

Foreword

What is singular and what is plural in Baltic art histories? Which questions are raised, and how are they answered by art historians? What kind of re- and pre-ferences do art histories make? What are the roles that art histories assume in inter- and cross-disciplinary projects, networks, and everyday realities? What voices do Baltic art histories have locally, regionally, and globally? How do art histories respond to or shape research policies? What are the professional and civic priorities of art historians? These questions called for presentations at the conference “Baltic Art Histories: Roles, References, Relations” held at the Vilnius Academy of Arts on 4–5 October 2024. The papers presented at this conference have been developed into full research articles and are published in the current volume of *Acta Academiae Artium Vilnensis*. In addition to its apparent goal of addressing topics of shared professional interest, the publication offers insights into the disciplinary roles, research bonds, scholarly challenges, collaborative potential, and shared disciplinary expectations of Baltic art historians. Chronologically, all the articles in the volume address period from the mid-twentieth century to the present; thematically, they fall into three interrelated groups—exhibition history and practice, applied arts and design, and the written output and input of art history.

The volume opens with a question, “What Is so Wild Here”? posed by Ginta Gerharde-Upeniec in her reflection on the exhibition *Les Ames Sauvages*, curated by Rodolphe Rapetti and held at the Musée d’Orsay in 2018 to mark the centenary of the independence of the Baltic States. The collaboration between the national art museums of the Baltic states and the French curator was success not only in Paris but also at home, as the exhibition subsequently toured the three Baltic capitals. Baltic cooperation, which began in the interwar period, continued during the Soviet occupation and became a means of shaping a “we-identity” based on the sustaining aspects of politically acceptable sameness and difference of the Baltic “people,” the Soviet term used to replace the “nations.” The Vilnius Painting Triennials offered one of artistic platforms for such regional identity-making. Kādi

Tavolja inquires into how the ethnic characteristics of the “Baltic people” were cast and displayed at the triennials of the Soviet period. This critical exploration not only reveals patriarchy and hierarchy cloaked in slogans of sisterhood and equality, but also exposes the lasting stereotypes of emotional Lithuanians, decorative Latvians, and rational Estonians coined at these triennials. The stereotype of the golden age of painting prompts Ramutė Rachlevičiūtė to explore its formation and echoes across the Baltics and abroad, as well as to assess its impact on the remembering and forgetting of “golden” pieces of Lithuanian painting. While all the three articles understand the exhibition as a scene for conveying meaning, Triin Reidla presents it as research instrument and space for debate. The example of *Bold and Beautiful: Estonian Private Houses from the 1980s* reveals the exploratory potential of the exhibition and its impact on renegotiating the relationship with controversial architectural heritage. In the last decade of the Soviet regime, loosened regulations in the field of private housing prompted the construction of buildings that can be labelled “excess under shortage,” where the former referred to aspirations and the latter to materials and technologies. Today, these houses are sites of nostalgia for the period that led to liberation, markers of obsolete aesthetics, burdens on sustainability, and potential sites for revision and revival.

The focus on design places the discussion between the doable and the showable. Rasa Dargužaitė investigates the formation and functioning of art production factories in the Soviet-occupied Baltics. Having seized inter-war cooperatives and imposed Soviet principles of organization and production, the regime sought to employ locally available resources for products that were ethnic in form and Soviet in spirit. The boredom of controlled mass production became a stimulus for designers to rethink their identities. Karolina Jakaitė and Triin Jerlei trace the shifting identifications and aspirations of Estonian and Lithuanian designers in the late 1980s and early 1990s. The article reveals tensions raised by the notion of Baltic sameness and shows how choices of difference were made in presenting designers’ works.

The volume concludes with a critical reflection on the construction and functioning of art-historical narratives. Although focused on examples

from Latvia, the inquiries identify art history's roles and developments occurring across the region. Silvia Grosa reviews the dynamics of explorations and interpretations of Riga's Art Nouveau architecture since the research publications by Jānis Krastiņš. Relying on these foundational studies, scholars in the twenty-first century introduced new theoretical perspectives which, together with growing access to digitized sources, raised social aspects, inquired into channels and agencies, and provided evidence on materials and technologies, thus positioning architecture and its assessments within broader regional and international contexts. All this have significantly reshaped the understanding of Art Nouveau designs, buildings, and urban districts, inscribing them into the dynamic panorama of fin-de-siècle Europe and today's concerns with its heritage. The question of how art criticism informs cultural communities and shapes art-historical discourses is pursued by Aiga Dzalbe. Focusing on the content and legacy of the Latvian art magazines *Ilustrēts Žurnāls* (1920–1929), *Māksla* (1959–1996), and *Studija* (1997–2017), the inquiry offers analytical cross-sections of time periods, scholarly and artistic concerns, political and economic limitations, as well as human decisions made under specific circumstances. The article not only assesses the process of making art history but also, and more importantly, demonstrates the significance of regular contributions to the development of the entire artistic field.

This volume is a step both within regional art history and within a staircase of collaborative humanities. There is no doubt that the joint effort to build a shared understanding and bring national historiographic traditions into conversation will continue in the future in a variety of academic formats and through personal and institutional bonds.

Giedrė Mickūnaitė

Pratarmė

Apie ką Baltijos šalių dailės istorijose kalbama vienaskaita, o apie ką – daugiskaita? Kokie klausimai keliami ir kaip į juos atsako dailėtyrininkai? Kokias sąsajas ir prioritetus siūlo dailės istorijos pasakojimai? Koks dailėtyrų vaidmuo tarpdisciplininuose ir tarpsritiniuose projektuose, tinklaveikoje ir akademinėje bei pilietinėje tikrovėje? Kaip skamba Baltijos dailėtyrininkų balsai šalyse, regione ir pasaulyje? Kaip dailėtyros reaguoja į mokslo tyrimų politiką ar ją formuoja? Kokie yra dailėtyrininkų profesiniai ir pilietiniai prioritetai? Į šiuos klausimus ieškota atsakymų konferencijoje „Baltijos dailėtyros: vaidmenys, vertinimai, ryšiai“, vykusioje Vilniaus dailės akademijoje 2024 m. spalio 4–5 d. Konferencijos pranešimų pagrindu parengti moksliniai straipsniai publikuojami šiame *Acta Academiae Artium Vilnensis* numeryje. Greta akivaizdaus tikslo nagrinėti profesiskai bendras temas, leidinyje dalijamasi įžvalgomis apie dailėtyros vaidmenis, tyrimų ryšius, mokslinius iššūkius, bendradarbiavimo potencialą ir Baltijos šalių dailėtyrinink(i)ų profesinius ryšius bei lūkesčius. Chronologiškai visuose numerio straipsniuose apimamas laikotarpis nuo XX a. vidurio iki šių dienų, o temišškai jie skirstomi į tris tarpusavyje susijusias grupes: parodų istoriją ir praktiką, taikomąją dailę ir dizainą bei dailėtyros publikacijas ir jų kultūrinį indėlį.

Leidinyi pradėdamas klausimu „Kas čia tokio laukinio?“, kurį Ginta Gerharde-Upeniece užduoda apmąstydamą Rodolphe'o Rapetti kuruotą parodą *Les Ames Sauvages*, surengtą d'Orsay muziejuje 2018 m., minint Baltijos šalių nepriklausomybių šimtmetį. Baltijos šalių nacionalinių dailės muziejų ir prancūzų kuratoriaus bendradarbiavimas buvo sėkmingas ne tik Paryžiuje, bet ir namuose, parodai viešint trijose sostinėse. Tarpukariu prasidėjęs Baltijos šalių bendradarbiavimas tęsėsi sovietinės okupacijos metais ir tapo priemone formuoti bendrą tapatybę, grįstą politiškai priimtinais „Pabaltijo respublikų“ tapatumo ir skirtumų aspektais. Vilniaus tapybos trienalės tapo viena iš meninių platformų tokiam regioninės tapatybės kūrimui. Kądi Tavoļja tyrinėja, kaip „pabaltijiečių“ etninės savybės buvo perteikiamos ir demonstruojamos sovietmečio trienalėse. Šis kritinis tyrimas ne tik demaskuoja patriarchatą ir hierarchiją, pridengtus brolybės ir lygybės šūkais, bet

ir atskleidžia trienalėse sukurtus ilgalaikius stereotipus apie emocingą lietuvių, dekoratyvią latvių ir racionalią estų dailę. Tęsdama trienalijų temą, Ramutė Rachlevičiūtė tyrinėja tapybos „aukso amžiaus“ stereotipo formavimąsi ir atgarsius Baltijos šalyse bei užsienyje ir vertina jo poveikį prisimenant ar pamirštant Lietuvos tapybos „aukso fondo“ kūrinius. Nors visuose trijuose straipsniuose paroda suprantama kaip prasmės perteikimo platforma, Triin Reidla ją pristato kaip tyrimo instrumentą ir diskusijų erdvę. Parodos *Drąsūs ir gražūs: XX a. 9 dešimtmečio Estijos privatūs namai* pavyzdys atskleidžia ekspozicijos tyriminį potencialą ir jos poveikį persvarstant santykį su prieštaringai vertinamu architektūros paveldu. Paskutinįjį sovietmečio dešimtmetį sušvelnintos privataus būsto statybos reguliavimo taisyklės skatino statyti pastatus, kuriuos galima įvardyti „pertekliumi stokos metu“, kur „perteklius“ reiškia siekius, o „stoka“ – medžiagas ir technologijas. Šiandien šie namai žadina nostalgiją laikotarpiui, vedusiam į nepriklausomybę, ženklina pasenusią estetiką bei netvarumą ir skatina permąstyti ankstesnius vertinimus bei svarstyti atnaujinimo potencialą.

Dėmesys dizainui pasireiškia per diskusiją tarp dviejų klausimų: to, ką galima padaryti, ir to, ką galima parodyti. Būtent šiame kontekste Rasa Dargužaitė nagrinėja dailės kombinatų steigimą ir veiklą sovietų okupuotose Baltijos valstybėse. Tarpukario kooperatyvus perėmus ir sovietinius organizavimo bei gamybos principus primetęs režimas siekė panaudoti vietinius išteklius kuriant etninės formos ir sovietinės dvasios produktus. Svarbu pabrėžti, kad įdarbinę ne tik amatininkus, bet ir profesionalius dailininkus, kombinatai veikė ne pagal dailės, bet pagal sovietinės masinės gamybos principus. Būtent šis nuolat kontroliuojamos masinės gamybos nuobodulys skatino dizainerius permąstyti savo profesinę poziciją. Karolina Jakaitė ir Triin Jerlei atskleidžia besikeičiančią Estijos ir Lietuvos dizainerių tapatybę ir siekius 9 deš. pabaigoje bei 10 deš. pradžioje. Straipsnyje atskleidžiama įtampa, kurią XX a. kėlė baltiškojo panašumo nuostatos, ir parodoma, kaip pasirenkant dizainerių kūrybos pristatymo būdus siekta perteikti tautinį ir profesinį išskirtinumą.

Leidinį baigia kritiškas dailėtyros pasakojimų konstravimo ir funkcionavimo apmąstymas. Nors straipsniuose nagrinėjami Latvijos pavyzdžiai,

jie perteikia ir regioninę disciplinos būklę. Silvia Grosa aptaria Rygos *Art Nouveau* architektūros tyrimų ir interpretacijų kaitą pradedant pamatiniais Jānio Krastiņio darbais. Remdamiesi šiais tyrimais, XXI a. mokslininkai pristatė naujas teorines perspektyvas, kurios kartu su gausėjančiais skaitmeniniais ištekliais padėjo iškelti socialinius aspektus, tyrinėti stilistinius ryšius ir veiksnius, identifikuoti medžiagas bei technologijas ir pristatyti architektūrą bei jos vertinimus platesniame regioniniame ir tarptautiniame kontekste. Visa tai reikšmingai praplėtė *Art Nouveau* stiliaus, architektūros ir urbanistikos supratimą. Rygos architektūra ne tik pateko į dinamišką *fin de siècle* Europos panoramą, bet ir tapo šiandieninio paveldosauginio rūpesčio dalimi.

Klausimą, kaip meno kritika veikia kultūros bendruomenės ir formuoja dailėtyros diskursus, nagrinėja Aiga Dzalbe. Sutelkdama dėmesį į Latvijos dailės žurnalų *Ilustrēts Žurnāls* (1920–1929), *Māksla* (1959–1996) ir *Studija* (1997–2017) turinį ir palikimą, autorė pateikia analitinius skirtingų laikotarpių, mokslinių ir meninių problemų, politinių ir ekonominių apribojimų, taip pat konkrečiomis aplinkybėmis priimtų žmogiškų sprendimų pjūvius. Straipsnyje ne tik vertinamas dailės istorijos kūrimo procesas, bet ir aktualizuojamas reguliarus dailės kritikos indėlis į viso meno lauko raidą.

Šis numeris yra dar vienas žingsnis tiek regioninės dailėtyros, tiek apskritai humanitarinių mokslų srityje. Neabejotina, kad sutelktos pastangos kurti vieningą supratimą ir aptarti nacionalines istoriografines tradicijas ateityje bus tęsiamos įvairiais akademiniais formatais ir per asmeninius bei institucinius ryšius.

Giedrė Mickūnaitė