaužamā satura izziņā balstīti tēli. Multisensori uztveramo aspektu un materialitātes specifikas dēļ ainava Heimrāta skolas gobelēnos ir uzskatāma par vienu no komplicētākajām un daudzpusīgākajām ainavas reprezentācijas formām.

9. Gobelēna mākslā, īpaši ainavas reprezentācijā, iespējams izdalīt uztveres darbības veidu kā artefaktu ģenerējošu procesu, kur, balstoties rekonstruējošā sajūtu pieredzē, tiek radīta jauna materialitātes forma. Ainavas tēls tiek atklāts reflektīvi interpretējošā manierē, transformējot reālajā vidē uztvertās sajūtas tekstila šķiedrā. Tādējādi, interpretējot šādu mākslinieka radītu ainavu, svarīgi ņemt vērā tās satura izcelsmē ietverto informāciju, neaprobežojoties vienīgi ar vizuāli konstatējamām norādēm, bet piemērot imersīvu, multisensori vērstu interpretācijas pieeju. Nepastarpināti izjustas pieredzes rezultātā, rekonstruējot maņu kopdarbībā izjustas uztveres radītus iespaidus, vizuālie tēli iegūst formu, taktili sajūtamam tekstūru un apjomu, tos iespējams asociēt arī ar dzirdes, smaržas un garšas sajūtām.
10. Promocijas darbā pierādīts, ka, piemērojot personīgās ģeogrāfijas koncepciju savienojumā ar biogrāfisko izpētes metodi un sensorās etnogrāfijas metodē balstītiem lauka pētījumiem, ainavas reprezentāciju gobelēnā iespējams identificēt un interpretēt saistībā ar topogrāfiski precizējamu vietu. Šo metožu apvienojuma rezultātā pētniekam ir iespēja sasaistīt gobelēnā reprezentētos tēlus ar identificētās ierosmes vietas realitātes ainavām, tādējādi iegūstot interpretācijas aptveres paplašinājumu, piešķirot tēliem ķermenisko sajūtu radītu telpas dimensiju un mērogu. Sensorās etnogrāfijas metodes pielietojumā balstītās izpētes rezultātā ir apkopota gobelēnu grupa, kuros reprezentēto tēlu izcelsme saistīta ar konkrētas vietas pieredzi, tajā gūtajiem iespaidiem un sekojošu refleksiju autora radošajā darbā.
11. Pieņemot vietu un tās ainavas motīvus par tēlainās izteiksmes izejmateriālu, māksliniekam kļūst iespējams attēlot gobelēnā tematisku naratīvu vai bezpriekšmetiska satura vidi. Ainava šajā gadījumā kļūst par stabilu, laikmetos pārbaudītu tēlainās izteiksmes resursu, kas šķiedras plastikā balstītā formveidē ļauj izteikt gobelēnā daudzpusēju sajūtu spektru. Piemērs tam ir vietas pieredzē balstītu gobelēna ainavu cikli, kas ir reprezentēti Aijas Baumanes, Ingas Skujiņas, Dzintras Vilks, Ilmas Austrīņas radošajā darbā.

12. Kā atklāj promocijas darba pētījuma rezultāti, Heimrāta skolas pārstāvju gobelēnos reprezentētos dabas tēlus ir iespējams interpretēt kā ainavas, piemērojot aprobēto starpdisciplināras ievirzes metodoloģisko instrumentu izlasi. Promocijas darbā veiktā ainavas reprezentācijas izpēte gobelēna mākslā ļauj paplašināt vizuālajā mākslā nostabilizētā ainavas jēdziena definējumu un attiecinājumu, ietverot interpretācijas aptvērumā ne tikai vizuāli uztveramas tēla kvalitātes, bet arī multisensori vērstas uztveres ģenerētus un tēlveidi ietekmējošos komponentus. Promocijas darbā atklātās Heimrāta skolas pārstāvju gobelēnos reprezentētās ainavas pierāda, ka izvirzītie uzdevumi ir veikti un uzstādītais mērķis ir sasniegts. Promocijas darba zinātnisko pienesumu veido izpētīto un apkopoto datu faktoloģiskā bāze, ko iespējams izmantot kā pamatu turpmākajiem pētījumiem vides uztveres, tekstila medija specifiskās izteiksmes, kā arī tēla materiālās interpretācijas pētnieciskajos virzienos multisensorās uztveres kontekstā. Turpmākos pētījumu virzienus iespējams attīstīt arī padomju perioda radošās vides specifikas kontekstā, ietverot ideoloģijas, cenzūras un politiskās sistēmas ierobežojumu radīto ietekmi un izraisītās sekas. Ņemot vērā promocijas darbā analizēto saikni starp subjektu-mākslinieku, konkrētu topogrāfisku vietu un afektīvu pieredzi, promocijas darbs ļauj modelēt datu korpusus, izmantojot arī digitālo humanitāro zinātņu rīkus. Savukārt multi- un starpdisciplinārais skatījums rada potenciālu tēmas attīstīšanai humanitāro vides zinātņu nozarē.

PĒTĪJUMA APROBĀCIJA

Promocijas darbs aprobēts, publicējot zinātniskās publikācijas un piedaloties zinātniskās konferencēs gan Latvijā, gan ārvalstīs.

Zinātniskās publikācijas

- Broka, Rita (2023) The Magical Place. Exploring the Artist's Embodied Experience of Landscape Expressed in the Textile Medium. *Symposium "(BUILDING) NEW PERSPECTIVES through practice-led research in Art, Design and Architecture"*. Zinātnisko rakstu krājums. Laikmetīgās mākslas, dizaina un arhitektūras institūts (LMDA), 100. - 109.lpp.
- Broka, Rita (2023) Ainavas identifikācija Heimrāta skolas pārstāvju tekstilijās personīgās ģeogrāfijas kontekstā. *Letonica*. Nr.48, 92. - 115.lpp. (SCOPUS)
- Broka, Rita (2022) Baltic School of Textile Art. Comparative analysis of Soviet Latvian, Lithuanian, and Estonian Textile Art in the Context of Landscape Representation. *Jauno vēsturnieku zinātniskie lasījumi VII. Starpdisciplināri pētījumi Latvijas vēsture*. LU Akadēmiskais apgāds, 91. - 104.lpp.
- Ļeģčiļina-Broka, Rita (2021) Mythological Matter. Folklore Images in the Landscape of Latvian Textile Art in the Second Half of 20th Century. *Letonica*. Nr.43, 113. - 131.lpp. (SCOPUS)
- Ļeģčiļina-Broka, Rita (2021) Verdīra Latvijas tekstilmākslā. Rūdolfa Heimrāta, Edītes Pauls-Vīgneres, Ainas Muzes un Ilmas Austrīņas pieredze. Latvijas Mākslas akadēmijas Doktorantūras studiju programmas ceturtais zinātnisko rakstu krājums "ACTA ACADEMIAE ARTIUM" IV, 24. - 37.lpp.
- Ļeģčiļina-Broka, Rita (2021) Landscape in Latvian Textile Art. Perception of Nature and Relationships with the Place as the basis of the Textile Artist's Image System. *DU 63. konferences rakstu krājums*, 155. - 162.lpp.
- Ļeģčiļina-Broka, Rita (2021) Ainava Latvijas tekstilmākslā 20.gs 2.pusē. Personīgās teritorijas. Zinātnisko rakstu krājums *Krustpunkti: kultūras un mākslas pētījumi*. 111.- 128.lpp.
- Ļeģčiļina-Broka, Rita (2021) The Origin of Landscape in Latvian Textile Art. Rūdolfs Heimrāts's School. Zinātnisko rakstu krājums *Culture Crossroads*. Vol. 17, 146.- 158.lpp. (EBSCO, ERIH PLUS, ULRICH'S, CEEOL)

- Ļeģčilina-Broka, Rita (2020) Krāsa Latvijas tekstilmākslā. Ģenēze, ietekmējošie faktori un attīstības posmi. Latvijas Mākslas akadēmijas Doktorantūras studiju programmas trešais zinātnisko rakstu krājums "ACTA ACADEMIAE ARTIUM" III, 148. - 164.lpp.

Referāti konferencēs

- Referāts *Franciskuma medijs: kultūru mijiedarbes ainava Rūdolfa Heimrāta skolas gobelēnos*. Starptautiska multidisciplināra konference "Franciskums: estētisko un kultūras emblēmu mozaīka La francité : une mosaïque d'emblèmes esthétiques et culturels". LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, Toronto Metropoles universitāte, Lemānas Universitāte / *Le Mans Université*. Rīgā, Eiropas Savienības mājā, 25.04. – 26.04.2024.
- Referāts *Deja Rūdolfa Heimrāta skolas gobelēnu ainavā*. Krišjāņa Barona konference "Kustība un deja". LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, Latvijas Nacionālā bibliotēka. 31.10.2023.
- Referāts *Ticot gobelēnu gadsimtam. Imants Ziedonis*. Konference "Augšanas testaments. Imantam Ziedonim 90". LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts. Tukuma muzeja Durbes pils. 29.08.2023.
- Referāts *Ainavas teritorija. Vienradži, piktoriālie kodi un sajūtu ģeogrāfija*. Jauno pētnieku diena 3. Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultāte 26.–27.05.2023.
- Referāts *The magical place. Exploring the artist's embodied experience of place and landscape reflected in textile medium*. (BUILDING) NEW PERSPECTIVES through practice-led research in Art, Design and Architecture International symposium hosted by the Institute of Contemporary Art, Design and Architecture (LMDA) of the Art Academy of Latvia, 10-11.11.2022
- Referāts *Pilsētas audums. Vietas pieredzes loma Rūdolfa Heimrāta skolas pārstāvju radošajā darbā*. Krišjāņa Barona konference "Pieredze pilsētā" LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, Latvijas Nacionālā bibliotēka, 9. - 10.11.2022.
- Referāts *Magical landscape in the tapestries of Latvian Textile Art*. Interim Conference of the International Society for Folk Narrative Research (ISFNR) at London College of Fashion, University of the Arts London, 20-23.07.2022.
- Referāts *Ainavas rekonstrukcija. Sensorā lauka pētījumu metode kā tekstiliju vizuālā satura analīzes un interpretācijas līdzeklis*. Latvijas Mākslas akadēmijas 2. starptautiskā

zinātniskā konference Humanitāro un dabaszinātņu sinerģija kultūras vēsturē un teorijā, 16. – 17.06. 2022.

- Referāts *Baltic Textile Art School. Comparative analysis of landscape representation in Latvian, Lithuanian and Estonian Textile Art*. LU Starptautiska konference “Jauno vēsturnieku zinātniskie lasījumi VII” Valmieras muzejs, 12.-13.11.2021.
- Referāts: *Skats savējā telpā. Aijas Baumanes ainavas*. Latvijas Kultūras akadēmijas starptautiskā konference “Kultūras Krustpunkti XV”, 2021.
- Referāts: *Unrevealed landscape. Latvian Textile art in the period of Late Socialism*. Conference Art and the State in Modern Central Europe (18th–21st Century). Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb, 2021.
- Referāts *Verdīra Latvijas tekstilmākslā. Rūdolfa Heimrāta, Edītes Pauls-Vīgneres, Ainās Muzes un Ilmas Austriņas pieredze*. Latvijas Mākslas akadēmijas Starptautiskā Zinātniskā konference, 16.-17.06.2021.
- Referāts *Ainavas termina attiecināšanas problemātika Latvijas tekstilmākslā 20.gs. 2.pusē*. Humanitāro un sociālo zinātņu konference “Jauno pētnieku diena” Latvijas Universitāte, 2021.
- Referāts: *Landscape in Latvian Textile Art. Capturing the essence of a place*. 7th International Forum for Doctoral Candidates in East European Art History. Humboldt-Universität zu Berlin, 2021.
- Referāts *Ainava Latvijas tekstilmākslā. Dabas uztvere un attiecības ar vietu kā tekstilmākslinieka tēlu sistēmas pamats*. Daugavpils Universitātes 63. starptautiskā zinātniskā konference, 2021.
- Referāts *Ainava Latvijas tekstilmākslā 20.gs 2.pusē. Personīgās teritorijas*. Latvijas Kultūras akadēmijas konference “Kultūras Krustpunkti XIV”, 2020.

Promocijas darbs tapis ar pētniecisko projektu atbalstu:

- Akadēmiskā personāla attīstība – doktorantu grantu pieejas aprobācija un ārvalstu akadēmiskā personāla piesaiste: LMA, LKA, JVLMA, Nr.8.2.2.0/20/I/002
- Projekts “Identitāšu ainavas: vēsture, kultūra un vide” (Nr. VPP-LETONIKA-2021/1-0008) tiek īstenots Valsts pētījumu programmas “Letonika latviskas un eiropiskas sabiedrības attīstībai” ietvaros. Projekta Nr.: VPP-LETONIKA-2021/1-0008
- Stokholmas Universitātes Lienes Neilandes Fonda (*Stiftelsen till minne av Lena Neuland*) atbalsta stipendija



ART ACADEMY OF LATVIA

Rita Broka

**LANDSCAPE IN TAPESTRY. THE CASE STUDY OF
RŪDOLFS HEIMRĀT'S SCHOOL (THE SECOND HALF OF
THE 20TH CENTURY – THE BEGINNING OF THE 21ST
CENTURY)**

DOCTORAL THESIS SUMMARY

For a Ph.D. degree in Music, Visual Art, and Architecture Sub-field: Art Theory

Rīga, 2024

This doctoral thesis was written at the Art Academy of Latvia from 2019 to 2024. It contains an introduction, four chapters, conclusions, a bibliography, and three appendixes.

Thesis form: dissertation in the field of Music, Visual Arts, and Architecture, sub-field in Art Theory

Scientific supervisor: Ph.D. Laine Kristberga

Reviewers:

1. Dr. art. Stella Pelše; Art Academy of Latvia;
2. Dr. art. Elita Ansonē; Latvian National Museum of Art;
3. Dr. philol. Dace Bula; Institute of Literature, Folklore and Art, University of Latvia.

The thesis will be defended at the public session of the Doctoral Committee of Art Academy of Latvia, at Art Academy of Latvia, Kalpaka Boulevard 3, Riga on October 11, 2024.

The thesis is available at the Library of the Art Academy of Latvia, Kalpaka Boulevard 13, Riga.

Chairman of the Doctoral Committee: Dr. art. Kristiāna Ābele.

Secretary of the Doctoral Committee: Dr. art. Daina Lāce.

Title image: Aija Baumane, "Landscape", 2009, wool, silk. Tapestry detail.

Photo author: Rita Broka

© Art Academy of Latvia, 2024

© Rita Broka, 2024

ISBN 978-9934-630-27-9

ABSTRACT

The topic of the doctoral dissertation is the representation of landscape, analyzed as a form of artistic expression generated by multisensory perception and reflected in tapestry art, contextualizing and analyzing in particular its presence and stylistic variations in the tapestry of the Rūdolf's Heimrāt's School in the second half of the 20th and early 21st centuries. By establishing an appropriate framework for the attribution of the term 'tapestry', its use in Latvian has been legitimized in both historical and contemporary tapestry groups. The authorship in the creation of a tapestry, the medium-specific means of the visual language, the significance of the textile materiality as a haptically perceived substance in the design and interpretation of the artistic image are emphasized. The personality and contribution of the artist Rudolph Heimrats to the development of textile art in Latvia, especially the local branch of contemporary tapestry art or school, was investigated and typologized using a multidisciplinary research approach that examines the artistic creative practice of the graduates of the Heimrāt's School, especially artistic weaving based on the authorship approach, their role in landscape representation and the constant topicality of the subject. A number of interpretative methods have been developed and applied that are appropriate to the specificity of the artistic expression of the tapestry medium. The scientific novelty of the work lies in the application of perspectives from multisensory perception research and personal geography to the legacy of the Heimrāt's School.

Keywords:

Landscape, Tapestry, Tapestry Art, Contemporary Tapestry, Textile Culture, Rūdolf's Heimrat's School, Sensory Ethnography, Personal geography, Multisensory perception.

CONTENTS

ABSTRACT	41
INTRODUCTION	43
OVERVIEW OF THE DOCTORAL THESIS'S RESEARCH	51
CHAPTER 1. Landscape: A hermeneutically comparative view	51
CHAPTER 2. Tapestry: Terminology, Genealogy, Landscape Representation	55
CHAPTER 3. Rudolfs Heimrat's (1926-1992) School of the 20th century 60-90 ies: a case study	59
CHAPTER 4. Landscape in the Heimrāt's School tapestry	64
CONCLUSIONS	71
RESEARCH APPROBATION	76

INTRODUCTION

Topicality of the Doctoral thesis

Doctoral thesis "Landscape in Tapestry. The Case Study of Rūdolfs Heimrāt's School (The Second Half of the 20th Century – the Beginning of the 21st century)" examines the potential of identifying and interpreting the representation of landscape outside the traditional forms of expression of the landscape genre in painting, graphic art and photography. In the context of landscape representation, the study focuses on the peculiarities of the revelation of the subject matter in the medium of tapestry, which, in addition to the visually perceptible content, also has characteristic qualities such as material, texture and volume modeling, thus emphasizing the factor of multisensory perception involved in the creation and perception of an artistic image, as well as the technological peculiarities of the weaving process and their significance for construction and interpretation.

The study emphasizes the necessity of researching tapestry as a form of visual art and focuses on the hitherto little-studied representation of landscape in the medium of tapestry in general and in particular in the creative approach of representatives of the Rudolf Heimrāt's School (1926–1992).

The doctoral thesis also highlights terminology problems in connection with the use of the term "tapestry" in Latvian visual art, for which there is currently no scientifically based explanation and approved attribution. In written sources published in Latvia, this term has been used since the beginning of its dissemination in the 20th century. In the 1960s, it is used evasively and imprecisely, for example by giving inappropriate provenance data, distorting the chronological development and incorrect translation, and it is also associated with various kinds of prejudice, e.g. the certainty that only historical versions of tapestries can be defined as tapestries and the abandonment of its use in relation to contemporary samples. This situation draws attention to the problematic situation in the historiography and terminology of Latvian tapestry art, which is evidenced by the fact that in the period since the 20th century 1960s no scholarly work has been published that refers to Latvian tapestry art as a whole or to the creative work of an individual representative of this branch, which has created a vacuum of reliable sources of information in this field of visual art.

It is also necessary to establish a precise terminological framework for the direction of Latvian textile art, within which contemporary tapestry art has emerged and developed, and which has been in existence since the 20th century. In the 1990s, the term "Heimrāt's School" was used

in connection with tapestry art, which marks the period of artists Rūdolfs Heimrāt's creative and pedagogical work and his influence on the development of textile art, especially the medium of tapestry, but without a clear and well-founded definition being developed.

In addition to the tapestry art realm and the problematic terminology used in this context, the dissertation also identifies problems related to the interpretation of the subject matter of tapestry, suggesting that no appropriate methodology has been developed for the content analysis and interpretation of the artistic image represented in this medium. As a result, when analyzing the imaginative content of the tapestry, attention is focused primarily on the technological component - the fiber joining techniques used, the materiality - with the aim of highlighting an original solution based on innovation as the main contribution and establishing the development trends of the general textile art field. It should be noted that numerous publications and the few academic studies that have been carried out in the field of textile art contain data on the range of subject matter represented in tapestries. In general, the content represented in the tapestries of the Heimrāt's School was characterised by a pronounced abundance of nature motifs. This predominance of nature or landscape imagery in tapestry is noted in any detailed examination of current achievements in textile art covering the period from the early 1970s to the 21st century. It is important to note that among Latvian art critics, in the presence of a strong demand for the development of narrative, figuratively modeled representation in tapestry art, which has continued into the 21st century, representations of natural motifs are constantly equated with low-value experiments with a ornamental patterns in the material. The leveling of the tapestry's artistic content was also continued through the 20th century. In the 1970s, the term "image of indegenious nature" was widely used in a general sense to describe the theme of nature. On the one hand, this formulation of the thematic image was entirely in keeping with the aesthetics of the homeland propagated during the Soviet era, but on the other hand, in the case of the tapestry, it completely ignored the artist's personal experience and individual achievement and grouped the figurative expression according to its general affiliation to the thematic segment.

Regarding the representation of the nature theme in the tapestries of the Heimrat's School, it should be emphasized that despite the negative attitude of local critics, compositions with depictions of nature not only did not dissipated, but increasingly retained a significant predominance in the entirety of tapestry art during the Soviet period and, more importantly, afterwards as well. The development of tapestry art was driven by artists for whom the depiction of nature became the core of their creative work. These include Rūdolfs Heimrāts (1926–1992), Edīte Pauls-Vīgnere (1939), Aija Baumanē (1943-2019), Ilma Austrīņa (1940), Dzintra Vilks

(1948), Zinta Beimane (1948), Iriša Blumate (1948), Inga Skujiņa (1952), Iveta Vecenāne (1962). It is important to note that in the creative work of those artists who received their education under the guidance of Rūdolf's Heimrāts and continued to work in the medium of tapestry in the 21st century, landscapes and motifs derived from nature retained a leading position and repeatedly appeared as the main theme of the subject matter represented in tapestries. This situation draws attention to the widespread assumption that the increase in the proportion of landscape depictions in the Soviet period, which is generally attributed to painting, happened due to a freer possibility of imaginative expression or self-emigration. However, in the case of tapestry art, such a statement is not unequivocally applicable, since the proportion of landscape representation in tapestry art cannot be identified as a specific phenomenon of the Soviet period, but rather is related to the creative approach of artists who started their education and professional activity in a certain period and consequently adhere to a certain type of medium, predominantly tapestry. It is therefore necessary to find out the reasons for the constant relevance of the theme of nature in the creative work of the representatives of the Heimrāt's School and to identify the factors that determine the artist's thematic choices.

If one assumes that the education, skill, experience and subjective position of the artist have a decisive importance in the creation of a work of art, especially a tapestry, which conceptually determining both the content and the form of the image, it becomes possible to identify the individual experience of the artist, the perceptual experience in seemingly generalized composed images of nature and the position based on reflective decisions and thus to equate such representations of nature motifs with a variation of the landscape genre in the tapestry medium. By replacing the statistically thematizing, summarizing approach with an image interpretation method that focuses on the knowledge of the origin of authorship and the artist's creative task, a fundamentally different expansion of the figurative field of expression is achieved, which opens up the possibility of assigning an individual scale of meaning and an original content value to the images represented in the tapestries.

At the same time, however, it is recognized that the application of such an approach is problematic due to the lack of an interpretative instrumentation appropriate to the specificities of the medium, because when applying the art-historical methods traditionally used to interpret the content represented in the tapestry, which are based on visually perceptible qualities, it is only possible to operate only with the visual information contained in the composition, certain typological codes, according to which, for example, views of nature that correspond to a certain compositional scheme are regarded as landscape. In the case of the tapestry, it is therefore

necessary to apply a methodological framework specifically adapted to the medium when researching the landscape image, the application of which would make it possible to analyze the broadest possible field of sensory perception and reflection.

The subject, aim, and tasks of the Doctoral thesis research

The subject of the thesis research is the representation of landscape in tapestry. Tapestries created by professional textile artists who received their education at the Art Academy of Latvia (until 1973 State Academy of Arts of the Latvian SSR, from 1973 to 1988 Teodora Zaļkaln's State Academy of Arts) under the direction of Rūdolfs Heimrāts from 1961 to 1992, as a branch of contemporary tapestry art that can be designated as the "Heimrāt's School", were selected as a separate target group.

The aim of the thesis is to identify, summarize and analyze the forms of landscape representation in tapestry art, taking into account the aspects of landscape definition, perception and representation in the context of the specificity of the textile medium. By applying an interdisciplinary research approach based on a combination of methods, develop a methodological framework applicable to the interpretation of the artistic image of tapestry in order to interpret the tapestries by representatives of the Heimrāt's School included in the research sample as landscapes, thus legitimizing their autonomous artistic value and including them in the group of landscapes represented in Latvian visual art.

Tasks of the thesis:

1. To study the concept of landscape in an interdisciplinary field, emphasizing the interrelationships between multisensory perception and landscape representation in conjunction with the peculiarities of imaginative expression characteristic of the textile medium and the subjective position of the author in the selection and materialization of the subject;
2. Identify, research and validate the genealogy, usage and attribution of the term "tapestry" in historical and contemporary contexts in Latvia and internationally, develop a terminological usage framework;
3. Identify and analyze the expression of the representation of landscapes, images of nature and motifs in tapestry art in relation to the chronological development, taking into account the possibilities and limitations determined by the specifics of the medium in revealing the imaginative content;

4. To examine of the influence of Rūdolfs Heimrāts on the development of Latvian textile art and on the creation of a certain direction or school in tapestry art;
5. To summarize the tapestries of the representatives of the Heimrāt's School, which depict images of nature, clarifying the circumstances of their occurrence and the possible reasons for the formation of their dominant proportion in the context of the pictorial imagery characteristic of the medium and the peculiarities of the creative approach of the representatives of the School;
6. To adapt the concepts and methods developed in research on landscape representation, such as personal geography and sensory ethnography, to the local context in order to clarify the artistic strategies, the particularities of the process of creation of the artwork and the semantic meanings integrated into the content (especially with regard to the synergy of images of nature and landscape) in relation to the medium of tapestry;
7. Develop and apply an approach based on a combination of qualitative research methods, based on the concept of personal geography, the results of field studies and data from focus group interviews, interpret the tapestries representing the image of nature as landscapes;
8. To collect, systematize, classify and characterize the examples of landscape representation in tapestries by representatives of the Heimrāt's School, created in the period of the 20th century from the early 1960s to the 21st 20s, supplementing the knowledge of the manifestations of the landscape genre in the visual art in various ways and in a broader context.

Methodology of the thesis research

The research strategy is based on the triangulation of research methods, which integrates different methods of data collection and analysis, emphasizing the theoretical and methodological pluralism that characterizes qualitative research in the humanities. Such a research approach was determined by the segmentation of the research subject, which consists of several interrelated research directions, to each of which a specific type of research method is applied. The data used in the study were collected, analyzed and interpreted using the contextual approach, with the landscape and its representation in tapestry art as the central axis of the study.

The formal, comparative and iconographic research method of art history is applied to the analysis and interpretation of visual data – tapestries and their reproductions. As a result of this

analysis, a basic selection of the researched material was collected and created - the tapestries of representatives of the Heimrāt's School, in the visual content of which representations of nature images or motifs can be identified, and their typological classification was conducted.

Selected collections of tapestries and textile art products relevant to the study were examined in 29 foreign and 5 Latvian museums. The selection was created with the aim of obtaining data on the historical development of tapestry, technological performance and material characteristics of tapestry, including the most important weaving centers and artifacts, the most remarkable samples of tapestry art, and identifying the manifestations of landscape representation, facts relevant to the study and interpretation of its development.

In researching the Heimrāt's School, the case study or case analysis method is used. The unit of analysis in the context of this study is comparable to the type of professional social group, and these are the professional artists who received the education of a textile artist under the guidance of Rūdolfs Heimrāts.

According to the research strategy, the primary data collection is based on a combination of interdisciplinary qualitative methods, applying the sensory ethnography method, the survey method, the field study method, the biographical method, and the focus group method. The focus group of the doctoral thesis consists of representatives of the Heimrath School, whose creative work is represented by the medium of tapestry, while the attention is concentrated on artists whose tapestries represent landscape images created under the influence of the perception of the particular place data about which were obtained applying the biographical research method. They are: Rudolfs Heimrats, Aija Baumane, Edīte Pauls-Vīgnere, Ilma Austrīņa, Egils Rozenbergs (1948), Iriša Blumate (1948), Zinta Beimane, Dzintra Vilks, Inga Skujiņa, Iveta Vecenāne. Where possible, semi-structured in-depth interviews were conducted with the representatives of the focus group to obtain data relevant to the research question, including information related to education, creative work in relation to the specifics of the tapestry medium, as well as thematic attraction or selection, identifying the conditions and possible reasons for the representation of nature images or landscape, their connection to a specific geographical location. Between 2019 and 2023, 19 respondents were interviewed: Ilma Austrīņa, Edīte Pauls-Vīgnere, Ruta Bogustova, Mārtiņš Heimrāts (son of Rūdolfs Heimrāts), Dzintra Vilks, Liene Grantiņa (daughter of Aija Baumane), Zinta Beimane, Inga Skujiņa, Elīna Lūsis-Grīnberga, Iriša Blumate, Iveta Vecenāne, Inese Jakobi, Mārīte Leimane, Pēteris Sidars, Leontīne Pīgozne, Mārīte Leimane, Anita Celma, Arvīds Priedīte, Daiga Stahlberga-Senoussaoui.

In the research, the method of sensory ethnography is applied, emphasizing the necessary sensory involvement of the researcher/ethnographer through the environment and the practical activity, and emphasizing the importance of the aspects contained in the researcher's own multisensory experience for the direction of the research. Within the sensory ethnography approach, the ethnographic method is qualitatively expanded by focusing on the researcher's sensori-somatic experience and including the body and feelings in the ethnographic instrumentation. The sensory ethnography method is used in the thesis as an equally important approach both in the study of the artists' places of inspiration, the environment, the real landscapes, in the collection of primary data and in the analysis and interpretation of examples of tapestry art, exploring the artifacts as much as possible in direct tactile and physical contact, and is considered an important factor in the thesis in the scientific quality assurance of the work. It is important to note that by obtaining data on the motivational source of the tapestry landscape as a result of empirically conducted qualitative research applying the sensory ethnography approach, a reconstruction of the multisensory, i.e. the landscape environment perceived as a whole with complex senses, is possible, whereby a real landscape prototype or an associative model for the interpretation of the represented landscape image is obtained as a basis.

Drawing on studies of the perception and experience of place and the relationships associated with them, and assuming that the representation of landscape is based on a "reason or Argument" important to the author, the concept of personal geography is applied to the study and interpretation of tapestries of the Heimrath School. The approach is based on focus group research, the application of the biographical method and interviews to obtain data on the important territories, places, experienced environment or personal geography of the authors, complemented by data from field studies. The field studies included surveying the discovered scenic location or site, multisensory environmental observations, photo documentation and topographical analysis of the site in the context of landscape representation to outline the engaging tapestry topography.

The novelty of the Doctoral thesis

The doctoral thesis offers a previously unrealized research direction in Latvian visual arts, which could be described as identifying research opportunities for representation and interpretation of subject matter outside the realm of fine arts, with a focus on tapestry art. In the thesis, landscape is the center of research interest in relation to the expressive forms of pictorial representation, which can be recognized as a sufficiently researched subject in Latvian visual arts, but only in studies that have a consistent disciplinary affiliation, primarily in painting and

photography. The thesis offers an innovative study in the field of landscape representation, addressing the problems of landscape identification and interpretation in tapestry art, with particular attention paid to the forms of landscape representation in contemporary tapestry.

In the thesis, the artistic creative practice of representatives of the Heimrāt's School and their significance and contribution for the representation of the artistic image of tapestry were studied in depth for the first time. The influence and creative input of Rūdolfs Heimrāts in the development of pictorial textiles was examined, Heimrāth's role in the creation of a local branch of contemporary tapestry art or school was analyzed, the authorship-based approach that determines affiliation to this school was characterized, the techniques of imaginative expression and the specificity of materiality were determined.

The research is developed in an interdisciplinary realm that includes place and environmental studies that can be contextualized with landscape representation in environmental humanities, including cultural geography and environmental anthropology, studies of landscape representation in the visual art, theories of sensory perception research. The representation of landscape in tapestry is examined as a multisensory generated, complex form of artistic image based on the specificities of the medium. By applying interdisciplinary oriented research approach, a new research methodology was developed and approved, which can be applied in studies of landscape representation in tapestry art.

The scientific novelty of the doctoral thesis lies in the application of the multisensory approach and the theoretical perspectives of personal geography to tapestry art in the legacy of Rudolf Heimrāt's School.

OVERVIEW OF THE DOCTORAL THESIS'S RESEARCH

CHAPTER 1. Landscape: a hermeneutically comparative view

The chapter analyzes the concept of landscape in an interdisciplinary framework, the problem of its attribution in the theories of environmental humanities and highlights the principal theories and concepts that can be applied in the interpretation of the landscape represented in the tapestry. The role of the bodily senses in landscape perception and image creation is analyzed separately, highlighting the interrelationships between multisensory perception and landscape representation in the modeling of images in the medium of tapestry.

1.1. Terminology: the concept of "landscape", its semantic plurality

An analysis of the literature to date leads to the conclusion that the studies dealing with the concept of "landscape" reveal a broad and multi-layered view of this term. Landscape is simultaneously the subject of the natural, social and human sciences, so it is a paradigmatic phenomenon whose explanation depends on which perspective is adopted when interpreting it. In this interdisciplinary discourse, ideas and theories often overlap or are adopted inter- and transdisciplinarily and continued with a considerable time lag. Pluralistic interpretations are interconnected and reflect different aspects of landscape cognition. Landscape can be considered as a concept, a discourse, a social space, a text, an ideology, an individual's or group's conviction about the ideal material expression. The mutable and multifunctionally adaptable structure of the term "landscape", its particular capacity and flexibility in terms of content, makes terminological demarcation difficult on the one hand and hinders its use in the case of a clear classification; on the other hand, its diffuse construction opens up space for various combinations of interdisciplinary expanded research directions, new formulations and attributions, including tapestry art.

The examination of the term "landscape" in the sub-chapters is organized in an interdisciplinary manner, with the aim of creating a theoretical framework and interpretative aids that can be applicable in the research and attribution of landscape representation in tapestry. Therefore, firstly, the definition of landscape and the research approaches in the visual art are analyzed in both international and local contexts; secondly, landscape is considered in the context of environmental humanities as a physical territory, environment and place in relation to the particularities of human subjective perception; thirdly, landscape is analyzed in terms of multisensory perception, emphasizing the importance of the material spatial structure of

landscape and bodily/psychosomatic sensations in the process of generating forms of representation when this occurs outside of traditional media based solely on visibility.

1.2. Definition of landscape and its components in visual arts

Historically, it was the image of the environment created by the artist that determined the formation of the concept and understanding of landscape and the stabilization of a certain compositional configuration. The development of landscape representation in the visual art is characterized by the constant topicality and renewal of the theme, revealing the peculiarities of the thinking of the respective epoch and the attitude towards the depicted environment. The analysis of what the author considers to be the most significant studies on landscape representation in the field of visual art, taking into account various theoretical approaches, led to the conclusion that the term "landscape", even if it remains within the boundaries of the genre of painting, cannot be defined unambiguously. A landscape can be both a natural sight that corresponds to a certain tradition, as well as a scene of imagination created by an artist or the result of a cognitive activity. Subjectivity is a pervasive aspect of landscape explanations, which draws attention to the fact that landscape is always the result of individual experience. The representation of the landscape indicates authorship, as the content and execution of the image reflect the creative concept of the author. This is demonstrated by the most famous landscapes depictions in art history, which are attributed to certain artists (Lorraine landscapes, Poussin landscapes, Corot landscapes, Van Gogh landscapes, etc.). This leads to the conclusion that the landscape in the visual art cannot be regarded as a static or generalizable construction. It reveals the attitude of the author, the purpose of the creative task, the relationship to the place depicted, to tradition and to material substances. Landscape is a way of perception, a process, a matter, a symbolic system and a matrix for the expression of certain ideas. By transcending the framework based on traditional aesthetics and changing the representative materiality of the image, it is possible to obtain a different type of landscape, which is allowed and even demanded by the theorists, but is nevertheless included in the definition.

1.3. Theoretical perspectives for an interdisciplinary approach to the concept of landscape

This subchapter focuses on landscape studies that refer to the analysis of the concept of landscape, according to which a landscape is a specific part of a territory or a field of activity and it is examined in relation to a topographically determinable environment and human perception. Landscape studies conducted from such a perspective are represented in cultural

geography, philosophy, the social sciences and the humanities, which are referred to in the interdisciplinary block as environmental humanities. Among them, studies are distinguished that are essential in the selection of the theoretical framework of the doctoral thesis and the methodological tools of landscape interpretation, because they draw attention to the genealogy of landscape representation, the conditions that determine the artist's choice, and the depicted landscape as a reflection of the experience of a specific, geographically precise place, as a result of the interaction of the senses of perception. In this group of studies, the contribution of the representatives of the Berkeley School of the University of California (Berkeley School) to the study of landscape is emphasised, highlighting the cultural geographer David Lowenthal among the most important authors, as the author of the theory of personal geography, according to which every field of human communication is based on personal perception, experience and imagination and Edmunds Valdemārs Bunkše, a representative of human geography of Latvian origin, who defends the idea of geography as a humanitarian science and in his works draws attention to the subjective perception that is part of experiencing the world. The author describes the landscape as a subjectivity corresponding to reality and does not associate it only with a visually perceptible image, but positions and examines it as a physical substance perceived in the interaction of all the senses. Importantly, in such a perspective, landscape reveals itself as a complex experience in the interaction of the perceptual senses and the emotional attitude, and can thus be understood as a unique, multisensory experience, a space of data collection and interpretation determined by the individual's cultural affiliation, experience and innate abilities.

1.4. Multisensory perception. Senses and their role in landscape perception and representation

In landscape studies, the spectrum of sensory perception and the degree of influence in the perception and interpretation of the landscape are emphasized as important factors in the relationship between humans and the environment, but not as decisive aspects of landscape representation. One of the tasks of the doctoral thesis is to find out how the activity of bodily and spatially oriented senses of perception manifests itself in the representation of the landscape and what is the configuring role of their images play in the materialization process and in the expression of the landscape's content. In the theories of perception and studies on sensory activity analyzed in the subchapter, attention is focused on the process of perception based on the interaction of all the senses, according to which the landscape is a spatial, material environmental unit that affects all the senses of the human body and reveals itself in their mutual synergy. In such a perspective, it is possible to connect the form of landscape reality with the

representation according to the principle of perceptual similarity. Consequently, analogies with the landscape of reality can be found in the representation not only in the formal visual sense, but also in the tangible and otherwise felt and perceived qualities. Such a multisensory approach to interpretation may seem largely insignificant in image-supporting media such as photography or painting, but it acquires a completely different weight and significance when the representation of the landscape is created using spatially and haptically tangible means of expression such as the textile medium. Thus, stepping outside the plane modeled with visual means of expression and enter the sphere of plastically constructed material, it is possible to reflect on the perceived tangible materiality, texture, form and the expression contained in the volume of the landscape. In addition to the dominant visual impression in the perception of the landscape, the tactile sensation of the fingers, the fibrous texture of its elements and the bodily perceived volume qualities of the forms are also essential in the textile medium. Therefore, in the interpretation of the landscape in the tapestry, it is important to consider as broad a spectrum of sensations as possible, without limiting oneself solely to visually perceptible qualities.

1.5. Textile medium, specificity of expression

The historical and contemporary forms of the tapestry are united by the main, perception determining component – the textile fiber. The fiber tapestry contains color and form material at the same time. While in historical tapestries color and materiality played a rather subordinate role in the depiction of figurative content, in contemporary tapestry, including the tapestries of the Heimrath School, the fiber material developed into a decisive means in the modeling of pictorial expression. The inherent properties of the textile fiber - texture, shape and color - became an independent carrier of imaginative expression. By focusing on the substantive qualities of tapestry at the level of the material or textile fiber, research and theories related to the field of textiles as a whole become relevant and allow tapestry to be considered within the framework of general textile studies, focusing on the medium-specific perceptual peculiarities and narratives included in the physical substance of the textile. For example, by drawing attention to the textile knowledge revealed in metaphors about folds and threads, knots and weaving in the fabric of life, all of which have an interpretable content load, and to the process of connecting fibers by highlighting its particular role in creating a story or a contextual message, by considering weaving as an intuitive guide to the process of creative work, according to which the weaver is considered part of the loom because in this union, in which he beats the fabric and throws the shuttle in a unified rhythmic action, he embraces and expands his physical abilities.

Summarizing what has been studied about the importance of materiality in the representation of the image and the revelation of content in the textile medium, it can be concluded that materiality is one of the most important features in the interpretation of the image in tapestry, alongside the visual connotations that can be revealed in the interpretation of the composition of the tapestry. The material qualities of textiles, including their multisensory content, complement the possibilities of landscape representation and interpretation to a much greater extent than is possible in visually oriented media such as painting and photography. Without separating the visual impression from the tactile components of the landscape, it becomes possible to reflect on such qualities of the landscape as the plasticity of the surfaces surrounding the recipient, the substantially perceived color, the structure of landscape elements and the fiber content of organic forms.

CHAPTER 2. Tapestry: Terminology, Genealogy, Landscape Representation

In the second chapter, the use and attribution of the term "tapestry" in Latvian is developed in the form of an analytical justification, the means of figurative expression and their role in the expression of image representation in the medium of tapestry in the classic collective work practice and the contemporary version of the author's work are explained and justified. A comprehensive overview of the development of the medium of tapestry in the context of landscape representation is given, starting from the earliest known examples of tapestry technique to the contemporary versions of tapestry art of the 20th century, emphasizing the consistency of the visual language and the omnipresent genealogical context, distinguishing the main stages of development, the variations of creative approaches, the schools of local character and their influence on the development of landscape representation.

2.1. The problem of the use and attribution of the term "tapestry" in Latvian

The term "tapestry" is one of the textile terms used in Latvian art history for which no clear definition and limits of application have yet been developed.

Starting from the 20th century in the 1960s, when the use of this term increased rapidly with the rise of tapestry art, till the recently regular attempts to clarify, classify, supplement and replace it can be noticed. A unified and clear use of the term "tapestry" was interfered by the complicated classification variants of the contemporary versions that arose in the attempt to distinguish the multidimensionally expanded forms created by a variety of different weaving techniques and materials.

Analyzing the possible etymology of the term "tapestry" in Latvian, can be concluded that its origins can be found in the designations of weaving techniques. The term "tapestry" for decorative fabrics was introduced in Latvian written sources from the 1960s onwards. Changes in the development and labeling of textiles were initiated by the monumental, figuratively organized tapestry *To the Song Festival/ Uz Dziesmusvētkiem* (1960) woven by Rūdolfs Heimrāts.

The study concluded that there were no institutional or terminological obstacles to the use of the term "tapestry". It was also have been clarified that it is crucial to maintain the link to the basic woven structure contained in the term "tapestry", as this incorporates the evolutionary direction of development of tapestry as a form of woven textile. By introducing other types of designations, such as the proposed "decorative textile", the genealogical lineage of the tapestry is disrupted, making it impossible to examine the substantive qualities of this textile in a complete, historical development and a section corresponding to the specificity of the medium. The term "tapestry" can be recognized as an appropriate and justified term for the designation of woven textiles containing an artistic image, both in the case of historical tapestries and when applied to contemporary versions, including the works of representatives of the Heimrāts School. The term "tapestry art" is used in a broader context. In general, in the field of tapestry art, a distinction can be made between "historical tapestry", which includes tapestries woven before the middle of the 20th century (up to the Second World War), and "contemporary tapestry", to which all technological and material variations can be added, while maintaining the main criterion according to which these textiles, which represent artistic images, are basically woven. The term "classical tapestry", which emphasizes the use of an unmixed tapestry weaving technique, is considered inappropriate for the designation of contemporary tapestries, including the tapestries of the Heimrāt's School, compared to historical tapestry, as the tapestries are woven according to the traditional methodology, i.e. in the technique of collaborative work. The term "textile" can be used to refer to a tapestry, maintaining the affiliation with textile artifacts in general and emphasizing the specificity of the materiality. Tapestry art and tapestry are a separate field of the professional textile industry.

2.2. Historical tapestry: tapestry technology, means of expression, their development in the context of landscape representation until the 20th century

The subchapter traces the development of the tapestry art, starting with the first fabric samples executed in the tapestry technique at the beginning of our era and continuing into the 20th

century. By outlining the genealogy of tapestry art and the chronological boundaries of its historical development, attention is paid to the manifestations of landscape representation, the peculiarities of the imaginative means of expression and the technological execution of classical tapestry, as well as the determining and influencing factors of its development, which were determined by the practice of collaborative or shared work, and its role in creating the guidelines of figurative expression. This outlines the general development curve and the contexts of tapestry art, which form the basis for the discourse on the revival of this field and the period of reforms in the medium of tapestry in the mid-20th century. Particular attention is paid to the most notable examples of medieval tapestry art that had a decisive influence on the development of the contemporary concept of tapestry, including the creative work of representatives of the Heimrät's School, the depiction of landscape in the thousand-flowered or *mille fleur* tapestries of the medieval period, 16th century under the conditions of the dominance of Flemish verdure and the French tapestry art tradition starting from the 17th 2nd half.

2.3. Contemporary Tapestry: Revival, Lausanne Biennale, Polish School

The origins of contemporary tapestry can be traced back to the innovative work of the French artist Jean Lurcat (1892–1966), who began his creative activity in the 1930s. The reforms introduced as part of the revival and development of tapestry art can be evaluated as a step towards a form of expression based on the specific characteristics of the medium and the strengthening of tapestry as an independent form of visual art, which generally contributed to the development of a medium-specific visual language of tapestry art. The International Lausanne Tapestry Biennials 1962-1965 attracted worldwide attention to the revival of the French tapestry tradition on a broad scale.

On a qualitatively new level, tapestry began to develop in a situation where interest in tapestry art and its possibilities in the contemporary context and architectural environment began to spread outside France thanks to the Lausanne Biennials, and the medium of tapestry was approached by representatives of countries, especially Eastern European countries, where tapestry weaving wasn't based on a concept corresponding to a certain technology, but on the basic principles of fabric production, highlighting the physical content of the tapestry - the textile fiber - serving as the starting point. In this concept, tapestry became a new form of visual art, a work of art developed by the artist alone, from the idea to the finished work.

The approach to the development of tapestry based on self-realization and complete authorship in which Polish artists worked, was referred to as the term "Polish school" and, as a practice based on the artist's own craftsmanship, determined the development of contemporary tapestry in a new conceptual way, especially in regions where there were no historical traditions of tapestry weaving, including Latvia and other Soviet republics.

As tapestry evolved from a variation of a woven painting in a classical plain weave technique to a spatial combination of fibers of various types of coarseness, density, texture and materiality, it also opened up a field of new expressive possibilities in the representation of landscape. The creative method based on self-execution proved to be grateful for the search for variations of the landscape depicted in the tapestry by directing the attention of artist-weavers from the visually represented qualities to the structure of the landscape elements, the inner and outer fiber layers of the organic elements, the tangible values, the volume of the forms and the spatial scope of the representation in the multidimensional environment. Unlike a classic tapestry, such a tapestry isn't woven on the basis of a pre-designed cardboard drawing, but is created in a material-driven weaving process on a loom.

From the 1970s onwards, the textile material as a carrier of multisensory content became the main device of expression in the work of the artists-weavers of the Baltic republics from the 1920s onwards, who were uniformly referred to as the Baltic School of Tapestry Art due to the similarity of their creative approach. In this case, the landscape proved to be a valuable source of associative imagery thanks to its symbolically interpretable qualities, its organic correspondence with the textile form on the basis of abstracted color surfaces, textures and spatial volumes. However, there were clearly discernible differences between the national schools of the Baltic republics, which were reflected in their attitude towards the process of creating tapestries, the proportion of colors and creative experimentation. Among them, the Latvian branch of tapestry art was emphasized as the most innovative and progressive, the creative approach of its representatives in the contemporary world of 20th century tapestry. In the 1990s, it was given the designation "Rūdolfs Heimrāt's School".

CHAPTER 3. Rūdolfs Heimrāt's (1926-1992) School of the 20th century. 60-90 years: a case study

At the beginning of the 1960s, Latvian textile art underwent a change that was essentially characterized by a massive reorientation towards the medium of tapestry. As a result, the aims

of the creative task shifted from the development of utilitarian textile objects to the expression of visual content in an artistic image, which gave the entire industry a qualitatively different performance in the very next decade. The ideological driving force behind the changes was the creative work, interests and goals of the artist-ceramic and weaver Rūdolf Heimrāts, which initiated the search for imaginative expression in textiles and allowed him to emerge confidently to the leading positions in the textile art industry, and in turn received the scope of an industry-wide transformation through the professional training implemented at the Soviet state universities of art education reform.

The chapter analyzes the conditions that determined Heimrāt's rise to the leadership of the industry, the factors that contributed to the development of tapestry art and the emergence of a certain school or direction, identifying in this context the reasons that contributed to the dominance of landscape depiction in the creative work of the representatives of this School. The narrative means of expression characteristic of the Heimrath School tapestries are analyzed separately, paying attention to the role of the author and executor in the process of image creation and weaving itself.

3.1. Rūdolf Heimrāts: biography and artistic expression in textile art

Rūdolf Heimrāts (1926–1992) was associated with the development of the Latvian textile industry and its most important events from his first participations in exhibitions to the end of his life.

From the 1960s to the early 1990s, Heimrāts regularly attracted the attention of art critics, as he was the leading representative of Latvian textile art and the ideological pillar of creative expression, which was always at the center of the most notable industry events. In 1960, Heimrāts exhibited his first hand-woven tapestry, and marked a new stage in the development of artistic expression by demonstrating the possibility of creating a freely organized, thematic composition in a textile object, working creatively with the parameters of color, shape and materiality. This event is always highlighted in reviews of the history of Latvian applied art as an important turning point and can undeniably be classified as a kind of manifesto of tapestry art in Latvian textile art. Heimrāt's ability to weave harmonious, large-scale, figuratively modeled genre scenes established his reputation as a master of tapestry art in the Soviet state. The successful stylization of the figures, the flowing flexibility of the lines and the appropriate limitation of the volumes as well as the inner, harmoniously balanced rhythm of the

compositions are certain Heimrāt's signature. On the other hand, the poetic lyricism, which is repeatedly emphasized by critics in context with Heimrāt's works, can be considered as a stable, unifying axis of the tapestry themes.

Heimrāt's contribution and influence on the development of Latvian tapestry art in the second half of the 20th century is significant, but a much more ambitious and lasting result can be recognised in his pedagogical work at the Art Academy of Latvia.

3.2. Department of Textile Art of the Art Academy of Latvia

The Department of Textile Art in Art Academy of Latvia was founded in 1961. The opening of the Department was not the result of any initiative by Heimrāts, but was realized as one of the points to reform the higher professional education of the Soviet state. Heimrāts, as the most visible representative of the textile art industry of the time with 13 years of teaching experience, respectively was invited to head the newly established department. Initially, all subjects, including painting, were taught by Heimrāts, and all formalities had to be arranged and the material base organized by Heimrāts himself. Heimrāts gradually assembled the teaching staff of the department from his students - the graduates of the department. In general, these conditions became the basis for the free and unrestricted progression of Heimrāts decisions, giving him the opportunity to construct the new department according to his own discretion and set goals. Thus, by undertaking the creation of curriculum, management and development of the new department, which encompassed both artistic training and tapestry weaving practice, innovative professional activity in the textile industry, Heimrāts gained an unquestionable authority, a stable leadership position, making the direction of the industry entirely dependent on the course Heimrāts chose.

3.3. Content of Rudolfs Heimrāt's curriculum

The curriculum developed by Heimrāts and implemented under his direction can be considered the decisive basis for the formation of the Heimrāt's School and the subsequently determined artistic expression and content that followed. In terms of content, it was largely determined by the freedom of choice granted to Heimrāts, which meant that it was significantly influenced by the author's personal vision and creative priorities, which in turn was facilitated by the fact that

university programs linked to the textile industry were significantly different among socialist countries.

Heimrāt's educational program was, on the one hand, geared towards the development of an independent, creatively free personality, which was recognized by both art historians and students, and on the other hand, the training process was organized in such a way that it consistently moved towards clearly defined goals and innovative forms of creative expression. The compositional program guided the imaginative content and thematic orientation of the tapestry.

By tracking the distribution of composition tasks by school year, it is possible to identify the focus of Heimrāts teaching plan. The largest number of lessons were devoted to the study of folk art and nature. It is important to mention that folk art studies were organized by Heimrāts personally in museum repositories and funds, most frequently in the Latvian History Museum and the Latvian Ethnographic Open-Air Museum. The extensive folk art textile studies based on sensory experience can be evaluated as an attitudinal process for textile thinking, as they brought the students in search of abstractly expressed imaginative thoughts and revealed the material self-sufficiency of fabric color and the possibilities of laconic expression based on it. On the other hand, the encouraged skills of integrating natural forms into the textile medium were learned, highlighting in particular the specificity of woven structure in image modeling and revelation, and drawing attention to the usefulness of scenic or landscape compositions in the representation of thematic content in tapestry.

3.4. Rudolfs Heimrāt's pedagogical method and its role in creating a unified school

In addition to the composition program, an important part of Heimrāt's education, which influenced the establishment of a unified school, was the promotion of an individual approach to creative work. A number of researchers have drawn attention to Heimrāt's specific pedagogical method, according to which the main task is to develop students' individual abilities wisely and without coercion, to lead them in the right direction, and not raising others who are similar to them. The democratic attitude of the professor, the ability not to overshadow the individuality of the young artist with his personality, to help him find himself, as well as to develop an original creative handwriting, to stimulate innovative thinking, are considered the core of Heimrāt's training method.

The original training model for textile artists created by Heimrāts, which focused on the study of folk art samples and landscape and nature motifs, their application to the specifics of tapestry

visual language, the connection with the techniques of modern art expression and the concentration of the entire creative process in the hands of an author, determined the further development of tapestry art and created the specificity of artistic expression. Through the special pedagogical methodology developed by Heimrāts, a presentation of textile art filled with artistic-creative variations emerged within the framework of one medium - tapestry - which in a relatively short time - within about ten years after the department was founded - became a clearly distinguishable direction in the overall structure of contemporary tapestry, which began to be referred to as the "Latvian School of Tapestry art" and was replaced by the term "Heimrāt's School" after Heimrāt's death. The strengthening of the term was facilitated by the different creative approaches in the industry, which clearly distinguished the generations of textile artists who were educated at the Art Academy of Latvia under Heimrāt's direction and thereafter.

3.5. The Heimrāt's School: the tapestry creation process and the components of expression

The tapestries of the Heimrath School belong to the group of contemporary tapestries which, due to their execution approach based on authorship, can be placed in a row with the Polish School and other tapestries of the 20th century. On the second side are woven textiles whose affiliation to tapestry art is determined not so much by the precise application of the tapestry weaving technique, but by the content represented in the artistic image. Since the artist is involved in all stages of the tapestry's creation within the framework of the authorship-based concept, the entire development process of the tapestry, including the technical nuances, possibilities and limitations, affects the modeling of the image and its content revelation. Furthermore, in the interpretation of the tapestry's image, the means of expression specific to the tapestry medium - the techniques of combining woven and non-woven fibers, material and colour - become important carriers of meaning.

In the case of realization specifics, the development of a tapestry requires strict discipline, perseverance and concentration from the artist in order to successfully implement a creative task that extends over a long period of time and cannot be accelerated or corrected, therefore the choice of the subject matter requires serious consideration and a reasoned decision. Also, improving the image of the tapestry under the direction of the author during the weaving process highlights the importance of improvisation, which can be more successfully realized in the case of a less complicated image. In addition, the expression of the tapestry's image is significantly influenced by the technological characteristics of weaving, making the choice in favor of images with pliant forms and compositions based on flowing lines. It can therefore be argued

that these episodes decisively influence the thematic choices of the authors, as well as the principles and techniques of pictorial composition, bringing to the fore certain themes the most suitable to tapestry expression, such as the landscape.

The tapestries of the Heimrāt's School are usually woven using a combination of several weaving techniques, the so-called **mixed technique**. The term "mixed technique" describes the special feature of the technical execution of the Heimrāt's School tapestry. In contrast to the Polish School, for example, where tapestries were mostly woven using the simplest types of fiber combinations and materiality was emphasized, the Heimrāt's School's use of various weaving techniques was a decisively important means of figurative expression in tapestry.

The most common material in the tapestries of the Heimrāt's School is wool yarn. From the 1970s, in addition to creative experiments in technical execution, the acquisition of new **materials** were also acquired. In addition to wool yarn, other materials, mostly containing natural fibers, predominantly sisal, were also used in the weaving of tapestries within the framework of the Heimrāt's School to expand the content of the image of tapestry. It is significant that the representatives of the Heimrāt's School used sisal primarily to vary the surface texture of the tapestry, to increase the volume and to soften the transitions of the color areas, but not to weave the basic form. An extreme deviation in the area of non-objective expression, the conceptual work with materiality as a theme, is not characteristic of the tapestries of the representatives of the Heimrāt's School. However, the dynamic materials incorporated into the tapestry structure, mostly sheep's fleece and sisal fibers, stimulated the reproduction of images based on textures, sculptural surfaces and gradations of silhouette volumes, which were expressed in the most diverse variations in compositions with a scenic character.

Colour is the most important means of expressing the imaginative content of the Heimrāt's School's tapestries. During the Soviet period, the coloristic values of Latvian artists' tapestries were emphasized as an important distinguishing feature of the national school. Dyeing the yarn was an important part of the execution of tapestries, a physically demanding and time-consuming task that artists usually carried out by hand, mostly in private, domestic settings. In general, it can be concluded that this phase marked the beginning of the unique visual expression of tapestries, which was determined both by the inevitable coincidences of the dyeing process and by the tonal effects deliberately achieved by the artist, the available dyes. Textile artists' attitude to colour is never neutral. There is always a clearly defined reason for their choice and use. Colour as a phenomenon evoked by feelings acquires a dual, interlinked meaning in the creative work of a textile artist. On the one hand, it represents the emotional

component of the spiritual experience, on the other hand, it is a material entity in which physical sensations, generally layers of information accumulated in the tactile experience, are reproduced.

The mixed techniques and materials used in the weaving of the tapestry and the perceptual impressions that can be reconstructed in the combination of their colours naturally influenced the choice of image and content load in the creative work of the representatives of the Heimrāt's School. As a multisensory constructed unit, the tapestry became a way of reproducing an impression observed in nature, a form of embodying an impression that not only captures the visible part but also physically models the fragment of the environment felt through the bodily senses, which is why the creation of an image through an active combination of form, texture and colour proved to be particularly productive in the creation of various scenic images. Nature motifs, including landscapes or their fragments, were also undeniably easier to transfer to the specifics of tapestry weaving, where sculptural forms can be more successfully bred technologically. Moreover, the weaving process realised by the artist in the execution of such motifs was organically driven by the naturally growing structure of the woven fabric. The emotional effect of the colour played an equally important role in the choice of organic motifs. Evaluating the specificity of the Heimrāt's School tapestry and the range of means of expression, it can be seen that the artists' approach to the representation of landscapes was greatly influenced by the specificity of the tapestry's medium, as well as the lengthy and complicated process of realization, which forced a responsible and serious approach to the choice of the depicted subject matter.

CHAPTER 4. Landscape in the Heimrat's School tapestry

The chapter analyzes the development of the Heimrāt's School tapestry in the context of landscape representation, systematizes and characterizes the most frequently depicted landscape types, provides an insight into the example of the adaptation of the historical tapestry image in the tapestries intended for the representation premises of Rundāle Palace, summarizes and interprets the representation of landscapes as image of the place in the tapestry by applying the method of concept of personal geography.

4.1. The development of the figurative expression of the tapestry of the Heimrāt's School in the context of landscape representation

The analysis of the representation of landscape in the tapestries of the Heimrāt's School with regard to their forms of expression and the means of imagery used shows a close connection with the overall trend in tapestry development, which began in 1960s and reached its peak in the first half of the 1980s. In all phases of tapestry development, the landscape is represented as the dominant thematic orientation in the creative practice of the representatives of the Heimrāt's School.

Landscapes and depictions of nature created under their influence can be found in the creative work of all representatives of the Heimrāt's School, although it should be noted that the artists' approach to the theme of nature was not occur evenly, it cannot be assigned to a specific, time-limited period in the overall context of the development of tapestry art and the spectrum of landscapes represents a pronounced diversity both in terms of the choice of motif and the technical and material means of figurative expression. The expression of images of landscape or nature motifs was influenced by the general trends in the development of tapestry art, the individual styles of individual artists and the use of certain techniques and materials.

In general, two creative directions can be distinguished in the representation of landscape, characterized by the interests and creative tasks of the authors, the development of the landscape theme in the numerical and content sense. The first direction includes a group of tapestries whose authors play a fragmentary or subordinate role in the creative work of depicting images of nature or landscape motifs. In such cases, the landscape depicted in the tapestries of one author has no thematically related continuations (with all means of expression – pictorial motif, technical execution, material), no sustained development of content. Such landscapes are mostly works of an autonomous nature and are found above all in the creative work of those artists who make up the smallest proportion of the representatives of the Heimrāt's School.

As a second direction, a group of tapestries can be distinguished in which the represented landscape images have a direct and verifiable reference to the environment of inspiration, a specific place or territory, which can be identified in connection with the personal geographical data in the artist's biography. In the creative work of the authors of these tapestries, too, the turn to landscape depictions is often fragmentary or periodic, but in contrast to the previous group, these images usually have topographically precise conditions of origin. The landscape in these tapestries can be revealed as an image of a certain place; in the process of interpretation, a fragment of the environment specific to that place can be reconstructed, expressed in tapestry-

specific means of expression that emphasize color, texture or shape, in the content of which indications of the artist's attachment to a particular landscape environment or territory can be discerned. In contrast to the generalized images of the first group, which were created out of a temporary interest, these landscapes are integrated into the creative program of the authors as an important, purposefully developed part of it, variations of imaginative expression, from the content of which can be determined the causes for the origin of the idea, which are important to the author. The authors of these tapestries include Rūdolf's Heimrāts and the majority of the most productive representatives of the School, among them Edīte Pauls-Vīgnere, Aija Baumane, Egils Rozenbergs, Ilma Austriņa, Iriša Blumate, Inga Skujiņa, Zinta Beimane, Dzintra Vilks, Iveta Vecenāne.

4.2. Landscape typology in the tapestry - the identified landscape types

As a result of the formal, comparative and quantitative analysis of the visual content of the tapestries, it can be concluded that the tapestries by representatives of the Heimrāt's School not only show a clear predominance of scenic motifs, but that among them a certain orientation of the depicted image in relation to the content it contains can also be recognized. According to this criterion, the landscapes are grouped according to their affiliation to a particular theme or landscape type. Summarizing the most frequently represented types of landscape, it can be concluded that their thematic orientation clearly identifies the material component that determines the choice of motif influencing the image of the landscape created with the entire palette of expressive means of tapestry - the suggestive possibilities of color, materiality or spatial modeling. For this reason, the so-called mood landscapes, which are based on the emotional impact of colors, are in the majority, in which the seasons, states of the day and natural phenomena are represented. Among the most prominent representatives of the Heimrāt's School, there is not a single artist who did not explore the theme of the seasons in tapestry. Autumn landscapes make up the relatively largest proportion of depictions of the seasons.

A group of landscapes can also be distinguished whose authors are linked by the representation of various landscape structures, surfaces and natural elements, including land, fields, meadows, stones and rocks, forest and tree forms as well as the possibilities of depicting motifs of water, mostly the sea, in the textile medium. A small part consists of tapestries with cityscapes, travel impressions, genre landscapes, in which the natural environment is depicted in connection with a narrative, figuratively resolved motif, as well as imagined or fantasy landscapes, among which

representations based on a literary plot, the theme of space and other conditionally designed landscape characters should be mentioned.

4.3. Rundāle Palace Museum's verdure: a case of the adaptation of a classical tapestry in the creative work of representatives of the Heimrāt's School

In the group of landscapes represented in the tapestry of the 1980s, four tapestries should be noted separately, which were intended for the decoration of the renovated representation premises of the Rundāle Palace Museum and were woven as in the 17th century verdure interpretations. The commission was realized by four artists - Rūdolf Heimrāts, Edīte Pauls-Vīgnere, Aina Muze and Ilma Austrīņa. The realization of the commission took more than ten years. The Rundāle tapestry by Rūdolf Heimrāts remained unfinished.

Evaluating the tapestries woven for the interior of the Rundāle Palace in terms of the correspondence of the image represented in them with images of tapestry art of a particular epoch, it is possible to establish that, despite formally identifiable pictorial similarities, technical consistency, they do not have the effect of a neutral decorative mood characteristic of verdure, which is created by the originals of the period being interpreted. On the contrary, each of these tapestries clearly reveals the individual signature style of the artist, his sense of color and his technical skill. This circumstance, in turn draws attention to how strongly the visual image of the tapestry is influenced by the methods used in its creation. The conceptual adherence to the actual colors of historical textiles has also not proven successful. The artificial predominance of blue and brownish-yellow colours, chosen as if to imitate the bluish tint resulting from the fading of historical verdure seen today, creates the effect of a tonal imbalance, even an unfortunate colour choice that strongly underscores the overall eclectic orientation. However, by extending the comparative, formally focused analysis of the iconographic content to an examination of the authors' individual practical experience, it becomes possible to look at the artworks in a different way. By focusing on the study of the individual case, on the particularities of the materialization of the image, it is possible to highlight the special contribution of the Rundāle tapestries on the basis of an unprecedented experiment in the form of unique masterpieces of tapestry art, which not only focus on the achievements and losses of the years-long working process of the artists involved, but in a comparative juxtaposition highlight the fundamentally different approach of the historical tapestries, components that determine their value and status.

4.4. Personal geography in the artwork of artists of the Heimrät's School

In the context of landscape representation variations, the study pays particular attention to tapestries in which the depicted images or motifs of nature are based on a reference to a certain geographically identifiable place or topographical area. The images of nature represented in these tapestries can be interpreted as reconstructions of landscapes found as a result of short or long-term experience of a certain place, as impressions fixed in the material, as reflections of environmental impressions evoked and influenced by multisensory perception, and whose origins can be found as stable, provable references to the geographically precise conditions of the emergence of the image. The landscape representations found in these examples fully demonstrate the form of expression characteristic of the Heimrath School tapestry, based on the specificity of the medium and the consequences of authorship. The research method in these cases is based on the theory of personal geography, explored in depth by the geographer David Lowenthal, who described the individual's geographical world or *terra cognita* as part of the shared geographical imagination. According to Louwenthal, each of these private environments has its own history, and each individual constructs the world in his or her own way and endows the landscape with his or her own specific content.

Taking these theoretical concepts into account, as well as the authors' biographical data and the information provided in the interviews, the study identified and collected geographically precise points of inspiration. As a result, data material was obtained, according to which a separate series of tapestries has been distinguished, where the landscape can be interpreted in relation to the environment specific to a particular place and the impressions and experiences found therein.

4.5. The textile artist's relationship with place and landscape as a creative resource

In the context of emphasizing the importance of place as a source of creative inspiration, it is possible to single out those artists whose pictorial content in the tapestries has a long-term connection to a specific geographical location and its characteristic landscapes. The motivation and choice of landscape in this case is not related to the aim of a selective choice to represent the ideal perfection of the view, but rather with the author's persistent and enduring desire to immerse himself in the sensations evoked by the multisensory perception of the place and to compare them with the form of expression achieved in the tapestry, preserving the experience in a materialized form in the fiber.

It can be observed that a creatively stimulating attraction to a particular place is influenced by a distinctly individual, subjective experience, giving it an intimate, personally perceived,

materially realizable meaning that is worthy of misunderstanding. Examples include the homestead of the Aija Baumann family in the Talsi district, the rural estate of Inga Skujiņa in the Valmiera district, the former estate of Dzintra Vilks in Piebalga and the residence of Ilma Austrīņa by Lake Kalsnava. These places and their characteristic landscapes appear in the artists's creative work as a source of strong and persistent creative impulses, as a unique source of tapestries from which uniform cycles of sensory landscapes interwoven with multisensory experiences were initially created.

When interpreting **Aija Baumann's** creative work, especially the landscape images, it is crucial to take into account the long-standing, inseparable relationship to a certain place - the inherited parental home and the nearby surroundings - as the primary source of the images contained in the tapestries, an important interpretative material on the basis of which, by drawing on personally felt sensory experiences, it is possible to approach the deepest layers of the imaginative content represented in the fiber material. A specific place as a pictorial organizational basis, which remains constantly relevant throughout the author's oeuvre, is the only such example among the representatives of the Heimrāt's School.

The landscape represented in the tapestries of **Inga Skujiņa**, who grew up in the city, proves to be a one-piece, long-crafted whole, fused by the author's newly discovered personal relationship to the rural environment. The familiar place, its naturally perfect rural environment and cyclical processes enter the creative work as a form of existence realized in relationships, brought to life in the fibrous material, a stable thematic attraction in which the patterns of folk art motifs, folklore narratives and ancient traditions that organically characterize the era merge with the landscape and form the vivid background of the experienced, natural environment.

The woven landscapes of **Dzintra Vilks**, especially the tapestries of the Piebalga cycle, can be evaluated as unique variations of woven landscapes, in which the images of a place are anchored in the artist's complex emotional perception, whose fiber structure embodies impressions from different sensory experiences through deliberately chosen visual imagery and technical solutions. The motif in the landscape is chosen and adapted to the expressive possibilities of the tapestry, focusing attention on the structures of the ground cover that can be embodied in the textile material, that can be woven in various technical ways, on physically reproduced forms that can be seen on the fiber surfaces, and that delineate the background of the sky and other unimportant, structures unsuitable for textile materiality. The representations of the landscape in the tapestry thus acquire the expression of certain colors, shapes and the tactile perception of the materiality used by the artist, which the author models with a certain type of material, such as spun cotton yarn, sisal, willow and other non-spun fiber materials.

Among the representatives of the Heimrāt's School, **Ilma Austrīņa** established herself as a weaver of non-figurative themes from the very beginning of her artistic career. Even in her first tapestries, landscape and nature motifs emerged as the dominant form of expression and the basis of her imaginative expression. As the research of Austrīņa's oeuvre shows, the 20th century saw an important turn in the content of tapestry. In the late 1980s, when the author bought a rural property on the shore of Lake Kalsnava. From that time onwards, the imaginative content woven into the tapestries developed in close connection with nature and the characteristic landscapes observed around the lake, forming a series of reflections linked in a single cycle. The example of Ilma Austrīņa clearly shows that when the author has a long-term relationship with a certain imaginary environment, the representation of the landscape not only stabilizes as the ideological core of the creative process, but acquires a developmental dynamic that manifests itself in a series of images, generally creating a tapestry landscape based on the impressions of the place and connected in a cycle of landscapes. In such a case, the content of the woven images is formed under the guidance of a sustained interest over a long period of time, with the author reflectively learning and reproducing the compelling in the everyday scenes observed in the surroundings, which can be fully interpreted as the relationship with the place perceived and embodied in the fiber material. By combining the landscapes represented in the tapestries of the Lake Cycle with the impressions and stories of experiences gained during the artist's exploration of the place where she lives, it becomes possible to perceive not only the formally evaluated content of the images in their structure, which has grown over months, but also a multisensory reconstructable space of meaningful experience that is worthy of weaving a tapestry.

CONCLUSIONS

1. The multidisciplinary involved in the term of landscape and the resulting pluralistically expanding explanation of content mark a multifunctional research space or discourse in which theoretical positions and perspectives on the concept of landscape interact from different perspectives. A large-scale research direction can be identified in which the limited equation of landscape with a certain type of view of nature is reduced to a minimum, which brings the constructive content of the concept of landscape to the fore and draws attention to the problems of a certain perception of subjectivity, the manifestations of gradations of the sense of place, experiences and forms of identity. From such a perspective, it becomes possible to identify the representation of landscape in cases where the existence of the image of landscape is indicated not so much by the visually perceptible quality established in the aesthetics of a picturesque view, but by the spectrum of features that can be reconstructed in the complex sensory experience of landscape perception, thus creating a basis for landscape studies, for example in tapestry.
2. As the historical study of tapestry art, which covers the period from the 14th to the 20th century, revives, the landscape, in the various forms of expression inherent to the medium, has retained a constant significance in all phases of the development of this field of textile art. It can be stated that the technique of tapestry weaving, the possibilities of materiality and colour rendering contributed to the development of a medium-specific expression, whereby, for example, a horizontally structured compositional model based on the principle of the natural scenery became the dominant form of the image represented in the tapestry. The beginnings of landscape depiction can be seen in the medieval tapestries in the thousand-flower style and the verdures - nature scenes representing lush flora - which became widespread in the Flemish countries from the 16th century onwards.
3. The Latvian term "tapestry" (*gobelēns*) corresponds to the internationally used designations of this type of textiles (English - tapestry, French - *tapisserie*) and cannot be replaced by alternative terms, since (1) the Latvian equivalent of the term "tapestry" is based on the designation of a weaving technique, which contains an indication of textiles of a certain category; (2) the use of the term "tapestry" in relation to the samples of tapestry art woven in the Gobelin Manufactory (France) is not contradictory, since there is no term for woven tapestries that contains indications of place of origin; (3) by

replacing the term "tapestry" with the terms "decorative textile", "art fabric" or other variants, the genealogical course of the development of tapestry, its historically created and stabilized status and a deformed field of interpretation of the image, in which the connection with the development of the medium is lost, are disturbed and the specific expression, its content value devalued.

4. As the results of the dissertation show, the term "tapestry" came into wider use in Latvia in connection with the expansion of the creative and educational work of the art weaver - ceramicist Rūdolfs Heimrāts in the medium of tapestry. The flourishing of tapestry art in Latvia was determined and driven by the curriculum of higher professional education developed and implemented by Heimrāts at the Art Academy of Latvia, pedagogical methods that focused on individual development, and the strong leadership positions in both Latvia and the Soviet Union, which gave the industry the shift and scope for creative motivation. It was also facilitated by the Soviet state funding model, which guaranteed paid commissions, exhibition purchases and the provision of materials, contributing to the proliferation of intricate, large-scale tapestries that could be realized over the long term. Under the influence of the direction established by Heimrāts, tapestry as a medium and textile art as an industry rose to a new qualitative level and created a branch of tapestry art that can be entirely included into the cultural ecosystem of world tapestry art with a joint history of origin, justification and development stages and cannot be regarded as a incidental phenomenon of a particular epoch.
5. The variations of landscape representation in tapestry art are decisively influenced by the method of tapestry execution – in the classical approach, which was conceptually consolidated in the 17th century in French tapestry art, the strict separation of the work of the weaver and the artist develops an image based on visual expression. In contrast to the contemporary versions created in the 20th century (including the tapestries of representatives of the Heimrāt's School), whose visual language is based on an authorial performance, the imaginative expression is determined by the weaving process realized by the author, the content of the tapestry is complemented by the plasticity of the material and the multisensory qualities of the textile means of expression.
6. The emergence of landscape as a dominant theme in the tapestries of the representatives of the Heimrāt's School was facilitated by a number of overlapping factors. Firstly, it has been established that the ability to adapt impressions observed in nature to the possibilities of the tapestry medium was methodically trained and promoted within the framework of the curriculum developed by Heimrāts. Secondly, it can be stated that

landscape or nature motifs as a pictorial resource can be particularly successfully adapted to the specifics of the medium of tapestry, which can be technologically attributed to the reproduction of plastic, biomorphic forms, which is also evidenced by the progressive history of the imaginative content of tapestries with the consistently high proportion of landscape motifs in them. It cannot be denied that Heimrat's emphasis on landscape motifs in the composition of tapestries also results from this circumstance. Thirdly, in the pictorial principles rooted in the Heimrāt's School, the possibilities of laconic, imaginative expression obtained from folk-art textile samples gained in importance, whereby colour emerged as a conceptually important component of the imaginative content. Colour in combination with the specifics of materiality and technical solution proved to be an active tool for the orientation of imaginative expression and scenic thinking. Fourthly, as the results of the study show, perhaps the most important factor determining the selection of the thematic choice is the authorship-based method of tapestry production, which enhances the specificity of the tapestry weaving process, excludes corrections and means a long-term, close connection with the woven image.

7. The activity of multisensory perception examined in the doctoral thesis draws attention to the role of the bodily senses in the perception of landscape and in the process of the formation of pictorial representation in tapestry art, showing direct links between the subjective position or attitude of the author, based on individual characteristics and abilities, and the peculiarities of imaginative expression characteristic of the textile medium. It can be stated that the forms of landscape representation characteristic of tapestries of the Heimrāt's School arise in a complex relationship between the selective perception of the author, which marks the origin of the image, and the subsequent materialization of the image. The creation of the landscape image is influenced and guided by the artist's subjective observation, which determines the choice of landscape motif, which in turn is subject to and measured against the conditions of the creative task, which is influenced by the framework of practical rules - skills (technical knowledge, abilities), material (availability, concept, conformity with skills), technical realization possibilities, equipment.
8. Despite its highly conventional character, the landscape in the tapestries of the Heimrāt's School retains the status of a visually perceptible, therefore formally and iconographically analysable object. It is possible to typologize the landscapes according to the content of the images depicted in them and to distinguish the most frequently

represented themes. The most widely represented theme in the tapestries of the Heimrāt's School is seasons. Motifs depicting land, fields, forests, trees and rock formations are relatively common. The least represented landscapes in the tapestries are those portraying rivers and lakes. Among the bodies of water, the theme of the sea is the most variously represented, which generally shows the artists' interest in including the dune strip of the coastal land and its characteristic relief surface. In general, it can be observed that in landscape representations, artists most often focus on the plastic forms of color and nature, on forms based on the inspiration of their fibrous structure, as evidenced by the marked predominance of representations of moods of nature and images based on the knowledge of the content expressed in the constructive fibrous forms and textures of landscape elements. Due to the multi-sensory aspects of perception and the specificity of materiality, the landscape in the tapestries of the Heimrāt's School can be considered one of the most complicated and versatile forms of landscape representation.

9. In tapestry art, especially in the depiction of landscape, the mode of perception can be identified as an artifact-generating process where a new form of materiality is created on the basis of reconstructive sensory experience. The image of the landscape reveals itself in a reflective, interpretive manner that transforms the sensations perceived in the real environment into a textile fiber. When interpreting such a landscape created by an artist, it is therefore important to take into account the information contained in the origin of its content and not to limit oneself to exclusively visually detectable indications, but to apply an immersive, multi-sensory approach to interpretation. Through the immediate felt experience, through the reconstruction of the impressions created by the felt perception in the interaction of the senses, the visual images acquire a form, a tactile texture and a volume, they can also be associated with the sensations of hearing, smell and taste.
10. The thesis demonstrates that by applying the concept of personal geography in combination with the biographical research method and field studies based on the method of sensory ethnography, it is possible to identify and interpret the representation of the landscape in the tapestry in relation to a topographically precise location. By combining these methods, the researcher has the opportunity to relate the images represented in the tapestry to the landscapes of the reality of the identified place of inspiration, thus achieving an expansion of the scope of interpretation by giving the images a spatial dimension and a scale created by bodily sensations. As a result of

research based on the application of the method of sensory ethnography, a group of tapestries has been compiled in which the origin of the images represented is linked to the experience of a specific place, the impressions gained there and the subsequent reflection in the author's creative work.

11. By accepting a place and its landscape motifs as raw material for imaginative expression, the artist is able to depict a thematic narrative or an environment with non-objective content in the tapestry. In this case, the landscape becomes a stable, time-tested resource of imaginative expression, allowing a diverse range of feelings to be expressed in tapestry in a fiber-based flexible form. An example of this are the cycles of tapestry landscapes based on local experience, as found in the creative work of Aija Baumanė, Inga Skujiņa, Dzintra Vilks and Ilma Austrina.
12. As the research results of the doctoral dissertation show, it is possible to interpret the images of nature expressed in the tapestries of representatives of the Heimrāt's School as landscapes by applying a selection of proven interdisciplinary methodological tools. The investigation of landscape representation in tapestry art carried out in the dissertation makes it possible to expand the definition and attribution of the thoroughly established concept of landscape in the visual arts by including not only visually perceptible image qualities, but also components generated by multisensory perception and influencing the image in the interpretative framework. The landscape depictions discovered in the examined tapestries by representatives of the Heimrāt's School prove that the tasks set were fulfilled and the goal has been achieved. The scientific contribution of the doctoral dissertation lies in the factual basis of the researched and collected data, which can be used as a basis for further studies in the research fields of environmental perception, the specific characteristics and underlying expression of the textile medium and the material interpretation of the image in the context of multisensory perception. It is also possible to develop further research directions related to the specifics of the creative environment of the Soviet period, including the influence and consequences of the restrictions imposed by ideology, censorship and the political system. Considering the connection and embodied relationships between the subject-artist, a specific topographical location and the affective experience analyzed in the dissertation enables the modeling of data corpora using digital humanities tools. On the other hand, the multi- and interdisciplinary perspective creates potential for the further development of the topic in the field of environmental humanities.

RESEARCH APPROBATION

Scholarly articles

- “Landscape Identification in the Textiles of the Heimrāts School, in the Context of Personal Geography”. Journal *Letonica*. 48. 2022 (SCOPUS)
- “Mythological Matter. Folklore Images in the Landscape of Latvian Textile Art in the Second Half of 20th Century”. Journal *Letonica*. Nr.43. 2021 (SCOPUS)
- “The Origin of Landscape in Latvian Textile Art. Rūdolfs Heimrāts’s School”. Scholarly journal *Culture Crossroads* Vol. 17. 2021. (EBSCO, ERIH PLUS, ULRICH'S, CEEOL)
- “The Magical Place. Exploring the Artist’s Embodied Experience of Landscape Expressed in Textile Medium”. *Symposium “(BUILDING) NEW PERSPECTIVES through practice-led research in Art, Design and Architecture” Proceedings*. Institute of Contemporary Art, Design and Architecture (LMDA) of the Art Academy of Latvia. 2023.
- “Baltic School of Textile Art. Comparative analysis of Soviet Latvian, Lithuanian, and Estonian Textile Art in the Context of Landscape Representation”. *The Scholarly Readings of Young Historians VII*. LU Akadēmiskais apgāds 2022.
- “Verdure in Latvian Textile Art. The Experience of Rudolfs Heimrāts, Edīte Pauls-Vīgnere, Aina Muze and Ilma Austriņa.” Conference proceedings of the doctoral study programme Art Academy of Latvia ACTA ACADEMIAE ARTIUM IV 2021.
- “Landscape in Latvian Textile Art. Perception of Nature and Relationships with the Place as the basis of the Textile Artist’s Image System”. *Proceedings of the International Scientific Conference of Daugavpils University DU 63*, 2021.
- “Landscape in Latvian textile art in the second half of the 20th century. *Personal Territories*.” Scholarly journal *Krustpunkti: kultūras un mākslas pētījumi* 2021.
- “Colour in Latvian Textile Art. Genesis, influencing factors and specific of development”. Latvijas Mākslas akadēmijas Conference proceedings of the doctoral study programme Art Academy of Latvia ACTA ACADEMIAE ARTIUM III 2020.

Papers Presented in Interdisciplinary Scholarly Conferences

- International multidisciplinary conference "Francisism: a mosaic of aesthetic and cultural emblems. La francité : une mosaïque d'emblèmes esthétiques et culturels". LU Institute of Literature, Folklore and Art, Metropolitan University of Toronto, University of Le Mans / Le Mans Université. In Riga. 26.04.2024. Topic of the paper: *Franciscan medium: Landscape of Cultural Interaction in the Tapestries of Rudolfs Heimrat's School*.
- Krišjānis Baron’s conference “Movement and Dance”. LU Institute of Literature, Folklore and Art, National Library of Latvia. 31.10.2023. Topic of the paper: *Representation of Dance in the Landscape of Tapestries of Rudolf Heimrath's School*.

- Conference “Testament of growth”. Imants Ziedonis 90. Durbe Palace of Tukuma Museum 29.08.2023. Topic of the paper: *Believing in Century of Tapestry. Imants Ziedonis.*
- Conference: Day of young researchers 3. Faculty of Humanities of the University of Latvia 26 - 27.05.2023. Topic of the paper: *The Territory of Landscape. Unicorns, pictorial codes and the geography of the senses.*
- (BUILDING) NEW PERSPECTIVES through practice-led research in Art, Design and Architecture International symposium hosted by the Institute of Contemporary Art, Design and Architecture (LMDA) of the Art Academy of Latvia 10-11.11.2022, Riga, Latvia. Topic of the paper: *The magical place. Exploring the artist’s embodied experience of place and landscape reflected in textile medium.*
- Krišjānis Baron's conference "Experience in the city" LU Institute of Literature, Folklore and Art, National Library of Latvia, 9.-10.11.2022. Topic of the paper: *Urban Weaving. The Role of the Experience of the Place in the Creative Work of the Representatives of the Rudolfs Heimrats’ School.*
- Interim Conference of the International Society for Folk Narrative Research (ISFNR) 2022 London, UK 20 – 23.07.2022 at London College of Fashion, University of the Arts London. Topic of the paper: *Magical landscape in the tapestries of Latvian Textile Art.*
- The 2nd International Conference organized by the Department of Doctoral Studies of the Art Academy of Latvia, 16–17.06.2022, Riga: “Synergy Between Humanities and Natural Sciences in Cultural History and Theory”. Topic of the paper: *Reconstruction of Landscape. Sensory Field Research Method as a Means of Analysis and Interpretation of the Visual Content of Tapestries.*
- University of Latvia International Conference "Scientific Readings of Young Historians VII" Valmiera Museum. 12-13.11.2021. Topic of the paper: *Baltic Textile Art School. Comparative analysis of landscape representation in Latvian, Lithuanian and Estonian Textile Art.*
- Conference “Art and the State in Modern Central Europe (18th – 21st Century)”. Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb. 2021. Topic of the paper: *Unrevealed landscape. Latvian Textile art in the period of Late Socialism.*
- International scientific conference organized by the Department of Doctoral Studies Art Academy of Latvia. “Ideas and Materials: Cultural Hybridity of the Baltic and other Regions”.2021. Topic of the paper: *Verdure in Latvian Textile Art. The Experience of Rudolfs Heimrāts, Edīte Pauls-Vīgnere, Aina Muze and Ilma Austriņa.*
- Humanities and Social Sciences Conference “Young Researchers' Day” organized by University of Latvia.2021.Topic of the paper: *The problem of attributing the term landscape in Latvian textile art in the 2nd part of 20th century and beginning of 21th century.*
- Daugavpils University's 63rd International Scientific Conference. 2021.Topic of the paper: *Landscape in Latvian Textile Art. The perception of nature and the relationship with the place as the basis of the textile artist's image system.*
- 7th International Forum for Doctoral Candidates in East European Art History. Humboldt-Universität zu Berlin. 2021. Presented topic : *Landscape in Latvian Textile Art. Capturing the essence of a place.*

- International conference of the Latvian Academy of Culture “Crossroads of Culture XV”. 2021. Topic of the paper: *Insiders View. Landscapes of Aija Baumanė*.
- Latvian Academy of Culture conference "Cultural Crossroads XIV". Paper: *Landscape in Latvian Textile Art in the second half of the 20th century. Personal territories*.

The research conducted in the doctoral dissertation was supported by the research projects and grants:

ESF Project "Improvement of the Art Academy of Latvia governance" Nr. 8.2.3.0/18/A/018.

Project "IDEUM: Landscapes of identities: history, culture and environment" (No. VPP-LETONIKA-2021/1-0008). Realised within the framework of the State Research Program "Letonica for the Development of Latvian and European Society".

Scholarship support from the Stockholm University Liene Neuland Foundation (Stiftelsen till minne av Lena Neuland).