

JĀNIS KRASTINŠ  
JURIS DAMBIS

# MODERNĀS KUSTĪBAS ARHITEKTŪRA

## SAKNES UN STRĀVOJUMI PASAULĒ UN LATVIJĀ

# ARCHITECTURE OF MODERN MOVEMENT

## ROOTS AND CURRENTS IN THE WORLD AND IN LATVIA

Nacionālā kultūras mantojuma pārvalde  
**2021**

Grāmatu ieteikusi izdošanai Nacionālās kultūras mantojuma pārvaldes Zinātniskā padome 2021. gada 24. martā (protokols Nr. 18)

The book is recommended for publication by the Scientific Council of the National Cultural Heritage Board on March 24, 2021 (Minutes No. 18)

Recenzenti: arh. Vesels de Jonge, Delftas Tehniskā universitātes (Niderlande) profesors, DoCoMoMo International līdzdibinātājs  
Dr. habil. art. Ojārs Spārtiņš, Latvijas Mākslas akadēmijas profesors

Reviewers: Prof. Ir. Wessel de Jonge, Delft University of Technology  
(the Netherlands), co-founder of DoCoMoMo International  
Dr. habil. art. Ojārs is, Professor of the Latvian Academy of Arts

**Tulkojums un korektūra angļu valodā:**

Translation and proofreading in English: Inta Liepiņa, Jānis Krastiņš, SIA Serres,  
Laine Kristberga

Fotogrāfijas: Jānis Krastiņš (ja attēlu parakstos vai atsaucēs nav norādīts citādi)  
Photographs: Jānis Krastiņš (unless indicated otherwise in captions or references)

**Salikums:**

Layout: Sandra Betkere

Attēls uz grāmatas vāka: Rīga. Televīzijas centrs Zaķusalas krastmalā 3  
Picture on the cover of the book: Riga. TV centre at Zaķusalas krastmala 3

**Iespieši:**

Printed: SIA IBC Print Baltic



Nacionālā kultūras  
mantojuma pārvalde

© Jānis Krastiņš, Juris Dambis  
© Nacionālā kultūras mantojuma pārvalde

ISBN 978-9934-8869-7-3

## SATURS / CONTENT

levads: mūsdienu arhitektūras valoda	
Introduction: the Language of Contemporary Architecture (J. Krastiņš).....	4
Modernās kustības pirmsākumi pasaulē un Latvijā	
The Origins of the Modern Movement in the World and in Latvia (J. Krastiņš).....	8
Modernās kustības teorētiskie pamati	
Theoretical Basis of the Modern Movement (J. Krastiņš).....	28
Modernā kustība pasaulē un Latvijā starpkaru periodā	
The Modern Movement in the World and in Latvia in the Interwar Period (J. Krastiņš).....	39
Modernā kustība pasaulē un Latvijā pēc Otrā pasaules kara	
The Modern Movement in the World and in Latvia after WW II (J. Krastiņš).....	87
Modernās kustības arhitektūra kultūras mantojuma pārvaldības kontekstā	
Architecture of the Modern Movement in the Context of Cultural Heritage Management (J. Dambis).....	164
Personu rādītājs .....	183
Index of Persons.....	193

# IEVADS MŪSDIENU ARHITEKTŪRAS VALODA

## INTRODUCTION THE LANGUAGE OF CONTEMPORARY ARCHITECTURE

Arhitektūrā tāpat kā jebkurā citā vizuālajā mākslā katrs laiks atstājis atšķirīgus vaibstus. Arhitektūra ir cilvēka dzīvei nepieciešamās vides veidošanas māksla. Cilvēka veidotā vide ir telpa, kuru cilvēks uztver apzināti vai zemapziņā. Katrā telpai ir noteikta forma. Iekštelpās to nosaka telpas grīda, sienas un griesti, bet ārtelpā – apkārtējo celtņu apjomī, to konfigurācija un fasāžu izveidojums. Konkrētā laika periodā lietotais formālo izteiksmes līdzekļu kopums jeb formālā valoda un mākslinieciskie paņēmieni nosaka katram laikam atbilstošo mākslas stilu. Arhitektūrā atsevišķu stilu formālā valoda izpaužas ievērojami uzskatāmāk nekā citas mākslās. Tieši pēc formālajām pazīmēm parasti atpazīstams arī celtņu tapšanas laiks.

Vēsturē dažādi stili secīgi nomainījuši cits citu. 19. gadsimta otrajā pusē ienāca šķietams stilus sajaukums, katrā konkrētajā gadījumā interpretējot kaut ko no senāko stilu formu valodas. Izteiksmes līdzekļus parasti izvēlējās atbilstoši celtnes funkcijai, vides kontekstam vai ciemam apstākļiem. Šis izvēles stils jeb eklektisms noslēdza visu jauno laiku stilu sistēmu, kuras mākslinieciskais princips bija telpu norobežojošo virsmu apdare, lietojot noteiktus formālās izteiksmes līdzekļus. 20. gadsimta sākumā to nomainīja konceptuāli antihistoriskā mūsdienu moderno stilu sistēma. Tā nāca ar jaunu radošo metodi, celtnes apjomu un māksliniecisko tēlu atvasinot no funkcionāli ērta telpu izkārtojuma un atbilstoša būvmateriālu un konstruktīvo paņēmienu lietojuma. Šis metodes pamatprincipu – „forma seko funkcijai“ (*form follows function*) – gan krietiņi agrāk, jau 1896. gadā, precīzi formulēja

In architecture, as in any other visual art, every period has left its distinctive footprints. Architecture is an art of creating the environment necessary for human existence. A man-made environment is a space that a person perceives consciously or subconsciously. Each space or room has a certain shape. If inside the floor, the walls and the ceiling of the room determine its shape, then outside these are the surrounding buildings, their height, massing and façades, which shape the space. A set of formal means of expression or a formal vocabulary and artistic techniques used in a particular period of time define the style of art corresponding to each period. In architecture, the formal language of certain styles is much more visible than in other arts. These formal features usually allow determining the time of construction of buildings.

Historically, different styles have successively replaced each other. In the second half of the 19<sup>th</sup> century, a seeming medley of styles set in, interpreting the features of the previous styles in each particular case. The means of expression were usually chosen appropriate to the function of the building, the context of setting or other circumstances. This style of choice or Eclecticism was the final phase in the stylistic system of the new age, the artistic principle of which focused on the decoration of the surfaces enclosing spaces using certain means of formal expression. At the beginning of the 20<sup>th</sup> century, it was replaced by a conceptually anti-historical system of contemporary modern styles. It introduced a new creative method where a functional and comfortable layout of spaces and appropriate use of building materials and construction techniques underlay the design of massing and artistic image of the building. The basic

amerikāņu arhitekts Luiss Salivens (*Louis Sullivan*)<sup>[1]</sup>. Tas bija laiks, kad parādījās pirmās jūgendstila celtnes.

Tieši ar jūgendstilu sākās mūsdienu arhitektūras stilu sistēma. Jūgendstils savā formālajā izteiksmē bija ļoti daudzveidīgs. Atsevišķos stilistiskajos novirzienos saglabājās arī diezgan piesātināts dekoratīvais slānis. Taču ornamenti nav šī stila būtība. Jau 1904. gadā jūgendstila mākslinieciskās metodes būtību trāpīgi aprakstījis ievērojamais latviešu mākslas kritiķis un publicists Jānis Asars: „būve nav jākonstruē no ārienes uz iekšieni, kā agrāk darīja, kad rūpējās tikai par impozantu fasādi, lai iekštelpu kārtība iznāktu kāda iznākdamē, bet ir jākonstruē no iekšienes uz ārieni, jāieriko iekštelpas pilnīgi lietderīgas un dailas, un to kārtībai tad jāpiemēro nama ārējais veids. Iekštelpām un nevis fasādei ir jābūt par izejas punktu nama konstrukcijai no īstā mākslas stāvokļa“<sup>[2]</sup>.

20. gadsimta divdesmitajos gados jūgendstilu nomainīja modernā kustība – stils, kas latviešu valodā vairāk pazīstams ar nosaukumu funkcionalisms. Šis stils pēctecīgi attīstījās arī pēc Otrā pasaules kara un ieņem, iespējams, galveno vietu vēl šodienas arhitektūrā. Nereti to sauc par modernismu, taču šis termins nav gluži precīzs, apzīmējot konkrētu stilu. „Moderns“ ir plašāks jēdziens, kas vispārējā izpratnē nozīmē kaut ko, kas attiecas uz pašreizējo vai nesenā laiku pretstātā pagātnei, atsakoties no tradicionālajiem stiliem vai vērtībām. Vairākās valodās par modernismu sauc jūgendstilu, piemēram, spāņu valodā – *modernismo, kataloņu – modernisme*, bet krievu – *смърь модерн*. Arī latviešu valodā jūgendstils reiz tīcis nosaukts

principle of this method, i. e. "form follows function" was formulated much earlier, in 1896, by the American architect Louis Sullivan<sup>[1]</sup>. It was the time when the first Art Nouveau buildings appeared.

Art Nouveau marked the beginning of contemporary stylistic system, and it was very diverse and versatile in its formal expression. Although some of its stylistic varieties abounded in decorations and embellishments, ornaments are not the essence of this style. Already in 1904, the essence of the Art Nouveau artistic method was very accurately described by the prominent Latvian art critic and publicist Jānis Asars: "a building should not be designed from the outside inwards, as it used to be done in the past when only an impressive façade was important disregarding the layout of the interior, it must be designed from the interior outwards making the rooms fully useful and beautiful, and then the external form of the building must be adjusted to their layout. It is the rooms inside the building rather than the façade that must be a starting point for the design of a building, as far as the true artistic approach is concerned"<sup>[2]</sup>.

In the 1920s, Art Nouveau was replaced by the Modern Movement – a style better known in Latvian as Functionalism. This style developed successively after WWII and it probably still takes centre stage in today's architecture. It is often called Modernism, although this term is not quite accurate when referring to a particular style. "Modern" is a broader concept that, in a general sense, denotes something that refers to present or recent occurrences as opposed to the past ones, abandoning traditional styles or values. In several languages, Art Nouveau is called modernism, e.g. *modernismo* in Spanish, *modernisme* in Catalan, *смърь модерн* in Russian. In Latvian, Art Nouveau was once

<sup>1</sup> **Sullivan, L.** The tall Office Building Artistically Considered. *Lippincott's Monthly Magazine*. 1896, March, p. 408.

Pieejams arī: <https://archive.org/stream/tallofficebuildi00sull#page/n5/mode/2up>

<sup>2</sup> **Asars, J.** Mākslas amatniecība. **Asars, J.** Kopoti raksti [Collected Works]. 1. sēj., 3. burtn. Rīga, 1910, 26. lpp. (Raksts pirmoreiz publēts žurnālā *Mājas Viesa Mēnešraksts*, 1904, Nr. 9.)

<sup>1</sup> **Sullivan, L.** The Tall Office Building Artistically Considered. *Lippincott's Monthly Magazine*. 1896, March, p. 408.

Also available at: <https://archive.org/stream/tallofficebuildi00sull#page/n5/mode/2up>

<sup>2</sup> **Asars, J.** Mākslas amatniecība [Craftwork of Art]. **Asars, J.** Kopoti raksti [Collected Works]. 1. sēj., 3. burtn. Rīga, 1910, 26. lpp. (The article was first published in the magazine *Mājas Viesa Mēnešraksts* [Home Visitor Monthly], 1904, Nr. 9.)

par „secesionisko modernismu“<sup>[3]</sup>. Stila nosaukums „modernā kustība“ atbilst angļu valodā lietotajam *The Modern Movement* (jeb saīsinājumā MoMo), un tas ir pasaulē visizplatītākais. Tiesa, angļu valodā modernās kustības arhitektūru nereti mēdz saukt par *Modernist architecture*, kas jēdzieniski nozīmē modernās kustības piekritēju, atbalstītāju vai veicinātāju arhitektūru. Latviski šāds termins varētu būt „modernistu arhitektūra“, nevis modernisms. Stils atsevišķos vēstures posmos dēvēts arī par jauno lietišķību (vāciski *Neue Sachlichkeit*, angļiski *New Objectivity*), internacionālo stilu vai avangardu. Pazīstami arī citi nosaukumi, piemēram, konstruktīvisms (galvenokārt Krievijā), ar ko laikabiedri domāja kaut ko tādu, kas ir veidošanās stadijā vai vēl tiek konstruēts. Tiesa, bieži ne visai pamatotie uzskatīti, ka konstruktīvisma pazīme ir celtņu konstruktīvās uzbūves atspoguļojums arhitektoniskajā veidolā.

Modernā kustība pārmantoja jūgendstila iedibināto radošo metodi, taču pilnīgi atteicās no ornamentāliem rotājumiem. Tā bija „tīru“ plakņu un apjomu māksla. Šī stila celtnes atšķiras ar spēcīgi artikulētu, kubisku būvķermeņu kārtojumu, plakaniem jumtiem, horizontālām logu lentēm un plašiem iestiklojumiem, kas parasti kontrastē ar dominējošo kompozīcijas horizontalitāti.

Modernā kustība bija viena no laikmeta raksturīgākajām iezīmēm, bet ne vienīgais stils gan starpkaru periodā, gan 20. gadsimta otrajā pusē. Paralēli attīstījās arī citi stili vai stilistikai strāvojumi – starpkaru periodā Art Deco un neoeklektisms, bet 20. gadsimta otrajā pusē – neoeklektisms, jaunais brutalisms, postmodernisms, dekonstruktīvisms, haiteks (*High tech*) u.c.

Starpkaru periodā „tīru“ modernās kustības stila paraugu nav pārāk daudz. Šī stila celtņu arhitektūrā bieži vien iekļauti arī atsevišķi Art Deco elementi. Art Deco bija savdabīgs jūgendstila

referred to as *secesioniskais modernisms*<sup>[3]</sup> (“secessionist modernism”). The most common and widely used name of the style in English is “Modern Movement” or MoMo. In English, however, the architecture of the Modern Movement is also often called “Modernist architecture”, which conceptually stands for the architecture of followers, supporters or promoters of the Modern Movement. In Latvian, the right term in this case could be *modernistu arhitektūra*, and not modernism. In different periods of time, the style was also called *Neue Sachlichkeit* (in German), “New Objectivity”, International style or Avant-garde. A number of other names are known as well, e.g. *Constructivism* (mostly in Russia). This term was used by contemporaries to refer to something that was burgeoning or was still under construction. It is often believed that a reflection of the structural frame of a building in its architectural form is a characteristic feature of *Constructivism* although it is not really true.

The Modern Movement took on the creative method of Art Nouveau though completely abandoned ornamental decorations. It was an art of “pure” planes and massing. Buildings of this style have strongly articulated, cubic massing, flat roofs, ribbon fenestration and large glazed surfaces which usually contrast with the dominant horizontal composition.

The Modern Movement was one of the most characteristic features of the era, yet it was not the only style both in the interwar period and in the late 20<sup>th</sup> century. There were other styles or stylistic trends developing in parallel, namely, Art Deco and Neo-eclecticism during the interwar period, and Neo-eclecticism, New Brutalism, Postmodernism, Deconstructivism, High Tech and others in the second half of the 20<sup>th</sup> century.

As regards the interwar period, there are not too many examples of the “pure” MoMo style. The architecture of the buildings designed in this manner often incorporate also certain Art Deco elements. In

atspulgs 20. gadsimta divdesmito gadu būvmākslā. Savu nosaukumu Art Deco stilistika ieguva no Modernās rūpniecības un dekoratīvo mākslu starptautiskās izstādes, kura notika 1925. gadā Parīzē. Šī stilistika aptvēra arī lietišķi dekoratīvo mākslu un izplatījās visā Eiropā, taču visvairāk Art Deco celtņu var atrast vienpus Atlantijas okeānam, it īpaši – Amerikas Savienotajās Valstīs.

Art Deco raksturīga pusapjos vai citās ģeometriskās figūrās iekārtītu, šķautnainu un eksaltētu, bet samērā attīriku rotājumu lietojums ēku fasāžu vai iekštelpu apdarē. Tikpat raksturīgas ir arī plūdlīnijas formas, sīkā ritmā kārtoti uzsvērti vertikāli fasāžu māksliniecīkās kompozīcijas dalījumi vai reljefas horizontālas joslas. Samērā plaši lietots elements bija ar nelielu paviljonu jeb laternu vainagots augsts tornis jeb latern tornis. Art Deco estētikā iekļāvās arī ekspresionisms – lielākoties Vācijā un Ziemeļeiropā sastopama stilistika, kurā veidotās ēkas atšķiras ar tumšā klinkera kieģeli tērpām fasādēm un vertikāliem fasāžu dalījumiem.

Trīsdesmito gadu otrajā pusē modernās kustības celtņu arhitektūra nereti saaplūda arī ar klasiskās arhitektūras valodā saknēto neoeklektisma izteiksmi. Šādā veidolā stils pēctecīgi turpinājās arī pēc Otrā pasaules kara, bet piecdesmitajos gados par modernās kustības simbolu kļuva “ēka no stikla un tērauda” – karkasa konstrukcijas celtne ar pilnīgi iestiklotām fasādēm. Šādai arhitektūrai kā laikmeta zīmolam ievērojama vieta saglabājusies arī 21. gadsimta pirmo desmitgāžu arhitektūras formālajā daudzveidībā.

a way, Art Deco reflected Art Nouveau in the architecture of the 1920s. Art Deco took its name from the International Exposition of Modern Decorative and Industrial Arts held in Paris in 1925. This style also embraced decorative applied art and spread throughout Europe, although most Art Deco buildings can be seen on the other side of the Atlantic, especially in the USA.

Art Deco is characterised by the use of embellishments encircled by different geometric figures, radiant shapes, and exalted, yet quite restrained use of decorations on building façades or interiors. Streamline forms, delicate vertical patterns accentuating the height of the façade or articulated horizontal bands are other characteristic features of the style. A high tower crowned with a small pavilion or a roof lantern was another architectural element used quite widely. The aesthetics of Art Deco also included Expressionism – a style favoured mostly in Germany and Northern Europe where buildings had vertically divided dark clinker brick façades.

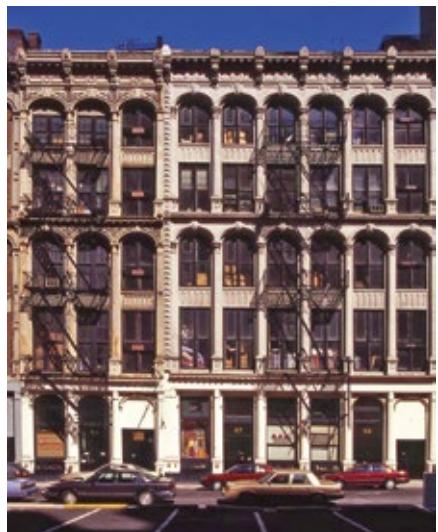
In the late 1930s, the architecture of MoMo buildings often merged with the expression of Neo-eclecticism stemming from the visual language of classical architecture. This is the form that the style retained also after WWII, but in the 1950s, “a building made of glass and steel” – a steel skeleton building with fully glazed façades – became a symbol of the Modern Movement. Such architecture, as the spirit of the era, has retained its significant place in the formal diversity of the architecture of the first decades of the 21<sup>st</sup> century.

3 Rutmanis, J. Latviešu arhitektūra 19. un 20. gs. Mākslas vēsture : I : Arhitektūra un tēlniecība (V. Purviša visp. red.). Riga: Grāmatu draugs, 1934. 255. lpp.

# MODERNĀS KUSTĪBAS PIRMSĀKUMI PASAULĒ UN LATVIJĀ

## THE ORIGINS OF THE MODERN MOVEMENT IN THE WORLD AND IN LATVIA

Modernās kustības agrākie paraugi tapa 20. gadsimta divdesmitajos gados, taču pirmsākumi meklējami ievērojami agrāk – jau 19. gadsimta vidū un jūgendstila laikā 20. gadsimta sākumā. Stila formālās izteiksmes īstenošanas iespējas veicināja 19. gadsimta tehniskie jaunievedumi. 1867. gadā tika izgudrots dzelzbetons, bet 1892. gadā franču inženieris Fransuā Enebiks (*François Hennebique*) patentēja monolītā dzelzbetona karkasa un pārsegumu konstruktīvās sistēmas. 1847. gadā patentēta vēlmēto stikla plākšņu izgatavošanas metode. 19. otrajā pusē sāka masveidā ražot vēlmētā profiltērauda izstrādājumus. Elišas Otisa (*Elisha Otis*) 1853. gadā demonstrētais avāriju drošais lifts līdz ar elektrības ieviešanu pavēra ceļu augstceltnu būvniecībai.



1. attēls. Nujorka, ASV. 85 & 87/89 Leonard Street.  
1862. James Bogardus  
Picture 1. New York, USA. 85 and 87-89 Leonard Street.  
1862. James Bogardus

Earlier examples of the Modern Movement date back to the 1920s, although the style itself originated much earlier – as early as the mid-19<sup>th</sup> century and during the Art Nouveau period in the early 20<sup>th</sup> century. Technical innovations of the 19<sup>th</sup> century broadened the spectrum of the formal expression of the style. In 1867, reinforced concrete was invented, and in 1892, the French engineer François Hennebique patented cast-in-situ reinforced concrete framework structural systems. In 1847, a method for making rolled plate glass was patented. In the second half of the 19<sup>th</sup> century, mass production of rolled steel beams began. Along with the increased use of electric power, the safety elevator demonstrated by Elisha Otis in 1853 paved the way for the construction of high-rise buildings.

It is believed that the Crystal Palace in London, Hyde Park where the Great Exhibition was held in 1851, which was a grand structure, stretching more than half a kilometre long, was the first example of modern architecture. It was assembled from prefabricated iron rods to Joseph Paxton's design. Its external walls were fully glazed. After the exhibition, the building was dismantled and moved to Bromley on the outskirts of London. In 1936, the building burnt down.

In 1850, James Bogardus, a New Yorker, watchmaker and architect, patented a construction method of cast-iron skeleton buildings. The buildings at 85 and 87-89 Leonard Street in New York (Picture 1) he built in 1862 are listed in many books of architectural history as ones of the earliest examples of modern glass and metal architecture. The architectural and artistic finish of their façades is rife with elements of classical architecture, while large expanses of glass prevail in their overall visual image.

Par modernās arhitektūras pirmo aizmetni uzskata Kristāla pili Londonā, Haid-parkā – grandiozu, vairāk nekā puskilometru garu halli, kurā notika 1851. gada pasaules izstāde. To pēc Džozefa Pakstona (*Joseph Paxton*) projekta samontēja no iepriekš izgatavotiem metāla stieņiem. Ārsienas bija pilnīgi iestiklotas. Pēc izstādes celtni demontaža un pārvietoja uz Londonas nomali Bromliju. 1936. gadā celtnē nodega.

1850. gadā nujorkietis, pulksteņmeistrs un arhitekts Džeims Bogarduss (*James Bogardus*) patentēja čuguna konstrukcijas veidotu ēku būvniecības metodi. Viņa projekti tās ēkas Nujorkā, 85 & 87/89 Leonard Street (1. attēls), kas celtas 1862. gadā daudzās arhitektūras vēstures grāmatās minētas kā viens no agrākajiem modernās stikla un metāla arhitektūras piemēriem. Tiesa, šo ēku fasāžu arhitektoniski mākslinieciskā apdare ir piesātināta ar klasiskās arhitektūras detaljām, taču kopējā vizuālajā tēlā dominē plašie iestiklojumi.

Ap šo pašu laiku tapa virkne līdzīgas konstrukcijas veidotu lielvēikalnu namu Glāzgovā. Agrākais no tiem ir *Martin & Frost* universālveikals 36 Jamaica Street (2. attēls). Tas celts 1856. gadā pēc arhitekta Džona Bērda I (*John Baird I*) un būvinženiera Roberta Makonella (*Robert McConnell*) projekta. R. Makonells izstrādāja un patentēja metāla karkasa konstruktīvo sistēmu, kurā jebkura laiduma čuguna elementus varēja savienot ar kaltas dzelzs attlokiem. Šāda konstrukcija bija mazāk pakļauta pēķējām kļūmēm pārslodzes vai metāla liešanas defektu gadījumā<sup>[4]</sup>. No šīm modernās kustības aizsākuma celtnēm ne visas ir saglabājušās, bet Glāzgovas pilsētvidi joprojām rotā *Martin & Frost* universālveikalām vizuālajā veidolā tuvā tirgus ēka, tagad skotu mūzikas centrs 60-106 Candleriggs (1855), universālveikals 217 Argyle Street (1863, *James Thomson*), mēbeļu tirdzniecības nams "Ca d'Oro" 122-136 Union Street (1872, *John Honeyman*) un dažas citas līdzīgas celtnes.

Turpat Glāzgovā jau 20. gadsimta sākumā tapa vairākas jūgendstila, ko glāzgovieši paši nereti sauc par "Glāzgovas stilu", celtnes, kuru arhitektoniskais veidols



2. attēls. Glāzgova, Skotija. *Martin & Frost* universālveikals 36 Jamaica Street. 1855–1856.  
John Baird I, Robert McConnell  
Picture 2. Glasgow, Scotland. Martin & Frost department store, 36 Jamaica Street. 1855–1856.  
John Baird I, Robert McConnell

Around the same time, a number of shopping centres of a similar structure were built in Glasgow. The *Martin & Frost* department store at 36 Jamaica Street (Picture 2) is the earliest one of them. It was built in 1856 to the design by architect John Baird I and civil engineer Robert McConnell. McConnell developed and patented a structural metal frame, in which cast iron beams of any span could be readily connected with wrought iron flanges. Such a structure was less susceptible to sudden failure in the event of overloading or casting defects<sup>[4]</sup>. Although time has not spared these first buildings of the Modern Movement, some of them, whose design resembles the *Martin & Frost* department store, still stand today in Glasgow, e. g. the former market building at 6-106 Candleriggs (1855), which now houses the Scottish Music Centre, the shopping centre at 217 Argyle Street (1863, *James Thomson*), the Ca d'Oro Building at 122-136 Union Street (1872, *John Honeyman*) and a few other similar edifices.

Several buildings designed in the manner of Art Nouveau, or commonly known as the Glasgow style, were built in Glasgow in the early 20<sup>th</sup> century, and their architecture was a direct precursor of the new formal language of the Modern Movement. A well-known example is the building of

<sup>4</sup> Basic Biographical Details : Robert McConnell [online]. Dictionary of Scottish Architects [cited 29.07.2020.]. [http://www.scottisharchitects.org.uk/architect\\_full.php?id=206780](http://www.scottisharchitects.org.uk/architect_full.php?id=206780)

<sup>4</sup> Basic Biographical Details : Robert McConnell [online]. Dictionary of Scottish Architects [cited 29.07.2020.]. [http://www.scottisharchitects.org.uk/architect\\_full.php?id=206780](http://www.scottisharchitects.org.uk/architect_full.php?id=206780)



3.attēls. Glāzgova, Skotija. *Daily Record* izdevniecība, 20–26 Renfield Lane. 1900–1901, 1903–1904.

Charles Rennie Mackintosh

Picture 3. Glasgow, Scotland. The Daily Record building, 20–26 Renfield Lane. 1900–1901, 1903–1904.

Charles Rennie Mackintosh

ir tiešs modernās kustības formu valodas priekštecis. Plaši pazīstama ir slavenā arhitekta Čārlza Renī Makintoša (*Charles Rennie Mackintosh*) Glāzgovas Mākslas skolas ēka. Tā celta divās kārtās – 1897.–1899. un 1907.–1909. gadā. Tomēr modernās kustības formveides kontekstā raksturīgāks ir pēc Č. R. Makintoša projekta 1900.–1901. gadā uzceltais avizes *Daily Record* izdevniecības nams (3.attēls). Daļa ēkas ir trīsstāvu, bet rietumu daļa – sesstāvu. Augšējie stāvi šajā daļā uzbūvēti 1903.–1904. gadā<sup>[5]</sup>. Nezinātājam ēka var

5 Daily Record Building [online]. Charles Rennie Mackintosh Society [cited 29.07.2020.]. <https://www.crmssociety.com/?venue=daily-record-building>

the Glasgow School of Art built by the renowned Scottish architect Charles Rennie Mackintosh. It was built in two stages: from 1897 to 1899 and from 1907 to 1909. However, as regards architectural features, the building of the Scottish newspaper *The Daily Record* built by Mackintosh in 1900–1901 (Picture 3) is a more characteristic example of the Modern Movement. At first the building had three floors, and in 1903–1904 another three floors were added to its west section<sup>[5]</sup>. To a stranger, the building may seem to have been built at least thirty years later than it actually was. The architectural language is based on the very clear tectonic articulation of architectural forms and the use of finishing materials of different colours. Its façade faces Renfield Lane – the street so narrow that no eye can grasp the whole of the building.

There are several more such narrow lanes in the centre of Glasgow overlooked by many rear or side facades, and several of them stand out with their architecture that was far ahead of its time. One such example is the Lion Chambers office building (Picture 4), located at 172 Hope Street and constructed between 1904 and 1907 to the design by architect James Salmon Jr. together with John Gaff Gillespie. The façade of the eight-storey edifice toward Hope Street has strongly articulated massing, while the side façade toward the narrow Bath Lane boasts almost fully glazed trapezoid bay windows arranged closely next to one another (Picture 5).

The building was constructed using the innovative Hennebique system of reinforced concrete framework.

High-rise buildings with a framework structure and wide windows are especially characteristic of the so-called Chicago School of architecture. It emerged with the reconstruction of the city after a catastrophic fire that completely destroyed downtown Chicago in 1871. Electric power, metal framework structures and elevators became more widespread facilitating the construction of high-rises and skyscrapers.

5 Daily Record Building [online]. Charles Rennie Mackintosh Society [cited 29.07.2020.]. <https://www.crmssociety.com/?venue=daily-record-building>



4.attēls. Glāzgova, Skotija. Biroju nams *Lion Chambers*, 172 Hope Street. 1906. James Salmon II

Picture 4. Glasgow, Scotland. The Lion Chambers office building, 172 Hope Street. 1906. James Salmon II

Šķist celta vismaz trīsdesmit gadus vēlāk nekā patiesībā. Arhitektūras valoda balstīta tekoniski ļoti skaidrā arhitektūras formu artikulācijā, kā arī dažādas tonalitātes apdares materiālu lietojumā. Ēkas fasāde pavērsta pret Renfield Lane, kas ir tik šaura ielīja, ka acu skatam ēku kopumā pat grūti aptvert.

Glāzgovas centrā ir ne viena vien šāda diezgan šaura šķērsielīņa (*lane*), pret kuru pavērsta vienas vai otras ēkas aizmugures vai sānu fasāde, un tieši vairākas no tām izceļas ar savam laikam tālu priekšā aizsteigušos arhitektūru. Viens no šādiem piemēriem ir biroju nams *Lion Chambers* (4.attēls), kas atrodas 172 Hope Street, un ir celts 1904.–1907. gadā pēc arhitekta Džeimsa Salmona juniora (James Salmon, Jr.) kopā ar Džonu Gafu Gillepsi (John Gaff Gillespie) izstrādāta projekta. Pret Hope Street pavērstā astoņstāvu ēkas fasāde izceļas ar spēcīgi artikulētu būvmasu kārtojumu, bet pret šauro Bath Lane šķērsielīnu pavērstajā sānu fasādē cieši viens pie otra sarindoti plānā trapecveidiņi erkeri, kas ir gandrīz pilnīgi iestikloti (5.attēls). Ēkai ir tolaik inovatīvā konstruktīvā uzbūvē –



5.attēls. Glāzgova, Skotija. Biroju nams *Lion Chambers* sānu fasāde Bath Lane.

Picture 5. Glasgow. The Lion Chambers side façade facing Bath Lane.

It was in Chicago where modern skyscraper architecture was born<sup>[6]</sup>. However, the use of material, structure or technology has never determined an architectural style – either in the past or today. They are just a means how to realise artistic ideas and meet the social needs dictated by each era. During the rebuilding of Chicago, most of the newly constructed buildings in the Loop, the central district of the city, were commercial or business buildings with large office or retail spaces. It was this function that had the greatest impact on the visual image of the new buildings<sup>[7]</sup>.

Many architectural masterpieces of the Chicago School have perished. Less than fifty or sixty years later other buildings have been built in their place. This

6 Condit, C. W. *The Rise of the Skyscraper: The Genius of Chicago Architecture from the Great Fire to Louis Sullivan*. Chicago: University of Chicago Press. 1952. 255 p.

7 Condit, C. W. *The Chicago School of Architecture: A History of Commercial and Public Building in the Chicago Area 1875–1925*. Chicago: University of Chicago Press, 1964. 452 p.  
ISBN 978-0-226-11455-2



**6.attēls.** Čikāga, ASV. *Second Leiter Building*. 1891. William Le Baron Jenney  
**Picture 6.** Chicago, USA. Second Leiter Building. 1891. William Le Baron Jenney

pēc F. Enebika sistēmas veidots dzelzsbetona karkass.

Karkasa konstrukcijas augstceltnes ar plašiem ailu atvērumiem fasādēs īpaši raksturīgas ir tā sauktās Čikāgas skolas arhitektūrai. Tā aizsākās līdz ar pilsētas atjaunošanu pēc katastrofālā ugunsgrēka, kas 1871. gadā pilnīgi nopostīja Čikāgas centru. Apritē plašāk ieviesās elektīra, metāla karkasa konstrukcijas un lifti, kas veicināja apbūves attīstību augstumā. Tieši Čikāgā dzima mūsdieniņu debesskrāpju arhitektūra<sup>[6]</sup>. Arhitektūras stilus vēsturē un arī mūsdienās gan nekad nav diktējis materiālu lietojums, konstrukcijas vai tehnoloģija. Tie ir tikai līdzekļi katra laikmeta diktēto sociālo vajadzību un māksliniecisko ideju īstenošanai. Čikāgas atjaunošanas gaitā vairums jaunceltņu pilsētas centrālajā daļā (*The Loop*) bija komerciestāžu jeb darījumu ēkas, kurās atradās plašas biroju telpas vai tirdzniecības iestādes. Tieši šī funkcija visvairāk iespaidoja jaunceltņu

fate has also befallen several buildings designed by William LeBaron Jenney, an architectural pioneer of Chicago. William Jenney widely used metal framework structures that were resistant to fire thanks to ceramic and other finishing materials. The First Leiter Building, designed by Jenny and built in 1877, was demolished in 1972, while the Home Insurance Building (1885), which was considered to be the world's first skyscraper, was demolished in 1931. The Second Leiter Building (1891) still stands on the corner of the block at the intersection of South State Street and East Ida B. Wells Drive (Picture 6). Today the building houses a private university.

Daniel Burnham and John Root were two prominent names in Chicago architecture. Designed by this duo, the Reliance Building (1890–1895) on the corner at 1 W. Washington Street is an iconic example and a direct forerunner of the modern skyscraper (Picture 7). Initially, only the two lower floors were built, and Burnham invited the architect Charles Atwood to design the upper floors. In 1999, the building was renovated and converted into a hotel. One



**7.attēls.** Čikāga, ASV. *Reliance Building*. 1890–1895. Daniel H. Burnham & John Welborn Root  
**Picture 7.** Chicago, USA. Reliance Building. 1890–1895. Daniel H. Burnham & John Welborn Root

**8.attēls.** Čikāga, ASV. *Schlesinger & Mayer universālveikals*. 1893–1894. Louis Henry Sullivan  
**Picture 8.** Chicago, USA. Schlesinger & Mayer department store. 1893–1894. Louis Henry Sullivan

of the most famous buildings designed by Atwood under the auspices of Burnham and Root is the Fischer Building (1896) at 343 South Dearborn Street. The Santa Fe Building (1904) rising high on the corner of Michigan Avenue and Jackson Boulevard was also designed in Burnham's office. The architecture of these buildings may not be as innovative as that of the Reliance Building in the context of its time, anyhow, these landmark buildings are still pride of Chicago's cityscape as forerunners of modern architecture.

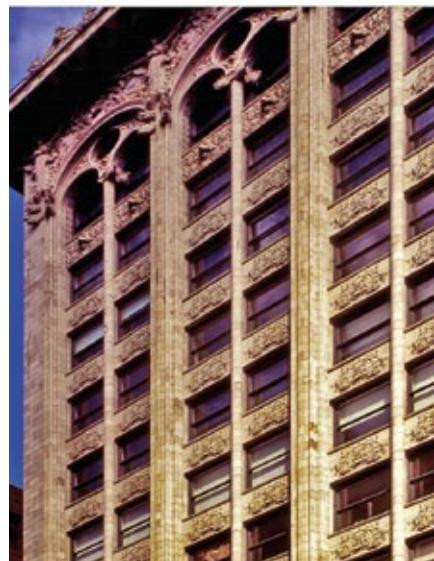
Louis H. Sullivan definitely left his mark in the history of the Modern Movement – not only with the phrase "form follows function" he coined, but also with a number of buildings he designed, many of which still stand today. He is even called a key figure in the Chicago School of Architecture<sup>[8]</sup>. Until the late 19<sup>th</sup> century, Louis Sullivan worked together with Dankmar Adler.

<sup>6</sup> Condit, C. W. *The Rise of the Skyscraper : The Genius of Chicago Architecture from the Great Fire to Louis Sullivan*. Chicago: University of Chicago Press. 1952. 255 p.

<sup>7</sup> Condit, C. W. *The Chicago School of Architecture : A History of Commercial and Public Building in the Chicago Area 1875–1925*. Chicago: University of Chicago Press, 1964. 452 p. ISBN 978-0-226-11455-2

privāta augstskola. Vieni no skanīgākajiem vārdiem Čikāgas arhitektūrā bija Daniels Bārnems (*Daniel Burnham*) un Džons Rūts (*John Root*). Ikonisks un tiešs mūsdienu debesskrāpja priekštecis viņu izpildījumā ir *Reliance Building* (1890–1895), kas pabejas kvartāla stūri 1 *W. Washington Street* (7. attēls). Sākumā uzcelā tikai ēkas divus apakšējos stāvus, bet izstrādāt projektu augšējiem stāviem D. Bārnems pieaicināja arhitektu Čārlzu Atvudu (*Charles Atwood*). 1999. gadā ēka restaurēta, un tajā ierīkota viesnīca. Viena no pazīstamākajām celtnēm, kuru D. Bārnema un Dž. Rūta birojā izprojektējis Č. Atvuds, ir *Fischer Building* (1896) 343 *South Dearborn Street*. Arī *Santa Fe* augstceltnē (1904) *Michigan Avenue* un *Jackson Boulevard* stūri tapusi D. Bārnema birojā. Varbūt šo ēku arhitektūra sava laika kontekstā nav tik inovatīva kā *Reliance Building*, taču Čikāgas pilsētvidē šīs celtnes ir joprojām labi pamanāmi mūsdienu arhitektūras priekšvēstneši.

Izcilas pēdas modernās kustības vēsturē astājis L. Salivens – ne tikai ar spārnoto saukli „*forma sekō funkcijai*”, bet arī ar virkni celtņu, daudzas no kurām saglabājušās līdz mūsdienām. Viņu pat mēdz dēvēt par centrālo figūru Čikāgas skolas arhitektūrā<sup>[8]</sup>. Līdz 19. gadsimta nogalei L. Salivens strādāja kopā ar Dankmaru Adleru (*Dankmar Adler*). *Schlesinger & Mayer* tirdzniecības nams Čikāgā celts pēc L. Salivena projekta vairākās kārtās, bet arhitektoniski nozīmīgākā ir celtnes 12 stāvus augstā daļa *South State Street* un *East Madison Street* stūri (8. attēls), kas pabeigta 1899. gadā. To nereti raksturo kā „pagrieziena punktu arhitektūras attīstībā”<sup>[9]</sup>. Plaši iestiklotā fasāde jau iztālēm saista uzmanību ar savu strukturālo loģiku, bet tuvplānā fascinē filigrāni čugunā atljeti cilņi, ar kuriem apdarināta fasādes apakšējā daļa. L. Salivens bija arī izcilis ornamentu meistars, kas šos dekoratīvos elementus prata pilnīgi integrēt racionāli lietišķā, tikpat kā mūsdienīgā arhitektūras tēlā. 20. gadsimta sākumā celtne mainīja īpašniekus un līdz



9. attēls. Nujorka, ASV. *Condict Building*, 65 *Bleecker Street*. 1898. Louis Henry Sullivan. Fasādes fragments

Picture 9. New York, USA. *Condict Building*, 65 *Bleecker Street*. 1898. Louis Henry Sullivan. A façade fragment

The Schlesinger & Mayer department store in Chicago was built to Sullivan's design in several stages. As regards architecture, the most significant part of the building is its corner part rising 12 storeys high at the intersection of South State Street and East Madison Street (Picture 8) which was completed in 1899. It is often described as "a turning point in the development of architecture"<sup>[9]</sup>. The façade with its wide windows and structural logic attract attention from a distance, but a close-up reveals intricate cast-iron relief ornaments adorning the lower part of the façade. Sullivan was also an outstanding master of ornaments, who knew how to fully integrate these decorative elements into the rational, simple, and modern image of architecture. At the beginning of the 20<sup>th</sup> century, the building changed owners and until 2006 it was used by the Carson, Pirie, Scott & Co trading

8 Frazier, N. *Louis Sullivan and the Chicago School*. London: Bison Group, 1991, p. 6. ISBN 0-86124-840-6

9 Siry, J. Carson Pirie Scott : Louis Sullivan and the Chicago Department Store. Chicago, London: University of Chicago Press, 1988, 304 p. (Chicago Architecture and Urbanism) ISBN 0-226-76136-3

pat 2006. gadam to izmantoja *Carson, Pirie, Scott & Co* tirdzniecības uzņēmums. Tagad celtne restaurēta, pārdēvēta par *Salivena centru* (*The Sullivan Center*), un tā joprojām darbojas atbilstoši sākotnējai funkcijai.

Tipiski Čikāgas skolas darbi L. Salivena un D. Adlera izpildījumā ir biroju nami *Wainwright Building* Sentluisā (*St. Louis*), Misūri pavalstī (1890) un *Guaranty Building Buffalo*, Nujorkas pavalstī (1894–1895). Arī Nujorka lepojas, ka tajā ir vismaz viena L. Salivena projektēta celtne – *Condict Building*, kas atrodas Manhetenas dienvidu daļā, 65 *Bleecker Street* un ir celta 1898. gadā (9. attēls).

19. gadsimta nogalē un 20. gadsimta sākumā arī daudzās Eiropas pilsētās parādījās celtnes ar plaši vai pat pilnīgi iestiklotām fasādēm, lielākoties tirdzniecības nami vai biroju ēkas. Viena no šādām spilgtām arhitektūras novitātēm saista uzmanību Strasbūrā (Francijā), burtiski blakus pilsētas centrālajam laukumam *Place Kléber*. Tā ir ēka 33-37, *rue des Grandes Arcades* (10. attēls) ar metāla konstrukcijā veidotiem, plaši iestiklotiem trim apakšējiem stāviem. Tajos atradās galantērijas veikals *Magasin Manrique*. Šī savam laikam ultramodernā ēka 1897. gadā uzcelta senāku celtņu vietā pēc prominento Strasbūras arhitektūras meistaru Juliusa Berningera (*Julius Berninger*) un Gustava Krafta (*Gustave Krafft*) projekta. 1899. gadā tā paplašināta, uzceļot labās pušes spārnu, kas veido seklu rizalītu. Ceturtajā stāvā fasādes virsma dekorēta stilizētiem ornamentiem. Divdesmitajos gados ēka izbūvēta kinoteātris, bet 1984. gadā tā vietā – *McDonald's* restorāns. 2014. gadā ēkas fasāde restaurēta.

Ja Strasbūras *Magasin Manrique* fasādes apdares detaļas jaušams vēl eklektisma estētikas atspuldgs, tad *Old England* universālveikals Brīselē, 2 *rue Montagne de la Cour* (11. attēls), kas celts 1899. gadā pēc arhitekta Pola Sentenuā (*Paul Sentenoy*) projekta, fasādēs dzirkstī spoža jūgendstila ornamentu spēle. Tā gan pamanāma tikai tuvplānā. Iztālēm uzmanību vispirms saista plašie iestiklojumi, kuri aizpilda laukumus starp ēkas fasādēs skaidri eksponētājiem metāla karkasa konstrukcijas elementiem.

company. Today the building has been renovated and renamed the *Sullivan Centre*, and it has also retained its initial function.

The Wainwright Building in St Louis, Missouri (1890) and the Guaranty Building in Buffalo, New York (1894–1895) are also designed in the typical manner of the Chicago School by Sullivan and Adler. There is also at least one building designed by Sullivan in New York, namely, the Condict Building at 65 Bleeker Street in southern Manhattan which was built in 1898 (Picture 9).

In the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries, buildings with widely or even fully glazed façades also started appearing in many European cities. These were mostly commercial or office buildings. One of such superb architectural novelties stands right next to the Place Kléber, the central square of Strasbourg, France. It is a building located at 33-37 rue des Grandes Arcades (Picture 10) with three lower floors made of metal and glass. The building was originally home to a haberdashery "Magasin Manrique". Constructed in 1897 replacing older houses and designed by two prominent Strasbourg architects Julius Berninger and Gustave Krafft, this building was ultra-modern for its time. In 1899, it was extended adding the right wing, which forms a slightly protruding avant-corps. On the fourth floor, the façade is decorated with stylised ornaments. In the 1920s, the building was used as a cinema that was replaced with a McDonald's restaurant in 1984. In 2014, the façade of the building was restored.

If façade details of Strasbourg's "Magasin Manrique" still reflect aesthetics of Eclecticism, then the former "Old England" department store in Brussels, at 2 *rue Montagne de la Cour* (Picture 11), built in 1899 to the design by the architect Paul Saintenoy, is a brilliant gem of Art Nouveau ornaments. However, only a close-up allows the details to unravel. Seen from a distance, it first attracts the attention with its large glass surfaces filling the spaces between the elements of the metal framework clearly exhibited in the façades. The building now houses a museum of



10. attēls. Strasbūra, Francija. Komerċiestāžu ēka *Magasin Manrique*. 33-37, rue des Grandes Arcades. 1897–1899.  
Julius Berninger, Gustave Krafft

**Picture 10.** Strasbourg, France. Commercial building "Magasin Manrique". 33-37, rue des Grandes Arcades. 1897–1899.  
Julius Berninger, Gustave Krafft



11. attēls. Brisele, Belģija. *Old England* universālveikals 2 rue Montagne de la Cour. 1899. Paul Saintenoy

**Picture 11.** Brussels, Belgium. "Old England" department store, 2 rue Montagne de la Cour. 1899. Paul Saintenoy

Tagad ēkā atrodas mūzikas instrumentu muzejs. Stikla un metāla būvmākslas meistardarbs bija arī Briseles arhitektūras kori-feja Viktora Hortas (*Victor Horta*) radītais Tautas nams (*La Maison du Peuple*), kas atradās Place Emile Vandervelde, taču 1965. gadā tas krīta par upuri „briselizācijai”: Tautas namu nojauca, bet tā vietā uzcēla kārtējo parasto "moderno" biroju augstceltni.

Ar gandrīz pilnīgi iestiklotu fasādi izceļas *Wuorio* biroju ēka Helsinkos, *Unioninkatu* 30 (12. attēls), kas tapusi 1908.–1909. gadā pēc arhitekta Hermana Gezeliusa (*Herman Gesellius*) projekta. Atsevišķas arhitektoniskās detaljas – astoņstūrainie dalījumi trešā stāva vitrīnlogu augšdaļās vai šķērsgriezumā trīsstūrveidīgie stilizētie pilastri – ir priekšvēsteņi 20. gadsimta divdesmito gadu Art Deco valodai, bet celtnes koptēls daudz neatšķiras no gadsimta

musical instruments. The People's House (*La Maison du Peuple*), designed by Victor Horta, the star of Brussels Art Nouveau, was also an architectural masterpiece of glass and metal. It was located on Emile Vandervelde Square, but in 1965 it fell victim to "Brusselisation": the People's House was demolished and replaced with a conventional "modern" high-rise office building.

Designed by the architect Herman Gesellius and built in 1908–1909, the Wuorio office building at Unioninkatu 30, Helsinki (Picture 12) has an almost fully glazed façade. Octagonal ornaments running atop of the second-floor windows or triangular stylised pilasters are the precursors of the Art Deco language of the 1920s, while the overall image of the building does not differ much from the traditional notion of the second half of the century of "a modern building made of glass and



12. attēls. Helsinki, Somija. *Wuorio* biroju ēka *Unioninkatu* 30. 1908–1909. Herman Gesellius. 1913–1914. Armas Lindgren

**Picture 12.** Helsinki, Finland. Wuorio office building, Unioninkatu 30. 1908–1909. Herman Gesellius. 1913–1914. Armas Lindgren



13. attēls. Stokholma, Zviedrija. *Buttericks* biroju nams *Drottninggatan* 57. 1908–1910. V. Dorph & A. Höög

**Picture 13.** Stockholm, Sweden. Butterick's office building, Drottninggatan 57. 1908–1910. V. Dorph & A. Höög

metal". Even distinguished scholars of art, evaluating this building, have stated that it is "free from both Jugendstil and National Romanticism"<sup>[10]</sup>. This statement apparently reflects the long-held prejudiced and negative attitude towards Jugendstil or Art Nouveau, treating the architecture of the Wuorio Building as too innovative for its time. In fact, this was just one example of the novelties of the era.

Ēkas divi augšējie stāvi uzcelti 1913.–1914. gadā pēc Armas Lindgrēna (*Armas Lindgren*) projekta. Tieši vienlaikus ar *Wuorio* biroju ēku tapusi arhitektoniskajā veidolā tai ļoti līdzīgais *Buttericks* tirdzniecības un biroju nams Stokholmā, *Drottninggatan* 57 (1908–1910, arhitekti V. Dorph & A. Höög; 13. attēls).

<sup>10</sup> Curl, J. S. *A Dictionary of Architecture and Landscape Architecture* (2 ed.). Oxford: Oxford University Press, 2006. P. 236. Pieejams ari: <http://www.encyclopedia.com/doc/101-GeselliusHerman.html>

<sup>10</sup> Curl, J. S. *A Dictionary of Architecture and Landscape Architecture* (2 ed.). Oxford: Oxford University Press, 2006. P. 236. Also available at: <http://www.encyclopedia.com/doc/101-GeselliusHerman.html>



**14. attēls.** Veimāra, Vācija. Mākslas skolas ēka *Geschwister-Scholl-Straße* 8. 1904–1911. *Henry van de Velde*  
**Picture 14.** Weimar, Germany. Art school building, *Geschwister-Scholl-Straße* 8. 1904–1911. *Henry van de Velde*

Šķietami laikam priekšā aizsteigušies ir arī daudzi universālā flāmu arhitekta, mākslinieka un mākslas zinātnieka Anri Van de Veldes (*Henry van de Velde*) darbi. 1900.–1902. gadā Folkvanga muzejā (*Folkwangmuseum*, tagad *Karl-Ernst-Osthause Museum*) Hāgenā, Vācijā viņš ištekoja integrētas telpas ideju, caur gleznaīnu atvērumu starpstāvu pārsegumā vizuāli savienojot ieejas vestibilu ar otrā stāva foajē. Jau izvērstākā veidā ātrijam līdzīgu, vairākus stāvus apvienojošu lieltpelu kā celtnes plānojuma kodolu viņš izveidoja virknē vienīgimenes ēku Vācijā – paša namā *Villa Hohe Pappeln* Veimārā, *Belvederer Allee* 58 (1906–1908), H. Ešes (*H. Esche*) villā Hemnicā (*Chemnitz*), *Parkstraße* 58 (1902–1903, 1911), P. Šulenburga (*P. Schulenburg*) namā Gerā, *Straße des Friedens* 120 (1913–1914, 1951. gadā pārbūvēts, 1998. gadā restaurēts) un T. Kernerā (*T. Koerner*) namā Hemnicā, *Beyerstraße* 25 (1913–1914, 1944. gadā daļēji izpostīts, 2001.–2002. gadā restaurēts). Savukārt mākslas skolas ēka (*Kunstschulgebäude*) Veimārā, *Geschwister-Scholl-Straße* 8 (1904–1911, **14. attēls**) jau iztālēm

Many buildings designed by Henry van de Velde, a versatile Flemish architect, artist and art historian, also seem to be too innovative for their time. Between 1900 and 1902, in the Folkwangmuseum (now Karl-Ernst-Osthause Museum) in Hagen, Germany, he implemented the idea of an integrated space by visually connecting the entrance area with the first-floor lobby through a picturesque opening in the ceiling. Elaborating on this idea, he created an atrium-like large space reaching several floors high as the basic element of the layout in a number of single-family houses in Germany: his own house "Villa Hohe Pappeln" in Weimar, Belvederer Allee 58 (1906–1908), H. Esche's villa in Chemnitz, Parkstraße 58 (1902–1903, 1911), in P. Schulenburg's house in Gera, Straße des Friedens 120 (1913–1914, rebuilt in 1951, renovated in 1998) and T. Koerner's house in Chemnitz, Beyerstraße 25 (1913–1914, partially destroyed in 1944, restored in 2001–2002). The striking image of the art school building (*Kunstschulgebäude*) in Weimar, at *Geschwister-Scholl-Straße* 8 (1904–1911, **Picture 14**) attracts attention from afar with its huge windows and large



**15. attēls.** Ľubļana, Slovēnija. Drofeniga tirdzniecības nams *Mestni trg* 23. 1914. *Karl Brünnler*  
**Picture 15.** Ljubljana, Slovenia. Drofenig's department store, *Mestni trg* 23. 1914. *Karl Brünnler*

pievērš uzmanību ar plašajām logailām, bet it īpaši – ar mansarda jumta abās plaknēs iestrādātajiem iestiklojumiem, kuri nepārprotami norāda, ka aiz tiem atrodas mākslinieku darbnīcas. Tagad šis formu ikonismā balstītais arhitektūras meistardarbs ir Veimāras *Bauhaus* universitātes (*Bauhaus-Universität Weimar*) galvenā ēka. 1996. gada tā ierakstīta UNESCO pasaules kultūras mantojuma sarakstā.

Viena no virsotnēm 20. gadsimta sākuma arhitektūras inovāciju jomā ir Franča Drofeniga (*Franc Dofenig*) tirdzniecības nams Ľubļanā, *Mestni trg* 23 (**15. attēls**). Tas celts 1914. gadā pēc arhitekta Karla Brinlera (*Karl Brünnler*), kurš darbojās ēkas būvētāja V. Treo būvuzņēmumā, projekta. Ēkai ir monolita dzelzsbetona karkass, bet fasāde atbilstoši pasūtītāja priekšstatiem par modernu tirdzniecības namu gandrīz pilnīgi veidota no stikla un metāla. Fasādes kontūras iesegtais ar pulēta melna, bet joslas starpstāvu pārsegumu līmeņos – ar tumši pelēka granīta plāksnēm. Būves laikā pilsētas

expanses of glass inserted in both planes of the mansard roof where artists' studios are located. Designed in a laconic manner, now this masterpiece of architecture is the main building of the Bauhaus-Universität Weimar. In 1996, it was inscribed on the UNESCO World Heritage List.

The house of Franc Dofenig's department store in Ljubljana, at *Mestni trg* 23, (**Picture 15**) is one of the peaks of architectural innovations of the early 20<sup>th</sup> century. It was built in 1914 to the design of the architect Karl Brünnler who worked for the building company of Viljem Treo. The building has a cast-in-situ reinforced concrete framework, and the façade is almost completely made of glass and metal reflecting the client's idea of a modern trading house. While the façade is set in a frame of black polished granite, spandrels are made of dark grey granite slabs. During the construction, the City Building Commission raised objections as it wanted the façade to be more traditional<sup>[11]</sup>, but thanks to the certainty of Franc Dofenig who had commissioned the building, the original plan was implemented, and Ljubljana acquired a unique architectural monument.

There are many buildings in Paris, which clearly reflect the origin and development of the architectural expression of the Modern Movement in chronological order. The framework structure is distinct in the façade of the residential building at 74 rue Jean Jacques Rousseau (1884, architect J. Bayard, **Picture 16**), while the details of its finish subtly display Neo-renaissance motifs. Beams exposed as spandrels in the façade are inserted between relatively massive columns.

The architect Henry Sauvage used a framework structure as a basic element of the façade architecture in several of his buildings. The metal framework is clearly exposed in the façade of the Cité d'Argentine apartment and commercial building, located at 111 de l'avenue Victor Hugo (**Picture 17**) and built in 1904, while

<sup>11</sup> Pirkovič, J., Mihelič, B. *Art Nouveau Architecture in Slovenia*. Ljubljana: Ministerstvo za Kulturu, Slovenian National Commission for UNESCO, 1998, p. 82, 83. Available also at: [http://www.eraheritage.si/AN/DDC\\_009\\_050\\_TTFGSGXSO DHWNBIKHI-HKWYDUCFIXQX.PDF](http://www.eraheritage.si/AN/DDC_009_050_TTFGSGXSO DHWNBIKHI-HKWYDUCFIXQX.PDF)

Būvkomisija centās uzspiest tradicionālās fasādes priekšlikumu<sup>[11]</sup>, taču, pateicoties ēkas pasūtītāja F. Dronēniga noteiktībai, īstenots tika sākotnējais projekts, un Lubļana ieguva unikālu arhitektūras pieminekli.

Virkne celtņu, kuras hronoloģiskā secībā uzskatāmi atspoguļo modernās kustības arhitektūras izteiksmes izcelsmi un attīstību, atrodama Parīzē. Dzīvojamās ēkas 74, rue Jean Jacques Rousseau (1884, arhitekts J. Bayard, **16. attēls**) fasādē, kuras apdares detalās interpretēti neorenesances motīvi, skaidri atspoguļota celtnes karkasa konstrukcija. Starp samērā masīviem statnjiem iemontētas pārsegumā sijas.

Karkasa konstrukciju kā ēkas fasādes arhitektūras pamatelementu vairākās savās celtņēs apspēlējis arhitekts Anri Sovāzs (Henry Sovaže). Dzīvoķļu un tirdzniecības namā Cite d'Argentine, kas atrodas 111, de l'avenue Victor Hugo (**17. attēls**) un celts 1904. gadā, fasādē izcelas metāla karkasa režģis, bet gadu agrāk celtajā īres namā 7, rue de Trétaigne – nesošais dzelzsbetona karkass. Abās celtņēs virsma starp karkasa elementiem aizpildītas ar kieģeļiem. Cite d'Argentine apakšējos stāvus aizņem plaša, ar iestiklotu velvi pārsegta tirdzniecības galerija.

Kanonisks 20. gadsimta arhitektūras darbs ir daudzdzīvoķļu ēka Parīzē, 25, rue Benjamin Franklin (**18. un 19. attēls**). Tā celta 1902–1904. gadā pēc arhitekta Ogista Perē (Auguste Perret) projekta. Perē nereti tiek uzskatīts par vienu no modernās arhitektūras celmlaužiem un izcilākajiem meistariem. Ēkas Enebika sistēmas dzelzsbetona karkasa konstrukcija nolasāma fasādē, bet iekštelpās tā devusi iespēju izveidot brīvu plānojumu, jo nenesošas starpsienas ērti izkārtotas starp karkasa kolonnām. Ielas fasāde izceļas ar sevišķi spēcīgu apjomu artikulāciju. Starp diviem erkeriem veidots iedzīlinājums, kura konfigurācija plānā ir puse no astoņstūra. Šis inovatīvais risinājums ļāvis no katras telpas iegūt lielisku skatu uz apkārtējo pilsētvielu un neveidot tradicionālo un saskaņā ar būvnoteikumiem nepieciešamo

<sup>11</sup> Pirkovič, J., Mihelič, B. *Art Nouveau Architecture in Slovenia*. Ljubljana: Ministerstvo za Kulturu, Slovenian National Commission for UNESCO, 1998, p. 82, 83. Pieejams ari: [http://www.eheritage.si/AN/DDC\\_009\\_050\\_TTFGSGXSO\\_DHWNBKIHKKWYDUCFIXQX.PDF](http://www.eheritage.si/AN/DDC_009_050_TTFGSGXSO_DHWNBKIHKKWYDUCFIXQX.PDF)

a load-bearing framework of reinforced concrete is distinctly visible in the façade of the apartment house at 7 rue de Trétaigne built a year earlier. In both buildings, the spaces between the framework elements are filled with brick. The lower floors of the Cite d'Argentine building are occupied by a spacious shopping gallery covered by a vaulted glass roof.

The apartment building in Paris, at 25 rue Benjamin Franklin (**Pictures 18 and 19**) is a canonical piece of the 20<sup>th</sup> century architecture. It was built in 1902–1904 to the design by the architect Auguste Perret who is regarded as one of the pioneers and most outstanding masters of modern architecture. Hennebique's reinforced concrete system is well visible in the façade allowing to create a free layout inside since non-load-bearing partitions are conveniently placed between the columns. The street façade stands out with its particularly powerful articulation. There is a semi-octagonal recess in the façade between two bay windows. Owing to this innovative solution, a great view opens from each room to the surrounding cityscape and there is no need for a traditional courtyard that is required by building regulations. Instead, the vacant part of the plot faces the street and the building blends perfectly well into the streetscape.

The façades of some of Paris buildings of the early 20<sup>th</sup> century (at least some of their parts) do not differ from the architectural image that became a trademark of the era of innovations only in the second half of the 20<sup>th</sup> century when the aesthetics introduced by Ludwig Mies van der Rohe started to spread. Columns of the metal framework rhythmically divide the ribbon fenestration of the large glazed façade of the "Parisien Libéré" office building at 124 rue Réaumur (**Picture 20**). Metal slabs cover the exterior wall in the spandrel spaces. Metal elements are connected with rivets. Their heads are displayed as filigree details in the façade. It is believed that the building was constructed in 1905 to the design by the architect Georges Chedanne, but there is no documentary evidence of this. The information available online claims that Gustave Eiffel may have



**16. attēls.** Parīze, Francija. Dzīvojamā ēka ar veikalēm 74, rue Jean Jacques Rousseau. 1884. J. Bayard  
**Picture 16.** Paris, France. Residential building with shops, 74 rue Jean Jacques Rousseau. 1884. J. Bayard



**17. attēls.** Parīze, Francija. Tirdzniecības nams Cite d'Argentine, 111, de l'avenue Victor Hugo. 1903. Henry Sovaže  
**Picture 17.** Paris, France. Commercial building with shops, 74 rue Jean Jacques Rousseau. 1884. J. Bayard

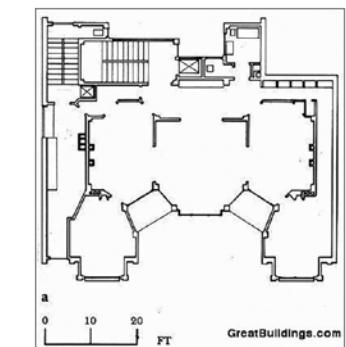


**18. attēls.** Parīze, Francija. Dzīvojamā ēka 25, rue Benjamin Franklin. 1902–1904. Auguste Perret  
**Picture 18.** Paris, France. Residential building, 25 rue Benjamin Franklin. 1902–1904. Auguste Perret

iekšpagalmu. Tā vietā zemesgabala neapbūvētā daļa pavērsta pret ielu, un ēka gleznaini integrēta ielas telpā.

Dažu 20. gadsimta sākumā celto Parīzes ēku fasādes, vismaz fragmentāri, neatšķiras no tā arhitektūras tēla, kurš par laikmeta inovāciju zīmolu kļuva tikai 20. gadsimta otrajā pusē līdz ar Ludvīga Mīsa van der Roes (Ludwig Mies van der Rohe) estētikas ekspansiju. *Parisien Libéré* biroju nama 124, rue Réaumur (**20. attēls**) plaši iestiklotajā fasādē lentveida logus ritmiski sadaļa metāla karkasa statni. Ārsienas virsma starpstāvu pārsegumā līmenos arī iesegta metāla plātnēm. Metāla elementi savienoti ar kniedēm. To galvas ir filigrānas detaļas fasādes apdarē. Parasti uzskata, ka ēka celta 1905. gadā pēc arhitekta Žorža Šedāna (Georges Chedanne) projekta, taču tam nav dokumentāru pierādījumu. Informatīvajā telpā par celtnes autoriem tiek minētas arī citas personas, tostarp Gustavs Eifelis (Gustave Eiffel)<sup>[12]</sup>. 2010. gadā ēka restaurēta, atjaunojot arī sākotnējo zaļpelēko fasādes krāsojumu.

Līdzīga fasādes kompozīcijas struktūra un pat detaļu izpildījums ir lielveikala



**19. attēls.** Dzīvojamā ēka 25, rue Benjamin Franklin. Plāns  
**Picture 19.** Residential building, 25 rue Benjamin Franklin. Plan

designed the building<sup>[12]</sup>. In 2010, the building was renovated, restoring also the original dark olive green colour of the façade.

The building of the "La Samaritaine" department store, which occupies several blocks between Quai du Louvre and Rue de Rivoli, has a similar façade composition and execution of details. Over time these buildings have been rebuilt many times and are

<sup>12</sup> Paris, Réaumur : Get down to business in an art nouveau building with all modern facilities [online]. *Spaces* [cited 02.08.2020]. <https://www.spacesworks.com/paris/reaurm>



**20. attēls.** Parīze, Francija. Biroju nams 124, rue Réaumur. 1905.

Georges Chedanne (?)

**Picture 20.** Paris, France. Office building, 124 rue Réaumur. 1905. Georges Chedanne (?)



**21. attēls.** Parīze, Francija. *La Samaritaine* universālveikals 75, rue de Rivoli. 1912. Frantz Jourdain

**Picture 21.** Paris, France. "La Samaritaine" department store, 75 rue de Rivoli. 1912. Frantz Jourdain



**22. attēls.** Sanfrancisko, ASV. Biroju ēka Hallidie Building 130 Sutter Street. 1917–1918. Willis Jeferson Polk

**Picture 22.** San Francisco, California, USA. Hallidie Building, 130 Sutter Street. 1917–1918. Willis Jeferson Polk

*La Samaritaine* ēkām, kas aizņem vairākus kvartālus starp Quai du Louvre un Rue de Rivoli. Šis ēkas laika gaitā daudzķart pārbūvētas un tiek pārbūvētas vēl šodien, taču apjoms Rue de Rivoli un Rue du Pont Neuf stūrī (21. attēls), kaut zaudējis daudz ko no sākotnējās apdares detaļām, ir viens no lieiskākajiem modernās kustības formveides aizsākuma piemēriem. Ēka celta 1912. gadā pēc arhitekta Franca Žurdā (Frantz Jourdain) projekta.

Viens no modernās kustības arhitektūras principiem ir ēkas nesošajām konstrukcijām (parasti karkasam) piestiprinātās jeb piekārtas fasādes. Tas atbrīvo ārsienas no nesošās konstrukcijas funkcijām un ļauj veidot tās vieglas un jebkurā vēlamā formā. Piekārtās fasādes principu daļēji išteinojis jau slavenais Antonio Gaudi (Antoni Gaudi) vienā no saviem pazīstamākajiem darbiem – Guelja pilī (*Palau Güell*) Barselonā, Carrer Nou de la Rambla 3-5 (1885–1889), and by Victor Horta in the town house "Hôtel van Eetvelde", located in Brussels, at 4 avenue Palmerston (1895). Built in 1909 by the architect Louis Curtiss, the Boley Building in Kansas City, Missouri, USA, also has almost seamless glass curtain façades.

The Hallidie Building in San Francisco, California, USA, 130 Sutter Street (Picture 22) is usually considered to be the earliest "true" example of a glass curtain façade. It was designed by the architect Willis Polk and built in

still being rebuilt today, but the house on the corner of Rue de Rivoli and Rue du Pont Neuf (Picture 21) is one of the greatest examples of the Modern Movement although it has lost many of its original finish details. This house was designed by the architect Frantz Jourdain and built in 1912.

One of the principles of Modern Movement architecture is suspended facades or curtain walls attached or to the load-bearing structure of a building (usually to the framework). This way external walls are no longer load-bearing structures, they can be lightweight and have any desired shape. The principle of a suspended façade was partly implemented by the famous Antoni Gaudi in one of his best-known works – the mansion "Palau Güell" in Barcelona, Carrer Nou de la Rambla 3-5 (1885–1889), and by Victor Horta in the town house "Hôtel van Eetvelde", located in Brussels, at 4 avenue Palmerston (1895). Built in 1909 by the architect Louis Curtiss, the Boley Building in Kansas City, Missouri, USA, also has almost seamless glass curtain façades.

The Hallidie Building in San Francisco, California, USA, 130 Sutter Street (Picture 22) is usually considered to be the earliest "true" example of a glass curtain façade. It was designed by the architect Willis Polk and built in

Building Sanfrancisko, Kalifornijā (ASV), 130 Sutter Street (22. attēls). Tā būvēta 1917.–1918. gadā pēc arhitekta Villisa Polka (Willis Polk) projekta. Ēkas fasādes virsma faktiski ir pilnīgi caurspīdīgs ekrāns, aiz kura saskatāmas arī ēkas nesošās konstrukcijas. Tagad ēkā atrodas dažādi biroji, tostarp Amerikas Arhitektu institūta Sanfrancisko nodaļa.

Modernās kustības aizsākumi 20. gadsimta sākuma arhitektūrā iezīmējās netikai kā eksponētās karkasa konstrukcijas vai plāni iestiklojumi, bet arī kā spēcīga, lielākoties kubisku formu būvapjomu plastika (angļiski *massing*). Starpkaru periodā tieši šī arhitektūras formālā iezīme kļuva par vienu no raksturīgākajiem modernās kustības formu valodas zīmiem. Visplašāk šāda formu valoda sastopama nelielu vai vienīgimenes dzīvojamo ēku arhitektūrā.

Ar savām neskaitāmajām vienīgimenes ēkām 20. gadsimta sākumā plašu popularitāti iemantoja amerikānu arhitekts Frenks Loids Raits (Frank Lloyd Wright). Viņa vārds kļuva pazīstams arī Eiropā, it īpaši pēc 1910. gada, kad Wasmuth izdevniecība Berlīnē publicēja viņa darbu portfolio<sup>[13]</sup>. Raita teorētiskais pamatprincips bija projektēt ēkas, kas harmoniski saskan ar dabu un cilvēka radīto vidi. Viņš to nosauca par organisko arhitektūru. Vēlāk, jau 1939. gadā Raits par šo tēmu nolasīja lekciju ciklu Britu Karaliskajā arhitektu institūtā Londonā. Tur tās tika publicētas grāmatas formātā<sup>[14]</sup>. Organiskās arhitektūras principiem atbilda arī Raita radītais "prēriju ēku" stilis, kam bija raksturīgs brīvs, atvērts plānojums, lēzeni jumti ar lielām pārkārem un izteikti horizontāla mākslinieciskā kompozīcija. Starp daudzām šādām ēkām Čīkāgas pievārtes rajonā Oak Park dažas izskatās jau tā, ka nezinātājam šķistu celtas ne agrāk kā divdesmito gadu nogalē. Viena no tādām ēkām ir Thomas H. Gale House, kas uzcelta 1909. gadā (23. attēls).

<sup>13</sup> Wright, F. L. *Ausgeführte Bauten und Entwürfe*. Berlin: Ernst Wasmuth, 1910. 30 S.; 100 Taf.

<sup>14</sup> Wright, F. L. *An Organic Architecture: The Architecture of Democracy*. London: Lund Humphries, 1939. 56 p., 22 p. of photo plates.

1917–1918. The façade of the building is, in fact, a completely transparent curtain behind which the load-bearing structures can also be seen. Today the building accommodates various offices, including the San Francisco Office of the American Institute of Architects.

Emerging in the 1900s, the Modern Movement brought into architecture not only exposed framework structures or large expanses of glass, but also very articulated, mostly cubic massing. In the interwar period, this formal feature of architecture was the one which became the most characteristic feature of the manifestation of the Modern Movement. Such an arsenal of cubic shapes was most often used in the architecture of small or single-family residential houses.

The American architect Frank Lloyd Wright became very popular in the early 20<sup>th</sup> century thanks to the numerous single-family residences he had designed. His name also became known in Europe, especially after 1910, when the Wasmuth Publishing House in Berlin published a portfolio of his designs<sup>[13]</sup>. Wright's basic theoretical principle was to design buildings that would blend harmoniously with the nature and man-made environment. He called it organic architecture. Later, around 1939, Wright gave a series of lectures on this subject at the Royal Institute of British Architects in London. They were also published in a book<sup>[14]</sup>. The "prairie houses" created by Wright, which often had an open floor plan, low-pitched roofs with overhanging eaves and a distinctly horizontal artistic composition, also corresponded to the principles of organic architecture. To the untrained eye, some of the houses in Oak Park, a suburb of Chicago, look as if they had been built no earlier than in the late 1920s. One of such houses is the Thomas H. Gale House, built in 1909 (Picture 23).

Apparently, the design of one of the gems of the early Modern Movement in



**23. attēls.** Oak Park (Illinoisa), ASV. Thomas H. Gale māja 6 Elizabeth Court. 1909. Frank Lloyd Wright

**Picture 23.** Oak Park (Illinois), USA. Thomas H. Gale House, 6 Elizabeth Court. 1909. Frank Lloyd Wright

Acīmredzot Raita arhitektūras ietekmē<sup>[15]</sup> tapusi arī viena no agrīnās modernās kustības pērlēm Eiropā – Henny māja Haisterheidē (*Huis Ter Heide*), netālu no Utrehtas Nīderlandē (24. attēls). Tā celta 1915.–1919. gadā pēc arhitekta Roberta van't Hofa (*Robert van't Hoff*) projekta. Ēka ir viens no agrākajiem dzelzsbetona izmantošanas piemēriem Nīderlandē. Visi ēkas kubisko formu apjomā elementi organiski iekļaujas kopējā uzsvērti horizontālajā kompozīcijā.

20. gadsimta sākums iezīmēja arī modernās kustības konceptuālo atteikšanos no visā jauno laiku arhitektūrā tradicionālajiem ornamentālajiem rotājumiem. Viens no redzamākajiem ornamentu apkarotājiem bija austriešu arhitekts Ādolfs Loss (*Adolf Loos*). Viņš kļuva pazīstams ne tikai ar savām celtnēm, bet arī aktīvu teorētisko darbību. 1910. gadā Vīnes Akadēmiskajā literatūras un mūzikas biedrībā viņš uzstājās ar publisku priekšlasījumu „Ornaments un noziegums” (*Ornament und Verbrechen*), kurā faktiski bija ieskicēta modernās kustības arhitektūras ideoloģija. Priekšlasījums tika atkārtots arī vēlāk, piemēram, 1913. gadā Vīnes Inženieru un arhitektu biedrībā (25. attēls). Pretrunīgi



**24. attēls.** Haisterheide (*Huis Ter Heide*), Nīderlande. Henny māja. 1915–1919. Robert van't Hoff

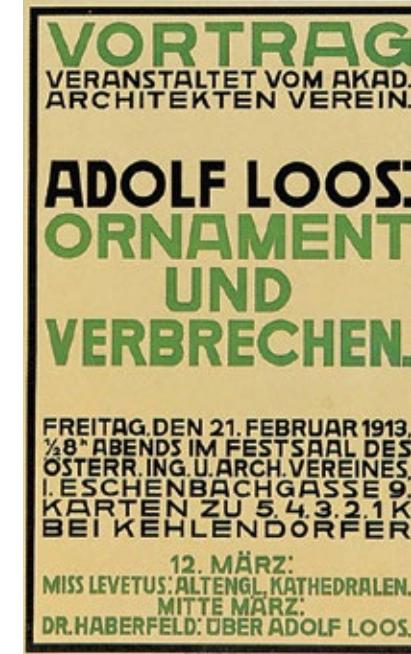
**Picture 24.** Huis Ter Heide, the Netherlands. Henny's House. 1915–1919. Robert van't Hoff

Europe, Henny's House in Huis Ter Heide, near Utrecht in the Netherlands, was also influenced by Wright's architecture<sup>[15]</sup> (Picture 24). It was built in 1915–1919 to the design by the architect Robert van't Hoff. It is one of the earliest cases when reinforced concrete was used in the construction of a building in the Netherlands. All elements of its cubic massing fit organically into the overall emphasized horizontal composition of the building.

The beginning of the 20<sup>th</sup> century also marked the conceptual abandonment by the Modern Movement of the traditional decorative ornaments in all contemporary architecture. The Austrian architect Adolf Loos was one of the leaders in the fight against ornaments. He became known not only as an architect but also as a theorist. In 1910, at the Vienna Academic Society of Literature and Music, he gave a public lecture entitled “Ornament and Crime” which, in fact, outlined the ideology of the Modern Movement architecture. He gave this lecture later again, for example, in 1913 at the Vienna Society of Engineers and Architects (Picture 25). The text of the controversial lecture was later published in different countries and languages in various periodicals and books summarising Loos'

15 Villa Henny, Geometric Style Icon in The Netherlands [online]. [Iconichouses.org](https://www.iconichouses.org/icons-for-sale/villa-henny) [cited 03.08.2020.]. <https://www.iconichouses.org/icons-for-sale/villa-henny>;

Private House Henny (*Huis ter Heide*) [online]. *Architectureguide NL* [cited 03.08.2020.]. [http://www.architectureguide.nl/project/list\\_projects\\_of\\_tag/tag\\_id/15/prj\\_id/602](http://www.architectureguide.nl/project/list_projects_of_tag/tag_id/15/prj_id/602)



**25. attēls.** Ādolfa Lossa priekšlasījuma

“Ornaments un noziegums” plākats. 1913

**Picture 25.** Poster of Adolf Loos' lecture  
“Ornament and Crime”. 1913

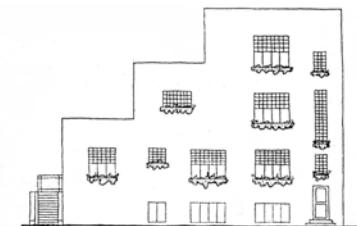
vērtētā priekšlasījuma teksts vēlāk tika publicēts dažādās zemēs un valodās dažādos periodiskajos izdevumos un iekļauts grāmatās, kurās apkopoti A. Losas teorētiskie darbi<sup>[16]</sup>. Viņa projektētā ēka pašā Vīnes centrā, Michaelerplatz 3, kas tagad nes arhitekta vārdu (*Loos-Haus*), kaut nevainojojami ierakstās apkārtējā baroka un eklektisma celtnu kontekstā, ar pilnīgo ornamentālās apdares trūkumu šokēja laikabiedrus. Ar fasāžu virsmu askētismu izceļas vīnē viņa celto vienīgimenes ēku. Scheu mājas Laroche-gasse 3 (26. un 27. attēls) pakāpveidīgais apjomu salikums vizuāli neatšķiras no divdesmito gadu nogales arhitektūras novitātēm.

16 Piemēram, *Loos, A. Trotzdem*. Innsbruck: Brenner, 1931. 80 S.; *Loos, A. Ins Leere gesprochen 1897–1900. Trotzdem 1900–1930*. Wien: Herold, 1962. 470 S.; *Loos, A. Gesammelte Schriften* (Adolf Opel, Hg.). Wien: Lesethek, 2010. 780 S.; *Loos, A. Ornament und Verbrechen*. Berlin: Vergangenheitsverlag, 2011. 80 S.



**26. attēls.** Vīne, Austrija. Scheu māja Laroche-gasse 3. 1912–1913. *Adolf Loos*

**Picture 26.** Vienna, Austria. The Scheu house, Laroche-gasse 3. 1912–1913. Adolf Loos



**Attēls 27.** Vīne. Scheu māja. Fasādes zīmējums

**Picture 27.** Vienna, Austria. The Scheu house. Elevation drawing

theoretical works<sup>[16]</sup>. In the heart of Vienna, at Michaelerplatz 3, there is a building which is named after its architect – the Looshaus. Although it harmoniously blends within the streetscape among the houses designed in the manner of Baroque and Eclecticism, its appearance shocked contemporaries due to the complete lack of decorative ornaments. Several single-family homes built to his plans also have simple, ascetic façades. The stepped massing of the Scheu house at Laroche-gasse 3 (Pictures 26 and 27) does not visually differ from the architectural innovations of the late 1920s.

Several buildings with strongly articulated cubic massing, which are essentially

16 For example, *Loos, A. Trotzdem*. Innsbruck: Brenner, 1931. 80 S.; *Loos, A. Ins Leere gesprochen 1897–1900. Trotzdem 1900–1930*. Wien: Herold, 1962. 470 S.; *Loos, A. Gesammelte Schriften* (Adolf Opel, Hg.). Wien: Lesethek, 2010. 780 S.; *Loos, A. Ornament und Verbrechen*. Berlin: Vergangenheitsverlag, 2011. 80 S.

Vairākas celtnes ar specīgi artikulētu kubisku būvajomu kārtojumu, kas būtībā ir tieši modernās kustības priekšvēstneši, atrodamas arī 20. gadsimta sākuma Rīgas arhitektūras mantojumā. Starp raksturīgākajiem piemēriem ir īres nami ar veikalēm Lāčplēša ielā 70, 70a un 70b (28. attēls). Lāčplēša iela 20. gadsimta sākumā saucās Romanova iela, tāpēc šis ēku komplekss tika dēvēts par Romanova bazāru. To uzcēla 1909. gadā pēc arhitekta Eižena Laubes projekta. Ēkas veidols zināmā mērā asociējas ar idealizētu senlatviešu pils tēlu, taču stūra daļu kubisko būvmasu kārtojumā jau iežīmējas tā vienkāršā apjomu izteiksme, kas plašāk ieviesās tikai divdesmito gadu nogalē. Ľoti līdzīgās



**28. attēls.** Rīga. Īres nams ar veikalēm Lāčplēša ielā 70, 70a un 70b.  
1909. Eižens Laube  
**Picture 28.** Riga. Apartment house with shops at Lāčplēša ielā 70, 70a and 70b.  
1909. Eižens Laube



**29. attēls.** Rīga. Īres nams ar veikalēm Ģertrūdes ielā 23.  
1909. Eižens Laube  
**Picture 29.** Riga. Apartment house with shops at Ģertrūdes iela 23.  
1909. Eižens Laube



**30. attēls.** Rīga. Īres nams ar veikalēm Aleksandra Čaka ielā 67/69.  
1912. Ernests Polis  
**Picture 30.** Riga. Apartment house with shops at Aleksandra Čaka ielā 67/69.  
1912. Ernests Polis

formās E. Laube tajā pašā gadā izveidojis arī īres namu ar veikalēm Ģertrūdes ielā 23 (29. attēls). Vēlreiz šīs formas interpretētas īres namā ar veikalēm Aleksandra Čaka ielā 67/69 (1912, arhitekts Ernests Polis, 30. attēls).

Unikāls arhitektūras piemineklis ir īres nams ar veikalēm Rīgā, Miera ielā 5 (1912, arhitekti Aleksandrs Šmēlings, Alexander Schmaeling, Edgars Hartmanis, Edgar Hartmann un Viktors Unferhaus, Viktor Unverhau, 31. attēls). Ēkas stilistika šķiet tālu apsteigusī savu laiku: ar uzsvērti horizontālo, galos noapaļoto balkonu kārtojumu un lentveida logu motīvu tā tikpat kā

the forerunners of the Modern Movement, can also be found in the architectural heritage of Riga of the beginning of the 20<sup>th</sup> century. Among the most typical examples are apartment houses with shops at Lāčplēša iela 70, 70a and 70b (Picture 28). Back in the 1900s, Lāčplēša iela was called Romanowstraße and this building complex was called Romanow Bazaar. It was built in 1909 to the plans of the architect Eižens Laube. To some extent, the shape of the building is redolent of an idealised image of an ancient Latvian castle, but the cubic massing of the corner parts indicates the simple formal language, which became more widespread only at the end of

the 1920s. The same year Laube designed another apartment house with shops at Ģertrūdes iela 23 (Picture 29) which is very similar in expression. The same image was used once again, interpreting the same shapes in the apartment house with shops at Aleksandra Čaka iela 67/69 (1912, architect Ernests Polis, Picture 30).

A unique architectural monument is an apartment house with shops in Riga, at Miera iela 5 (1912, architects Alexander Schmaeling, Edgar Hartmann and Viktor Unverhau, Picture 31). It was designed in the stylistic manner which seems to have



**31. attēls.** Rīga. Īres nams ar veikalēm Miera ielā 5.  
1912. Aleksandrs Šmēlings, Edgars Hartmanis un  
Viktors Unferhaus

**Picture 31.** Riga. Apartment house with shops at Miera iela 5. 1912. Alexander Schmaeling, Edgar Hartmann and Viktor Unverhau



**32. attēls.** Rīga. Darījumu ēka Vaļņu ielā 39.  
1913. Aleksandrs Šmēlings

**Picture 32.** Riga. Office building at Valņu iela 39.  
1913. Alexander Schmaeling

been far ahead of its time: with its accentuated and horizontally extended round-ended balconies and ribbon fenestration it is almost indistinguishable from the typical examples of the Modern Movement of the late 1920s and early 1930s. Horizontal ribbon fenestration also prevails in the façade of the building at Valņu iela 39 (1913, Alexander Schmaeling, Picture 32), where an older house was rebuilt and converted into a trading house with warehouses. Equally modern are the two almost completely glazed lower floors of the apartment houses with shops at Avotu iela 2 (1911–1912, architect Friedrich Scheffel) and at Tērbatas iela 13 (1912, architect Jānis Gailis), which have preserved their authentic appearance. These monuments of the Art Nouveau period are the true origins of contemporary architecture.

# MODERNĀS KUSTĪBAS TEORĒTISKIE PAMATI

## THEORETICAL BASIS OF THE MODERN MOVEMENT

Tāpat kā katra jauna parādība, arī modernā kustība arhitektūrā balstījās uz pamatīgām teorētiskām iestrādnēm. Šai tēmai veltīta ne viena vien publikācija vai pētījums<sup>[17]</sup>. Lielā nozīme bijusi racionālītātes (nejaukt ar racionālismu!) idejām, kas nozīmē lietu jēgpilnu piemērotību un atbilstību mērķa sasniegšanai, kā arī noteiktām likumsakarībām. Gandrīz visas modernās kustības teorētiskās nostādnes izteikti noliedza tradīcijas un visu vēsturisko.

Nozīmīga loma modernās kustības sākumposmā bija vācu "Verkbunda" (*Deutscher Werkbund*) darbībai. Tā bija 1907. gadā nodibināta vācu mākslinieku, arhitektu, dizaineru un rūpnieku apvienība, kuras mērķis bija attīstīt šo jomu sadarbību nolūkā veicināt Vācijas produktu konkurētspēju pasaulei. Apvienības dibinātāju vidū bija virkne pazīstamu arhitektu, tostarp Peteris Bērenss (*Peter Behrens*), Jozefs Hofmanis (*Josef Hoffmann*), Jozefs Olbrīhs (*Josef Olbrich*) un Rihards Rīmeršmīds (*Richard Riemerschmid*). Apvienības darbībai atjaunojoties pēc Pirmā pasaules kara, par tās biedru kļuva arī Ludvīgs Mīs van der Roe, kas tajā darbojās par arhitektisko jautājumu direktoru. "Verkbunda" idejas bija pamats arī vēlāk izveidotajai *Bauhaus* dizaina skolas mākslinieciskajai programmai.

Ar dažādām jaunās mākslas deklarācijām un manifestiem nāca klajā gan pazīstami arhitekti, gan dažādas profesionāļu apvienības. 1917. gadā Niderlandē tika nodibināta mākslas kustība *De Stijl* (*De Stijl*). Tā iestājās par tīru abstrakciju un universālumu, reducējot formu un krāsu lietojuma pamatprincipu,

Like every new phenomenon, the Modern Movement in architecture was based on substantial theoretical elaborations. This topic has been the focus of multiple publications and studies<sup>[17]</sup>. The ideas of rationality (not to be confused with rationalism!), i.e. meaningful application and suitability of things for the achievement of a goal, as well as certain regularities have been of great importance. Almost all theoretical concepts of the Modern Movement explicitly denied traditions and everything historical.

The German *Deutscher Werkbund* played an important role in the initial phase of the development of the Modern Movement. It was an association of German artists, architects, designers and industrialists founded in 1907 with the aim of establishing partnerships in these areas and improving the competitiveness of German products in global markets. Among the founders of the association there were some well-known architects, including Peter Behrens, Josef Hoffmann, Josef Olbrich and Richard Riemerschmid. As the association resumed its work after WWI, Ludwig Mies van der Rohe also became its member and held the position of Architectural Director. Later the ideas of *Verkbund* also underlay the artistic programme of the Bauhaus School of Design.

A number of well-known architects and professional associations came up with various declarations and manifestos of the new art. In 1917, the art movement *De Stijl* (which means "style" in Dutch) was founded in the Netherlands. It advocated pure abstraction and universality, and reduction to the essentials of the use of form and colour, using only vertical and

17 Piemēram, Иконников А. В. Мастера архитектуры об архитектуре. Москва: Искусство, 1972. 343 с.; *Architectural Theory: Volume II: An Anthology from 1871–2005* (Harry Francis Mallgrave and Christina Contrandriopoulos, Eds.). Malden (MA, USA), Oxford (UK), Victoria (Australia): Blackwell, 2008. 620 p.

17 For example, Иконников А. В. Мастера архитектуры об архитектуре. Москва: Искусство, 1972. 343 с.; *Architectural Theory: Volume II: An Anthology from 1871–2005* (Harry Francis Mallgrave and Christina Contrandriopoulos, Eds.). Malden (MA, USA), Oxford (UK), Victoria (Australia): Blackwell, 2008. 620 p.

vizuālajās kompozīcijās izmantojot tikai vertikālus un horizontālus virzienus, bet koloristikā – tikai melno, balto un pamatkrāsas (sarkano, dzelteno un zilo). *De Stijl* galvenais ideologs bija gleznotājs, dizaineris, rakstnieks un kritiķis Teo van Dusburgs (*Theo van Doesburg*), bet dalībnieki – gleznotājs un mākslas teorētikis Pits Mondriāns (*Piet Mondriaan*), arhitekti Herits Rītvelds (*Gerrit Rietveld*), Roberts van't Hofs un Jakobs Johannes Piters Auds (*Jacobus Johannes Pieter Oud*), u. c. Sevis propagandēto vizuālo mākslu viņi nosauca par neoplasticismu. *De Stijl* publiskā tribīne bija tāda paša nosaukuma žurnāls. 1918. gadā tas publicēja manifestu:

1. Ir vecā un jaunā laika apziņa. Vecais ir saistīts ar individuālo. Jaunais ir saistīts ar universālo. Individuāla cīņa pret universālo atklājas pasaules karā, kā arī mūsdienu mākslā.

2. Karš iznīcīnā veco pasauli ar tās saturu – individuālu kundzību katrā valstī.

3. Jaunā māksla ir izvirzījusi priekšplānā to, ko satur jaunā laika apziņa – līdzsvaru starp universālo un individuālo.

4. Jaunā apziņa ir gatava īstenot gan iekšējo, gan ārejo dzīvi.

5. Tradīcijas, dogmas un individuālu kundzību pretojas šai īstenošanai.

6. Tādēļ jaunās plastiskās mākslas dibinātāji aicina visus, kas tic mākslas un kultūras reformācijai, iznīcīnāt šos attīstības šķēršļus, jo tie ir iznīcīnājuši jauno plāstisko mākslu (likvidējot dabiskas formas) un neļauj mākslai skaidri izpausties, kas ir vīsa mākslas jēdziena galējais rezultāts.

7. Mūsdienu māksliniekus visā pasaulei ir vadījusi viena un tā pati apziņa, tāpēc viņi intelektuālā skatījumā ir piedāļušies šajā karā pret individuālā despotisma dominēšanu. Tāpēc viņi simpatizē visiem, kas intelektuāli vai materiāli darbojas, lai veidotu starptautisku vienotību dzīvē, mākslā un kultūrā.<sup>[18]</sup>

Manifestā pavism bija deviņi punkti. Divos pēdējos bija norādīti žurnāla mērķi un noteikumi manuskriptu iesniegšanai.

horizontal directions in visual, and only black, white and primary colours (red, yellow and blue) in colour compositions. Along with the painter, designer, writer and critic Theo van Doesburg, who was the main ideologist of *De Stijl*, the association included the painter and art theoretician Piet Mondriaan, architects Gerrit Rietveld, Robert van't Hof, Jacobus Johannes Pieter Oud and others. They called the self-promoted visual art Neoplasticism. *De Stijl*'s public rostrum was the journal of the same name. In 1918, it published a manifesto:

1. There is an old and a new consciousness of time. The old one is connected with the individual. The new is connected with the universal. The struggle of the individual against the universal is revealing itself in the world-war as well as in the art of the present day.

2. The war is destroying the old world with its contents: individual domination in every state.

3. The new art has brought forward what the new consciousness of time contains: a balance between the universal and the individual.

4. The new consciousness is prepared to realise the internal life as well as the external life.

5. Traditions, dogmas and the domination of the individual are opposed to this realisation.

6. The founders of the new plastic art therefore call upon all, who believe in the reformation of art and culture, to annihilate these obstacles of development, as they have annihilated in the new plastic art (by abolishing natural form) that, which prevents the clear expression of art, the utmost consequence of all art notion.

7. The artists of to-day have been driven the whole world over by the same consciousness, and therefore have taken part from an intellectual point of view in this war against the domination of individual despotism. They therefore sympathize with all, who work for the formation of an international unity in Life, Art, Culture, either intellectually or materially.<sup>[18]</sup>

T. van Dusburgs 1924. gadā nāca klajā ar ievērojami apjomīgāku traktātu "Celā uz plastisko arhitektūru"<sup>[19]</sup>. Traktāta sešpadsmit punktos aprakstīti "jaunās arhitektūras" pamatprincipi, norādot, ka arhitektūra ir neoplastikas sintēze un tās forma nav iepriekš noteikta, tā neseko estētiskiem apsvērumiem, bet galvenie plastikas elementi ir funkcija, masa, virsma, laiks, telpa, gaisma, krāsa, materiāls utt. Norādīts, ka arhitektūra ir anti-dekoratīva, atklāta, jālieto brīvais plānojums, un pārvareta ir tradicionālā aila kā atvērums sienā. Pievērsta uzmanība arhitektūras ceturtajai dimensijai – laikam.

1926. gadā Milānā septiņi pazīstami Itālijas arhitekti izveidoja profesionālu apvienību *Gruppo 7*. Tā manifestēja Eiropas "jaunās arhitektūras" tehnisko un estētisko inovāciju interpretēšanu Itālijā, kur fašistiskais režīms tolaik diktēja nepieciešamību pēc reprezentablas pašizpausmes. Grupa drīz saplūda ar kustību MIAR (*Movimento italiano per l'architettura razionale*), kas noorganizēja vairākas "racionālās" arhitektūras izstādes. 1931. gadā MIAR tika likvidēta.

1930. gadā Spānijā, tā dēvētās Otrās republikas laikā tika nodibināta "Spānijas mākslinieku un tehniku laikmetīgās arhitektūras grupu" GATEPAC (*Grupo de Artistas y Técnicos Españoles Para la Arquitectura Contemporánea*). Redzamākās pēdas arhitektūras vēsturē atstāja šīs organizācijas austumu (Katalonijas) spārns GATCPAC (*Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània*). Viens no grupas ievērojamākajiem pārstāvjiem bija Džuzejs Luis Serts i Lopess (*Josep Lluís Sert i López*) – arhitekts, kura vārdam ir pasaules skanējums. Pēc viņa projektiem Barselonā tapuši vairāki kanoniski modernās kustības pieminekļi, piemēram, dzivojamā ēka "Casa Bloc" *Passeig Torras i Bages*, 91 (1932–1936) un Centrālā prettuberkulozes ambulance *Torres i Amat*, 8 (1933–1937). Grupa izdeva arī žurnālu AC (*Actividad Contemporánea*), kas ir nozīmīgs Spānijas modernās kustības arhitektūras dokumentējums. Franko diktatūras laikā pieminēt GATEPAC bija aizliegts,

There were altogether nine points in the manifesto. The last two set out the journal's objectives and rules for submitting manuscripts.

In 1924, Theo van Doesburg published a much longer treatise *Towards a Plastic Architecture*<sup>[19]</sup>. Sixteen paragraphs of the treatise describe the basic principles of "the new architecture", stating that architecture is a synthesis of new plasticism and that its form is not predetermined, that it does not follow aesthetic considerations, and that the main elements of plasticism are function, mass, plane, time, space, light, colour, material, etc. It is stated that architecture is anti-decorative and open, that an open plan should be used, and that the traditional opening in the wall has been conquered. Time is taken into account as an essential element of architecture.

In 1926, seven well-known Italian architects formed the professional association *Gruppo 7* in Milan. It propagated technical and aesthetic innovations of Europe's "new architecture" in Italy where at that time the fascist regime dictated the need for presentable self-expression. The group soon merged with the MIAR (*Movimento italiano per l'architettura razionale*) movement, which organised several exhibitions of "rational" architecture. In 1931, MIAR dissolved.

In 1930, GATEPAC (*Grupo de Artistas y Técnicos Españoles Para la Arquitectura Contemporánea*) or the Group of Spanish Artists and Technicians of Contemporary Architecture was established in Spain during the so-called Second Republic. The GATCPAC (*Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània*) or the eastern (Catalan) wing of this organisation left the most visible traces in the history of architecture. One of the most notable members of the group was a world-famous architect Josep Lluís Sert i López. Several canonical buildings of the Modern Movement were built in Barcelona to his designs, e.g. the residential building "Casa Bloc" at *Passeig Torras i Bages*, 91 (1932–1936) and the Central Anti-Tuberculosis Clinic at *Torres i Amat*, 8

bet Dž. L. Serts, tāpat kā daudzi citi Eiropas arhitektūras meistari, emigrēja uz ASV.

Modernās kustības arhitektūras, dizaina un mākslas filozofijas attīstību visā pasaulei specīgi ietekmēja Bauhaus mākslas skola. To 1919. gadā Veimārā, Vācijā nodibināja Valters Gropiuss (*Walter Gropius*) – viena no spožākajām zvaigznēm 20. gadsimta arhitektūrā. Skolas mērķis bija izvērst un ištenot jau 20. gadsimta sākumā popularitāti ieguvušo totālā jeb visaptverošā mākslas darba (vāciski *Gesamtkunstwerk*) ideju: ēkas ar visu to, kas tajās atrodas, tiek veidotas kā vienots veselums. Bauhaus vēlējās mainīt cilvēku dzīvi ar priekšmetiskās vides askētisku dizainu un vienkāršibu. 1925. gadā, kad Bauhaus pārcēlās uz Desavu, V. Gropiuss izdeva skolas rakstu krājumu, kas bija bagātīgi ilustrēts ar paša V. Gropiusa, Lekorbizjē (*Le Corbusier*), T. van Dūsburga, A. Lossa, L. Mīsa van der Roes, Riharda Noitras (*Richard Neutra*), F. L. Raita un citu slavenu arhitektu darbiem<sup>[20]</sup>.

Izdevuma ievadājā V. Gropiuss uzsvēra, ka iepriekšējā laika būvmāksla ir iegrīmusi sentimentālā, estētiski dekoratīvā koncepcijā un tādējādi tā vietā, lai būtu dzīvs organisms, pazemojusi sevi līdz ārišķīgu, mirušu izskaitinājumu nesēja līmenim. Tālāk viņš norādīja: "jaunais radošais gars, kas sāk lēnām attīstīties, atgriežas pie lietu pamatiem: katrai lietai jābūt veidotai tā, lai tā pareizi funkcionētu; gan mēbelēm, gan mājām vispirms jāizpēta būtība"<sup>[21]</sup>. V. Gropiuss atzina arhitekta individuālā radošā rokraksta nozīmi, taču noliedza tiekšanos pēc individuālās izteiksmes par katru cenu. Viņš atzīmēja, ka pasaule kļūst aizvien vairāk vienveidīga. Konstatējot, ka modernajā būvmāslā personīgā un nacionālā objektivitāte ir tomēr skaidri atpazīstama, viņš sezināja: "arhitektūra vienmēr ir individuāla, vienmēr arī nacionāla, bet no trim koncentriskiem apliem – Individuālais–Nacionālais–Vispārcilvēciskais – pēdējais, lielākais

(1933–1937). The group also published the magazine *A. C. or Actividad Contemporánea*, which is an important document telling about the Modern Movement in the architecture of Spain. It was forbidden to mention GATEPAC during Franco's dictatorship, and J. L. Sert, like many other great European architects, emigrated to the United States.

The development of the architecture, design and art philosophy of the Modern Movement around the world was strongly influenced by the Bauhaus school of art. It was founded in 1919 in Weimar, Germany, by Walter Gropius, one of the brightest stars in the 20<sup>th</sup> century architecture. The aim of the school was to develop and implement the idea of a total or comprehensive artwork (in German *Gesamtkunstwerk*), which had become popular in the early 20<sup>th</sup> century: buildings with everything inside of them are created as a whole. The Bauhaus wanted to change people's lives with an ascetic design and simplicity of the physical environment. In 1925, when the Bauhaus moved to Dessau, Gropius published a collection of school articles, with contributions made by Gropius himself and other famous architects, among them Le Corbusier, Theo van Doesburg, Adolf Loos, Ludwig Mies van der Rohe, Richard Neutra, and F. L. Wright<sup>[20]</sup>.

In the introductory part of the publication, Gropius emphasised that the era that had just passed saw the art of building goes back to the root of the matter: in order to design an object – a piece of furniture, a house – that will function correctly, its essence is first explored<sup>[21]</sup>. Walter Gropius acknowledged the importance of the architect's individual creative style, but opposed to the emphasis of the individual at any price. He noted that the world was becoming more and more homogeneous. Noting

19 Doesburg, T. van. Tot een beeldende architectuur. *De Stijl*, 1924, Vol. VI, No. 6/7, p. 78–83.

19 Doesburg, T. van. Tot een beeldende architectuur. *De Stijl*, 1924, Vol. VI, No. 6/7, p. 78–83.

20 *Internationale Architektur* (Walter Gropius, Herausgeber). München: Albert Lange, 1925. (Bauhausbücher 1). 106 S.

21 Op. cit., S. 6.

20 *Internationale Architektur* (Walter Gropius, Herausgeber). München: Albert Lange, 1925. (Bauhausbücher 1). 106 S.

21 Op. cit., S. 6.

aptver abus pārējos. Tāpēc virsraksts: INTERNACIONĀLĀ ARHITEKTŪRA!“<sup>[22]</sup>. Ievada noslēgumā V. Gropiuss pievērsa uzmanību proporcijām kā arhitektūras kvalitātes svarīgākajam faktoram un uzskaitīja pazīmes, kas nosaka modernas būves veidolu: “precīza forma, vienkāršība daudzveidībā, būvapjomu kārtojums atbilstoši celtņu atsevišķu daļu funkcijām, ielām un transportlīdzekļiem, tipizētas pamat formas un to ritmizēta atkārtošana”<sup>[23]</sup>.

V. Gropiuss periodiski publicēja savu teorētisko darbu apkopojumus. 1955. gadā viņš izdeva grāmatu “Absolutās arhitektūras vēriens”<sup>[24]</sup>, kurā pamatā bija raksti un lekcijas, kas lielākoties sarakstītas, V. Gropiussam strādājot Hārvarda universitātē (Massačūsetsā, ASV) par Arhitektūras nodaļas vadītāju (1937–1952). Grāmatā norimis kultūrvēsturiskais nihilisms, kas bija raksturīgs modernistiem 20. gadsimta divdesmitajos gados, un koriģētas daudzas sākotnējās nostādnes.

Grāmatas ievadā V. Gropiuss cita starpā norādija: “Es vēlos nonemt vismaz vienu maldinošo etiketi, ar kuru esmu izrotāts es un arī citi. Nav tāda lieta kā “Internacionālais stils”, ja vien jūs nevēlaties runāt par konkrētiem mūsu laika vispārējiem tehniskajiem sasniegumiem, kas ir katras civilizācijas intelektuālā lietotne, vai arī, ja vēlaties runāt par tiem bālajiem piemēriem (.), kas atrodami starp sabiedriskajām ēkām no Maskavas līdz Madridei un Vašingtonai. Tērauda vai betona karkasi, lentveida logi, konsolplātnes vai uz kolonnām balstīti ēku spārni ir tikai bezpersoniski mūsdienu līdzekļi, tā teikt – izejvielas, ar kuru palīdzību var radīt arī reģionāli atšķirīgu arhitektūru”<sup>[25]</sup>. V. Gropiuss, atbilstoši līdz pat 20. gadsimta divām pēdējām desmitgadēm valdošajam metafiziskajam pierēmumam, ka vēsturiskie stili beidzās 19. gadsimta sākumā līdz ar klasicisma norietu, stila jēdzienu attiecīnāja tikai uz iepriekšējo laikmetu arhitektūru, bet

that the objectification of the personal and the national is clearly visible in modern architecture, he concluded: “architecture is always national, is always also individual, but of the last and largest of three concentric circles – individual – people – humanity – all encompasses the other two. Hence the title: INTERNATIONAL ARCHITECTURE!”<sup>[22]</sup>. In the introduction, Gropius drew attention to proportions as the most important factor of architectural quality and listed the features that determine the form of a modern building: “precisely shaped form, simplicity in the multiple, structuring of all building units according to the functions of the building elements, roads and means of transport, limitation to typical basic forms and their sequence and repetition”<sup>[23]</sup>.

Walter Gropius periodically published summaries of his theoretical works. In 1955, he published the book *Scope of Total Architecture*<sup>[24]</sup>, which was based on articles and lectures that were mostly written while Gropius worked at Harvard University (Massachusetts, USA) as Chair of the Department of Architecture (1937–1952). In this book, cultural and historical nihilism characteristic of modernists in the 1920s had abated and many initial concepts were adjusted. Among other things, in the introduction of the book Gropius stated: “I want to rip off at least one of the misleading labels that I and others have been decorated with. There is no such thing as an ‘International Style’ unless you want to speak of certain universal technical achievements in our period which belong to the intellectual equipment of every civilised nation, or unless you want to speak of those pale examples (.), which you can find among the public buildings from Moscow to Madrid to Washington. Steel or concrete skeletons, ribbon windows, slabs cantilevered or wings hovering on stilts are but impersonal contemporary means – the raw stuff, so to speak – with which regionally different architectural manifestations can be created”<sup>[25]</sup>. Echoing the metaphysical

terminu “Internacionālais stils” viņš nosauca par “visneveiksīgāko apzīmējumu”<sup>[26]</sup>. Daudzo arhitektūras teorētisko pamatnostādņu vidū uzsvērts, ka racionalitāte nav galvenais, tai ir vienīgi attīroša nozīme, arhitektūra ir reģionāli daudzveidīga un kā māksla tā sākas cilvēka būtības psiholoģiskajā limēnī, aiz konstruktīvo un ekonomisko prasību robežām.

9. nodaļa grāmatā veltīta CIAM – Modernās arhitektūras starptautiskajiem kongresiem (franciski *Congrès internationaux d'architecture moderne*). Tā bija organizācija, kuru 1928. gadā nodibināja grupa tā laika ievērojamāko arhitektu. Nolūkā izplatīt un popularizēt modernās kustības principus viņi organizēja virknī pasākumu un kongresu, kuros apsprieda ar arhitektūras visām galvenajām jomām, tostarp pilsētplānošanu, rūpniecisko dizainu u. c., saistītus jautājumus. CIAM ceturtais kongress notika uz kuģa, kas devās no Marseļas uz Atēnām. Kongresa galvenā tēma bija pilsētu attīstības sociālās problēmas. To risināšanai tika ieteikts teritoriju stingrs iedalījums četrās galvenajās funkcionalajās zonās (mājokļu, darba, atpūtas un transporta) un iedzīvotāju izmitināšana augstos, brīvstāvošos daudzdzīvokļu namos. Dokuments gan ilgi palika nepublicēts. Tikai 1943. gadā viens no CIAM izveidošanas iniciatoriem Lekorbizjē to publicēja stipri redīgtā formā ar nosaukumu “Atēnu harta”.

Lekorbizjē bija viena no ietekmīgākajām personībām visā 20. gadsimta arhitektūras vēsturē. Septiņpadsmit ceļnes, kas pēc viņa projektiem uzceltas septiņas dažādās valstīs, 2016. gadā tika iekļautas UNESCO pasaules kultūras mantojuma sarakstā kā izcils ieguldījums modernās kustības arhitektūrā. Daudzas viņa radītās ceļnes ieskicēja tā sauktā jaunā brutālisma estētiku, bet pilsētbūvnieciskie priekšlikumi bija ilustrācijas “Atēnu hartas” principiem. Jau 1922. gadā viņš prezentēja “Mūsdienu pilsētu” (*Ville Contemporaine*) – priekšlikumu paraugpilsētai trim miljoniem cilvēku, kuri dzīvotu vienādās, sešdesmit stāvus augstās un lielā parkā kļaji izvietotās daudzdzīvokļu mājās (33.attēls).

assumption prevailing up to the last two decades of the 20th century that the historical styles ceased to exist in the early 19th century with the decline of Classicism, Gropius applied the concept of style only to the architecture of the previous periods, whereas the term “International Style” was declared by Gropius as “the most unfortunate” designation<sup>[26]</sup>. It is emphasised among the numerous theoretical guidelines of architecture that rationality is not the main aspect, it has only a purifying role, architecture is regionally diverse and it begins as an art at the psychological level of human nature reaching beyond the boundaries of structural and economic requirements.

Chapter 9 of the book is dedicated to CIAM – the International Congresses of Modern Architecture (in French *Congrès internationaux d'architecture moderne*). It was an organisation that was established in 1928 by a group of the most prominent architects of the time with an aim to disseminate and promote the principles of the Modern Movement. They organised various events and congresses where they discussed the issues related to all main domains of architecture, including urban planning, industrial design etc. The fourth Congress of CIAM took place on a ship that sailed from Marseille to Athens, and its main topic was the social problems related urban development. In order to solve these problems, it was proposed to divide territories strictly into four main functional zones (housing, work, leisure and transport) and distribute population into tall apartment blocks at widely spaced intervals. The document remained unpublished for a long time. Only in 1943 Le Corbusier, one of the initiators of the establishment of CIAM, published its heavily edited version entitled the Athens Charter.

Le Corbusier was one of the most influential personalities in the entire history of the 20th century architecture. Seventeen buildings, built in seven different countries to his plans, were included on the UNESCO World Cultural Heritage List in 2016 as an outstanding contribution to the architecture of the Modern Movement.

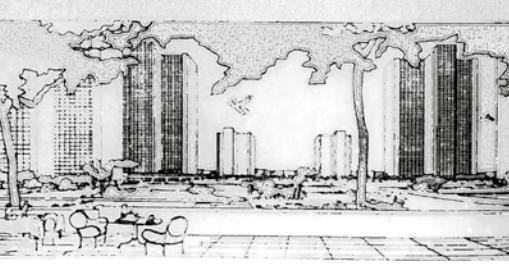
22 Op. cit. (*Internationale Architektur*), S. 7.

23 Op. cit. (*Internationale Architektur*).

24 Gropiuss, W. *Scope of Total Architecture*. New York: Harper, 1955. (World Perspectives, Vol. 3). 185 p.

25 Op. cit. (*Scope of Total Architecture*), p. 14.

26 Op. cit. (*Scope of Total Architecture*), p. 83.



33.attēls. Pilsēta 3 miljoniem iedzīvotāju.

1922. Le Corbusier

Picture 33. A city of three million people.

1922. Le Corbusier

1925. gadā Lekorbizjē nāca klajā ar jaunu priekšlikumu – Vuezā plānu (*Voisin de Paris*). Tas tika izstrādāts ar Lekorbizjē drauga, avangardiskā lidmašīnu un automobiļu būvētāja Gabriela Vuezā (*Gabriel Voisin*) finansiālu atbalstu. Plānā bija paredzēts lielākās daļas Parīzes centra vēsturiskās apbūves vieta ūha galddiņa kārtībā izvietot brīvstāvošas, sešdesmitstāvīgas biroju ēkas. Starp šiem torņiem bija projekta tēsas zemākas daudzdzīvokļu māju grupas. Arī tās bija krietiņi atvīrītas no tradicionālajām apbūves linijām. Projekts bija apzināti provokatīvs, taču tas lieliski atspoguļoja modernās kustības vispārējo attieksmi pret kultūras mantojumu.

Vienu no vispretrunīgāk vērtētajām modernās kustības pilsētbūvniecīskajām doktrīnām bija Lekorbizjē "Starojošā pilsēta" (*Ville Radieuse*, 1930) – lineāras pilsētas modelis, kurā pilsētas plāna konfigurācijai bija abstrakta cilvēka ķermeņa forma – ar galvu, ķermenī, rokām un kājām. Lineāri izkārtotās daudzstāvu dzīvojamās ēkas bija paredzētas uz balsti, ar atbrīvotu zemes līmeni. Dienvidu pusē fasādēm bija jābūt pilnīgi iestiklotām. Projekts bija domāts kā instruments nepieciešamo sociālo reformu īstenošanai.

Lekorbizjē teorētiskā doma aptvēra visplašāko mēroga skalu – no plašām pilsētu idejām līdz moderna mājokļa detaljām. Viens no pirmajiem viņa teorētisko darbu apkopojumiem bija grāmata "Ceļā uz arhitektūru"<sup>[27]</sup>. Citu tēžu vidū slavenākais tajā ir Lekorbizjē lozungs

Many buildings created by Le Corbusier outlined the aesthetics of the so-called New Brutalism, whereas his urban planning ideas illustrated the principles of the Athens Charter. As early as 1922, he presented his idea of the Contemporary City (*Ville Contemporaine*) – a proposal for a model city intended for three million people who would live in identical, 60-storey apartment buildings sparsely scattered in a large park (Picture 33).

In 1925, Le Corbusier came out with a new proposal – the Plan Voisin (*Voisin de Paris*). It was developed with the financial support of Gabriel Voisin who was Le Corbusier's friend and avant-garde constructor of airplanes and automobiles. The Plan intended to replace most of the historic houses in the centre of Paris with free-standing 60-storey office buildings arranged as a chessboard with groups of lower residential houses scattered around these tower blocks. These houses also were considerably withdrawn from the traditional building lines. The project was deliberately provocative, yet it perfectly reflected the general attitude of the Modern Movement to cultural heritage.

One of the most controversial urban planning doctrines of the Modern Movement was Le Corbusier's Radiant City (*Ville Radieuse*, 1930) – a model of linear city, where the urban configuration had a shape of an abstract human body with a head, a spine, arms and legs. It was planned to raise the linearly arranged high-rise housing blocks on pilotis leaving the ground level free. The southern façades had to be fully glazed. This project was intended as an instrument for implementation of the necessary social reforms.

Le Corbusier's theoretical ideas reached the broadest scale – from extensive urban plans to details of modern housing. The book *Towards an Architecture*<sup>[27]</sup> was one of the first summaries of his theoretical works. Among other theses, the most famous Le Corbusier's quote in the book is "a house is a machine for living in"<sup>[28]</sup>. The book also

27 Le Corbusier. *Vers une architecture*. Paris: Éditions Crès, 1923. XI + 244 p. (Collection de "L'Esprit Nouveau").

28 Le Corbusier. *Vers une architecture*, p. IX.

28 Le Corbusier. *Vers une architecture*, p. IX.

"māja ir mašīna dzīvošanai"<sup>[28]</sup>. Grāmatā bija ieskicēti arī viņa pazīstamie "pieci mūsdienu arhitektūras punkti":

- sienu nesošo funkciju aizstāšana ar dzelzsbetona karkasu, kas ir jaunās estētikas pamats;

- brīvs plānojums, ko nodrošina nesošo sienu neesamība, tādējādi likvidējot ēkas funkcionālās izmantošanas ierobežojumus;

- brīva fasādes kompozīcija, ko nodrošina ēkas ārējās virsmas atrīvošana no konstruktīvām funkcijām un to diktētiem ierobežojumiem;

- lentveida logi, kas stiepjas visā fasādes garumā un vienmērīgi izgaismo telpas;

- uz plakana jumta veidoti dārzi, kas var kalpot mājas vajadzībām, vienlaikus nodrošinot būtisku aizsardzību betona jumtam.

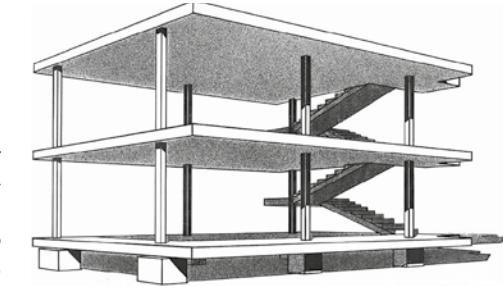
Šie punkti bija modulārās struktūras "Dom-ino māja" (*Maison Dom-Ino*), kuru Lekorbizjē bija radījis jau 1914. gadā (34. attēls), principu detalizēts teorētiskais apkopojums. "Dom-ino" bija domāta kā teorētiska platforma tipizētu masveida mājokļu būvniecībai. Nosaukums asociējas gan ar vārdu *domus* ("māja" latīnu valodā), gan domino spēli, kuras kauliņu atgādina modeļa stāvu pārseguma plātnē. Virknējot *Dom-ino* struktūras līdzīgi domino spēles kauliņiem, varēja izveidot dažadas rindu mājas.

Lekorbizjē pētījumu klāstā bija arī vispārējie laikmetīgās mākslas<sup>[29]</sup>, krāsu mācības un citi jautājumi. Viņa ražīgā un daudzveidīgā teorētiskā darbība turpinājās arī pēc Otrā pasaules kara, galvenokārt pievēršoties universālai proporciju sistēmai, kas būtu cieši saistīta ar cilvēka auguma izmēriem. Lekorbizjē to nosauca par "Moduloru", praktiski izmantoja savu celtnu projektēšanā un teorētiski apkopoja divās grāmatās<sup>[30]</sup>.

28 Le Corbusier. *Vers une architecture*, p. IX.

29 Le Corbusier. *L'art décoratif d'aujourd'hui*. Paris: G. Crès, 1925. 218 p.

30 Le Corbusier. *Le Modulor*. Paris: L'Architecture d'Aujourd'hui, 1950. 230 p.; Le Corbusier. *Modulor 2*. Boulogne: L'Architecture d'Aujourd'hui, 1955. 344 p.



34.attēls. Dom-Ino. 1914. Le Corbusier

Picture 34. Dom-Ino house. 1914. Le Corbusier

outlined his well-known "five points of a new architecture":

- replacement of load-bearing walls with a reinforced concrete framework which is a basis of the new aesthetics;

- open layout ensured by the absence of load-bearing walls, thus eliminating the functional restrictions of the use of the building;

- free design of the façade achieved as a result of releasing the exterior surfaces of their structural functions and constraints dictated by such functions;

- ribbon-like windows stretching along the entire façade and illuminating rooms evenly;- gardens created on a flat roof, which can serve a domestic purpose while providing essential protection to the concrete roof.

These points constituted a detailed theoretical summary of the principles of the modular structure "Dom-Ino house" (*Maison Dom-Ino*), which was created by Le Corbusier already in 1914 (Picture 34). The Dom-Ino house was intended as a theoretical platform for mass production of standard housing. This name is a pun that combines a word *domus* ("house" in Latin) and a game of dominoes, because the floor plan resembled the game and the units could be aligned in a series like dominoes, to make row houses of different patterns.

Le Corbusier also conducted studies on general issues of contemporary art<sup>[29]</sup>, colours and other subjects of interest. His prolific and versatile theoretical work

29 Le Corbusier. *L'art décoratif d'aujourd'hui*. Paris: G. Crès, 1925. 218 p.

Līdz ar Lekorbizjē, V. Gropiusu vai F. L. Raitu viena no redzamākajiem personībām 20. gadsimta arhitektūra bija L. Mīs van der Roe. Viņš nav atstājis plašus teorētiskus traktātus, taču tieši viņa darbu viegli atpazīstamais vizuālais tēls ir viens no raksturīgākajiem modernās kustības arhitektūras stilistikaiem zīmoliem – metālā un stiklā tērpta kaste ar brīvu, universāli izmantojamu iekštelpu. Atsevišķi Mīsa van der Roes izteikumi kluvuši par modernās kustības lozungiem, piemēram, "mazāk ir vairāk" (*less is more*) vai "Dievs ir detaļās" (*God is in the details*). Pats savas ēkas viņš sauca par "ādas un kaulu" arhitektūru, galveno uzmanību pievēršot "ādai": katrā konkrētajā gadījumā meistars lielu vērību veltīja ēku piekārto fasāžu metāla apdares elementu profiliem un citām detaļām.

Pasaules mēroga ietekme bija Pādomju Krievijā pazīstamajai konstruktīvisma kustībai, kuras teorētiskie pamatprincipi apkopoti 1922. gadā izdotajā Alekseja Gana grāmatā "Konstruktīvisms"<sup>[31]</sup>. Konstruktīvisti uzsvēra, ka mākslinieciskās kultūras pamatā ir rūpniecība. Viņi noliedza vēsturisko ne-pārtrauktību un noraidīja klasisko stilu dekoratīvo elementu lietošanu. Cetnū telpisko uzbūvi konstruktīvisti atvasināja no funkcionālās shēmas, lietojot brīvu plānojumu. Arhitektūras izteiksmīgumu viņi meklēja vienkāršās konstrukcijās un kompozīcijas vertikālo un horizontālo līniju dinamikā. Konstruktīvistu idejas tomēr drīz vien nomāca oficiālā bolševiku ideoloģija, kura par galveno radošo metodi tālaika mākslā noteica "sociālistisko reālismu". "Konstruktīvisma" autors A. Gans par "kontrrevolucionāru darbību" 1942. gadā tika nošauts.

Daudzi arhitektūras teorētikajiem jautājumiem veltīti raksti starpkaru periodā atrodami arī dažados periodiskajos izdevumos Latvijā. Lielākā daļa no tiem gan bija mēģinājumi izprast Latvijā esošo arhitektūras

continued also after WWII, mainly focusing on the universal system of proportions that would be closely linked to proportions of a human body. Le Corbusier named this system Modulor, he used it to design the buildings and later codified it into two books<sup>[30]</sup>.

Along with Le Corbusier, Walter Gropius or F. L. Wright, one of the most prominent personalities in the architecture of the 20<sup>th</sup> century was Ludwig Mies van der Rohe. Although his legacy does not include extensive theoretical treatises, the easily recognizable visual image of his works is one of the most characteristic stylistic trademarks of the Modern Movement architecture, namely, a box of metal and glass with an unobstructed universally usable interior space. Some of Mies van der Rohe's aphorisms, e.g. "less is more" or "God is in the details", have become slogans of the Modern Movement. He himself called his approach "skin and bone" architecture, focusing on "skin": in each particular case, the master paid great attention to the profiles of metal finishing elements and other details of curtain façades.

The well-known Constructivist movement in Soviet Russia, the theoretical treatise of which was published in 1922 in Aleksei Gan's book *Constructivism*<sup>[31]</sup>, had a global influence. Constructivists believed that art was based on industrial production. They denied historical continuity and rejected the use of decorative elements of classical styles. Constructivists derived the spatial structure of the buildings from the functional scheme using a free layout. They tried to achieve expressiveness in architecture by means of simple structures and dynamic arrangement of vertical and horizontal lines in artistic composition. Constructivist ideas, however, were soon suppressed by the official Bolshevik ideology, which acknowledged "socialist realism" as the predominant form of the art of the time. Aleksei Gan, the author of Constructivism, was shot dead in 1942 for "counter-revolutionary activity".

30 **Le Corbusier.** *Le Modulor*. Paris: L'Architecture d'Aujourd'hui, 1950. 230 p.; **Le Corbusier.** *Modulor 2. Boulogne: L'Architecture d'Aujourd'hui*, 1955. 344 p.

31 **Ган, А.** Конструктивизм. Тверь: Тверское издательство, 1922. 70 с.

ainu, salīdzinot to ar pasaules tālaika strāvojumiem. Arhitekts Heinrihs Pirangs 1932. gadā norādīja: "Mūsu lozungs ir "jaunā lietišķība""<sup>[32]</sup>. Savukārt arhitekts Geogs Dauge izskaidroja šīs arhitektūras pamatprincipus: "modernā arhitektūra cenšas būt funkcionala, t. i., tā grib, lai katrā būvētāja un visa būve atbilstu viņas funkcijai – nozīmei, viņas speciālām prasībām", piebilstot, ka modernā arhitektūra ir "lietišķu pamatformu stils"<sup>[33]</sup>.

Kā katrai inovatīvai parādībai, arī modernajai kustībai netrūka pretinieku, un tiem drīz vien piepulcējās arī G. Dauge, modernajai kustībai pierakstot "bezrakstura, abstrakti teorētiski izdomātu internacionālismu"<sup>[34]</sup>. Viņš brīdināja, ka arhitektūrā nekas nav bīstamākas par šādu internacionālismu, norādot, ka "internacionālā marksisma mācība", kas 1919. gadā sākumā bija nodibinājusi savu varu arī Latvijā, "mūsu dzīvi tiešām bija novēduši gandriz līdz katastrofai"<sup>[35]</sup>. Latvijas politiskās vēstures pieredze likumsakarīgi uzspieda savu zīmogu, vērtējot visu tālaiku Krievijā notiekošo. Modernā kustība, kas tur spilgti uzplauka tā sauktā konstruktīvisma formātā, tika nosaukta par "internacionālo kubu", par mākslas izpratnei svešu vai Latvijas arhitektūras attīstību graujošu parādību, kas "iezīž arī internacionālās, pēc orientāliskas receptes gatavotas formas"<sup>[36]</sup>.

Izvērstajā modernās kustības kritikā sevišķi spilgti epiteti atrodami vairākos E. Laubes izteikumos. Viņš moderno kustību dēvēja par „eksteritoriālu,

Many articles on the theoretical issues of architecture in the interwar period can also be found in various periodicals in Latvia. Most of them were attempts to understand the architectural scenery of Latvia, comparing it with the trends in the world at that time. In 1932, the architect Heinrich Pirang declared: "Our slogan is 'new constructivism'"<sup>[32]</sup>. The architect Geogs Dauge explained the basic principles of this architecture: "modern architecture tries to be functional, i. e. it wants every building component and the whole structure to serve its function – its meaning, its special requirements", adding that modern architecture is "a style of constructive basic forms"<sup>[33]</sup>.

Like every innovative phenomenon, the Modern Movement also had many opponents, and Geogs Dauge soon became one of them, describing the Modern Movement as "characterless, abstract, theoretically invented internationalism"<sup>[34]</sup>. He warned that there was nothing more dangerous in architecture than such internationalism, pointing out that the "international Marxism movement", which had established its power in Latvia at the beginning of 1919, "had indeed brought our life almost to the brink of disaster"<sup>[35]</sup>. The previous political experience of Latvia naturally left its mark, observing and evaluating everything that was happening in Russia at the time. The Modern Movement, which flourished there as Constructivism, was labelled the "international cube", a phenomenon alien to the understanding of art or disrupting the development of Latvian architecture, which "also sucks in international forms made to an oriental recipe"<sup>[36]</sup>.

Particularly vivid epithets in the wide-ranging critique of the Modern Movement were used by Eižens Laube. He called

32 **Pirangs, H.** Arhitektoniskās stila formas Rīgas pilsētas ainavā [Forms of Architectural Style in the Cityscape of Riga]. Rīga: Rīgas pilsētas valdes izdevums, 1932. 120. lpp.

33 **Dauge, G.** Jaunais stils arhitektūrā [The New Style in Architecture]. *Burtnieks*, 1933, Nr. 3, 209. un 211. lpp.

34

34 **Dauge, G.** Par nacionālu arhitektūru. *Burtnieks*, 1935, Nr. 10, 773. lpp.

35 **Turpat**, 774. lpp.

36

36 **Kundziņš, P.** Piezīmes par latvju arhitektūru. *Students*, 1935, 1. februāři.

35 **Ibid**, 774. lpp.

36 **Kundziņš, P.** Piezīmes par latvju arhitektūru [Notes on Latvian Architecture]. *Students*, 1935, 1. februāři.

visādiem uzdevumiem, vispārīgā veidā pielietojamu, nedzīvu, vienmūļigu”<sup>[37]</sup> arhitektūru ar “anacionālu” ievirzi un “saltām, abstraktām formām”, kas esot “gludas, kailas, tehniskas, daudzkārt nabadzīgas, bez profiliem, bez ornamentiem, vienmūjas, dažbrīd pat atbaidošas”<sup>[38]</sup>. Arhitekts Aleksandrs Birzenieks, analizējot paša E. Laubes radošo veikumu, norādīja, ka viņa uztverē modernā kustība bijusi “gara nabadzības izpaudums”, kas “padodas katram, kas prot rīkoties ar trīsstūri un sliedi”<sup>[39]</sup>.

Lielākā daļa pieņēmumu, atzinumu un nostādņu par tālaika arhitektūru, tostarp arī E. Laubes publiskajos izteikumos, bija veltīti nacionālā stila jeb specifiski latviskas arhitektūras problemātikai. Tomēr modernā kustība, kaut bieži vien paņemusi arī kaut ko no Art Deco un tautisku ornamentu motīviem vai klasiskās būvmākslas valodā saknētā neoklektisma detaļu klāsta, palika noteicošais arhitektūras stils.

<sup>37</sup> Latvija Valsts vēstures arhīvs, 6343. fonds, 19. apraksts, 41. lieta, 23. lapa.

<sup>38</sup> Laube, E. Arhitektūras gars atjaunotā Latvijā. *Latvijas Arhitektūra*, 1939, Nr. 4/5, 111. lpp.

<sup>39</sup> Birzenieks, A. Dr. arch. h. c. E. Laubes celtnieciskā darbība patstāvīgā Latvijā. *Latvijas Arhitektūra*, 1940, Nr. 4, 122. lpp.

the Modern Movement “extraterritorial, used in a general sense for all kinds of functions, lifeless, monotone”<sup>[37]</sup> architecture that was “anational” with “cold, abstract forms” which were “smooth, bare, technical, utterly impoverished, without profiles, void of ornaments, monotonous, sometimes even off-putting”<sup>[38]</sup>. Analysing Laube's designs, the architect Aleksandrs Birzenieks pointed out that he had perceived the Modern Movement as “a manifestation of spiritual poverty”, which “everyone can produce who knows how to handle a T-square and a triangle”<sup>[39]</sup>.

Most of the assumptions, conclusions and opinions on the architecture of that time, including Laube's public statements, referred to the problems of national style or explicitly Latvian architecture. Nevertheless, the Modern Movement, although often borrowing something from Art Deco, folk motifs or elements of Neo-eclecticism rooted in the vocabulary of classical architecture, remained the dominant architectural style.

<sup>37</sup> Latvian State Historical Archives, fund 6343, description 19, case 41, page 23.

<sup>38</sup> Laube, E. Arhitektūras gars atjaunotā Latvijā [The Spirit of Architecture in the Restored Latvia]. *Latvijas Arhitektūra*, 1939, Nr. 4/5, 111. lpp.

<sup>39</sup> Birzenieks, A. Dr. arch. h. c. E. Laubes celtnieciskā darbība patstāvīgā Latvijā [Construction Designs by Dr. arch. h. c. E. Laube in Independent Latvia] *Latvijas Arhitektūra*, 1940, Nr. 4, 122. lpp.

## MODERNĀ KUSTĪBA PASAULĒ UN LATVIJĀ STARPKARU PERIODĀ

### THE MODERN MOVEMENT IN THE WORLD AND IN LATVIA IN THE INTERWAR PERIOD

Par pašu pirmo modernās kustības jeb funkcionālisma celtni mēdz uzskatīt T. Šrēderes māju Utrehtā, Niderlandē, kuru uzcēla 1924. gadā pēc H. Rytvelda projekta (35. attēls). Tā pazistama kā Šrēderes-Rytvelda māja. Pasūtītājas prasība bija radīt inovatīvu mājokli, kas neizraisītu nekādas asociācijas ar tradicionālu māju un nodrošinātu iekštelpas un ārtelpas ciešu saistību. Tas precīzi īstenots, papildus ieviešot arī virknī citu inovāciju, piemēram, dažādas iekštelpu transformācijas iespējas. Šai nolūkā dzīvojamajā zonā ēkas otrajā stāvā vietas starpsienas kombinētas no atsevišķiem paneljiem, no kuriem lielākā daļa iekārta griestos iebūvētās sliedēs (36. attēls). Daļa panelju ir sastiprināti ar virām, kas ļauj tos

The Schröder House in Utrecht, the Netherlands, which was built in 1924 to the design by Gerrit Rietveld, is considered to be the very first building of the Modern Movement or Functionalism (Picture 35). It is known as the Schröder-Rietveld House. The client's request was to create an innovative home that would not cause any association with a traditional house and would create a close connection between the inside and the outside. This was extremely well accomplished, introducing a number of other innovations, e. g. a possibility to transform interior spaces. For this purpose, all partitions in the living area on the first floor are made of separate panels, most of which are movable along



36. attēls. Utrehta. Šrēderes māja. Dzīvojamā istaba  
Picture 36. Utrecht. Schröder House. Living room



35. attēls. Utrehta, Niderlande. Šrēderes māja  
Prins Hendriklaan 50. 1924. Gerrit Rietveld  
Picture 35. Utrecht, Netherlands. Schröder House,  
Prins Hendriklaan 50. 1924. Gerrit Rietveld



37. attēls. Utrehta. Šrēderes māja. Virtuve – ēdamtelpa  
Picture 37. Utrecht. Schröder House. Kitchen-dining room

arī pagriezt līdzīgi durvju vērtnēm. Tradicionālās durvis otrajā stāvā ir vienīgi labie-rīcībām. Atsevišķas arhitektoniskās detaļas ēkas fasādēs atbilstoši *De Stijl* principiem ir sarkanās vai dzeltenas, bet iekštelpās – arī zilas, un ēkai nav neviena tradicionālā ailā iestrādāta loga. Visi iestiklojumi kompozīcionali līdzvarotā veidā izkārtoti starp necaurspīdīgām ārsieni virsmām. Atverot stūra logu otrā stāva galvenajā telpā, kas vienlaikus ir virtuve, vieta ēdienu baudišanai un citām nodarbēm, ēkas apjomā stūra šķautne fiziski izzūd (37. attēls). Māja atjaujota 20. gadsimta nogalē, un tagad tā ir apmeklētājiem atvērts muzejs. 2000. gadā Šrēderes māja ierakstīta UNESCO pasaules kultūras mantojuma sarakstā.

Nīderlande devusi vienu no visspēcīgākajiem piennesumiem modernās kustības attīstības sākumposmā. Arī H. Rītvelda kolēģu *De Stijl* grupā T. van Dusburga un J. J. P. Auda darbi kļuvuši par kanoniskiem 20. gadsimta divdesmito gadu arhitektūras pieminekļiem. J. J. P. Auda projektētās kafejnīcas "De Unie" Rotterdamā fasādes krāsu salikums un ailu izkārtojums ir *De Stijl* "neoplastikas" principu iemiesojuma paraugs (38. attēls). Ēka sākotnēji atradās Roterdamas galvenajā ielā *Coolsingel*, bet Otrā pasaules kara laikā tika sagrauta. 1986. gadā tās fasāde pēc arhitekta Karela Vēbera (*Carel Weeber*) projekta precīzi rekonstruēta citā vietā – *Mauritsweg* 35. Spilgts krāsu salikums dzirkstī arī kafejnīcas *Aubette* iekštelpu arhitektūrā. Kafejnīca 1926.–1928. gadā pēc T. van Dusburga projekta iebūvēta baroka laika celtnē Strasbūras (Francijā) centrālajā laukumā *Place Kleber*. Kafejnīcas viesību zālē (39. attēls) mākslinieciskās apdares kompozīcija ir stingri ortogonalā, bet kino-deju zālē (40. attēls) daudzi dekoratīvo gleznojumu laukumi pagriezti 45° leņķi, piešķirot telpai dinamisku izteiksmi. Šis paņēmiens, iespējams, ir viens no agrākajiem 20. gadsimta nogalē populārā dekonstruktīvisma aizmetņiem. Tolaik tā bija neparasta novitāte, kurās dēļ T. van Dusburgam, stāpējot, radās radošas nesaskanas ar *De Stijl* kolēģi P. Mondriānu. Kafejnīcas telpas restaurētas 2006. gadā un tagad tiek izmantotas vienīgi apskatei. Ieeja bez maksas.

*De Stijl* "neoplastika" faktiski pilnīgi iekļaujas tā laika Art Deco estētikā, kuru

the tracks built into the ceiling (Picture 36). Some of the panels have hinges and they can be turned like door leaves. Only toilets and bathrooms on the first floor have traditional doors. Reflecting the *De Stijl* principles, certain architectural details in the façades are red or yellow, and in the interior also blue. The house does not have any windows built into the traditional apertures. All glazing is arranged in a balanced composition among the opaque sections of external walls. Opening a corner window in the main room on the first floor, which is also a kitchen, a dining room and a place for other activities, the corner edge of the building physically disappears (Picture 37). The house was renovated in the late 20<sup>th</sup> century and now it is open to visitors as a museum. In 2000, the Schröder House was inscribed on the UNESCO World Heritage List.

The Netherlands made one of the most substantial contributions to the Modern Movement in its early stages of development. The works of Riedveld's colleagues Theo van Doesburg and J. J. P. Oud who were part of the *De Stijl* group have also become canonical masterpieces of the 1920s architecture. The façade of the café "De Unie" designed by J. J. P. Oud in Rotterdam is an embodiment of the principles of *De Stijl* or "neoplasticism" (Picture 38) with its peculiar colour scheme and fenestration. Initially, the house was located in Rotterdam's main street, *Coolsingel*, but during WWII it was destroyed. In 1986, its façade was precisely reconstructed in another place, at *Mauritsweg* 35, to the design by the architect Carel Weeber. The interior architecture of the café "Aubette" also boasts a bright colour combination. The café in the Baroque building of the *Place Kleber*, the central square of Strasbourg (France), was designed by Theo van Doesburg in 1926–1928. In the banquet hall of the café (Picture 39) the composition of the interior finish is strictly orthogonal, but in the cinema and dance hall (Picture 40) many decorative paintings are rotated at a 45-degree angle, giving the room a dynamic expression. This technique is probably one of the earliest traces of Deconstructivism popular at the end of the 20<sup>th</sup> century. At the time, it



38. attēls. Roterdama, Nīderlande. Kafejnīca *De Unie*. 1924. Jacobus Johannes Pieter Oud

Picture 38. Rotterdam, Netherlands. Café "De Unie"

1924. Jacobus Johannes Pieter Oud



39. attēls. Strasbūra, Francija. Kafejnīca *Aubette*, Viesību zāle  
Picture 39. Strasbourg, France. Banquet hall



40. attēls. Kafejnīca *Aubette*. *Place Kleber*. 1926–1928. Theo van Doesburg. Kino-deju zāle

Picture 40. Café "Aubette". Café "Aubette", Place Kleber. 1926–1928. Theo van Doesburg. Cinema and dance hall

bieži vien tomēr mēdz strikti nošķirt no modernās kustības. Varbūt tāpēc pasaules modernās kustības vēstures kontekstā tikai uzmanības pievērsts Rūpniecības skolas ēkai Groningenā, Petrus Driesssenstraat 3, kurās ieeja veidota kā plāš, tumši zalām un brūnām keramikas flizēm apšūts pakāpjveida portāls (41. attēls). Šāds elements Art Deco arhitektūrā ir visai izplatīts. Pašas dzelzsbetona karkasa konstrukcijā veidotās ēkas telpiskā kompozīcija un arhitektoniskie elementi – kubisko apjomu kārtojums, plakanais jumts, lentveida logi, plašie iestiklojumi u. c. – pilnīgi atbilst modernās kustības formveides kanoniem (42. attēls). Ēka uzcelta 1922.–1923. gadā pēc arhitekta Lēnderta Van der Flugta (Leendert Van der Vlugt) un skolas direktora, būvinženiera Jana Herko Vībenhas (Jan Herko Wiebenga) projekta. Tagad ēku, kas nosaukta Vībenhas vārdā, izmanto Groningenas Hanzas Universitāte (Hanzehogeschool).

Lēnderta Van der Flugta darbs ir viena no agrākajām, spilgtākajām un arī

was something fresh and original, however, it was also a cause of a creative disagreement between van Doesburg and his colleague Mondriaan from the *De Stijl* movement. The halls of the café were renovated in 2006 and today they are used only as an exhibit and can be viewed free of charge.

In fact, *De Stijl*'s "neoplasticism" resonates perfectly well with the aesthetics of Art Deco of the time, which, however, is often strictly segregated from the Modern Movement. Perhaps this is why, in the context of the history of the Modern Movement in the world, so little attention has been paid to the Industrial School building in Groningen, at Petrus Driesssenstraat 3, whose entrance is a wide, stepped portal coated with dark green and brown ceramic tiles (Picture 41). Such an element is quite common in Art Deco architecture. The spatial composition and architectural elements of this reinforced concrete building – its cubic massing, flat roof, ribbon windows, wide glazing and so on – fully correspond to the



**41.attēls.** Groningenā, Niderlande. Rüpniceibas skola Petrus Driessenstraat 3. 1922–1923.

Leendert Van der Vlugt & Jan Gerk Wiewenga, leja  
**Picture 41.** Groningen, Netherlands. Industrial School, Petrus Driessenstraat 3. 1922–1923.

Leendert Van der Vlugt & Jan Gerk Wiewenga. Entrance



**42.attēls.** Groningenā. Rüpniceibas skola  
**Picture 42.** Groningen. Industrial School



**43.attēls.** Roterdama, Niderlande. Van Nelle fabrika Van Nelleweg 1. 1925–1931. Leendert Van der Vlugt

**Picture 43.** Rotterdam, Netherlands. Van Nelle Factory, Van Nelleweg 1. 1925–1931. Leendert Van der Vlugt

plašāk pazistamajām modernās kustības ikonām – Van Nelle tabakas, kafijas un tējas fabrika Roterdamā, *Van Nelleweg 1* (1925–1931, **43. attēls**). Parasti kā celtnes autorus min L. Van der Flugtu kopā ar Johannesu Brinkmani (*Johannes Brinkman*). Tas nav visai precīzi, jo L. Van der Flugts strādāja J. Brinkmaņa tēva, arhitekta Mihila Brinkmaņa (*Michiel Brinkmann*) būvbirojā, kuru pēc viņa aiziesanās viņsaulē 1925. gadā pārņēma Johannes, kurš tikai 1931. gadā pabeidza būvniecības inženierzinātnu studijas Delftas Tehniskajā universitātē. Fabrikas projekta izstrādē piedalījies arī arhitekts Marts Stams (*Mart Stam*), kura vārdam ir spēcīga skaņa modernās kustības pionieru vidū.

basic principles of formal language of the Modern Movement (**Picture 42**). The building was constructed in 1922–1923 to the plans by the architect Leendert Van der Vlugt and the school director and civil engineer Jan Herko Wiewenga. Today the building, which is named after Wiewenga, houses Hanze University of Applied Sciences, Groningen (Hanzehogeschool).

Leendert Van der Vlugt was also the author of one of the earliest, brightest and most well-known icons of the Modern Movement, namely, the Van Nelle Factory of tobacco, coffee and tea in Rotterdam, *Van Nelleweg 1* (1925–1931, **Picture 43**). Van der Vlugt is usually mentioned together with

20. gadsimta deviņdesmitajos gados ražošana fabrikā tika izbeigta. 1998. gadā arhitekta Vesela de Jonges (*Wessel de Jonge*) vadībā sākās ēku atjaunošana, tās pielāgojot dažādu biroju vajadzībām. Darbs vainagojās ar izcilu panākumu. 2008. gadā tas atzīmēts ar *Europa Nostra* Eiropas kultūras mantojuma balvu. 2014. gadā celtne ierakstīta UNESCO pasaules kultūras mantojuma sarakstā, kā universālās kultūras vērtību cita starpā norādot: "celtnē ir Niderlandes paraugpienesums starpkaru perioda modernās kustības arhitektūrā un šī stila simbolisks piemērs, kas iespaidojis visu pasauli", kā arī "tā pauž skaidribu, daudzveidību un rūpniecības atvērtību pret āpkārtējo pasauli"<sup>40</sup>.

Spēcīgs impuls modernās kustības celtnu apjomu kompozīcijā izplatītajam kubisko apjomu kontrasta principam visā Eiropā bija Hilversumas pilsētas arhitekta Vilema Marinusa Dudoka (*Willem Marinus Dudok*) daiļrade. Hilversumā pēc viņa projektiem uzcelta virkne skolu, slavenais pilsētas Rātsnams (**44. attēls**) un citas celtnes. Visām tām ir dinamisks, horizontāli izstieptu apjomu kārtojums, kurā izceļas uzsverīts tornis, uzturot arī dialogu ar *Art Deco* māksliniecisko valodu. 1928. gadā celtās Niderlandes studentu kopmītnes, kas atrodas Parīzes Starptautiskajā universitātē (**45. attēls**), arhitektūrā jau valda gandrīz "tīra" modernās kustības formālās izteiksmes valoda.

Hilversumā, *Loosdrechtse Bos 7* atrodas vēl viens modernās kustības arhitektūras meistardarbs ar pasaules mēroga nozīmi – *Zonnestraal* sanatorija, kas celta pēc arhitektu Jana Daikera (*Jan Duiker*) un Bernarda Beivuta (*Bernard Bijvoet*) projekta. Kā daudzām tā laika celtnēm, arī šai būvniecības ilgturība nebija visai augstā līmeni. 20. gadsimta nogalē celtnē vairs nebija ekspluatējama, un tā tika pamesta iznīcībai. Tomēr, pateicoties Modernās kustības ēku, vietu un apkaimju dokumentēšanas un saglabāšanas starptautiskās komitejas (*DoCoMoMo*) aktivitātēm, Niderlandes valdība atvēlēja līdzekļus celtnes restaurācijai, un 2001.–2003. gadā

<sup>40</sup> Van Nellefabriek [online]. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization / World Heritage Centre [cited 23.08.2020]. <https://whc.unesco.org/en/list/1441/>

Johannes Brinkman as the authors of the building. This is not entirely accurate, as Van der Vlugt worked at the construction office of Brinkmann's father, the architect Michiel Brinkmann, which was taken over by his son Johannes after his death in 1925, and it was only in 1931 when Johannes actually graduated Delft University of Technology having accomplished studies in civil engineering. The architect Mart Stam, who was one of the most influential pioneers of the Modern Movement, also participated in the elaboration of the factory design.

In the 1990s, the factory was closed down. In 1998, the renovation of the buildings began under the guidance of the architect Wessel de Jonge, converting them into offices. This project was a great success. In 2008, it was awarded the *Europa Nostra* Prize for Cultural Heritage.

In 2014, the building was inscribed on the UNESCO World Heritage List as a universal cultural site, stating, inter alia: "the building embodies the accomplished realisation of a new kind of factory that has become a symbol of the modernist and functionalist culture of the inter-war period of the Netherlands" and "it expresses clarity, diversity and openness of industry to the outside world"<sup>40</sup>.

Creations by Willem Marinus Dudok, who was City Architect of Hilversum, was a great source of inspiration when applying the principle of contrasting cubic massing in the composition of the Modern Movement buildings throughout Europe. Several schools, the famous town hall (**Picture 44**) and other buildings were constructed in Hilversum according to his designs. They all have dynamic horizontally stretched massing with an emphasized tower and incorporate certain elements of the *Art Deco* artistic language as well. Nevertheless, almost "pure" vocabulary and formal expression of the Modern Movement prevails in the architecture of the dormitory for Dutch students studying at the International University of Paris, built in 1928 (**Picture 45**).

The "Zonnestraal" sanatorium, located at *Loosdrechtse Bos 7* in Hilversum, is another

<sup>40</sup> Van Nellefabriek [online]. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization / World Heritage Centre [cited 23.08.2020]. <https://whc.unesco.org/en/list/1441/>



**44. attēls.** Hilversuma, Niderlande. Rātsnams.  
1924–1930. Willem Marinus Dudok  
**Picture 44.** Hilversum, Netherlands. Town hall.  
1924–1930. Willem Marinus Dudok



**45. attēls.** Parīze, Francija. Niderlandes studentu kopmītne  
Parīzes Starptautiskajā universitātē. 1928.  
Willem Marinus Dudok  
**Picture 45.** Paris, France. Dutch student dormitory at the International University of Paris. 1928. Willem Marinus Dudok



**46. attēls.** Amsterdama, Niderlande. Brīvdabas skola (Openluchtschool) Cliostraat 40. 1927–1930. Jan Duiker, Bernard Bijvoet  
**Picture 46.** Amsterdam, Netherlands. Open-air School, Cliostraat 40. 1927–1930. Jan Duiker, Bernard Bijvoet

arhitektu V. de Jonges un Huberta-Jana Henketa (*Hubert-Jan Henket*) vadībā tā atdzima<sup>[41]</sup>. 2010. gadā par *Zonnestraal* restaurāciju abi arhitekti saņēmuši Pasauļes pieminekļu fonda un *Knoll Modernism* balvu. Tagad bijušajā sanatorijā darbojas rosigs biznesa parks.

J. Daikers bija viens no modernās kustības radikālākajiem arhitektiem, kas savu talantu veltīja sociālās labklājības uzlabošanai, radīdams inovatīvus projektu un publicēdams rakstus par labāku pasauli<sup>[42]</sup>. Viņa pazīstamāko celtnu klāstā ir arī *Nirvana* apartamenti Hāgā, *Benoordenhout* (1926–1929, kopā ar J. H. Vibenhu) un Brīvdabas skola (*Openluchtschool*) Amsterdamā (1927–1930, kopā ar B. Beivutu, **46. attēls**).

Vienu no vispazīstamākajām stila ikonām un arī viena no visagrākajām modernās kustības celtnēm ir *Bauhaus* mākslas skolas ēka Desavā (*Dessau*), Vācijā kas uzcelta 1925. gadā pēc V. Gropiusa projekta. Dažās zemēs, piemēram, Izraēlā, „Bauhausa stila” nosaukumu piedēvē pat visai modernajai kustībai.

Celtne ir ideāli pamatojas diferencētu apjomu kompozīcijas paraugs (**47. attēls**). Skolā lielākā daļa mācību nodarbību notika darbnīcās. Tās izvietotas iestiklotā trīsstāvu apjomā (**48. attēls**). Citā trīsstāvu korpusā otrpus ielai izkārtotas studiju telpas. Abus apjomus otrā un trešā stāva līmenī virs ielas savieno apjoms, kurā gar gaišu galeriju savirknēti mācībspēku kabineti. Vēl vienā piecstāvu būvķermenī atrodas studentu un jaunāko meistarju kopmītne. Starp to un galveno ieeju, kas atrodas pie kāpnēm darbnīcu apjomā, ir ēkas vienstāva daļa ar ēdnīcu un sanāksmju zāli, kuras vajadzības gadījumā var ērti pārveidot vienā telpā. 1996. gadā *Bauhaus* skolas ēka ierakstīta UNESCO pasaules kultūras mantojuma sarakstā.

Vairākus *Bauhaus* ēkas arhitektūru un konstruktīvajā uzbūvē izmantotos paņēmienus V. Gropiuss jau bija

masterpiece of the Modern Movement of global importance, designed by the architects Jan Duiker and Bernard Bijvoet. Like many buildings of that time, it was not very sustainable. At the end of the 20<sup>th</sup> century, the building could not be used any longer and was abandoned. However, thanks to the initiative of the International Committee for Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement (DoCoMoMo), the Dutch government allocated funds for its restoration and in 2001–2003 the building was reborn under the supervision of the architects Wessel de Jonge and Hubert-Jan Henket<sup>[41]</sup>. In 2010, both architects received the World Monuments Fund/Knoll Modernism Prize for the restoration of the “Zonnestraal”. The former sanatorium has now been converted into a lively business park.

Jan Duiker was one of the most radical architects of the Modern Movement, who devoted his talent to improving social well-being by creating innovative designs and publishing articles about a better world<sup>[42]</sup>. His most famous buildings include the “Nirvana” apartments in the Hague, Benoordenhoutseweg 227 (1926–1929, with J.G. Webenga) and the Open-air School (*Openluchtschool*) in Amsterdam (1927–1930, with Bernard Bijvoet, **Picture 46**).

One of the most famous icons of the style and also one of the earliest buildings of the Modern Movement is the Bauhaus Art School in Dessau, Germany, built in 1925 to the design of Walter Gropius. In some countries, e.g. Israel, the name “Bauhaus style” is even attributed to the entire Modern Movement.

The building is an example of a perfectly justified composition of different sections (**Picture 47**). At school, most classes took place in workshops. They are located in a three-storey wing with the glass curtain wall (**Picture 48**). Classrooms are located in another three-storey wing across the street. The two wings on the first and second floor levels above the street are connected by a light gallery lined with lecturers’

<sup>41</sup> *Sanatorium Zonnestraal : History and Restoration of a Modern Monument* (Paul Meurs, Marie-Thérèse van Thoor, eds.). Rotterdam: NAI Publishers, 2010. 280 p.

<sup>42</sup> *Molema, J. Jan Duiker*. Barcelona: G. Gili, 1989. 205 p. (Obras y Proyectos / Works and Projects).



**47. attēls.** Desava, Vācija. Bauhaus skolas ēka Gropiusallee 38. 1925. Walter Gropiuss. Pirmā stāva plāns: 1 – darbnīcas, 2 – mācībspēku telpas, 3 – studiju telpas, 4 – sanāksmu zāle, 5 – ēdnīca, 6 – kopmītne  
**Picture 47.** Dessau, Germany. Bauhaus school building, Gropiusallee 38. 1925. Walter Gropiuss. Ground floor plan: 1 – workshops, 2 – lecturers' offices, 3 – classrooms, 4 – assembly hall, 5 – canteen, 6 – dormitory

izmēģinājis *Fagus* apavu liestu fabrikā Alfeldā pie Leines (*Alfeld-an-der-Leine*). Tā uzcelta 1911.–1913. gadā pēc projekta, ko viņš izstrādāja kopā ar arhitektu Ādolfu Meijeru (*Adolf Meyer*). Nereti tieši šo karkasa konstrukcijas celtni, kurai ir viegla, iestiklota fasāde un iestiklots apjoma stūris, uzkata par vienu no pirmajiem modernās kustības arhitektūras piemēriem<sup>[43]</sup>. 2011. gadā arī tā iekļauta UNESCO pasaules kultūras mantojuma sarakstā.

1922. gadā notika vēsturē plaši pazīstamais avizes *The Chicago Tribune* izdevniecības ēkas starptautiskais projektu konkursss. Konkursa darbos iežimējās arī modernās kustības vēsmas, kaut

<sup>43</sup> Pevsner, N. *Pioneers of modern Design : From William Morris to Walter Gropius*. New York, London: The Museum of Modern Art, The Architectural Press, 1949. 152 p.; **Joedicke, J.** *Geschichte der Modernen Architektur : Synthese aus Form, Funktion und Konstruktion*. Stuttgart: Gerd Hatje, 1958. S. 69; **Benevolo, L.** *History of Modern Architecture : Vol. II : The Modern Movement*. Cambridge, MS: The M.I.T. Press, 1971, p. 384–386; **Kultermann, U.** Die Architektur im 20. Jahrhundert. Köln: Du Mont, 1977, S. 44; **Frampton, K.** *Modern Architecture : A Critical History*. London: Thames and Hudson, 1980. (World of Art), p. 114; **Curtis, W. J. R.** *Modern Architecture since 1900*. London, New York: Phaidon, 1982, p. 104; **Curl, J. S.** *Oxford Dictionary of Architecture*. Oxford: Oxford University Press, 1999, p. 290.



**48. attēls.** Desava. Bauhaus skolas ēka  
**Picture 48.** Dessau. Bauhaus school building

offices. Another five-storey section houses a dormitory for students and younger masters. Between it and the main entrance, which is located at the stairs of the workshop wing, there is a one-storey section with a canteen and an assembly hall, which can be easily converted into one room if necessary. In 1996, the Bauhaus school building was inscribed on the UNESCO World Heritage List.

Gropius had already tried out at the *Fagus* shoe last factory in Alfeld-an-der-Leine several techniques used in the architecture and construction of the Bauhaus building. It was constructed in 1911–1913 to the design he had developed together with the architect Adolf Meyer. Because of its framed structure, its light, glass façade and a glazed corner, this building is often considered to be one of the first examples of the Modern Movement<sup>[43]</sup>. In 2011, it was also inscribed on the UNESCO World Heritage List.

In 1922, the famous international design competition for *The Chicago Tribune* publishing house took place. Although some

<sup>43</sup> Pevsner, N. *Pioneers of modern Design : From William Morris to Walter Gropius*. New York, London: The Museum of Modern Art, The Architectural Press, 1949. 152 p.; **Joedicke, J.** *Geschichte der Modernen Architektur : Synthese aus Form, Funktion und Konstruktion*. Stuttgart: Gerd Hatje, 1958, S. 69; **Benevolo, L.** *History of Modern Architecture : Vol. II : The Modern Movement*. Cambridge, MS: The M.I.T. Press, 1971, p. 384–386; **Kultermann, U.** Die Architektur im 20. Jahrhundert. Köln: Du Mont, 1977, S. 44; **Frampton, K.** *Modern Architecture : A Critical History*. London: Thames and Hudson, 1980. (World of Art), p. 114; **Curtis, W. J. R.** *Modern Architecture since 1900*. London, New York: Phaidon, 1982, p. 104; **Curl, J. S.** *Oxford Dictionary of Architecture*. Oxford: Oxford University Press, 1999, p. 290.



**49. attēls.** Nujorka, ASV. McGraw Hill izdevniecības ēka 330 West 42nd Street. 1930–1931. Raymond Hood, Frederick Godley, Jacques-André Fouilhoux  
**Picture 49.** New York, USA. McGraw-Hill Publishing House, 330 West 42nd Street. 1930–1931. Raymond Hood, Frederick Godley, Jacques-André Fouilhoux

gan pirmā prēmija tika neogotiskam projektam, kuru iesniedza arhitekti Džons Mīds Hauels (*John Mead Howells*) un Reimonds Huds (*Raymond Hood*). Tas arī tika īstenots. Savukārt somu arhitekta Eliela Sārinēnēna (*Eliel Saarinen*) priekšlikums, kas ieguva otru vietu, bija risināts daudz avangardiskākās formās. Tieši tas ietekmēja daudzu divdesmito un trīsdesmito gadu augstceltnu arhitektūru, tostarp *McGraw Hill* izdevniecības ēku Nujorkā, 330 West 42nd Street (1930–1931, **49. attēls**), kuras viens no autoriem ir R. Huds. Šo ēku līdz ar PSFS biroju augstceltni Filadelfijā, 1200 Market Street (1930–1932, arhitekti *George Howe* un *William Edmond Lescaze*) uzkata par vienu no agrākajiem modernās kustības piemēriem ASV. Tās arhitektūrā nojaušamas arī zināmas asociācijas ar V. Gropiusa un Ā. Meijera *The Chicago Tribune* konkursa projektu (**50. attēls**), kurš gan palika bez godalgas, bet šodienas skatījumā starp iesniegtajiem projektiem modernās kustības formeivides kontekstā noteikti bija viens no visinovatīvākajiem. Viņu projekta apjomu



**50. attēls.** Nujorka, ASV. McGraw Hill izdevniecības ēku 330 West 42nd Street. 1930–1931. Raymond Hood, Frederick Godley, Jacques-André Fouilhoux  
**Picture 50.** Entry for The Chicago Tribune design competition. 1922. Walter Gropius, Adolf Meyer



**51. attēls.** Čikāga, ASV. Sears Tower 233 South Wacker Drive. 1974–1976. SOM  
**Picture 51.** Chicago, USA. Sears Tower, 233 South Wacker Drive. 1974–1976. SOM

of the competition entries already displayed features of the Modern Movement, the winner was a neo-Gothic design submitted by architects John Mead Howells and Raymond Hood, which was implemented. The entry by the Finnish architect Eliel Saarinen, who was a runner-up, had a more avant-garde approach. It had a strong influence on the architecture of many skyscrapers of the 1920s and 1930s, including the McGraw-Hill Publishing House in New York, 330 West 42<sup>nd</sup> Street (1930–1931, **Picture 49**), co-authored by Raymond Hood. This building is deemed to be one of the earliest examples of the Modern Movement in the USA along with the PSFS office building in Philadelphia, 1200 Market Street (1930–1932, architects George Howe and William Edmond Lescaze). There are some similarities in its architecture with the competition design for *The Chicago Tribune* by Walter Gropius and Adolf Meyer (**Picture 50**), which did not receive any award. In retrospect, it was certainly one of the most innovative entries submitted for the competition as regards the design principles of the

kompozīcija diezgan jaušami atspoguļojas Sears (tagad Willis) tornā (**51. attēls**) arhitektūrā, kas uzcelts 1974.–1976. gadā pēc plaši pazistamās arhitektūras firmas SOM projekta un līdz 1998. gadam bija augstākā ēka pasaule.

Levērojamais arhitektūras teorētiķis Benams (Reyner Banham) 20. gadsimta vidū nosaucis par meistarū laikmetu arhitektūrā<sup>[44]</sup>. Tīk tiešām, arhitektūras kopējo attīstību jūtami iespaidoja atsevišķu personību daļlrade. Visi slavenākie tā laika arhitektūras meistari savas profesionālās karjeras sākumposmā bija modernās kustības jeb funkcionalisma pionieri. Tāds bija gan V. Gropiuss, gan Lekorbizjē, kura darbi izceļas ar gleznaini skulpturālu ekspresiju, gan L. Mīss van der Roe ar savu platonisko minimālismu, gan somu meistars Alvars Ālto (Alvar Aalto), kura ziemelnieciski atturīgā, bet eleganta būvmāksla ir vides konteksta izjūtas paraugs.

1922. gadā Parīzē, 53 Avenue Reille pēc Lekorbizjē projekta tika uzcelta gleznotāja un rakstnieka Amedē Ozafā (Amédée Ozenfant) māja un darbnīca (**52. attēls**). A. Ozafā kopā ar Lekorbizjē izdeva kubismam, pūrismam un citiem jaunajiem mākslas virzieniem veltito žurnālu "L'Esprit Nouveau" ("Jaunais gars"). Dzelzsbetona karkasa konstrukcijā veidotās ēkas arhitektūra faktiski jau pilnigi atbilst modernās kustības formveides kanoniem – tai ir kubiskas būvmasas, gludas, gaišas virsmas un plaši iestiklojumi. Arhitektūras vēsturnieks Deniss Šarps (Dennis Sharp) to raksturojis kā "agrīnu 'minimālās' arhitektūras piemēru, Dom-ino mājas prototipu (tas gan nav gluži precīzi, jo Dom-ino modelis tika radīts jau 1914. gadā – J. K.) un dažu to principu izpausmi, kurus Lekorbizjē izklāstīja savos slavenajos "piecos punktos"<sup>[45]</sup>.

Gandrīz ideāli precīza Lekorbizjē "piecu punktu" ilustrācija ir Savuā (Savoye) villa Puasi (Poisy), 82 Rue de Villiers, kas pēc viņa projekta celta 1928.–1930. gadā (**53. attēls**). Tā ir viens no visatpazistamākajiem un atzītākajiem modernās kustības agrā peri-

Modern Movement. The massing they had proposed in their design clearly reflects the architecture of the Sears (now Willis) Tower (Picture 51) that was the tallest building in the world until 1998 and which was built in 1974–1976 to the design by the well-known architectural firm SOM.

The renowned architectural critic and theoretician Reyner Banham called the mid-20<sup>th</sup> century the age of masters in architecture<sup>[44]</sup>. Indeed, the overall development of architecture was significantly influenced by the work of exceptional personalities. All famous architects of that time, namely, Walter Gropius, Le Corbusier whose works stand out with their picturesque sculptural expression, Ludwig Mies van der Rohe with his platonic minimalism, the Finnish architect Alvar Aalto, whose elegant Nordic designs blend flawlessly within the surrounding environment, were pioneers of the Modern Movement or Functionalism in the early stages of their professional careers.

In 1922, the house and workshop of the painter and writer Amédée Ozenfant were built to Le Corbusier's design in Paris, at 53 Avenue Reille (Picture 52). Ozenfant published the journal *L'Esprit Nouveau* on cubism, purism and other new trends in art together with Le Corbusier. In fact, the architecture of this reinforced concrete building displays all basic principles of massing of the Modern Movement – it has cubic shape, smooth, light surfaces and large expanses of glass. The architectural historian Dennis Sharp described it as "an early example of the 'minimal' architecture, a prototype of the 'Dom-ino' house (although this is not entirely accurate, as the Dom-ino model was created as early as 1914 – J. K.) and an expression of some of the principles set out by Le Corbusier in his famous 'five points'"<sup>[45]</sup>.

"Villa Savoye" in Poissy, 82 Rue de Villiers, built between 1928 and 1930 to Le Corbusier's design, is an almost perfectly accurate illustration of his "five points"

<sup>44</sup> Banham, R. *Age of the Masters : A Personal View of Modern Architecture*. London: Architectural Press, 1975. 170 p.

<sup>45</sup> Sharp, D. *Twentieth Century Architecture : A Visual History*. London : Heinemann, Secker and Warburg, 1972, p. 66.



**52. attēls.** Parīze, Francija. Amédée Ozenfant māja un darbnīca 53 Avenue Reille. 1922. Le Corbusier  
**Picture 52.** Paris, France. Amédée Ozenfant's house and workshop, 53 Avenue Reille. 1922. Le Corbusier



**53. attēls.** Puasi (Poisy), Francija. Savuā (Savoye) villa 82 Rue de Villiers. 1928–1930. Le Corbusier  
**Picture 53.** Poissy, France. Villa Savoye, 82 Rue de Villiers. 1928–1930. Le Corbusier



**54. attēls.** Meži (Mezy), Francija. Puarē (Poiret) villa 32 Rue de la Côté d'Apremont. 1924–1925. Robert Mallet-Stevens  
**Picture 54.** Mézy-sur-Seine, France. Poiret's villa, 32 Rue de la Côté d'Apremont. 1924–1925. Robert Mallet-Stevens

oda piemēriem, kam veltītas neskaitāmas publikācijas – raksti un veselas grāmatas<sup>[46]</sup>.

Nelielu vai vienīgimēnes ēku būvniecība deva ievērojamu pienesumu visā modernās kustības attīstībā. Francijā līdz ar Lekorbizjē šajā jomā nozīmīgus darbus radījuši arī citi tālaika arhitekti, piemēram, Robērs Malē-Stevens (Robert Mallet-Stevens). 1924.–1925. gadā Meži, Sēnas departamentā (Mézy-sur-Seine), 32 Rue de la Côté d'Apremont pēc viņa projekta tika uzcelta modes mākslinieka Pola Puarē (Paul Poiret) villa (**54. attēls**) – dinamiska kubisku būvapjomu kompozīcija ar plašiem iestiklojumiem, balkoniem un terasēm.

Nozīmīga loma modernās kustības attīstības agrākajā posmā bija vācu Verkbunda praktiskajai darbībai.

<sup>46</sup> Morel-Journel, G., Ballot, J-Ch. *La Villa Savoye Poissy-Yvelines*. Paris: Editions du Patrimoine, 1997. 48 p.; **Futagawa, Y.** *Le Corbusier : Villa Savoye, Poissy, France 1928–31*. Tokyo: A.D.A. Edita, 2009. 80 p. u. c.

(Picture 53). It is one of the most well-known and recognizable examples of the early period of the Modern Movement and the main subject of countless publications – articles and even books<sup>[46]</sup>.

The construction of small or single-family homes made a significant contribution to the overall development of the Modern Movement. In France, along with Le Corbusier, other architects of the time, among them Robert Mallet-Stevens, also actively explored this area. In 1924–1925, the villa with dynamic cubic massing, large windows, balconies and terraces was built to his design in Mézy-sur-Seine, 32 Rue de la Côté d'Apremont (Picture 54) for the fashion designer Paul Poiret.

<sup>46</sup> Morel-Journel, G., Ballot, J-Ch. *La Villa Savoye Poissy-Yvelines*. Paris: Editions du Patrimoine, 1997. 48 p.; **Futagawa, Y.** *Le Corbusier : Villa Savoye, Poissy, France 1928–31*. Tokyo: A.D.A. Edita, 2009. 80 p. u. c.



**55. attēls.** Štutgarte, Vācija. *Weissenhofsiedlung*. 1927. Vienīmenes ēkas. *Le Corbusier*  
**Picture 55.** Stuttgart, Germany. Weissenhof estate. 1927. Single-family homes. Le Corbusier



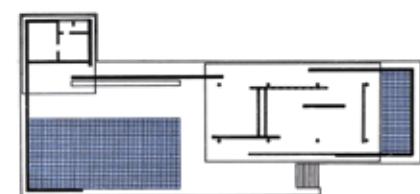
**56. attēls.** Štutgarte, Vācija. *Weissenhofsiedlung*. 1927. Sekciju tipa ēka. *Ludwig Mies van der Rohe*  
**Picture 56.** Stuttgart, Germany. Weissenhof estate. 1927. A prefabricated modular house. Ludwig Mies van der Rohe

1927. gadā Štutgartē, 1929. gadā Vroclavā un 1932. gadā Vīnē tika sarīkotas mājokļu izstādes, uzvīvējot nelielus mājokļu kompleksus (vāciski *Siedlung*), kas sastāvēja no dažāda tipa dzīvojamajām ēkām. Ēkas cēla pēc pazīstamu arhitektu projektiem, un to būvniecībā tika pārbauditas arī dažādu materiālu izmantošanas pārņemieni un iespējas. Pazīstamākais no šiem kompleksiem ir *Weissenhofsiedlung* Štutgartē, kuru izveidoja pēc L. Mīsa van der Roes izstrādāta plāna. Divas Lekorbizē projektētās vienīmenes ēkas (55. attēls) bija to telpveides principu pieteikums, kurus meistars nākamajā gadā īstenoja arī

The activity of the German Association of Craftsmen (*Deutscher Verkbund*) played an important role in the earlier stages of the development of the Modern Movement. Housing exhibitions were held in Stuttgart in 1927, in Wrocław in 1929 and in Vienna in 1932 where small housing estates (*Siedlung* in German) consisting of different types of residential buildings were constructed. These houses were built to the designs of well-known architects, and various methods and possibilities of the use of different materials were tested during their construction. The Weissenhof estate in Stuttgart, which was built to the plans by Ludwig Mies



**57. attēls.** Barcelona, Spānija. Vācijas paviljons pasaules izstādē Av. Francesc Ferrer i Guàrdia, 7. 1928. *Ludwig Mies van der Rohe*  
**Picture 57.** Barcelona, Spain. German Pavilion at the International Exposition, Av. Francesc Ferrer i Guàrdia, 7. 1928. Ludwig Mies van der Rohe



**58. attēls.** Barcelona. Vācijas paviljons pasaules izstādē. Plāns

**Picture 58.** Barcelona. German Pavilion at the International Exposition. Plan

Savuā villā. Savukārt paša L. Mīsa van der Roes veidotā daudzdzīvokļu ēka (56. attēls) ir 20. gadsimta otrajā pusē izplatīto, masveidā būvēto sekciju tipa dzīvojamu ēku tēla tiešs priekšvēstnesis.

Nākošais L. Mīsa van der Roes ieguldījums modernās kustības vēstures piemēru uzkrājumā bija Vācijas paviljons Pasaules izstādē, kas notika Barselonā 1929. gadā. Rotaļīgi vieglajā celtnē (57. attēls) meistarīgi izmantoti dažādi ekstravaganti materiāli – nerūsējošais tērauds, stikls, marmors, onikss un travertīns. Brīvi sapludināto telpu kārtojumā iekļauti arī divi ūdensbaseini. Viens noslēdz telpu plūdumu apjoma dziņumā, bet otrs sagaida apmeklētājus uz terases apjoma priekšā (58. attēls). Telpiskās kompozīcijas gleznainības ziņā šīs, šķiet, ir augstākais sasniegums visā arhitektu daiļrades bagātajā mantojumā.

Viens no izciliejiem modernās kustības agrākajiem piemēriem ir avīzes *Der Tagblatt* izdevniecības ēka Štutgartē, Eberhardstraße 61 (59. un 60. attēls). Tā uzcelta 1927.–1928. gadā pēc arhitekta Ernsta Otto Osvalda (*Ernst Otto Oßwald*) projekta, kurš tika izstrādāts jau 1924. gadā, un bija Vācijā pirmā dzelzsbetona karkasa augstceltne. Tās fasādes runā kanoniskā modernās kustības formu valodā.

Tiesī iepretim *Der Tagblatt* tornim gan drīz vienlaikus ar to (1926.–1928. gadā) tika uzcelts Schocken universālveikals (nojaukts 1960. gadā). Tas bija viens no izcilā arhitekta Ēriha Mendelsona (*Erich Mendelsohn*) celtajiem daudzajiem universālveikaliem. Ē. Mendelsons pārstāvēja

van der Rohe, is one the best known examples of such estates. Two single-family houses were designed by Le Corbusier (Picture 55) employing the principles of spatial organisation which were used by him in "Villa Savoye" the following year. The residential house designed by Mies van der Rohe (Picture 56) was a direct forerunner of pre-fabricated modular residential buildings mass-constructed in the second half of the 20<sup>th</sup> century.

The German Pavilion at the Barcelona International Exposition in 1929 was Mies van der Rohe's next contribution to the collection of examples illustrating the historical development of the Modern Movement. Various extravagant materials – stainless steel, glass, marble, onyx and travertine – were masterfully used in this light and airy structure (Picture 57). Two ponds added a sense of lightness to the layout of freely arranged rooms. One was located at the back of inside, while the other greeted visitors at the terrace in front of the pavilion (Picture 58). As regards the picturesqueness of the spatial composition, this seems to be the architect's highest achievement in his prolific career.

One of the earliest masterpieces of the Modern Movement is the publishing house of the newspaper *Der Tagblatt* in Stuttgart, Eberhardstrasse 61 (Pictures 59 and 60). It was built in 1927–1928 to the design by the architect Ernst Otto Oßwald developed as early as 1924 and it was the first reinforced concrete high-rise in Germany. Its façades display the canonical vocabulary of the Modern Movement.



59. attēls. Štutgarte, Vācija. Avīzes *Der Tagblatt* izdevniecības tornis Eberhardstraße 61. 1927–1928. Ernst Otto Oßwald.

20. gs. trīsdesmito gadu foto

**Picture 59.** Stuttgart, Germany. A high-rise of the publishing house of *Der Tagblatt*, Eberhardstrasse 61. 1927–1928. Ernst Otto Osswald. A photo of the 1930s.

Vācijā izplatīto ekspresionisma ievirzi arhitektūrā, kas faktiski bija modernās kustības jeb jaunās lietišķības paveids ar zināmu orientāciju uz Art Deco. Šī ievirze tāpat kā modernā kustība pievērsās uzmanību jaunu materiālu izmantošanai, jaunajām tehniskajām iespējām, nepareisiem apjomu kārtojumiem un inovatīvai izteiksmes valodai, nereti iedvesmojoties no dabiskām, biomorfām formām. Ekspresionismam nav stingri novelkamu robežu ne ar Art Deco, ne moderno kustību kopumā.

Viens no agrākajiem Ē. Mendelsoņa darbiem bija Einšteina tornis Potsdamā (1919–1924, **61. attēls**). Tā ir observatorija, kurā tika veikti eksperimenti Alberta Einšteinās relativitātes teorijas pārbaudīšanai. Celtnes plūdlinījas formas ir viens no ekspresionisma arhitektūras zīmoliem. Konkrētās celtnes gadījumā tās pēc arhitekta domām esot ģeniālā zinātnieka kosmiskā prāta mīstikas atspoguļojuma simbols. Pats A. Einšteins celtni esot novērtējis kā "organisku".



60. attēls. Štutgarte, Vācija. *Der Tagblatt* izdevniecības tornis

**Picture 60.** Stuttgart, Germany. A high-rise of the publishing house of *Der Tagblatt*

Right across the street, opposite the *Der Tagblatt* high-rise, the Schocken department store (demolished in 1960) was built almost at the same time (1926–1928). It was one of the many department stores built by the remarkable architect Erich Mendelsohn. He represented the expressionist trend in architecture in Germany, which was, in fact, a form of the Modern Movement or new Constructivism with a certain orientation towards Art Deco. This trend, like the Modern Movement, focused on the use of new materials, new technical possibilities, unusual massing and innovative expression, often inspired by natural, biomorphic shapes. Expressionism has no strict boundaries between Art Deco or the Modern Movement in general.

One of the earliest Erich Mendelsohn's works was the Einstein Tower in Potsdam (1919–1924, **Picture 61**). It is an astrophysical observatory where experiments were performed to test Albert Einstein's theory of relativity. With its streamlined shapes the building is one of the landmarks of Expressionist

Vēlākie Ē. Mendelsoņa darbi veidotī vispārinātākās, ģeometriski "tīrākās" formās, kā, piemēram, *Schocken* universālveikals Hemnicā (1928–1930, **62. attēls**). Celtne atjaunota 2010.–2014. gadā. Tajā ierīkots Saksijas zemes Arheoloģijas un kultūrvēstures muzejs.

Ekspresionisma un jaunās lietišķības līdzsvarotas sintēzes piemēri ir arī vairāki savdabīgā vācu arhitekta Hansa Poelziga (*Hans Poelzig*) darbi. Starp tiem viens no ievērojamākiem ir kīmiskā koncerna *IG Farben* galvenā mītne Frankfurtē pie Mainas (1928–1931). Kompleksa galvenā daļa ir seši plānā taisnstūraini deviņstāvu apjomī, kas virknēti gar izliektu, gan drīz 250 m garu savienojošo daļu. Līdz pat 20. gadsimta vidum tā bija lielākā administratīvā ēka Eiropā. Ēkas fasādes ar lentveida logiem diezgan precizi atspoguļo modernās kustības formu izteiksmi (**63. attēls**), kaut arī pasūtītāja vēlme nebija celtne Bauhaus stilā. Viņi ēkā gribēja redzēt vācu ekonomikas un zinātnes spēka simbolu no dzelzs un akmens. Acīmredzot tāpēc fasādes tērptas dabiskā akmenī. Galvenās ieejas klasicizētais portiks visam ansamblim piešķir monumentalitāti, bet iekštelpās valda ataturīgi elegants, ekspresionistiskā manierē veidotu apdares detaļu smalkums (**64. attēls**). Pēc Otrā pasaules kara ēkā izvietoja ASV militārās administrācijas iestādes.



61. attēls. Potsdama, Vācija. Einšteina tornis. 1919–1924. Erich Mendelsohn  
**Picture 61.** Potsdam, Germany. Einstein Tower. 1919–1924. Erich Mendelsohn



62. attēls. Hemnicā (Chemnitz), Vācija. *Schocken* universālveikals.  
1928–1930. Erich Mendelsohn  
**Picture 62.** Chemnitz, Germany. Schocken department store.  
1928–1930. Erich Mendelsohn

architecture. Mendelsohn himself said that he had let the design of the building emerge from the mystique around Einstein's universe. Albert Einstein himself described the building as "organic".

Mendelsohn's later designs are more general and have geometrically "cleaner" forms, like the Schocken department store in Chemnitz (1928–1930, **Picture 62**). The building was renovated in 2010–2014. Today it houses the Chemnitz State Museum of Archaeology.

A balanced synthesis of Expressionism and new Constructivism can be seen in several designs by the unorthodox German architect Hans Poelzig. One of the most outstanding examples is the *IG Farben* Building which housed the corporate headquarters of the chemical conglomerate in Frankfurt am Main (1928–1931). The main part of the building complex consists of six rectangular nine-storey sections lined up along a curved, almost 250-meter long connecting part. Until the mid-20<sup>th</sup> century, it was the largest administrative building in Europe. The façades with ribbon fenestration almost precisely reflect the architectural expression of the Modern Movement (**Picture 63**), although the client did not want a Bauhaus-style building. The company wanted to see the building as a symbol of the strength of the German economy and science made



**63.attēls.** Frankfurte pie Mainas, Vācija. *I. G. Farbenindustrie* administratīvā ēka. 1928–1931. *Hans Poelzig*.  
**Picture 63.** Frankfurt, Germany. I. G. Farben Building. 1928–1931. Hans Poelzig



**64.attēls.** Frankfurte pie Mainas, Vācija. *I. G. Farbenindustrie* administratīvā ēka. Ieejas vestibils  
**Picture 64.** Frankfurt, Germany. I. G. Farben Building. Entrance lobby

No 1995. līdz 2001. gadam ēka restaurēta. Tagad tajā atrodas Johana Wolfgangā Gētes vārdā nosauktā universitāte (*Johann-Wolfgang-Goethe-Universität*).

Daudzas Art Deco estētikā iekļaujamā ekspressionisma manierē veidotas celtnes ir Hamburgā. To vidū izcejas pazīstamais *Chile Haus* biroju nams *Fischertwiete 2A*, kas celts 1922.–1924. gadā pēc arhitekta Friča Hēgera (*Fritz Höger*) projekta (65. attēls). Iespaidīgais, tumši sarkanā klinkera ķieģeli tērptais nams, kura at-tēlu var atrast gandrīz ikvienu mūsdienu arhitektūras vēstures grāmatā, atzīmēts Vācijas nacionālajā pagaidu sarakstā

of iron and stone. Apparently, this is a reason why the façades have natural stone cladding. The classical portico of the main entrance makes the whole ensemble appear monumental, while the interior is toned-down and elegant, with the subtlety of finishing details designed in an Expressionist manner (Picture 64). After WWII, the building housed the US military administration. Between 1995 and 2001 the building was renovated. Today it serves as the main structure of the Goethe University campus.

There are many Expressionist buildings displaying Art Deco aesthetics in



**65.attēls.** Hamburga, Vācija. *Chile Haus* biroju nams *Fischertwiete 2A*. 1922.–1924. *Fritz Höger*  
**Picture 65.** Hamburg, Germany. The office building "Chilehaus", Fischertwiete 2A. 1922–1924. Fritz Höger

nolūkā iegūt UNESCO pasaules kultūras mantojuma vietas statusu.

*Art Deco* dažkārt pēctecīgi izmantoja arī vairākas iepriekšējos vēsturiskajos stilos plaši lietotas detaļas, tās pārveidojot tikai *Art Deco* raksturīgajās, eksaltētājās formās. Piemēram, tradicionālie sandriki pārvērtās par neparastu proporciju dekoratīvām aplikācijām. Šāda veida *Art Deco* izteiksme prevēl biroju ēkas *Stella-Haus* Hamburgā, *Rödingsmarkt 52* arhitektūrā (66. attēls).

Tā tika izveidota 1922. gadā, uzcelot vēl piecius stāvus 19. gadsimta otrajā pusē būvētai ēkai (arhitekti *Christian Zauleck & Franz Hormann*). Ēkas enerģiskais kubiskā rakstura apjomu kārtojums un izteikti horizontālās lentēs kārtotās logailas ir modernās kustības priekšvēstneši. Viss pārējais attiecas uz *Art Deco*, bet cilnis ar zvaigzni, stariem un zig-zag ornamentiem virs ēkas ieejas portāla sānu fasādē ir stila dekoratīvās valodas etalons.

Daudzstaru zvaigznēm līdzīgu dekoratīvu veidojumu kompozīcija vainago vienu no pasaule spilgtākajiem *Art Deco* simboliem – *Chrysler debesskrāpi*



**66.attēls.** Hamburga, Vācija. *Stella-Haus* biroju nams *Rödingsmarkt 52*. 1922. *Christian Zauleck & Franz Hormann*  
**Picture 66.** Hamburg, Germany. Stella-Haus office building, Rödingsmarkt 52. 1922. Christian Zauleck & Franz Hormann

Hamburg. One of the most well-known among them is the office building "Chilehaus" at Fischertwiete 2A, built between 1922 and 1924 by the architect Fritz Höger (Picture 65). This impressive building made of dark clinker brick, the picture of which can be found in almost every book on the history of architecture, has been inscribed on the tentative list of Germany in order to obtain a status of the UNESCO World Heritage Site.

Details of the previous historical styles were sometimes incorporated in Art Deco designs, transforming them only into the characteristic, exalted forms of Art Deco. For example, traditional decorative pediments turned into decorative elements of unusual proportions. This kind of Art Deco expression prevails in the architecture of the Stella-Haus office building in Hamburg, Rödingsmarkt 52 (Picture 66). It was built in 1922, adding five more floors to the house constructed in the second half of the 19<sup>th</sup> century (architects Christian Zauleck & Franz Hormann). The dynamic cubic massing and pronounced ribbon fenestration already bespeak the

Nujorkā, 405 Lexington Avenue (67. attēls). Ēku uzcēla 1927.–1930. gadā pēc arhitekta Viljama Van Alena (*William Van Alen*) projekta. Vienu gadu tā bija augstākā ēka pasaulei, līdz 1931. gadā turpat netālu, 20 West 34<sup>th</sup> Street uzcēla Empire State Building – arī vienu no emblematiskām Art Deco celtnēm (arhitekti Shreve, Lamb & Harmon, projekta arhitekts *Gregory Johnson*). Savukārt tā pasaules augstākās ēkas statusu saglabāja līdz 1972. gadam, kad Nujorkas Manhetenas dienvidu dalā uzcēla 2001. gadā teroristu sagrautos Pasaules tirdzniecības centra diviņu torņus. Starp citu, šo pēckara modernās kustības zinātā laikā tapušo celtņu izteikti vertikālajā fasāžu apdares dalījumā bija skaidri saskatāma atsauce uz Art Deco raksturigo arhitektūras valodu.

Art Deco arhitektūrā samērā izplatīti bija plānā trīsstūraini un cieši kopā virknēti ekeri. To vizuālā izteiksme zināmā mērā atgādināja lauzīti starainos Art Deco dekoratīvos motīvus vai akordona plēšas, kā, piemēram, Parīzes radio stacijas ēkā 116 Avenue des Champs-Elysées, kas celta 1929. gadā pēc arhitekta Žana Debuā (*Jean Desbois*) projekta. Ēka atbilstoši funkcijai bija sava laika modernisma jēdziena simbols. Sevišķi efektīgs šādu erkeru lietojuma piemērs ir Mutual Heights biroju nams Keiptaunā, Dienvidāfrikā (1939, arhitekti *Louw & Louw*, projekta arhitekts *Frederick Glennie*, 68. attēls). Šī celtne ir īsts Art Deco dārgakmenis.

Art Deco stilistikai tuvi bija arī agrākie Alvara Ālto darbi, piemēram, 1923.–1925. gadā celtais Strādnieku klubs Jiveskilē (Jyväskilä) un Patriotisko organizāciju nams Seinajoki (1926). Taču jau 1927.–1929. gadā celtais avizes "Turun Sanomat" izdevniecības nams Turku, Kauppiaskatu 5 (69. attēls) uzrādīja nobriedušu modernās kustības arhitektūras formu valodu. Tā ir kubiska apjoma celtne ar gludām fasāžu virsmām un lentveida logiem.

Nākamajā gadā sāka celt tuberkulozes sanatoriju Paimio, netālu no Turku (70. attēls). Apjomīgajai ēkai ir septiņi stāvi. Tas ir šķietami daudz dabas vidē novietotai celtnei, taču tā ir maksimāli saudzīgi ierakstīta apkārtējā priežu mežā, panākot

expression of the Modern Movement. The rest of the architectural design pertains to Art Deco, but the relief with a star, rays and zigzag ornaments above the entrance portal on the side façade is a distinctive characteristic of the style.

A composition of multi-beam star-like structures crowns one of the most impressive Art Deco landmarks – the Chrysler skyscraper in New York (USA), 405 Lexington Avenue (Picture 67). It was built in 1927–1930 to the design by the architect William Van Alen. One year, until 1931, it was the tallest building in the world, before the Empire State Building was erected quite nearby at 20 West 34<sup>th</sup> Street, which is also one of the most iconic Art Deco buildings (architectural firm Shreve, Lamb & Harmon, architect *Gregory Johnson*). It retained its status of the world's tallest building until 1972, when the Twin Towers of the World Trade Centre (destroyed in the 2001 terrorist attacks) were built in Lower Manhattan. Incidentally, the distinctly vertical façade division of these buildings constructed during the peak of the post-war Modern Movement bore a clear reference to the characteristic architectural vocabulary of Art Deco.

In Art Deco architecture, triangular bay windows closely flanking each other were quite common. Visually they resembled broken radiant Art Deco decorative motifs or accordion bellows, for instance as in the Paris Radio Station Building, at 116 Avenue des Champs-Elysées, designed by the architect Jean Desbois and built in 1929. The building, according to its function, was a symbol of the concept of modernism of its era. The Mutual Heights office building in Cape Town, South Africa (1939, architectural firm *Louw & Louw*, architect *Frederick Glennie*, Picture 68) is a particularly spectacular example of the use of such bay windows. This building is a real Art Deco gem.

Alvar Aalto's earlier works, for example, the Workers' Club built in 1923–1925 in Jyväskilä and the Seinäjoki Civil Guards House built in 1926, were also close to the Art Deco aesthetics. However, the publishing house of the newspaper *Turun Sanomat* in Turku, Kauppiaskatu 5 (Picture 69), built in 1927–1929, already showed a mature



67. attēls. Nujorka, ASV. Chrysler Building 405 Lexington Avenue. 1927–1930. William van Alen

Picture 67. New York, USA. Chrysler Building, 405 Lexington Avenue. 1927–1930. William van Alen



68. attēls. Keiptauna, Dienvidāfrika. Mutual Heights biroju nams 14 Darling Street. 1939. Louw & Louw, Frederick Glennie

Picture 68. Cape Town, South Africa. Mutual Heights office building, 14 Darling Street. 1939. Louw & Louw, Frederick Glennie

architectural expression of the Modern Movement with its cubic massing, smooth façades and ribbon windows.

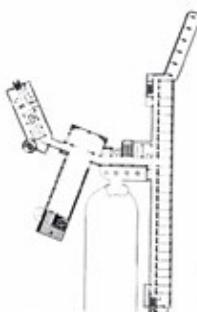
The following year, the construction of a tuberculosis sanatorium began in Paimio, near Turku (Picture 70). The huge building has seven floors, and it seems quite a lot for a building in a natural setting, however, it sits incredibly well in the site surrounded by pine forests, using the smallest possible building area and preserving as much as possible the natural environment. The spatial composition (Picture 71) is made up of picturesquely laid out sections thus providing complete comfort to the 296 patients of the sanatorium. Patients' rooms facing only southwards line up the gallery. Balconies that are attached at the ends of the galleries make the bulky building appear visually lighter. A solarium is placed at a small angle to the longitudinal axis of the patients'



**69. attēls.** Turku, Somija. Turun Sanomat nams  
Kauppiaskatu 5. 1928–1930. Alvar Aalto  
**Picture 69.** Turku, Finland. The Turun Sanomat building,  
Kauppiaskatu 5. 1928–1930. Alvar Aalto



**70. attēls.** Paimio, Somija. Tuberkulozes sanatorija.  
1929–1933. Alvar Aalto  
**Picture 70.** Paimio, Finland. The tuberculosis sanato-  
rium. 1929–1933. Alvar Aalto



**71. attēls.** Paimio. Tuberkulozes sanatorija. Plāns  
**Picture 71.** Paimio. The tuberculosis sanatorium. Plan

A. Ālto projekta pabeidza divus gadus vēlāk, joprojām tiek uzskatīta par vienu no augstākajām virsotnēm starpkaru perioda modernās kustības arhitektūrā. levērojamais arhitektūras vēsturnieks Zigfrīds Gidions (Sigfried Giedion) to līdz ar Bauhaus ēku un Lekorbizjē izstrādāto Nāciju līgas pils

wing, but on the other side, perpendicular to it, there is an easily accessible wing of medical staff and treatment rooms. The ground floor gives access to the dining hall which, being placed at a small angle, balances the spatial composition of the whole complex. Farther behind the dining hall, there is an outbuilding stretching out in a slightly different angle. Soon after its completion the complex received widespread international recognition, like the Viipuri (now Vyborg in Russia) City Library, which was built two years later to Alto's design and is still considered to be one of the highest peaks in the Modern Movement architecture of the interwar period. Sigfried Giedion, a prominent architectural historian, described it, along with the Bauhaus building and the design developed by Le Corbusier for the Palace of Nations in Geneva, as one of the three main works that had contributed to the progress of modern architecture<sup>[47]</sup>, giving credit to Alto mainly for his input into the development of organic architecture. The well-known art critic Michel Ragon also points out that Sigfried Gidion referred to the Paimio Sanatorium as one of the marvels of the modern world<sup>[48]</sup>.

A real jewel of the Modern Movement architecture is the Fascist House (*Casa del fascio*) in Como, Italy (Picture 72). It was built in 1932–1936 by the architect Giuseppe Terragni. The general tone of architecture in Italy of the time was being dictated by Mussolini's fascist regime. All the authoritarian regimes promoted and supported the architectural expression rooted in classical styles producing huge, monumental Neo-eclectic buildings reflecting their ideology, even though back then it was a politically independent trend of the latest fashion dominating in the world.

The elements of classical styles used by Neo-eclecticism came back to the forefront as an eternal value in the

<sup>47</sup> Giedion, S. *Space Time and Architecture: The Growth of A New Tradition*. Cambridge: Harvard University Press, 1967 (5th ed.). P.630.

<sup>48</sup> Рагон, М. О современной архитектуре. Москва:  
Государственное издательство литературы по строительству,  
архитектуре и строительным материалам, 1963. Стр. 210.



**72. attēls.** Komo, Itālijā. Fašistu nams  
(*Casa del fascio*). 1932–1936. Giuseppe Terragni  
**Picture 72.** Como, Italy. Fascist House  
(*Casa del fascio*). 1932–1936. Giuseppe  
Terragni



**73. attēls.** Ženēva, Šveice. Nāciju pils. 1929–1938. Carlo Broggi,  
Julien Flegenheimer, Camille Lefèvre, Henri-Paul Nénot, Joseph Vago  
**Picture 73.** Geneva, Switzerland. Palace of Nations. 1929–1938.  
Carlo Broggi, Julien Flegenheimer, Camille Lefèvre, Henri-Paul  
Nénot, Joseph Vago

Ženēvā projektu raksturojis kā vienu no trim galvenajiem darbiem, kas veicinājuši modernās arhitektūras progresu<sup>[47]</sup>. A. Ālto nopelnus galvenokārt saskatot arhitektūras organiskās ievirzes attīstīšanā. Arī pažīstamais mākslas kritiķis Mišels Ragons (Michel Ragon) norāda, ka S. Gidions Paimio sanatoriju nodēvējis par vienu no mūsdienu pasaules brīnumiem<sup>[48]</sup>.

Īsts modernās kustības arhitektūras tūrāradnis ir Fašistu nams (*Casa del fascio*) Komo, Itālijā (72. attēls). Tas pēc arhitekta Džuzepes Teranji (Giuseppe Terragni) projekta uzcelts 1932.–1936. gadā – laikā, kad Itālijā arhitektūras vispārējo toni centās diktēt B. Musolini fašistiskais režīms. Visi tā laika autoritārie režīmi veicināja un atbalstīja klasisko izteiksmes līdzekļu arsenālā sakņoto, monumentāli smagnējo neoklektismu, mēģinot tieši ar to saistīt savu ideoloģiju, kaut arī tas bija visā pasaulē izplatīts un no politiskajiem apstākļiem neatkarīgs, vispārējs modes strāvojums.

Neoklektisma izmantotā klasisko arhitektūras formu valoda kā mūžiga vērtība būvmākslā 20. gadsimta trīsdesmitajos gados un it īpaši to otrajā pusē kārtējo reizi ieguva jaunu aktualitāti. Mūsdienu arhitektūras vēsturē neoklektismu tradicionāli pieņemts uzskatīt par kaut ko

<sup>47</sup> Giedion, S. *Space Time and Architecture: The Growth of A New Tradition*. Cambridge: Harvard University Press, 1967 (5th ed.). P.630.

<sup>48</sup> Рагон, М. О современной архитектуре. Москва:  
Государственное издательство литературы по строительству,  
архитектуре и строительным материалам, 1963. Стр. 210.

architecture of the 1930s, especially in the second half of the decade. In the history of modern architecture, Neo-eclecticism is traditionally considered to be something retrospective, directed backwards and so on. However, in the context of its time, it was as novel as the Modern Movement and as regards the concept of "modern", it was an absolutely contemporary phenomenon. Naturally, many important public buildings of various functions were designed in this style.

One of the most typical examples is the history of the construction of the Palace of Nations in Geneva which is mostly famous for the results of the 1926 design competition. To this day, more and more new publications appear in which the jury is accused of being too rigid and traditional, rejecting Le Corbusier's design which supposedly was the best and most innovative one. After the competition, an international team of architects was set up which developed the design underlying the construction of this huge building (Picture 73). It is built in noble, presentable, modernized classical forms – as a temple for the cooperation and unity of the nations of the world. Neo-eclecticism was also once a modern art.

In Latvia, the Modern Movement or Functionalism in architecture emerged almost simultaneously with the architectural novelties in Europe. One of the pioneers and most prolific masters of the new style was civil engineer Teodors Hermanovskis.

retrospektīvu, no laika gara atpalikušu vai tamļidzīgi. Tomēr sava laika kontekstā tas bija tikpat inovatīvs kā modernā kustība un jēdziena "moderns" izpratnē – absolūti laikmetiga parādība. Likumsakarigi, ka tieši šajā stilistikā veidoja nozīmīgas visdažādāko funkciju publiskās ēkas.

Viens no raksturīgākajiem piemēriem ir Nāciju līgas pils Ženēvā celtniecības vēsture. Tā galvenokārt pazīstama 1926. gadā notikušā projektu konkursa rezultātu dēļ. Līdz pat mūsdienām parādās aizvien jaunas un jaunas publīkācijas, kurās konkursa žūrijai tiek pārmestāsieslīgšana šķietamā tradicionālismā, noraidot Lekorbizjē izstrādāto projektu, kurš it kā bijis pats inovatīvākais un labākais. Pēc konkursa tika izveidota starptautiska arhitektu komanda, pēc kuras izstrādāta projekta arī tapa milzīgā celtnē (73. attēls). Tā veidota cēli reprezentablās, modernizētī klasiskās formās – kā templis pasaules nāciju sadarbībai un vienībai. Arī neoklektisms bija savā laikā moderna māksla.

Latvijā modernā kustība jeb funkcionālisms arhitektūrā izplatījās gandrīz vienlaikus ar arhitektūras novitātēm Eiropā. Viens no jaunā stila pionieriem un ražīgākajiem meistariem bija būvinženieris Teodors Hermanovskis. Jau laikabiedru skatījumā viņš darbojās „celtniecībā, ievezdam pie mums jaunu virzienu“<sup>[49]</sup>. Agrākais viņa darbs arhitektūrā ir īres nams ar veikalim Marijas ielā 8 (1926), kam blakus atrodas vēl viens viņa projektais nams Marijas ielā 6 (1928, 74. attēls). Abu ēku specīgi artikulētās fasādes risinātās „tiro“ plakņu mākslas garā, bet Marijas ielā 8 diezgan jūtama ir arī Art Deco izsmalcināto formu estētika. Šīs stilistikas formālo klišēju

klāstā līdz ar uzsvērto vertikālumu un plānā trīsstūrainajiem vai trapezveida erkeriem vai balkoniem (kā, piemēram, Marijas ielā 8) ir arī apalas logailas, lēzeni pakāpjveida vai stāvi zig-zag kontūras zelmiņi, dažādi šķautnaini vai, gluži pretēji, plūdlīnijas formu izvirzījumi un logu spraišojums ar rombisku vai lauzītu līniju dalījumu, kā arī aillas ar slaidām trapezveida augšdalām. Atsevišķus šādus elementus T. Hermanovskis ir ieaudis daudzu savu 20. gadsimta divdesmitajos un

According to his contemporaries, he was working "in construction, bringing new trends to us"<sup>[49]</sup>. His earliest work in architecture was an apartment house with shops at Marijas iela 8 (1926), next to which is another house designed by him at Marijas iela 6 (1928, Picture 74). The strongly articulated façades of both buildings are "clean" planes, while the building at Marijas iela 8 displays some exquisite shapes characteristic of Art Deco aesthetics. Among the clichés of this style, along with the vertical façade division and triangular or trapezoid bay windows or balconies (like at Marijas iela 8), there are also round windows, flat stepped or steep zigzag-shaped gables, various angular or, quite the opposite, streamlined projections and window panes made of a grid of rhombic or broken lines, as well as openings with slim trapezoid upper parts. Hermanovskis incorporated some of those elements into the façades of many modern buildings he designed in the 1920s and 1930s, e.g. apartment houses in Riga, Bruņinieku iela 45 (1929, Picture 75) and Ģertrūdes iela 25 (1934, Picture 76), single-family houses at Mazā Nometņu iela 6 (Picture 77; the house was significantly altered in 2007), Ojāra Vācieša iela 33, in Riga and at Kalna prospekt 3, in Ogre (Picture 78). They all were built in 1927. The same year one of the first projects of the architect Osvalds Tilmanis was implemented, namely, a residential building with a chemist's shop in Riga, Nometņu iela 60 (Picture 79). This minute house in the very centre of Pārdaugava district is a great example of the Modern Movement served in a sauce of formal elements of Art Deco.

Next to the building in Riga, at Mazā Nometņu iela 6, by the Māras Pond, there is one of the most impressive clusters of buildings designed along the lines of the Modern Movement or Functionalism. All the houses in this cluster, i.e. at Ojāra Vācieša iela 11 and 13/13a (1931) and Mazā Nometņu iela 2 (1930) and 4 (1928), were built by "Housing Cooperative of Riga and the Surrounding Area" to the designs by the architect of Teodors Hermanovskis, using the funds of the

<sup>49</sup> Latvijas darbinieku galerija : 1918–1928 (P. Krodera red.). Riga: Grāmatu draugs, 1929. 50. lpp.



74. attēls. Rīga. Īres nami ar veikalim Marijas ielā 8 (1926) un 6 (1928). Teodors Hermanovskis  
Picture 74. Riga. Apartment houses with shops at Marijas iela 8 (1926) and 6 (1928). Teodors Hermanovskis



75. attēls. Rīga. Īres nams ar veikalim Bruņinieku ielā 45. 1929. Teodors Hermanovskis  
Picture 75. Riga. Apartment house with shops at Bruņinieku iela 45. 1929. Teodors Hermanovskis



76. attēls. Rīga. Īres nams ar veikalim Ģertrūdes ielā 25. 1934. Teodors Hermanovskis  
Picture 76. Riga. Apartment house with shops at Ģertrūdes iela 25. 1934. Teodors Hermanovskis

trīsdesmitajos gados būvēto moderno celtnu fasāžu arhitektūrā, piemēram, īres namos Rīgā, Bruņinieku ielā 45 (1929, 75. attēls) un Ģertrūdes ielā 25 (1934, 76. attēls), kā arī vienīgimenes mājas Rīgā, Mazajā Nometņu ielā 6 (77. attēls; māja ievērojami pārbūvēta 2007. gadā), Rīgā, Ojāra Vācieša ielā 33 un Ogrē, Kalna prospektā 3 (78. attēls). Tās visas celtas 1927. gadā. Tad pat īstenots arī viens no pirmajiem arhitekta Osvalda Tilmana projektiem – dzīvojamā ēka ar aptiekai Rīgā, Nometņu ielā 60 (79. attēls). Šī neliela ēciņa pašā Pārdaugavas centrā ir lielisks Art Deco formālo elementu mērcē pasniegts modernās kustības arhitektūras piemērs.

Blakus ēkai Rīgā, Mazajā Nometņu ielā 6 pie Māras diķa atrodas viens no

building owners. With their cubic massing, almost all of them are textbook examples of the style. The semi-detached house at Ojāra Vācieša iela 13/13a lost part of its original charm in the 1960s when it was adapted to the needs of a scientific institute by adding two upper floors. The house was renovated and converted into an office building in 1999. There are several more single-family homes designed in the typical vein of the Modern Movement by Hermanovskis in Ojāra Vācieša iela (Picture 80).

Single-family dwellings and so-called small-family houses containing no more than four tiny flats spurred the development of the new architectural expression in the 1920s and 1930s. About 180 such



77. attēls. Rīga. Vienīgimenes māja Mazajā Nometņu ielā 6. 1927. Teodors Hermanovskis  
Picture 77. Riga. Single-family house at Mazā Nometņu iela 6. 1927. Teodors Hermanovskis



78. attēls. Ogre. Vienīgimenes māja Kalna prospektā 3. 1927. Teodors Hermanovskis  
Picture 78. Ogre. Single-family house at Kalna prospektā 3. 1927. Teodors Hermanovskis



**79. attēls.** Rīga. Dzīvojamā ēka ar aptieku Nometņu ielā 60. 1927. Osvalds Tilmanis  
**Picture 79.** Riga. Dwelling house with a chemist's shop at Nometņu iela 60. 1927. Osvalds Tilmanis



**80. attēls.** Rīga. Vienīmenes ēka Ojāra Vācieša ielā 23. 1931. Teodors Hermanovskis  
**Picture 80.** Riga. Single-family house at Ojāra Vācieša iela 23. 1931.  
 Teodors Hermanovskis

iespaidīgākajiem modernās kustības jeb funkcionālisma ēku puduriem. Tājā visas ēkas – Ojāra Vācieša ielā 11 un 13/13a (1931) un Mazajā Nometņu ielā 2 (1930) un 4 (1928) – pēc T. Hermanovska projektiem cēlis „Rīgas un apkārtnes dzīvokļu kooperatīvs”, piesaistot ēku īpašnieku līdzekļus. Ar savu kubisko būvmasu salikumu gandrīz visas tās ir hrestomātiski stila formveides paraugi. Dvīņu māja Ojāra Vācieša ielā 13/13a daļu sava sākotnējā šarma zaudējusi sešdesmitajos gados, kad tā tika pielāgota zinātniska

houses were built in the area of Mežaparks, in Riga around this time. But in the district of Teika, the construction of which started in 1930, more than 500 such houses were built by 1939, and as many as 58 (!) of them were designed by Hermanovskis.

The residential house at Laimdotas iela 30 (Picture 81) in Teika is one of the most striking examples of the Modern Movement, which attracts attention with its particularly picturesque and dynamic massing. It was built in 1937 to the design by the civil engineer Eduards Bēthers for Daniels Klaviņš, a



**81. attēls.** Rīga. Dzīvojamā ēka ar kosmētikas laboratoriju Laimdotas ielā 30. 1937. Eduards Bēthers  
**Picture 81.** Riga. Residential house with a cosmetic laboratory at Laimdotas iela 30. 1937. Eduards Bēthers

institūta vajadzībām, uzbūvējot divus augšējos stāvus. Ēka atjaunota un vēlreiz pārbūvēta par biroju namu 1999. gadā. Ojāra Vācieša ielā atrodas vēl vairākas pēc T. Hermanovska projektiem celtas tipiskas modernās kustības stila vienīmenes mājas (80. attēls).

Vienīmenes dzīvojamās mājas, kā arī tā sauktās mazgīmeņu mājas, kurās bija ne vairāk kā 4 dzīvokļi, ap 20. gadsimta divdesmito un trīsdesmito gadu mijū bija jaunā arhitektūras stila formu valodas attīstības spēcīgākais virzītājspēks. Rīgā, Mežaparkā ap šo laiku uzcelts ap 180, bet „Teikas” rajonā, kuru sāka apbūvēt 1930. gadā, līdz 1939. gadam uzcelts vairāk nekā 500 šādu ēku. 58 (!) no tām tapušas pēc T. Hermanovska projektiem.

„Teikā” viens no efektīgākajiem modernās kustības formveides piemēriem, kas piesaista uzmanību ar sevišķi gleznainu un dinamisku būvmasu kārtojumu, ir dzīvojamais nams Laimdotas ielā 30 (81. attēls). To pēc būvinženiera Eduarda Bēthera projekta 1937. gadā cēlis kosmētikas speciālists un arī literāts Daniels Klaviņš. Katrā no ēkas diviem apakšējiem stāvjiem atrodas pa diviem īres dzīvokļiem, bet virs tiem – viens lielāks dzīvoklis un saimnieka kosmētiskā laboratorija, kurā izgatavoja medicīnisko augu ziepes „Nazenda”. Šī ēkas telpiskā struktūra galvenajos vilcienos nolasāma arī ārējā veidolā.

Kubisko apjomu spēle modernajā kustībā tomēr nereti bija pašmērķīga un ne vienmēr iekštelpu izkārtojumam un raksturam precīzi atbilstoša. Mākslinieciskā efekta sasniegšanas nolūkā nereti tika pat upurēta telpu funkcionālā kvalitāte – tieši pretēji lozungam „forma seklo funkcijai”. Taču tieši līdzsvarots un izteiksmīgs apjomu kārtojums vēl šodien ļauj nepārprotami atpazīt 20. gadsimta divdesmito gadu nogales un trīsdesmito gadu pienesumu mūsdienu arhitektūrā. Starp neskaitāmajām tolaik uzceltajām vienīmenes vai nelielajām dzīvojamajām ēkām ir simtiem ikonisku modernās kustības piemēru visā Latvijā (82.–85. attēls).

Modernās kustības pioniera T. Hermanovska darbu klāstā ir vesela virkne celtņu ar vairāk vai mazāk uzsvērtu kubisku būvapjomu kārtojumu un horizontāliem

cosmetics specialist and also a writer. Two rental flats are located on each of the two lower floors of the house, but above them there is one larger flat and the owner's cosmetic laboratory where the herbal soap "Nazenda" was produced. The spatial structure of the house is also reflected in its exterior.

Nevertheless, a play with cubic massing in the Modern Movement was often end in itself and was not always justified by the requirements of the layout and interior. To achieve an artistic effect, functional needs were often disregarded contradicting the phase "form follows function". However, it is this balanced and expressive massing that allows today to recognize the modernist architecture of the late 1920s and 1930s. Among the countless single-family or small dwelling houses built at that time, there are hundreds of iconic examples of the Modern Movement throughout Latvia (Pictures 82–85).

Among the works of Teodors Hermanovskis, who was the pioneer of the Modern Movement, there are many buildings with more or less pronounced cubic massing and ribbon fenestration. They often contrast with the vertical continuous glazing of the staircases, what is quite aptly called "a thermometer". Such buildings are, for example, apartment houses in Riga, Strēlnieku iela 3 (1929, Picture 86), Nometņu iela 9 (1929, Picture 87), Elizabetes iela 14 (1930), Stabu iela 4 (1932, Picture 88), an apartment house with a chemist's shop in Riga, on the corner of Brīvības gatve and Zemitāna laukums (Brīvības gatve 308, 1931), an apartment house with the cinema "Teika" at Zemitāna laukums 2 (1933, Picture 89) etc. The latter is an example of the expression of canonically "pure" Modern Movement. In this building, corner windows and large bay windows flanked with horizontally accentuated balconies are the most characteristic elements of the style.

Bay windows with integrated balconies, an emphasized horizontal division contrasting with vertical lines of windows, balconies wrapped around the corners of buildings are the most characteristic features in the architectural vocabulary of the Modern Movement. All these elements are clearly displayed in the office and apartment



82. attēls. Riga. Dzīvojamā ēka Aizkraukles ielā 12.

1930. Lidija Hofmane-Grīnberga

Picture 82. Riga. Residential house at Aizkraukles iela 12. 1930. Lidija Hofmane-Grīnberga



83. attēls. Riga. Dzīvojamā ēka Aizkraukles ielā 7. 1931.

Lidija Hofmane-Grīnberga

Picture 83. Riga. Residential house at Aizkraukles iela 7. 1931. Lidija Hofmane-Grīnberga



86. attēls. Īres nams ar veikaliem Strelnieku ielā 3.

1929. Teodors Hermanovskis

Picture 86. Riga. Apartment house with shops at Strelnieku iela 3. 1929. Teodors Hermanovskis



87. attēls. Riga. Īres nams ar veikaliem Nometņu ielā 9.

1929. Teodors Hermanovskis

Picture 87. Riga. Apartment house with shops at Nometņu iela 9. 1929. Teodors Hermanovskis



84. attēls. Liepāja. Vienīmīnes ēka Tosmares ielā 5. 20. gadsimta trīsdesmitie gadi

Picture 84. Liepāja. Single-family house at Tosmares iela 5. 1930s



85. attēls. Brocēni. Cementa fabrikas direktora ēka Cieceres ezera krastā. 1939. Alfrēds Laukirbe

Picture 85. Brocēni. House of a cement factory director by Lake Ciecere. 1939. Alfrēds Laukirbe

lentveida logiem. Tie nereti kontrastē ar kāpņu telpu vertikālajiem vienlaidus iestiklojumiem, kas diezgan trāpīgi iesaukti par termometriem. Tādās celtnes, piemēram, ir īres nami Rīgā, Strēlnieku ielā 3 (1929, 86. attēls), Nometņu ielā 9 (1929, 87. attēls), Elizabetes ielā 14 (1930), Stabu ielā 4 (1932, 88. attēls), īres nams ar aptiekū Rīgā, Brīvības gatves un Zemitāna laukuma stūri (Brīvības gatvē 308, 1931) un īres nams ar kinoteātri „Teika” Zemitāna laukumā 2 (1933, 89. attēls) u. c. Pēdējais ir kanoniski „tīras” modernās kustības izteiksmes paraugs. Raksturīgākie stila formu valodas elementi šajā ēkā ir stūra logi un uzsvērti horizontāli, ar apjomīgiem erkeriem sa-blokēti balkoni.

building with shops in Riga, Elizabetes iela 51 (1928, Picture 90 and 91), which is one of the most outstanding and also the earliest masterpieces of the style. Its author was the architect Paul Mandelstamm who had designed many innovative Art Nouveau buildings Riga in the early 20<sup>th</sup> century. At the end of the 1920s, he was one of the most active promulgators of the Modern Movement in Latvia together with Teodors Hermanovskis. Initially, there was an American car shop with a large warehouse on the lower floors of the courtyard wing of the building at Elizabetes iela 51. Paul Mandelstamm also designed several apartment houses with shops in Riga, e. g. at Brīvības iela 97 (1934, Picture 92), Brūnīnieku iela 40 (1929) and 49 (1932,



88. attēls. Rīga. īres nams ar veikaliem Stabu ielā 4. 1932. Teodors Hermanovskis

Picture 88. Riga. Apartment house with shops at Stabu iela 4. 1932. Teodors Hermanovskis



89. attēls. Rīga. īres nams ar veikaliem un kinoteātri Zemitāna laukumā 2. 1933. Teodors Hermanovskis

Picture 89. Riga. Apartment house with shops and a cinema at Zemitāna laukums 2. 1933. Teodors Hermanovskis

Picture 93), Stabu iela 47 (1928), a single-family house at Meža prospekts 40 (1930), a trading house at Krišjāņa Barona iela 44 (1938) and other canonical examples of the Modern Movement.

Alfred Karr and Kurt Baetge are distinguished architects who had created some remarkable buildings in the manner of the Modern Movement. Their first major collaboration was the People's House, now the Latvian Trade Union building at Brūnīnieku iela 29/31 in Riga (1929, Picture 94). The artistic composition of the façades with their emphasized vertical, rhythmic division bespeaks Expressionism which was popular in Germany at the time or Art Deco for that matter. Atop the building there



**90. attēls.** Rīga. Biroju un īres nams ar veikaliem Elizabetes ielā 51. Projekta perspektīva. 1928. Pauls Mandelštams  
**Picture 90.** Riga. Office and apartment house with shops at Elizabetes iela 51. Design sketch. 1928. Paul Mandelstamm



**91. attēls.** Rīga. Biroju un īres nams ar veikaliem Elizabetes ielā 51  
**Picture 91.** Riga. Office and apartment house with shops at Elizabetes iela 51



**92. attēls.** Rīga. īres nams ar veikaliem Brīvības ielā 97. 1934. Pauls Mandelstams  
**Picture 92.** Riga. Apartment house with shops at Brīvības iela 97. 1934. Paul Mandelstamm



**93. attēls.** Rīga. īres nams ar veikaliem Brūnīnieku ielā 49. 1932. Pauls Mandelštams  
**Picture 93.** Riga. Apartment house with shops at Brūnīnieku iela 49. 1932. Paul Mandelstamm

bija amerikāņu automobiļu veikals ar lielu noliktavu pagalma spārna apakšējos stāvos. Pēc P. Mandelštama projektiem tapuši arī īres nami ar veikaliem Rīgā, Brīvības ielā 97 (1934, **92. attēls**), Brūnīnieku ielā 40 (1929) un 49 (1932, **93. attēls**), Stabu ielā 47 (1928), vienīmēnes dzīvojamā māja Meža prospektā 40 (1930), tirdzniecības nams Krišjāņa Barona ielā 44 (1938) un citi kanoniski modernās kustības arhitektūras paraugi.

Ievērojami modernās kustības arhitektūras meistari, kas radījuši vairākus šī stila paraugpiemērus, bija Alfrēds Karrs (Alfred Karr) un Kurts Betge (Kurt Baetge). Pirmais lielākais viņu kopdarbs bija Tautas nams, tagad Latvijas Arodbiedrību biroju ēka Rīgā, Brūnīnieku ielā 29/31 (1929, **94. attēls**). Ēkas fasāžu mākslinieciskā kompozīcija ar uzsvērti vertikālo,

is a roof lantern – a motif that was quite common in European architecture at that time. Roof lanterns also adorn the buildings of Evangelical Lutheran Church Grammar School (now Riga English Grammar School) in Riga, Zvārdes iela 1 (1932, civil engineer Andrejs Kēze), the former publishing and printing house of the newspaper *Segodnya* in Riga, Dzirnavu iela 57 (1939, architect Alfrēds Birkhāns, **Picture 95**), Primary School of 15<sup>th</sup> May (now Jelgava State Gymnasium) in Jelgava, Mātera iela 44 (1937, architect Valdis Zēbauers), Rūjiena Town Hall in Rūjiena, Raiņa iela 3 (1935, architect Aleksandrs Klinklāvs, **Picture 96**), and several ecclesiastical buildings, i.e. Roman Catholic Church of St Ignatius of Loyola in Aknīste (1937, Pāvils Pavlovs), Christ the King Church in Riga,



**94. attēls.** Rīga. Tautas nams Brūnīnieku ielā 29/31. 1929. Alfrēds Karrs un Kurts Betge  
**Picture 94.** Riga. People's House at Brūnīnieku ielā 29/31. 1929. Alfred Karr and Kurt Baetge



**95. attēls.** Rīga. Tipogrāfija „Segodnya” Dzirnavu ielā 57. 1939. Alfrēds Birkhāns  
**Picture 95.** Riga. Printing house of the newspaper *Segodnya*, at Dzirnavu iela 57. 1939. Alfrēds Birkhāns



**96. attēls.** Rūjiena. Pilsētas valdes nams Raiņa ielā 3. 1935. Aleksandrs Klinklāvs  
**Picture 96.** Rūjiena. Town Hall at Raiņa ielā 3. 1935. Aleksandrs Klinklāvs

Meža prospektā 86 (1935–1940, architects Indriķis Blankenburgs and Kārlis Reisons; construction of the tower was completed in 2004) and so on. The architecture of all these buildings was certainly perceived as something new and modern.

The House of the Latvian Book Manufacturers' Trade Union in Riga, Lāčplēša iela 43/45 (1930, **Picture 97**) is a brilliant example of the Modern Movement or Functionalism designed by Alfred Karr and Kurt Baetge. Ribbon-like balconies incorporate a massive bay window in the strongly articulated façade composition of the building. The grooves running along the parapets of the balconies and their curved corners bespeak the aesthetics of Art Deco. The lower floors of the building contained offices, banquet halls, a conference hall and shops, while apartments spread out on the upper floors.

Karr and Baetge were the authors of the building of the former Latvian Joint Stock Bank (now the Rīdzene Branch of SEB banka) in Riga, Kaļķu iela 13 (1931, **Picture 98**). It is probably the most remarkable symbol of the Modern Movement architecture in Latvia. Not for nothing the DoCoMoMo chose this building for a cover photo of Newsletter 7 of its journal<sup>[50]</sup>. The building has a reinforced

<sup>50</sup> DoCoMoMo Newsletter 7. June 1992 (International Working Party for Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement)



**98. attēls.** Rīga, Latviešu akciju banka Kāļķu ielā 13. 1931. Alfrēds Karrs un Kurts Betge  
**Picture 98.** Riga. Latvian Joint Stock Bank at Kāļķu iela 13. 1931. Alfred Karr and Kurt Baetge



**97. attēls.** Rīga, Latvijas Grāmatrūpnieku arodapvienības nams Lāčplēša ielā 43/45. 1930. Alfrēds Karrs un Kurts Betge  
**Picture 97.** Riga. House of the Latvian Book Manufacturers' Trade Union at Lāčplēša iela 43/45. 1930. Alfred Karr and Kurt Baetge

balkona lenšu motīvs. Balkonu parapetu rievojums un stūru ieliekums ir nodeva Art Deco estētikai. Ēkas apakšējos stāvos bija biroji, saviesīgas telpas, sanāksmju zāle un veikali, bet augšējos – dzīvokļi.

A. Karrs un K. Betge radījuši arī bijušo Latviešu akciju bankas (tagad – SEB bankas Rīdzene filiāles) namu Rīgā, Kāļķu ielā 13 (1931, **98. attēls**). Tas, iespējams, ir pats ievērojamākais modernās kustības arhitektūras simbols Latvijā. Ne velti Modernās kustības celtņu, vietu un apkaimju dokumentēšanas un saglabāšanas starptautiskā komiteja DoCoMoMo (*International Committee*

concrete and steel framework, and its façades are clad in artificial stone. A monumental staircase leads from the street-level half a level up to the banking hall that is located above the bank vault. The office and apartment building with a cinema at Valņu iela 9 (1935, **Picture 99**) designed by both masters has a similar artistic image as this building. Among their works there are also apartment houses with shops at Kāļķu iela 4 (1934) and Tērbatas iela 46 (1935, **Picture 100**), and several single-family houses in Mežaparks.

Several municipal housing blocks in Riga, the construction of which was funded by the Riga municipality, implementing a communal



**100. attēls.** Rīga. Īres nams ar veikalim Tērbatas ielā 46. 1935. Alfrēds Karrs un Kurts Betge  
**Picture 100.** Riga. Apartment house with shops at Tērbatas iela 46. 1935. Alfred Karr and Kurt Baetge



**99. attēls.** Rīga. Biroju un dzīvokļu nams ar kinoteātri Valņu ielā 9. 1935. Alfrēds Karrs un Kurts Betge  
**Picture 99.** Riga. Office and residential building with a cinema at Valņu iela 9. 1935. Alfred Karr and Kurt Baetge

for Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement) ēkas attēlu izvēlējās kā sava regulāri publicējamā žurnāla 7. numura vāka ilustrāciju<sup>[50]</sup>. Celtne veidota dzelzbetona un tērauda karkasa konstrukcijā, bet fasādes apšūtas ar mākslīgu akmeni. No ielas līmeņa monumentālās kāpnes ved puslīmeni augšup uz operāciju zāli, kura atrodas virs bankas seifa. Ar ēkas māksliniecisko tēlu sasaucas abu meistarū projektētais biroju un dzīvokļu nams ar kinoteātri Valņu ielā 9 (1935, **99. attēls**). Viņu darbi ir arī īres nami ar veikaliem Kāļķu ielā 4 (1934) un Tērbatas ielā 46 (1935, **100. attēls**), kā arī vairākas vienīgmēnes mājas Mežaparkā.

Agri modernās kustības piemēri, bet ar vairāk vai mazāk jaušamu Art Deco klātbūtni, ir vairākas tā sauktās blokēkas Rīgā, kuras uzcēla par Rigas pašvaldības līdzekļiem, realizējot komunālās dzīvokļu būvniecības programmu. 1927. gadā Ausekļa ielā 3 pēc

<sup>50</sup> DoCoMoMo Newsletter 7. June 1992 (International Working Party for Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement)

housing construction programme, are early examples of the Modern Movement with a more or less noticeable presence of Art Deco. In 1927, the first of them was built at Ausekļa iela 3 to the design by the architect Pāviļs Dreijmanis (**Picture 101**). The façades have the characteristic ribbon fenestration with some organically integrated expressive angular or curved Art Deco shapes. The city required to adorn all these housing blocks with sculptural decorations, which at Ausekļa iela 3 were created by the sculptor Rihards Maurs.

In 1929, several more municipal housing blocks were built, including at Jāņa Asara iela 15 (Osvalds Tilmanis) and Lomonosova iela 12 (architect Ernests Štālbergs, **Picture 102**). The building, which has strongly projecting avant-corps flanked by balconies, contains 104 flats. Spandrels have red brick finish. The reliefs "Mistress of the House" and "Man" by the sculptor Kārlis Zemdega are cut directly in the light yellow brick walls of the ground floor.

The municipal housing block at Jāņa Asara iela 15 (**Picture 103**) is the largest one



**101. attēls.** Rīga. „Blokmaja” Ausekļa ielā 3. 1927. Pāviļs Dreijmanis  
**Picture 101.** Riga. Municipal housing block at Ausekļa iela 3. 1927. Pāviļs Dreijmanis



**102. attēls.** Rīga. „Blokmaja” Lomonosova ielā 12. 1929. Ernests Štālbergs  
**Picture 102.** Riga. Municipal housing block at Lomonosova iela 12. 1929. Ernests Štālbergs



**103. attēls.** Rīga. „Blokmaja” Jāņa Asara iela 15. 1929. Osvalds Tilmanis  
**Picture 103.** Riga. Municipal housing block at Jāņa Asara iela 15. 1929. Osvalds Tilmanis

arhitekta Pāvila Dreijmana projekta uzcēla pirmo no tām (101. attēls). Ēkas fasādēs dominē horizontālās logu lentes, starp kurām organiski iekļautas atsevišķas ekspresīvi šķautņainas vai liektas Art Deco formas. Pilsētas prasība bija visās "blokēkās" paredzēt arī skulpturālus rotājumus. Ausekļa ielā 3 tos veidojis tēlnieks Rihards Maurs.

1929. gadā uzcēla vēl vairākas "blokēkas", tostarp Jāņa Asara ielā 15 (O. Tilmanis) un Lomonosova ielā 12 (arhitekts Ernests Štālbergs, 102. attēls). Tajā ir 104 dzīvokļi. Ēkai ir specīgi izvirzīti rizalīti, ar kuriem sabilketi balkoni. Ailstarpas apdarinātās ar sarkaniem kieģeljiem, bet pirmajā stāvā siens gaiši dzelteno kieģeļu virsmā tēlnieks Kārlis Zemdega iecirtis cilņus "Mājasmāte" un "Vīrs".

"Blokēka" Jāņa Asara ielā 15 (103. attēls) ir lielākā no visām šīm ēkām. Tajā ir 188 labiekārtoti dzīvokļi ar vienu vai divām istabām. Arī šeit fasāžu apdarē sarkanu kieģeļu joslas starp logailām kontrastē ar gaišu apmetumu. Ēkas trīs spārni aptver plānu, pret dienvidiem atvērtu pagalmu, kura centrā novietota dekoratīva strūklaka ar R. Maura veidotu Ūdenszirga skulptūru.

Modernā kustība ir ievilkusi visai spēcīgus vairstus ne tikai Rīgas arhitektoniskajā sejā, bet atstājusi pēdas gandrīz visās Latvijas pilsētās un arī laukumi vidē. Šī stila darbi atrodami faktiski visu Latvijas pirmā neatkarības laika arhitektu daiļradē. Piemēram, pēc Latvijas Pasta un telegrāfa departamenta arhitekta

among all those buildings. It has 188 one- or two-room flats with all amenities. In its façade finish bands of red brick also interchange with light plastered areas. The three wings of the building encircle a large, south-facing courtyard, in the centre of which there is a decorative fountain with a sculpture "Water Horse" by Rihards Maurs.

The Modern Movement has left its imprint not only in the architecture of Riga, but in almost all Latvian towns and cities and also in the rural scenery. Almost all architects of the first independence period of Latvia had designed buildings in this manner during their creative careers. For example, many buildings in Riga, Jelgava, Aizpute, Kuldīga, Ķemeri, Dzērbene, Vestiena etc. were designed by Dāvids Zariņš who was the architect of the Latvian Post and Telegraph Department. The most representative samples of the Modern Movement he built in Riga are the apartment house with shops at Kalnciema iela 39b (1931), the post office and telephone exchange at Kokneses prospekts 15 (1931) and the telephone exchange at Audēju iela 15 (1935, Picture 104). In 2019, this building was unskillfully rebuilt, distorting its visual image. The light-painted façades that are characteristic of the Modern Movement have been repainted dark grey. Outside Riga, Zariņš mostly designed buildings of post-offices, telephone exchanges and other communications objects (Pictures 105–108).



104. attēls. Rīga. Telefonus centrāle Audēju ielā 15. 1935. Dāvids Zariņš



105. attēls. Jelgava. Pasts Raiņa ielā 14.

Picture 105. Jelgava. Post-office at Raiņa ielā 14.

1938. Dāvids Zariņš

Picture 104. Rīga. Telephone exchange at Audēju ielā 15. 1935. Dāvids Zariņš



106. attēls. Aizpute. Pasts Žvaigžņu ielā 2. 1930. Dāvids Zariņš

Picture 106. Aizpute. Post-office at Žvaigžņu ielā 2. 1930. Dāvids Zariņš



107. attēls. Vestiena Pasts. 20. gadsimta trīsdesmitie gadi. Dāvids Zariņš

Picture 107. Vestiena. Post-office. 1930s. Dāvids Zariņš



108. attēls. Kuldīga. Radio raidstacija. 1936. Dāvids Zariņš

Picture 108. Kuldīga. Radio station. 1936. Dāvids Zariņš

Dāvida Zariņa projektiem tapušas celtnes Rīgā, Jelgavā, Aizputē, Kuldīgā, Ķemeros, Dzērbene, Vestiena un citur. Raksturīgākās modernās kustības celtnes, kuras viļš radījis Rīgā, ir īres nams ar veikalēm Kalnciema ielā 39b (1931), pasts un telefonu centrāle Kokneses prospektā 15 (1931) un telefonu centrāle Audēju ielā 15 (1935, 104. attēls). 2019. gadā šī ēka nemākulīgi pārbūvēta, deformējot arī vizuālo tēlu. Modernajai kustībai vispārraksturīgā fasāžu gaišā tonalitāte nomainīta pret smagnēju tumši pelēku. Ārpus Rīgas pēc D. Zariņa projektiem galvenokārt tapušas pastu ēkas, telefonu centrāles un sakaru iestāžu objekti (105.–108. attēls).

Viens no modernās kustības jeb funkcionalisma arhitektūras skaļākajiem aizstāvjiem Latvijā bija Aleksandrs Klinklāvs, kurš savu profesionālo kvalifikāciju Latvijas Universitātē ieguva 1930. gadā, bet jau drīz kļuva pazīstams ar domstarpībām starp sevi un vecākās paaudzes pārstāvjiem, kuri it kā „viņa darbībai liekot priekšā visādus šķēršļus“<sup>[51]</sup>. Netika īstenots viņa projekts Studentu namam Rīgā, ko pavadija vairāki skandāli, taču Rīgā ir vesela virkne pēc viņa projektiem tapušu funkcionalisma stila celtnu, piemēram, firmas Hoffmann & Co kantoru un ražošanas ēku Miera ielā 25 (1931), V. Ķuzes fabrikas ēku Artilērijas ielā 53 (1934) u. c. Pašā pilsētas centrā paceļas divi lepni īres nami – A. Rudzīša nams Elizabetes ielā 65 (1931, 109. attēls) un L. Neiburga nams Brīvības ielā 38 (1934, 110. attēls).

<sup>51</sup> Br. Aug. Ciemos pie studentu nama projekta autora arh. Klinklāva [Visiting Architect Klinklāvs, the Author of the Students' House Design]. Pēdējā Bridi, 1933, 5. augustā.

Br. Aug. Ciemos pie studentu nama projekta autora arh. Klinklāva [Visiting Architect Klinklāvs, the Author of the Students' House Design]. Pēdējā Bridi, 1933, 5. augustā.



**109. attēls.** Rīga. Čīrās nams ar veikaliem Elizabetes ielā 65. 1931. Aleksandrs Klinklāvs  
**Picture 109.** Riga. Apartment house with shops at Elizabetes iela 65. 1931. Aleksandrs Klinklāvs



**110. attēls.** Rīga. Čīrās nams ar veikaliem Brīvības ielā 38. 1934. Aleksandrs Klinklāvs  
**Picture 110.** Riga. Apartment house with shops at Brīvības iela 38. 1934. Aleksandrs Klinklāvs



**111. attēls.** Rīga. Sarkanā Krusta Medicīnas māsu skola Jāņa Asara ielā 5. 1936. Aleksandrs Klinklāvs  
**Picture 111.** Riga. Nursing school of the Red Cross at Jāņa Asara iela 5. 1936. Aleksandrs Klinklāvs



**112. attēls.** Rēzekne. Lipīgo slimību nodalā pilsētas slimnīcā. 1933. Projekta perspektīva. Aleksandrs Klinklāvs  
**Picture 112.** Rēzekne. Infectious Diseases Unit in the city hospital. 1933. Design sketch . Aleksandrs Klinklāvs

A. Klinklāvs darbojās kā Latvijas Sarkanā Krusta resora arhitekts, un pēc viņa projektiem uzcelta virkne medicīnas iestāžu visā Latvijā, piemēram, Latvijas Sarkanā Krusta ortopēdiskās darbnīcas Rīgā, Pērnavas ielā 62 (1933; 20. gadsimta septiņdesmitajos gados ēkai uzbūvēti vēl divi stāvi), medicīnas māsu skola Jāņa Asara ielā 5 (1936, **111. attēls**), lipīgo slimību nodalā Rēzeknes slimnīcā (1933), kura uzcelta ideāli atbilstoši projekta zīmējumam (**112.attēls**)<sup>[52]</sup>, Limbažu slimnīca(1936–1937) u. c. Viena no ievērojamākām A. Klinklāva celtnēm ir Tērvetes sanatorija (1930–1934, kopā ar arhitektu Ansi Kalniņu) – liela un savam laikam neparasti moderna, Latvijas

<sup>52</sup> Latvijas valsts vēstures arhīvs, 6343. fonds, 14. apraksts, 307. lieta, 100. lapa.



**113. attēls.** Tērvete. Sanatorija. 1930–1934. Aleksandrs Klinklāvs un Ansis Kalniņš  
**Picture 113.** Tērvete sanatorium. 1930–1934. Aleksandrs Klinklāvs and Ansis Kalniņš

lauku ainavā unikāla būve (**113. attēls**). Tā veidota dzelzbetona karkasa konstrukcijā. Garo lentveida logu plūdumu celtnes vidus daļā pārtrauc efektiķis, plānā pusapļa formas rizalits, kas ir ne tikai telpiskās kompozīcijas, bet arī funkcionāls akcents: šajā vietā visos trīs celtnes stāvos atrodas pacientu ēdnīcas un atpūtas telpas. Ēdienu un traukus no cokolstāvā izvietotās virtuves tur nogādā ar ipašiem liftiem, kas funkcione vēl šodien. Aizmugures spārnos izvietotas ārstniecīskās telpas. Galu kāpnu telpu ārsienas rotā mākslīgā akmens masā veidoti cilīni, kuros attēlotā ārstniecības tēma (tēlnieks Kārlis Zemdega).

Atšķirīga, bet modernās kustības formu valodai tipkat raksturīga ir Rāzna tuberkulozes sanatorijas Veczosnā, Sauču kalna ielā 1 arhitektūra (**114. attēls**). Ēka pēc A. Klinklāva projekta celta 1939.–1941.gadā, pārbūvējot un paplašinot 20. gadsimta sākumā celto Zosnas jeb Rāzna pili. Tā atrodas pie Zosnas ezera stāva pakalna virsotnē. Ēkas divi galvenie spārni, līdzīgi Paimio sanatorijai, pavērstī šaurā leņķī viens pret otru. Lielākā daļa logailu kārtotas

<sup>52</sup> Latvian State Historical Archives, fund 6343, description 14, case 307, page 100.



**114. attēls.** Veczosa. Rāzna tuberkulozes sanatorija Sauču kalna ielā 1. 1939–1941. Aleksandrs Klinklāvs

**Picture 114.** Veczosa. Tuberculosis sanatorium "Rāzna" at Sauču kalna iela 1. 1939–1941. Aleksandrs Klinklāvs



**115. attēls.** Rīga. Bērnu klinika

Daugavgrīvas ielā 6. 1933. Ansis Kalnīņš

**Picture 115.** Riga. Children's Clinic at Daugavgrīvas ielā 6. 1933. Ansis Kalnīņš

horizontālās līnētēs, ar kurām kontrastē vertikālie kāpņu telpu apjomī. Augstu torni vainago skatu platforma, no kurās paveras skats uz gleznauno apkārtni. Tagad celtne darbojas Rehabilitācijas centrs "Rāzna".

Kanonisks modernās kustības formu izteiksmes piemērs medicīnas iestāžu arhitektūrā ir arī Dr. Jēkaba Nīmaņa bērnu klinika Rīgā, Daugavgrīvas ielā 6 (115. attēls). Tā celta 1933. gadā pēc A. Kalniņa projekta. Tieši veselības kopšanas iestāžu arhitektūrā modernā kustība guvusi specīgu izpausmi visā Eiropā. Arī Latvijā starp agrākajiem modernās kustības paraugiem ir kooperatīvo un sabiedrisko organizāciju darbinieku atpūtas nams „Saulstari” Ogrē, Saulstaru ielā 2 (116. attēls). Interesanti, ka tās nosaukums ir tāds pats kā vienai no modernās arhitektūras ikonām – Zonnestraal („Saulstari”) sanatorijai pie Hilversumas Niderlandē. Ogres sanatorija celta 1928.–1930. gadā pēc arhitekta Kārlis Bikšēs projekta. Ēkas precīzā un lietiskā arhitektūra varbūt neizceļas ar ekstravagantu izskatu, toties aptver visu funkcionālisma izteiksmes līdzekļu paleti. Gan fasādēs, gan iekštelpās dominē gludas plaknes, plaši iestiklojumi un horizontāli dalījumi, ar kuriem kontrastē kāpņu telpas vertikālie logi. Celtnes aprīkojumā bija ievērotas modernās higiēnas prasības un lietotas inovatīvas tehnoloģijas. Celtnes vidējā dalījā, piemēram, bija solārijs ar ultravioletos starus caurlaidīgiem un grieštos iebidāmiem iestiklojumiem.

Pēc K. Bikšēs projekta tapusi arī Strādnieku slimokases ambulances, biroju un pārvaldes

The building of Dr Jēkabs Nīmanis Children's Clinic in Riga, Daugavgrīvas iela 6 (Picture 115) is also a typical example of the expression of the Modern Movement in the architecture of medical institutions. It was built in 1933 by the architect Ansis Kalnīņš. In fact, the Modern Movement found its fullest expression in the architecture of health care institutions throughout Europe. The recreational home "Saulstari" ("Rays of Sun") for employees of cooperative and public organisations in Ogre, Saulstari iela 2 (Picture 116) is one of the earliest examples of the Modern Movement in Latvia. Interestingly, it has the same name as one of the icons of modern architecture: the Zonnestraal ("Rays of Sun") Sanatorium near Hilversum in the Netherlands. Ogre Sanatorium was built in 1928–1930 by the architect Kārlis Bikše. Although the precise and modest architecture of the building is far from extravagant, it incorporates the whole range of the functionalist means of expression. Both façades and interiors are made up of smooth planes, wide glazing and horizontal divisions juxtaposed with vertically arranged windows of staircases. To comply with modern hygiene requirements, innovative technologies were used in the building. For instance, in the central part of the building, there was a solarium equipped with ultraviolet-transmissive sliding glass panels.

The outpatient, office and administration building of the Workers' Sickness Insurance Fund in Riga, Lāčplēša iela 38 (1937)



**116. attēls.** Ogre. Atpūtas nams – sanatorija „Saulstari” Saulstaru ielā 2. 1928–1930. Kārlis Bikše. 20. gs. trīsdesmito gadu pastkarte

**Picture 116.** Ogre. Recreational home – sanatorium "Saulstari", Saulstari iela 2. 1928–1930. Kārlis Bikše. A postcard of the 1930s



**117. attēls.** Liepāja. Draudzīgā aicinājuma pamatskola Rīgas ielā 50. 1937. Kārlis Bikše

**Picture 117.** Liepāja Primary School of Friendly Appeal at Rīgas iela 50. 1937. Kārlis Bikše

was also designed by Kārlis Bikše. Built in 1937, Liepāja Primary School of Friendly Appeal (now Liepāja Secondary School No 5 of Friendly Appeal) in Liepāja, Rīgas iela 50 (Picture 117) stands out among his other works. A small break in the linear composition makes the scale of this large impressive building more human. An elevated avant-corps comprising a staircase accentuates the interruption of the straight line.

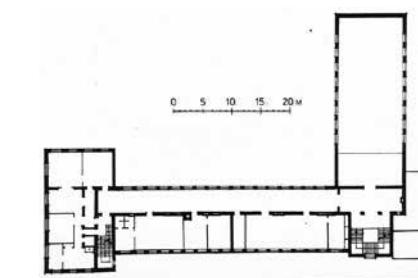
Modernās kustības raksturīgais kubisko apjomu salikums ceļtu telpiskajā kompozīcijā efektīvi izspēlēts daudzu skolu ēku arhitektūrā. To, šķiet, diezgan tieši iespaidojusi nīderlandiešu arhitekta V. M. Dudoka dailrade. Rīgā šāds veidols ir vairākām pēc arhitekta Alfrēda Grīnberga projekta celtajām skolām. Visraksturīgākā ir Rīgas pilsētas 10. pamatskola (tagad Rīgas



**118. attēls.** Rīga. Pilsētas pamatskola Čiekurkalna 1.

garajā līnijā 53. 1933–1935. Alfrēds Grīnbergs

**Picture 118.** Riga Primary School at Čiekurkalna 1. garā līnija 53. 1933–1935. Alfrēds Grīnbergs



**119. attēls.** Rīga. Pilsētas pamatskola Čiekurkalna 1.

garajā līnijā 53. Plāns

**Picture 119.** Riga Primary School at Čiekurkalna 1. garā līnija 53. Plan



**120. attēls.** Rīga. Pilsētas pamatskola Kandavas ielā 4/6. 1934. Alfrēds Grīnbergs

**Picture 120.** Riga Primary School at Kandavas iela 4/6. 1934. Alfrēds Grīnbergs



**121. attēls.** Alūksne. Pamatskola Lielajā Ezera ielā 26. 1938. Elza Meldere-Ziemele

**Picture 121.** Alūksne Primary School at Lielā Ezera iela 26. 1938. Elza Meldere-Ziemele

Čiekurkalna pamatskola) Rīgā, Čiekurkalna 1. garajā līnijā 53 (1933–1935, [Picture 118](#)). Relatīvi vienkāršais, bet precīzais būvmasu kārtojums ļauj pēc ēkas ārējā tēla uztvert tās iekšējo telpisko struktūru: zemākajā spārnā, kuram ir vertikālās logailas, atrodas sanāksmu zāle, bet augstākajā, ar horizontālajām logu lentēm – klases ([Picture 119](#)). Ēkas stūri uzsver kāpņu telpas tornis ar plāsu, vienlaidus iestiklotu spraugu un horizontālu ieejas uzņumētu plātni. Līdzīga telpiskā kompozīcija ir arī Rīgas pilsētas pamatskolai (tagad Rīgas 34. vidusskolai) Kandavas ielā 4/6 (1934–1937, [Picture 120](#)). Iekšlietu ministrijas Monumentālo ēku caurskatīšanas komisija, kuras sastāvā līdz ar E. Laubi darbojās arī arhitekti Pēteris Feders un Voldemārs Feizaks, kā arī būvinženieris Parsivals Miezis, 1934. gada oktobrī norādīja, ka skolas ēkas „formāli arhitektoniskais risinājums nav sevī pietiekoši viengabalains, izjusts un nosvērts”<sup>[53]</sup>, turklāt arhitektūrā par maz esot izteikts arī skolas saturus un raksturus un neatspoguļojoties arī vietējās īpatnības, jo pēc izmantojām formām neverot „spriest, kādā valstī projektētā skola celjama”<sup>[54]</sup>. Īpašas izmaiņas projektā netika veiktas, taču jau mēnesi vēlāk tā pati komisija atzinusi, ka projekts ir izlabots un pienēmams, un decembrī tas tika apstiprināts. 20. gadījuma sešdesmitajos un septiņdesmitajos gados skolai uzceltas vairākas piebūves, bet ap 2010. gadu

<sup>53</sup> Latvijas valsts vēstures arhīvs, 6343. fonds, 20. apraksts, 69. lieta, 7. lapa.

<sup>54</sup> Turpat.

Primary School) in Riga, Čiekurkalna 1. garā līnija 53 (1933–1935, [Picture 118](#)). Its relatively simple but precise massing allows perceiving the structure of its internal spatial organisation in its exterior, i. e. the lower wing with vertical fenestration contains an assembly hall, while the highest wing with horizontal fenestration includes classrooms ([Picture 119](#)). The corner of the building is emphasized by a tall staircase tower with a column of small windows and a horizontal entrance canopy. Riga Primary School (now Riga Secondary School No 34) at Kandavas iela 4/6 (1934–1937, [Picture 120](#)) has a similar spatial composition. In October 1934, the Review Committee for Monumental Buildings of the Ministry of the Interior, which along with Eižens Laube also included architects Pēteris Feders and Voldemārs Feizaks, and a civil engineer Parsivals Miezis, pointed out that “the formal architectural solution of the school building is not sufficiently integrated, composed and balanced”<sup>[53]</sup>, moreover, the content and character of the school as well as the local character are not properly reflected in its architecture since the forms used ‘do not give a clue about the country in which the designed school is to be built’<sup>[54]</sup>. The design was not drastically amended, however, only a month later the same committee concluded that the design had been corrected and should be accepted, and it was approved in

<sup>53</sup> Latvian State Historical Archives, fund 6343, description 20, case 69, page 7.

<sup>54</sup> Ibid.

ēkas fasādes raibi pārkāsotas, pilnīgi iznīcinot sākotnējo arhitektonisko eleganci un viengabalainību.

Līdzīgu telpiskās kompozīcijas principu izmantojusi arī arhitekte Elza Meldere-Ziemele, projektējot Glika pamatskolu (tagad Alūksnes pilsētas sākumskolu) Alūksnē, Lielajā Ezera ielā 26 (1938, [Picture 121](#)). Turpat Alūksnē, Glika ielā 10 atrodas vēl viena viņas projektēta moderna skola –Alūksnes ģimnāzija (tagad Ernsta Glika Alūksnes Valsts ģimnāzija), kas celta tad pat – 1937.–1938. gadā.

Latvijas neatkarības pirmajā periodā tika uzcelts simtiem jaunu skolu ēku, starp kurām atrodama ne viena vien spilgtā funkcionālisma jeb modernās kustības izpausme. Pāles 15. maija seškāsīgās pamatskolas (tagad Pāles pamatskolas, [Picture 122](#)) Limbažu novada Pāles pagastā (1935, arhitekts Arnolds Čuibe) arhitektūrā tipiska funkcionālisma izteiksme sintezēta ar tradicionāliem būvniecības paņēmiem un būvmateriālu lietojumu modernā interpretācijā. Ēkas cokolstāvs mūrēts no Vidzemei tik raksturīgajiem plēstajiem laukakmeniem, bet fasādes sienas starpstāvu pārsegumu līmenos – no sarkanajiem kieģeļiem, veidojot uzsvērti horizontālās logu lentes.

Lokalizētā moderno formu valodā veidota arī Rīgas Valsts 2. ģimnāzijas (tagad Rīgas Valsts vācu ģimnāzijas) ēka Rīgā, Āgenskalna ielā 21a ([Picture 123](#)), kas celta 1931. gadā pēc arhitekta Indriķa Blankenburga projekta. Ēkas apjomu kompozīcijā ieskicēts princips, kuru nedaudz vēlāk savos darbos izvērsa A. Grīnbergs, A. Klinklāvs un citi arhitekti, bet sarkano kieģeļu fasādes un gaiši apmestais cokolstāvs uztur dialogu ar Rīgas skolu kultūrvēsturiskajām tradīcijām, atgādinot daudzās 20. gadsimta sākumā celtās sarkani baltās mācību iestāžu ēkas. Rīgas Valsts 2. ģimnāzijas arhitektūru arī laikabiedri atzina kā visai laikmetīgu, modernu un „lielās būvmasas organizētu”<sup>[55]</sup>.

Indriķis Blankenburgs vadīja Izglītības ministrijas būvtehnisko biroju. Pēc viņa projektiem starpkaru periodā uzceltas vismaz 27 skolu ēkas. To lielākās daļas

December. In the 1960s and 1970s, several extensions were added to the school, but around 2010 the façades of the building were painted in various colours, completely destroying elegance and integrity of the original architectural solution.

The architect Elza Meldere-Ziemele used a similar principle of spatial composition when designing Gliks Primary School (now Alūksne Primary School) in Alūksne, Lielā Ezera iela 26 (1938, [Picture 121](#)). In Alūksne, at Glika iela 10, there is another modern school building designed by her, namely, Alūksne Gymnasium (now Alūksne State Gymnasium named after Ernst Glik) that was built in 1937–1938.

In the first period of Latvia's independence, hundreds of new school buildings were constructed, and among them there are also some excellent examples designed in the manner of Functionalism or Modern Movement. The architecture of Pāle Six-form Primary School of 15<sup>th</sup> May (now Pāle Primary School, [Picture 122](#)) in Pāle civil parish, Limbaži region (1935, architect Arnolds Čuibe) is a fusion combining typical features of Functionalism and traditional construction methods and building materials in a modern interpretation. The semi-basement floor of the building has a rubblework wall, which is so characteristic of Vidzeme, and spandrels between the floors are made of red brick, creating accentuated horizontal fenestration.

Built in 1931 to the plans by the architect Indriķis Blankenburgs, the building of Riga State German Grammar School No 2 (now Riga State German Grammar School) in Riga, Āgenskalna iela 21a ([Picture 123](#)) shows a localized architectural vocabulary of modern forms. The artistic composition of the building outlines a principle that was later developed by Grīnbergs, Klinklāvs and other architects, while red brick façades and light plastered semi-basement floors reflect the cultural and historical building traditions as there are many similar red-and-white school buildings constructed in Riga in the early 20<sup>th</sup> century. The architecture of

<sup>55</sup> Ārends, P. Rīgas modernās sabiedriskās celtnes. *Senatne un Māksla*, 1936, Nr. 3, 162. lpp.



**122. attēls.** Pāle. Pamatskola. 1935. Arnolds Čuibe  
**Picture 122.** Pāle. Primary School. 1935.  
 Arnolds Čuibe



**123. attēls** Rīga. Valsts 2. ģimnāzija. 1931.  
 Indriķis Blankenbergs  
**Picture 123.** Rīga. Riga State Gymnasium No 2. 1931.  
 Indriķis Blankenbergs

arhīktūrā tiešā vai pastarpinātā veidā interpretēts cienīgs, klasiski simetrisks „pils” tēls, kas vispārināti pārveidots funkcionalisma jeb modernās kustības estētikas izjūtā. Viens no raksturīgākajiem šāda monumentalizēta funkcionalisma piemēriem ir Rīgas Jūrmalas pilsētas 3. pamatskola (tagad Pumpuri vidusskola) Jūrmalā, Mellužos, Kronvalda ielā 8 (124. attēls), kas celta no 1932. līdz 1938. gadam. Lielākās logailas fasādes centrālās daļas augšējā stāvā nepārprotami norāda, ka aiz tām atrodas lielākā telpa – zāle. Tās Art Deco manierē veidotajā apdarē izmantoti etnogrāfiski motīvi (125. attēls). Trīsdesmitajos gados šāds paņēmiens bija visai populārs un noteikti uzskatīts kā ļoti moderns.

I. Blankenbergs savu raksturīgo skolu tēlu aizsāka ar Valsts pamatskolām Ilūkstē (tagad Ilūkstes 1. vidusskola), Raiņa ielā 49 un Zilupē (tagad Zilupes vidusskola) Skolas ielā 1 (abas 1925–1927). Dažādās variācijās atkārtots un attīstīts ne tikai Pumpuri vidusskolā, bet arī skolu ēkās Valkā, Rūjienā, Rucavā, Smiltēnē, Zemgalē (Demenes pagastā), Dobelē, Aknīstē, Apē un citviet visā Latvijā. I. Blankenberga arhīktūra dažreiz tika vērtēta arī pretrunīgi. Izteicinieks neizvēlīgais un ambiciozais arhīkts Jūlijs Lūsis I. Blankenbergu nosauca par “idejiski iesalūšu” un viņa darbus par bāliem un bez dzīvības. “Ja skolu arhīktūras uzdevums būtu paust garīga sprieguma tukšumu, garaicību un vienaldzību”, rakstīja J. Lūsis, “tad Blankenbergs skolu fasādes savu uzdevumu

Riga State Gymnasium No 2 was also praised by contemporaries as modern, contemporary and “organised in large building masses”<sup>[55]</sup>.

Indriķis Blankenbergs headed the Construction Office at the Ministry of Education. At least 27 school buildings were constructed to his designs in the interwar period. Mostly it was the image of a noble, classically symmetrical “castle” that was directly or indirectly interpreted in their architecture, shaping and transforming it along the lines of the aesthetics of Functionalism or the Modern Movement. One of the most characteristic examples of such monumentalized Functionalism is Riga Jūrmala Primary School No 3 (now Pumpuri Secondary School) in Jūrmala, Melluži, Kronvalda ielā 8 (Picture 124), which was built from 1932 to 1938. The largest windows on the upper floor in the central part of the façade clearly indicate the location of the largest room – an assembly hall. Its finish made in the manner of Art Deco includes ethnographic motifs (Picture 125). In the 1930s, this technique was quite popular and considered very modern.

The first school buildings designed by Indriķis Blankenbergs in this characteristic style were State Primary Schools in Ilūkste (now Ilūkste Secondary School No 1), at Raiņa iela 49 and Zilupe (now Zilupe Secondary School) at Skolas iela 1 (both 1925–1927). The design was further

55 Ārends, P. Rīgas modernās sabiedriskās celtnes [Modern Public Buildings of Riga]. *Senatne un Māksla*, 1936, Nr. 3, 162. lpp.



**124. attēls.** Jūrmala. Rīgas Jūrmalas pilsētas 3. pamatskola Kronvalda ielā 8. 1932–1938. Indriķis Blankenbergs  
**Picture 124.** Jūrmala. Riga Jūrmala Primary School No 3 at Kronvalda ielā 8. 1932–1938. Indriķis Blankenbergs



**125. attēls.** Jūrmala. Rīgas Jūrmalas pilsētas 3. pamatskola. Zāle  
**Picture 125.** Jūrmala. Riga Jūrmala Primary School No 3. The assembly hall

būtu veikušas tiešām spīdoši”<sup>[56]</sup>. Savukārt citi viņa darbus cildināja, Pumpuri vidusskolu, piemēram, nosaucot par vienīgo, kas ir “arhīktūroniski baudāmais objekts”<sup>[57]</sup> visā apkārtnē.

I. Blankenberga iedibinātajam skolas arhīktūroniski telpiskā izveidojuma principam tuvas ir daudzas starpkaru periodā celtās skolas, kuras projektējuši citi arhīkti vai arī būvinženieri. Tāda ir, piemēram, Rēzeknes pamatskola (tagad Rēzeknes 3. vidusskola) Rēzeknē, 18. novembra ielā 33 (1926, būvinženieris Aleksandrs Briedis), bijusi Kandavas Kārlja Mīlenbaha apvienotā sešgadīgā pamatskola Kandavā, Zīļu ielā 2 (1929–1936, arhīkts Fridrihs Skujinš), bijusi Jaunburtnieku pamatskola tagadējā Kocēnu novada Bērzaines pagastā (1937, arhīkts Ansis Kalniņš,

56 Lūsis, J. Arhīktūras izstāde. *Students*, 1935, 1. februāri.

57 Jakobsons, A. Piezīmes pie Jūrmalas pilsētas izbūves un apbūves problēmas. *Jūrmalas vārds*, 1933, 28. janvāri.



**126. attēls.** Bērzaines pagasts. Jaunburtnieku pamatskola. 1937. Ansis Kalniņš  
**Picture 126.** Bērzaine civil parish. Jaunburtnieki Primary School. 1937. Ansis Kalniņš



**127. attēls.** Nereta. Pamatskola. 1936. Kārlis Salenieks  
**Picture 127.** Nereta. Primary School. 1936.  
 Kārlis Salenieks



128. attēls. Valmiera. Viestura skola Viestura alejā 3.

1936–1939. Arnolds Čuibe

Picture 128. Valmiera. Viesturs School at Viestura aleja 3. 1936–1939. Arnolds Čuibe

**126. attēls** Neretas pamatskola (tagad Neretas Jāņa Jaunsudrabiņa vidusskola, 1936, būvinženieris Kārlis Salenieks, **127. attēls**), u. c. I. Blankenburga skolas tēls tiešā veidā pārņemts arī vairākos jau piecdesmitajos gados izstrādātajos skolu tipveida projektos, pēc kuriem sabūvēja daudzas skolas visā Latvijā.

Visu šo skolu arhitektūras stilistika diezgan cieši un dabiski saplūst ar neoklēktismu, ko uzskatīja par ne mazāk laikmetīgu, tātad modernu būvmākslas strāvojumu. Aktīvāk un vizuāli uztveramāki neoklēktisms parasti izpaudās fasāžu arhitektoniskās apdares detaļās – lielākoties stilizētos orderu elementos vai dzegu profilos, celtnu apjomu kārtojumam saglabājot modernās kustības formu dinamiku un izteiksmi. Tādas ir arī vairākas pēc I. Blankenburga projektiem tapušās skolas, piemēram, Franču licejs Rīgā, Krišjāņa Valdemāra ielā 48 (1929–1930) un Draudzīgā aicinājuma ģimnāzija (tagad Draudzīgā aicinājuma Cēsu Valsts ģimnāzija) Cēsis, Pūces ielā 2 (1937–1938). Two such schools were built by the architect Arnolds Čuibe in Valmiera, i.e. Viesturs School (now Viesturs Secondary School) at Viestura aleja 3 (1936–1939, Picture 128) and Valmiera State Commercial School (now Valmiera Secondary School No 5) at Raiņa iela 3 (1938–1939).

Pumpuri Secondary School was the only “architecturally attractive object”<sup>[57]</sup> in the entire neighbourhood.

Many of the schools designed by other architects or civil engineers during the interwar period closely followed the principle of architectural and spatial composition introduced by Indriķis Blankenburgs, e.g. Rēzekne Primary School (now Rēzekne Secondary School No 3) in Rēzekne, 18. novembra iela 33 (1926, civil engineer Aleksandrs Briedis), former Kandava Combined Six-form Primary School named after Kārlis Milenbahs in Kandava, Zīļu iela 2 (1929–1936, architect Fridrihs Skujinš), former Jaunburtnieki Primary School in the present-day Bērzaine civil parish of Kocēni area (1937, architect Ansis Kalniņš, Picture 126), Nereta Primary School (now Nereta Secondary School named after Jānis Jaunsudrabiņš, 1936, civil engineer Kārlis Salenieks, Picture 127) and so on. The school image created by Blankenburgs was directly transferred to several standard school designs developed in the 1950s and used in construction of many schools in Latvia.

The architectural style of all these schools blends quite closely and naturally with Neo-eclecticism that was also considered to be contemporary, and thus a modern trend in architecture. Neo-eclecticism was usually more tangible and visually perceptible in architectural details of façade finish – mostly in stylised elements of orders or profiles of cornices, while massing was dynamic and preserved the expression of the Modern Movement. This can be seen also in several schools built to Blankenburgs' designs, e.g. Riga French Lycée, Krišjāņa Valdemāra iela 48 (1929–1930) and Gymnasium of Friendly Appeal (now Cēsis State Gymnasium of Friendly Appeal) in Cēsis, Pūces iela 2 (1937–1938). Two such schools were built by the architect Arnolds Čuibe in Valmiera, i.e. Viesturs School (now Viesturs Secondary School) at Viestura aleja 3 (1936–1939, Picture 128) and Valmiera State Commercial School (now Valmiera Secondary School No 5) at Raiņa iela 3 (1938–1939).

57 Jakobsons, A. Piezīmes pie Jūrmalas pilsētas izbūves un apbūves problēmas [Notes to the Problem of Jūrmala City Construction and Building]. *Jūrmalas vārds*, 1933, 28. janvāri.



129. attēls. Rīga. Šīs nams ar veikalim un birojiem Brīvības ielā 39. 1929–1931. Eižens Laube

Picture 129. Riga. Apartment house with shops and offices at Brīvības ielā 39. 1929–1931. Eižens Laube

(1936–1939, **128. attēls**) un Valmieras Valsts komercskola (tagad Valmieras 5. vidusskola) Raiņa ielā 3 (1938–1939).

Trīsdesmitajos gados gandrīz ikvienai modernās kustības celtnei jaušama kāda līdz ar neoklēktismu modē nākušās klasiskās formu valodas piedeva, visbiežāk neizvairoties fasādes vainagot ar klasiskām dzegām vai nenoslēpjot jumtus aiz parapetiem. 1929.–1931. gadā Rīgā, Brīvības

In the 1930s, almost every building of the Modern Movement had some element borrowed from classical language that had come into fashion along with Neo-eclecticism, not shying away from crowning façades with classical cornices or not hiding roofs behind parapets. Between 1929 and 1931, Eižens Laube built a very modern house for Pēteris Sniķers in Riga, at Brīvības ielā 39 (Picture 129) whose large glazed



**130. attēls.** Kemerī. Viesnīca Emīla Dārziņa ielā 28. 1933–1936. Eižens Laube

**Picture 130.** Kemerī. Hotel at Emīla Dārziņa iela 28. 1933–1936. Eižens Laube

ielā 39 pēc E. Laubes projekta uzcelts izteikti modernais P. Sniķera nams (129. attēls), kura plaši iestikloti fasādi vainago klasiska zoblīste, jonikas frīze un modiljonus balstīta dzega. Savukārt virs dzegas paceļas atika, bet virs tās – klasiska balustrāde. 1999. gadā ēka pārveidota, mēģinot tajā ierīkot tirdzniecības namu un virs balustrādes uzbūvējot vēl vienu stāvu.

Viens no iespaidīgākajiem starpkaru arhitektūras mantojuma un arī arhitekta E. Laubes radošā veikuma paraugiem ir Valsts Ķemeru viesnīca Ķemeros, Emīla Dārziņa ielā 28 (130. attēls), kas uzcelta 1933.–1936. gadā. Vērienīguma un arhitektūras kvalitāšu ziņā tā tikusi pielīdzināta Kurzemes hercogu pilīm Jelgavā un Rundālē<sup>[58]</sup>. Ēkas dinamiskā apjomu plastika atbilst funkcionalisma formveides paņēmieniem, taču tā



**131. attēls.** Daugavpils. Vienības nams Rīgas ielā 22A. 1936–1937. Verners Vitands

**Picture 131.** Daugavpils. House of Unity at Rīgas iela 22A. 1936–1937. Verners Vitands

façade is crowned by classical dentils, Ionic frieze and modillions underneath the cornice. There is an attic above the cornice surrounded by a classical balustrade. In 1999, the building was altered, trying to convert it into a shopping mall and adding another floor above the balustrade.

One of the most striking examples of the interwar architecture and also one of the masterpieces in the creative legacy of the architect Eižens Laube is the State Kemerī Hotel in Kemerī, Emīla Dārziņa iela 28 (Picture 130), which was built in 1933–1936. In terms of scale and architectural qualities, it was compared with the palaces of Dukes of Courland in Jelgava and Rundāle<sup>[58]</sup>. Although the dynamic massing of the building reflects the pattern of functionalist approach, it blends organically with an abundance of architectural finish details rooted in the

58 Ārends, P. Profesors Dr. h. c. arhitekts Eižens Laube. *Senatne un Māksla*, 1939, Nr. 3, 124. lpp.



**132. attēls.** Madona. Aizsargu nams Raiņa ielā 12. 1933. Verners Vitands

**Picture 132.** Madona. National Guards House at Raiņa ielā 12. 1933. Verners Vitands



**133. attēls.** Madona. Madonas kultūras nams 2011. gadā

**Picture 133.** Madona. Madona Community Centre in 2011

organiski saaudzināta ar samērā bagātīgu, klasiskajā orderu formu valodā sakņotu arhitektoniskās apdares detaļu klāstu. Mākslinieciskās izteiksmes ziņā celtne vienaldzīgu neatstāj nevienu. Pasaules kultūras mantojuma uzkrājuma kontekstā tā, šķiet, vēl tikai gaida savu atklāsmi.

Spēcīgs neoeklektisma pieskāriens skaidri uztverams Daugavpils Vienības nams galvenajā fasādē (131. attēls). Šo milzīgo publisko ēku pēc arhitekta Vernera Vitanda projekta uzcēla ārkārtīgi īsā laikā: 1936. gada 15. maijā ielikta pamatakmēni, bet jau nākamā gada 19. decembrī to iesvētīja<sup>[59]</sup>. Tā ir daudzfunkcionāla celtne, kurā atradās latviešu biedrības, dažādu biroju un klubu telpas, lielveikals, teātris un pat peldbaseins. Telpiskās struktūras daudzveidība nolasāma arī samērā sarežģītajā ēkas būvapjomu kompozīcijā. Fasāžu arhitektūrā netrūkst arī modernās kustības formālo elementu, tostarp lentveida logu motīvu un kāpņu telpu vertikālā iestiklojuma spraugu. Savukārt klasiskā ordera proporcijas galvenās ieejas portikā interpretētas „nacionālā” garā: kolonas ir uzsvērti slaidas, it kā būtu izgatavotas no koka – tradicionālā tautas celtniecības materiāla. Iekštelpās, tostarp modernām dzelzsbetona čaulām pārsegtajā teātra zālē, jaušama arī Art Deco gaisotne.

V. Vitanda radošajā mantojumā izcila vieta ir Aizsargu namam (tagad Madonas kultūras namam, 132. attēls) Madonā, Raiņa ielā 12, kas celts 1933. gadā. Ēkas kubiskais apjomu kārtojums ir modernās kustības formveides kanonisks paraugs. Karavīra cilnis virs ieejas durvīm ir tēlnieka K. Zemdegas darbs. Pēc 2005. gada janvārī piedzīvotā virpuļviesuļa nodarījumiem postijumiem ēka 2006.–2010. gadā atjaunota un paplašināta. Būvapjomī ir vairāk vai mazāk paaugstināti, taču lielākā daļa autentiskās substances un pat vizuālā tēla kopējais raksturs saglabājies (133. attēls). Tiesa, neveikli iekombinētais panorāmas lifta iestiklojums papildus trešo stāvu ieguvušā ēkas spārna stūri ievērojami deformējis formu sākotnējo

59 Latvijas valsts vēstures arhīvs, 6343. fonds, 22. apraksts, 37. lieta.

vocabulary of classical orders. As regards its artistic expression, the building leaves no one indifferent. In the context of the undisclosed world cultural heritage, it seems to be awaiting its uncovering.

The main façade of the House of Unity (Picture 131) in Daugavpils shows a strong influence of Neo-eclecticism. This huge public building was designed by the architect Verners Vitands and built in an extremely short period of time: the foundation stone was laid on 15 May 1936 and the house was consecrated on 19 December the following year<sup>[59]</sup>. It is a multifunctional building housing Latvian society, various offices and clubs, a supermarket, a theatre and even a swimming pool. The diversity of its spatial structure can also be perceived by looking at the relatively complex composition of the house. Its façade architecture also has all formal elements of the Modern Movement, including ribbon fenestration and a vertical stripe of staircase windows. The proportions of the classical order in the main entrance portico are interpreted in the “national” spirit: the columns are made particularly slender, as if they were made of wood which is a traditional vernacular building material. In the interior, Art Deco atmosphere is palpable, also in the modern theatre hall covered with modern reinforced concrete shells.

One of Vitands’ noteworthy achievements is the National Guards House (now Madona Community Centre, Picture 132) in Madona, Raiņa ielā 12, which was built in 1933. The building with its cubic massing is a typical example of the Modern Movement. A soldier’s relief above the entrance door was made by the sculptor Kārlis Zemdega. In an attempt to repair the damage caused by the whirlwind in January 2005, the building was restored and extended. Although parts of the building have been elevated, its overall character, authentic substance and even its visual image have been preserved (Picture 133). However, a panoramic lift attached to the corner of the wing which has acquired an additional floor is awkward and significantly distorts the original image and clarity of shapes of the building. Verners



134. attēls. Rīga. Vienjīmenes ēka Ojāra Vācieša ielā 6a. 1933. Verners Vitands

**Picture 134.** Rīga. Single-family house at Ojāra Vācieša ielā 6a. 1933. Verners Vitands

tīriū un skaidrību. V. Vitands modernās kustības valodas iespēju nodemonstrējis arī koka ēku arhitektūrā, 1933. gadā izprojektēdams rakstnieka Jāņa Akuratera māju Rīgā, Ojāra Vācieša ielā 6a (**134. attēls**). Tagad ēkā atrodas J. Akuratera muzejs.

Modernā kustība starpkaru perioda arhitektūrā ieņēma stabili vietu un ir atstājusi apjomīgu kultūrvēsturisko vērtību uzkrājumu. Funkcionālisma stilā cēla gan dzīvojamās ēkas pilnā tipoloģiskā spektrā, gan visdažādāko funkciju publiskās ēkas visā Latvijā. Tapa ļoti daudz vienjīmenes, kā arī tā dēvētās mazdzīvokļu ēkas, kurās parasti bija divi dzīvokļi – viens pirmajā, bet otrs – otrajā stāvā. Tika uzcelti arī daudzi tautas nami vai dažādu biedrību nami, kuriem faktiski bija viena un tā pati funkcija – kultūras iestāde. Starp šīm celtnēm redzamākie piemēri modernās kustības skatījumā līdz ar Aizsargu namu Madonā ir Lībiešu tautas nams Mazirbē (**135. attēls**), kas uzcelts 1937. gadā pēc somu arhitekta Erki Hutunena (*Erkki Huttunen*) projekta arhitekta Visvalža Paegles vadībā, un Latviešu biedrības nams Liepājā, Rožu laukumā 5/6 (1934–1935, arhitekts Jānis Blaus, **136. attēls**).

Rīgā vairākās vietās veselas ielu apbūves frontes pilnībā veido modernās kustības jeb funkcionālisma stila ēkas. Tāda ir, piemēram, Krišjāņa Valdemāra iela posmā starp Nītaures un Mālpils ielu (1933–1939, arhitekti Kārlis Cīnāts, Voldemārs Zāķis, Lidija Hofmane-Grīnberga, etc.) and a section of Brīvības iela from Cēsu iela to Pērnavas iela, which was built from 1934 to 1937 to the designs by Hofmane-Grīnberga and several civil engineers. Lidija Hofmane-Grīnberga was one of the first Latvian female architects. The buildings designed by her can be found in several clusters of functionalist buildings, e.g. in Slokas iela between Baložu iela and Kalnciema iela or in Kalnciema iela at the intersection with Margrietas iela and in other streets. The façades of almost all those buildings have the distinctive horizontal fenestration intersected by

Vitands also showed that techniques and features of the Modern Movement could be used in the architecture of wooden houses, thus, in 1933 he designed a house for the writer Jānis Akuraters in Riga, Ojāra Vācieša iela 6a (**Picture 134**). Now the house has been turned into Jānis Akuraters' museum.

The Modern Movement held a stable position in the architecture of the interwar period and it has left a sizable amount of the cultural and historical heritage. Functionalism was the prevailing style chosen for all types of residential as well as public buildings of various functions throughout Latvia. There were a lot of single-family dwellings and so-called two-flat houses with one flat located on the ground floor and the other – on the first floor. Many people's houses or houses of different societies were also built, which actually had the same function as they all were cultural institutions. As regards the Modern Movement, the most remarkable examples along with the National Guards House in Madona are the Liv People's House in Mazirbe (**Picture 135**), built in 1937 to the design by the Finnish architect Erkki Huttunen under the guidance of the architect Visvaldis Paegle, and the Latvian Society House in Liepāja, Rožu laukums 5/6 (1934–1935, architect Jānis Blaus, **Picture 136**).

In several places in Riga, the whole street front is completely made up of the buildings designed in the vein of the Modern Movement or Functionalism. Such is, for example, a section of Krišjāņa Valdemāra iela between Nītaures and Mālpils Streets (1933–1939, architects Kārlis Cīnāts, Voldemārs Zāķis, Lidija Hofmane-Grīnberga, etc.) and a section of Brīvības iela from Cēsu iela to Pērnavas iela, which was built from 1934 to 1937 to the designs by Hofmane-Grīnberga and several civil engineers. Lidija Hofmane-Grīnberga was one of the first Latvian female architects. The buildings designed by her can be found in several clusters of functionalist buildings, e.g. in Slokas iela between Baložu iela and Kalnciema iela or in Kalnciema iela at the intersection with Margrietas iela and in other streets. The façades of almost all those buildings have the distinctive horizontal fenestration intersected by



135. attēls. Mazirbe. Lībiešu tautas nams. 1937.

Erki Hutunens un Visvaldis Paegle

**Picture 135.** Mazirbe. Liv People's House. 1937.

Erkki Huttunen and Visvaldis Paegle



136. attēls. Liepāja. Latviešu biedrības nams

Rožu laukumā 5/6. 1934–1935. Jānis Blaus

**Picture 136.** Liepāja. Latvian Society House at

Rožu laukums 5/6. 1934–1935. Jānis Blaus

vertical strips of staircase windows. Other expressive accents of Functionalism in Riga are the office building and printing house at Blaumaņa iela 38/40 (1934, architect Alfrēds Birkhāns, **Picture 137**), apartment houses at Baznīcas iela 8 (1930, architect Pauls Kundziņš, **Picture 138**), Mārupes iela 2 (1931, P. Kundziņš), Ģertrūdes iela 20 (1939, architect Nikolajs Voits, **Picture 139**), Lāčplēša iela 9 (1934, architect Alfrēds Laukirbe, **Picture 140**) and so on. The example of late Functionalism at Ģertrūdes iela 20 stands out with its imposing, circular corner bay window that very closely resembles the architecture of the world-famous Schocken department store in Stuttgart or Petersdorff department store in Wrocław designed by the architect Erich Mendelsohn. These buildings are known as icons of Functionalism.

Despite criticism, counter-movements and even complete denial, the Modern Movement or Functionalism retained its "pure" and expressive language until WWII and continued to develop afterwards. It was the most characteristic, but not the only architectural style of its era.

Neskatoties uz kritiku, pretstrāvojumiem un pat pilnīgu noliegšanu, modernā kustība jeb funkcionālisms, savu „tīro” un ekspresīvo formu valodu saglabāja līdz pat Otrajam pasaules karam un turpināja attīstīties arī pēc tā. Tas bija sava laikmeta raksturīgākais, taču ne vienīgais stils.



137.attēls. Rīga. Biroju nams un tipogrāfija Blaumaņa ielā 38/40. 1934. Alfrēds Birkhāns  
Picture 137. Riga. Office building and a printing house at Blaumaņa ielā 38/40. 1934. Alfrēds Birkhāns



138.attēls. Rīga. Ģres nams ar veikaliem Baznīcas ielā 8. 1930. Pauls Kundziņš  
Picture 138. Riga. Apartment house with shops at Baznīcas ielā 8. 1930. Pauls Kundziņš



139.attēls. Rīga. Ģres nams ar veikaliem Gertrūdes ielā 20. 1939. Nikolajs Voits  
Picture 139. Riga. Apartment house with shops at Gertrūdes iela 20. 1939. Nikolajs Voits



140.attēls. Rīga. Ģres nams Lāčplēša ielā 9. 1934. Alfrēds Laukībre  
Picture 140. Riga. Apartment house at Lāčplēša iela 9. 1934. Alfrēds Laukībre

## MODERNĀ KUSTĪBA PASAULĒ UN LATVIJĀ PĒC OTRĀ PASAULES KARA

### THE MODERN MOVEMENT IN THE WORLD AND IN LATVIA AFTER WWII

Modernā kustība pēc Otrā pasaules kara visā pasaulei bija pirmskara modernās kustības jeb funkcionalisma pēctecīgs turpinājums. Mūsdieniņu būvmākslas vēstures zinātnē lielākoties to arī nenodala no pirmskara funkcionalisma, abu periodu arhitektūru apzīmējot ar vienu un to pašu nosaukumu – modernā kustība. Latvijā, kuru pēc Otrā pasaules kara bija okupējusi Padomju Savienība, arhitektūras dabiskos pēctecību pārtrauca augstāko varas ešelonu diktāts, kurš par obligātu mākslas „metodi” noteica „sociālistisko reālismu”. Arhitektūrā tas tika īstenots smagnēja neoklektisma formātā, ko dažkārt devēja par Stalīna baroku. Vēsturisko pārrāvumu šķietami novērsa piecdesmito gadu vidū pieņemtie komunistiskās partijas un valdības lēmumi par „pārmērību” likvidēšanu, kurā tika norādīts, ka arhitektūras kvalitāti jācel nevis ar dekoratīvajiem rotājumiem, bet gan celtnu formas organiski saistot ar funkcionālo nozīmi. Tika pieņemts arī lēmums par celtniecības industrializāciju un būvizmaksu samazināšanu. Galveno uzmanību pievērsa dzīvojamā māju celtniecībai pēc tiražētiem tipveida projektiem. Būvniecība faktiski tika pārvērsta par apdzīvojamu kvadrātmetru rāzošanu.

Tikmēr pasaulei pirmajos pēckara gados vēl jaušamās neoklektisma atskaitas pakāpeniski izzuda, aizvien vairāk spēkā pieņemoties modernajai kustībai. Tā ieguvāja arī dažādus formālos paveidus jeb strāvojumus, tostarp haiteku (*High Tech*), jauno brutālismu un dekonstruktīvismu.

Pēckara modernās kustības simboliska sākotne bija Apvienoto Nāciju organizācijas (ANO) ēku komplekss Nujorkā, 760 United Nations Plaza (141.attēls). To uzcēla no 1947. līdz 1950. gadam pēc projekta, kuru Vollesa Kirkmena Herisona (*Wallace Kirkman Harrison*) vadībā izstrādāja starptautisks arhitektu kolektīvs – Lekorbizjē, Oskars Niemeijers (*Oscar Niemeyer*, Brazilija), Svens Markeliuss (*Sven Markelius*, Zviedrija) u. c.

After WWII, the Modern Movement continued to develop in the world taking over from the pre-war Modern Movement or Functionalism. In history of contemporary architecture, for the most part, it is not viewed separately from pre-war Functionalism, designating the architecture of both periods with the same name – the Modern Movement. In Latvia, which was occupied by the Soviet Union after WWII, the natural succession of architectural styles was interrupted by the dictates of the highest echelons of power, which made “socialist realism” a mandatory “style” of art. In architecture, it found its expression in Neo-eclectic heavy-set features, sometimes referred to as “Stalinist Baroque”. The interruption of historical continuity seemed to be remedied by the decisions of the Communist Party and the government in the mid-1950s aimed at elimination of “excesses” in architecture, claiming that the quality of architecture should be enhanced not by decorative ornaments but by making the shape of a building to serve its function. It was also decided to industrialize construction and reduce construction costs. The priority was the construction of residential houses to standard designs. Construction essentially became production of habitable square meters.

Meanwhile, in the first years after the war, the last echoes of Neo-eclecticism started gradually disappearing as the Modern Movement gained momentum and spawned various formal varieties or trends, including High Tech, New Brutalism, and Deconstructivism.

The building complex of the United Nations headquarters in New York, 760 United Nations Plaza (Picture 141) marked a symbolic beginning of the post-war Modern Movement. It was built between 1947 and 1950 to the design developed by an international team of architects led by Wallace Kirkman Harrison comprising Le Corbusier, Oscar Niemeyer (Brazil), Sven Markelius



**141. attēls.** Nujorka, ASV. ANO ēku komplekss 760 United Nations Plaza. 1947–1950. Wallace Kirkman Harrison, Le Corbusier, Oscar Niemeyer, Sven Markelius u.c.

**Picture 141.** New York, USA. UN headquarters, 760 United Nations Plaza. 1947–1950. Wallace Kirkman Harrison, Le Corbusier, Oscar Niemeyer, Sven Markelius and others

Kompleksa galvenās celtnes ir 39 stāvus augstā Sekretariāta ēka un ar to kompozicionāli kontrastējošā Ģenerālās Asamblejas ēka. Sekretariāta kastveidīgais apjoms eleganti ieskicē plaši iestiklotās "modernās" augstceltnes tēlu. Savukārt piezemētā, bet monumentalā, skulpturāli veidotā Ģenerālās Asamblejas ēka, kuras ieliekto pārsegumu vainago kupols, tuvojas jaunā brutalisma ievirzē izplatītai formu izteiksmei.

Viens no ANO kompleksa arhitektiem O. Nīmeijers kļuva par izcilu kontrasta principa meistarū. Viens no viņa visai vienkāršo, bet skaidro, precīzi līdzvaroto un izteismīgo kompozīciju raksturīgākajiem piemēriem ir Brazilijas parlamenta jeb Kongresa pils Brazilijas galvaspilsētā Brazilijā (1959–1960, **142. attēls**). Ar uzsvērti horizontālā ieejas vestībula podiju kontrastē administratīvotelpu dvīņu torni, bet virs podija paceļas lēzens kupols un par to nedaudz lielāks, bļodai līdzīgs apjoms. Ar kupolu ir pārsegta parlamenta augšpalātas Senāta sēžu zāle, bet "bļodā" atrodas skaitliski lielākās apakšpalātas zāle. Smalks papildinājums disimetriskajai kompozīcijai ir panduss, kurš pāri celtnes priekšā novietotajam ūdens baseinam ved uz podija jumtu.

(Sweden) and others. The building complex consists of the 39-storey tower of the Secretariat and the contrasting low-rise building of the General Assembly. The box-like structure of the Secretariat creates an elegant image of the "modern" glass high-rise. The low-rising, but monumental, sculptural building of the General Assembly, whose concave roof is crowned by a dome, is approaching the widespread expression of New Brutalism.

Oscar Niemeyer, one of the architects of the UN building complex, became an outstanding master of the principle of contrast. One of the most typical examples illustrating his rather simple but clear, precisely balanced and expressive composition is the Palace of the National Congress in Brasilia, the capital of Brazil (1959–1960, **Picture 142**). The two office towers contrast with the accentuated horizontal entrance lobby of the podium, but rising above the podium there are a flat dome and a slightly larger structure resembling a bowl. The seat of the Senate is covered with the dome, but the seat of the Chamber of the Deputies is located in the "bowl". A subtle addition to the asymmetrical composition is the ramp leading across the pool of water in front of the building to the podium roof.

The great masters Mies van der Rohe, Le Corbusier, Gropius, F. L. Wright, Alto and others continued to work and create on a large scale and a strong impact. Mies van der Rohe aimed to create a rationally unified enclosure of space suitable for any function with minimal resources. His idea of universal architecture manifested itself



**142. attēls.** Brazilija, Brazilija. Kongresa pils. 1959–1960. Oscar Niemeyer  
**Picture 142.** Brasília, Brazil. Palace of the National Congress. 1959–1960. Oscar Niemeyer

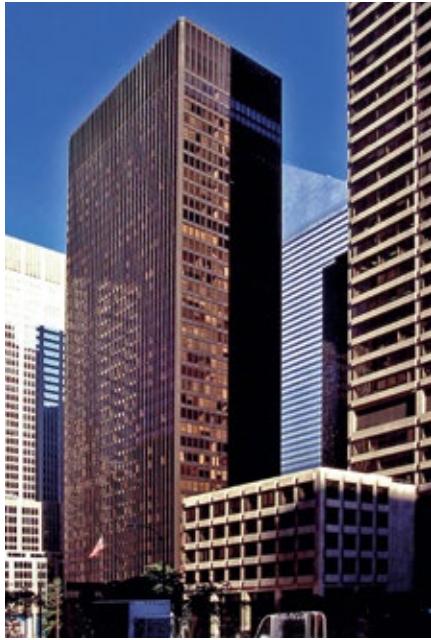


**143. attēls.** Čikāga, ASV. Dzīvojamās ēkas 860–880 Lake Shore Drive. 1948–1951. Ludwig Mies van der Rohe  
**Picture 143.** Chicago, USA. Residential buildings at 860–880 Lake Shore Drive. 1948–1951. Ludwig Mies van der Rohe



**144. attēls.** Čikāga, ASV. Dzīvojamās ēkas 860–880 Lake Shore Drive. Fragments  
**Picture 144.** Chicago, USA. Residential buildings at 860–880 Lake Shore Drive. A fragment

in box-shaped glass and steel buildings. Residential buildings at 860–880 Lake Shore Drive in Chicago, USA, built between 1948 and 1951 (**Picture 143**), are the earliest illustration of this stereotype designed by Mies van der Rohe himself. Although much attention was paid to the details of the façade finish, the master could achieve the diversity of the architecture only by varying the proportions of façade divisions and the geometry of the profiles of the metal elements attached to the façade, which can be perceived only if seen in close-up (**Picture 144**). The next best-known work by Mies van der Rohe is the office building of the beverage company Seagram in New York, 375 Park Avenue (1954–1958, **Picture 145**). The decorative façade finish comprises bronze-coloured vertical metal bars. Opposite the Seagram Building, at 390 Park Avenue,



**145. attēls.** Nujorka, ASV. Seagram biroju nams 375 Park Avenue. 1954–1958. Ludwig Mies van der Rohe  
**Picture 145.** New York, USA. Seagram Building, 375 Park Avenue. 1954–1958. Ludwig Mies van der Rohe



**146. attēls.** Nujorka, ASV. Lever biroju nams 390 Park Avenue. 1952. Gordon Bunshaft, Natalie Griffin de Blois  
**Picture 146.** New York, USA. Lever House, 390 Park Avenue. 1952. Gordon Bunshaft, Natalie Griffin de Blois

kompānijas *Seagram* biroju nams Nujorkā, 375 Park Avenue (1954–1958, [145. attēls](#)). Šīs ēkas fasādes apdarinātas ar bronzas krāsā tonētiem vertikāliem metāla stieniem. lepretim *Seagram* namam, 390 Park Avenue pacelās firmas *Lever* biroju nams (*Lever House*), kas celts nedaudz agrāk, 1952. gadā pēc arhitekta Gordonā Banšafta (*Gordon Bunshaft*) projekta, sadarbojoties ar arhitekti Nataliju Grifinu de Bluā (*Natalie Griffin de Blois*). *Lever House* kastveidīgā augstceltnē pacelās virs plašāka divstāvīga apjoma ([146. attēls](#)). Šīs telpiskās kompozīcijas princips drīz vien kļuva par globāla mēroga stereotipu.

G. Banšafts strādāja pazīstamajā SOM arhitektūras projektēšanas firmā, kas 20. gadsimta otrajā pusē gandrīz vai visu pasauli piepildīja ar L. Misa van der Roes estetikā sakņotām būvēm. Pazīstamais arhitektūras kritiķis Luis Mamfords (*Lewis Mumford*) jau 1962. gadā norādīja, ka šajās celtnēs izmantotas iespējas, ko dod stikls

there is Lever House, built a little earlier in 1952 by the architect Gordon Bunshaft in collaboration with the architect Natalie Griffin de Blois. This principle of spatial composition where a box-shaped skyscraper rises above a larger two-storey structure ([Picture 146](#)) soon became a global stereotype.

Gordon Bunshaft was a partner in the well-known architectural firm SOM thanks to which almost half of the world in the second half of the 20<sup>th</sup> century was filled with the buildings reflecting Mies van der Rohe's aesthetics. The renowned architectural critic Lewis Mumford remarked as early as 1962 that the facilities offered by glass and steel had been used in those buildings to create elegant monuments to nothingness. He said they had the dry style of machine forms without the contents. He criticized Mies van der Rohe personally: "His own chaste taste have these hollow glass shells a crystalline purity of form: but they

un tērauds, lai radītu elegantus piemineklus nekam. Tas esot sauss mašīnu formu stils bez satura. Kritiku viņš veltīja personiski L. Mīsam van der Roem: „Viņa paša vienkāršajā gaumē šim tukšajām stikla čaulām ir kristāldzidra formu tīriņa, taču tā pastāv vienīgi viņa platoniskās iztēles pasaulē, un šim celtnēm nav nekāda saistība ar vietu, klimatu, insolāciju, funkciju vai iekšējo darbību. Tās patiesām ir pilnīgi pagriezušas muguru pret realitāti... Tā ir piespiedu, birokrātiska gara apoteoze, kuras bezsaturīgums un tukšums ir vēl izteiksmīgāks, nekā to izprata van der Roes apbrīnotāji”<sup>[60]</sup>. L. Mīsa van der Roes darbus kā vāji artikulētu, formās nabadzīgu un graujošām tehniskām un funkcionālām klūdām piesātinātu arhitektūru, kas neierakstās vidē, atzinušas daudzas autoritātes, tostarp arī postmodernisma teorētiķis Čārlzs Dženks (Charles Jencks), kurš šim jautājumam veltījis pat plašāku pētījumu<sup>[61]</sup>. Postmodernisms uzplauka, sākot ar 20. gadsimta septiņdesmitajiem gadiem kā konceptuāls pretstats modernajai kultūbai.

Neskatoties uz bargo kritiku, 20. gadsimta sešdesmitajos gados L. Mīsa van der Roe bija tā laika profesionālu vairuma elks. Tika radīti neskaitāmi viņa celtņu atdarinājumi vai interpretācijas. No tādām neizvairījās pat arhitekti pasaules vārdū. Piemēram, gandrīz precīzs *Lever House* atveidojums ir iešerījamā dānu arhitekta Arnes Jakobsena SAS Royal viesnīca Kopenhāgenā, *Hammerichsgade 1* (1960, [147. attēls](#)). Nedaudz inovatīvāki bija vācu arhitekti Helmuti Hentrihs (*Helmut Hentrich*) un Huberts Pečnigs (*Hubert Petschnigg*), projektējot vienu no agrākajām mūsdienīgajām augstceltnēm Eiropā – Tissena firmas biroju namu (*Thyssen-Haus*) Diseldorfā ([148. attēls](#)), kas celta 1957.–1960. gadā. Ēkas sānu fasādes veidotās piekārtājā tērauda un stikla konstrukcijā, bet būvapjoms ir it kā salikts no trim plāksnēm ([149. attēls](#)). Tagad ēka

existed alone in the Platonic world of his imagination and had no relation to site, climate, insolation, function or internal activity; indeed, they completely turned their backs upon these realities [...]. This was the apotheosis of the compulsive, bureaucratic spirit. Its emptiness and hollowness were more expressive than van der Rohe's admirers realized”<sup>[60]</sup>. Mies van der Rohe's works were often criticized as poorly articulated, restricted in forms, full of blunders and technical errors, disruptive for the surrounding urban scenery by many authoritative experts, including postmodernist theorist Charles Jencks, who profoundly studied this subject<sup>[61]</sup>. Postmodernism flourished from the 1970s onwards as a conceptual contrast to the Modern Movement.

Despite harsh criticism, Mies van der Rohe was the idol of most architects who practised in the 1960s. His buildings were imitated and interpreted, even by world-famous architects. For example, the SAS Royal Hotel in Copenhagen, Hammerichsgade 1 (1960, [Picture 147](#)) designed by the prominent Danish architect Arne Jacobsen is an almost exact replica of Lever House. The German architects Helmut Henrich and Hubert Petschnigg, who in 1957–1960 designed one of the earliest modern high-rises in Europe – the Thyssenhaus in Düsseldorf ([Picture 148](#)), were slightly more innovative. The side façades are made of a suspended steel and glass structure, and the building appears to consist of three plates ([Picture 149](#)). The building is also called the “three-plate house” (*Dreischeibenhaus* in German), and even the street where it is located has become its namesake. In the 1960s and 1970s, countless box-like skyscrapers resembling van der Rohe's designs popped up like mushrooms after the rain, built by these as well as other architects. It seems that almost every city considered it an honour

<sup>60</sup> Mumford, L. *The Highway and the City*. London: Secker & Warburg, 1964., p. 156.

Pieejams arī: *The Case Against “Modern Architecture”*: 1962 [online]. *Atlas of Places..* [cited 14.10.2020]. <https://www.atlas-of-places.com/essays/the-case-against-modern-architecture/>

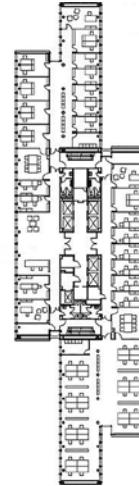
<sup>61</sup> Jencks, Ch. *The Problem of Mies. Modern Movements in Architecture*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1973. P. 94–108.



**147.attēls.** Kopenhāgena, Dānija. SAS Royal viesnīca Hammerichsgade 1. 1960.  
Arne Jacobsen  
**Picture 147.** Copenhagen, Denmark. SAS Royal Hotel, Hammerichsgade 1. 1960.  
Arne Jacobsen



**148.attēls.** Diseldorfā, Vācija. Thyssen biroju nams Dreischeibenhaus 1. 1957–1960. Helmut Henrich, Hubert Petschnigg  
**Picture 148.** Düsseldorf, Germany. Thyssenhaus, Dreischeibenhaus 1. 1957–1960. Helmut Henrich, Hubert Petschnigg  
**149.attēls.** Diseldorfā, Vācija. Thyssen biroju nams. Plāns  
**Picture 149.** Düsseldorf, Germany. Thyssenhaus. Plan



arī ieguvusi nosaukumu „Trīsplāķņumāja” (vāciski *Dreischeibenhaus*), un šajā vārdā tagad nosaukta pat iela, kurā ēka atrodas. Sešdesmitajos un septiņdesmitajos gados neskaitāmas L. Misa van der Roes estētikā veidotas kastveida augstceltnes gan šo, gan citu arhitektu izpildījumā auga kā sēnes pēc lietus. Šķiet, ka gandrīz katras pilsēta uzskatīja par goda lietu iegūt vismaz vienu stikla debesskrāpīti, kas parasti bija arī pilnīgi neiederīgs vides kontekstā un mērogā. Hamburgā, piemēram, 1967.–1968. gadā pēc arhitekta Vernera Kallmorgena (*Werner Kallmorgen*) projekta uzcēla absolūti pēc L. Misa van der Roes arhitektūras kanoniem veidoto IBM biroju augstceltni (150. attēls). V. Kallmorgens bija daudz paveicis Hamburgas vēsturisko spīķeru saglabāšanā un atjaunošanā un kultūras mantojuma kopšanā, taču IBM nams uzcelts jaunajā, plašajā ielā (*Willy Brandt Straße*), kas izveidota karā nopostītās apbūves vietā tieši blakus vēsturiskajam kvartālam, kurā atrodas slavenais *Chile Haus*.

20. gadsimta astoņdesmitajos un deviņdesmitajos gados uzplaukušā postmodernisma mākslinieciskās programmas

to get at least one glass skyscraper, which usually was completely inappropriate for its environmental context and scale. For instance, the IBM office tower in Hamburg (Picture 150) was built by the architect Werner Kallmorgen from 1967 to 1968 entirely following the architectural principles established by Ludwig Mies van der Rohe. Kallmorgen had done much to preserve and restore Hamburg's historic warehouses and its cultural and historic values, nevertheless, the IBM building was built in the new, broad street (*Willy Brandt Straße*) on the site that was destroyed during the war right next to the historic district with the famous "Chilehaus".

The artistic principles of Postmodernism, which was rapidly emerging in the 1980s and 1990s, were based on a complete denial of the Modern Movement, and in particular of Ludwig Mies van der Rohe's understanding of architecture. However, the 21<sup>st</sup> century swept in with a sudden return to what was once overcome, and not by interpreting or perfecting examples of recent history, but by imitating or even replicating them. For example, the

pamatā bija modernās kustības, un it īpaši L. Misa van der Roes arhitektūras izpratnes pilnīgs noliegums. Tomēr 21. gadsimts atnāca ar pēķētu atgriešanos pie reiz it kā pārvārētā, turklāt nevis interpretējot vai pilnveidojot nesenās vēstures paraugus, bet tos atdarinot vai pat tieši imitējot. Piemēram, *Lehman Brothers* biroju tornis Londonas Doklendā (151. attēls) izskatas kā dvīnubrālis kādai no L. Misa van der Roes sešdesmito gadu augstceltnēm, taču tas celts 2001.–2003. gadā pēc arhitektūras slavenības Sezāra Pelli (*César Pelli*) projekta. S. Pelli pazīstams ar daudziem jo daudziem postmodernisma stilistikas debesskrāpjiem un citām celtnēm visā pasaulē.

1968. gadā Misa van der Roes bijušie studenti, arhitekti Džordžs Šiporeits (*George Schipporeit*) un Džons Heinrihs (*John Heinrich*) sava skolotāja kastveida arhitektūrai piešķira mīksti plastiskas, cilindriskas formas, izveidojot tajā laikā pasaulē augstāko dzīvojamo ēku – *Lake Point Tower* (152. attēls). Tā atrodas Čikāgā, 505 North Lake Shore Drive, pavisam netālu no *Lake Shore Drive* ēkām. Vienlaidus iestikloto debesskrāpju skulptūrāla artikulācija bija viens no

Lehman Brothers office tower in London, Canary Wharf (Picture 151) looks like a twin brother of one of Mies van der Rohe's high-rises of the 1960s, although it was built in 2001–2003 to the design by the world-renowned architect César Pelli who is the author of many postmodernist skyscrapers and other outstanding buildings.

In 1968, architects George Schipporeit and John Heinrich, Mies van der Rohe's former students, endowed their teacher's box-like architecture with soft plastic, cylindrical shapes, creating Lake Point Tower (Picture 152) which was the world's tallest residential building at the time. It is located in Chicago, 505 North Lake Shore Drive, not far from the buildings on Lake Shore Drive. The sculptural articulation of tall glass skyscrapers was one of the ways how to challenge the stereotype created by Mies van der Rohe. The Deutsche Bank Twin Towers in Frankfurt, Taunusanlage 12 (Picture 153), built between 1973 and 1978 by the architects Hannsgeorg Beckert and Gilbert Becker, illustrate well this approach.

The attempts to get away from the glass-box image imposed by van der Rohe could



**150.attēls.** Hamburga, Vācija. IBM tornis Beim Strohhause 17. 1967–1968. Werner Kallmorgen  
**Picture 150.** Hamburg, Germany. IBM tower, Beim Strohhause 17. 1967–1968. Werner Kallmorgen



**151.attēls.** Londona, Doklenda (Canary Wharf). Lehman Brothers biroju tornis 25 Bank Street. 2001–2003. César Pelli  
**Picture 151.** London, Canary Wharf. Lehman Brothers office tower, 25 Bank Street. 2001–2003. César Pelli



**152. attēls.** Čikāga, ASV. Lake Point Tower 505 North Lake Shore Drive. 1968. George Schipporeit, John Heinrich  
**Picture 152.** Chicago, USA. Lake Point Tower, 505 North Lake Shore Drive. 1968. George Schipporeit, John Heinrich



**153. attēls.** Frankfurte pie Mainas, Vācija. Deutsche Bank Taunusanlage 12. 1973–1978. Hannsgeorg Beckert, Gilbert Becker  
**Picture 153.** Frankfurt, Germany. Deutsche Bank Twin Towers, Taunusanlage 12. 1973–1978. Hannsgeorg Beckert, Gilbert Becker



**154. attēls.** Milāna, Itālija. Pirelli tornis Via Fabio Filzi 22. 1955–1958. Giovanni Ponti, Pier Luigi Nervi  
**Picture 154.** Milan. Pirelli Tower, Via Fabio Filzi 22. 1955–1958. Giovanni Ponti, Pier Luigi Nervi

paņēmieniem, kā pārvarēt Mīsa radītā stereotipa tiražēšanu. Skaists šāda paņēmienā piemērs ir *Deutsche Bank* divu torni Frankfurtē pie Mainas, *Taunusanlage 12* (153. attēls), kas uzcelti 1973.–1978. gadā pēc arhitektu Hansgeorga Bekerta (*Hannsgeorg Beckert*) un Gilberta Bekera (*Gilbert Becker*) projekta.

Jau ar pašām pirmajām Eiropas augstceltnēm iezīmējās mēģinājumi rast no Mīsa estētikā sakņotā stikla kastes tēla atšķirīgu arhitektūru ne tikai ar būvformu mehāniski skulpturālu deformēšanu, bet atšķirīgiem radošajiem paņēmieniem, pievēršot uzmanību arī plāna konfigurācijai un formu, detaļu un apdares paņēmienu daudzveidībai. Spilgtākais piemērs ir Pirelli biroju tornis Milānā, *Via Fabio Filzi 22* (154. attēls), kas celts 1955.–1958. gadā pēc arhitekta Džovanni Ponti (*Giovanni Ponti*) un izcilā būvkonstrukciju meistara Pjēra Luidži Nervi (*Pier Luigi Nervi*) projekta. Tas bija pats agrākais šāda mēroga un augstuma debesskrāpis Eiropā. Tā neparasti elegants māksliniecisks veidols droši vien iespaidojis arī *Panamerican* (tagad *MetLife*) biroju ēkas Nujorkā arhitektūru (155. attēls). Šī milzīgā celtne būvēta 1958.–1963. gadā pēc modernās kustības dižmeistaru V. Gropiusa un Pietro

be seen in the very first skyscrapers built in Europe, not only mechanically sculpting the buildings, but also using different creative methods, varying plan configuration, shapes, details and finishing techniques. The most graphic example is Pirelli Tower in Milan, *Via Fabio Filzi 22* (Picture 154), built in 1955–1958 by the architect Giovanni Ponti and the outstanding structural engineer Pier Luigi Nervi. It was the first skyscraper in Europe of such a scale and height. Its unusually elegant artistic image probably influenced the architecture of the Pan Am (now MetLife) Building in New York (Picture 155). This huge building was built between 1958 and 1963 to the design by Walter Gropius and Pietro Belluschi – the great masters of the Modern Movement. Belluschi was one of the pioneers of the post-war Modern Movement. The Equitable Building in Portland, Oregon, USA (Picture 156) is one of his achievements. The façade of the box-shaped reinforced concrete building is clad in aluminium and glass, and the building has innovative engineering equipment, including a heat pump. Being constructed in 1945–1948, the building

Beluski (*Pietro Belluschi*) projekta. P. Beluski bija viens no pēckara modernās kustības pionieriem. Nozīmīgs viņa darbs ir *Equitable* biroju ēka Portlendā, Oregonas pavalsti, ASV (156. attēls). Kastveidīgās dzelzsbetona ēkas fasāde tērpta alumīnijā un stiklā, un ēka apgādāta ar inovatīvu inženierītehnisko aprīkojumu, tostarp siltumsūknī. Ēka uzcelta 1945.–1948. gadā – vēl agrāk nekā Mīsa van der Roes *Lake Shore Drive* Čikāgā.

Pēc 2002. gada, kad *Pirelli* tornī ietriecās neliela lidmašīna un sabojāja tās augšējos stāvus, celtne tika kapitāli renovēta. Tagad tajā atrodas Lombardijas reģiona pārvalde. Tiesa, ēkas renovācija bija nepieciešama neatkarīgi no 2002. gada incidenta. Arī *Thyssen* biroju namam Diseldorfā, IBM tornim Hamburgā, *Deutsche Bank* Frankfurtē pie Mainas un daudzām citām piecdesmitajos, sešdesmitajos un septiņdesmitajos gados būvētajām augstceltnēm 21. gadsimta sākumā nācās pilnīgi nomainīt piekārto fasāžu konstrukcijas. Šo moderno risinājumu dzīves cikls ir samērā īss.

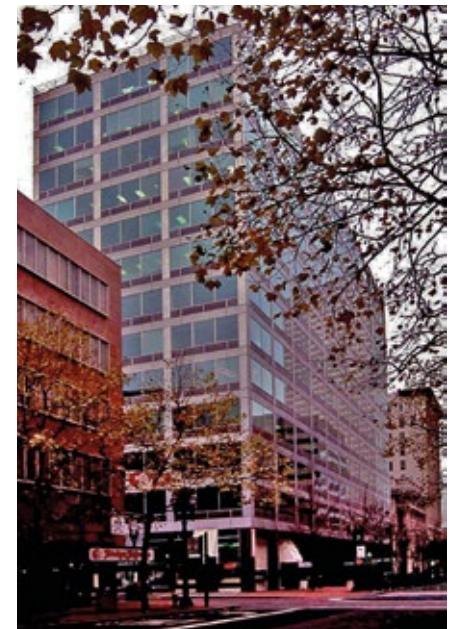
was even a predecessor of Mies van der Rohe's creations on Lake Shore Drive in Chicago.

After 2002, when a small plane crashed into Pirelli Tower damaging its upper floors, the building was completely renovated. Today the seat of the Regional Council of Lombardy is located in the building. Though, the building needed renovation regardless of the 2002 incident, like Thyssenhaus in Düsseldorf, the IBM Building in Hamburg, the Deutsche Bank Towers in Frankfurt and many other high-rises built in the 1950s, 1960s and 1970s, as their curtain wall systems needed to be completely replaced in the early 21<sup>st</sup> century. The life cycle of these modern solutions is relatively short.

There are also a lot of other buildings housing offices, educational institutions and other public functions, which are much lower but possess the same qualities characteristic of the Modern Movement built to the designs by Ludwig Mies van der Rohe. The office building of the Bacardi



**155. attēls.** Nujorka, ASV. Pan American (tagad MetLife) biroju ēka. 1958–1963, Walter Gropius, Pietro Belluschi u.c.  
**Picture 155.** New York, USA. Pan Am (now MetLife) Building. 1958–1963, Walter Gropius, Pietro Belluschi and others



**156. attēls.** Portlenda, OR, ASV. Equitable biroju ēka 421 SW 6th Avenue. 1944–1948. Pietro Belluschi  
**Picture 156.** Portland, Oregon, USA. Equitable Building, 421 SW 6th Avenue. 1944–1948. Pietro Belluschi



157. attēls. Tultitlana, Meksika. Bacardi dzēriena pudeļu piepildīšanas ražotnes biroju ēka. 1958–1960.

Ludwig Mies van der Rohe

Picture 157. Tultitlán, Mexico. Office building of the Bacardi bottling plant. 1958–1960. Ludwig Mies van der Rohe



158. attēls. Bacardi dzēriena pudeļu piepildīšanas ražotnes biroju ēkas iekštelpa

Picture 158. Interior of the Bacardi office building



159. attēls. Berline, Vācija. Jaunā Nacionālā galerija Potsdamer Straße 50. 1965–1968. Ludwig Mies van der Rohe

Picture 159. Berlin, Germany. New National Gallery, Potsdamer Straße 50. 1965–1968. Ludwig Mies van der Rohe

Modernās kustības universālās formu valodas paraugi ir arī virkne piezemētāka augstuma biroju, mācību iestāžu un citu publisko funkciju ēku, kas celtas pēc L. Mīsa van der Roes projektiem. *Bacardi* dzēriena pudeļu piepildīšanas ražotnes (*Planta Embotelladora*) biroju ēka Tultitlānā, netālu no Meksikas galvaspilsētas Mehiko (157. attēls) ir tipiska iestiklotā kaste, kas pacelta uz tieviem metāla balstiņiem un visā tās perimetrā veido pamatīgu pārkari pār ievērojamiem zemāko pirmo stāvu. Ēkas iekšpusē faktiski ir tikai viena plaša integrēta telpa, kas aizņem abus stāvus (158. attēls). Ēkā strādājošo darbavietas izkārtotas gar augšējā līmena ārsienām. Formveides paņēmienu un arhitektoniskās valodas minimālisms šeit sasniedzis augstāko pakāpi, taču telpiskās struktūras absolūtā skaidrība un

vienkāršība nodrošina negaidīti spēcīgu arhitektūras emocionālo izteiksmību. Līdzīgas arhitektoniski telpiskās un konstruktīvās domas produkts, tikai atšķirīgā formālajā izpildījumā, ir viens no pēdējiem L. Mīsa van der Roes ikoniskajiem darbiem – Jaunā Nacionālā galerija Berlinē, Potsdamer Straße 50 (1965–1968, 159. attēls).

1956.–1959. gadā tapa viena no modernās kustības arhitektūras ikonām – F. L. Raita radītais Solomona R. Guggenheima muzejs Nujorkā, 1071 Fifth Avenue (160. attēls). Muzeja mākslinieciskais tēls varbūt pastarpināti atgādina kaut ko no Ē. Mendelsona ekspresionisma, taču te neder nevienu etikete, kura tieši apzīmētu kādu tā laika arhitektūras stilistisko parādību. Cilindriskā "apvērstā zikurāta" apjoms atspoguļo muzeju izveidojumā līdz tam nebijušu telpisko struktūru: gar ārsienām izvietotos mākslas darbus apmeklētāji var vērot, vispirms ar liftu paceļoties augšējā stāvā un tad ērti pārvietojoties lejup pa lēzenu spirālveida pandusu, kas apvij

Rohe, displays a similar spatial and structural composition and approach to architecture, only in a different formal execution.

From 1956 to 1959, F. L. Wright created one of the landmarks of the Modern Movement – the Solomon R. Guggenheim Museum in New York, 1071 Fifth Avenue (Picture 160). Although the artistic image of the museum may be indirectly reminiscent of something from Erich Mendelsohn's expressionism, no label can be attached to it to pin down the style prevailing in the architecture of that time. The cylindrical "inverted ziggurat" offers a spatial structure not previously used in museums: visitors can view the artwork exhibited along the external walls by first taking the lift upstairs and then comfortably walking down along a gently sloping ramp spiralling down a large room covered by a glass roof. (Picture 161). The extension to the museum and the main structure of F. L. Wright's creation was built in 1987 to the design by the architects Charles Gwathmey and Robert Siegel.



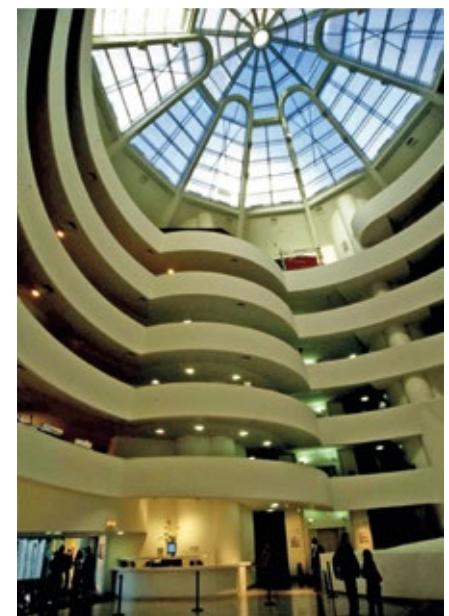
160. attēls. Nujorka, ASV. Solomona R. Guggenheima muzejs 1071 Fifth Avenue. 1956.–1959. Frank Lloyd Wright

Picture 160. New York, USA. The Solomon R. Guggenheim Museum, 1071 Fifth Avenue. 1956–1959. Frank Lloyd Wright



162. attēls. Diseldorfā, Vācija. Jaunais teātris (Neues Schauspielhaus). 1960–1969. Bernhard Pfau

Picture 162. Düsseldorf, Germany. The New Theatre (Neues Schauspielhaus). 1960–1969. Bernhard Pfau



161. attēls. Solomona R. Guggenheima muzeja iekštelpa

Picture 161. Interior of the Solomon R. Guggenheim Museum

plašu, ar stikla jumtu pārsegstu lieltelpu (161. attēls). Muzeja paplašinājums F. L. Raita celtnes fonā uzcelts 1987. gadā pēc arhitektu Čārlza Gvatmī (Charles Gwathmey) un Roberta Zīgela (Robert Siegel) projekta.

Eiropā pēckara periodā viens no agrākajiem šādas ekspresīvi plastiskas arhitektūras paraugiem ir Jaunais teātris (*Neues Schauspielhaus*) Diseldorfā, Vācijā (162. attēls). Tas uzcelts no 1960. līdz 1969. gadam pēc arhitekta Bernharda Pfau (Bernhard Pfau) projekta. Cetne atrodas Thyssen biroju nama piekājē un veido ar to uz precīzu kontrasta principu balstītu ansambli.

20. gadsimta sešdesmitajos gados skulpturālai plastiska izteiksmē kā alternatīva ģeometriski vienkāršajai, nereti pat primitīvajai modernās kustības arhitektūras valodai ieguva īstenojumu daudzās šajā laikā celtajās katoļu baznīcās. Viens no spilgtākajiem šādas ekspresīvas arhitektūras piemēriem ir Svētā Jāņa Kristītāja (*San Giovanni Battista*) baznīca Itālijā, pie *Via del Sol* autostrādes, netālu no Florences (1960–1964, 163. un 164. attēls<sup>[62]</sup>). To projektējis arhitekts Džovanni Mikelucci (Giovanni Michelucci), kura vērienīgajā profesionālajā veikumā ir arī viens no starpkaru funkcionalisma meistardarbiem – *Santa Maria Novella* dzelzceļa stacija Florencē (1932–1934). Baznīcai veltītas neskaitāmas publikācijas, starp kuru autoriem atrodams arī ne viens vien slavena arhitekta vārds<sup>[63]</sup>. Baznīca tika celta kā piemiņas zīme strādniekiem, kuri zaudējuši dzīvības autostrādes sarežģītajos būvniecības darbos un domāta kā vieta, kurā jebkurš ceļotājs var pielūgt Dievu. Tā simbolizē gan tajā laikā Vatikāna sludinātās jaunās reliģiskās idejas, gan sabiedrības virzību uz dialogu starp dažādām reliģijām, atklātību un daudzveidīgāku kultūru.

62 Attēls no: *Giovanni Michelucci: Guida all'inventario dei disegni di progetto*. Fiesole: Fondazione Michelucci Press, 2018, p. 28

63 Ponti, G. A Michelucci, sulla chiesa di San Giovanni. *Domus*, 1964, № 413, pp.1–24;

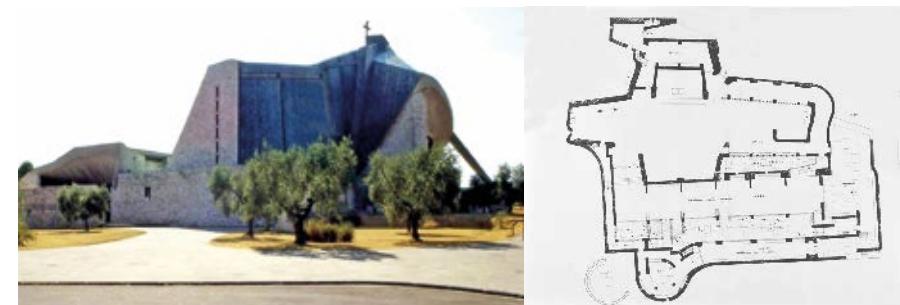
Portoghesi, P. La chiesa dell'Autostrada del Sole. Architetto Giovanni Michelucci. *L'Architettura cronache e storia*, 1964, № 101, pp.798–809.

Skat. Chiesa dell'Autostrada (San Giovanni Battista) [online]. *L'architettura in Toscana dal 1945 ad oggi* [cited 11.11.2020.]. <http://www.architetturatoscana.it/at2011/scheda.php?scheda=Fl29>

In post-war Europe, one of the earliest examples of such expressively plastic architecture is the New Theatre (*Neues Schauspielhaus*) in Düsseldorf, Germany (Picture 162). It was built between 1960 and 1969 to the design of the architect Bernhard Pfau. Since the building stands at the foot of the Thyssen office tower, the principle of contrast produces a striking spatial ensemble.

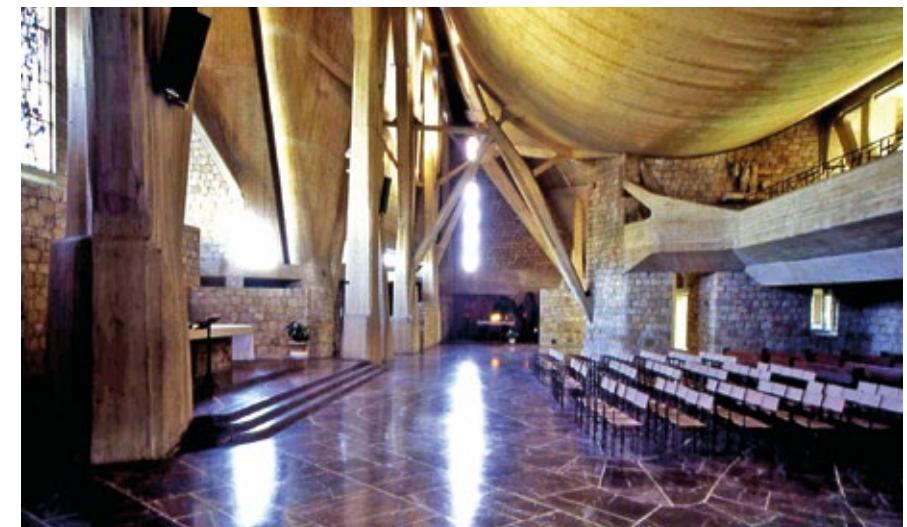
In the 1960s, sculpturally plastic expression as an alternative to the geometrically simple, often even primitive, language of the Modern Movement architecture was used to build many Catholic churches. One spectacular example of such expressive architecture is the Church of San Giovanni Battista in Italy at the *Via del Sol* motorway, near Florence (1960–1964, Pictures 163 and 164<sup>[62]</sup>). It was designed by the prolific architect Giovanni Michelucci, who co-authored also one of the masterpieces of interwar Functionalism – the *Santa Maria Novella* railway station in Florence (1932–1934). The church building was praised in numerous publications – some of them penned by famous architects<sup>[63]</sup>. The church was built to commemorate the workers who had lost their lives building the motorway, and it was intended as a place where any traveller can worship God. It symbolises both the new religious ideas preached by the Vatican at the time and general inclination towards interreligious dialogue, openness and more diverse culture.

Although the church has a traditional floor plan in a form of a Latin cross, to access it, a visitor must walk along the path of reflection. Natural stone is used for the external walls of the building boasting dynamic massing. The diverse roof surfaces are covered with copper. Inside, concrete, bronze and glass are used along with



163. attēls. *San Giovanni Battista* baznīca pie *Via del Sol* autostrādes, netālu no Florences. 1960–1963. Giovanni Michelucci  
Picture 163. Church of San Giovanni Battista at the *Via del Sol* motorway, near Florence. 1960–1963.

164. attēls. *San Giovanni Battista* baznīca pie *Via del Sol* autostrādes. Plāns  
Picture 164. Church of San Giovanni Battista at the *Via del Sol* motorway. Floor plan



165. attēls. *San Giovanni Battista* baznīca pie *Via del Sol* autostrādes. Iekštelpa  
Picture 165. Church of San Giovanni Battista at the *Via del Sol* motorway. Interior

Baznīcas lūgšanu telpas plāna konfigurācijā var pamanīt tradicionālo latīju krustu, bet, lai tajā ieklūtu, apmeklētājam jāmēro pārdomu ceļš. Dinamiski kārtoto apjomu ārsienas tērptas dabiskā akmenī. Daudzveidīgās jumtu virsmas klātas ar kaparu. Iekštelpās akmeni papildina betons, bronta un stikls (165. attēls). Cetne ir emocionāli rosināša, bet telpu ietvarām raksturīga zināma smagnējiba un virsmu raupjums. Šeit nav nekādu „nogludinātu” detaļu. Tās ir iezīmes, kas raksturo jauno brutālismu. Savukārt daudzi eksponētie

natural stone (Picture 165). The building is emotionally stimulating, but the interior spaces exude certain heaviness due to roughness of surfaces. There are no “smoothed” details and these are the features of the New Brutalism. However, many of the exposed and tectonically clear structural elements of the building are slanting or otherwise deformed in the manner of Deconstructivism to achieve the artistic effect.

The unusual sculptural image of several churches built in the 1960s also



**166. attēls.** Tokija, Japāna. Svētās Marijas katedrāle. 3-16-5 Senkiguchi, Bunkyo-ku. 1963–1964. Kenzo Tange

**Picture 166.** Tokyo, Japan. St Mary's Cathedral. 3-16-5 Senkiguchi, Bunkyo-ku. 1963–1964. Kenzo Tange

un kopumā tektoniski skaidrie celtnes konstruktīvie elementi mākslinieciska efekta nolūkā ir piegāzti vai citādi deformēti dekonstruktīvisma manierē.

Vairāku sešdesmitajos gados tapušo dievnamu neparasti glezainajā telpiskajā veidolā atspoguļojas arī celtnes konstruktīvās uzbūves loģika. 20. gadsimta arhitektūras dižmeistara Kendzo Tanges (丹下健三) radītā Svētās Marijas katedrāles Tokijā, Bunkyo-ku rajonā (1963–1964, **166. attēls**) plānā krustveidīgā apjoma telpisko ietvaru veido dzelzsbetona čaulas. Iekštelpā tās izskatās samērā smagnēji (**167. attēls**). Līdzīga telpiskā konfigurācija ir tāda paša nosaukuma dievnamam Sanfrancisko, ASV (**168. attēls**). To projektējis P. Beluski kopā ar P. L. Nervi. Šīs celtnes čaulas tipa pārsegums ir uz četriem punktiem balstīta ribota konstrukcija, kas telpai piešķir vieglu gaisīgumu (**169. attēls**).

Tikpat kā imagināra, taču reāli esoša telpas viegluma sajūta satver apmeklētāju Ziemeļu kristiešu baznīcā (*North Christian Church*, **170. attēls**) Kolumbusā (Indiānā, ASV), kas celta 1959.–1963. gadā pēc Ēro Sārinena (*Eero Saarinen*) projekta. Plānā sešstūrainās, piramidālās celtnes konstruktīvās uzbūves pamatā ir dzelzsbetona rāmju slietenis. Uz rāmju apakšējām daļām balstītas pārseguma plātnes, bet rāmju augšējās daļas veido smaili, kas asociējas ar tradicionālo dievnamu tēlu. Smailes



**167. attēls.** Marijas katedrāles Bunkyo-ku iekštelpa

**Picture 167.** Interior of St Mary's Cathedral, Bunkyo-ku

reflects the logical structural system of the building. Created by the great master of architecture of the 20<sup>th</sup> century Kendzo Tange (丹下健三), the layout of St Mary's Cathedral in Tokyo, Bunkyo-ku district (1963–1964, **Picture 166**) is designed in the form of a cross, the spatial frame of which consists of reinforced concrete shells. Inside, their effect is rather overwhelming (**Picture 167**). The church with the same name in San Francisco, USA (**Picture 168**) has a similar spatial configuration. It was designed by Pietro Belluschi together with Pier Luigi Nervi. The roof of the building is composed of hyperbolic paraboloids resting on four points, which makes it appear light and airy (**Picture 169**).

The interior of the North Christian Church (**Picture 170**) in Columbus (Indiana, USA), built between 1959 and 1963 to the plans by Eero Saarinen, greets a visitor with almost imaginary but realistic sense of the lightness. The building is hexagonal in shape forming a pyramid made of reinforced concrete frames, while slabs rest on the lower parts of the frames, the upper parts of the frames form a spire associated with the image of traditional churches. The inside of the spire is visually open in the interior, filling the room with light from the sky (**Picture 171**).

The works of Eero Saarinen include a series of buildings with absolutely innovative

iekšpuse ir vizuāli atvērta baznīcas iekštelpā, pielejot telpu ar gaismu no debesīm (**171. attēls**).

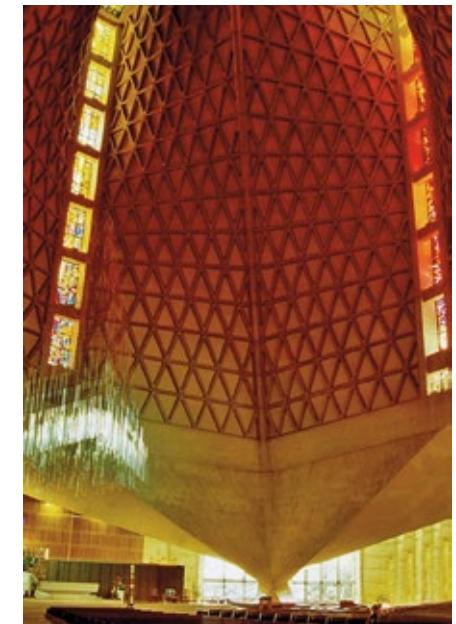
Ē. Sārinena darbu klāstā ir vesela virkne celtnu ar savā laikā absolūti inovatīvu konstruktīvo izveidojumu. Viena no pirmajām un pazīstamākajām bija līdsabiedrības TWA termināja ēka Džona Ficdžeralda Kenedija (JFK, toreiz *Idlewild*) līdostas kompleksā Nujorkā, ASV, kuru uzcēla 1956.–1962. gadā (**172. attēls**). Cēlne, kas it kā atgādina lidojošu putnu, pārsegta ar četrām dzelzsbetona čaulām. Katru no tām balstīta uz diviem punktiem, kas ir kopīgi divām blakus čaulām. Spraugas stāp čaulām ir iestiklotas, bet pārseguma cekulā celtnes centrā visas četras čaulas sastiprinātas kopā, nodrošinot telpisku stabilitāti visai konstrukcijai. Nedaudz vēlāk, 1958.–1962. gadā pēc Ē. Sārinena projekta tapa *Dulles* starptautiskā līdosta Šantiļi (*Chantilly*), Virdžīnijā, kas ir galvenie ASV galvaspilsētas Vašingtonas gaisa vārti (**173. attēls**). Arī šeit iekštelpā



**168. attēls.** Sanfrancisko, ASV. Svētās Marijas katedrāle. 1966–1971. Pietro Belluschi, Pier Luigi Nervi

**Picture 168.** San Francisco, USA. St Mary's Cathedral. 1966–1971. Pietro Belluschi, Pier Luigi Nervi

structural solutions for that time. The terminal building of the TWA Flight Centre at John F. Kennedy International Airport (JFK, back then *Idlewild*) in New York, USA, built in 1956–1962 (**Picture 172**), was one of the first and well-known ones. The building that resembles a flying bird is covered with four reinforced concrete shells. Each of them rests on two points, which are shared by two adjacent shells. The gaps between the shells are glazed, at the crest all four shells are joined together in the centre of the building, ensuring spatial stability of the entire structure. A little later, in 1958–1962, Saarinen's design underlay the construction of Dulles International Airport in Chantilly, Virginia (**Picture 173**), which is the main air gateway of Washington, D.C., the capital of the United States. There is no single support in its interior either: the tensile roof-structure is held by steel ties between mighty columns lining the longitudinal façades of the building. Rising upwards, the tipped and tapered columns highlight



**169. attēls.** Svētās Marijas katedrāles Sanfrancisko iekštelpa

**Picture 169.** Interior of St Mary's Cathedral in San Francisco

nav neviena balsta: pārsegums iekārts tērauda saitēs starp vareniem, celtnes garenfasādēs sarindotiem balstiem, kuru izvērsums augšup uz ārpusi uzsver celtnes konstruktīvās uzbūves tektonisko loģiku. Cilindriskās formas jumtam noturību pret vēja slodzēm nodrošina pārseguma pamatīgais svars. Sākotnējītika īstenotstikai celtnes vidējais posms, kas bija 180 metrus garš. 1994.–1996. gadā to pagarināja līdz E. Sārinēnena projektētajiem 380 metriem.

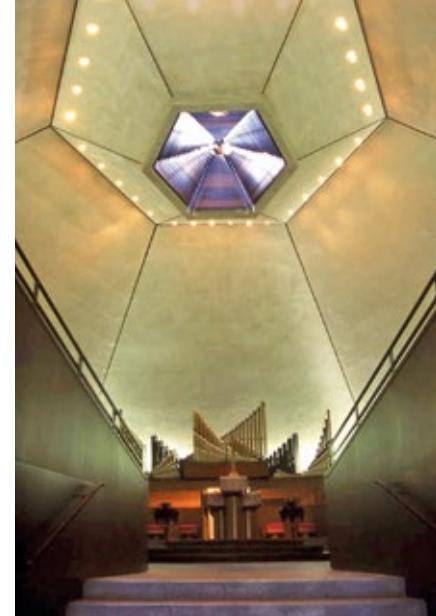
*Dulles* līdostas konstrukcija atkārtota *Taoyuan* starptautiskajā līdostā Taipejā, Taivānā (1979, pārbūvēta 2013. gadā). Šādi pārsegumi izmantoti arī daudzām rāzošanas ēkām, noliktavām, izstāžu paviljoniem un sporta celtnēm, piemēram, *Johanneshov* ledus hallei Stokholmā, Zviedrijā (1961–1963, arhitekts *Paul Hedqvist*), sporta arēnai *Hala Olivia Gdańskā*, Poljā (1965–1972, arhitekti *Maciej Gintowt* un *Maciej Krasinski*) un Kultūras un sporta pilij Viljā, Lietuvā (1971, arhitekts *Eduardas Chlomauskas*). *Johanneshov* ledus hallei

the tectonic logic of the building's structure. Resistance to winds of the cylindrical roof is ensured by the substantial weight of the ceiling. Initially, only the middle section of the building was constructed, which was 180 metres long. In 1994–1996, it was extended to the 380 metres as envisaged by Eero Saarinen.

Taoyuan International Airport in Taipei, Taiwan (1979, transformed in 2013) was modelled after Dulles International Airport. Such ceiling structure is used in many production buildings, warehouses, exhibition pavilions and sports halls, for example, Johanneshov Ice hall in Stockholm, Sweden (1961–1963, architect Paul Hedqvist), Hala Olivia arena in Gdańsk, Poland (1965–1972, architects Maciej Gintowt and Maciej Krasinski) and the Palace of Concerts and Sports in Vilnius, Lithuania (1971, architect Eduardas Chlomauskas). Ties that are attached to the cables drawn under the roof ensure the stability of the roof of Johanneshov Ice Hall, pulling down



170. attēls. Kolumbusa, Indiāna, ASV. Ziemeļu kristiešu baznīca. 1959–1963. Eero Saarinen  
Picture 170. Columbus, Indiana, USA. North Christian Church. 1959–1963. Eero Saarinen



171. attēls. Ziemeļu kristiešu baznīcas iekštelpa  
Picture 171. Interior of the North Christian Church



172. attēls. Nujorka, ASV. TWA terminālis Džona Ficdžerlda Kenedija līdostā. 1956–1962. Eero Saarinen  
Picture 172. New York, USA. TWA Flight Centre at John F. Kennedy International Airport. 1956–1962. Eero Saarinen



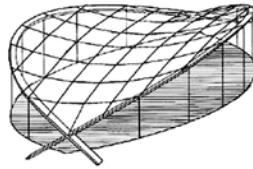
173. attēls. Chantilly, Virdžinija, ASV. Dulles starptautiskā līdosta. 1958–1962. Eero Saarinen (1910–1961)  
Picture 173. Chantilly, Virginia, USA. Dulles International Airport. 1958–1962. Eero Saarinen (1910–1961)

pārseguma noturību nodrošina iekštelpā zem jumta nostieptas tauvas, kurām piestiprinātas saites velk lejup pārseguma nesošo konstrukciju. Gdańskas arēnai savukārt pārseguma noturību nodrošina ārpusē, virs jumta nostieptas, izliekti nospriegotas tauvas, kurām piestiprināti stieņi spiež lejup nesošo konstrukciju. Viljā zem nesošajām pārseguma konstrukcijas tauvām piestiprinātas vieglas rezģotas kopnes. *Hala Olivia Gdańskā* renovēta 2016. gadā, bet Kultūras un sporta pils Viljā tika uzskatīta par nedrošu un slēgta 2004. gadā.

Pats agrākais iekārto pārsegumu piemērs ir *Dorton* arēna Reilejā (*Raleigh*), Ziemeļkarolīnā, ASV, kuras būvdarbus, īstenojot poļu arhitekta Mačeja Novicka (*Maciej Nowicki*) izstrādātu projektu, pabeidza 1952. gadā. Celtnes sedlveida

the load-bearing structure of the ceiling. In Gdańsk, there are tensioned catenary cables drawn over the roof of the arena with heavy bars attached to them, which press down the load-bearing structure. In Vilnius, lightweight gridwork is attached under the load-bearing ceiling structure. *Hala Olivia* in Gdańsk was renovated in 2016, while the Vilnius Palace of Concerts and Sports was considered unsafe and closed in 2004.

The first structure where a cable-supported roof was used is the *Dorton Arena* in Raleigh, North Carolina, USA, which was completed in 1952 to the plans by the Polish architect Maciej Nowicki. The saddle-shaped roof of the building is held up by two slightly overlapping parabolic concrete arches (Picture 174). The shape of the roof allows more steel cables in tension to



**174. attēls.** Reileja (Raleigh), Ziemeļkarolina, ASV.  
Dorton arēna 1950–1952. Maciej Nowicki.

Celtnes konstruktīvā shēma

**Picture 174.** Raleigh, North Carolina, USA. Dorton Arena 1950–1952. Maciej Nowicki.  
Structural system of the building

pārsegums ir iekārts starp divām slīpām dzelzsbetona arkām, kuras savstarpēji krus-tojas (174. attēls). Pārseguma forma ļauj virs nesošajām tauvām perpendikulāri tām nos-teipt spriegojosās saites, nodrošinot jumta noturību pret vēja slodzēm.

lekātie sedlveida pārsegumi drīz vien ieguva dažādas interpretācijas un telpiskos izvedojumus. Viena no pirmajām šādām celtnēm Eiropā bija Rietumberlines kongresu halle (175. attēls), kuru pēc arhitekta Hjū Stabinsa (*Hugh Stubbins*) projekta uzcēla kā ASV dāvanu Starptautiskajai būvniecības izstādei *Interbau*, kas notika 1957. gadā. Visa pārseguma konstrukcija balstīta tikai uz diviem punktiem. Celtnē notiek dažādi kultūras pasākumi. Tagad to sauc par pasaules kultūru māju (*Haus der Kulturen der Welt*).

Ar ekstravagantu iekārtu pārsegumu izceļas Ē. Sārinena projektētā Jēlas Universitātes Ingalls ledus halle (1953–1958)



**175. attēls.** Berline, Vācija. Kongresu halle.  
1955–1957. Hugh Stubbins  
**Picture 175.** Berlin, Germany. Congress Hall.  
1955–1957. Hugh Stubbins



**176. attēls.** Nūheivena, Konektikuta, ASV. Jēlas Universitātes Ingalls ledus halle.  
1953–1958. Eero Saarinen

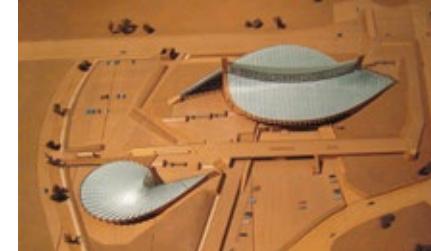
**Picture 176.** New Haven, Connecticut, USA.  
David S. Ingall's Skating Rink of Yale University.  
1953–1958. Eero Saarinen

be drawn perpendicularly above the load bearing steel cables, ensuring the roof's resistance to winds.

Suspended saddle-shaped roofs soon were used in different interpretations and different spatial configurations. One of the first such buildings in Europe was the West Berlin Congress Hall (Picture 175), designed by the architect Hugh Stubbins as a US gift to the International Building Exhibition Interbau held in 1957. The whole roof structure rests only on two points. Various cultural events take place in the building and now it is called the House of World Cultures (*Haus der Kulturen der Welt*).

David S. Ingall's Skating Rink (1953–1958) designed by Eero Saarinen in New Haven, Connecticut, USA (Picture 176) for Yale University stands out with an extravagant suspended roof. Two interbalanced saddle-shaped roof-structures are hung between three reinforced concrete arches placed in the longitudinal direction of the building. The span of the middle arch is 90 meters, but the sculpturally raised ends of the arch accentuate the entrances and endow the building with elegant lightness.

Kenzo Tange created unique, combined and double suspended roof structures when designing the Yoyogi National Olympic Stadium for the 1964 Tokyo Olympics (Picture 177). It is an ensemble consisting of a small gym for sports games and a large gym or a swimming pool that can be transformed into an ice rink or a place suitable for other functions. The roof of the



**177. attēls.** Tokija, Japāna. Yoyogi nacionālais Olimpiskā sporta centrs. 1961–1964. Kenzo Tange. Makets

**Picture 177.** Tokyo, Japan. Yoyogi National Olympic Stadium. 1961–1964. Kenzo Tange. Model



**178. attēls.** Tokija, Japāna. Mazā sporta zāle Yoyogi nacionālajā Olimpiskā sporta centrā

**Picture 178.** Tokyo, Japan. Small gym of the Yoyogi National Olympic Stadium



**179. attēls.** Tokija, Japāna. Peldbaseins Yoyogi nacionālajā Olimpiskā sporta centrā  
**Picture 179.** Tokyo, Japan. Swimming pool of the Yoyogi National Olympic Stadium

Nūheivenā, Konektikutā, ASV (176. attēls). Divas savstarpēji līdzsvarotas sedlveida virsmas iekārtas starp trim dzelzsbetona arkām, kas novietotas celtnes garenas virzienā. Vidējās arkas laidums ir 90 metri, bet arkas skulpturālī augšup uziekie tie galī uzsver ieejas un piešķir celtnei elegantu vieglumā.

Unikālas, kombinētās un dubulti iekārtas pārsegumu konstrukcijas radīja Kenzo Tange, projektejot Yoyogi nacionālo Olimpiskā sporta centru Tokijas 1964. gada olimpiskajām spēlēm (177. attēls). Tas ir ansamblis, kas satāv no sporta spēlēm paredzētās mazās sporta zāles un lielās sporta zāles jeb peldbaseina, kuru var pārveidot par slidotavu vai arī citām funkcijām piemērotu vietu. Mazās sporta zāles plānā apaļā apjoma (178. attēls) pārsegumu

circular small gym (Picture 178) is made of radially hanging beams, the lower ends of which are attached to the outer reinforced concrete ring, while the other ends are attached to a steel tube that spirals upwards to the upper reinforced concrete pylon. The architectural design of the swimming pool is similar. Its tensile catenary roof-structure consists of two saddle-like parts. One side of each is attached to the outer reinforced concrete arch, while the other side is attached to a structure resembling a suspension bridge placed on the longitudinal axis of the building. The roof-structure cables are also attached to the sloping anchorages of this structure, producing an ingenious solution for entrances on the opposite sides of this huge building (Picture 179).

veido radiāli izkārtotas tauvas, kuru viens, zemākais gals piestiprināts ārējam dzelzbetona gredzenam, bet otrs, augstākais – spirālveida caurulei, kuras augšgals iekārts dzelzsbetona mastā. Peldbaseina arhitektoniskais veidols ir līdzigs. Tā jumtu veido savstarpēji līdzsvaroti sedlveida pārsegumi, kuru nesošajām tauvām viens gals piestiprināts ārējiem dzelzsbetona lokiem, bet otrs – uz celtnes garenass novietotai, iekārtajiem tiltiem līdzgai konstrukcijai. Pārseguma tauvas piestiprinātas arī šīs konstrukcijas slīpajām enkuratsaitēm, asprātīgi izveidojot uz pretējām pusēm orientētās ieejas milzīgajā celtnē (179. attēls).

Vairāki arhitekti ir radījuši arī dažadas citas liellaiduma pārsegumu konstrukcijas. Piemēram, Filips Džonsons (*Philip Johnson*) – tā saukto velosipēda riteņa pārsegumu. Pirmoreiz tas lietots ASV paviljonā 1964. gada pasaules izstādē Nujorkā. Viena no iespaidīgākajām šīs sistēmas interpretācijām nesenā pagātnē ir Helmūta Jāna (*Helmut Jahn*) izveidotais *Sony-Areal* pārsegums Berlinē (1996–2000). Bakminsters Fullers (*Buckminster Fuller*) radīja tā sauktos ģeodēziskos kupolus, bet Freijs Otto (*Frei Otto*) – slīpsaišu sistēmās iekārtos teltsveida pārsegumus. Tie pirmoreiz tika pārbaudīti, ceļot Vācijas paviljonu pasaules izstādē Monreālā 1967. gadā, bet kopā ar Ginteru Bēnišu (*Günter Behnisch*) vērienīgā mērogā īstenoji 1972. gada Olimpisko spēļu sporta kompleksā Minhenē.

Ievērojama vieta starp modernās kustības konstruktīvajām inovācijām bija plānsieniņu dzelzsbetona čaulām. To izveidē un attīstībā lielākā noplēni bija galvenokārt Meksikā praktizējušajam spāņu arhitektam Feliksam Kandelam (*Félix Candela*). Pēc viņa projektiem sadarbībā ar vairākiem citiem arhitektiem tapusi arī vīrke dievnamu, kuri atrodas dažādos Mehiko pilsētas rajonos – Brīnumainās Jaunavas baznīca Ikskateopanā (*Ixcateopan*, 1953–1955), Svētā Vicenta un Paula kapela Kojoakanā (*Coyoacán*, 1959–1960), Svētās Monikas baznīca starp *San Lorenzo* un *Fresas* ielu (1965) u. c. F. Kandelas radošā veikuma ikona ir *Los Manantiales* restorāns Socimilko (*Xochimilko*, 180. un 181. attēls), kas uzcelts 1958. gadā sadarbībā ar arhitektu Hoakinu

There are various different long span structures designed by other architects. For example, Philip Johnson designed the so-called “bicycle wheel” roof that was first used in the US pavilion at the 1964 World’s Fair in New York. One of the most impressive interpretations of this system in the recent past is the ceiling of the Sony-Areal centre in Berlin (1996–2000) designed by Helmut Jahn. Buckminster Fuller created the so-called geodesic domes, while Frei Otto created lightweight and tensile tent-like roof systems. They were first tested in the German Pavilion at the World’s Fair in Montreal in 1967, and later implemented on a grand scale together with Günter Behnisch at the 1972 Olympic Sports Complex in Munich.

Thin-shell concrete structures played a significant role in the development of structural innovations of the Modern Movement. The major contributor to thin shell creation and development was the Spanish architect Félix Candela practising in Mexico. In collaboration with other architects he worked on a number of projects for construction of several churches in various districts of Mexico City: the Church of the Miraculous Virgin in Ixcateopan (1953–1955), Saint Vincent de Paul Chapel in Coyoacán (1959–1960), St Monica’s Church between San Lorenzo and Fresas Streets (1965) and many others. The Los Manantiales Restaurant in Xochimilco (Pictures 180 and 181), built in 1958 in collaboration with the architect Joaquín Ordoñez, is an absolute marvel among Candela’s works. As if taken out of the realm of futuristic architecture, this structure consists of interlocking conical shells and resembles a flower in bloom. Félix Candela used the same spatial composition almost 40 years later in one of his last works, the oceanarium “L’Oceanogràfic” in Valencia, Spain (Picture 182).

All buildings with long span roofs attract attention with their picturesque, almost sculptural massing. The Sydney Opera House takes a prominent place among those buildings as the world’s best-known symbol of the Modern Movement architecture (Picture 183). It was built between 1958 and 1973 to the design by



180. attēls. Mehiko, Meksika. *Los Manantiales* restorāns *Socimilko*. 1958, *Joaquín Ordoñez, Félix Candela*  
Picture 180. Mexico City, Mexico. Los Manantiales Restaurant in Xochimilco. 1958, Joaquín Ordoñez, Félix Candela



182. attēls. Valensija, Spānija. Restorāns Okeanārijā. 1997, *Félix Candela*  
Picture 182. Valencia, Spain. The oceanarium “L’Oceanogràfic”. 1997. Félix Candela



181. attēls. *Los Manantiales* restorāna iekštelpa  
Picture 181. Interior of Los Manantiales Restaurant

Ordonesu (*Joaquín Ordoñez*). Celtnē, kuru mēdz pieskaitīt futūristiskai arhitektūrai, pārsegta ar starveidīgi savietotām konusveidīgām čaulām un plānā atgādina izplaukušu ziedu. Šo telpiskās uzbūves shēmu F. Kandela atkārtoja gandrīz 40 gadus vēlāk vienā no saviem pēdējiem darbiem – Valensijas (Spānijā) Okeanārija restorānā (182. attēls).

Visas celtnes, kuras pārsegtas ar liellaiduma konstrukcijām, saista uzmanību ar gleznainiem, gandrīz vai skulpturāliem būvapjomiem. Šo celtnu vidū savdabīga vieta ir Sidnejas Operai – iespējams, pasaule vispazīstamākajam modernās kustības

the Danish architect Jørn Utzon whose entry was selected at the international architectural design competition. The roof of the building consists of huge shells, which in a structural sense are not shells at all: they are assembled from precast reinforced concrete panels that are attached to the grids of prefabricated reinforced concrete structures. The building proudly stands on the peninsula in the port area of Sydney well visible from all sides. Its location prompted its architectural image that resembles a ship in full sail.

An iconic sculptural building is the Berlin Philharmonic (Picture 184)



183. attēls. Sidneja, Austrālijā. Opera. 1959–1973. Jørn Utzon. Jura Dambja foto  
Picture 183. Sydney, Australia. Opera House. 1959–1973. Jørn Utzon. A photo taken by Juris Dambis

arhitektūras simbolam (183. attēls). Celtni pēc globālā arhitektūras projektu konkursā izvēlētas idejas, kuras autors bija dāņu arhitekts Jerns Utcons (Jørn Utzon), uzcēla no 1958. līdz 1973. gadam. Ēka pārsegta ar milzīga izmēra čaulām, kas konstruktīvā izpratnē nemaz nav čaulas: tās samontētas no iepriekšizgatavotiem dzelzsbetona paneljiem, kas piestiprināti saliekamu dzelzsbetona konstrukciju režīem. Celtnē atrodas no visām pusēm labi redzamā pussalā Sidnejas ostas rajonā. Tas arī noteicis tās arhitektoniskā tēla ideju – pastarpināti atgādināt peldošu buruku.

Skulpturālo celtņu ikona ir Berlīnes Filharmonija (184.attēls), kuru uzcēla 1960.–1963. gadā pēc arhitekta Hansa Šarūna (Hans Scharoun) projekta, piedaloties arhitektam Edgaram Višnevskim (Edgar Wisniewski). Asimetriski neregulārās telts formas celtnes plāna zīmējumā nav gandrīz neviens taisns leņķa. 2440 klausītājiem paredzētās sēdvietas piecstūrainajā lielajā zālē no visām pusēm terasveidīgi apskauj mūziķu estrādi. Berlīnes Filharmonija ir celtne, kurā šāds, tā sauktais vīna dārzu stila sēdvieta izkārtojums lietots pirmo reizi un kļuva paraugs daudzām citām mūsdienu koncertzālēm. Visas iekštelpas integrētas vienotā telpiskā organismā, kas

constructed in 1960–1963 by the architects Hans Scharoun and Edgar Wisniewski. There is almost not a single right angle in the floor plan drawing of the asymmetrically irregular tent-shaped building. The terraced seats intended for 2440 spectators surround the orchestral stage on all sides in the pentagon-shaped concert hall. The Berlin Philharmonic is a building where the so-called vineyard-style seating arrangement was used for the first time before it became a model for many other modern concert halls. All interior spaces are integrated into a single spatial organism, which together with the polymorphism of forms and bold structural solutions allow placing this building in line with the most significant architectural achievements of the 20<sup>th</sup> century in the world. In 1984–1987, the ensemble was complemented by the Chamber Music Hall seating 1180 spectators, which was built to the design by Scharoun's collaborator Wisniewski.

Only some of the unique public buildings, which contained one larger inner space, succumbed to the sculpturally expressive language of forms. Most "ordinary" buildings containing many relatively smaller spaces were designed either with box-like or cubic massing in the vein of the



184. attēls. Berline, Vācija. Filharmonija (attēlā pa labi, 1960–1963, Hans Scharoun) un Kamermūzikas zāle (attēlā pa kreisi, 1984–1987, Edgar Wisniewski)  
Picture 184. Berlin, Germany. Berlin Philharmonic (on the right, 1960–1963, Hans Scharoun) and Chamber Music Hall (on the left, 1984–1987, Edgar Wisniewski)

līdz ar formu polimorfismu un drosmīgiem konstruktīvajiem risinājumiem īauj šo celtni ierindot pašu nozīmīgāko 20. gadsimta pasaules arhitektūras sasniegumu vidū. 1984.–1987. gadā ansamblī papildināja pēc H. Šarūna līdzstrādnieka E. Višnevskā projekta uzceltais Kamermūzikas zāles apjoms, kurā ir vietas 1180 klausītājiem.

Skulpturāli ekspresīvai formu valodai padevās tikai daļa no unikālām publiskajām ēkām, kuru telpisko struktūru, kā likums, noteica viena lielāku izmēru telpa. Vairums "parasto" celtņu, kurās ir daudz relatīvi neliela izmēra telpu, tapa modernās kustības kanonam – ar kastveida apjomu vai kubīmu apjomu kārtojumu – atbilstošās formās, taču tām jūtami pietrūka citu vizuālo mākslu emocionālās kvalitātes. Šo trūkumu varēja novērst ar paņēmienu, kas pazīstami jau no modernās kustības agrā perioda, kad celtņu apdarē, kā, piemēram, Rīgas "blokmājās" (skat. 69. lpp.) ieklāva arī skulpturālus elementus. Spilgts šāds tēlotājas mākslas un arhitektūras sintēzes piemērs ir Meksikas Nacionālās autonomās universitātes (UNAM) komplekss Meksikas galvaspilsētā Mehiko (185. un 186. attēls), kas izveidots 20. gs. piecdesmito gadu

Modern Movement, yet they lacked emotional qualities of other visual arts. This shortcoming could be remedied by techniques known from the early period of the Modern Movement, when sculptural elements were included in the decorative finish of buildings, e. g. municipal housing blocks in Riga (see page 69). A striking example of the synthesis of fine arts and architecture is the complex of the National Autonomous University of Mexico (UNAM) in Mexico City, Mexico (Pictures 185 and 186), built in the early 1950s to the design of the most prominent Mexican architects of that time, namely, Mario Pani, Enrique del Moral and others. Some façades of the Rectorate are decorated with David Siqueiros' panels combining reliefs and frescoes, while all façades of the library building are adorned with Juan O'Gorman's masterpiece – a mosaic made of tens of thousands of colourful stones. The symbolic images show the entire cultural history of Mexico. In 2007, the UNAM complex was included on the UNESCO World Heritage List.

The New Brutalism with its deliberate use of finishing materials, engineering



**185. attēls.** Mehiko, Meksika. Meksikas Nacionālās autonomās universitātes rektorāts. 1952. *Mario Pani Darqui, Enrique del Moral, Salvador Ortega Flores. Sienas rotājums – David Alfaro Siqueiros*

**Picture 185.** Mexico City, Mexico. Rectorate of the National Autonomous University of Mexico. 1952. Mario Pani Darqui, Enrique del Moral, Salvador Ortega Flores. Mural by David Alfaro Siqueiros

pirmajā pusē pēc tā laika ievērojamāko Meksikas arhitektu Mario Pani (*Mario Pani*), Enrikes del Morala (*Enrique del Moral*) u. c. projekta. Rektorāta ēkas fasāžu atsevišķas virsmas rotā Dāvida Sikeirosa (*David Siqueiros*) kombinētā cilņu un fresku tehnikā veidoti panno, bet bibliotēkas apjoma visas fasādes klāj Huana O'Gormana (*Juan O'Gorman*) meistardarbība – mozaīka, kas salikta no vairākiem desmitiem tūkstošu krāsainu akmentiņu. Tajā simboliskos attēlos atspoguļota visa Meksikas kultūras vēsture. 2007. gadā UNAM komplekss iekļauts UNESCO pasaules kultūras mantojuma sarakstā.

Vēl viens no modernās kustības formu nabadzības pārvarēšanas paņēmiem bija jaunais brutālisms – apdares materiālu un ēku inženieraprikojuma vai konstruktīvo elementu apzināta izmantošana arhitektoniski māksliniecisku efektu iegūšanai. Šāds paņēmiens labi zināms jau kopš jūgendstila laika, bet pēc Otrā pasaules kara tas lielākoties fokusējās uz raupjām atveidīto betona (franču valodā *béton brut*) virsmām, kurām izteiksmību dod veidņu koka tekstūras neapstrādāts nos piedums. Pirmoreiz ar terminu jaunais brutālisms

equipment or structural elements for the sake of architectural and artistic effect was another way of overcoming the meagreness of forms of the Modern Movement. This technique was well known since the Art Nouveau period, but after WWII it focused mainly on the rough surfaces of raw concrete (*béton brut* in French), displaying the patterns and seams imprinted on it by the formwork. The term "New Brutalism" was first used by the British architects Alison and Peter Smithson to describe their work – Hanstanton School in Norfolk, England (1954), although the architecture of this building was clearly based on the aesthetics of Ludwig Mies van der Rohe. The Smithsons themselves perceived the term as referring to ethics ("honest" use of materials) rather than to aesthetics (extravagant forms). The name of the New Brutalism became more widespread later, after the publication of Peter Banham's book *The New Brutalism*<sup>[64]</sup>. This style is often simply referred to as Brutalism.

<sup>64</sup> Banham, P. *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?* London: Architectural Press. 1966, 196 p.



**186. attēls.** Mehiko, Meksika. Meksikas Nacionālās autonomās universitātes Centrālā bibliotēka. 1950–1956. *Juan O'Gorman ar līdzstrādniekiem*

**Picture 186.** Mexico City, Mexico. Central Library of the National Autonomous University of Mexico. 1950–1956. Juan O'Gorman with collaborators

savu darbu – vidusskolu Hanstantonā, Norfolkā, Anglijā (1954) – raksturoja britu arhitekti Elisone un Pīters Smitsoni (*Alison and Peter Smithson*), kaut arī šīs celtnes arhitektūra bija nepārprotami balstīta L. Mīsa van der Roes estetikā. Paši Smitsoni termiņa jēdzienisko saturu redzēja ētikā (materiālu "godīga" lietojumā), nevis estetikā (ekstravagantās formās). Jaunā brutālisma nosaukums plašākā aprītē ieviesās vēlāk, pēc Pītera Banema (*Peter Banham*) grāmatas "Jaunais brutālisms"<sup>[64]</sup> publicēšanas. Šo stilistiku bieži vien dēvē vienkārši par brutālismu.

Jaunā brutālisma celtnes parasti ir vizuāli atpazīstamas ar sulīgi smagnēju arhitektūras valodu. Tāpēc šai ievirzei ir arī noteikta estetiskā kvalitāte. To specīgi iespaidoja Lekorbizē pēckara dailrade. Jauno brutālismu nereti pat dēvē par Lekorbizē stilu<sup>[65]</sup>. Tik tiešām, gandrīz visi meistara darbi, jau sākot ar slaveno "dzīvojamo vienību" Marsēlā,

<sup>64</sup> Banham, P. *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?* London: Architectural Press. 1966, 196 p.

<sup>65</sup> Curl, J. S. *Dictionary of Architecture*. Hoo, Near Rochester: Grange Books, 2005, p. 104.

The buildings of the New Brutalism usually speak crude and visually bare language of architecture. Therefore, this trend also has a certain aesthetic quality. It was strongly influenced by Le Corbusier's post-war work. Sometimes the New Brutalism is even referred to as Le Corbusier style<sup>[65]</sup>. Indeed, almost all works of the great master, starting with the famous "housing unit" in Marseille, France (1946–1951, **Picture 187**), stand out with strong articulation and expression of architectural elements, achieved by means of structural and plastic qualities of cast-in-situ concrete. After Marseille there were similar "housing units" in Rezé near Nantes (1953–1958), Briey-en-Forêt (1959), Firminy (1962–1968; all in France) and Berlin (1957–1958, Germany).

One of Le Corbusier's closest collaborators was André Wogenscky. In partnership with him and other architects a Dominican priory Sainte-Marie-de-la-Tourette was built in Éveaux-sur-L'Abresle near Lyon in 1951–1963 (**Picture 188**). Settled on the slope of a picturesque hill, the building



**187. attēls.** Marseja, Francija. Dzīvojamā vienība (*Unité d'habitation*). 1946–1951.

Le Corbusier, André Wogensky

**Picture 187.** Marseille, France. Housing unit (*Unité d'habitation*). 1946–1951.

Le Corbusier, André Wogensky



**188. attēls.** Evo sur L'Abrela, Francija. Tourette klosteris (*Couvent Sainte-Marie-de-la-Tourette*). 1951–1963.

Le Corbusier, André Wogensky u.c.

**Picture 188.** Éveaux-sur-L'Abresle, France. Sainte Marie de la Tourette. 1951–1963.

Le Corbusier, André Wogensky and others



**189. attēls.** Bostonas, Masačūsetsa, ASV. Rātsnams. 1962–1968. Gerhard Kalman, Michael McKinnell, Edward Knowles

**Picture 189.** Boston, Massachusetts, USA. City Hall. 1962–1968. Gerhard Kalman, Michael McKinnell, Edward Knowles

Francijā (1946–1951, **187. attēls**), izcejas ar arhitektonisko elementu spēcīgu artikulāciju un izteiksmi, kas panākta, izmantojot monolītā betona konstruktīvās un plastiskās iespējas. Marsejai sekoja līdzīgas "dzīvojamās vienības" Rezē pie Nantes (1953–1958), Briji en Forē (*Briey-en-Forêt*, 1959), Firminjā (*Firminy*, 1962–1968; visas Francijā), kā arī Berlinē (1957–1958, Vācijā).

Viens no Lekorbizjē tuvākajiem līdzstrādniekiem bija Andrē Vognenskis (André Wogensky). Sadarbībā ar viņu un citiem arhitektiem 1951.–1963. gadā netālu no Lionas, Evo sur L'Abrelā (*Éveaux-sur-L'Abresle*), tapa dominikānu klosteris *Sainte-Marie-de-la-Tourette* (**188. attēls**). Gleznaina pakalna nogāzē iesēdinātais celtnes apjoms aptver tradicionāli taisnstūrainu iekšējo pagalmu, kas telpiski atveras pret

encloses a traditional rectangular inner courtyard opening towards the surrounding landscape, while the upper floors overhang the lower ones. Soon this architectural composition was replicated or interpreted in various buildings around the world. The most characteristic example is Boston City Hall (USA) (Picture 189), built between 1963 and 1968 to the design elaborated by the architects Gerhard Kallmann, Michael McKinnell and Edward Knowles, who won the highest award in the 1962 international architectural design competition.

The Chapel Notre-Dame du Haut in Ronchamp, France, built between 1950 and 1955, is one of the peaks of Le Corbusier's "brutally" imaginative architecture. The bulky building (Picture 190) also impresses in close-up with its elephantine dimensions (approximately 30 x 40 m in the floor plan). The impressive roof overhangs create a vivid contrast with the light walls and several towers rising above the additional chapels, however, all of them are not visible at the same time. Seen from various vantage points, it might appear like a sailing ship, a nun's habit or a beggar with outstretched hands (Picture 191). The interior (Picture 192) evokes even more associations – from human dwellings before the Christian era to pagan deities. The consistent heaviness of forms and surfaces of the New Brutalism is alleviated by the ever-changing play of light in the room and the streak of light between the walls and the ponderous roof.



**192. attēls.** Ronšāna. Dievmātes kapelas iekštelpa

**Picture 192.** Ronchamp. Interior of the Chapel Notre-Dame du Haut

apkārtni, bet celtnes augšējie stāvi veidoti ar pārkari pār zemākajiem. Šī arhitektoniskā kompozīcija drīz vien tika diezgan tiesī atveidota vai interpretēta dažādās celtnēs visā pasaulē. Raksturīgākais piemērs ir Bostonas (ASV) Rātsnams (189. attēls). Tas uzcelts no 1963. līdz 1968. gadam pēc arhitektu Gerharda Kalmana (Gerhard Kallmann), Maikla Makkinela (Michael McKinnell) un Edvarda Noulza (Edward Knowles) projekta, kas 1962. gadā ieguva augstāko novērtējumu plašā starptautiskā projektu konkursā.

Viena no Lekorbizjē "brutāli" tēlainās arhitektūras virsotnēm ir Dievmātes kapela (*Chapelle Notre-Dame-du-Haut*) Ronšānā (Francijā), kas uzcelta 1950.–1955. gadā. Smagnējā celtne (190. attēls) tuvplānā pārsteidz arī ar diezgan iespaidīgiem izmēriem (plānā apmēram 30 x 40 m). Ar gaišajām fasāžu sienām kontrastē ie spaidiņās jumta pārkares un vairāki torni, kas paceļas virs papildus kapelām, taču ne visos rakursos tie redzami vienlaikus. No dažādiem skatupunktiem tās veidols iztēlē var atgādināt gan peldošu kuģi, gan mūķenes galvassēgu, gan lūdzēju ar izstieptām rokām (191. attēls). Iekštelpā (192. attēls) asociāciju gamma paraplānās līdz pirmskristietības laika cilvēku mitiekjēm vai pat pagānnisku dievību tēliem. Konsekvento jaunā brutālisma formu un virsmu valodas smagnējību atvieglo telpā viscauri mainīgais gaismas klimats un gaismas sprauga starp sienām un vareno jumtu.

Jaunā brutālisma plaši pazīstama ikona ir Delftas Tehniskās universitātes aula Delftā, Niderlandē (1958–1966, **193. attēls**). Celtnē



**190. un 191. attēls.** Ronšāna, Francija. Dievmātes kapela (*Chapelle Notre-Dame-du-Haut*). 1950–1955. Le Corbusier

**Picture 190 and 191.** Ronchamp, France. Chapel Notre-Dame du Haut. 1950–1955. Le Corbusier

A well-known icon of the New Brutalism is the Auditorium of Delft Technical University, the Netherlands (1958–1966, Picture 193). The building contains a 1300-seat audience hall, four lecture halls, a canteen and administration offices. The architects Johannes Hendrik van den Broek and Jacob Berend Bakema designed the main auditorium as a large concrete saucer, one end of which "sits" on two massive columns. The shape of the building precisely reflects its internal contents. It clearly illustrates that the New Brutalism, considered to be an alternative to the Modern Movement or Functionalism, was, in fact, only one of the formal varieties of the style. The authors of the Delft Auditorium were honoured as "vigorous protagonists of a functionalist architecture" [66] (i.e. the Modern Movement).

Impressive examples of the Modern Movement in the manner of the New Brutalism, which had a large influence on the world architecture, were

66 Van den Broek & Bakema: Vigorous protagonists of a functionalist architecture at the TU Delft (E. van Es, ed.). Delft: TU Delft Open, 2018, 95 p.



193. attēls. Delfta, Niderlande. Delftas Tehniskās universitātes aula Mekelweg 5. 1958–1966. Van den Broek & Bakema  
Picture 193. Delft, Netherlands. Auditorium of Delft Technical University, Mekelweg 5. 1958–1966. Van den Broek & Bakema



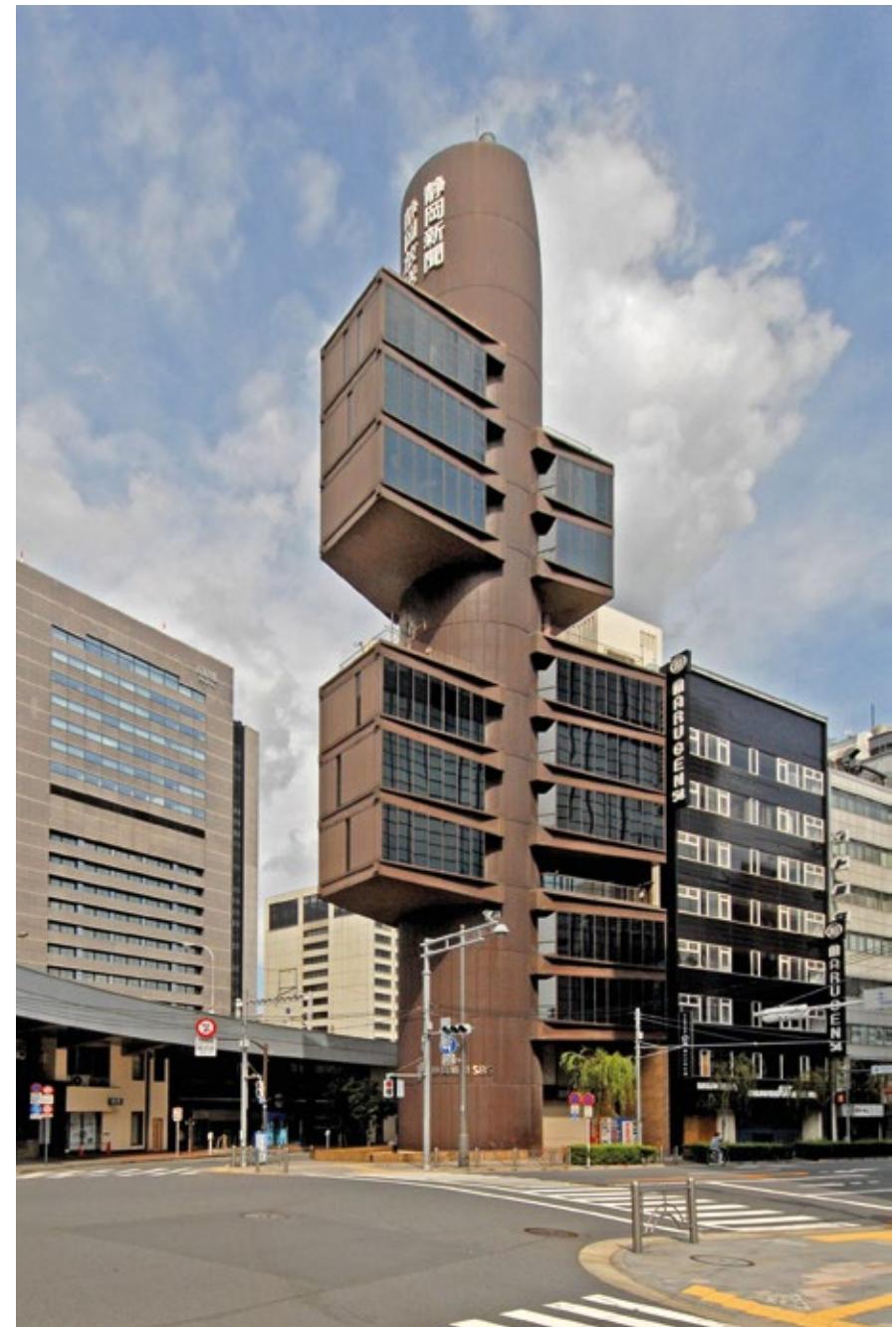
194. attēls. Tokija, Japāna. Tokijas Metropoles festivālu zāle 5-45 Ueno Koen, Taito-ku. 1961. Kunio Maekawa  
Picture 194. Tokyo, Japan. Tokyo Metropolitan Festival Hall, 5-45 Ueno Koen, Taito-ku. 1961. Kunio Maekawa



195. attēls. Kioto, Japāna. Starptautisko konferenču centrs. 1963–1966. Sachio Otani  
Picture 195. Kyoto, Japan. International Conference Centre. 1963–1966. Sachio Otani

ir sanāksmu zāle 1300 vietām, četras lekciju auditorijas, ēdnīca un administrācijas telpas. Galvenās zāles apjomu celtnes arhitekti Johanness Hendriks van den Bruks (*Johannes Hendrik van den Broek*) un Jakobs Berends Bakema (*Jacob Berend Bakema*) izveidojuši kā lielu dzelzsbetona šķīvi, kura viens gals "sēž" uz diviem masīviem balstiņiem. Celtnes forma precīzi atspoguļo tās iekšējo saturu. Tā ir uzskatāma ilustrācija tam, ka modernajai kustībai jeb funkcionalismam par alternatīvu uzskatītāja jaunais brutalisms faktiski bija tikai viens no modernās kustības stilistikiem strāvojumiem. Arī Delftas auditorijas autori

produced in Japan. One of the earliest examples was the National Museum of Western Art built to Le Corbusier's design in Ueno Park in Tokyo in 1959. Le Corbusier elaborated its design in collaboration with several Japanese architects, including Kunio Maekawa who was the author of one of the symbols of modern Japanese architecture – the Tokyo Metropolitan Festival Hall (Picture 194), built in the same park not far from the museum in 1957–1961. The entrance to the building is accentuated by a massive concrete canopy designed in soft shape. A real concrete symphony of



196. attēls. Tokija, Japāna. Šizuokas Preses un apraides centrs 8 Chome-3-7 Ginza. 1964. Kenzo Tange  
Picture 196. Tokyo, Japan. Shizuoka Press and Broadcasting Centre, 8 Chome-3-7 Ginza. 1964. Kenzo Tange

izpelniņušies "spēcīgu funkcionalisma (tas ir, modernās kustības – J. K.) arhitektūras varonu"<sup>[66]</sup> godu.

Spilgti jaunā brutālisma manierē veidotī modernās kustības paraugi, kas iespaidoja visas pasaules arhitektūru, tapa Japānā. Viens no agrākajiem piemēriem bija Nacionālais Rietumu mākslas muzejs, kuru pēc Lekorbīzē projekta uzcēla 1959. gadā Tokijā, Ueno parkā. Projektu Lekorbīzē izstrādāja sadarbībā ar vairākiem japānu arhitektiem, tostarp Kunio Maekavu. Pēc K. Maekavas projekta tajā pašā parkā, netālu no muzeja 1957.–1961. gadā uzcēla vienu no japānu mūsdienu arhitektūras simboliem – Tokijas Metropoles festivālā zāli (194. attēls). Cetnes ieeju uzsver mīksti plastiskās formās veidota, spēcīgi izvīrīta betona jumta pārkare. Īsta skulpturālu betona formu simfonija ir starptautisko konferenču centrs Kioto (1963–1966, 195. attēls). Tās arhitekts Sašio Otani (Sachio Otani) pirms patstāvīgās prakses uzsākšanas bija darbojies Kenzo Tanges birojā.

Daudzi K. Tanges darbi, tostarp *Yoyogi* nacionālajais Olimpiskā sporta centrs Tokio (skat. 105. lpp.), ir jaunā brutālisma paraugdarbi. Šizuokas (*Shizuoka*) Preses un apraides centrs Tokijā (1964, 196. attēls) ir viena no modernās kustības ikonām, kas iezīmē arī metabolisma paņēmienus. Termins "metabolisms", ar ko apzīmē organisma izmaiņas dažādu reakciju rezultātā, tika patapināts no bioķīmijas. Arhitektūrā tas nozīmēja iespēju nodrošināt apbūves vai atsevišķas celtnes iespēju organiski paplašināties vai augt, pēc vajadzības papildinot būvi ar jauniem telpiskiem elementiem. Šizuokas Preses un apraides centra arhitektūrā simboliski demonstrēta iespēja vertikālo komunikāciju tornim pievienot vēl kādus darba telpu apjomus. Metabolisma idejas simbols jaunā brutālisma izpildījumā ir Kišo Kurokavas (Kisho Kurokawa) radītais *Nakagin* kapsulu mājokļu tornis Tokijā, Ginzā (1970–1972, 197. attēls). Tas salikts no iepriekšizgatavotām telpiskām kapsulām.

66 Van den Broek & Bakema: *Vigorous protagonists of a functionalist architecture at the TU Delft* (E. van Es, ed.). Delft: TU Delft Open, 2018, 95 p.

sculptural shapes is the Kyoto International Conference Centre (1963–1966, Picture 195) that was designed by the architect Sachio Otani who had worked in Kenzo Tange's office before starting to practise independently.

Many of Tange's works, including the Yoyogi National Olympic Stadium in Tokyo (see page 105.), are masterpieces of the New Brutalism. The Shizuoka Press and Broadcasting Centre in Tokyo (1964, Picture 196) is one of the icons of the Modern Movement, which is also an embodiment of Metabolist ideas. The term "Metabolism", which refers to changes in the body as a result of various reactions, was borrowed from biochemistry. In architecture, Metabolism refers to a treatment of cities and buildings as ever-changing organisms giving them an opportunity to expand or grow organically, adding new spatial elements to the building if necessary. The architecture of the Shizuoka Press and Broadcasting Centre symbolically demonstrates the possibility of adding additional office units to the vertical access shaft. Created by Kisho Kurokawa in the vein of the New Brutalism, the Nakagin Capsule Tower in Ginza, Tokyo, (1970–1972, Picture 197) is also a symbol of the ideas of Metabolism. The tower consists of prefabricated capsules and new capsules can also be added to the structure.

A grandiose, ultra-futuristic megastructure is the Fuji Television Building in Tokyo, Odaiba Island, built in 1996–1997 to the design by Kenzo Tange (Picture 198). The open-work concrete structure symbolizes openness and public accessibility.

A peculiar product of the search for expressiveness of modern architecture was Deconstructivism that tried to visually distort the tectonic logic and rational spatial structure of buildings with various slanting or tilted lines and planes, turning architecture into abstract sculptures and thus to some extent opposing the values of Modernism. Although it is sometimes considered to be one of the varieties of Postmodernism opposing the Modern Movement, it can also be rightly treated as a trend opposing Postmodernism. Deconstructivism emerged in California (USA) in



197. attēls. Tokija, Japāna. *Nakagin* kapsulu mājokļu tornis 8–16–10 Ginza. 1970–1972. Kisho Kurokawa  
Picture 197. Tokyo, Japan. Nakagin Capsule Tower, 8-16-10 Ginza. 1970–1972. Kisho Kurokawa



198. attēls. Tokija, Odaiba, Japāna. *Fuji* televīzijas nams. 1996–1997. Kenzo Tange  
Picture 198. Tokyo, Odaiba, Japan. Fuji Television Building. 1996–1997. Kenzo Tange

Konstrukciju iespējams papildināt ar tādiem pašiem jauniem telpiskiem elementiem.

Grandioza, futuristiska urbāna megastruktūra ir *Fuji* televīzijas nams Tokijā, Odaibas salā, kas pēc Kenzo Tanges projekta uzcelts 1996–1997. gadā (198. attēls). Dzelzsbetona režģa konstrukcijā veidotā ažūrā būve simbolizē atvērtību un publisko pieejamību.

Savdabīgs modernās arhitektūras izteiksmis meklējumu produkts bija dekonstruktīvisms, kas mēģināja vizuāli deformēt celtnu tektonisko loģiku un racionālu telpisko uzbūvi ar dažādām slīpām vai sagāztām līnijām un plaknēm, arhitektūru pārvēršot par abstraktām skulptūrām un tādējādi zināmā mērā nostājoties pret modernisma vērtībām. Tāpēc to dažākār uzkata par vienu no modernās kustības pretstata postmodernisma atzariem, bet vienlīdz pamatoti tas vērtējams arī kā postmodernisma pretstats. Dekonstruktīvisms parādījās astoņdesmito gadu nogalē Kalifornijā (ASV), bet drīz vien aptvēra visu pasauli. Dekonstruktīvisma formu īstenošana kļuva iespējama, izmantojot datorprojektēšanas

the late 1980s, and soon enveloped all the world. Computer-aided design was an essential tool in the implementation of forms of Deconstructivism. In the palette of various formal varieties of architecture, Deconstructivism had about the same place as the sparkling and extravagant Art Deco in the interwar period.

One of the proponents of Deconstructivism was the German architect Günter Behnisch. The Institute for Solar Energy Research at the University of Stuttgart (1986–1988, Picture 199) is a typical example characterising his works. There is no practical justification for slanting walls and tilting roofs. A slender curving pipe, which is fixed at a considerable distance from the building on a solid base and extends through its glazed lobby, seems to support only a small fragment of the roof. These provocative elements may symbolize the innovative nature of research carried out in the building.

In Frankfurt, Dusseldorf, Hannover and other cities in Germany there are quite a lot of buildings designed by the



**199. attēls.** Štutgarte, Vācija. Štuttgarter universitātes Saules enerģijas pētījumu institūts Allmandring 19, Vaihingen. 1986–1988. Günter Behnisch

**Picture 199.** Stuttgart, Germany. Institute for Solar Energy Research at the University of Stuttgart, Allmandring 19, Vaihingen. 1986–1988. Günter Behnisch

programmatūras. Arhitektūras dažādo formālo strāvojumu paletē dekonstruktīvismam bija apmēram tāda pati vieta kā dzirkstoši ekstravagantajam Art Deco starpkaru periodā.

Viens no dekonstruktīvisma veicinātājiem bija vācu arhitekts G. Bēnišs. Raksturīgs viņa darbs ir Štuttgarter universitātes Saules enerģijas pētījumu institūts (1986–1988, **199. attēls**). Dažādajiem sienu sagāzumiem un jumtu sašķiebumiem nav praktiska pamatojuma. Slaidi izliekta caurule, kas krietnā attālumā no ēkas iestiprināta masīvā pamatā un stiepas cauri ēkas iestiklotajam vestibilam, šķietami balsta tikai nelielu jumta fragmentu. Šie provokatīvie elementi, iespējams, simbolizē celtnē veicamo pētījumu inovatīvo dabu.

Vācijā – Frankfurtē pie Mainas, Diseldorfā, Hanoverē u. c. – ir samērā daudz pazīstamā amerikāņu arhitekta Frenka Gērija (*Frank Gehry*) celtnu. Agrākais un vispār pirmais viņa darbs Eiropā bija *Vitra* dizaina muzejs Veilā pie Reinas (1987–1989, **200. attēls**). Nelielā ēka pati par sevi ir arhitektoniska atrakcija, kas aicina aplūkot to, kas izstādīts iekšpusē. Desmit gadus vēlāk pēc F. Gērija projekta tapa slavenais Gugenheima muzejs Bilbao (Spānijā).

Konsekventi dekonstruktīvisma atrašotājs ir austriešu arhitektu Volfa Priksa (*Wolf D. Prix*) un Helmuta Svicinska (*Helmut Swiczinsky*) birojs Coop-Himmelb(l)au. Starp viņu agrākajiem īstenotajiem lielmēroga projektiem izcelas UFA kinocentrs Drēzdenē, Vācijā (**201. attēls**).



**200. attēls.** Veilā pie Reinas (*Weil am Rhein*), Vācija. *Vitra* dizaina muzejs. 1987–1989. Frank Owen Gehry

**Picture 200.** Weil am Rhein, Germany. Vitra Design Museum. 1987–1989. Frank Owen Gehry

famous American architect Frank Gehry. His earliest and first work in Europe was the Vitra Design Museum in Weil am Rhein (1987–1989, **Picture 200**). The small building itself is an architectural attraction inviting to see what is exhibited inside. Ten years later, the famous Guggenheim Museum to the design by Gehry was built in Bilbao, Spain.

Deconstructivism was a preferred manner of the design office Coop-Himmelb(l)au of Austrian architects Wolf D. Prix and Helmut Swiczinsky. The UFA Cinema Centre in Dresden, Germany (**Picture 201**) stands out among their earliest large-scale projects. Inserted into the severely war-damaged and gradually restored urban fabric of a regular geometric pattern, this massive building claims to be a contrasting accent in the cityscape, nonetheless, it appears to be anarchically incongruous with the surrounding environment – exactly what the Modern Movement often deliberately aimed to achieve.

The building of Ayoama Technical College in Tokyo, Japan (1990, architect Makoto Sei Watanabe, **Picture 202**) is a typical example of extreme Deconstructivism. It is difficult to imagine how an educational institution can function in such a combination of sculptural shapes.

Today, hearing the term "Deconstructivism", the names of Frank Gehry or Coop-Himmelb(l)au, Zaha Hadid or Daniel Libeskind inevitably come to mind. Prefab-

Kara laikā stipri izpostītajā un pakāpeniski atjaunotajā regulāri ģeometriskajā pilsētā audumā iebūvētā iespaidīgo izmēru celtne pretendē uz kontrastējoša akcenta lomu, taču drīzāk tā demonstrē anarhistisku nesaderību ar vides kontekstu – tieši to, ar ko bieži vien apzināti grēkoja modernā kultūra.

Raksturīgs ekstrēma dekonstruktīvisma piemērs ir *Ayoama* tehniskās koledžas ēka Tokijā, Japānā (1990, arhitekts Makoto Sei Watanabe, **202. attēls**). Grūti pat iedomāties, kā šādā skulptūralu formu salikumā var funkcionēt mācību iestāde.

Mūsdienās termins "dekonstruktīvisms" nesaražami asociējas ne tikai ar F. Gēri vai Coop-Himmelb(l)au, bet arī Zahas Hadidas (*Zaha Hadid*) un Denjela Libeskinda (*Daniel Libeskind*) vārdiem. Daudzās dekonstruktīvisma celtnēs lietoti ar augstu tehnoloģisko precīzitāti rūpnieciski izgatavoti apdares materiāli un elementi, daudzveidīgāk izmantojot tēraudu, stiklu un betonu. Šī ievirze ieguvusi *High Tech* jeb dižtehnoloģijas nosaukumu. *High Tech* gan nav specifisks dekonstruktīvisma produkts, tas aptver modernās kultūras arhitektūru kopumā. Daudzās dekonstruktīvisma celtnēs dažādu materiālu lietojuma izpratnes ziņā labi pamānāmi ir arī jaunā brutālisma elementi.

ricated finishing materials and elements produced with high technological precision, as well as steel, glass and concrete are used in a more diverse way in many Deconstructivist buildings. This trend became known as High Tech or high technology architecture. Although High Tech is not a specific product of Deconstructivism, it encompasses the architecture of the Modern Movement in general. As regards the understanding of the use of different materials, elements of the New Brutalism can also be clearly seen in many Deconstructivist buildings.

The New Brutalism was also an essential streak in the creative work of Marcel Breuer who was a bright star among the greatest architects of the 20<sup>th</sup> century. One of his well-known works is the building of the UNESCO Headquarters in Paris (**Pictures 203 and 204**) designed in collaboration with Bernard Louis Zehrfuss and Pier Luigi Nervi. The building, which is shaped as a trifolium, soon became an emblematic example of the Modern Movement. The main entrance is accentuated with a sculptural reinforced concrete shell. To the right of the entrance, there is another building, where the plenary sessions of the General Conference are held. This building



**202. attēls.** Tokija, Japāna. Ayoama tehniskā koledža 7-9 Ugidosani-cho, Shibuya-ku. 1990. Makoto Sei Watanabe



**201. attēls.** Drēzdene, Vācija. UFA kinocentrs St. Petersburger Straße 24a. 1993–1998. Coop-Himmelb(l)au

**Picture 201.** Dresden, Germany. UFA Cinema Centre, St. Petersburger Straße 24a. 1993–1998. Coop-Himmelb(l)au



203. attēls. Parīze, Francija. UNESCO galvenā mītne

Picture 203. Paris, France. UNESCO Headquarters



204. attēls. Parīze, Francija. UNESCO galvenā mītne 7, place de Fontenoy. 1954–1958. Bernard Louis Zehrfuss, Marcel Breuer, Pier Luigi Nervi

Picture 204. Paris, France. UNESCO Headquarters, 7 place de Fontenoy. 1954–1958. Bernard Louis Zehrfuss, Marcel Breuer, Pier Luigi Nervi

Jaunais brutālisms bija radošo paņēmienu neatņemama sastāvdala arī arhitekta Marsela Broijera (*Marcel Breuer*) daiļradē. M. Broijers bija spoža zvaigzne 20. gadsimta būvmaiklas Meistaru plejādē. Pazīstams viņa darbs ir kopā ar Bernāru Luī Cerfusu (*Bernard Louis Zehrfuss*) un P. L. Nervi projektētā UNESCO galvenā mītne Parīzē (203. un 204. attēls), kas drīz vien kļuva par emblemātisku modernās kultības celtni. Ēkas plāns ir trifolijas ar slaidi ieliektām „padusēm”.

205. attēls. Rīga, Latvijas PSR Komunistiskās partijas Centrālās komitejas ēka Elizabetes ielā 2. 1970–1974. Jānis Vilciņš, Alfons Ūdris, Gunārs Asaris

Picture 205. Riga. The building of the Central Committee of the Communist Party of the Latvian SSR, Elizabetes iela 2. 1970–1974. Jānis Vilciņš, Alfons Ūdris, Gunārs Asaris

covered with reinforced concrete frames is known as “accordion” because of its pleated roof and gable walls. The vertical pleats of its gable walls and slanting roof elegantly contrast with the horizontal façade division of the main building. The entire ensemble is balanced by a semi-abstract sculpture of a reclining woman by Henry Moore, placed to the left of the main entrance.

Less than 10 years later, Marcel Breuer used the trifolium spatial composition of the UNESCO Headquarters in the building



206. attēls. Rīga. Latvijas PSR Komunistiskās partijas Centrālās komitejas ēka Elizabetes ielā 2

Picture 206. Riga. The building of the Central Committee of the Communist Party of the Latvian SSR, Elizabetes iela 2 Publicitātes foto (<https://www.bing.com/maps>)

Galveno ieeju uzsvēr skulpturālas formas dzelzsbetona čaula, bet no ieejas par labi atrodas ar dzelzsbetona rāmjiem pārsegtais sanāksmu zāles apjoms, kuru tā gala sienu un pārseguma krokojuma dēļ dēvē par akordeonu. Zāles apjoma gala sienas vertikālais krokojums un jumta piegāzumi elegantī kontrastē ar galvenās ēkas fasādes horizontālo dalījumu ritmu. Ansamblī līdzsvaro Henrija Müra (*Henry Moore*) veidotā, dalēji abstraktā sēdošas sievietes skulptūra, kas novietota pa kreisi no galvenās ieejas.

Pēc nepilniem 10 gadiem UNESCO ēkas telpiskās kompozīcijas shēmu M. Broijers izmantoja ASV Mājokļu un pilsētu attīstības departamenta ēkā Vašingtonā, 451 7th St SW, celtnes plānu izveidojot no diviem kopā saliktiem triflapjiem. Šur tur parādījās arī UNESCO ēkas plāna konfigurācijas tiešāki atveidojumi. Piemēram, septiņdesmitajos gados Briselē, Square de Meeûs 8 pēc arhitekta Mišela Barbē (*Michel Barbier*) projekta uzcēla tagadējo Eiropas Parlamenta ēku, kuras trīs spārniem ir dažādi garumi, bet fasādes, atšķirībā no eventuālajam Parīzes prototipam raksturīgā jaunā brutālisma, tērpas smalkos bronzas krāsas spoguļstiklos. Ēka un tās *High Tech* apdare restaurēta 2012.–2015. gadā.

of the US Department of Housing and Urban Development in Washington, 451 7th St. SW, doubling the Y-shaped design. More exact replicas of the configuration of the UNESCO building also started appearing. For example, in the 1970s, the building of the current seat of the European Parliament was designed by the architect Michel Barbier in Brussels, at Square de Meeûs 8. Its three wings have different lengths and elegant bronze-tinted glass façades, unlike its Parisian prototype designed in the manner of the New Brutalism. The building along with its High Tech finish was restored between 2012 and 2015.

The former building of the Central Committee of the Communist Party of the Latvian SSR at Elizabetes iela 2 (Picture 205), which was built in 1971–1974 in Kronvalda Park (architects Jānis Vilciņš, Alfons Ūdris and Gunārs Asaris) is a closer interpretation of the UNESCO building. However, compared to its prototype, it is lacking not only in terms of size, but also in terms of sophistication of architectural details and quality of execution. Spatially and functionally differently built-up “elbow pits” of trifolium at the side of the park, as well as the arrangement of vertical access shafts absolutely do not correspond to the emphasized monumental symmetry of the

Daudz tiešaks UNESCO ēkas atdarinājums ir bijusi Latvijas PSR Komunistiskās partijas Centrālās komitejas ēka Elizabetes ielā 2 (205. attēls), kuru 1971.–1974. gadā iebūvēja Kronvalda parkā (arhitekti Jānis Vilciņš, Alfons Ūdris un Gunārs Asaris). No prototipa tā gan atpaliek ne tikai izmēru, bet arī arhitektonisko detaļu kulturas un izpildījuma kvalitātes ziņā. Telpiski un funkcionāli savstarpēji atšķirīgi aizbūvētās trijlapja paduses parka pusē, kā arī vertikālo komunikāciju izkārtojums absolūti neatbilst uzsvērti monumentālajai simetrijai galvenās ieejas fasādē. Šīs simetrijas ass turklāt nesakrīt ar tās dabisko uztveres virzienu – Rūpniecības ielas asi. Tolaik joprojām plaši atzītajiem modernās kustības principiem atbilst vienīgi ar konkrētu vietu nesaderīgais ēkas mērogs un konceptuāli ignorantā attieksme pret kultūrvidi (206.attēls): "Parku un apstādījumu sistēmā iedēstītā Komunistiskās partijas [...] ēka Elizabetes ielā 2 skaidri demonstrē tā laika arhitektūras necienu pret vides kontekstu un politisko spēku izķirošo lomu profesionālu lēnumu pieņemšanā"<sup>[67]</sup>. Protams, tolaik "neviens nedrīkstēja iepīktēties pret komunistu plāniem uzbliezī savu šābu pilsētas centra parkā"<sup>[68]</sup>.

In 1970, when the designing of this building began, disagreements arose between Edgars Pučiņš, the city architect of Riga, who was a true professional, and the city's administration. As a result, Pučiņš was fired and replaced by Gunārs Asaris.

1970. gadā, kad sākās šīs ēkas projektaešana, izcēlās domstarpības starp profesionālajā darbībā konsekvento Rīgas galveno arhitektu Edgaru Pučiņu un pilsētas augstāko vadību. E. Pučiņš tika atbrivots no darba. Viņu amatā nominācija G. Asaris.

Sveša un neiederīga vidē bija arī Rīgas Tehniskās universitātes (tolaik ar Darba Sarkanā karoga ordeni apbalvotā A. Pelše Rīgas Politehniskā institūta) tā dēvētā laboratoriju ēka ar bibliotēku Kāļķu (tolaik Lēnina) ielā 1a (1964–1967, arhitekts Ilmārs Paegle). Tā stiepās gandrīz 140 m garumā no Rīgas Tehniskās universitātes galvenās ēkas Kāļķu ielā 1 pāri gan Mazajai Jaunieliali, gan Tirgoņu ielai līdz pat Mazajai Monētu

main entrance façade. Moreover, the axis of this symmetry does not coincide with its natural direction of perception, namely, the axis of Rūpniecības iela. As regards the principles of the Modern Movement, they can be discerned only in the scale of the building, which is disruptive for the particular location, and the conceptually ignorant attitude towards the cultural environment (Picture 206): "Inserted within a park and greenery system at Elizabetes iela 2, the building of the Communist Party clearly demonstrates the disrespect of the architecture of that time for the environmental context as well as the crucial role of politicians in making of professional decisions"<sup>[67]</sup>. Of course, at the time, "no one could raise a single objection against the Communists' plans to erect their headquarters within the park in the city centre"<sup>[68]</sup>.

In 1970, when the designing of this building began, disagreements arose between Edgars Pučiņš, the city architect of Riga, who was a true professional, and the city's administration. As a result, Pučiņš was fired and replaced by Gunārs Asaris.

Incongruously out of place, the so-called laboratory building with the library of Riga Technical University (back then Riga Arvīds Pelše Polytechnic Institute awarded with the Order of the Red Banner of Labour) once stood at Kāļķu iela (then Lēnina iela) 1a (1964–1967, architect Ilmārs Paegle). It was almost 140 meters long volume stretching from the main building of Riga Technical University at Kāļķu iela 1 across Mazā Jauniela (street) and Tirgoņu iela up to Mazā Monētu iela (Picture 207). This long building had been built across the foundations of many houses destroyed during WWII and part of the Town Hall, which had been demolished only ten years before. Its wing in Mazā Monētu iela was placed at the

67 Dambis, J. Modernism. Un-written : Exhibition of Latvia at the 14th International Architecture Exhibition – la Biennale di Venezia. Catalogue (Curator: architecture office NRJA; architects Uldis Lukševics, Linda Letāne-Šmidberga, Zigmārs Jauja et al.). Riga: NRJA, 2014. p. 227.

68 Ozoliņš, A. Kur Rīgā cels akustisko koncertzāli? [Where will the Acoustic Concert Hall Be Built in Riga?] Ir, 2020, 17. dec. (#50/51), 72. lpp.



207. attēls. Rīga. Rīgas Politehniskā institūta laboratoriju ēka Kāļķu (tolaik Lēnina) ielā 1a. 1964–1967. Ilmārs Paegle.

1970. gada fotouzņēmums no Pēterbaznīcas torņa

Picture 207. Rīga. Laboratory building of Riga Polytechnic Institute, (back then at Lēnina iela 1a). 1964–1967. Ilmārs Paegle.

A photo taken in 1970 from the tower of St Peter's Church.



208. attēls. Rīga. Latvijas Zvejnieku kolhozu savienības nams Jauniela 13. 1964–1967. Daina Danneberga

Picture 208. Rīga. Building of the Union of the Latvian Fishermen Collective Farms at Jauniela 13. 1964–1967. Daina Danneberga

ielai (207. attēls). Zem garās ēkas palika daudzu Otrā pasaules kara laikā nopostīto celtņu pamati, kā arī daļa no Rātsnama, kas bija nojaukts tikai pirms desmit gadiem. Ēkas gala spārns Mazajā Monētu ielā bija novietots taisnā lenķi pret galveno apjomu, ignorējot ielas apbūves liniju un veidojot neveikli haotisku pilsēttelpu – gandrīz tādu pašu kā ap Okupācijas muzeja piebūvi Grēcinieku ielā (2001–2021, arhitekts Gunārs Birkerts). Ēka Latvijas arhitektūras vēsturē tomēr bija vērā ķemams notikums: tā bija pēckara periodā viena no pāšām pirmajām celtnēm ar vienlaidus lentveida logiem, kas ir viens no galvenajiem modernās kustības formu valodas kanoniem. Tiesa, logu aplodas bija izgatavotas no profiltērauda, un ziemā logi iekštelpās apauga ar biezu apsarmojuma slāni. Formās neveiklāks bija bibliotēkas grāmatu krātuves vienpadsmitā stāvu tornis, taču arī tas bija sava laika novitāte – Latvijā pirmā modernās kustības arhitektūrai piederīgā augstceltnē. Pēc karstām diskusijām ēku nojaucu 2000. gadā, kad uzsāka Rātsnama rekonstrukciju.

Vienlaikus ar laboratoriju ēku Kāļķu ielā 1a Vecrīgā, Jauniela 13 karā sagrautais ēkas vietā uzcēla Latvijas Zvejnieku kolhozu savienības namu (1964–1967, arhitekte Daina Danneberga, 208. attēls). Šī visai laikmetīgās formās veidotā celtne aizpildīja tukšo telpu starp eklektisma stila ēku Jau-

right angle to the main wing, ignoring the building line and creating an awkwardly chaotic cityscape – like the one created by the extension of the Occupation Museum in Grēcinieku iela (2001–2021, architect Gunārs Birkerts). However, the building was a significant event in the history of Latvian architecture: in the post-war period it was one of the very first buildings with horizontal bands of ribbon fenestration characteristic of the Modern Movement. Alas, since the window frames were made of ordinary rolled profile steel, in winters the windows in rooms were covered with a thick layer of frost. The eleven-storey tower of the library book depository was even more awkward in form, but it was also a novelty of its time – the first high-rise in Latvia designed along the lines of the Modern Movement. After heated discussions, the building was demolished in 2000, when the reconstruction of the Town Hall began.

The building of the Union of the Latvian Fishermen Collective Farms (1964–1967, architect Daina Danneberga, Picture 208) was built in the place of a house destroyed during the war in Old Riga, at Jauniela 13, at the same time with the laboratory building at Kāļķu iela 1a. Designed in a rather contemporary manner, this building filled the gap between an eclectic building at Jauniela 11 and a slightly lower, 18<sup>th</sup> century

nielā 11, un nedaudz zemāko, 18. gadsimtā celto dzīvojamā ēku Jaunielā 15. Jaunceltnes dzega ir vienā augstumā ar augstākās kaimiņu ēkas dzegu, līdz ar to celtne organiski iekļaujas apkārtējā vidē un tūlīt pēc uzcēšanas izpelnījās atzinību kā veiksmīgs kontekstuālas arhitektūras piemērs.

Sešdesmitajos gados vides konteksta jautājums tomēr nebija aktuāls. Tieši pretēji, lai "likvidētu nepatikamo mantojumu", esošo apbūvi tika ieteikts nomainīt ar būvķermeniem, kas veidotī "modernās konstrukcijās ar vienādu konstruktīvo soli un arhitektonisko risinājumu" tā, lai tos varētu "izmantot līdzīgi universālajiem cehiem rūpniecības ēku arhitektūrā jebkaram uzdevumam"<sup>[69]</sup>. Arī modernās kustības mākslinieciskās valodas kanoniem izteiktī atbilstošas celtnes vēl bija diezgan liels retums. 1966. gadā publicētajā grāmatā „Laikmetīgā arhitektūra Padomju Latvijā”<sup>[70]</sup> apkopots apjomīgs materiāls par tā laika „modernajām” celtnēm, taču nav vajadzīgi visi abu roku pirksti, lai uzkaitītu piemērus, kuros skaidri pamanāmas modernās kustības raksturīgās formālās pazīmes.

Teikas apkaimē Rīgā sāka veidot Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas pilsētiņu. 1961.–1969. gadā tur pēc Maskavas arhitektu Valentīna Raņķeva un Jurija Platonova projekta uzcēla Elektronikas un skaitļošanas tehnikas institūta (tagad Elektronikas un datorzinātņu institūta) Dzērbenes ielā 14 ēku kompleksu (209. attēls). Tas ir viens no tipiskākajiem modernās kustības telpveides izpratnes paraugiem: aiz horizontāli izstieptas, plaši iestiklotas savienojošās daļas paceļas augstāki apjomī ar lentveida logiem garenfasādēs un dinamiskās formās apjumtiem tehnisko telpu torniņiem virs liftu šahtām.

Līdz mūsdienām gandrīz autentiskā veidā saglabājusies un joprojām funkcionē arī sanatorija „Jaunkemerī” Jūrmalā, Kolkas ielā 20 (210. attēls), kas celta no 1962. līdz

residential house at Jauniela 15. The cornice of the new building is at the same height as the cornice of the tallest neighbouring building, thus, the new building blends well into the streetscape, and immediately after its completion, it was praised as a successful example of contextual architecture.

In the 1960s, however, the environmental context was not a topical issue. On the contrary, in order to "eliminate the unpleasant heritage", it was suggested to replace the existing buildings with "modern structures of the same design and architecture" so that they could be "used and be suitable for any task like universal units in the architecture of industrial buildings"<sup>[69]</sup>. Buildings designed in the stylistic manner of the Modern Movement were still quite rare at the time. The book *Contemporary Architecture in Soviet Latvia*<sup>[70]</sup>, published in 1966, contains voluminous material listing the "modern" buildings of the time, however, there are less than only a dozen examples clearly showing the formal features of the Modern Movement.

The construction of the camp of the Academy of Sciences of the Latvian SSR began in the neighbourhood of Teika, in Riga. Between 1961 and 1969, the building complex of the Institute of Electronics and Computing Technology (now the Institute of Electronics and Computer Science) was built at Dzērbenes iela 14 to the design by Moscow architects Valentin Rannyev and Yuri Platonov (Picture 209). Its image displays all the typical features characteristic of the Modern Movement: above the horizontal connecting section with large windows there are two higher buildings with ribbon fenestration running along their longitudinal façades and imposing canopies of technical rooms above the lift shafts.

The sanatorium „Jaunkemerī” in Jūrmala, Kolkas iela 20 (Picture 210), which was built from 1962 to 1967 to the plans developed

69 Melbergs, G. Lējina iela nākotnē [Lējina iela (Street) in Future]. *Zinātne un Tehnika*, 1964, Nr. 2, 4.–6. lpp.

70 Laikmetīgā arhitektūra Padomju Latvijā = Современная архитектура в советской Латвии (O. Zakamennijs, V. Šusts, Dz. Driba u. c.). Rīga: Liesma, 1966. 89 lpp., grāmatas II daļa ar ilustrācijām bez lappušu numerācijas.



209. attēls. Rīga. Elektronikas un skaitļošanas tehnikas institūts Dzērbenes ielā 14. 1961–1969.

Valentīns Raņķevs, Jurījs Platonovs

Picture 209. Riga. Institute of Electronics and Computing Technology, Dzērbenes iela 14. 1961–1969.

Valentin Rannyev and Yuri Platonov



210. attēls. Jūrmala. Sanatorija „Jaunkemerī” Kolkas ielā 20. 1962–1967. Artūrs Reinfelds, Valērijs Kadirkovs, Valters Maike, Boriss Ozols

Picture 210. Jūrmala. Sanatorium „Jaunkemerī”, Kolkas iela 20. 1962–1967. Artūrs Reinfelds, Valērijs Kadirkovs, Valters Maike, Boriss Ozols



211. attēls. Jūrmala. Sanatorija „Latvija” Tūristu ielā 12/14. 1968–1984. Nojaukta 2015. gadā. 20. gs. astoņdesmito gadu fotouzņēmums

Picture 211. Jūrmala. Sanatorium "Latvija", Tūristu iela 12/14. 1968–1984. Demolished in 2015. A photo of the 1980s

1967. gadam pēc projektēšanas institūtā „Pilsētprojekts” (tolikai „Latgiprogostroj”) izstrādāta projekta (arhitekti Artūrs Reinfelds, Valērijs Kadirkovs, Valters Maike un Boriss Ozols). Šī celtne, šķiet, ir iespaidīgākais un arhitektoniski augstvērtīgākais sešdesmito gadu modernās kustības arhitektūras paraugs Latvijā. 1968. gadā sāka projektēt un līdz 1984. gadam uzcēla Jaunkemeriem līdzīgo, bet ievērojami lielāko sanatoriju „Latvija” (vēlāk „Līva”) Jūrmalā, Tūristu ielā 12/14 (211. attēls). Tai bija divi 11 stāvus

at the design institute "Pilsētprojekts" (then "Latgiprogostroj", architects Artūrs Reinfelds, Valērijs Kadirkovs, Valters Maike and Boriss Ozols), still functions and has retained its authentic image. This building seems to be the most impressive architectural accomplishment designed in the manner of the Modern Movement in Latvia in the 1960s. The work on the design of the sanatorium "Latvija" (later "Līva"), which was similar to "Jaunkemerī", but much larger, began in 1968 and by 1984 it was built



**212. attēls.** Rīga. Stacijas laukums.  
20. gs. septiņdesmito gadu sākuma fotouzņēmums  
**Picture 212.** Riga. Station Square.  
A photo of the early 1970s



**213. attēls.** Rīga. Autoosta Prāgas ielā 1.  
1960–1964. Georgs (Cvī) Mincs  
**Picture 213.** Riga. Bus Station at Prāgas iela 1.  
1960–1964. Georgs (Tzvi) Mincs

augsti korpusi. Jau deviņdesmitajos gados sanatorija tika pamesta, un 2015. gadā tā nojaukta.

Par modernu celtni šad tad uzsakata arī Rīgas centrālo dzelzceļa staciju. To pēc Sanktpēterburgas (tolaiķi Leningradas) projektēšanas institūta "Lengiprotrans" arhitektu Vladimira Kuznecova un Viktora Cipulīna projekta uzcēla no 1959. līdz 1965. gadam, pilnīgi pārbūvējotie prieķi stacijas ēku, likvidējot visus līdz tam zemes līmenī esošos sliežu ceļus un to vietā izveidojot tagadējo Stacijas laukumu. Izbūvēja divas pasažieru zāles – piepilsētas un centrālo, kuras viena otru dublēja un apmeklētājus maldināja, neļaujot skaidri orientēties telpā. Vienīgā funkcionālā atšķirība starp abām zālēm bija tieša izeja uz pirmo peronu no centrālās zāles. No šī perona bija iekāpšana vilciens uz Maskavu. Ar to arī izskaidrojama centrālās zāles stīvi simetriskā kompozīcija: tā simbolizēja triumfa vārtus uz apsolitā komunisma metropoli. Sākotnējos projektos šīs zāles fasāde bija veidota pēc tādās pašas piegrieztnes kā daudzviet Padomju Savienībā redzētām Stalīna laika dzelzceļa stacijām (kaut vai kaimiņu galvaspilsētā Viljā) vai līdzstām (mūsu pašū "Spilve"), taču īstenošanas laikā tika modernizēta, klasiskās "sociālistiskā reālisma" arhitektoniskās apdares detaļu vietā liekot gludas virsmas un plašas aillas. Sākotnējās kompozīcijas acīmredzami pārpalikumi ir neveiklie lodziņi abpus zāles ārsienas lielajam iestiklojumam. Milzīgajā, asimetriskajā Stacijas laukumā (212. attēls) organiskāk ierakstījās centrālā pasta ēka, kuru uzcēla tūlit pēc dzelzceļa stacijas. Pēc 2001. gada visas celtnes Stacijas

in Jūrmala, Tūristu iela 12/14 (Picture 211). It had two wings rising 11 storeys high. In the 1990s, the sanatorium was abandoned and in 2015 it was demolished.

Some may claim that Riga Central Railway Station is also a modern building. It was constructed between 1959 and 1965 to the plans developed at the design institute "Lengiprotrans" by the architects Vladimir Kuznetsov and Viktor Tsipulin from Saint Petersburg (then Leningrad), completely transforming the previous station building, removing all railway tracks from the ground level and building instead the present-day Station Square. Two concourses were built – suburban and central, which misled passengers as their functions overlapped making the orientation in the building difficult. The only difference between the two concourses was the direct exit to Platform 1 from the central concourse. Trains to Moscow left from Platform 1. Hence the stiff symmetric composition of the central concourse: it symbolized the triumphal gate to the metropolis of the promised land of communism. In initial designs, the façade of this concourse looked like a standard façade of railway stations (like in Vilnius, the capital of Lithuania) or airports (like old "Spilve" airport in Riga) built in many parts of the Soviet Union during the Stalin era; however, during the implementation it was modernized, replacing the architectural finish details of the classical "socialist realism" with smooth surfaces and wide apertures. The obvious remnants of the original composition are awkward small windows on both sides of the large



**214. attēls.** Rēzekne. Latvijas pasts Atbrīvošanas alejā 81.  
Pēc 1965. gada. Georgs (Cvī) Mincs.  
Autors 1990. gada fotouzņēmums  
**Picture 214.** Rēzekne. Latvian Post-office, Atbrīvošanas aleja 81. Late 1960s. Georgs (Tzvi) Mincs.  
A picture taken by the author in the 1990s



**215. attēls.** Rēzekne. Rēzeknes pilsētas Centrālā bibliotēka Atbrīvošanas alejā 81.  
Autors 2015. gada fotouzņēmums  
**Picture 215.** Rēzekne. Central Library of Rēzekne City at Atbrīvošanas aleja 81.  
A picture taken by the author in 2015

laukumā, izņemot stacijas centrālo daļu, ir pilnīgi pārbūvētās.

Gandrīz vienlaikus ar dzelzceļa staciju – no 1960. līdz 1964. gadam – tapa arī Rīgas autoosta Prāgas ielā 1 (213. attēls)<sup>[71]</sup>. Šaurā joslā starp dzelzceļa uzbērumu un pilsētas kanālu iespiestās celtnes samērā sadrumstalotais arhitektoniskais risinājums atspoguļo tās funkcionālā telpisko un konstruktīvo uzbūvi. Tā laika apstākļos būvtehnisks sasniegums bija komplikētās konfigurācijas monolīta dzelzsbetona rāmju konstrukcija ieejas lieveņa un galvenā vestībila pārsegumā. Ūnikāls risinājums bija iekārtās armocementa loknes pasažieru peronu pārsegumos. Tiesa, šī konstrukcija izrādījās nepietiekami ilgtspējīga, un 2001. gadā to nācās nojaukt. Autoosta kopumā tomēr gandrīz nepārveidotā izskatā darbojas joprojām, lai gan jaunas prasības un apstākļi diktē nepieciešamību veikt pārveidojumus, kuri var pilnīgi izmainīt celtnes arhitektūru vai pat apdraudēt tās eksistenci. Šādu izmaiņu nenovēršamību un pat nepieciešamību profesionālās diskusijās ne tikai nenoliedza, bet pat atbalstīja arī ēkas arhitekts Georgs (īstajā vārdā Cvī) Mincs.

Formu valodā viengabalains un izteiksmē skaidrs modernās kustības arhitektūras darbs arhitekta G. Minca izpildījumā ir Latvijas pasta ēka Rēzeknē, Atbrīvošanas

<sup>71</sup> Mārtiņa Brūnenieks foto no raksta "Rīgas Starptautiskā autoosta" [tiešsaiste]. Wikipedia [skatīts 28.11.2020.]. [https://lv.wikipedia.org/wiki/R%C4%ABgas\\_Starptautisk%C4%81\\_autoosta](https://lv.wikipedia.org/wiki/R%C4%ABgas_Starptautisk%C4%81_autoosta)

alejā 81, kas celta sešdesmito gadu otrajā pusē (214. attēls). Plašie iestiklojumi fasādēs līdzsvaroti kontrastē ar aklām sienām. 2000. gadā ēka kapitāli atjaunota, saglabājot vispārējo māksliniecisko kompozīciju, bet pilnīgi nomainot arhitektonisko apdari (215. attēls). Ēkas lielākajā daļā pēc atjaunošanas izvietota Rēzeknes pilsētas Centrālā bibliotēka.

Sešdesmito gadu vidū un otrajā pusē uzcēla virknī jaunu tirdzniecības namu gandrīz visās Latvijas lielākajās pilsētās. Starp tiem moderno formu valoda uzskatāmāk jaušama universālveikalā "Bērnu pasaule" Rīgā, Matīsa ielā 25 arhitektūrā (1964, arhitekti Josifs Goldenbergs un Leons Vaičulaitis). Ēkas būvajoms veidots, konceptuāli ignorējot pilsētbūvniecisko situāciju perimetrāli apbūvētā kvartāla stūri, kā arī apkārtējo ēku tekoniku un raksturu. Ap 2000. gadu ēkas stūra daļā iebūvēts pilnīgi iestiklēts apjoms, taču ar to arhitektūra nav uzlabota. Leģendārs J. Goldenberga darbs bija restorāns "Jūras pērle" Bulduros (1965). Restorāna zāle bija balstīta uz apmēram 16 m garas, virs pludmales izvirzītas konsoles. Celtne cieta ugunsgrēkā, netika savaiīgi atjaunota un 1995. gadā nojaukta.

No daudzām šajā laikā tapušajām sa biedriskās ēdināšanas iestādēm saglabājušās tikai dažas. 1967. gadā Inčukalnā, pie Vidzemes un Valmieras šosejas krustojuma atklāja restorānu ar bāru un kulinārijas veikalā "Sēnīte" (arhitekts Linards Skuja, inženieris Andris Bite, 216. attēls)<sup>[72]</sup>. Restorāna zāle pārsegta ar plānu dzelzbetona čaulas tipa kupolu, kas balstīts uz trim punktiem. Pasaulē šādas konstrukcijas nebija nekas neparasts, bet padomju būvtehniskās neverības apstākļos tas bija unikāls sasniegums. Celtne iekļauta kultūras pieminekļu sarakstā, taču kopš 2000. gada stāv neizmantota.

Vienīgā no visām šīm celtnēm, kas turpina nemainīgi funkcionēt, kaut arī 21. gadsimtā neveiksmīgi aizbūvēts ēkas sākotnēji telpiski atvērtais pirms stāvs, ir kafejnīca "Rēzna" (vēlāk "Little Italy", tagad bārs un restorāns „Guru“) Rēzeknē, Atbrīvošanas alejā 100 (1967–1970, arhitekti Juris Pētersons un

(real name Tzvi) Mincs, who designed the building, admitted in professional discussions that such changes are inevitable and necessary.

The building of the Latvian Post-office designed by Mincs in Rēzekne, at Atbrīvošanas alejā 81 and built in the late 1960s (Picture 214) has a complete and clear architectural expression of the Modern Movement. Its façade composition shows a balanced contrast between the large windows and the blank walls. In 2000, the building was completely renovated, preserving the overall artistic composition, while completely replacing the architectural finish (Picture 215). After the renovation, the largest part of the building is now occupied by the Central Library of Rēzekne City.

Many new shopping centres were built in almost all biggest cities of Latvia in the late 1960s. The architecture of the department store "Bērnu pasaule" ("Children's World") in Riga, Matīsa iela 25 (1964, architects Josifs Goldenbergs and Leons Vaičulaitis) displays the features of the modern trends more plainly. Its design conceptually disregards the urban situation on the corner of the perimeter city block, as well as the tectonics and character of the surrounding buildings. Around 2000, a fully glazed part was constructed in the corner of the building, but it did not improve its architecture. Goldenbergs is best known for his design of the legendary restaurant and nightclub "Jūras pērle" ("Pearl of the Sea") in the seaside area of Bulduri (1965). Its restaurant hall stood on a 16-meter long cantilever hovering above the beach. The building was damaged in a fire, fell into disrepair and was demolished in 1995.

Only some of the many public catering establishments built that time have survived. In 1967, a restaurant with a bar and a delicatessen shop "Sēnīte" ("Little Mushroom") was opened in Inčukalns, at the intersection of Vidzeme and Valmiera highways (architect Linards Skuja, engineer Andris Bite, Picture 216)<sup>[72]</sup>. The restaurant hall is covered with a thin-shell concrete dome that rests on three points.

72 Foto no Latvijas Arhitektūras muzeja fondiem, inv.nr. S2-16-9

72 Photo from the funds of the Latvian Museum of Architecture, inv. No. S2-16-9



216. attēls. Inčukalns. Restorāns "Sēnīte" Murjāņu ielā 4. 1967. Linards Skuja, Andris Bite.

Septīndesmito gadu fotouzņēmums

**Picture 216.** Inčukalns. Restaurant "Sēnīte", Murjāņu ielā 4. 1967. Linards Skuja, Andris Bite.

A photo of the 1970s



217. attēls. Rēzekne. Kafejnīca "Rēzna" Atbrīvošanas alejā 100. 1967–1970. Juris Pētersons, Jānis Krastiņš. Autora 1990. gada fotouzņēmums

**Picture 217.** Rēzekne. Café "Rēzna", Atbrīvošanas alejā 100. 1967–1970. Juris Pētersons, Jānis Krastiņš.

A picture taken by the author in the 1990s

Such a structure was quite common in the world, whereas in the Soviet Union with omnipresent shortages in the construction sector it was a unique achievement. The building is included on the list of cultural monuments, yet it has been disused and neglected since 2000.

The café "Rēzna" (later "Little Italy", now the bar and restaurant "Guru") in Rēzekne, Atbrīvošanas alejā 100 (1967–1970, architects Juris Pētersons and Jānis Krastiņš, Picture 217) is only one of all those buildings that still continues to function, despite the unsuccessful building up of its originally open ground floor in the 21<sup>st</sup> century. The small building has a cast-in-situ reinforced concrete framework structure. The main part sits on reinforced concrete columns topped with beams which have three-meter-long cantilevers supporting the external walls made of relief concrete bands. The style of the building is redolent of the New Brutalism. The architect Juris Pētersons used to say that the expressive architectural form must be juicy, "with flesh", it must not be visually fragile, "paper".

Viens no agrākajiem un arī spožākiem padomju laiku modernisma simboliem bija Dzintaru koncertzāle Jūrmalā, Turaidas ielā 1 (218. attēls) – uz metāla cauruļu konstrukcijas balstīts jumts virs apmēram 2000 klausītāju vietām, kas iekārtotas esošās slēgtās koncertzāles aizmugurē (1959–1960, arhitekts Modris Ģelzis, inženieris A. Bite). Celtnes galvenais arhitektoniskais efekts ir pazīstamā akustikas speciālista, arhitekta Alberta Vecsiņa izveidotie, ar reljefiem koka paneliem apšūtie

It was the time when the Communist Party and the government had determined that only prefabricated building elements that could be assembled on site could be used in construction. It was possible to build something "individual" only in rare cases, thanks to personal contacts and influential friends in high places. Roberts Lāviņš, the then the city architect of Rēzekne,



**218. attēls.** Jūrmala. Dzintaru koncertzāle Turaidas ielā 1. 1959–1960. Modris Gelzis, Alberts Vecsīlis.

Autora 2001. gada fotouzņēmums

**Picture 218.** Jūrmala. Dzintari Concert Hall, Turaidas iela 1. 1959–1960. Modris Gelzis, Alberts Vecsīlis.

A photo taken by the author in 2001

griesti. Tie nodrošina izcilu skanējumu visā telpā un ļauži atteikties no telpas sānu norobežošanas, atverot to pret apkārtējo kāpu parka ainavu un radot apmeklētājiem brīvības sajūtu. 2006. gadā pārveidota skatuve un veikti daži labiekārtojuma uzlabojumi.

Arhitekts M. Gelzis šajā laikā savām rokām uzbūvēja paša ģimenes vasarnīcu Saulkrastos, Inčupes ielā 10 (Picture 219. attēls)<sup>[73]</sup>. Tā tiek uzskatīta par vienu "no pirmajām modernisma ēkām, kas Latvijā īstenota pēckara laikā, un iezīmē revolucionāras pārmaiņas arhitektūras idejās"<sup>[74]</sup>. Nelielajai, uz punktveida pamatiem balstītajai un nedaudz virs zemes paceltajai ēciņai ir viegli neregulāras konfigurācijas plāns un siluets, bet plašie iestiklojumi, kas gleznaini kontrastē ar dēļiem apšūtajām sienām, kā arī terase ar pergolu sapludina iekštelpu ar apkārtējo dabu. 2011. gadā vasarnīca ieguvusi valsts nozīmes arhitektūras pieminekļa statusu.

<sup>73</sup> Foto no Latvijas Arhitektūras muzeja fondiem

<sup>74</sup> **Drazdovska, I.** M. Gelža vasarnīca – kultūras piemineklis [tiesīsaiste]. *Dienas Bizness*, 17.03.2011. [skatīts 29.11.2020.]. <https://www.db.lv/zinas/m-gelza-vasarnica-kulturas-piemineklis-236720>

who was well-known by the "top brass", negotiated the idea of building the café in Rēzekne with the local communist authorities and received their permission to do it. He was a fellow student of Juris Pētersons.

The Dzintari Concert Hall in Jūrmala, Turaidas iela 1 (Picture 218) was one of the earliest and most vivid symbols of Soviet Modernism. Supported on a framework of metal pipes, its roof covers the hall with about 2000 spectator seats built at the rear of the existing closed concert hall (1959–1960, architect Modris Gelzis, engineer Andris Bite). The ceiling clad in wooden acoustic panels, created by the architect and renowned acoustics specialist Alberts Vecsīlis, is the main architectural attraction of the building. Thanks to the panels the sound is excellent in the entire hall and there was no need to use walls, instead the hall is open to the surrounding scenic beauty of pines and dunes, allowing a sense of freedom to envelop spectators. In 2006, the stage was transformed and some other improvements were made.

At that time, the architect Modris Gelzis himself built a summer cottage for his family in Saulkrasti, at Inčupes



**219. attēls.** Saulkrasti. Gelža ģimenes vasarnīca Inčupes ielā 10. 1959–1961. Modris Gelzis  
Picture 219. Saulkrasti. Summer cottage of the Gelzis family at Inčupes ielā 10. 1959–1961. Modris Gelzis

Sešdesmitajos gados izvērsās tipveida ēkām apbūvēto, nehumāno dzīvojamā „masīvu” celtniecību. Visur būvēja tipveida skolas, tipveida bērnudārzus, tipveida kultūras namus un tipveida veikalus, kuros, tiesa, neko daudz nevarēja nopirkst. Ap Rīgas, Liepājas, Daugavpils un arī citu pilsētu vēsturiskajiem centriem izauga jauni, tolaik par mikrorajoniem dēvētie mājokļu kompleksi. Atsevišķas celtnes tajos izvietoja pēc tā sauktā brīvā plānojuma principa.

Pirmais šādas lielmēroga dzīvojamās apbūves rajons bija Āgenskalna priedes starp Kristapa, Dreiliņu, Āgenskalna un Alises ielu Rīgā (1958–1962, Nikolajs Rendelis). Tas saglabājis vietas vēsturisko nosaukumu: šeit bija priedēm apaugsu teritorija ar vairākām augstām kāpām. Tā bija populāra atpūtas vieta gan ziemā, gan vasarā. Būvdarbu laikā kāpas tika nolīdzinātas un dabas elementi iznīcināti. Saglabājušās atsevišķas nikuļojošas priedes. Apbūves pirmajā kārtā, rajona dienvidrietumu pusē izmantotas tipveida 316. sērijas piecstāvu dzīvojamās mājas, kas celtas no baltiem silīktķieģļiem, ailstarpas aizpildot ar sarkaniem ķieģļiem. Apbūves otrajā kārtā izmantotas 464-A sērijas saliekamās

iela 10 (Picture 219)<sup>[73]</sup>. It is considered to be "one of the first modernist buildings built in Latvia during the post-war period and it marks a revolutionary change in architectural ideas"<sup>[74]</sup>. Slightly raised above the ground, the tiny house of a somewhat irregular configuration rests on point-like foundations. Its wide glazing makes a picturesque contrast with the walls clad in wooden panels, while the terrace with the pergola erases a boundary between the surrounding nature and the interior. In 2011, the summer cottage acquired a status of an architectural monument of national importance.

In the 1960s, the construction of housing estates of inhumanly large scale began filling them up with residential houses built to standard designs. Everything everywhere was built to standard designs – schools, nurseries, community centres and shops where, however, next to nothing was offered on sale. New housing estates, then called micro-districts, popped up around the historic centres

<sup>73</sup> Photo from the funds of the Latvian Museum of Architecture

<sup>74</sup> **Drazdovska, I.** M. Gelža vasarnīca – kultūras piemineklis [M. Gelzis' Summer Cottage – a Cultural Monument] [tiesīsaiste]. *Dienas Bizness*, 17.03.2011. [skatīts 29.11.2020.]. <https://www.db.lv/zinas/m-gelza-vasarnica-kulturas-piemineklis-236720>



**220. attēls.** Jūrmala. Dzīvojamā ēka Jelgavas ielā 1. 1964. Regīna Jaunušāne

**Picture 220.** Jūrmala. Residential building at Jelgavas iela 1. 1964. Regīna Jaunušāne



**221. attēls.** Dzīvojamā ēka Brīvības ielā 313. 1967–1970. Marta Staņa, Imants Jākobsons, Haralds Kanders

**Picture 221.** Residential building at Brīvības iela 313. 1967–1970. Marta Staņa, Imants Jākobsons, Haralds Kanders

lielpaneļu dzīvojamās ēkas. Plānojuma un būvtehniskā izpildījuma zemās kvalitātes dēļ tās ir ātri novecojušās gan morāli, gan fiziski. Āgenskalna priedēm Rīgā drīz vien sekoja Buļļu un Tirzas ielas apkaimes apbūve, Ķengarags (1961–1971), Purvciems (1965–1975) un Jugla (1962–1970). Juglu apbūvēja ar 467. sērijas piecstāvu dzīvojamajām ēkām, bet pirmo reizi tālaika būvniecības praksē uzcēla arī vairākas deviņstāvu punktveida ēkas, kas bija iecerētas kā savdabīgi „Rīgas vārti”, no Vidzemes puses iebraucot pilsētā. No iepriekš izgatavotiem būvelementiem samontētās dzīvojamās ēkas lielmēroga dzīvojamajos rajonos nav iespējams vērtēt mākslinieciski stilistiskās kategorijās, jo rūpnieciska sērijei daudz vairāk radīja pasaules arhitektūras kontekstā.

Laiku pa laikam vienu otru dzīvojamo ēku tomēr uzcēla pēc tā sauktajiem individuālajiem projektiem. Oficiāli tās sauga par eksperimentālajām ēkām. „Eksperimenta” saturs gan nebija nekas vairāk kā atļauja arhitektūrai atraisīties nedaudz dabiskākā, organiskākā veidā. Viens no šādiem eksperimentiem ir 1964. gadā uzceltās dzīvojamās ēkas Jūrmalā, Jelgavas

of Riga, Liepāja, Daugavpils and other cities. Buildings were scattered in them according to the so-called free planning principle.

The first such large-scale residential district was “Āgenskalna priedēs” (“Āgenskalns pines”) amid Kristapa, Dreiliņi, Āgenskalna and Alises Streets in Riga (1958–1962, Nikolajs Rendelis). It has retained the historic place name, as once there was a hilly terrain of dunes overgrown with pines. It was a popular place of entertainment both in winter and summer. During the construction, the dunes were levelled and elements of nature, apart from some scraggy pines, were lost. During the first construction stage, five-storey residential houses of Series 316 were built in the southwestern part of the district. This series had characteristic white silicate brick façades with red brick added in spandrels. As part of the second construction stage, prefabricated large-panel residential buildings of Series 464-A were used. Because to the poor quality of execution and layout, the houses rapidly deteriorated becoming obsolete morally and physically. Afterwards new residential districts started appearing one after another in Riga, namely, in the neighbourhood of Buļļu and Tirzas Streets, in Ķengarags (1961–1971), Purvciems (1965–1975) and Jugla (1962–1970).

ielā 1 un 3 (arhitekte Regīna Jaunušāne, **220. attēls**)<sup>[75]</sup>. Pret ielu paverstajās fasādēs ritmiski kārtoti piebūvēto lodžiju rizaliti, bet pret iekškvartāla telpu lodžijas aizņem gandrīz visu fasādi un kontrastē ar kāpnu telpu vertikālajām ailām. Fasāžu kompozīcijas plastiku nodrošināja ēkas konstruktīvā uzbūve – tai ir nesošās šķērssiņas ar 6,4 m laidumu starp tām. Izmantojot šo telpiski konstruktīvās uzbūves shēmu, tika radīts vēlāk visā Latvijā loti izplatītās 103. sērijas tipveida ēku projekts.

Ar izteiksmīgi gleznaīnu fasāžu arhitektonisko artikulāciju izcēlās cita “eksperimentālā” dzīvojamā ēka Rīgā, Brīvības (tolaik Leņina) ielā 313 (1967–1970, arhitekti Marta Staņa, Imants Jākobsons un Harolds Kanders, **221. attēls**)<sup>[76]</sup>. Ēkas fasādē dominē lodžiju margo uzsvērti horizontālo līniju raksts, kurā brīvi izkārtoti ar zilu stemalītu apdarināti sienu laukumi. Pagalma pusē no celtnes apjoma izvirzītās kāpnu telpas ļāvušas izveidot gaīšas dzīvokļu priekštelpas.

Līdz 1960. gadam Latvijā uzbūvēja ap 30 vienāda izskata skolas, kas diezgan tieši atgādināja I. Blankenburga pirms kara radīto skolu tēlu. 1961. gadā sāka būvēt lielākas, 1072 skolēniem paredzētas tipveida skolas ar burta „L” konfigurācijā veidotu plānu (arhitekti Kārlis Plūksne, Silvija Artmane, Lidija Dorofejeva, Medija Hnoha un Vitālijs Fjodorovs). Tās atrodamas gandrīz jebkurā Latvijas nosētūrī: „grūti atrast pēdējos gados uzceltu dzīvojamo masīvu, mikrorajonu vai vispār pilsētas rajonu, kurā nebūtu redzama šī skola”<sup>[77]</sup>. Pēc laikabiedru vērtējuma to arhitektūrā iezmējoties „noteikti laikmetīgi principi”<sup>[78]</sup>. Šo būvju „laikmetīgums” un mākslinieciski stilistiskā kvalitāte pasaules arhitektūras kontekstā ir vismaz diskutabilis. Šādu vērtējumu zināmā mērā varēja attiecināt vienīgi uz

75 1964. gada fotouzņēmums (Žurnāla Veselība, 1964, Nr. 9 vāka reprodūkcija)

76 L. Stipnieks fotouzņēmums no Latvijas Arhitektūras muzeja fondiem

77 Laikmetīgā arhitektūra Padomju Latvijā. Op. cit., II daļa : Dzīvojamo masīvu telpiskā kompozīcija, sabiedriskās ēkas un to interjeri; lappuses nav numurētas.

78 Turpat, 9. lpp.

In Jugla, along with five-storey residential houses of Series 467, several nine-storey buildings were also added for the first time, placing them one after another along the street of the housing estate, where they created a kind of gateway and greeted visitors entering Riga from the direction of Vidzeme. It is not possible to evaluate residential buildings assembled from prefabricated structural elements in large-scale housing estates against artistic or stylistic criteria because industrial mass production to standard designs is not a creative process and in essence it does not correspond to the social mission of architecture.

However, from time to time, there were some residential buildings built to the so-called individual designs. Officially, they were called experimental buildings. The meaning of the “experiment” was nothing more than allowing architecture to unfold in a slightly more natural, organic way. One of such “experiments” is the residential buildings built in 1964 in Jūrmala, Jelgavas iela 1 and 3 (architect Regīna Jaunušāne, **Picture 220**)<sup>[75]</sup>. The façades facing the street are rhythmically divided by the avant-corps containing loggias, while the façades facing the inner courtyard are almost completely dominated by the loggias contrasting with the vertical shafts of staircases. The structural solution used for the building, namely, load-bearing partition walls with a 6.4-meter span between them, allowed creating such a façade composition. This spatial and structural scheme underlay the standard design of buildings of Series 103 which later became widespread in Latvia.

Another “experimental” residential building in Riga, at Brīvības (then Leņina) iela 313 (1967–1970, architects Marta Staņa, Imants Jākobsons and Harolds Kanders, **Picture 221**)<sup>[76]</sup> stood out with expressively picturesque architectural articulation of façades. The accentuated horizontal loggia railings prevail in the façade in which areas finished with blue enamelled glass or stemalite are freely arranged.. On the courtyard

75 Photo taken in 1964 (Reproduction of the cover of the journal Veselība, 1964, Nr. 9)

76 Photo taken by L. Stipnieks from the funds of the Latvian Museum of Architecture



**222.attēls.** Zvejniekiemis. Zvejnieciema vidusskola Atpūtas ielā 1.

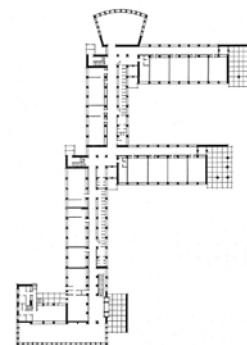
1963. Marta Staņa

**Picture 222.** Zvejniekiemis. Zvejnieciema Secondary School, Atpūtas iela 1.

1963. Marta Staņa

atsevišķam ne pēc tipveida projektiem būvētām skolām. Pazīstamākā no tām bija skola Zvejnieciemā, Atpūtas ielā 1 (1963, arhitekte M. Staņa, [222.attēls](#)). Piezemētā ēka ar vairākos atsevišķos, bet savstarpēji savienotos apjomos izvērsto plānojumu ([223.attēls](#)) bija atvērta pret apkārtējo dabu. Nesenās renovācijas laikā skolai piebūvēta sporta zāle, daudzas telpas ir pārveidotas, bet drošības apsvērumu dēļ vairākas ieejas slēgtas.

Sešdesmitajos gados, kad visu pasaulei piepildīja tūkstošiem augstu kastveida celtņu, kuru vāji artikulētās fasādes lielākoties tērptas metālā un stiklā, šī L. Mīsa van der Roes arhitektoniskā estētika iemiesojās arī vairākās augstceltnēs Rīgā. Viena no pirmajām bija viesnīca „Latvija” (tagad *Radisson Blu Latvija Conference & Spa Hotel*) Elizabetes ielā 55 (1967–1978, arhitekti Artūrs Reinfelds, Aija Grīna, Valters Maike un Ilmārs Paegle, [224.attēls](#)). Viesnīca līdz ar bijušo „Rīgas modes” ēku Brīvības ielā 49/53 (1968–1972, arhitekts Viktors Rimša) un Dailes teātri veidota atbilstoši toreizējai iecerei visu Brīvības, toreiz Ķeņina ielas kreisās pusēs apbūvi nomainīt ar augstceltnēm. Tās bija paredzēts virknēt vien plašāka, no vēsturiskās apbūves līnijas atvirzīta divstāvīga apjoma, kas stiepts visā ielas garumā. Visu šo ēku būvdarbu laikā nojauktas vairākās vērtīgas celtnes.



**223.attēls.** Zvejnieciema

vidusskola. Plāns

**Picture 223.** Zvejnieciems Secondary School. Floor plan

side, projecting staircases allowed natural light to seep into the entrance halls in the flats.

By 1960, around 30 schools of the same appearance were built in Latvia, and their image quite closely resembled the image of schools created by Indriķis Blankenburgs before the war. In 1961, the construction of larger schools to a standard design with an L-shaped layout began (architects Kārlis Plūksne, Silvija Artmane, Lidija Dorofejeva, Medija Hnoha and Vitalijs Fjodorovs). These schools could accommodate up to 1072 schoolchildren. There is such a school in almost every part of Latvia: “it is difficult to find a residential settlement, a housing estate or a district built in the recent years with no such school in the vicinity”<sup>[77]</sup>. According to contemporaries, their architecture displayed “certain contemporary principles”<sup>[78]</sup>. “Contemporary” as well as artistic and stylistic qualities of these buildings are debatable at least in the context of world architecture. To some extent, such an epithet could have been attributed to a couple of schools which were not built to standard designs, like the school in Zvejniekiemis, Atpūtas iela 1 (1963,

<sup>77</sup> *Laikmetīgā arhitektūra Padomju Latvijā* [Contemporary Architecture in Soviet Latvia]. Op. cit., II daļa : Dzīvojamā masīvu telpiskā kompozīcija, sabiedrīskās ēkas un to interjeri; lappuses nav numurētas.

<sup>78</sup> Ibid, p. 9.



**224.attēls.** Rīga. Augstceltnes pilsētas centrā. No kreisās: „Rīgas modes” ēka Brīvības ielā 49/53, 1968–1972, Viktors Rimša; izdevniecības un tipogrāfijas „Segodņa” ēka Dzirnavu ielā 57, 1939, Alfrēds Birkhāns; viesnīca „Latvija” Elizabetes ielā 55, 1967–1978, Artūrs Reinfelds, Aija Grīna, Valters Maike, Ilmārs Paegle. Skats no Latvijas Nacionālā mākslas muzeja ēkas jumta 2000. gadā

**Picture 224.** Riga. High-rises in the city centre. From the left: building of “Rīgas modes” at Brīvības iela 49/53, 1968–1972, Viktors Rimša; printing house of the newspaper Segodnya at Dzirnavu iela 57, 1939, Alfrēds Birkhāns; hotel “Latvija” at Elizabetes ielā 55, 1967–1978, Artūrs Reinfelds, Aija Grīna, Valters Maike, Ilmārs Paegle. A view from the roof of the Latvian National Museum of Art in 2000



**225.attēls.** Rīga. Augstceltnes pilsētas centrā. Skats no Latvijas Nacionālā mākslas muzeja ēkas jumta 2016. gadā  
**Picture 225.** Riga. High-rises in the city centre. A view from the roof of the Latvian National Museum of Art in 2016



**226.attēls.** Stokholma. Hötorgscity. 1952–1956  
**Picture 226.** Stockholm. Hötorgscity. 1952–1956

Ideja nebija tālu jāmeklē: 1952.–1956. gadā pēc šāda principa Stokholmas centrā vēsturiskā apbūve bija nomainīta ar Hötorgscity augstbūju rindu (226.attēls), bet Maskavā no 1964. līdz 1968. gadam līdzīgā veidā uzcēla Kalinjina prospektu – tā saukto Jauno Arbatu (227.attēls). Tam vajadzēja „simbolizēt ceļu uz nākotni, kur tehnoloģiskie sasniegumi kļūs par visas cilvēces laimes garantu”<sup>[79]</sup>. Pēc šo nākotnes vīziju īstenošanas tomēr drīz vien nāca atskārsme par iznīcinātajām vērtībām: „tieši pēc Jaunā Arbatā būvniecības sākās sistematiskas rūpes par vēsturisko mantojumu”, un tika „uzsākta pilnīga centra vēsturisko ēku apsekošana, lai identificētu vērtīgus arhitektūras piemineklus, un nolēma noteikt

79 **Мамаева, Ольга.** Московский хайвэй: как создавался и что символизировал Новый Арбат [онлайн]. Недвижимость, 07 авг 2017 [просмотрено 01.12.2020]. <https://realty.rbc.ru/news/598851e39a7947250ecb23a4>

architect Marta Staņa, Picture 222). The low-rise building with several separate but interconnected wings (Picture 223) was open towards the surrounding nature. As part of the recent renovation, a gym was added to the school, many rooms were transformed and several entrances were built up for security reasons.

In the 1960s, when thousands of box-shaped skyscrapers with poorly articulated façades mostly made of metal and glass started to fill up the whole world, this architectural aesthetics of Ludwig Mies van der Rohe found its expression in several high-rises in Riga as well. One of the first was the hotel “Latvija” (now “Radisson Blu Latvija Conference & Spa Hotel”) at Elizabetes iela 55 (1967–1978, architects Artūrs Reinfelds, Aija Grīna, Valters Maike and Ilmārs Paegle, Picture 224). In line with the intention to replace all the buildings on the left side of Brīvības (then Leņina) iela with high-rises, the hotel appeared next to the former building of “Rīgas modes” at Brīvības iela 49/53 (1968–1972, architect Viktors Rimša) and the Dailes Theatre. It was planned that the high-rises would overlook a two-storey building extending along the entire length of the street slightly retracted from the historic building line. To vacate the area for all these buildings, several valuable historic houses were pulled down.

A source of inspiration was close at hand: in 1952–1956, the historic buildings in the centre of Stockholm were replaced by a row of high-rises in Hötorgscity (Picture 226), and in 1964–1968, Kalinin Prospekt (the so-called New Arbat Avenue) was built in a similar way in Moscow (Picture 227). It had to “symbolize a way to the future where technological advancement will be a guarantee of happiness of all mankind”<sup>[79]</sup>. Anyhow, as soon as these future visions were realized, regret of the lost values set in: “immediately after the construction of the New Arbat, systematic care for the historic heritage began” and “a full

79 **Мамаева, Ольга.** Московский хайвэй: как создавался и что символизировал Новый Арбат [онлайн]. Недвижимость, 07 авг 2017 [просмотрено 01.12.2020]. <https://realty.rbc.ru/news/598851e39a7947250ecb23a4>



**227.attēls.** Maskava. Jaunais Arbats. 1964–1968. TACC fotohronikas reprodukcija  
**Picture 227.** Moscow. The New Arbat. 1964–1968. A photo reproduction from the materials of the TACC news agency

aizsargājamās teritorijas pilsētas centrā, kurās būvniecību var ierobežot”<sup>[80]</sup>.

Viesnīcas „Latvija” fasādes tika pilnīgi ietērptas stiklā, šādu apdari izmantojot pirmo reizi Latvijā. Starpstāvu pārsegumu joslas tika apdarinātas ar toreizējā Vācijas Demokrātiskajā republikā izgatavotiem ziliem stemalīta paneļiem. Tie bija tumšāki apakšējos, bet pakāpeniski aizvien gaišāki – augšējos stāvos. Ar to tika domāts vidē it kā labāk iekļaut mērogā milzīgo celtni, kas tādējādi it kā izgaistu uz debesu fona, kaut gan debesu ziluma intensitāte mainīs pretējā virzienā. Jau laikābiedri pamatojoti satraucās, par šī milzīga nevēlamo iespāidu centra panorāmā un tuvākajā apkārtnei<sup>[81]</sup>, taču vides mērogam neatbilstošas augstceltnes bija vispārēja sešdesmito gadu mode gandrīz visā Eiropā.

Viesnīca kapitāli pārbūvēta 2000.–2001. gadā (arhitekti Visvaldis Sarma, Jānis Norde un Juris Poga), transformējot un padarot nedaudz bagātāk artikulētu

80 Turpat.

81 **Holmanis, A.** Kā piepildās ieceres pilsētas galvenās maģistrāles izbūvē. Pārdomas par Leņina ielas telpisko kompozīciju [How are the Plans for the Construction of the City's Arterial Road Coming True? Reflections on the Spatial Composition of Leņina iela.] *Literatūra un Māksla*, 1968, 2. marts, 8. lpp.

survey of the historic buildings of the city centre began to identify valuable architectural monuments, and it was decided to designate protected areas in the city centre where construction can be restricted<sup>[80]</sup>.

The façades of the hotel “Latvija” were made entirely of glass, using such a finish for the first time in Latvia. The spandrels were clad in blue stemalite panels manufactured in the German Democratic Republic. They were darker on the lower floors and gradually became lighter on the upper floors. The colour change was used to make the building of such a scale fit better into the surrounding environment and melt into the cloudless sky, although the intensity of the blueness of the sky changes in the opposite direction. Concerns about “the adverse effects of this giant on the panorama of the city centre and its vicinity”<sup>[81]</sup> were raised already back then, but high-rises of

80 Ibid.



**228. attēls.** Rīga. Dailes teātris Brīvības ielā 75. 1958–1976. Marta Staņa, Imants Jākobsons, Harolds Kanders u.c.  
**Picture 228.** Riga. Dailes Theatre at Brīvības iela 75. 1958–1976. Marta Staņa, Imants Jākobsons, Harollds Kanders and others

arī fasāžu apdari (225. attēls). Pēc tam tika pārveidota arī viesnīcas apakšējā divstāvu daļa, visā kvarṭālā gar Brīvības, Dzirnavu un Baznīcas ielu uzcelot vēsturiskajiem būvnoteikumiem atbilstošā augstumā veidotus un vēsturiskajās apbūves līnijās iekļautus jaunus būvapjomus.

„Rīgas modes” ēka daļēji pārbūvēta 1997. gadā. Pret Brīvības ielu paverstāja fasādē parādījās panorāmas lifts, bet 2002.–2004. gadā blakus, Ģertrūdes ielas stūri, uzcelta jauna biroju ēka Brīvības ielā 51 (arhitekte Inese Maurāne), kurās apjoms ierakstīts vēsturiskajās apbūves līnijās. Tagad bijušajā „Rīgas modes” ēkā atrodas Rīgas Centrālā bibliotēka, Rīgas pašvaldības uzņēmumu klientu apkalpošanas centrs un citas iestādes.

Dailes teātra jauņoēku Rīgā, Brīvības ielā 75 (228. attēls) sāka projektēt jau piecdesmito gadu beigās (arhitekti Marta Staņa, Imants Jākobsons, Harolds Kanders u.c.). Astoņus gadus ilgajam projektēšanas periodam sekoja celtniecība no 1966. līdz 1976. gadam. Cetne ir tipisks modernās kustības arhitektūras produkts ar funkcionālajai nozīmei atbilstošu konsekventi diferencētu apjomu kārtojumu un telpu plašiem vizuāliem saplūdinājumiem. Skaidri uztverami ir atšķirīgi apdarinātie skatītāju zāles, skatuvies, skatītāju foajē, kasu vestibilā un palīgtelpu apjomī. Dekoratīvo cilni

inappropriate scale and size were a common feature in the 1960s almost throughout Europe.

The hotel was completely rebuilt in 2000–2001 (architects Visvaldis Sarma, Jānis Norde and Juris Poga), transforming the façade finish and making it more refined (Picture 225). After that, the lower two-storey part of the hotel was also altered, adding new wings of appropriate height and on the historic building line along Brīvības, Dzirnavu and Baznīcas Streets respecting the historic building regulations.

The building of „Rīgas modes” was partially rebuilt in 1997. The façade facing Brīvības iela acquired a panoramic lift, and a new office building at Brīvības iela 51 (architect Inese Maurāne) was built next to it along the historic building lines on the corner of Ģertrūdes iela in 2002–2004. Today the former building of „Rīgas modes” houses the Riga Central Library, the customer service centre of Riga municipal companies and other institutions.

The designing of the new building of the Dailes Theatre in Riga, Brīvības iela 75 (Picture 228) began in the late 1950s (architects Marta Staņa, Imants Jākobsons, Harolds Kanders etc.). The construction followed in 1966–1976 after an eight-year period of designing. The building is a typical representative of the Modern Movement architecture with consistent differentiated



**229. attēls.** Rīga. Citadeles apbūve. No kreisās: Centra nams Republikas laukumā 3 (2002–2005, Uģis Šēnbergs un Martinus Schuurman), administratīvā ēka Republikas laukumā 2 (1968–1978 Artūrs Reinfelds, Valērijs Kadirkovs un Valters Maike) un bankas „Citadele” biroju nams Republikas laukumā 2a (2003–2008, Meinhardt von Gerkan). Pa labi fonā – viesnīca „Latvija”

**Picture 229.** Riga. The Citadel. From the left: "Centra nams" at Republikas laukums 3 (2002–2005, Uģis Šēnbergs and Martinus Schuurman), administrative building at Republikas laukums 2 (1968–1978 Artūrs Reinfelds, Valērijs Kadirkovs and Valters Maike) and office building of the bank "Citadele" at Republikas laukums 2a (2003–2008, Meinhardt von Gerkan). To the right in the background – the hotel "Latvija"

Brīvības ielas fasāde kopā ar arhitektiem darinājuši tēlnieki Ojārs Feldbergs un Imants Murovskis. Lielajā zālē ir pakāpveidīgi izkārtotas 944 skatītāju vietas. 2006. gadā ēkā veikti atjaunošanas darbi, daļēji pārveidojot arī atsevišķas palīgtelpas. 2020. gadā sākti būvdarbi nolūkā nodrošināt mūsdienu prasībām atbilstošu ēkas energoefektivitāti.

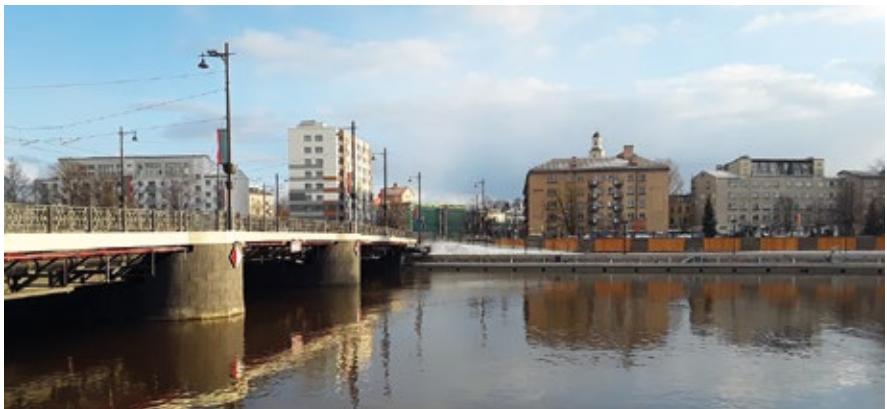
Viesnīcai „Latvija” tūlit sekoja administratīvā ēka (tagad Latvijas Republikas Zemkopības ministrija) Citadelē, Republikas laukumā 2 (1968–1978, arhitekti A. Reinfelds, V. Kadirkovs un V. Maike). Iestiklotā augstceltnē (229. attēls) radīta nolūkā papildināt un uzlabot Vecrīgas vēsturisko siluetu. Bija paredzēts veselu trīs tornu puduris, bet uzcelts tikai viens tornis. Kompleksa priekšā Daugavmalā bija iecerēts veidot tā saukto Republikas laukumu, kurā varētu notikt padomju varas slavināšanai organizētās teatrālās demonstrācijas. Blakus paredzēja celt lielu koncertzāli. 1987. gadā notika projektu konkurs, taču ar to arī viss beidzās. Koncerzālei paredzētajā vietā 1999. gadā tika uzcelta daudzstāvu autonovietne

massing reflecting functions of particular parts of the building and visually merged inner spaces. It can be clearly seen where different types of spaces, namely, the large hall, stage, entrance hall, box-office lobby and auxiliary rooms, are located. The decorative relief on the façade towards Brīvības iela was made by the sculptors Ojārs Feldbergs and Imants Murovskis together with the architects. The large auditorium contains 944 spectator seats arranged in a step-like manner. In 2006, the building was renovated, partially transforming some auxiliary rooms. In order to increase its energy efficiency in line with the current requirements, construction works began in the building in 2020.

The administrative building (now the Ministry of Agriculture of the Republic of Latvia) in the Citadel, Republikas laukums 2 (1968–1978, architects Artūrs Reinfelds, Valērijs Kadirkovs and Valters Maike) was the next high-rise erected immediately after the hotel "Latvija". The glass high-rise (Picture 229) was created in order to supplement and improve the historic skyline of Old Riga. It was planned to have a cluster of three towers, but only one tower was built. In front of the complex, on the embankment



**230. attēls.** Liepāja. Dzīvojamā ēka ar veikaliem Lielajā ielā 1. 1966. Autora 2012. gada fotouzņēmums  
**Picture 230.** Liepāja. Residential building with shops at Lielā iela 1. 1966. A photo taken by the author in 2012



**231. attēls.** Liepāja. Dzīvojamā ēka ar veikaliem Lielajā ielā 1 pēc atjaunošanas 2020. gadā. Ērika Hüna foto  
**Picture 231.** Liepāja. Residential building with shops at Lielā iela 1 after renovation in 2020. A photo by Ēriks Hüns

arhitekts Juris Gertmanis), bet pēc tam to iebūvēja tagadējā bankas „Citadele” biroju namā Republikas laukumā 2a (2003–2008, arhitekts Meinhardis fon Gerkāns, *Meinhardt von Gerkan*). Savukārt uz ziemeljiem no augstceltnes uzcelta dzīvojamā ēka “Centra nams” Republikas laukumā 3 (2002–2005, arhitekti Uģis Šēnbergs un Martinus Šūrmans). Abas šīs ēkas domātas kā savam laikam atbilstošas modernās kultūras interprētācijas, kam it kā jārada harmonisks vides mērogs un organiska saskaņa ar Citadeles augstceltni. Taču ne tautā par tējkannu iesauktais “Centra nams”, ne primitīvā

of the River Daugava, it was intended to create the so-called Republic Square where theatrical demonstrations for glorification of the Soviet rule could take place. Next to it, it was planned to build a large concert hall. In 1987, a design competition was held, but it came to nothing. A multi-storey car park (architect Juris Gertmanis) was built in 1999 on the site reserved for the concert hall. Later it was incorporated into the office building of the bank “Citadele” at Republikas laukums 2a (2003–2008, architect Meinhardt von Gerkan). To the north of the high-rise, the residential building “Centra nams” was built at Republikas laukums 3 (2002–



**232. attēls.** Daugavpils. Viesnīca „Latvija” Gimnāzijas ielā 46. 1970. Vītālijs Fjodorovs. 1972. gada foto  
**Picture 232.** Daugavpils. Hotel “Latvija” at Gimnāzijas iela 46. 1970. Vītālijs Fjodorovs. A photo of 1972



**233. attēls.** Daugavpils. Viesnīca „Park Hotel Latgola” Gimnāzijas ielā 46  
**Picture 233.** Daugavpils. Hotel “Park Hotel Latgola” at Gimnāzijas iela 46

četru kastveida apjomu virknējumā veidotā bankas ēka, kuru neglābj pat fasāžu raibā polihromija, neatbilst ne vides mērogam un kontekstam, ne būvnoteikumu prasībām.

Lielmēroga jaunceltnes sešdesmito gadu nogalē ielauzās arī Liepājas, Daugavpils, kā arī smalkajā Jūrmalas pilsētas centrālās daļas audumā. Viena no pirmajām bija Deviņstāvu dzīvojamā ēka ar nelieliem, pārsvārā vienīstaba dzīvokļiem Liepājā, Lielajā ielā 1 ([230. attēls](#)). To uzcēla 1966. gadā vietā, kur pirms tam atrādās kara laikā sapostīta četrstāvu jūgendstila ēka. Jaunceltnes fasādes bija mūrētas no baltajiem silikātkieģeļiem, tos mijkārtojot ar sarkanu kieģeļu laukumiem. Ar saviem izmēriem un apdarī tā bija pilnīgs svešķermenis vecpilsētas vidē. 2018.–2019. gadā ēka renovēta, fasādes siltinātas, un celtnes veidols ieguvis pilnīgi jaunu māksliniecisko izteiksmi ([231. attēls](#)). Mēroga nesaderības, protams, nenovērš.

1970. gadā ekspluatācijā nodeva viesnīcu „Latvija” Daugavpilī, Gimnāzijas ielā 46 ([232. attēls](#))<sup>[82]</sup>. To uzcēla pēc arhitekta V. Fjodorova projekta. Deviņstāvu celtne atrodas pašā pilsētas centrā, tieši blakus Vienības namam (skat. 82. lpp.). No augstāko stāvu logiem paveras skaists skats uz visu pilsētu, taču pati celtne starp Daugavpili raksturigajām trīsstāvu ēkām izskatās kā zilonis porcelāna veikalā. No 2003. līdz 2005. gadam viesnīca līdz ar tai piegulošo tirdzniecības centru pēc arhitekta Alda Apšenieka projekta pilnīgi pārbūvēta, iegūstot vēl vienu stāvu

<sup>82</sup> Daugavpils Novadpētniecības un mākslas muzejs, DNMM-36890/2

2005, architects Uģis Šēnbergs and Martinus Schuurman). Both buildings were intended as interpretations of the Modern Movement – reflecting a trend of the time – which were to create a harmonious environmental scale and blend well together with the Citadel high-rise. However, neither “Centra nams”, nicknamed “the Teapot”, nor the primitively arranged four box-shaped buildings of the bank, which are not made more attractive by the polychromatic façades, create a human environmental scale, fit within the urban context or comply with the building regulations.

At the end of the 1960s, new large-scale buildings also started disrupting the fine urban fabric of Liepāja, Daugavpils as well as the central part of Jūrmala. A nine-storey residential building with small, mostly one-room flats in Liepāja, Lielā iela 1 ([Picture 230](#)) was one of the first newcomers. It was built in 1966 on the site of a four-storey Art Nouveau house destroyed during the war. The façades of the new building were made of white silicate brick adding some red brick patches for adornment. Due to its size and façade finish, the building was a stranger in the streetscape of the Old Town. In 2018–2019, the building was renovated and insulated, and its image acquired a completely new artistic expression ([Picture 231](#)). Though, it is still conspicuously large in the surrounding environment.

In 1970, the hotel “Latvija” was put into operation in Daugavpils, Gimnāzijas iela



234. attēls. Jūrmala. Viesnīca "Jūrmala" Jomas ielā 47/49. 1967–1970. Eduards Jēkabsons, Zigmunds Lazdiņš u.c. Autora 1977. gada fotouzņēmums  
Picture 234. Jūrmala. Hotel "Jūrmala" at Jomas iela 47/49. 1967–1970. Eduards Jēkabsons, Zigmunds Lazdiņš, etc. A photo taken by the author in 1977

(233. attēls). Tagad tā saucas „Park Hotel Latgola”.

Dubultos, Zigfrida Meierovica prospektā 9 uzcēla PSRS Literatūras fonda Jaunrades namu (arhitekti J. Vilciņš un G. Mincs). To atvēra 1970. gadā. Tieši uz pludmales kāpas novietotā desmitstāvu celtne tagad pārvērsta par dzīvojamo ēku, daļēji pārveidojot arī fasādes. Stipri izmainījies arī viesnīcas "Jūrmala" Jomas ielā 47/49 (1967–1970, arhitekti Eduards Jēkabsons, Zigmunds Lazdiņš u. c., 234. attēls) arhitektoniskais veidols, kaut sākotnējā funkcija saglabājusies. Lodžijas austrumu fasādē nomainījuši gludi iestiklojumi, bet sulīgās formās veidotais restorāna vienstāva apjoms ēkas priekšā pārvērties par vienkāršu "kasti". Uz tās jumta vairs nav apmeklētāju terase, un pazudušas arī skulptūrlās ārējās kāpnes. Šīs izmaiņas nav nekāds arhitektonisks ieguvums, tomēr liecina par to, ka tagad vairs neesošie celtnes elementi nebija pietiekami ilgizturīgi, neizturot laika un Latvijas klimata pārbaudi.

Jūrmalā gandrīz pilnīgi autentiski saglabājies vēl viens sešdesmito gadu arhitektūras produkts – sanatorija "Jantarnij Bereg" Jaunkemeros, Zviņu ielā 2 (1969–1973, arhitekts Sergejs Kleimenovs, 235. attēls). To uzbūvēja kāds "Vissavienības" resors, un tā joprojām pieder Krievijas federālajai valsts budžeta iestādei (федеральное государственное



235. attēls. Jūrmala. Sanatorija "Jantarnij Bereg" Zviņu ielā 2. 1969–1973. Sergejs Kleimenovs. Alena Līdaka fotouzņēmums  
Picture 235. Jūrmala. Sanatorium "Yantarny Bereg" at Zviņu ielā 2. 1969–1973. Sergejs Kleimenovs. A photo taken by Alens Līdaka

46 (Picture 232)<sup>[82]</sup>. It was built to the design by the architect Vitālijs Fjodorovs. The nine-storey building is located in the very heart of the city, right next to the House of Unity (see p. 82). Beautiful views across the entire city can be enjoyed from the upper floors, but the building itself looks like a bull in a china shop among the three-storey houses prevailing in Daugavpils. From 2003 to 2005, the hotel and the adjacent shopping centre were completely rebuilt to the design by the architect Aldis Apšenieks, adding another floor (Picture 233). Now it is called "Park Hotel Latgola".

The Creative House for Writers of the USSR Literary Foundation (architects Jānis Vilciņš and Georgs Mincs) was built in Dubulti, at Zigfrida Meierovica prospects 9. It was opened in 1970. Rising up right on the top of the dune, the ten-storey building has now been converted into a residential house, partially transforming its façades. The architectural image of the hotel "Jūrmala" at Jomas ielā 47/49 (1967–1970, architects Eduards Jēkabsons, Zigmunds Lazdiņš and others, Picture 234) has also considerably changed, although its original function has been preserved. Smooth expanses of glass have replaced loggias in the eastern façade, but the effective and well-articulated one-storey wing in front of the building

бюджетное учреждение) "Bērnu medicīnas centrs" (Детский медицинский центр). Apjomīgās sesstāvu ēkas visu dienvidu pusē fasādi veido lodžijas, ar kuru vienkāršo ģeometrisko kompozīciju eleganti kontrastē zig-zag formas uzņumtenis virs galvenās ieejas. Ēku aptver blīvs priežu mežs starp Kolkas ielu un plūdmali, un tā šķiet diezgan organiski ieaugusi apkārtējā vidē.

Vienlakus ar šim celtnēm Rīgā pēc arhitekta Andra Vainovska projekta uzcelta viena no arhitektoniski pārliecinošākajām tā laika modernās kustības celtnēm Rīgā – administratīvā ēka Elizabetes ielā starp Krišjāņa Valdemāra un Skolas ielu (236. attēls). Ēka ar līdzsvaroto, reljefo un smalki niansētām apdares detalām piesātināto ielas fasādi bija šajā laikā reti sastopams kontekstuālas būvmākslas paraugs: tā ir harmonisks saistelementi starp klasiski cēlo jūgendstila namu Krišjāņa Valdemāra ielā 10/12 (1912, arhitekti Vilhelms Reslers, (Wilhelm Roessler) un Makss fon Osmidofs, (Max von Osmidoff) un piesātināti grezno eklektisma stila villu Skolas ielā 1 (1889, arhitekts Johans Kohs, Johan Koch). Visas ēkas veido vienotu arhitektūras ansamblī.



236. attēls. Riga. Administratīvā ēka Krišjāņa Valdemāra ielā 10/12 (fasāde Elizabetes ielā). 1970. Andris Vainovskis  
Picture 236. Riga. Administrative building at Krišjāņa Valdemāra ielā 10/12 (façade in Elizabetes iela). 1970. Andris Vainovskis

housing a restaurant now resembles a simple "box". The cosy terrace has disappeared from its roof along with the sculptural external stairs. No architectural improvement has been achieved with these changes, they only show that the removed structural elements were not durable enough having failed the test of time and the test of Latvian climate.

Another architectural product of the 1960s has been preserved almost intact in Jūrmala – the sanatorium "Yantarny Bereg" in Jaunkemeri, Zviņu iela 2 (1969–1973, architect Sergej Kleimenov, Picture 235). It was built by some All-Union Department and it still belongs to a state budget institution of the Russian Federation (федеральное государственное бюджетное учреждение), called "Children's Medical Centre" (Детский медицинский центр). The entire southern façade of the large six-storey building is taken up by loggias arranged in a simple linear composition that is elegantly juxtaposed with a little zigzag canopy above the main entrance. The building stands amid a dense pine forest growing between Kolkas iela and the beach, and it appears to be part of the nature and surrounding environment.

Practically at the same time with these buildings, one of the most architecturally convincing modernist buildings in Riga was built to the design of the architect Andris Vainovskis. It was the administrative building in Elizabetes iela between Krišjāņa Valdemāra and Skolas Streets (Picture 236). With its balanced and relief street façade abounding in finely nuanced finish details this building was a rare example of contextual architecture of the time: it is a harmonious connecting element between the statey Art Nouveau house at Krišjāņa Valdemāra ielā 10/12 (1912, architects Wilhelm Roessler and Max von Osmidoff) and a richly decorated eclectic villa at Skolas iela 1 (1889, architect Johan Koch). All buildings form a single architectural ensemble. During the Soviet era, they were occupied by the General Headquarters of the Baltic Military District of the Soviet Army. Today the buildings accommodate various departments of the Ministry of Defence of the Republic of Latvia.



**237. attēls.** Nākotne. Dzīvojamās ēkas Skolas ielā 5, 7 un 9. 1967., 20. gs. septiņdesmito gadu pirmā puse. Henrihs Šīgalis  
**Picture 237.** Nākotne'. Residential buildings at Skolas iela 5, 7 and 9. 1967., early 1970s. Henrikas Šīgalis

Padomju laikā tās bija okupējīs Padomju armijas Baltijas kara apgabala ģenerālštābs. Tagad ēkas izvietoti dažādi Latvijas Republikas Aizsardzības ministrijas dienestī.

Kvalitatīvs padomju laiku modernās arhitektūras mantojuma piemērs ir kolhoza "Nākotne" ciemats Glūdas pagastā. Tas tapa, pateicoties kolhoza vadītāja Artūra Čikstes enerģijai un prasmēm. Šādu ciematu radīšana, Latvijas lauku vidē tradicionālo dzīvošanu viensētās nomainot ar izmitināšanu pilsētas tipa daudzdzīvokļu mājās, atbilda tā laika oficiālajai ideoloģijai un politikai. 1967. gadā notika iecerētā ciemata projektu konkurs, kurā uzvarēja lietuviešu arhitekta Henriha Šīgalja priekšlikums, un jau 1968. gadā sākās būvdarbi. Tie turpinājās līdz 1987. gadam. Nākotnes ciematā ir dažāda plānojuma tipu dzīvojamās ēkas, bērnudārzs, skola un nepieciešamie sabiedrisko pakalpojumu objekti. Arhitektoniski interesantākās ir divpadsmit punktveida dzīvojamās ēkas, kuru spēcīgi artikulētājās fasādēs eleganti kontrastē sarkanu ķieģeļu un betona virsmas ([Picture 237](#)). Padomju būvtehniskās mazspējas apstākļos ķieģelji, betons un arī koks bija gandrīz vai vienīgie pieejamie materiāli, ar kuriem ištenot mākslinieciskās izteiksmes idejas. Stilistiskā skatījumā šī arhitektūra ir tuva jaunajam brutālismam.

Inovatīvkie risinājumi nereti parādījās tieši lauku vidē, kur dekoratīvām paraugbūvēm vajadzēja demonstrēt

The village of the collective farm "Nākotne" in Glūda civil parish is an example of high quality modernist architecture of the Soviet-era heritage. It was built thanks to the energy and adroitness of the collective farm manager Artūrs Čikste. Such villages, which replaced traditional farmsteads with multi-apartment houses in Latvia's rural areas, reflected the official ideology and policy of the time. The proposal of the Lithuanian architect Henrikas Šīgalis was selected as the best entry in the design competition for the prospective village held in 1967, and already in 1968 construction works started, and lasted until 1987. The collective farm village includes various types of residential houses, a nursery, a school and the necessary objects of public services. As regards architecture, sparsely located twelve residential buildings are most interesting with their strongly articulated façades where red brick surfaces create an elegant contrast with the concrete ones ([Picture 237](#)). Because of the constant shortage in the construction sector during the Soviet period, bricks, concrete and wood were almost the only materials available for implementation of artistic ideas. Stylistically, this architecture is close to the New Brutalism.

The most innovative solutions often appeared in rural areas, where decorative exemplary buildings had to demonstrate the achievements of collective farming. The situation was similar also in Estonia and Lithuania. Several works by Estonian



**238. attēls.** Harju apriņķis, Igaunija. Kurtnas eksperimentālās putnu fermas administratīvais centrs. 1965–1966. Valve Pormeister. Mart Kalm fotouzņēmums

**Picture 238.** Harju area, Estonia. Administrative building of the Kurtna Experimental Poultry Farm. 1965–1966. Valve Pormeister. A photo by Mart Kalm

kolektīvās saimniekošanas sasniegumus. Līdzīgi apstākļi bija arī Latvijas kaimiņu republikās. Vairāki Igaunijas arhitektu veikumi bija plaši pazīstami. Viens no šādiem paraugiem bija Kurtnas eksperimentālās putnu fermas administratīvais centrs (1965–1966, arhitekte [Valve Pormeister](#), [238. attēls](#)). Pēc vairāk nekā desmit gadu

architects were well known. One such example was the administrative building of the Kurtna Experimental Poultry Farm (1965–1966, architect Valve Pormeister, [Picture 238](#)). After the abandonment which lasted more than a decade following the collapse of the Soviet economic system, the building was restored and converted into a hotel.

The 1970s brought in a greater number of buildings designed along the lines of the Modern Movement. Most of them were rather huge and conceptually ignorant of the environmental context, like the administrative building at Republikas laukums 2 or the building of the Communist Party in Riga, Elizabetes iela 2. Nihilistic attitudes towards cultural heritage were still considered modern.

Construction of large-scale housing estates, e.g. Imanta (1970–1982), Pļavnieki (1976–1989), Pleskodāle and Zolitūde (1971–1987), Ziepniekkalns (1972–1987), Mežciems (1977–1981) began in Riga. Other large-scale residential complexes started appearing all over Latvia, namely, a residential district "Kauguri" in Jūrmala, "RAF" district in Jelgava, a chemists' village or "Jaunie Čerjomuški" in Daugavpils, districts "Laumas" and "Ezerkarasts" in Liepāja, an HPS village in Salaspils, towns of Olaine and Aizkraukle (back then Stučka). All buildings



**239. attēls.** Rīga. Preses nams Balasta dambī 3. 1973–1978. Jānis Vilciņš, Ābrams Misulovins  
**Picture 239.** Riga. Press House at Balasta dambis 3. 1973–1978. Jānis Vilciņš, Ābrams Misulovins



**240. attēls.** Rīga. Televīzijas centrs Žaķusalas krastmalā 3. 1979–1987. Andris Purviņš, Baiba Maike, Valērijs Kadirkovs, Kārlis Alksnis u.c.

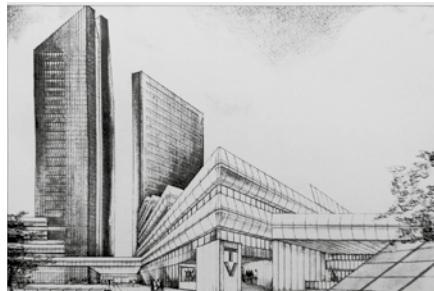
**Picture 240.** Riga. TV centre at Žaķusalas krastmala 3. 1979–1987. Andris Purviņš, Baiba Maike, Vladimirs Kadirkovs, Kārlis Alksnis and others

pamestības, kas neizbēgami sekoja Padomju ekonomiskās sistēmas sabrukumam, celtne atjaunota, un tajā darbojas viesnīca.

Modernās kustības formveides kanoniem atbilstošu celtņu plašaks piensums iezīmējās septiņdesmitajos gados. Vairums celtņu bija diezgan apjomīgi būvķermeņi, kuru telpiskais izveidojums, tāpat kā administratīvajai ēkai Republikas

in those residential complexes were constructed to standard designs. Individual solutions were still allowed only in the construction of important public buildings.

The hotel "Latvija", the high-rises in the Citadel area, and the building of the Dailes Theater were completed in Riga only in the late 1970s. To a certain extent, the former Press House at Balasta dambis 3



**241. attēls.** Rīga. Televīzijas centrs Žaķusalas krastmalā 3. Projekta perspektīvas skice

**Picture 241.** Riga. TV centre at Žaķusalas krastmala 3. Design sketch

laukumā 2 vai kompartijas mājai Rīgā, Elizabetes ielā 2 bija konceptuāli ignorants pret apkārtējās vides kontekstu. Nihilistiska attieksme pret kultūras mantojumu joprojām skaitījās moderna.

Sāka apbūvēt Imantu (1970–1982), Pļavniekus (1976–1989), Pleskodāli un Zolitūdi (1971–1987), Ziepniekkalnu (1972–1987), Mežciemu (1977–1981) un citus lielmēroga dzīvojamos rajonus Rīgā, izauga „Kauguri” Jūrmalā, „RAF” mikrorajons Jelgavā, Ķīmiķu ciemats jeb „Jaunie Čerjomuški” Daugavpili, „Laumas” rajons un „Ezerkarasts” Liepājā, HES ciemats Salaspilī, Olaines un Aizkraukles (tolaiķ Stučkas) pilsētas, kā arī vairāki citi vērienīgi apbūves kompleksi. Visas ēkas šajās vietās cēla pēc tipveida projektiem. Individuāli risinājumi joprojām tika pieļauti vienīgi nozīmīgu publisko ēku būvniecībā.

Tikai septiņdesmito gadu otrajā pusē tika pabeigta viesnīcas „Latvija” un Citadeles augstceltnes, kā arī Dailes teātra būvniecība Rīgā. Viesnīcai „Latvija” un Citadeles augstceltnei zināmā mērā līdzīgs ir bijušais Preses nams Balasta dambī 3 (1973–1978, arhitekti Jānis Vilciņš un Ābrams Misulovins, [239. attēls](#)) – pirmā augstceltnē Daugavas kreisajā krastā, kas ieskicēja šīs teritorijas nākotnes siluetu. Ēkas fasādes apdarinātas ar rūpnieciski izgatavotiem triecienbetona paneljiem – tolaik inovatīvu materiālu, kas pavēra plašākas betona virsmu plastiskās izteiksmes iespējas.

Individuālu būvmākslas vaibstu meklējumus modernās kustības

(1973–1978, architects Jānis Vilciņš and Ābrams Misulovins, [Picture 239](#)) is similar to the hotel "Latvija" and the Citadel high-rises, and it was the first high-rise on the left bank of the Daugava outlining the future silhouette of this area. The façade finish of the building was made of architectural precast concrete panels – an innovative material at that time, which allowed for wider artistic expression of concrete surfaces of different shapes.

The TV centre in Riga, Žaķusalas krastmala 3 (1979–1987, [Picture 240](#)) reflects a search for individual architectural features through the creative approach of the Modern Movement. This is one of the most important works of the architect Andris Purviņš. His collaborators on this project were architects Baiba Maike, Valērijs Kadirkovs, Kārlis Alksnis and others. The triangular in its layout tower of the TV centre contains production offices; studios and technical rooms are located in its lower four-storey terraced-shaped part. The use of dark anodised aluminium panels for the façade finish of the tower is a rare example of High Tech architecture implemented during the Soviet times, while the contrasting horizontal stripes clad in precast concrete elements of rough texture in the four-storey part of the TV complex speak the language of the New Brutalism. The complex was also to include a radio centre as a mirror image of the



**242. attēls.** Rīga. Rīgas pilsētas 7. kliniskā slimnīca "Gaiļezers" Hipokrāta ielā 2. 1974–1982. Andris Purviņš, Valērijs Kadirkovs, Maija Bīviņa, Atis Bīviņš u.c.

**Picture 242.** Riga. Riga City Clinical Hospital No 7 "Gaiļezers" at Hipokrāta iela 2. 1974–1982. Andris Purviņš, Valērijs Kadirkovs, Maija Bīviņa, Atis Bīviņš and others

arhitektūrā atspoguļo televīzijas centrs Rīgā, Zākusulas krastmalā 3 (1979–1987, **240. attēls**). Tas ir viens no nozīmīgākajiem arhitekta Andra Purviņa lolojumiem. Projekta izstrādē līdzdarbojās arī arhitekti Baiba Maike, V. Kadirkovs, Kārlis Alksnis u.c. Centra augstbūves daļā, kurai ir trīsstūra konfigurācijas plāns, atrodas redakciju telpas un biroji, bet terasveidīgi izvērstajā zemākajā četrstāvu daļā – studijas un tehniskās telpas. Augstbūves fasāžu apdare ar tumši anodētiem alumīnija paneljiem ir padomju laikā rets *High Tech* išteinojuma piemērs. Savukārt ar to kontrastējošās horizontālās joslas četrstāvu daļā, kas apdarinātas ar raupji fakturētiem betona elementiem, uzrunā jaunā brutalisma valodā. Kompleksā bija paredzēts arī radio centrs, kas plānā veidotu televīzijas centra spoguļattēlu (**241. attēls**)<sup>[83]</sup>. Radio augstbūves daļa bija projektēta augstāka nekā televīzijas centram, visam ansamblim nodrošinot izteiksmīgāku siluetu un harmoniskākas proporcijas.

Arhitekta A. Purviņa vadībā tapa arī Rīgas pilsētas 7. kliniskā slimnīca "Gaiļezers" (tagad Rīgas Austrumu kliniskā universitātes slimnīca) Hipokrāta ielā 2 (1974–1982). Slimnīcas galvenais korpus ir vairāk nekā 200 m garš, un tā ir lielākā veselības aizsardzības celtne ne tikai Latvijā, bet visās Baltijas valstīs. Ľoti sarežģītā funkcionālā loģistika un tehnoloģija atspoguļo-

TV centre (**Picture 241**)<sup>[83]</sup>. The high-rise part of the radio building was designed higher than the TV centre, creating a more expressive silhouette and more harmonious proportions for the whole ensemble.

Riga City Clinical Hospital No 7 "Gaiļezers" (now Riga East Clinical University Hospital) at Hipokrāta iela 2 (1974–1982) was also built under the guidance of the architect Andris Purviņš. The main wing of the hospital is more than 200 m long, and it is the largest health-care building not only in Latvia, but in the Baltic States. The intricate massing reflects the very complicated functional logistics and technology, which is balanced by the artistic and spatial composition, creating a human scale (**Picture 242**). The architecture of the building displays general features of the Modern Movement.

Jūrmala continued to fill up with large-scale buildings of sanatoriums and hotels. In line with the "tradition" established in the 1960s, several of them were unceremoniously built right within the dunes. One of the most conspicuous ones was the sanatorium "Rīgas Jūrmala" in Majori, Jūras iela 23/25 (1977–1981, architects Viktors Valgums, Normunds Pavārs, Modris Gelzis). The multi-storey building with its dynamic massing and huge terraces sits on a reinforced concrete cantilever strongly

<sup>83</sup> Attēls no Latvijas Arhitektūras muzeja fondu, inv.nr. P16-33



**243. attēls.** Jūrmala. Sanatorija "Rīgas Jūrmala" Jūras ielā 23/25. 1977–1981. Viktors Valgums, Normunds Pavārs, Modris Gelzis

**Picture 243.** Jūrmala. Sanatorium "Rīgas Jūrmala" at Jūras iela 23/25. 1977–1981. Viktors Valgums, Normunds Pavārs, Modris Gelzis



**244. attēls.** Jūrmala. Viesu nams "Starts" Asaru prospektā 61. 1977–1985. Alena Līdaka fotouzņēmums

**Picture 244.** Jūrmala. Guesthouse "Starts" at Asaru prospekt 61. 1977–1985. A photo taken by Alens Līdaka

jas sarežģītā būvajomu kārtojumā, kuram atrasta līdzsvarota mākslinieciski telpiskā kompozīcija, panākot humānu mērogu (**242. attēls**). Celtnes arhitektūra runā vispārināti kanoniskā modernās kustības arhitektūras izteiksmē.

Ar apjomīgām kūrorta celtnēm turpināja piepildīties Jūrmala. Vairākas no tām, līdzīgi jau sešdesmitajos gados aizsāktajām "tradicijām", diezgan bezceremoniāli iebūvēja tieši kāpujoslā. Vienu no pamanāmākajām bija sanatorija "Rīgas Jūrmala" Majoros, Jūras ielā 23/25 (1977–1981, arhitekti Viktors Valgums, Normunds Pavārs, Modris Gelzis). Celtnes dinamiski terasētais daudzstāvu apjoms ir uzsēdināts uz varenas, plūdmales pusē pāri kāpas nogāzei izvīrzas dzelzsbetona konsolplāksnes (**243. attēls**). Celtne ir pilnīgi renovēta, un tajā iekārtota pieczaigžņu viesnīca *Baltic Beach Hotel & SPA*.

Līdzīgi terasēta būvajoma kompozīcija ir bijušajai sanatorijai "Starts" Vaivaro, Asaru prospektā 61 (**244. attēls**). To uzcēla no 1977. līdz 1985. gadam "vissavienības" M. Hrušičeva vārdā nosauktā padomju kosmosa raķešu būves uzņēmuma vajadzībām. Projekts izstrādāts Maskavā, Mašīnbūves rūpniecības uzņēmumu projektēšanas institūtā "Gipromashprom" M-5835. Abpus septiņus stāvus augstajam galvenajam viesu telpu korpusam izvietoti zemāki ārstniecisko un citu palīgtelpu divstāvīgie apjomī. Galvenā korpusa plāns veido divus savstarpēji savietotus taisnstūrus, bet palīgtelpu apjomiem tas ir tuvs kvadrātiem, kuriem dažas malas veido zig-zag līniju. Šī līnija parādījās arī apjomu siluetā. Skaidrā mākslinieciskā kompozīcija bija vizuāli uzsvērta ar polihromiju: galvenā korpusa lodžiju parapetu gaišās betona lentes kontrastēja ar vertikālo komunikāciju torni, kas bija mūrēts no sarkaniem kieģeļiem. Savukārt palīgtelpu apjomu apdarē dominēja sarkanā kieģeļu virsma, kuru atsevišķas vietās bija iekomponēti gaši apmesti sienu fragmenti.

2010. gadā celtņu komplekss atjaunots, un tajā iekārtots Latvijas Nacionālais rehabilitācijas centrs "Vaivari". Celtnes apjomu arhitektūra pilnīgi saglabāta, taču polihromija likvidēta.

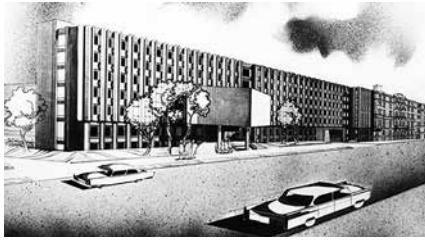
projecting over the dunes towards the beach (**Picture 243**). The building has been completely renovated and converted into the five-star "Baltic Beach Hotel & SPA".

The former sanatorium "Starts" in Vaivari, Asaru prospekt 61 (**Picture 244**) has a similarly terraced massing. It was built between 1977 and 1985 for the needs of the "all-union" company named after Mikhail Khrushchev which designed and produced Soviet space stations. The design was developed in Moscow, at the Institute for Design of Machine Building Companies "Gipromashprom" M-5835. On both sides of the main sanatorium wing rising seven floors high, there are lower two-storey wings housing medical treatment and auxiliary rooms. The main wing consists of two interconnected rectangles, but the wings containing auxiliary rooms are sooner quadrangular, and some of their edges form zigzag lines. This line also appears in the silhouette of the buildings. The clear artistic composition was visually accentuated by polychromy: the light concrete strips of loggia parapets of the main building contrasted with the vertical access tower made of red brick. As for the wings of auxiliary rooms, in their finish red brick surfaces prevailed with fragments of lightly plastered walls added here and there.

In 2010, the building complex was renovated and today it houses the Latvian National Rehabilitation Centre "Vaivari". While the massing of the building has been retained intact, the polychromy has disappeared.

In the 1970s, several administrative and office buildings were built in Riga, attempting to endow their architectural finish with a fresh new expression and respecting as much as possible the scale and nature of the surrounding cityscape when designing their massing. Yet, it was not an easy task, as it was a common practice to insert new buildings nonchalantly within the historic built-up area disregarding the established building lines. In the city plan as well, new street lines were drawn over the contours of the existing buildings, as if cultural heritage did not exist.

In such circumstances, the architect Lia Asta Knāķe was facing a difficult task



**245. attēls.** Rīga. "Latvenergo" biroju ēka Rīgā Pulkveža Brieža ielā 12. 1971. Lia Asta Knāke. Projekta perspektīva  
**Picture 245.** Riga. "Latvenergo" office building at Pulkveža Brieža iela 12. 1971. Lia Asta Knāke. Design sketch



**246. attēls.** Rīga. Administratīvā ēka Daugavpils ielā 31. 1973. Olģerts Ostenbergs  
**Picture 246.** Riga. Administrative building at Daugavpils iela 31. 1973. Olģerts Ostenbergs

Septiņdesmitajos gados Rīgā uzcēla virknī administratīvo un biroju ēku, kuru arhitektoniskajā apdarē bija mēģināts rast svaiagu izteiksmi, bet apjomu izveldojumā iespēju robežas ievērot arī apkārtējās vides mērogus un raksturu. Tas nemaz nebija vienkārši, jo vispārpieņemts bija jaunbūves vēsturiskajā apbūvē atvirzīt no iedibinātajām apbūves linijām. Arī pilsētas plānojumā jaunas ielu sarkanās linijas bija savilkas pāri esošo ēku kontūram, it kā kultūras mantojums neeksistētu.

Šādos apstākļos sarežģītu uzdevumu nācās risināt arhitektei Līai Astai Knākei, projektējot "Latvenergo" biroju ēku Pulkveža Brieža ielā 12 (245. attēls)<sup>[84]</sup>. Tās celtniecība sākās 1971. gadā, bet noslēdzās tikai astoņdesmito gadu nogalē. 130 metrus garās ēkas apjoms šķērsoja Mednieku ielu, tomēr iela pilsētas audumā saglabāja savu funkciju – atšķirībā no ap šo pašu laiku uzceltās projektēšanas institūta "Pilsētprojekts" ēkas, kas iznīcināja Ģertrūdes ielu starp Skolas un Krišjāna Valdemāra ielu. Apjoma lielākā daļa

designing the "Latvenergo" office building at Pulkveža Brieža ielā 12 (Picture 245)<sup>[84]</sup>. Although its construction began in 1971, the building was not completed until the late 1980s. The 130-meter-long building intersected Mednieku iela, but the street retained its function in the city fabric unlike a section of Ģertrūdes iela between Skolas and Krišjāna Valdemāra Streets, which was destroyed by the building of the design institute "Pilsētprojekts" built around the same time. Respecting legal norms, the largest part of the building is set back from the historic building line, but the avant-corps on the right side makes a harmonious connection with the historic buildings. The volume of the assembly hall strongly projecting closer to the left wing of the façade accentuates the main entrance to the building, and the smooth walls of this projection clearly contrast with the surfaces clad in precast concrete panels and visually diminish the enormous size of the building incompatible with the urban scale of Riga.

In 1973, the building of the then Executive Committee of Riga Moscow Suburb and the Committee of the Riga District Communist Party was built at Daugavpils iela 31 (Picture 246), which now accommodates municipal institutions of Riga Latgale Suburb (architect Olģerts Ostenbergs). Precast concrete panels are also used in its façade finish like in the "Latvenergo" building at Pulkveža Brieža ielā 12, but its architecture is completely different as is its location. This free-standing building occupies part of



**247. attēls.** Rīga. Biroju nams ar kafejnīcu Raiņa bulvārī 25. 1973. Olģerts Ostenbergs  
**Picture 247.** Riga. Office building with a café at Raiņa bulvāris 25. 1973. Olģerts Ostenbergs

izpildkomitejas un Rīgas rajona Komunistiskās partijas komitejas ēku (246. attēls), kas tagad kalpo Rīgas Latgales priekšpilsētas pašvaldības iestāžu vajadzībām (arhitekts Olģerts Ostenbergs). Lidzīgi "Latvenergo" ēkai Pulkveža Brieža ielā 12, arī te fasāžu apdarē izmantoti triecienbetona panelji, taču ēkas arhitektūra ir pavisam cita, jo pilnīgi citāda ir tās novietne. Ēka ir brīvstāvoša un aizņem daļu no Klusā dārza teritorijas. Aciņredzot komunistiem, sludinot utopiskajā nākotnē solīto vispārējo vienlīdzību, nekas netraucēja visiem vienlīdzīgi pieejamos publiskos apzīļumojumus aizņemt ar tikai savām vajadzībām domātām būvēm. Arhitekts ēku šajā vidē tomēr iesēdinājis ar maksimālu pietāti, izvairīties no pompozās monumentalitātes. Darba telpas izkārtotas gar īsiem gaiteniem abpus centrālajam vestibilam divos plānā srietotos četrstāvu spārnos. Vēl vienā vienstāvā apjomā atrodas konferenču zāle. Apjomu kārtojums pietuvina celtni dabas videi. Betona virsmas fasāžu apdarē kombinētas ar sarkanajiem kieģeļiem.

Pēc O. Ostenberga projekta tad pat tapa arī biroju nams ar kafejnīcu „Łeningrada”

the public garden. Evidently, the self-proclaimed universal equality in the utopian future did not prevent the communists from nestling comfortably into the public greenery intended to be equally accessible to all. However, the architect settled the building into this environment as reverently as possible, avoiding pompous monumentality. Offices are arranged along short corridors on both sides of the central lobby in two coupled four-storey wings. A conference hall is located in another one-storey wing. The massing is favourable for making the building fit well into the natural environment. Concrete surfaces are combined with red brick in the façade finish.

An office building with the café "Leningrad" was built to Ostenbergs' design at Raiņa bulvāris 25, on the corner of Krišjāna Barona iela (Picture 247) at the same time. For the façades, the architect chose continuous glazing, using corrugated aluminium panels in spandrels. Overall, the design approach is an interpretation of Ludwig Mies van der Rohe's idea of universal architecture within the stylistics of the Modern Movement. Such architecture per se can be correctly

84 Attēls no Latvijas Arhitektūras muzeja fondiem, inv.nr. K82-87



248.attēls. Rīga. Administratīvā ēka Eduarda Smilgā ielā 46.

1975. Jānis Kārkliņš, Viktors Valgums, Modris Gelzis

**Picture 248.** Riga. Administrative building at Eduarda Smilgā ielā 46. 1975. Jānis Kārkliņš, Viktors Valgums, Modris Gelzis



249.attēls. Rīga. Administratīvā ēka Brīvības gatvē 266.

1979. Oļģerts Krauklis, Ārija Išhanova

**Picture 249.** Riga. Adminstrative building at Brīvības gatve 266. 1979. Oļģerts Krauklis, Ārija Išhanova

Raiņa bulvārī 25, Krišjāna Barona ielas stūrī (247.attēls). Šīs ēkas fasādes arhitekts ietērpis vienlaidus iestiklojumā, starpstāvu pārsegumu joslas apdarinot ar rievota alumīnija paneļiem. Kopumā tā ir L. Mīsa van der Roes universālās arhitektūras idejas interpretācija kanoniskā modernās kustības formu valodā. Pašu par sevi šādu arhitektūru var pietiekami korekti iekļaut vides kontekstā gandrīz vai jebkur, taču konkrētās celtnes būvajoms ir atvirzīts no iedibinātās Raiņa bulvāra apbūves līnijas, un tā augstums krieti pārsniedz Rīgas centrā izsenis noteiktos 21,3 m. Lidz ar to nav ievērotas ne konkrētās vietas attīstības objektīvās likumsakarības, ne vēsturiskie būvnoteikumi, ne kultūras tradīcijas.

Arhitektūras radošajos meklējumos populārāka tomēr bija pievēršanās jaunajam brutalismam, izmantojot rūpnieciski izgatavotus triecienbetona būvelementus, jo monolītā dzelzbetona konstrukciju izmantošana iedomātu "ekonomisko" apsvērumu dēļ bieži vien nebija iepējama pat neikdienīšu ēku celtniecībā. Ar triecienbetona paneliem apdarināts arī Rīgas Zemgales priekšpilsētas (tolikai Ķeņina rajona) administratīvā centra ēkas Eduarda Smilgā ielā 46 kubiskais apjoms (1975, arhitekti Jānis Kārkliņš, Viktors Valgums un Modris Gelzis, 248.attēls). Ēkā darba telpas izkārtotas pa perimetru ap telpiski izvērstu iekšējo vertikālo komunikāciju kodolu. Spārnos izvietotās palīgtelpas un sanāksmu zāle „paslēptas” mākslīgā relijefā.

One of the last district administration buildings designed and built during the Soviet period is the current administrative building of Riga Vidzeme Suburb (then Proletarian district) at Brīvības gatve 266

enough included in the context of the urban environment almost anywhere, but the particular building is withdrawn from the established building line of Raiņa bulvāris and its height considerably exceeds the long-established height restriction of 21.3 m in the centre of Riga. Consequently, neither the specific character of the particular site, nor the historic building regulations, nor the cultural traditions have been respected.

However, in their creative search, architects became increasingly more fascinated with the New Brutalism and the use of precast concrete architectural elements, since the use of cast-in-situ reinforced concrete structures was often impossible due to some imagined "economic" reasons even for the construction of significant public buildings. The administrative centre of Riga Zemgale Suburb (then Lenin District) at Eduarda Smilgā ielā 46 (1975, architects Jānis Kārkliņš, Viktors Valgums and Modris Gelzis, Picture 248) also has cubic massing and finish made of precast concrete panels. In the building, offices are arranged around the spatially expanded internal vertical access shaft. Auxiliary rooms in the wings and an assembly hall are "hidden" in an artificial relief.

Diezgan shematiska ir triecienbetona paneliem apdarinātā biroju ēkas Brīvības ielā 48/50 (1976–1979, arhitekts Juris Enriko Soroko, Picture 251).



250.attēls. Rīga. Īres nams Krišjāna Valdemāra

ielā 94. 1978. Oļģerts Krauklis, Ārija Išhanova

**Picture 250.** Riga. Apartment house at Krišjāna Valdemāra ielā 94. 1978. Oļģerts Krauklis, Ārija Išhanova



251.attēls. Rīga. Biroju ēka Brīvības ielā 48/50.

1976–1979. Juris Enriko Soroko

**Picture 251.** Riga. Office building at Brīvības ielā 48/50. 1976–1979. Juris Enriko Soroko

Viena no pēdējām padomju periodā projektētajām un celtajām rajonu pārvaldes ēkām ir tagadējā Rīgas Vidzemes priekšpilsētas (tolikai Proletāriešu rajona) administratīvā ēka Brīvības gatvē 266 (1979, arhitekti Oļģerts Krauklis un Ārija Išhanova, 249.attēls). Ēkas plāna pamatā ir vienādmalu trīsstūri kompozīcija, bet fasāžu apdarē kombinētie triecienbetona paneli unsarkanu ķieģeļu virsmas nodrošina izteiksmīgu ēkas arhitektonisko veidolu. Cēlne atspoguļo reģionālās arhitektūras izteiksmes meklējumus, kas ištenoti patiesi laikmetīgā, modernās kustības principiem atbilstošā arhitektoniskajā kvalitātē. 2016. gadā ēka ieguvusi vietējās nozīmes kultūras pieminekļa statusu.

O. Krauklis radījis vēl vairākas nozīmīgas publiskās ēkas, kā arī vienu no vārda burtiskajā izpratnē vislabāk pamānāmajām, pēc individuāla projekta celtajām daudzstāvu dzīvojamajām ēkām Rīgā, Krišjāna Valdemāra ielā 94 (1978, kopā ar Ā. Išhanovu, 250.attēls). Ēkā galvenokārt ir trīs un četri istabu dzīvokļi. Veiksmīgi izmantoti novietnes nelielā reljefa dotumi. Fasādēs akcentēto nesošo sarkano ķieģelu šķērssienu ritmu dinamiski bagātina sarežģītā, bet precīzā kompozīcijā izkārtotās lodžijas un ēkas autora darbnīca desmitajā stāvā.

Clad in precast concrete panels, the façade of the office building at Brīvības ielā 48/50 (1976–1979, architect Juris Enriko Soroko, Picture 251) is quite schematic.

(1979, architects Oļģerts Krauklis and Ārija Išhanova, Picture 249). Precast concrete panels used in combination with red brick surfaces in the façade finish make the building, architectural composition of which is based on combined equilateral triangles, stand out in the cityscape. The building reflects the search for regional architectural expression, carried out faithfully in good architectural quality in line with the principles of the Modern Movement. In 2016, the building acquired the status of a cultural monument of local significance.

Oļģerts Krauklis was the author of several other important public buildings, including the one which was literally the most eye-catching multi-storey residential building built to an individual design in Riga, Krišjāna Valdemāra ielā 94 (1978, together with Ārija Išhanova, Picture 250). It mostly contains three- and four-room flats. The architect had made use of the favourable features of the relief of the small site. Load-bearing walls create red brick accents in the façades made up of a dynamically complex but precise arrangement of loggias with Krauklis' own studio added like a final touch on the tenth floor.

Diezgan shematiska ir triecienbetona paneliem apdarinātā biroju ēkas Brīvības ielā 48/50 (1976–1979, arhitekts Juris Enriko Soroko, Picture 251).



252. attēls. Rīga. Biroju ēka Maskavas ielā 48.

1979–1990. Juris Skalbergs

**Picture 252.** Riga. Office building at Maskavas iela 48. 1979–1990. Juris Skalbergs

Soroko, **251. attēls**) fasāde. Toties tā atrodas uz pilsētas galvenās ielas iedibinātās apbūves līnijas, un arī ēkas augstums iekļaujas tradicionālajās normās.

Pilsētvīdē specīgi eksponēta, apjomīga ēka ar savdabīgu siluetu un eleganti detalizētu fasāžu apdarī ar triecienbetona paneljiem ir bijušā projektēšanas institūta „Agroprojekts“ biroju nams Rīgā, Maskavas ielā 48 (1979–1990, arhitekts Juris Skalbergs, **252. attēls**). Ēkas arhitektūrā nepārprotami nolasāmi mēģinājumi pārvaretē modernās kustības kanonus un formu šablōniskumu. Tās izteiksme ir tuva jaunajam brutalismam, tāpat kā biroju ēkai Brīvības ielā 54 (1986–1989, arhitekts Modris Gelzis, **253. attēls**). Tā celta tolaik Padomju valsts vienīgās



253. attēls. Rīga. Biroju ēka Brīvības ielā 54.

1986–1989. Modris Gelzis

**Picture 253.** Riga. Office building at Brīvības ielā 54. 1986–1989. Modris Gelzis

Anyhow, it is settled on the established building line of the city's main street and its height respects the tradition.

The office building of the former design institute "Agroprojekts" in Riga, Maskavas iela 48 (1979–1990, architect Juris Skalbergs, **Picture 252**) is well visible and exposed in the urban environment. It is a large building with a peculiar silhouette and elegantly detailed façade finish made of precast concrete panels. Attempts to avoid the canons of the Modern Movement and clichés of shaping can be clearly seen in the architecture of the building. Its expression is close to the New Brutalism, as that of the office building at Brīvības ielā 54 (1986–1989, architect Modris Gelzis, **Picture 253**). At that time, it was built for the needs of the only in the Soviet country airline "Aeroflot", but in 2000–2001



254. attēls. Rēzekne. Viesnīca "Latgale" Atbrīvošanas alejā 98. 1984. Ināra Akolova, Vera Savisko u.c.

**Picture 254.** Rēzekne. Hotel "Latgale" at Atbrīvošanas alejā 98. 1984. Ināra Akolova, Vera Savisko and others



255. attēls. Dobeles. Viesnīca „Dobeles“ Uzvaras ielā 2. 1982. Māris Rehbūns, Milda Priedniece, Uldis Seržāns

**Picture 255.** Dobeles. Hotel "Dobeles" at Uzvaras ielā 2. 1982. Māris Rehbūns, Milda Priedniece, Uldis Seržāns



256. attēls. Rīga. Dzīvojamās ēkas Purvciemā. 1983.

Lidija Plakane, Olita Upaciere u.c.

**Picture 256.** Riga. Residential buildings in Purvciems. 1983. Lidija Plakane, Olita Upaciere and others

aviokompānijas "Aeroflot" vajadzībām, bet 2000.–2001. gadā pārbūvēta par banku. Celtnes līdzsvarotā arhitektonisko apjomu un detaļu kompozīcija pietiekami korekti ierakstās vēsturiskajā pilsētvīdē. Fasādes apšūtas ar Sāmsalas dolomīta plāksnēm.

Astoņdesmitajos gados joprojām parādījās paši par sevi arhitektoniski korekti un profesionāli veidotī, taču esošās vides mērogam neatbilstoši vai vismaz pretrunīgi vērtējami būvapjomī. Tāda ir, piemēram, viesnīca „Latgale“ Rēzeknē, Atbrīvošanas alejā 98 (1984, arhitektes Ināra Akolova, Vera Savisko u.c. **254. attēls**). Šādus piemērus tolaik mēdza pasniegt kā skatījumu rītdienā vai attīstības progresā liecību, tomēr acīmredzot tieši tie veicināja pievēršanos vides konteksta un kultūrvēsturiskā mantojuma nozīmes izpratnei. Dobelē, Uzvaras ielā 2 pēc arhitektu Māra Rehbūna, Milda Priednieces un Ulda Seržāna projekta 1982. gadā tika uzcelta viesnīca „Dobeles“ (**255. attēls**), kurās arhitektoniskā ideja ir tieši pretēja Rēzeknes piemēram. Abu ēku fasāžu virsmas gandrīz visā to laukumā aizņem lodžijas ar uzsvērti horizontālām parapetu lentēm, taču Dobelē viesnīcā ir tikai trīs stāvi, kas nepārsniedz apkārtējās apbūves augstumu. Savukārt apjoms apzināti sadalīts vairākos posmos nolūkā to vēl skaidrā ieklāt apkārtējā vidē.

Lēni, bet pamazām paplašinājās konstruktīvās un plastiskās izteiksmes iespējas. Atsevišķos gadījumos arī liela mēroga dzīvojamo ēku celtniecībā



257. attēls. Rīga. Dzīvojamās ēkas Imantā, Annīmužas bulvāri 26, 28 un 30. 1987. Zane Kalinka, Vita Rauhvargere

**Picture 257.** Riga. Residential buildings in Imanta, Annīmužas bulvāri 26, 28 and 30. 1987. Zane Kalinka, Vita Rauhvargere

it was converted into a bank. The balanced composition of its architecture and details allow the building to blend well into the historic urban environment. The façades are clad in slabs of Saaremaa dolomite.

In the 1980s, there still appeared skilfully designed buildings with correct architecture, which nevertheless were inappropriate to the scale of the existing environment or at least controversial, like the hotel "Latgale" in Rēzekne, Atbrīvošanas alejā 98 (1984, architects Ināra Akolova, Vera Savisko and others, **Picture 254**). Back then such examples were treated like a look into the future or evidence of progress. But, in fact, these were the buildings that prompted the need to return to the understanding of the environmental context and significance of cultural heritage. In 1982, the hotel "Dobele" was co-designed by the architects Māris Rehbūns, Milda Priedniece and Uldis Seržāns in Dobele, Uzvaras ielā 2 (**Picture 255**), using an approach to its architecture which completely differed from the one used in Rēzekne. Although loggias with horizontal bands of parapets take up almost entire façades of both buildings, in Dobele the hotel has only three floors, which do not exceed the height of the surrounding buildings. The hotel building itself is deliberately divided into several sections in order to integrate it even more considerably into the cityscape.

Slowly but gradually, the possibilities of structural and spatial expression expanded.



258.attēls. Jūrmala. Dubultu stacija Zigfrīda Meierovica prospektā 3. 1977. Igors Javeins  
**Picture 258.** Jūrmala. Railway station in Dubulti at Zigfrīda Meierovica prospekt 3. 1977. Igor Yavein

parādījās jauna formu valoda. Rīgā, Purvciemā, Madonas ielā 23, izmantojot franču firmas *Outinord* tehnoloģiju un aprikojumu, tika uzceltas divas no monolīta dzelzsbetona veidotas deviņpadsmit stāvu dzīvojamās torņekas (1983, arhitektes Lidija Plakane, Olita Upaciere and others, [Picture 256](#)). Back then, they were the tallest residential buildings in Riga and Latvia, and apart from the TV tower, only five buildings exceeded them in height. In 1987, the so-called individual designs underlay the construction of twelve to sixteen storey-high brick residential buildings at Annījmužas bulvāris 26, 28 and 30 (architects Zane Kalinka and Vita Rauhvargere, [Picture 257](#)). Their façades are composed of loggias and windows of various configuration. Strips of concrete running along the red brick surfaces enhance their expressiveness.

The conceptual anti-historicism of the Modern Movement manifesting itself in attitudes towards the surrounding environment, exacerbated the internal conflicts within the style, and the 1980s came with a new attitude not only to heritage values but also to the vocabulary of the style. One of the efforts to diversify the formal expression of the Modern Movement was attempts to create unusual massing made of curved surfaces. A well visible example illustrating such an effort is the railway station Dubulti in Jūrmala ([Picture 258](#)), which was built in 1977 by the architect Igor Yavein from Saint Petersburg (then Leningrad). A huge reinforced concrete



259.attēls. Daugavpils. Kinoteātris Vienības ielā 30. 1981. Oļģerts Krauklis  
**Picture 259.** Daugavpils. Cinema at Vienības iela 30. 1981. Oļģerts Krauklis

In some cases, new nuances appeared even in the architecture of large-scale housing estates. Two nineteen-storey residential towers made of cast-in-situ reinforced concrete were built in Riga, in the Purvciems housing estate, at Madonas iela 23, using the technology and equipment of the French company "Outinord" (1983, architects Lidija Plakane, Olita Upaciere and others, [Picture 256](#)). Back then, they were the tallest residential buildings in Riga and Latvia, and apart from the TV tower, only five buildings exceeded them in height. In 1987, the so-called individual designs underlay the construction of twelve to sixteen storey-high brick residential buildings at Annījmužas bulvāris 26, 28 and 30 (architects Zane Kalinka and Vita Rauhvargere, [Picture 257](#)). Their façades are composed of loggias and windows of various configuration. Strips of concrete running along the red brick surfaces enhance their expressiveness.

The conceptual anti-historicism of the Modern Movement manifesting itself in attitudes towards the surrounding environment, exacerbated the internal conflicts within the style, and the 1980s came with a new attitude not only to heritage values but also to the vocabulary of the style. One of the efforts to diversify the formal expression of the Modern Movement was attempts to create unusual massing made of curved surfaces. A well visible example illustrating such an effort is the railway station Dubulti in Jūrmala ([Picture 258](#)), which was built in 1977 by the architect Igor Yavein from Saint Petersburg (then Leningrad). A huge reinforced concrete



260.attēls. Rīga. Bibliotēka Rūpniecības ielā 10. 1983. Viktors Valgums, Ināra Kārkliņa, Andris Briedis  
**Picture 260.** Riga. Library at Rūpniecības iela 10. 1983. Viktors Valgums, Ināra Kārkliņa, Andris Briedis



261.attēls. Rīga. Biroju ēka Brīvības gatvē 221. 1981, Anita Marinska, Aleksandrs Volatovskis  
**Picture 261.** Riga. Office building at Brīvības gatve 221. 1981, Anita Marinska, Aleksandrs Volatovskis

pret vēsturisko mantojumu, bet arī stila formu valodu. Viena no modernās kustības formālās izteiksmes dažādošanas centienu ievirzēm bija mēģinājumi radīt neparastus, liektu virsmu ģeometrijā veidotus būvapjomus. Joprojām labi pamānāms šāda veida piemērs ir Dubulti stacija Jūrmalā ([258. attēls](#)), kuru uzcēla 1977. gadā pēc Sanktpēterburgas (tolaik Leningradas) arhitekta Igora Javeina projekta. Stacijas ēkas vienam galam pievienota Augusta, uz izliektiem rāmjiem balstīta dzelzsbetona čaula, ar kuru lūkots raisīt asociāciju ar jūras vilni. 2015. gadā stacijas ēkā atklāta mākslas izstāžu zāle "Mākslas stacija Dubulti".

Ar skulpturālu ekspresiju pilsētvidē izceļas kinoteātris „Oktobris” Daugavpilī, Vienības ielā 30 (1981, arhitekts Oļģerts Krauklis, [259. attēls](#)). Visām ārsienām ir no kieģeļiem mūrētas cilindriskas, ieliekti-izliektas virsmas. 1992. gadā kinoteātris pārdēvēts par „Austru”, 2001. gadā – par „Renesansi”, bet 2010. gadā tas slēgts. Kopš 2015. gada ēkā darbojas bērnu zinātķares centrs „Zili brīnumi”, kurš vēlāk pārdevēts par „Zinoo”.

Ieliekti-izliektu kieģeļu virsmu plastika izmantota arī ēkā Rīgā, Rūpniecības ielā 10 (1983, arhitekti V. Valgums, Ināra Kārkliņa, Andris Briedis, [260. attēls](#)). Tā sākotnēji



262.attēls. Madliena. Administratīvā ēka. 1983. Zigmunds Lazdiņš, Meinards Medinskis  
**Picture 262.** Madliena. Administrative building. 1983. Zigmunds Lazdiņš, Meinards Medinskis

shell intending to evoke an association with a wave and based on curved frames is attached to one end of the station building. In 2015, the art exhibition hall "Mākslas stacija Dubulti" ("Art station Dubulti") was opened in the station building.

The cinema "Oktobris" in Daugavpils, Vienības iela 30 (1981, architect Oļģerts Krauklis, [Picture 259](#)) stands out in the cityscape with its sculptural expression. All its external brick walls have a cylindrical, concave-convex shape. In 1992, the cinema was renamed "Austra", in 2001 – "Renesanse", and in 2010 it was closed. Since 2015, a children's inquisitiveness centre "Zili brīnumi" ("Real Wonder"), later renamed "Zinoo", has been located in the building.

The building in Riga, Rūpniecības iela 10 (1983, architects Viktors Valgums, Ināra Kārkliņa, Andris Briedis, [Picture 260](#)) also has concave-convex brick façades. It was originally designed and built for the needs of the Institute of History and Archives of the Communist Party, and the curved wall was to represent a waving red flag. However, such an association can hardly arise without a verbal explanation. This architectural detail is rather a simple accent above the main entrance and an organic insertion in the massing of the entire building, which allowed it to fit



263. attēls. Jūrmala. Atpūtas komplekss „Daille” Dzintaros. 1976. Edgars Šēnbergs. Nojaukta 2002. gadā.

Autora 1976. gada fotouzņēmums

**Picture 263.** Jūrmala. Recreation complex "Daille" in Dzintari. 1976. Edgars Šēnbergs. Demolished in 2002.

A photo taken by the author in 1976

projektēta un būvēta komunistiskās partijas vēstures institūta un arhīva vajadzībām, tāpēc liektā siena domāta kā viljojošs sarkanais karogs. Šāda līdzība bez vārdiska skaidrojuma diez' vai ir tieši uztverama. Šī arhitektoniskā detaļa drīzāk ir gan vienkāršs akcents virs galvenās ieejas ēkā, gan organisks starpelements visas celtnes apjomu kompozīcijā, kas ļāvis to korekti ierakstīt esošajā vidē: labās puses spārna fasāde atrodas uz vēsturiskās apbūves līnijas vienā plaknē ar kaimiņu ēkas Rūpniecības ielā 4 fasādi, bet kreisās puses spārns – vienā plaknē ar ēku Rūpniecības ielā 14, 16, 18 un 20 veidoto apbūves fronti, kas no ielas ir atvīzīta vairākus metrus tālāk. Līdz komunistiskā režīma sabrukumam ēkas būvdarbi nebija pabeigli. Devīndesmito gadu sākumā ēkā izvietota Latvijas Akadēmiskās bibliotēkas J. Misiņa latviešu literatūras nodaļa.

Augsti, mīksti plasiskās formās veidoti rizalīti ciešajā ielas apbūves sienā ļauj viegli pamanīt biroju ēku Rīgā, Brīvības gatvē 221 (261. attēls). Tā celta 1981. gadā Latvijas PSR Celtniecības ministrijas Celtniekū

well within the existing urban scenery: the right wing façade is on the same building line as the neighbouring building at Rūpniecības iela 4, while the left wing façade forms part of the street front along with the buildings at Rūpniecības iela 14, 16, 18 and 20 withdrawn several meters away from the street. The construction of the building was not completed until the collapse of the communist regime. In the early 1990s, the Misiņš Library of the Academic Library of the University of Latvia was located in the building.

Designed in softline shapes, the high avant-corps of the office building in Riga, Brīvības gatve 221 (Picture 261) sticks out in the built up street front. The building was constructed in 1981 for the needs of the Builders' Training Centre of the Ministry of Construction of the Latvian SSR to the design of the architects Anita Marinska and Aleksandrs Voļatovskis. Since 1999, it has accommodated a variety of offices. The façade finish of the building has been slightly changed: detached apertures in the background plane has been replaced with continuous mirror glass.



264. attēls. Slampe. Zemgales vidusskola. 1979–1980. Vera Savisko, Imants Jākobsons, Ināra Akolova  
**Picture 264.** Slampe. Zemgale Secondary School. 1979–1980. Vera Savisko, Imants Jākobsons, Ināra Akolova

mācību centra vajadzībām pēc arhitektu Anitas Marinskas un Aleksandra Voļatovska projekta. Kopš 1999. gada tajā atrodas dažādi biroji. Nedaudz izmainīta ēkas ārējā apdare: fasādes fona plaknē atsevišķo aili dalijums aizstāts ar vienlaidus spoguļstikla ieklājumu.

Līdzsvarots apjomu kārtojums un vienlaikus spēcīgs ģeometrisko formu un krāsu kontaras Latvijas lauku vidē izceļ kolhoza "Madliena" administratīvā centra ēku Madlienā (1983, arhitekti Z. Lazdiņš un Meinards Medinskis, 262. attēls). Plašs, dinamisks un dzīļš atvērums taisnstūra konfigurācijas būvpjomā ļauj apmeklētājam uzeiz nonākt ēkas centrālajā daļā. Tur virs sarkano kieģeļu ārsieni plaknēm paceljas galvenais akcents – sanāksmu zāles betona cilindrs. Cetnē elementi no modernās kustības dažādu attīstības periodu formu arsenāla integrēti ar kaut ko no Art Deco un dzimstošā postmodernisma, radot viengabailainu arhitektūras mākslas darbu. Tagad ēkā atrodas Madlienās pagasta pārvalde "Pagastmāja".

Astonēdesmitajos gados, uzplaukstot modernās kustības idejiskajam pretstatam postmodernismam, kārtējo reizi aktualizējās

Balanced massing combined with a strong contrast of geometric shapes and colours makes the building of the administrative centre of the collective farm "Madliena" in Madliena (1983, architects Zigurds Lazdiņš and Meinards Medinskis, Picture 262) stand out in Latvia's rural environment. The spacious, dynamic and deep opening in the rectangular configuration leads visitors inside and straight to the central part of the building. The main accent of the building – a concrete cylinder containing the assembly hall – rises above the planes of red brick walls. In the building, elements from the arsenal of the Modern Movement in its different stages of development are integrated with something from Art Deco and emerging Postmodernism, creating a harmonious example of architectural integrity. Now the building houses the administration of Madliena civil parish.

In the 1980s, with Postmodernism, which was an ideological juxtaposition of the Modern Movement, rapidly taking centre stage, the question of Latvian vernacular architecture once again came to



265. attēls. Krojance. Sabiedriskais centrs. 1980. Andris Vainovskis  
Picture 265. Krojance. Community Centre. 1980. Andris Vainovskis

jautājums par vietējo, tikai Latvijai raksturīgu arhitektūru. Latviskās reģionālās arhitektūras tēls izsenis saistījies ar lauku sētas veidolu, kurš nav iedomājams bez izteiksmīgiem, samērā stāviem divslīpju jumtiem. Šāda jumtu forma ir arī viens no arhitektūras elementiem, kas vistiešāk un nepārprotami atspoguļo vārdiem grūti definējamo un konkrētos priekšrakstos neiekļaujamo reģionālās vai šaurākā izpratnē nacionālās arhitektūras ideju.

1976. gadā Jūrmalā, Dzintaros pēc arhitekta Edgara Šēnberga projekta uzcēla atpūtas kompleksu „Daile” (263. attēls). Ēkai bija vairāki vienstāva spārni, kuros virs galvenajām publiskajām telpām pacēlās augsti, alumīnija zvīņām klāti jumti. Viens no tiem bija piramīdāls, bet divi – valma tipa jeb četrsliņu. Vienā no spārniem atradās bērnu kafejnīca „Ki-ke-ri-gū”. Celtne saistīja uzmanību ar radošās domas svaigumu un būvmākslas napārprotami latvisko telpisko izjūtu. Gadījumu mijā šī celtne nonāca privātpašumā, un 2002. gadā tā tiktā nojaukta.

Zemgales vidusskolā Tukuma novada Slampes pagastā (1979–1980, arhitekti Vera Savisko, Imants Jākobsons un Ināra Akolova, 264. attēls) katrai klasei ir atsevišķs divslīpju jumts, kopā veidojot kaut ko līdzīgu veselam ciematam. Arī šis paņēmiens uztur nepastarpinātu dialogu ar tautas celtniecības formu valodu. Vistiešāk šī valoda atspoguļojas Latvijas riju arhitektūrā. Ne velti tieši rija tika attēlotā

the forefront. Notionally, Latvian regional architecture has long been associated with an image of a typical farmstead peculiar with a distinctive steep saddleback or half-hipped roof. Such a shape of roofs is also one of the architectural elements that most directly and unambiguously reflects the idea of regional or in a narrower sense, national architecture, which is difficult to define and categorize according to specific qualities.

In 1976, a recreation complex "Daile" was built in Jūrmala, Dzintari to the design by the architect Edgars Šēnbergs (Picture 263). The building had several single-storey wings, where several steep roofs covered with aluminum scales topped the main public spaces. One of the roofs was pyramidal, and two were tents or helm-shape roofs. One of the wings accommodated the children's cafe "Ki-ke-ri-gū". The building attracted attention because of the fresh creative approach and clearly Latvian spatial sense of architecture. At the turn of the century, the building changed owners and in 2002, it was demolished.

Each classroom in Zemgale Secondary School in Slampē civil parish, Tukums region, has a separate saddleback roof creating together something like a village (1979–1980, architects Vera Savisko, Imants Jākobsons and Ināra Akolova, Picture 264). Such a design also maintains a direct dialogue with vernacular building forms. This approach can be seen more clearly in the



266. attēls. Plāņi pagasta Jaunklidzis. Saieta nams. 2009–2010. Armands Bisenieks  
Picture 266. Plāņi civil parish, Jaunklidzis. Community House. 2009–2010. Armands Bisenieks

1919. gadā izveidotajā Latvijas augstskolas Arhitektūras fakultātes zīmogā, bet pirmā senceltne, ar kuru aizsākās Latvijas Etnogrāfiskais brīvdabas muzejs, bija rija. To uz muzeju pārveda no Vestienas pagasta Rizgu mājām 1928. gadā.

Lauku riasas tēla tieša interpretācija ir Krojances sabiedriskā centra (1980, arhitekts A. Vainovskis, 265. attēls) izveidojuma pamatā. Kompleksā bija paredzēts plašs taisnstūrains pagalms, kuru aptvertu vienstāva celtne, bet virs tās katrā pagalma malā paceltos lielāks, ar zemei pietuvinātu valma jumtu pārsegts apjoms. Vienā no tiem atrastos kolhoza administrācijas telpas, otrā – klubs, trešajā – sadzīves pakalpojumu iestādes, bet ceturtajā – poliklinika. No apjomīgās ieceres īstenota gan ir tikai pavismā nelīela daļa.

Rijas tēls aktuālītātī nav zaudējis joprojām. Viens no imponātākajiem šādas arhitektūras paraugiem ir Saieta nams Plāņu pagasta Jaunklidža ciemā (2009–2010, arhitekts Armands Bisenieks, 266. attēls).

Rijas tēla interpretācija ir diezgan tuva šķūnim līdzīgas, tradicionālās divslīpju jumta mājas modernizētam atveidojamam, kas jau deviņdesmito gadu nogālē kļuva par izplatītu modes paņēmienu gandrīz visā Eiropā. Tiesa, šo modi noteikti iespaidoja postmodernisms. "Šķūņa arhetips" no domājamā prototipa lielākoties atšķiras tāpat kā kanoniska modernās kustības celtne atšķiras no iepriekšējo vēsturisko stilu

architecture of Latvian barns. In any case, it was a barn and no other structure which was depicted on the seal of the Faculty of Architecture of the University of Latvia established in 1919, and the barn was also the first ancient building relocated to the Latvian Ethnographic Open-air Museum. It was brought to the museum from Rizgas farmstead in Vestiena civil parish in 1928.

The design of the community centre in Krojance (1980, architect Andris Vainovskis, Picture 265) is a direct interpretation of the image of a threshing barn. The complex was going to have a spacious rectangular courtyard enclosed by a one-storey building, and larger structures with hipped roofs rising above it on each side of the courtyard. The administration of the collective farm was going to be located in one of the buildings, a club – in the second, providers of consumer services – in the third, an outpatient clinic – in the fourth one. However, only a small part was implemented of this ambitious plan.

The image of a threshing barn is still very popular. One of the most imposing examples of such architecture is the Community House in the village of Jaunklidzis, Plāņi civil parish (2009–2010, architect Armands Bisenieks, Picture 266).

The interpretation of a barn image is quite close to a modernized representation of a shed-like traditional house with a gable roof, which became quite trendy and widespread in almost all European countries in the late 1990s. This trend was most certainly influenced by



**267. attēls.** Gailišu pagasts, Bauskas novads. Viesnīca "Mikelis". 2017. Jānis Rinkevičs  
**Picture 267.** Gailišu civil parish, Bauska area. Hotel "Mikelis". 2017. Jānis Rinkevičs

paraugiem – ar lakoniskām un vienkāršām formām un detaļām. Raksturīgākā "šķūņa arhetipa" celtņu jeb "šķūnēku" formālā pazīme ir tikai viena šķautne jumta plaknes tiešā pārejā uz ārsienas virsmu, izpaliekot vai vismaz paliekot vizuāli nomaskētai dzegai, kas līdz ar teknēm ir jumta pamatfunkcijai – nokrišņu ūdens novadīšanai – loģiski nepieciešma detaļa.

Ari Latvijā ir virkne interesantu "šķūnēku" istenojumu, piemēram, viesnīca "Mikelis" Bauskas novada Gailišu pagastā (2017, arhitekts Jānis Rinkevičs, **267. attēls**).

Tā uzcelta līdzās senām mājām, kurās jau padomju laikā, kad tur saimniekoja kolhozs "Uzvara", bija iekārtots kaut kas līdzīgs brīvdabas muzejam ar antīkās lauksaimniecības tehnikas kolekciju. Cits raksturīgs piemērs ir restorāns ar alus darītavu viesnīcā "Zoltners" Tērvetes pagasta Kroņaucē (**268. attēls**). Tas uzcelts 2014.–2015. gadā pēc interjera dizaineres Henriettes Ludvikas-Brazovskas projekta. "Šķūnis" šajā celtnē akcentē ieeju restorānā, kas izvietots iestiklotā, pret gleznauno ainavu pavērtā paviljonā. Viss pārējais viesnīcas kompleksā atrodas senās lauku sētas ēkās. Tās ir rūpīgi restaurētas un pārveidotas mūsdienu vajadzībām.

Vairums pēckara modernisma celtņu jau šodien ir stipri pārveidotas vai zudušas. Tā nav nejaušiba, bet drīzāk likumsakarība: to arhitektūra, izpildījums un pilsētbūvnieciskā kvalitāte nav

Postmodernism. For the most part, the "barn archetype" differs from the alleged prototype, just as a canonical building of the Modern Movement differs from the ones displaying the features of previous historical styles – with laconic and simple shapes and details. The most characteristic formal feature of buildings of "barn archetype" or "shed house" is only one edge marking a direct transition of the roof plane to the external wall surface, while the cornice remains unseen or omitted which, together with gutters, is a logically necessary part for rainwater drainage.

There are also a number of interesting adaptations of the "shed house" in Latvia, such as the hotel "Mikelis" in Gailiši civil parish, Bauska area (2017, architect Jānis Rinkevičs, **Picture 267**). It was built next to old houses that had stood there containing an impromptu open-air museum with a collection of antique agricultural machinery already back in the Soviet times when the collective farm "Uzvara" was operating there. Another typical example is a restaurant with a brewery in the hotel "Zoltners" in Kroņauce, Tērvete civil parish (**Picture 268**). It was built in 2014–2015 to the design of the interior designer Henriete Ludvika-Brazovska. A "shed" in this building accentuates the entrance to the restaurant, which is located in a glazed pavilion facing the picturesque landscape. The rest of the hotel complex is located in the old farmhouse buildings. They have been carefully restored and adapted to modern needs.



**268. attēls.** Tērvetes pagasta Kroņaucē. Restorāns viesnīcā "Zoltners". 2014–2015. Henriete Ludvika-Brazovska  
**Picture 268.** Tērvete civil parish, Kroņuce. Restaurant in the hotel "Zoltners". 2014–2015. Henriete Ludvika-Brazovska

izturējusi laika pārbaudi. Tās ir gan fiziski, gan morāli novecojušas ievērojami ātrāk nekā iepriekšējo laikmetu mantojums.

21. gadsimta pirmajās desmitgadēs, modernajai kultūbai saglabājoties kā vienam no laikmeta zīmoliem, iezīmējās arhitektūras formāla daudzveidība. 20. gadsimta astoņdesmitajos un deviņdesmitajos gados uzplaukušo modernās kultūbas pretstrāvojumu postmodernismu gadsimtu mijā nomāca tā dēvētais jaunais minimālisms – faktiski mehāniska atgriešanās pie sešdesmito un septiņdesmito gadu modernās kultūbas vāji artikulētajiem stereotopiem. Vienlaikus parādījās padomju laika faktiski neišteņojamā dekonstruktivisma un *High Tech* piemēri, apritē ienāca "virsmu arhitektūra", "virsmu ornamentālā arhitektūra", biomorfā arhitektūra un citi pasaulē zināmi arhitektūras strāvojumi. Taču tā jau ir cita pētījuma tēma, kuras objektīvam izvērtējumam nepieciešama zināma laika distance.

Most post-war modernist buildings have been considerably altered or have perished altogether today. It is not a coincidence, but a logical outcome since their architecture, quality and blending within the urban scenery have not withstood the test of time. They have become physically and morally outdated much faster than the architectural legacy of the previous eras.

With the Modern Movement remaining one of the trademarks of the era, the first decades of the 21<sup>st</sup> century were characterised by formal diversity of architecture. Postmodernism that emerged in the 1980s and 1990s in opposition to the Modern Movement was suppressed by the so-called New Minimalism at the turn of the century. It was, in fact, a mechanical return to the weakly articulated stereotypes of the Modern Movement of the 1960s and 1970s. At the same time, there appeared examples of Deconstructivism and High Tech, the very existence of which was virtually impossible during the Soviet era, along with "surface architecture", "surface ornamental architecture", biomorphic architecture and other world-famous architectural trends. However, this is a subject of an entirely different study, the objective evaluation of which requires passing of a certain period of time.

# MODERNĀS KUSTĪBAS ARHITEKTŪRA KULTŪRAS MANTOJUMA PĀRVALDĪBAS KONTEKSTĀ

## THE MODERN MOVEMENT ARCHITECTURE IN THE CONTEXT OF THE CULTURAL HERITAGE MANAGEMENT

Modernās kustības piemesums mūsdienās veido cilvēku būvētās vides lielāko daļu. Vērtīgākais, ko katrā paaudze ir spējusi radīt, kļūst par kultūras mantojumu. Vērtību aizsardzībā ievērojama loma ir gan starptautiskajai, gan arī katras valsts izveidotajai kultūras mantojuma aizsardzības sistēmai, normatīvajiem aktiem un kompetentām uzraudzības institūcijām.

Kultūras mantojuma aizsardzības jomā lielākā vērība tradicionāli tikusi pievērsta senākajam un parasti greznākajam mantojumam, kura vērtību vieglāk uztver arī plaša sabiedrība. Tomēr mūsdienās laika distance no objekta radišanas līdz tā kultūrvēsturiskās vērtības atzišanai arvien vairāk sarūk. Attieksme mainās arī sabiedrībā, un dažkārt nostalģija par pavisam nesen radītām būvēm kādai sabiedrības daļai kļūst par modi. Starptautiskā apritē arvien biežāk tiek uzsvērts kultūras mantojuma kopums, ko veido dažādu laikmetu arhitektūra. Nereti tiek atzīts, ka Eiropā visapdraudētākais izrādās tieši nesen radītais, jaunākais mantojums. Mainoties izmantošanas veidam vai ieviešot tehnoloģiskus jauninājumus ēku aprīkojumā, modernās kustības arhitektūra bieži vien nav spējusi saglabāt sākotnējos uzstādījumus. Daudzi 20. gadsimta otrās pusēs arhitektūras šedevri ir jau nojaukti vai pārvērsti līdz nepazišnai. Satraukums par iespējām zaudēt vesela laikmeta arhitektūras izcilākos paraugus aktivizējis arhitektūras teorētisko domu visā pasaulē. Dažādu valstu kultūras mantojuma aizsardzības sistēmas šos jautājumus traktē atšķirīgi. To nosaka tradīcijas, vietas vēsture, kultūrvēsturiskā mantojuma kopējais raksturs un sistēmas attīstības pakāpe.

Publiskās diskusijās par kultūras mantojumu joprojām saduras divi pilnīgi pretēji viedokļi – vai nu saglabāt

The contribution of the Modern Movement today forms the largest part of the human-built environment. The most valuable things that every generation has been able to create become a cultural heritage. In the protection of values, both the international and particular national systems for the protection of cultural heritage, respective laws and regulations, and competent supervisory authorities play an important role.

The greatest attention in the field of heritage protection has traditionally been paid to the oldest and usually most luxurious heritage, the value of which is also more easily perceived by the general public. Nowadays, however, the time distance from the creation of the object to the recognition of its cultural and historical value is increasingly shrinking. Attitudes are also changing in society, and sometimes nostalgia for very recently created structures becomes fashion for one part of society. Internationally, the cultural heritage as a whole, consisting of architecture from different eras, is being increasingly emphasized. It is often recognized that the most threatened heritage in Europe turns out to be the most recently created heritage. As the use has changed or technological innovations have been introduced in the equipment of the buildings, the architecture of the Modern Movement has often failed to maintain its original settings. Many architectural masterpieces from the second half of the 20<sup>th</sup> century have already been demolished or changed to the degree that they have become unrecognisable. Worries about the possibility of losing the finest examples of architecture of an entire era has activated the theoretical thought of architecture around the world. The systems for protection of the cultural heritage of different countries treat these issues differently. It is determined by traditions, the history of the place, the overall

gandrīz visu, vai pavisam nedaudz, tikai pašu unikālāko. Absolūta patiesība un vienīgā pareizā pieejā neeksistē. Starptautiskās zinātniskās konferencēs vairākkārtīgi ir izskanējuši aptuveni aprēķini, ka no visām būvēm Eiropā tikai 3 % ir aizsargāts arhitektūras mantojums. Kultūras mantojuma teorētiķi visā pasaulē turpina diskutēt par to, cik jauns var būt valsts aizsargājamā kultūras piemineklju sarakstā iekļauts objekts. Laika distance vienmēr palidz, tā ļauj pamatoti un bez aizspriedumiem novērtēt objekta spēju izturēt laika pārbaudījumu. Tomēr izcilas vērtības iespējams ieraudzīt uzreiz. Piemēram, jaunā Oslo opera (2003–2008, arhitektūras birojs *Snøhetta*) iekļauta Norvēģijas aizsargājamo kultūras piemineklju sarakstā tūlit pēc uzbūvēšanas un tikai tāpēc, ka salīdzinoši nelielā pieredzējušu ekspertu lokā pēc tradicionāliem kritērijiem ir novērtēta unikāla objekta arhitektūras un dizaina izcilā kvalitātē.

Jauns mākslas un arhitektūras attīstības posms sākās pēc Otrā pasaules kara satricinājumiem un zaudējumiem. Notika neskaitāmas kultūras dzīves pārmaiņas. Kara sekas mainīja pasaules ideoloģisko pretstatu attiecības. Par vienu no svarīgākajām arhitektūras problēmām kļuva veco pilsētu pārveidošana. Lielā nozīme bija dzīvojamo māju, jaunu administratīvu un sabiedrisko centru celtniecībai. Tika nojaukti veseli pilsētu kvartāli, atbrīvojot vietu jaunai funkcijai un jauna veida būvniecībai. Pilsētas mainīja vaibstus, bieži piespiezot iepriekšējo periodu arhitektūrai piekāpties pārmaiņām, citam apbūves mērogam un vides raksturam. Tika noliegta joprojām aktuālā, bet dārgā neoklektisma arhitektūra, aicinot izmantot lētākus materiālus, tostarp betonu, ar kura smagnējām masām veidoja arhitektūras formu valodu. Līdzās veiksmīgiem laikmeta arhitektūras paraugiem tapa arī robusta un nekvalitatīva apbūve. 20. gadsimta 70. gados, kad sabiedrības estētiskās prasības vairs neapmierināja vienkāršotā formu valoda un bieži vien nekvalitatīvais būvdarbu izpildījums, ieziņējās modernās kustības krīze. Nāca atskārsme, ka līdz ar modernās kustības

nature of cultural and historical heritage and the degree of development of the system.

Two opposite views still collide in public discussions on cultural heritage: either to preserve almost everything or, to a very limited extent, only the most unique samples. There is no absolute truth and just one correct approach. At international scientific conferences, there have been repeated estimates that only 3 % of all buildings in Europe belong to a protected architectural heritage. Theoreticians of cultural heritage around the world continue to discuss how new an object included in the national list of protected cultural monuments can be. The time distance always helps, it allows to evaluate – in a reasonable and open-minded way – the ability of the object to pass the time test. However, it can be noticed outstanding values immediately. For example, the new Oslo Opera (2003–2008, by *Snøhetta* Architecture Office) has been included in the list of Norwegian protected cultural monuments immediately after its construction and only due to the fact that a relatively small number of experienced experts have assessed the outstanding quality of the architecture and design of the unique object according to traditional criteria.

A new phase of art and architecture development began after the turmoil and losses of the Second World War. There were countless changes in cultural life. The consequences of the war changed the relationship between the ideological opposites of the world. The transformation of old towns and cities became one of the most important architectural problems. The construction of residential buildings, new administrative buildings and public centres played an important role. Entire city blocks were demolished, making room for a new function and a new type of construction. Towns and cities changed their faces, often forcing the architecture of previous periods to make concessions to the changes, another scale of construction and the nature of the environment. The still-topical but expensive neo-eclectic architecture was denied, calling for use of cheaper materials, including concrete, which then formed the architectural language of heavy masses. Besides the successful architectural examples of the era,

uzplaukumu pārāk daudz tikusi noārdīta senākā apbūve un notikusi pārāk brutāla iejaukšanās gadītos veidotajā arhitektiski telpiskajā vidē, iznīcinot izcillas vērtības. Modernās kustības agresīvās dabas apzināšanās veicināja pievēršanos vides konteksta jautājumiem un romantizētu motīvu meklējumiem. 20. gadsimta 80. gados sevi pieteica postmodernisms. Tomēr joprojām saglabājās modernās kustības ideāli, vienīgi cenšoties sasniegt augstāku tehniskā izpildījuma un dizaina kvalitāti. Zināmu uzmanību sāka pievērst arī vietas identitātei.

Modernās kustības bieži vien ignorātā attieksme pret vidē iedibināto kārtību, apbūves mērogu, zaļajām vērtībām un kultūras tradīcijām bija cēlonis ievērojamiem cilvēces garamantu zaudējumiem. Tieši tas veicināja kultūras mantojuma aizsardzības sistēmu attīstību un pilnveidi. Tiesa, kultūras mantojuma aizsardzības idejai un mantojuma saglabāšanas centriem ir samērā sena vēsture. Mūsdienā izpratnē par kultūras pieminekļu aizsardzības sistēmas sākumu var pieņemt 1793. gadu, kad Francijas Nacionālais konvents pieņēma likumu par mākslas, vēstures un zinātnes pieminekļu aizsardzību. 1830. gadā tika izveidota Francijas Vēstures pieminekļu galvenā inspekcija. Tas bija impulss ievērojamām pārmaiņām visā Eiropā. 19. gadsimta otrajā pusē un 20. gadsimta sākumā pieņemtie aizsardzības likumus pieņēma arī citās valstīs. Otrā pasaules kara sekas piespieda senās kultūras zemes uzsākt starptautisku sadarbību kultūras mantojuma saglabāšanā.

1954. gada 14. maijā Hāgā tika pieņemta "Konvencija par kultūras vērtību aizsardzību bruņota konflikta gadījumā" (*Hague Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict*). Tāja pievērsta uzmanība Otrā pasaules kara radītajiem zaudējumiem, sniegtā kultūras vērtību definīcija un aicināts izturēties ar cieņu pret iepriekšējo paaudžu veikumu. Tā paša gada 19. decembrī Parīzē Eiropas Padome apstiprināja "Eiropas kultūras konvenciju" (*European Cultural Convention*), kas šodien ir plaši akceptēts

robust and poor-quality buildings were constructed. In the 1970s, when the aesthetic demands of society were no longer satisfied with the simplified architectural vocabulary and the often-poor quality of construction work, the crisis of Modern Movement started. There was an understanding that with the flourishing of the Modern Movement too many of the oldest buildings have been destroyed and too brutal interference with the architectural environment of previous centuries has taken place, thus destroying outstanding values. Awareness of the aggressive nature of the Modern Movement contributed to addressing environmental context issues and searching for romanticized motives. Postmodernism introduced itself in the 1980s. However, the ideals of the Modern Movement remained, only in pursuit of higher quality of technical performance and design. Some attention was also drawn to the place.

The Modern Movement's often ignorant attitude towards the order established in the cityscape, the scale of the built-up environment, green values and cultural traditions were the reason of significant losses of human-created treasures. These were circumstances what contributed to the development and improvement of systems for the protection of cultural heritage. However, the idea of protecting cultural heritage and heritage conservation efforts have a relatively long history. In today's understanding, the year 1793 can be assumed the beginning of the system for the protection of cultural monuments – it is the year when the French National Convention adopted a law on the protection of monuments of art, history and science. In 1830, the Main Inspectorate of French Historical Monuments was established. This triggered significant changes across Europe. In the second half of the 19<sup>th</sup> century and early 20<sup>th</sup> century, monument protection laws were adopted in other countries as well. The aftermath of the Second World War forced the old cultural countries to initiate international cooperation for the preservation of cultural heritage.

On May 14, 1954, in Hague, the *Hague Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict* was adopted. It draws attention to the damage

pamatdokuments. Šī konvencija noteica kultūras mantojuma saglabāšanas nozīmi starptautisko interesu kontekstā. 1964. gada 31. maijā Vēstures pieminekļu arhitektu un tehniku otrs starptautiskais kongress (*The Second International Congress of Architects and Technicians of Historical Monuments*) Venēcijā pieņēma "Pieminekļu un vēsturisku vietu konservācijas un restaurācijas starptautisko harty" (*International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites*), kas pieminekļu saglabāšanā ieviesa autentiskuma izpratni un joprojām ir nozīmīgākais arhitektūras pieminekļu restaurācijas metodikas pamatprincipu pamatojums. Venēcijas hartyas turpinājums un papildinājums bija "Naras dokuments par autentiskumu" (*The Nara Document on Authenticity*, 1994). Ar 1972. gada 16. novembrī Parīzē pieņemto UNESCO "Konvenciju par pasaules kultūras un dabas mantojuma aizsardzību" (*Convention for the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*) tika noteikta pasaule atzītākā kultūras un dabas mantojuma vērtību uzskaites un aizsardzības sistēma. 1975. gads iezīmēja mūsdienu Eiropas arhitektūras vērtību vispārējās izpratnes un novērtēšanas sākumu. Šā gada 26. septembrī Amsterdamā tika pieņemta "Eiropas Arhitektūras mantojuma harta" (*European Charter of the Architectural Heritage*), atzīstot katras zemes arhitektūras mantojumu par Eiropas kopīgu vērtību. Eiropas Padomes paspārnē tika noorganizēts Eiropas arhitektūras mantojuma gads. Tas bija spēcīgs impulss, kas stiprināja pārliecību par nepieciešamību saglabāt arhitektūras mantojumu. Radās sapratne, ka masveida prefabricētā būvniecība nerēkinās ar kultūras mantojumu, bet iznīcina to, un pilsētas zaudē individualitāti. 1982. gada 15. decembrī Florencē Starptautiskā pieminekļu un ievērojamu vietu padome (*The International Council on Monuments and Sites*, ICOMOS) kā Venēcijas hartyas papildinājumu reģistrēja tā saukto Florences harty "Vēsturiskie dārzi" (*Historical Gardens*), nosakot šī kultūras mantojuma aizsardzības, saglabāšanas caused by the Second World War, provides a definition of cultural values and calls for respect for the achievements of previous generations. On December 19 of the same year, in Paris, the European Council approved *The European Cultural Convention*, which is today a widely accepted seminal document. This Convention established the importance of preserving cultural heritage in the context of international interests. On May 31, 1964, *The Second International Congress of Architects and Technicians of Historical Monuments* in Venice adopted *The International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites*, so called Venice Charter, which introduced an understanding of authenticity in the preservation of monuments and still is the most significant justification of the basic principles of the methodology for the restoration of architectural monuments. The continuation and addition of the Venice Charter was *The Nara Document on Authenticity*, 1994. With *The Convention for the Protection of the World Cultural and Natural Heritage* adopted by UNESCO on November 16, 1972, the world's most recognised system for documentation and protecting the values of cultural and natural heritage was established. The year 1975 marked the beginning of the general understanding and assessment of the values of modern European architecture. On September 26 of that year, *The European Charter of the Architectural Heritage* was adopted in Amsterdam, recognising the architectural heritage of each country as a common European value. The European Year of Architectural Heritage was organised under the auspices of the Council of Europe. It was a powerful boost that strengthened confidence in the need to preserve architectural heritage. It was realized that the mass-scale prefabricated construction does not take into account cultural heritage, but destroys it, and towns and cities lose their individuality. On September 15, 1982 in Florence, *The International Council on Monuments and Sites* (ICOMOS) registered the so-called Florence Charter *Historical Gardens* as an addition to the Venice Charter, laying down the basic principles for the protection, preservation and use

un izmantošanas pamatprincipus. Desmit gadus pēc Eiropas arhitektūras mantojuma gada norises – 1985. gada 3. novembrī – Granadā (Spānijā) Eiropas Padome pieņēma "Konvenciju Eiropas arhitektūras mantojuma aizsardzībai" (*Convention for the Protection of the Architectural Heritage of Europe*). Ar to faktiski tika pielikts punkts plašai kultūras vērtību iznīcināšanai. Nerēķināšanās ar vides raksturu un mērogu vairs netika uzskatīta par radošuma kvalitātes pazīmi. 1986. gada 12. septembrī sekoja Eiropas Padomes "Rekomendācija par pilsētvides ārtelpu" (*Recommendation on Urban Open Space*), uzsverot gan publiskās, gan privātās ārtelpas nozīmi kultūras mantojuma saglabāšanas un cilvēka dzīves kvalitātes nodrošināšanā. Kultūras mantojuma nozarei turpinot cīņu pret agresīvas būvniecības un citas saimnieciskās darbības negatīvo ietekmi, 1987. gada 15. oktobrī Vašingtonā ICOMOS pieņēma "Vēsturisko pilsētu un apdzīvotu vietu konservācijas hartu" (*Charter on the Conservation of Historic Towns and Urban Areas*). Tā galvenokārt veltīta jautājumiem, kas saistīti ar vēsturisko pilsētu harmonisku pielāgošanu mūsdienu dzīves prasībām.

Aktīvākā kļuva arī sabiedrības nostāja un iesaiste kultūras, tostarp modernās kustības arhitektūras, mantojuma pārvaldībā. 1988. gadā tika izveidota starptautiska nevalstiskā organizācija Docomomo (Starptautiskā Modernās kustības ēku, vietu un apkaimju dokumentēšanas un saglabāšanas komiteja, *International Committee for Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement*) ar sekretariātu Eindhovenā (Nederlandē), pēc tam no 2002. gada Parīzē, bet kopš 2010. gada Barselonā un 2014. gada – Lisabonā. Kopš 1992. gada organizācijas darbā aktīvi iesaistījusies arī Latvijas darba grupa. Docomomo veicina modernās kustības arhitektūras apzināšanas, pētniecības un vērtību saglabāšanas un celtņu atjaunošanas centienus.

Uzmanība jaunākām arhitektūras vērtībām veltīta arī 1991. gada 9. septembrī

of this cultural heritage. Ten years after the European Year of Architectural Heritage – on November 3, 1985 – in Granada (Spain) the Council of Europe adopted *The Convention for the Protection of the Architectural Heritage of Europe*. It actually put an end to the widespread destruction of cultural values. Non-assessment of the nature and scale of the environment was no longer considered an indication of the quality of creativity. On September 12, 1986, it was followed by the Council of Europe *Recommendation on Urban Open Space*, which emphasised the importance of both public and private open space in ensuring the preservation of cultural heritage and the quality of human life. As the cultural heritage sector continued to fight against the negative impact of aggressive construction and other economic activities, on October 15, 1987 in Washington, ICOMOS adopted *The Charter on the Conservation of Historic Towns and Urban Areas*. It focuses mainly on issues related to the harmonious adaptation of historic towns to the demands of modern life.

Public involvement in the management of cultural heritage, including the Modern Movement architecture, also became more active. In 1988, an international non-governmental organisation 'Docomomo' (*International Committee for Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement*) was established with its secretariat in Eindhoven (the Netherlands), after this – as of 2002 – in Paris, but from 2010 – in Barcelona and from 2014 – in Lisbon. Since 1992, Latvian working group has also been actively involved in the work of the organisation. 'Docomomo' promotes efforts to identify the Modern Movement architecture, to carry out research and conservation, and building restoration.

Attention to more recent architectural values is also drawn in the recommendation adopted by the Council of Europe on September 9, 1991 *On the Protection of the Architectural Heritage of the 20<sup>th</sup> Century*. In the international legislative framework, this can be considered the beginning of the recognition of the architectural heritage of the Modern Movement.

Eiropas Padomes pieņemtajā rekomendācijā "Par 20. gadsimta arhitektūras mantojuma aizsardzību". Šo brīdi starptautiskā tiesību aktu sistēmā var uzskatīt par modernisma laika arhitektūras mantojuma atzišanas sākumu.

1992. gada 16. janvārī Valetā (Maltā) Eiropas Padome pieņēma "Eiropas Konvenciju arheoloģiskā mantojuma aizsardzībai" (*The European Convention on the Protection of the Archaeological Heritage*), bet 2000. gada 20. oktobrī Florencē (Itālijā) Eiropas Padomes dalībvalstis parakstīja "Eiropas Ainavu konvenciju" (*European Landscape Convention*). Tajā ieviesta pilnīgi jauna ainavas jēdziena izpratne. Tā ietver visus apkārtējās vides ainavas veidus, tostarp dabiskās, lauku, pilsētu un piepilsētu ainavas, uzmanības centrā neizceļot tikai "skaistās ainavas". Starptautiskos tiesību aktos arvien vairāk tika uzsvērti centieni veicināt demokrātiju, cilvēktiesības un likumību Eiropas sabiedrībā esošo problēmu kontekstā. Šiem jautājumiem bija veltīta arī Apvienoto Nāciju Organizācijas Eiropas Ekonomiskās komisijas (UNECE) 1998. gada 25. jūnijā Orhūsā (Dānijā) pieņemtā "Konvencija par pieeju informācijai, sabiedrības dalību lēmumu pieņemšanā un iespēju griezties tiesu iestādēs saistībā ar vides jautājumiem" (*Convention on Access to Information, Public Participation in Decision-Making and Access to Justice in Environmental Matters*). Šis dokuments nosaka, ka ikvienam sabiedrības loceklim ir tiesības saņemt valsts iestāžu rīcībā esošo informāciju par apkārtējo vidi un piedalīties atbilstošu lēmumu pieņemšanā.

Ievērojama vieta kultūras mantojamam ierādīta dokumentā "Pamatprincipi Eiropas kontinenta ilgtspējīgajai telpiskajai attīstībai" (*Guiding Principles for Sustainable Spatial Development of the European Continent*), kuri pieņemti 2000. gada 7.-8. septembrī Hannoverē (Vācijā) Eiropas Reģionālās plānošanas ministru konferences 12. sesijā. Savukārt 2005. gada 27. oktobrī Faro (Portugālē) Eiropas Padomes pieņemto "Vispārējo konvenciju par kultūras mantojuma vērtību sabiedrībai" (*Framework*

On January 16, 1992 in Valletta (Malta), the Council of Europe adopted *The European Convention on the Protection of the Archaeological Heritage*, but on October 20, 2000 in Florence (Italy) Member States of the Council of Europe signed *The European Landscape Convention*. It introduces a completely new understanding of the concept of landscape. It covers all types of environmental landscapes, including natural, rural, urban and suburban landscapes, without highlighting only 'beautiful landscapes'. International legislative acts increasingly emphasised efforts to promote democracy, human rights and legitimacy in the context of the problems in European society. These issues were addressed also in *The Convention on Access to Information, Public Participation in Decision-Making and Access to Justice in Environmental Matters* adopted by the United Nations Economic Commission for Europe (UNECE) in Aarhus, Denmark, on June 25, 1998. This document states that every member of society has the right to receive information concerning the surrounding environment that is at the disposal of public authorities, and to participate in appropriate decision-making.

A significant place for the cultural heritage is designated in the document *The Guiding Principles for Sustainable Spatial Development of the European Continent* that has been adopted on September 7-8, 2000 in Hannover (Germany) during the 12<sup>th</sup> session of the European Conference of Ministers responsible for Regional Planning. *The Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society* adopted on October 27, 2005 by the Council of Europe in Faro (Portugal) can be considered one of the most important contributions of the Council of Europe to the preservation of cultural heritage. This Convention has given a new understanding and comprehensive definition of the concept of cultural heritage: "Cultural heritage is a group of resources inherited from the past which people identify, independently of ownership, as a reflection and expression of their constantly evolving values, beliefs, knowledge and traditions. It includes all aspects of the environment

*Convention on the Value of Cultural Heritage for Society)* var uzskatīt par vienu no nozīmīgākajiem Eiropas Padomes ieguldījumiem kultūras mantojuma saglabāšanā. Šī konvencija ir devusi jaunu kultūras mantojuma jēdzienā izpratni un visaptverošu definējumu: "Kultūras mantojums sastāv no uzkrātu resursu kopuma, kas saņemti mantojumā no pagātnes un, neatkarīgi no piederības, individu un sabiedrības uztverē tiek uzskatīti par vērtību – pārliecības, zināšanu un tradīciju atspoguļotājiem un pauđējiem. Tas ietver arī vidi, kas izveidojusies cilvēku un vietu mijiedarbībā, laikam ejot."<sup>[1]</sup>

"Ieteikumos par vēsturisko pilsētu ainavu", kurus 2011. gada 10. novembrī Parīzē apstiprināja UNESCO Ģenerālās konferences 36. sesijā, kultūras mantojums atzīts par galveno bagātību, kas vairo dzīves kvalitāti, sekmē ekonomisko attīstību un stiprina sabiedrības saliedētību mainīgajā globālajā vidē. Sekoja virkne līdzīga satura programmatisku dokumentu, kurus pieņēma Eiropas Komisija, piemēram, 2014. gada 21. maijā Briselē – "Secinājumus par kultūras mantojumu kā stratēģisku resursu ilgtspējīgai Eiropai" (*Conclusions on Cultural Heritage as a Strategic Resource for a Sustainable Europe*), bet 2014. gada 22. jūlijā – atzinumu "Ceļā uz integrētu pieeju Eiropas kultūras mantojumam" (*Towards an Integrated Approach to Cultural Heritage for Europe*). Eiropas Padome 2017. gada 22. februāri pieņēma "Eiropas kultūras mantojuma stratēģiju 21. gadsimtā" (*The European Cultural Heritage Strategy for the 21st Century*). Šajā dokumentā apkopota arī kultūras mantojuma apzināšanās un pārvaldības vēsture, atsaucoties uz 1975. gadā sarikoto Eiropas arhitektūras mantojuma gadu un tam sekojušajām konvencijām un citiem metodiskajiem materiāliem, kas veicināja izpratni par mantojuma nozīmi Eiropas līmenī.

Uz demokrātiskiem principiem balstīta un būvētā Eiropas valstu kultūras

resulting from the interaction between people and places through time"<sup>[1]</sup>.

Cultural heritage as the main wealth that enhances quality of life, contributes to economic development and strengthens societal cohesion in a changing global environment, is also recognised in *The Recommendation on the Historic Urban Landscape* approved on November 10, 2011 in Paris by the 36<sup>th</sup> session of the UNESCO General Conference. This was followed by a series of programmatic documents of similar content adopted by the European Commission, for instance, on May 21, 2014 in Brussels – *Conclusions on Cultural Heritage as a Strategic Resource for a Sustainable Europe*, but on July 22, 2014 – opinion *Towards an Integrated Approach to Cultural Heritage for Europe*. On February 22, 2017, the Council of Europe adopted *The European Cultural Heritage Strategy for the 21<sup>st</sup> Century*. This document also summarises the history of the awareness and management of cultural heritage, referring to the European Year of Architectural Heritage held in 1975 and the conventions and other methodological materials that followed and contributed to understanding the importance of heritage at European level.

Platform based and built on democratic principles for professional cooperation on the cultural heritage issues between the European countries, and the high-quality expert assistance system for the new Member States had successfully established the direction and tone of cultural heritage preservation in Europe. Almost all European countries have acquired a mutually comprehensible philosophy of preserving cultural heritage, guarantees for a well-maintained cultural landscape, a professional system of maintenance and care of cultural values and a greater focus on understanding and recognising cultural and historical values.

A new phase in ensuring the quality of the built environment has been announced in 2018 with the Davos Declaration *Towards a European Vision of High-Quality Baukultur* signed by the Ministers of Culture of

mantojuma profesionālās sadarbības platforma un augstas raudzes ekspertu palīdzības sistēma jaunajām dalībvalstīm bija veiksmīgi noteikusi kultūras mantojuma saglabāšanas virzienu un toni Eiropā. Gandrīz visas Eiropas valstis ir ieguvušas savstarpēji saprotamu kultūras mantojuma saglabāšanas filozofiju, garantijas sakoptākai kultūrainavai, profesionālu kultūras vērtību uzturēšanas un kopšanas sistēmu un lielāku uzmanību kultūrvēsturisko vērtību izpratnei un atzīšanai.

Jauns posms būvētās vides kvalitātes nodrošināšanā ir pieteikts 2018. gadā ar Eiropas valstu kultūras ministru parakstīto Davosas deklarāciju "Ceļā uz augstas kvalitātes būvkultūru (*Baukultur*) Eiropā" (*Towards a European Vision of High-Quality Baukultur*). Deklarācija balstīta uz telpiskās vides kvalitātes sasniegšanas pieredzi un piesaka svaigu un plašu ambīciju. Tā piedāvā jaunu cilvēka būvētās kultūrvides izpratni sabiedrības kopējās interesēs un globālā mērogā, pievēršot uzmanību urbanizācijai un sociālām pārmaiņām, digitalizācijai, klimata pārmaiņām un kaitējumam videi. Deklarācija uzsver kultūras centrālo lomu sabiedrībā, skaidro kvalitāti kā stratēģisko imperatīvu, ievieš jaunu būvkultūras koncepciju un iestājas par kopējo labumu un kopīgo atbildību, aicinot rīkoties atbilstoši norādītajiem principiem, virzieniem un konkrētiem uzdevumiem.

Arī Latvija var lepoties ar kultūras mantojuma teorijas attīstībā nozīmīgiem dokumentiem, piemēram, ar "Rīgas harta par autentiskumu un vēsturisko objektu atjaunošanu kultūras mantojuma kontekstā" (*Riga Charter on Authenticity and Historical Reconstruction in Relationship to Cultural Heritage*), kuru pieņēma starptautiskā ICCROM (Starptautiskais kultūras vērtību saglabāšanas un atjaunošanas pētījumu centrs, *International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*) un UNESCO konferencē 2000. gada 24. oktobrī. Šī harta skaidro autentiskuma jēdzienu, uzsver vides kontekstu, iestājas par kultūrvēsturisko vērtību kopšanu, uzturēšanu un saglabāšanu, bet neatbalsta kultūras mantojuma atdarināšanu.

European countries. The Declaration is based on the experience of achieving the quality of the spatial environment and announces fresh and broad ambition. It offers a new understanding of the human-built environment in the common interest of society and globally, with a focus on urbanisation and social change, digitalisation, climate change and environmental damage. The Declaration emphasises the central role of culture in society, clarifies quality as a strategic imperative, introduces a new concept of construction culture and advocates for the common benefits and shared responsibility, calling for action in accordance with the principles, directions and specific tasks indicated.

Latvia can also be proud of documents important for the development of cultural heritage theory, for example, *Riga Charter on Authenticity and Historical Reconstruction in Relationship to Cultural Heritage*, which was adopted by the ICCROM (International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property) and UNESCO conference on October 24, 2000. This Charter explains the concept of authenticity, emphasizes the environmental context, advocates the care, maintenance and preservation of cultural and historical values, but does not support imitation of cultural heritage.

Despite the often-aggressive attitude of the Modern Movement towards the historical environment, its scale and character, the architecture of this style forms a cultural layer of its era, the most qualitative part of which can still be sufficiently well used. The most outstanding architectural evidences of this era are included in the UNESCO World Heritage List. Examples of the highest quality manifestation of Modern Movement architecture that are recognized at the world value level are the Bauhaus school buildings in Dessau and Weimar (listed in 1996), the so-called Bauhaus-style architecture in Tel Aviv, known as the 'White City' (2003), inter-war housing districts in Berlin (2008), the Fagus factory in Alfeld (2011), architect's Le Corbusier's 17 works in Argentina, Belgium, France, Switzerland, India, Japan and Germany (2016), etc. UNESCO World Heritage Committee has acknowledged

<sup>1</sup> Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society [online, cited 09.05.2021.] <https://rm.coe.int/1680083746> (Council of Europe Treaty Series - No. 199).

<sup>1</sup> Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society [online, cited 09.05.2021.] <https://rm.coe.int/1680083746> (Council of Europe Treaty Series - No. 199).

Neskatoties uz bieži agresīvo modernās kustības laika būvniecības attieksmi pret vēsturisko vidi, tās mērogu un raksturu, šī stila arhitektūra veido sava laikmeta kultūras slāni, kura kvalitatīvākā daļa joprojām ir pietiekami labi izmantojama. Izcilākās šī laikmeta arhitektūras liecības iekļautas UNESCO Pasaules mantojuma sarakstā. Modernās kustības arhitektūras augstākās kvalitātes manifestācijas piemēri ir pasaules vērtību līmenī atzītās *Bauhaus* skolas ēkas Desavā un Veimārā (iekļauta sarakstā 1996. gadā), par "Balto pilsētu" dēvētās Telavivas tā sauktā *Bauhaus* stila arhitektūra (2003), starpkaru perioda mājokļu rajoni Berlīnē (2008), *Fagus* rūpniecības Ālfeldē, Vācijā (2011), arhitekta Lekorbižē 17 darbi Argentīnā, Belgijā, Francijā, Šveicē, Indijā, Japānā un Vācijā (2016) u. c. UNESCO Pasaules mantojuma komiteja ir atzinusi, ka šie unikālie meistardarbi dod izcilu atbildi uz fundamentāliem jautājumiem arhitektūrā un sabiedrībā 20. gadsimtā. Visi šie objekti bija sava laika inovācijas un atspoguļoja jaunas mākslinieciskās koncepcijas. Visiem bija liela ietekme, un tie veicināja modernās kustības ideju izplatību pasaules mērogā. Neskatoties uz dažādību, modernā kustība bija plašs un nozīmīgs kultūras un vēstures sociālo aspektu kopums, kas lielā mērā veido arī bāzi 21. gadsimta arhitektoniskajai kultūrai.

Starptautiskām konvencijām, hartām, atzinumim un deklarācijām, kā arī dažādu zinātnisku konferenču rezolūcijām ir arvien lielāka ietekme uz kulturas mantojuma saglabāšanu, tomēr katras valsts kultūras mantojuma pārvaldības sistēma nedaudz atšķiras atkarībā no tā, cik liela ir nozares priedze un kāda ir tās filozofiskā bāze. Latvijā nopietna kultūras mantojuma aizsardzības sistēma tika radīta tūlit pēc neatkarīgas nacionālās valsts izveidošanas.<sup>[2]</sup> Latvija pārņēma tā laika izpratnei atbilstošos Eiropas attīstītāko valstu pieminekļu aizsardzības sistēmu principus. 1923. gadā tika pieņemts Likums par pieminekļu aizsardzību un

that these unique masterpieces provide an excellent answer to fundamental questions in architecture and society in the 20<sup>th</sup> century. All these objects were innovations of their time and reflected new artistic concepts. All had a great influence, and they contributed to the worldwide spread of ideas of the Modern Movement. Despite its diversity, the Modern Movement was a vast and significant set of social aspects of culture and history, which also largely form the basis for the architectural culture of the 21<sup>st</sup> century.

International conventions, charters, opinions and declarations, as well as resolutions of various scientific conferences, have an increasing impact on the preservation of cultural heritage, but each country's system of management of cultural heritage varies slightly depending on the experience of the sector and its philosophical basis. In Latvia, a serious system for the protection of cultural heritage was created immediately after the establishment of an independent national state<sup>[2]</sup>. Latvia took over the principles of monument protection systems of the most developed countries in Europe, which corresponded to the understanding of that time. In 1923, the Law on the Protection of Monuments was passed and the Board of Monuments was established. The purpose of the law was "to protect movable and immovable monuments of archaeological, ethnological, historical or artistic value, the preservation of which is in the interests of the State and the people of Latvia."<sup>[3]</sup> Nowadays, the system of protection of cultural monuments in Latvia is based on the Law On Protection of Cultural Monuments passed on February 12, 1992, its regular supplements, the Cabinet Regulations consequent from the law, other Latvian laws and regulations, as well as international legislative framework, recommendations, charters and resolutions of international scientific conferences. In Latvia, protection of cultural heritage (French – *patrimoine*) is a system of measures to ensure conservation of the

2 Protection of cultural monuments. Riga: State Inspection for Heritage Protection. 2017, page 72.

3 Law on Protection of Monuments. *Valdības vēstnesis*, June 26, 1923.

nodibināta Pieminekļu valde. Likuma mērķis bija "aizsargāt kustamus un nekustamus piemineklus, kuriem ir arheoloģiska, etnoloģiska, vēsturiska vai mākslas vērtība un kuru uzglabāšana ir Latvijas valsts un tautas interesēs".<sup>[3]</sup> Mūsdienās kultūras pieminekļu aizsardzības sistēma Latvijā balstās uz 1992. gada 12. februāri pieņemto likumu "Par kultūras pieminekļu aizsardzību", tā regulāriem papildinājumiem, no likuma izrietošiem Ministru Kabineta noteikumiem, citiem Latvijas normatīvajiem aktiem, kā arī nozares starptautiskām tiesību normām, rekomendācijām, hartām un starptautisku zinātnisku konferenču rezolūcijām. Latvijā kultūras mantojuma (angļiski – *heritage*, franciski – *patrimoine*) aizsardzība ir pasākumu sistēma, kas nodrošina materiālā kultūras mantojuma nozīmīgākās daļas saglabāšanu. Tā ietver kultūras pieminekļu vērtību apzināšanu, uzskaiti, izpēti, praktisko saglabāšanu, izmantošanu un popularizēšanu. Kultūras pieminekļu aizsardzībai attīstoties, arvien vairāk pūļu tiek veltīts, lai izprastu kultūras mantojumu, izzinātu tā vēsturi un nozīmi, panāktu vērtību saudzīgu kopšanu un profesionālu restaurāciju, virzoties no atsevišķu simbolisku vērtību glabāšanas uz visas kultūrvēsturiskās vides saglabāšanu, šajā darbā iesaistot ne tikai šauru speciālistu loku, bet arī plašu sabiedrību.

Viens no nozīmīgākajiem instrumentiem kultūras mantojuma praktiskās saglabāšanas jomā ir valsts aizsargājamo objektu – kultūras pieminekļu – saraksts. Latvijā kultūras pieminekļi ir valsts tiesiskajā sistēmā noteiktā kārtībā reģistrēta kultūrvēsturiskā mantojuma daļa – kultūrvēsturiskas ainaivas un atsevišķas teritorijas (senkapi, kapsētas, parki, vēsturisku notikumu un ievērojamu personu darbības vietas), ēku grupas un atsevišķas ēkas, kā arī mākslas darbi, iekārtas un priekšmeti, kuriem ir vēsturiska, zinātniska, mākslinieciska vai citāda kultūras vērtība un kuru saglabāšana nākamajām paaudzēm atbilst gan valsts, gan starptautiskām

most important part of the tangible cultural heritage. It includes the identification, documentation, research, practical preservation, and use and promotion of the values of cultural monuments. As conservation of cultural monuments develops, increasingly more efforts are being made to understand the cultural heritage, to explore its history and importance, to achieve delicate care of values and their professional restoration, moving from preserving particular symbolic values to preserving the entire cultural and historical environment, involving in this work not only a narrow range of specialists, but also a wide society.

One of the most important instruments in the field of practical preservation of the cultural heritage is the list of state protected cultural monuments. In Latvia, cultural monuments is a part of cultural and historical heritage registered in accordance with the procedures laid down in the national legal system – these are cultural and historical landscapes and particular territories (ancient cemeteries, cemeteries, parks, sites of historical events and of activities of significant persons), buildings and groups of buildings, as well as works of art, equipment and objects, which have historical, scientific, artistic or other cultural value and the preservation of which for future generations conforms to both national and international interests. Objects preserved in their original appearance, as well as individual parts and fragments thereof shall be recognised as cultural monuments. The value of cultural heritage objects consists of their symbolic, historical and aesthetic significance, authenticity, as well as their social, spiritual and practical usability. Cultural monuments may be movable or immovable, individual artefacts or a set of objects, as well as various expressions of intangible culture. Theory of conservation of cultural heritage advocates the existence and preservation of as much as possible of authenticity and original substance of protected values. The status of a protected cultural heritage object or site is essentially a manifestation of value of public importance – the highest recognition. This status also imposes burdens, but they are

2 Kultūras pieminekļu aizsardzība. Riga: Valsts kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcija. 2017., 72. lpp.

interesēm. Par kultūras pieminekliem atzīstami gan savā sākotnējā izskatā saglabājušies objekti, gan atsevišķas to daļas un fragmenti. Kultūras mantojuma objektu vērtību veido to simboliskā, vēsturiskā un estētiskā nozīme, autentiskums, kā arī sociālā, garīgā un praktiskā lietojamība. Kultūras pieminekļi var būt kustami vai nekustami, atsevišķi artefakti vai objektu kopums, kā arī nemateriālās kultūras dažādās izpausmes. Kultūras mantojuma aizsardzības teorija iestājas par aizsargājamo vērtību pēc iespējas lielākas autentiskuma un oriģinālās substances esamību un saglabāšanu. Aizsargājama kultūras mantojuma objekta statuss būtībā ir sabiedrībai nozīmīgas vērtības manifestācija – augstākā atzinība. Šis statuss nosaka arī apgrūtinājumus, taču tie ir līdzeklis vērtības saglabāšanai ilgtermiņā.

Latvijā attīstītā kultūras mantojuma saglabāšanas filozofija atbalsta arī jaunāka laika mantojumu, tomēr vienmēr ir tikusi pievērsta uzmanība tam, lai pieminekļu saraksts būtu līdzsvarots saglabājamo vērtību kopuma, hronoloģiskajā un tipoloģiskajā, kā arī praktiskuma kontekstā. Valsts aizsargājamo kultūras pieminekļu sarakstā ir 9003 objektu ieraksti (31.12.2020. dati), bet arhitektūras mantojumu pārstāv 39 % no objektu kopskaita. 6 % no arhitektūras pieminekļiem ir 12.–17. gadsimta objekti, 12 % – 18. gadsimta, 39 % – 19. gadsimta un 43 % – 20. gadsimta. Šīs proporcijas norāda uz senu objektu salīdzinoši nelielo skaitu, kā arī uz izpratni par plašu vērtību kopumu. Mantojuma saglabāšanā jaunākiem objektiem samērā plašās pārstāvniecības dēļ tiek ļemtas vērā arī valsts un visas sabiedrības iespējas – cik tas maksā un vai vispār atradīsies kāds, kurš būs spējīgs objektu uzturēt. Kultūras mantojuma sektors vienmēr cenšas sekot, lai apstākjos, kad trūkst līdzekļu unikāla arhitektūras mantojuma glābšanai, par prioritāti netiek noteikta salīdzinoši mazāk nozīmīgu objektu atjaunošana. Valsts nekad nevarēs aptvert visu, savukārt sabiedrībā arvien vairāk aug interese par ikdieniš-

means of maintaining value in the long term. The philosophy of preservation of cultural heritage developed in Latvia supports also the heritage of a more recent time; however, attention has always been paid to have a balanced list of monuments in the chronological and typological, as well as practical context of the set of values to be preserved. The list of state protected cultural monuments contains 9003 entries (data as of 31.12.2020), architectural heritage represents 39 % of the total number of objects. 6 % of architectural monuments are objects from the 12<sup>th</sup> to the 17<sup>th</sup> centuries, 12 % – from the 18<sup>th</sup> century, 39 % – from the 19<sup>th</sup> century and 43 % – from the 20<sup>th</sup> century. These proportions indicate the relatively small number of really old objects, as well as an understanding of a wide set of values. In the preservation of the heritage for newer sites, due to the relatively large representation, the possibilities of the state and society as a whole are also taken into account – how much they cost and whether there will be anyone who will be able to maintain the object at all. The cultural heritage sector always strives to ensure that, in the absence of funds to save a unique architectural heritage, the restoration of relatively less important sites is not prioritised. The state will never be able to cover everything, while in society there is a growing interest in a more ordinary heritage that can be cared for by each individual.

Latvia can be proud of a fairly wide range of early pre-war Modern Movement samples. Almost all of them are registered in the list of state protected cultural monuments. These works are characterized by rather sensitive attitude towards the environment, contemporary and laconic visual image, functionally clear layout, elegance of details, thoughtful use of materials and high quality of construction work. Preservation of such values has been more understandable and more accepted in society, but not always easy. The finely proportionated but simple architectural language of inter-war Modern Movement has seemed boring to some owners of properties. Therefore, it is often not so easy for the architecture of this period to prove its value. The first architec-

kāku mantojumu, kuru var aprūpēt katrs indivīds.

Latvija var lepoties ar visai plašu un agrīnu pirmskara modernās kustības paraugu klāstu. Gandrīz visi nozīmīgākie no tiem fiksēti valsts aizsargājamo kultūras pieminekļu sarakstā. Šos darbus raksturo samērā iejūtīga attieksme pret vidi, lakonisks un laikmetīgs vizuālais tēls, funkcionalī skaidrs plānojums, detaļu elegance, pārdomāts materiālu lietojums un augsta būvdarbu izpildījuma kvalitāte. Šādu vērtību saglabāšana sabiedrībā ir bijusi saprotamākā un vairāk pieņemta, bet ne vienmēr viegla. Smalki proporcionētā, taču vienkāršā starpkaru modernās kustības arhitektūras formu valoda daļai objektu saimnieku ir šķitusi garlaicīga. Tāpēc arī šī perioda arhitektūrai nereti nav nemaz tik viegli pierādīt savu vērtību. Latvijas pirmās brīvvalsts laika arhitektūras liecības Valsts aizsargājamo kultūras pieminekļu sarakstā tika aktīvi iekļautas, tikai sākot ar 1995. gadu. Tomēr šī perioda mantojums valsts aizsargājamo kultūras pieminekļu sarakstā ir pārstāvēts bagātīgi – ar 409 objektiem, no kuriem 70 % ir modernās kustības arhitektūras objekti.

Padomju periodā modernā kustība Latvijā attīstījās atšķirīgi no Rietumu arhitektūras. Tika pārtraukta pirmskara kultūras pēctecība. Arhitektūras stilistisko attīstību regulēja ar politiskiem lēmujiem. Vispirms kā obligāts tika noteikts pompozais sociālistiskais reālisms, bet 50. gadu vidū ar lozingu pret pārmērībām arhitektūrā tas tika nomainīts ar ēku masveida montēšanu no standartizētiem un rūpnieciski izgatavotiem būvelementiem. Arhitektūras mākslinieciskā izteiksmē, neskatoties uz visai ierobežotajām radošajām iespējām, līdz ar to atgriezās modernās kustības gultnē. Atsevišķas, galvenokārt publiskās ēkas, tika celtas arī pēc tā sauktajiem individuālajiem projektiem, un šajos gadījumos vairākiem arhitektiem izdevās radīt arī izcilas kultūrvēsturiskas vērtības.

Pats pirmais padomju perioda modernās kustības arhitektūras objekts aizsargājamo kultūras pieminekļu

tural evidences of the time of independent Latvia were actively included in the list of state protected cultural monuments only starting from 1995. However, the heritage of this period is represented abundantly in the list of state protected cultural monuments, with 409 objects, 70 % of which are objects of Modern Movement architecture.

During the Soviet period, the Modern Movement in Latvia developed differently from the Western architecture. The continuity of pre-war culture was interrupted. The stylistic development of architecture was governed by political decisions. Pompous Socialist Realism was first made compulsory, but in the mid-1950s, with a slogan against excesses in architecture, it was replaced by mass-scale assembly of buildings from standardized and industrially manufactured elements. The artistic expression of architecture, despite its rather limited creative possibilities, thus returned to the track of Modern Movement. Some buildings, mainly public buildings, were also built according to the so-called individual projects, and in these cases several architects also managed to create outstanding cultural and historical values.

The very first architectural object of the Soviet period was included in the list of state protected cultural monuments already in 1983. It was the Salaspils Memorial. The very clear idea, spatial composition, quality of design of every detail and general sense of the ensemble confirmed its value, however at that time the granting of special status to this type of the property was mainly determined by political motives. In 1995, the Dzintari Concert Hall in Jūrmala acquired the status of a cultural monument ([Picture 218](#)). Protection status and recognized by society successful architecture of this contemporary building of performing arts, where the language of architecture derives from functional, structural and acoustic logic, have saved this building from missunderstood and poor-quality transformations. The Daile Theatre in Riga was the next object of the Soviet period included in the list of state protected cultural monuments ([Picture 228](#)). Due to the opinion of several cultural

sarakstā tika iekļauts jau 1983. gadā. Tas bija Salaspils memoriāls. Ļoti skaidrā ideja, telpiskā kompozīcija, detalju dizaina kvalitāte un sajūtās radītā noskaņa apliecināja ansambļa vērtību, tomēr tajā laikā īpaša statusa piešķiršanu šāda veida objektam galvenokārt noteica politiskie motīvi. 1995. gadā kultūras pieminekļa statusu ieguva Dzintaru koncertzāle Jūrmalā ([218. attēls](#)). Gan aizsardzības statuss, gan veiksmīgais, sabiedrībā atzītais laikmetīgās kultūras celtnes risinājums, kur formu valoda izriet no funkcionālās, konstruktīvās un akustiskās logikas, ir paglābis šo ēku no nepārdomātiem un nekvalitatīviem pārveidojumiem. Kā nākošais padomju perioda objekts valsts aizsargājamo kultūras pieminekļu sarakstā tika iekļauts Dailes teātris Rīgā ([228. attēls](#)). Vairāku kultūras mantojuma speciālistu vērtējumā šī celtne ir izcilākā padomju perioda modernās kustības būve Rīgā. Tai ir veiksmīgs būvmasu kārtojums, fasāžu plastika un funkcionāla skaidrība ar savstarpēji integrētām iekštelpām. Šo celtni un tās tuvāko apkārtni ir izdevies nosargāt no vairākkārt iecerētiem pārveidojumiem.

2002. gadā Nacionālā kultūras mantojuma pārvalde (NKMP, līdz 2018. gadam – Valsts kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcija) veica visaptverošu Rīgas vēsturiskā centra kultūrvēsturisko vērtību analīzi un izstrādāja vīziju "Rīga 2002–2020". Tajā kā saglabājama vērtība atzīta arī kvalitatīvākie padomju laika arhitektūras piemēri. Nesen radītā kultūras mantojuma jauns izvērtējums tika uzsākts 2003. gadā ar NKMP organizētajām Eiropas kultūras mantojuma dienām, kuru tēma Latvijā bija "Pēckara mantojums". 2010. gada novembri Arhitektūras veicināšanas fonds rīkoja izstādi "Aiz priekšķara. Arhitekte Marta Staņa". Tā sniedza ieskatu arhitektes veikumā, īpaši akcentējot eksperimentālus projektus un konkursu darbus. Izstādei sekoja starptautiska arhitektūras konference "Extreme Makeovers. Pēckara arhitektūras saglabāšana un rekonstrukcija", kur par veiksmīgiem pēckara arhitektūras atjaunošanas un pārbūves piemēriem

heritage specialists, this building is the most outstanding Soviet period building of the Modern Movement in Riga. It has a successful massing, façade finish and clear functional layout with mutually integrated indoor spaces. This building and its vicinity have been successfully protected from repeatedly planned modifications.

In 2002, the National Heritage Board (NHB, until 2018 – the State Inspection for Heritage Protection) carried out a comprehensive analysis of the cultural and historical values of the historical centre of Riga and developed a vision Riga 2002–2020. The most qualitative samples of the Soviet-era architecture are recognised in it as the value to be preserved. A new evaluation of the recently created cultural heritage was launched in 2003 with the European Cultural Heritage Days organised by the NHB, the topic of which in Latvia was *Post-War Heritage*. In November 2010, the Foundation for the Promotion of Architecture organized an exhibition *Behind the Curtain: Architect Marta Staņa*. It provided an insight into the architect's work, with a particular emphasis on experimental projects and competition works. The exhibition was followed by an international architectural conference called *Extreme Makeovers: Preservation and Reconstruction of Post-War Architecture*, where successful examples of restoration and rebuilding of post-war architecture were reported by architectural practitioners and theoreticians from Latvia, USA, Great Britain and Denmark. This cycle of events in the professional environment revealed the architectural values of Modern Movement and presented them in a new, more positive light.

In 2011, the Gelzis Family summer cottage in Saulkrasti acquired the status of a cultural monument within one month of submitting the application for receiving the status ([Picture 219](#)). The small building created by the architect's own hands characterises the beginning of a period of significant changes in the development of Latvian architecture and has been fully preserved in its original shape. The new owner, with the help of the state, wanted to ensure that this unique structure retained its authenticity and was never transformed. Granting the status of a cultural monument to this build-

ziņoja arhitektūras praktiķi un teorētiķi no Latvijas, ASV, Lielbritānijas un Dānijas. Šis pasākumu cikls profesionālajā vidē atklāja modernās kustības arhitektūras vērtības un pasniedza tās jaunā pozitīvākā gaismā.

2011. gadā Ģelžu ģimenes vasarnīca Saulkrastos ieguva kultūras pieminekļa statusu viena mēneša laikā, kopš tika saņemts iesniegums par statusa piešķiršanu ([219. attēls](#)). Arhitekta paša rokām radītā nelielā ēka raksturo nozīmīgu pārmaiņu perioda sākumu Latvijas arhitektūras attīstībā un ir pilnībā saglabājusies savā sākotnējā veidolā. Jaunais īpašnieks ar valsts palīdzību vēlējās nodrošināt, lai šī unikālā būve saglabātu savu autentiskumu un nekad netiktu pārveidota. Kultūras pieminekļa statusa piešķiršana šai celtnei bija simbolisks žests, kas apliecinā arī pēckara laikā radīto kultūras objektu vērtību un šī laika kultūras mantojuma tiesības uz aizsardzību.

2015. gadā, kad Latvija bija prezidējošā valsts Eiropas Savienībā, Rīgā notika NKMP organizēta starptautiska konference "Kultūras mantojuma, mūsdienu arhitektūras un dizaina mijiedarbība". Tajā uzsvērta atziņa par kultūras mantojuma nozīmi telpiskās vides kvalitātes nodrošināšanā, veidojot tiltu starp vēsturi un cilvēka būvēto mūsdienu vidi.

Ap šo laiku valsts aizsargājamo kultūras pieminekļu sarakstā tika iekļautas vairākas padomju laika celtnes. To vidū – 368 metrus augstais Rīgas radio un televīzijas tornis, kurš izceļas ar unikālā konstruktīvā risinājuma un dizaina kvalitātēm sakausējumu viengabalainā vizuālajā veidolā, kas ir īpašs vertikālais akcents un vietzīme Rīgas ainavā. Grūts ceļš līdz valsts aizsargājamā kultūras pieminekļa statusam bija restorānam "Sēnīte" Inčukalnā ([216. attēls](#)). Neskatoties uz izcilo sava laika arhitektūras un konstruktīvo risinājumu, objekta īpaši nozīmi vietas vizuālajā atpazīstamībā, kuru gan ievērojami bija sabojājuši nemākulīgi mūsdienu pārveidojumi, aizsardzības statusa piešķiršana šai arhitektūras vērtībai izvērtās ilgstošās sarunās un pat tiesas procesos. Līdzīgu ceļu līdz iekļaušanai

ing was a symbolic gesture, which also confirms the value of cultural objects created during the post-war period and the right to protection of the cultural heritage of this time.

In 2015, when Latvia held the Presidency of the Council of the European Union, an international conference *Heritage, Contemporary Architecture and Design in Interaction* was organised by the NHB in Riga. It highlighted the importance of cultural heritage in ensuring the quality of the spatial environment by building a bridge between history and the modern man-built environment.

Around this time, several Soviet-era buildings were included in the list of state protected cultural monuments. Among them is the 368-metre-high Riga Radio and Television Tower, which is distinguished by the unique quality of the structural solution designed in an integrated shape. It is vertical accent and landmark in the cityscape of Riga. Restaurant *Sēnīte* in Inčukalns had a difficult path to the status of a state protected cultural monument ([Picture 216](#)). Despite the outstanding architectural and structural solution, the special role of the object in the visual recognition of the place, although significantly damaged by inept modern transformations, the granting of protection status to this architectural value developed into lengthy negotiations and even legal proceedings. A similar path until inclusion in the list of state protected cultural monuments had to be passed for the gas station in Ogre. It was successful only because of the insistence and perseverance of cultural heritage specialists, also going through a decision contesting procedure. This rather small and laconic object has still retained its architectural expressiveness, design quality and topicality of the image. Several other important testimonies of the Soviet-era Modern Movement have also acquired the status of a state protected cultural monument – administrative buildings in Riga, at Brīvības gatve 266 ([Picture 249](#)) and Eduarda Smilga iela 46 ([Picture 248](#)) the Artists' House at 11. novembra krastmala 35, and the house of artists Heimrāts at Morīca iela 15C. In 2014, a wide public discussion

valsts aizsargājamo kultūras pieminekļu sarakstā nācās mērot degvielas uzpildes stacijai Ogrē. Tas vainagojās panākumiem tikai kultūras mantojuma speciālistu uzstājības un neatlaidības dēļ, arī pārvarot apstrīdēšanas procesu. Šis samērā nelielais un lakoviskais objekts ir joprojām saglabājis arhitektonisko izteiksmīgumu, dizaina kvalitāti un tēla aktualitāti. Valsts aizsargājamā kultūras pieminekļa statusu ieguvušas arī vairākas citas nozīmīgas padomju laika modernās kustības liecības – administratīvās ēkas Rīgā, Brīvības gatvē 266 (249. attēls) un Eduarda Smilga ielā 46 (248. attēls), Mākslinieku nams Rīgā, 11. novembra krastmalā 35 un mākslinieku Heimrātja māja Rīgā, Morica ielā 15C. 2014. gadā plaša sabiedrības diskusija izvērtās pēc Rīgas domes veiktajiem pilsētas robežzīmu – uz betonētas pamatnes balstītu telpisku burtu – naiviem pārveidojumiem, garumzīmi vārdā "Rīga" nomainot ar sirsniņu. NKMP panāca šo četru vides objektu, kurus 1980. gadā izveidoja dizainers Valdis Celms, iekļaušanu valsts aizsargājamo kultūras pieminekļu sarakstā kā mākslas piemineklus, un nozīmīgie dizaina mākslas darbi atguva savu autentiskumu.

Valsts aizsargājamo kultūras pieminekļu saraksts nekad nebūs "gatavs". Tas tiek nemitigi papildināts, arī ar modernās kustības arhitektūras un mākslas liecībām. Iekļaušanas procesā ir vairāki objekti: M. Staņas projektētā skolas ēka Zvejniekciemā (222. un 223. attēls) un Kultūras nams "Zvejniekciems", Kultūras pils Druvienā, LZA Polimēru mehānikas institūta ēka Rīgā, Aizkraukles ielā 23, LZA Elektronikas un skaitļošanas tehnikas institūta ēka Rīgā, Dzērbenes ielā 14 (209. attēls) u.c. Tomēr tieši padomju perioda modernās kustības objektu iekļaušana valsts aizsargājamo kultūras pieminekļu sarakstā nereti saskaras ar ievērojamām grūtībām. Jau vairākus gadus notiek pārliecīnāšanas darbs un sarežģītas diskusijas par šī statusa piešķiršanu Vanšu jeb slīpsaišu tiltam Rīgā (269. attēls). Kaut arī tas ir diskutabls pilsētbūnieciskā skatījumā (transporta plūsma nodala Vecrīga no Cītadeles), tomēr tilta

developed after naïve modifications of the city boundary markers – spatial letters arising on concrete plinth – carried out by the Riga City Council, replacing with a heart the diacritical sign upon "ī" in the word 'Rīga'. The NHB achieved the inclusion of these four outdoor installations created in 1980 by designer Valdis Celms on the list of state protected cultural monuments as monuments of art, and these significant works of design regained their authenticity. The list of state protected cultural monuments will never be finalised. It is constantly being updated, also with architectural and artistic evidence of the Modern Movement. There are several objects in the inclusion process: a school building designed by M. Staņa in Zvejniekciems (Picture 222 and 223) and the culture house Zvejniekciems, Palace of Culture in Druviena, the Latvia Academy of Sciences building of Institute of Polymer Mechanics in Riga at Aizkraukles iela 23 and building of Institute of Electronics and Computing Technology Dzērbenes iela 14 (Picture 209), etc. However, it is precisely the listing of objects of the Modern Movement of the Soviet period that often faces considerable difficulties. For several years now, the work of persuasion and complex discussions have been taking place on the granting of this status to the Vanšu tilts or cable-stayed bridge in Riga (Picture 269). Although it is controversial from an urban perspective (transport flow separates the Old Riga from the Citadel), the visual image of the bridge with its 109 metre high pylon, 312 metre main span, arrangement of cables and dynamic design is a high-quality contribution of the era to the cityscape of the historical centre of Riga, and is recognised by cultural heritage specialists as a value to be kept.

The inclusion of Baldone observatory in the list of state protected cultural monuments has also still not been performed. This small industrial heritage building with the Carl Zeiss Jena Schmidt system telescope has a special value, but its owners do not want to be burdened by the status of a cultural monument in this place.

In Latvia, the largest number of the Modern Movement buildings are protected as components of urban monuments – the



269. attēls. Rīga. Vanšu tilts. 1976–1981. Vissavienības Ceļu projektaešanas institūta Kijevas filiāle  
Picture 269. Rīga. Vanšu tilts. 1976–1981. Vissavienības Ceļu projektaešanas institūta Kijevas filiāle

vizuālais tēls ar smailo 109 metrus augsto balstu, 312 metrus garo galveno laidumu, slīpsaišu izvietojumu un dinamisko dizainu ir kvalitatīvs laikmeta papildinājums Rīgas vēsturiskā centra ainavā, un kultūras mantojuma speciālistu vidē ir atzīts kā saglabājama vērtība.

Joprojām nav veicies arī ar Baldones observatorijas iekļaušanu valsts aizsargājamo kultūras pieminekļu sarakstā. Šai nelielajai industriālā mantojuma būvei ar Carl Zeiss Jena Šmita sistēmas teleskopu ir īpaša vērtība, bet tās īpašnieki nevēlas šajā vietā iegūt no kultūras pieminekļa statusa izrietošos apgrūtinājumus.

Latvijā lielākais skaits modernās kustības ēku ir aizsargātās kā pilsētbūniecības pieminekļu – pilsētā vēsturisko centru apbūves – sastāvdājas. Lai piešķirtu aizsargājama pieminekļa statusu, kultūrvēsturiski vērtīgus objektus parasti apseko, izpēta un nepieciešamo dokumentāciju sagatavo NKMP. Samērā bieži tiek izmantota Latvijā izveidotā atvērtā sistēma, kurā ierosinājumus kāda objekta iekļaušanai valsts aizsargājamo kultūras pieminekļu sarakstā ir tiesīga iesniegt jebkura persona. Ja personas ierosinā-

historic urban centres. In order to grant the status of a protected monument, objects of cultural and historical value are usually investigated, studied, and the necessary documentation is prepared by the NHB. The open system established in Latvia is rather often being used, in which any person is entitled to submit proposals for the inclusion of an object in the list of state protected cultural monuments. If the proposal of a person is not supported, but nevertheless the initiator is convinced of the necessity to determine the status of a state protected cultural monument, then the decision made can be contested and the NHB evaluates it in depth by attracting other specialists. Unfortunately, in the open system, there may also be situations in which the value of cultural heritage is not the real reason, but the suggestion has been driven by business considerations or some other motive. On average, in 5 % of cases, the architectural values of the late Modern Movement period are included in the list of state protected cultural monuments on the basis of suggestions of various interest groups or private individuals. This indicates an understanding of values and public interest, but not always an objective and broader vision.

jums netiek atbalstīts, bet tomēr ierosinātājs ir pārliecināts par nepieciešamību objektam noteikt valsts aizsargājama kultūras pieminekļa statusu, tad pienēmto lēmumu ir tiesības apstridēt un NKMP to padzījināti izvērtē, piesaistot citus speciālistus. Atvērtajā sistēmā diemžēl iespējamās arī situācijas, kurās kultūras mantojuma vērtība nav patiesais iemesls, bet ierosinājums ir bijis ekonomisku apsvēru mu vai kādu citu motīvu virzīts. Vidēji 5 % gadījumos vēlā modernās kustības perio da arhitektūras vērtības valsts aizsargājamo kultūras pieminekļu sarakstā ir iekļautas, pamatojoties uz dažādu interešu grupu vai privātpersonu ierosinājumiem. Tas norāda uz vērtību izpratni un sabiedrības ieinteresētību, bet ne vienmēr uz objektīvu un plašāku redzējumu.

Gadās arī tādi ierosinājumi, kurus kultūras mantojuma speciālisti noraida. Kā spilgts piemērs var kalpot Rīgas centra parku un apstādījumu sistēmā ieceltā Latvijas Komunistiskās partijas centrālās komitejas (LKP CK) ēka Elizabetes ielā 2 ([205. un 206. attēls](#)), kura ļoti skaidri parādīja šī laika arhitektūras vienaldzīgo attieksmi pret vidi, demonstrējot politiskās varas diktātu profesionālu lēmumu pieņemšanā. 2020. gadā neliela 20 arhitektu grupa iesniedza ierosinājumu šo ēku iekļaut valsts aizsargājamo kultūras pieminekļu sarakstā. Pēc rūpīga izvērtējuma un plašām diskusijām NKMP ierosinājumu atteica, jo atzinā, ka ēkas telpiskais izveidojums ignorē Rīgā sen iedibinātus apbūves principus un vides mērogu, un tās plānojums, detaļu dizaina līmenis, materiālu lietojums un būvdarbu izpildes kvalitāte būtiski atpaliek no daudzām citām šī laika arhitektūras liecībām. Ierosinājuma autori pienēmto lēmumu neapstridēja.

Vairākkārt izvērsušās diskusijas par LKP CK Politiskās izglītības namu, tagad Rīgas Kongresu namu Krišjāņa Valdemāra ielā 5 ([270. un 271. attēls](#)). To uzcēla 1982. gadā pēc arhitektu Jura Gertmaņa un Valērija Kadirkova projekta. Šīs celtnes dēļ tika nojaukts Strēlnieku biedrības nams, kas šajā vietā Kronvalda parkā bija uzcelts 1865.–1866. gadā pēc ievērojamā latviešu arhitekta Jāņa



There are also suggestions that cultural heritage specialists reject. The building of the Central Committee of the Latvian Communist Party (LCP) built in the middle of Riga centre park and greenery system at Elizabetes iela 2 can serve as a vivid example to this ([Picture 205](#) and [206](#)). This building very clearly reflects irreverence of the architecture of this time to the environment, demonstrating the dictates of political power in professional decision-making. In 2020, a small group of 20 architects submitted a proposal to include this building in the list of state protected cultural monuments. After careful evaluation and extensive discussions, the NHB rejected the proposal, acknowledging that the spatial structure of the building ignored the long-established construction principles and environmental scale in Riga, and its massing, layout, design, use of materials and the quality of the execution of construction works significantly lag behind many other architectural evidences of this time. The authors of the proposal did not appeal against the decision.

Discussions about the Political Education House of the LCP Central Committee,



[270. un 271. attēls.](#) Riga. Kongresu nams. 1982. Juris Gertmanis, Valērijs Kadirkovs. Jura Dambja foto  
Picture [270](#) and [271](#). Riga. The Congress House. 1982. Juris Gertmanis, Valērijs Kadirkovs. A photo taken by Juris Dambis

Jāņa Frīdriha Baumaņa projekta un atjaunots identiskā veidolā 1873. gadā. Kongresu nama laikmetīgā arhitektūra pastarpināti atspoguļo arī postmodernisma estētiku, nepārprotami rēķinoties ar apkārtējās apbūves kontekstu. Arhitektiem ir izdevies radīt konkrētajā vidē iederīgu, plašai publikai pieejamu un funkcionali pietiekami ētru celtni, kas, atšķirībā no LKP CK mītnes Elizabetes ielā 2, izcejas arī ar kvalitatīvu apdari, kā arī detaļu dizaina un izpildījuma līmeni. Tas viss līdz ar saglabāto autentiskumu jauj precīzi definēt šīs arhitektūras liecības kultūrvēsturiskās vērtības.

Modernās kustības arhitektūras mantojums kultūrvidē ir atstājis pretrunīgas pēdas. Daudzviet tas konflikē ar telpiskās vides organizācijas veidu, mērogu un vides raksturu. Tas, tāpat kā arī citu periodu mantojums, nav automātiski pasludināms par neaizskaramu, kaut arī ir raksturīga sava laikalicība. Katras būves kultūrvēsturisko vērtību izsaka arhitektūras darinājuma

now the Riga Congress House at Krišjāņa Valdemāra iela 5 ([Picture 270](#) and [271](#)), have expanded several times. It was built in 1982 to the project of architects Juris Gertmanis and Valērijs Kadirkovs. Due to this construction, the Riflemen's House built in this place in Kronvalda Park in 1865–1866 to the project of the renowned Latvian architect Jānis Frīdrihs Baumanis and restored in identical shape in 1873, was demolished. The contemporary architecture of the Congress House indirectly reflects also the aesthetics of postmodernism, clearly meeting the context of the surrounding buildings. The architects have managed to create a building fitted into the particular environment, accessible to the wide public and functionally comfortable enough, which, unlike the LCP Central Committee headquarters at Elizabetes Street 2, stands out with its high-quality finish and level of detail design and execution. All this, together with the preserved authenticity, allows to precisely define the cultural and historical values of this architectural evidence.

kvalitāte, atbilstība vides kontekstam, unikalitāte un citi precīzi definējami kritēriji. Vērtību sistēmā primāra ir ilgstošā laika periodā vairāku paaudžu radīta vide. Šādā skatījumā telpiskās vides attīstībā vissarežītākais ir bijis padomju okupācijas periods. Latvijas kultūvidē tas ienesis arī graudu kaltes, mehāniskās darbnīcas un noliktavas baznīcās, lopu fermas un militārās barakas gleznaīnās dabas ainavās un rāzotnes un daudzdzīvokļu namus muižu parkos. Daudz ko no tolaik uzbūvētā nav lietderīgi saglabāt. Dažkārt vide ir jāattīra no neatbilstošas apbūves. Visā pasaulei nojauktas un tiks nojauktas nevajadzīgas ēkas. Tas var būt arī saprātīgs solis no ilgtspējības viedokļa, nodrošinot atbildīgu zemes lietojumu.

Modernās kustības arhitektūra var būt vērtība arī tad, ja tā vēsturiskajā vidē ienes atšķirīgu uzslānojumu. Tomēr atšķirības nedrīkst graut esošas vērtības. Arhitektūras profesionālajām organizācijām kopā ar valsts un pašvaldību speciālajām institūcijām jārūpējas, lai saglabātu labākos sava laika arhitektūras paraugus. Mūsdienas tendences arvien vairāk ir vērstas uz resursu taupīšanu un esošo būvju atbildīgu un saprātīgu izmantošanu. Ne tikai pasaules līmeni, bet arī Latvijā labāko modernās kustības ēku saimnieki var lepoties ar mākslu veidot līdzsvarotu cilvēka dzīves telpu, kur arhitektūra no kopējās konцепcijas līdz vissīkākajai detaļai demonstrē augstāko kvalitātes līmeni un nodrošina harmoniju visā apkārtējā vidē.

The architectural heritage of Modern Movement has left controversial marks in the man-built environment. In many places, it conflicts with the principles of planning, scale and nature of existing environment. Like the heritage of other periods, it cannot be automatically declared untouchable, even though it is a characteristic testimony of its time. The cultural and historical value of each building is expressed by the quality of architecture, compliance with the environmental context, uniqueness and other precisely definable criteria. Environment created over a long period of time by several generations is primary in the value system. From this perspective, the Soviet occupation period has been the most difficult in the development of man-built environment. In the landscape of Latvia, it has brought grain dryers, mechanical workshops and warehouses in churches, livestock farms and military barracks in picturesque natural areas, and factories and apartment blocks in manor parks. Much of what was built at that time is not useful to keep. Sometimes the environment needs to be cleaned of inappropriate buildings. All around the world, the unnecessary buildings have been demolished and will be demolished. It can also be a reasonable step concerning sustainability, thus ensuring a responsible land use.

Architecture of Modern Movement can also be an asset even if it brings a different layer to the historical environment. However, differences must not undermine existing values. Professional architectural organisations together with the state and specialised institutions of local communities should take care to preserve the best architectural examples of their time. Contemporary trends are increasingly focused on saving resources and using existing structures responsibly and intelligently. Owners of the best Modern Movement buildings not only globally, but also in Latvia can be proud of their ability to create a balanced living space, where architecture – from the general concept to the finest detail – demonstrates the highest level of quality and provides harmony throughout the surrounding environment.

## PERSONU RĀDĪTĀJS

(tekstā netranskribēto nelatviešu personu uzvārdi uzrādīti slīprakstā oriģinālrakstībā)

- Adlers, Dankmars** (*Adler, Dankmar*, 1844–1900), arhitekts (ASV) **13–15**  
**Akolova, Ināra** (1942–2016), arhitekte **154, 155, 159, 160**  
**Akuraters, Jānis** (1876–1937), rakstnieks **84**  
**Alksnis, Kārlis** (1938), arhitekts **146–148**  
**Apšenieks, Aldis** (1967), arhitekts **142**  
**Artmane, Silvija** (1922–2000), arhitekte **133, 134**  
**Asaris, Gunārs** (1934), arhitekts **120, 122**  
**Asars, Jānis** (1877–1908) rakstnieks, literatūrkritiķis un publicists **5**  
**Atvuds, Čārlzs Baulers** (*Atwood, Charles Bowler*, 1849–1895), arhitekts (ASV) **14**  
**Auds, Jakobs Johannes Pīters** (*Oud, Jacobus Johannes Pieter*, 1890–1963), arhitekts (Niederlande) **29, 40, 41**  
**Ālto, Hugo Alvars Henriks** (*Aalto, Hugo Alvar Henrik*, 1898–1976), arhitekts (Somija) **48, 56, 57–59, 88**  
**Ārends, Pēteris** (1900–1960), arhitekts **77, 78, 82, 83**  
**Bakema, Jakobs Berends** (*Bakema, Jacob Berend*, 1914–1981), arhitekts (Niederlande) **113, 114**  
**Ballot, Jean-Christophe** (1960), fotogrāfs (Francija) **49, 50**  
**Banems, Pīters Reiners** (*Banham, Peter Reyner* <https://en.wikipedia.org/wiki/FRIBA>, 1922–1988), arhitektūras kritiķis, rakstnieks (Apvienotā Karaliste) **48, 110**  
**Banšafts, Gordons** (*Bunshaft, Gordon*, 1909–1990), arhitekts (ASV) **90, 91**  
**Barbje, Mišels** (*Barbier, Michel*, 20.–21. gs.), arhitekts (Belgija) **121**  
**Baumanis, Jānis Frīdrīhs** (1834–1891), arhitekts **180**  
**Bayard, J.** (19. gs.), arhitekts (Francija) **19–21**  
**Bārnems, Daniels Hadzons** (*Burnham Daniel Hudson*, 1846–1912), arhitekts (ASV) **13, 14**  
**Beivuts, Bernards** ( *Bijvoet, Bernard*, 1889–1979), arhitekts (Niederlande) **43–45**  
**Bekers, Gilberts** (*Becker, Gilbert*, 20. gs.), arhitekts (Vācija) **94**  
**Bekerts, Hansgeorgs Pauls Ludvīgs** (*Beckert, Hannsgeorg Paul Ludwig*, 1927–1978), arhitekts (Vācija) **94**  
**Beluski, Pjetro** (*Belluschi, Pietro*, 1899–1994), arhitekts (ASV) **95, 100, 101**  
**Benevolo, Leonardo** (1923–2017), arhitekts, arhitektūras vēsturnieks (Itālija) **46**  
**Berningers, Juliuss** (*Berninger, Julius*, 1856–1926), arhitekts (Francija) **15, 16**  
**Betge, Kurts** (*Baetge, Kurt*, 1888–1963), arhitekts **66, 67, 68**  
**Bēnišs, Ginters** (*Behnisch, Günter*, 1922–2010), arhitekts (Vācija) **106, 117, 118**  
**Bērenss, Pēteris** (*Behrens, Peter*, 1868–1940), arhitekts (Vācija) **28**  
**Bēthers, Eduards** (20. gs.), būvinženieris **62**  
**Bikše, Kārlis** (1887–1955), arhitekts **74, 75**  
**Birkerts, Gunārs** (1925–2017), arhitekts **123**  
**Birkhāns, Alfrēds** (1897–1974), arhitekts **66, 67, 85, 86, 135**  
**Birzenieks, Aleksandrs** (1893–1980), arhitekts **38**  
**Bisenieks, Armands** (1951), arhitekts **161**  
**Bite, Andris** (1922–2002), būvinženieris **128–130**  
**Bīviņa, Maija** (1943), arhitekte **147**  
**Bīviņš, Atis** (1943), arhitekts **147**  
**Blankenburgs, Indriķis** (1887–1944), arhitekts **67, 75, 77, 78, 180, 134**  
**Blaus, Jānis** (1880–1941), arhitekts **84, 85**  
**Bluā, Natalija Grifina de** (*Blois, Natalie Griffin de*, 1921–2013), arhitekts (ASV) **90**  
**Bogarduss, Džeimss** (*Bogardus, James*, 1800–1874), izgudrotājs, arhitekts (ASV) **8, 9**

**Bērds, Džons I** (*Baird, John I*, 1798–1859), arhitekts (Skotija) **9**  
**Briedis, Aleksandrs** (1886–1956), būvinženieris **79, 80**  
**Briedis, Andris** (1958), arhitekts **156–158**  
**Brinkmanis, Johanness (Jans) Andreass** (*Brinkman, Johannes (Jan) Andreas*, 1902–1949), būvinženieris (Nederlande) **42, 43**  
**Brinkmanis, Mihails** (*Brinkman, Michiel*, 1873–1925), arhitekts (Nederlande) **42, 43**  
**Brinners, Karls** (*Brünnler, Karl*, 19.–20. gs.), arhitekts (Slovēnija) **19**  
**Broggi, Carlo** (1881–1968), arhitekts (Itālija) **59**  
**Broijers, Marsels** (*Breuer, Marcel*, 1902–1981), arhitekts, mēbelju dizaineris **119, 120**  
(Ungārija, Vācija, Apvienotā Karaliste, ASV) **120, 121**  
**Bruks, Johanness Hendriks van den** (*Broek, Johannes Hendrik van den*, 1898–1978), arhitekts (Nederlande) **114**  
**Celms, Valdis** (1943), dizaineris **178**  
**Cerfuss, Bernārs Lui** (*Zehrfuss, Bernard Louis*, 1911–1996), arhitekts (Francija) **120**  
**Chlomauskas Eduardas** (1927–2004), arhitekts (Lietuva) **102**  
**Cināts, Kārlis** (1889–1979), arhitekts **84**  
**Cipuļins, Viktors** (*Ципулин, Виктор*, 1905–?), arhitekts, inženieris (Krievija) **126**  
**Condit, Carl Wilbur** (1914–1997), arhitektūras vēsturnieks, pedagogs (ASV) **11–13**  
**Contrandriopoulos, Christina** (20.–21. gs.), arhitektūras vēsturniece (Kanāda) **28**  
**Curl, James Steven** (1937), arhitekts, arhitektūras vēsturnieks (Apvienotā Karaliste) **17, 46, 111**  
**Curtis, William J. R.** (1948), arhitektūras vēsturnieks (Apvienotā Karaliste) **46**  
**Čikste Artūrs** (1930–1992), laukaimnieks **144**  
**Čuibe, Arnolds** (1908–1941), arhitekts **77, 78, 80**  
**Daikers, Jans** (*Duiker, Jan (Johannes)*, 1890–1935), arhitekts (Nederlande) **43–45**  
**Dambis, Juris** (1956), arhitekts **1–3, 108, 122, 205**  
**Danneberga Daina** (1929), arhitekte **123**  
**Dauge, Georgs** (1905–?), arhitekts **37**  
**Debuā, Žans** (*Desbois, Jean*, 1891–1971), arhitekts (Francija) **56**  
**Dorojejeva, Lidija** (1909–1969), arhitekte **133, 134**  
**Dorph, Victor** (1862–1950), arhitekts (Zviedrija) **17**  
**Drazdovska, Ingrīda** (1974), žurnāliste **130**  
**Dreimanis, Pāvils** (1895–1953), arhitekts **69**  
**Driba, Dzintars** (1928–1993), arhitekts, pedagogs **124**  
**Drofenigs, Francis** (*Drofenig, Franc*, 19.–20. gs.), tigonis, namīpašnieks (Slovēnija) **19, 20**  
**Dudoks, Vilems Marinuss** (*Dudok, Willem Marinus*, 1884–1974), arhitekts (Nederlande) **43, 44, 75**  
**Dusburgs, Teo van** (*Doesburg, Theo van*, 1883–1931), gleznotājs, dizaineris, rakstnieks, kritikis (Nederlande) **29, 30, 40, 41**  
**Dženē, Viljams Le Barons** (*Jenney, William Le Baron*, 1832–1907), arhitekts, inženieris (ASV) **12, 13**  
**Dženkss, Čārlzs Aleksandrs** (*Jencks, Charles Alexander*, 1939–2019), arhitektūras vēsturnieks, ainavu arhitekts (ASV, Apvienotā Karaliste) **91**  
**Džonsons, Filips** (*Johnson, Philip*, 1906–2005), arhitekts (ASV) **106**  
**Eifelis, Aleksandrs Gustavs** (*Eiffel, Alexandre Gustave*, 1832–1923), būvinženieris, arhitekts, uzņēmējs (Francija) **20, 21**  
**Einšteins, Alberts** (*Einstein, Albert*, 1879–1955), fizikis, relativitātes teorijas autors (Vācija) **52, 53**  
**Enebiks, Fransuā** (*Hennebique, François*, 1842–1921), inženieris, celtnieks (Francija) **8, 10**  
**Eše, Herbersts Eižens** (*Esche, Herbert Eugen*, 1874–1962), uzņēmējs, tekstilfabrikants, mākslas mecenāts (Vācija, Šveice) **18**  
**Ētvelde, Stanislās Mari Leons Edmonds barons van** (*Eetvelde, Stanislas Marie Leon Edmond baron van*, 1852–1925), politikis, diplomāts, namīpašnieks (Belgija) **22**

**Feders, Pēteris** (1868–1936), arhitekts, pedagoģs **76**  
**Feizaks, Valdemārs** (1885–?), arhitekts **76**  
**Feldbergs, Ojārs Arvīds** (1947), tēlnieks **139**  
**Fjodorovs, Vitālijs** (1929–2019), arhitekts **133, 134, 141**  
**Flegenheimer, Julien** (1880–1938), arhitekts (Šveice) **59**  
**Fouilhoux, Jacques André** (1879–1945), arhitekts, pedagoģs (ASV) **47**  
**Frampton, Kenneth** (1930), arhitekts, arhitektūras vēsturnieks (Apvienotā Karaliste, ASV) **46**  
**Franko, Francisko** (*Franco, Francisco*, 1892–1975), militārpersona, politikis, valstsvars (Spānija) **30**  
**Frazier, Nancy** (1947), mākslas vēsturniece, žurnāliste (ASV) **14**  
**Fullers, Ričards Bakminsters** (*Fuller, Richard Buckminster*, 1895–1983), arhitekts, izgudrotājs (ASV) **106**  
**Futagawa, Yukio** (1932–2013), arhitektūras fotogrāfs (Japāna) **49**  
**Gailis, Jānis** (1882–1957), arhitekts **27**  
**Gans, Aleksejs** (*Ган, Алексе́й*, 1887–1942), mākslinieks un mākslas zinātnieks (Krievija) **36**  
**Gaudi, Antonio** (*Gaudí, Antoni*, 1852–1926), arhitekts (Katalonija) **22**  
**Gerkāns, Meinhards fon** (*Gerkan, Meinhart von*, 1935), arhitekts (Vācija) **140**  
**Gertmanis, Juris** (1947), arhitekts **140, 181**  
**Gezelius, Hermanis Ernts Henriks** (*Gesellius, Herman Ernst Henrik*, 1874–1916), arhitekts (Somija) **16, 17**  
**Gērijs, Frenks Ouens** (*Gehry, Frank Owen*, 1929), arhitekts (ASV) **117, 118**  
**Gēte, Johans Wolfgangs fon** (*Goethe, Johann Wolfgang von*, 1749–1832), dzejnieks, rakstnieks, dabaszinātnieks (Vācija) **54**  
**Gidions, Zigfrids** (*Giedion, Sigfried*, 1888–1968), arhitektūras vēsturnieks un kritikis (Šveice) **58, 59**  
**Gilespijs, Džons Gafs** (*Gillespie, John Gaff*, 1870–1926), arhitekts (Skotija) **11**  
**Gintowt, Maciej** (1927–2003), arhitekts, pedagoģs (Polija) **102**  
**Glennie, Frederick McIntosh** (1889–1954), arhitekts (Dienvidāfrika) **56, 57**  
**Godley, Frederick Augustus** (1886–1961), arhitekts, pedagoģs (ASV) **47**  
**Goldenbergs, Josifs** (1907–1984), arhitekts **128**  
**Grīna, Aija** (1937), arhitekte **134, 135**  
**Grīnbergs, Alfrēds** (1893–1940), arhitekts **75–77**  
**Gropiuss, Valters Ādolfs Georgs** (*Gropius, Walter Adolph Georg*, 1883–1969), arhitekts (Vācija, ASV) **31–33, 36, 45, 46–48, 88, 95**  
**Gueljs, Eusebijs** (*Güell, Eusebi*, 1846–1918), uzņēmējs, tekstilrūpnieks (Katalonija) **22**  
**Gugenheims, Solomons Roberts** (*Guggenheim, Solomon Robert*, 1861–1949), uzņēmējs, mākslas kolekcionārs (ASV) **97, 118**  
**Gvatmi, Čārlzs** (*Gwathmey, Charles*, 1938–2009), arhitekts (ASV) **98**  
**Ģelzis, Modris** (1929–2009), arhitekts **129–131, 148, 149, 152, 154, 155, 176**  
**Hadida, Zaha Mohammadā** (*Hadid, Zaha Mohammad*, 1950–2016), arhitekte (Irāka, Apvienotā Karaliste) **119**  
**Harmon, Arthur Loomis** (1878–1958), arhitekts (ASV) **56**  
**Hartmanis, Edgars** (*Hartmann, Edgar*, 1877–1928), arhitekts **26, 27**  
**Hauels, Džons Mīds** (*Howells, John Mead*, 1868–1959), arhitekts (ASV) **47**  
**Hedqvist, Paul** (1895–1977), arhitekts (Zviedrija) **102**  
**Heinrihs, Džons** (*Heinrich, John*, 1928–1993), arhitekts (ASV) **93, 94**  
**Henkets, Huberts-Jans** (*Henket, Hubert-Jan*, 1940), arhitekts, viens no DoCoMoMo organizācijas dibinātājiem (Nederlande) **45**  
**Henny, A. B.**, uzņēmējs Amsterdamā (Nederlande) **23, 24**  
**Hentrihs, Helmutis** (*Hentrich, Helmut*, 1905–2001), arhitekts (Vācija) **91, 92**  
**Herisons, Volless Kirkmens** (*Harrison, Wallace Kirkman*, 1895–1981), arhitekts (ASV) **87, 88**  
**Hermanovskis, Teodors** (1883–1964), būvinženieris, sabiedriski darbinieks, politikis **60–64, 65**

**Hēgers, Johans Frīdihs (Fricis)** (Höger, Johan Friedrich (Fritz), 1877–1949), arhitekts (Vācija) **54, 55**  
**Hnoha, Medija** (1920–2018), arhitekte **133**  
**Hofmane-Grīnberga, Lidija** (1898–1983), arhitekte **64, 84, 85**  
**Hofmanis, Jozefs** (Hoffmann, Josef, 1870–1956), arhitekts (Austrija) **28, 71**  
**Hofs, Roberts van 't** (Hoff, Robert van 't, 1887–1979), arhitekts (Niderlande) **24**  
**Holzmanis, Andrejs** (1920–2009), arhitekts **137**  
**Honeyman, John** (1831–1914), arhitekts (Skotija) **9**  
**Höög, Anders Johan** (1862–1930), arhitekts (Zviedrija) **17**  
**Hormann, Franz** (1886–1930), arhitekts (Vācija) **55**  
**Horta, Viktors** (Horta, Victor, 1861–1947), arhitekts (Belgija) **16, 22**  
**Howe, George** (1886–1955), arhitekts (ASV) **47**  
**Hruņičevs, Mihails** (Хруничев, Михаил Васильевич, 1901–1961), militārais un valsts darbinieks (Padomju Savienība) **149**  
**Huds, Reimonds Matisens** (Hood, Raymond Mathewson, 1881–1934), arhitekts (ASV) **47**  
**Hutunens, Erki** (Huttunen, Erkki, 1901–1956), arhitekts (Somija) **84, 85**  
**Hūns, Ēriks** (1961), inženieris-tehnologs, kultūrvēsturnieks **140**  
**Išhanova, Ārija** (1928), arhitekte **152, 153**  
**Jakobsens, Arne** (Jacobsen, Arne, 1902–1971), arhitekts (Dānija) **91, 92**  
**Jakobsons, A.** (20. gs. trīsdesmitie gadi), arhitektūras students **79**  
**Jauja, Zigmārs** (1979), arhitekts **122**  
**Jauņušane, Regīna** (1930–2018), arhitekte **132, 133**  
**Javeins, Igors** (Явейн, Игорь, 1903–1980), arhitekts (Leņingrada, Padomju Savienība) **156**  
**Jākobsons, Imants** (1934–1993), arhitekts **132, 133, 138, 159, 160**  
**Jāns, Helmūts** (Jahn, Helmuth, 1940), arhitekts (Vācija, ASV) **106**  
**Jēkabsons, Eduards** (1911–?), arhitekts **142**  
**Joedicke, Jürgen** (1925–2015), arhitekts, arhitektūras vēsturnieks, pedagogs (Vācija) **46**  
**Johnson, Gregory** (20. gs.), arhitekts (ASV) **56**  
**Jonge, Vesels de** (Jonge, Wessel de, 1957), arhitekts, pedagogs, viens no DoCoMoMo organizācijas dibinātājiem (Niderlande) **43, 45, 202**  
**Kadirkovs, Valērijs** (1939–1989), arhitekts **125, 139, 146–148, 181**  
**Kalinka, Zane** (1947), arhitekte **155, 156**  
**Kallmorgens, Verners** (Kallmorgen, Werner, 1902–1979), arhitekts (Vācija) **92, 93**  
**Kalm, Mart** (1961), arhitektūras vēsturnieks, pedagogs (Igaunija) **145**  
**Kalmans, Gerhards** (Kallmann, Gerhard, 1915–2012), arhitekts (ASV) **113**  
**Kalniņš, Ansis** (1903–1945), arhitekts **72–74, 79, 80**  
**Kandela, Fēlikss** (Candela, Félix, 1910–1997), arhitekts, (Spānija, Meksika) **106, 107**  
**Kanders, Harolds** (1927–2004), arhitekts **132, 133, 138**  
**Karrs Alfrēds** (Karr, Alfred, 1886–1949), arhitekts **66–68**  
**Kārkliņa, Ināra** (1950), arhitekte **156–158**  
**Kārkliņš, Jānis** (1935–2014), arhitekts **152**  
**Kerners, Teodors juniors** (Koerner, Theodor junior, 1882–1958), uzņēmējs (Vācija) **18**  
**Kērtiss, Luiss Singltons** (Curtiss, Louis Singleton, 1865–1924), arhitekts (ASV) **22**  
**Kēze, Andrejs** (1881–1974), būvinženiers **67**  
**Kleimenovs, Sergejs** (Клейменов, Сергей Александрович, 1924), arhitekts (Krievija) **142**  
**Klinklāvs, Aleksandrs** (1899–1982), arhitekts **67, 71–74, 77**  
**Klāviņš, Daniels** (1898–1976), kīmiķis, literāts **63**  
**Knāķe Lia Asta** (1929–2019), arhitekte **149, 150**

**Krafts Gustavs** (Krafft, Gustave, 1861–1927), arhitekts, gleznotājs (Francija) **15, 16**  
**Krasinski, Maciej** (1923–1999), arhitekts, pedagoģs (Polija) **102**  
**Krastiņš, Jānis** (1943), arhitekts, pedagoģs **1–3, 129, 202, 204**  
**Krauklis, Oļģerts** (1931), arhitekts **152, 153, 156, 157**  
**Kroders, Pāvels** (1887–1956), žurnālists **60**  
**Kultermann, Udo** (1927–2013), mākslas vēsturnieks (Vācija, ASV) **46**  
**Kundziņš, Pauls** (1888–1983), arhitekts, pedagoģs **37, 85, 86**  
**Kurokava, Kišō** (黒川 紀章, Kurokawa Kishō, 1934–2007), arhitekts (Japāna) **116, 117**  
**Kuzņecovs, Vladimirs** (Кузнецов, Владислав, 1912–?), arhitekts (Krievija) **126**  
**Kuze, Vilhelms** (1875–1941), pedagoģs, uzņēmējs **71**  
**Lamb, William Frederick** (1883–1952), arhitekts (ASV) **56**  
**Laube, Eižens** (1880–1967), arhitekts **26, 37, 38, 76, 81, 82**  
**Laukirbe, Alfrēds** (1901–1993), arhitekts **64, 85, 86**  
**Lazdiņš, Zigurds** (1938–2014), arhitekts **142, 157, 159**  
**Lāviņš, Roberts** (1931), arhitekts **129**  
**Lefèvre, Camille** (1853–1933), arhitekts (Francija) **59**  
**Leitāne-Šmidberga, Linda** (1984), arhitekte **122**  
**Leiters, Levi** (Leiter, Levi, 1834–1904), uzņēmējs (ASV) **12, 13**  
**Lekorbižē, ištājā vārdā Žannerē, Šarls Eduards** (Le Corbusier ; Jeanneret, Charles-Édouard, 1887–1965), arhitekts (Francija) **31, 34, 35, 48–50, 58, 87, 88, 111–113, 171**  
**Lescaze, William Edmond** (1896–1969), arhitekts (ASV) **47**  
**Libeskindis, Denjels** (Libeskind, Daniel, 1946), arhitekts (ASV) **119**  
**Lindgrēns, Armass Eliels** (Lindgren, Armas Eliel, 1874–1929), arhitekts, pedagoģs (Somija) **17**  
**Līdaks, Alens** (1998), fotogrāfs **142, 148**  
**Loss, Ādolfs Francis Kārlis Viktors Maria** (Loos, Adolf Franz Karl Viktor Maria, 1870–1933), arhitekts (Čehija, Austrija) **24, 25**  
**Ludvika-Brazovska, Henriete** (1980), interjera dizainere **162, 163**  
**Lukševics, Uldis** (1969), arhitekts **122**  
**Lūsis, Jūlijs** (1894–1965), arhitekts **78, 79**  
**Maekava, Kunio** (前川 國男, Maekawa Kunio, 1905–1986), arhitekts (Japāna) **114**  
**Maike, Baiba** (1943), arhitekte **146, 148**  
**Maike, Valters** (1924–1973), arhitekts **125, 134–136, 139**  
**Makintošs, Čārlzs Renī** (Mackintosh, Charles Rennie, 1868–1928), arhitekts, dizaineris, (Skotija) **10**  
**Makkinelis, Maikls** (McKinnell, Michael, 1935–2020), arhitekts (ASV) **112, 113**  
**Makkonells, Roberts** (McConnell, Robert, 1805–1867), dzelzs konstrukciju inženieris (Skotija) **9**  
**Malē-Stevens, Robērs** (Mallet-Stevens, Robert, 1886–1945), arhitekts (Francija) **49**  
**Mallgrave, Harry Francis** (1947), arhitekts, zinātnieks (ASV) **28**  
**Mamfords, Luis** (Mumford, Lewis, 1895–1990), vēsturnieks, sociologs, mākslas kritiķis (ASV) **90, 91**  
**Mandelštams, Pauls** (1872–1941), arhitekts **65, 66**  
**Marinska, Anita** (1953), arhitekte **157, 159**  
**Markeliuss, Svens Gotfrīds** (Markelius, Sven Gottfrid, 1889–1972), arhitekts (Zviedrija) **87, 88**  
**Maurāne, Inese** (1959), arhitekte **138**  
**Maurs, Rihards** (1888–1966), tēlnieks **70**  
**Medinskis, Meinards** (1937–2005), arhitekts **157, 159**  
**Meijers, Ādolfs** (Meyer, Adolf, 1881–1929), arhitekts (Vācija) **46, 47**  
**Melbergs, Gunārs Gustavs** (1929–1999), arhitekts **124**  
**Meldere-Ziemele, Elza** (1900–1990), arhitekte **76, 77**

**Mendelsons, Ērihs** (*Mendelsohn, Erich*, 1887–1953), arhitekts (Vācija) **51–53, 85, 97**  
**Meurs, Paul** (1963), arhitekts, pedagoģs (Niderlande) **45**  
**Miezis, Parsivals** (1890–1940), būvinženieris **76**  
**Mikeluci, Džovanni** (*Michelucci, Giovanni*, 1891–1990), arhitekts (Itālija) **98, 99**  
**Mincs, Georgs (Cvi)** (1919–2010), arhitekts (Latvija, Izraēla) **126–128, 142**  
**Misulovins, Ābrams** (1919–?), arhitekts **145, 147**  
**Miss van der Roe, Ludvigs** (*Mies van der Rohe, Ludwig*, 1886–1969), arhitekts (Vācija, ASV) **21, 28, 31, 36, 48, 50, 51, 89, 90, 92, 95, 96, 110, 136, 151**  
**Moema, Jan** (1935), arhitekts, pedagoģs (Niderlande) **45**  
**Mondriāns, Pīters (Pits) Kornelis** (*Mondriaan, Pieter (Piet) Cornelis*, 1872–1944), gleznotājs, mākslas teorētiķis (Niderlande) **29, 40**  
**Morals Dominges, Enrike del** (*Moral Domínguez, Enrique del*, 1905–1987), arhitekts (Meksika) **109, 110**  
**Morel-Journel, Guillemette** (20. gs.), arhitekte (Francija) **49**  
**Murovskis, Imants** (1925–2001), tēlnieks **139**  
**Musolini, Benito Amilcare Andrea** (*Mussolini, Benito Amilcare Andrea*, 1883–1945), žurnālists, politiķis, valstsvars (Itālija) **59**  
**Mūrs, Henrijs** (*Moore, Henry*, 1898–1986), tēlnieks (Apvienotā Karaliste) **121**  
**Neiburgs, Ludvigs** (1871–1948), būvinžnēmējs, namīpašnieks **71**  
**Nénot, Henri-Paul** (1853–1934), arhitekts (Francija) **59**  
**Nervi, Pjērs Luidži** (*Nervi, Pier Luigi*, 1891–1979), būvinženieris, arhitekts (Itālija) **94, 100, 101, 120**  
**Nimanis, Jēkabs** (1892–1979), bērnu ārsti **74**  
**Nimeijers, Oskars** (*Niemeyer, Oscar*, 1907–2012) arhitekts (Brazilija) **87, 88**  
**Noitra, Rihards Jozefs** (*Neutra, Richard Joseph*, 1892–1970), arhitekts (Vācija, ASV) **31**  
**Norde, Jānis** (1963), arhitekts **137**  
**Noulzs, Edvards** (*Knowles, Edward*, 1929–2018), arhitekts (ASV) **112, 113**  
**Novickis, Mačejs** (*Nowicki, Maciej*, 1910–1950), arhitekts (Polija, ASV) **103**  
**O'Gormans, Huans** (*O'Gorman, Juan*, 1905–1982), arhitekts, gleznotājs (Meksika) **110, 111**  
**Olbrihs, Jozefs Marija** (*Olbrich, Josef Maria*, 1867–1908), arhitekts (Austrija) **28**  
**Opel, Adolf** (1935–2018), rakstnieks, režisors, izdevējs (Austrija) **25**  
**Ordoñess, Hoakins Alvarezz** (*Ordoñez, Joaquín Alvarez*, (20. gs.), arhitekts (Meksika) **107**  
**Ortega Flores, Salvador** (1920–1972), arhitekts (Meksika) **110**  
**Osmidofs, Makss fon** (*Osmidoff, Max von*, 1879–1959), arhitekts **143**  
**Ostenbergs, Olģerts** (1925–2012), arhitekts, pedagoģs **150, 151**  
**Osthaus, Karls Ernsts** (*Osthaus, Karl Ernst*, 1874–1921), mākslas mecenāts **18**  
**Osvalds, Ernsts Otto** (*Obwald, Karl Ernst Otto*, 1880–1860), arhitekts (Vācija) **51, 52**  
**Otani, Sašio** (大谷 幸夫, *Ōtani, Sachio*, 1924–2013), arhitekts (Japāna) **114, 116**  
**Otiss, Eliša Greivs** (*Otis, Elisha Graves*, 1811–1861), rūpnieks, izgudrotājs (ASV) **8**  
**Otto, Frei Paul** (*Otto, Frei Paul*, 1925–2015), arhitekts (Vācija) **106**  
**Ozafā, Amedē** (*Ozenfant, Amédée*, 1886–1966), gleznotājs, rakstnieks, (Francija) **48**  
**Ozoliņš, Aivars** (1957), rakstnieks, žurnālists **122**  
**Ozols, Boriss** (1919–2000), arhitekts **125**  
**Paegle, Ilmārs** (1921–2010), arhitekts **122, 123, 134, 135**  
**Paegle, Visvaldis** (1906–1988), arhitekts **84, 85**  
**Pakstons, Džozefs** (*Paxton, Joseph*, 1803–1865), dārznieks, arhitekts, politiķis (Apvienotā Karaliste) **9**  
**Pani Darki, Mario** (*Pani Darqui, Mario*, 1911–1993), arhitekts (Meksika) **110**  
**Pavārs, Normunds** (1944), arhitekts **148, 149**  
**Pavlovs, Pāvils** (1880–1977), arhitekts (Krievija, Latvija, ASV) **67**

**Pečnigs, Huberts** (*Petschnigg, Hubert*, 1913–1997), arhitekts (Austrija, Vācija) **91, 92**  
**Pelli, Sezārs** (*Pelli, César*, 1926–2019), arhitekts (Argentīna, ASV) **93**  
**Pelzigs, Hanss** (*Poelzig, Hans*, 1869–1936), arhitekts (Vācija) **53, 54**  
**Perē, Ogists** (*Perret, Auguste*, 1874–1954), arhitekts (Francija) **20, 21**  
**Pevsner, Nikolaus Bernhard Leon** (1902–1983), arhitektūras vēsturnieks (Vācija, Apvienotā Karaliste) **46**  
**Pētersons, Juris** (1931–2015), arhitekts, pedagoģs **129**  
**Pfau, Bernhards** (*Pfau, Bernhard*, 1902–1989), arhitekts (Vācija) **97, 98**  
**Pirangs, Heinrihs (Heinics)** (1876–1936), arhitekts **37**  
**Plakane, Lidija** (1922–1998), arhitekte **155, 156**  
**Platonovs, Jurijs** (*Платонов, Юрий*, 1929–2016), arhitekts, pedagoģs (Krievija) **124, 125**  
**Plūksne, Kārlis** (1906–1973), arhitekts **133**  
**Poga, Juris** (1957), arhitekts **137**  
**Polis, Ernests** (1872–1914), arhitekts **26**  
**Polks, Villis Džefersons** (*Polk, Willis Jefferson*, 1867–1924), arhitekts (ASV) **22, 23**  
**Ponti, Džovanni** (*Ponti, Giovanni*, 1891–1979), arhitekts (Itālija) **94, 98**  
**Pormeister, Valve** (1922–2002), ainavu arhitekte, arhitekte (Igaunija) **145**  
**Portoghesi, Paolo** (1931), arhitekts, arhitektūras vēsturnieks (Itālija) **98**  
**Priedniece, Milda** (1931–2019), arhitekte **154, 155**  
**Prikss, Volfs Dīters** (*Prix, Wolf Dieter*, 1942), arhitekts (Austrija) **118**  
**Puarē, Pols** (*Poiret, Paul*, 1879–1944), modes mākslinieks (Francija) **49**  
**Pučiņš, Edgars** (1924–2009), arhitekts **122**  
**Purviņš, Andris** (1940–2010), arhitekts **146–148**  
**Purvītis, Vilhelms** (1872–1945), gleznotājs, pedagoģs **6**  
**Ragons, Mišels** (*Ragon, Michel*, 1924–2020), rakstnieks, mākslas kritiķis (Francija) **59**  
**Raits, Frenks Loids** (*Wright, Frank Lloyd*, 1867–1959), arhitekts (ASV) **23, 24, 31, 36, 88, 97, 98**  
**Ranņevs, Valentīns** (*Раннев, Валентин*, 1929), arhitekts, pedagoģs (Krievija) **124, 125**  
**Rauhvargere, Vita** (1951), arhitekts **155, 156**  
**Rebhūns, Māris** (1940–2016), arhitekts **154, 155**  
**Reinfelds, Artūrs** (1911–2003), arhitekts **125, 134, 135, 139**  
**Reisons, Kārlis** (*Reisonas, Karolis*, 1894–1981), arhitekts (Lietuva) **67**  
**Rendelis, Nikolajls** (1913–1964), arhitekts (Krievija, Latvija) **131**  
**Reslers, Vilhelms** (*Roessler, Wilhelm Roman*, 1878–1949), arhitekts **143**  
**Rimša, Viktors** (1936), arhitekts **134–136**  
**Rinkevičs, Jānis** (1969), arhitekts **162**  
**Rimeršmids, Rihards** (*Riemerschmid, Richard*, 1868–1957), arhitekts, gleznotājs, dizaineris (Vācija) **28**  
**Ritvelds, Herits Tomass** (*Rietveld, Gerrit Thomas*, 1888–1964), arhitekts (Niderlande) **29, 39, 40**  
**Rudzītis, Augusts** (1879–1942), uzņēmējs, namīpašnieks **71**  
**Rutmanis, Jānis** (1894–1978), arhitekts **6**  
**Rūts, Džons Velborns** (*Root, John Welborn*, 1850–1891), arhitekts (ASV) **14**  
**Salenieks, Kārlis** (20. gs.), būvinženieris **79, 80**  
**Salivens, Luiss Henrijs** (*Sullivan, Louis Henry*, 1856–1924), arhitekts (ASV) **5, 13–15**  
**Salmons, Džeimss, juniors** (*Salmon, James Jr.*, 1873–1924), arhitekts (Skotija) **11**  
**Santenuā, Pols** (*Saintenoy, Paul*, 1862–1952), arhitekts, pedagoģs, rakstnieks (Belgija) **15, 16**  
**Sarma, Visvaldis** (1963), arhitekts **137**  
**Savisko, Vera** (1932), arhitekte **154, 155, 159, 160**  
**Sārinēnens, Gotlibs Eliels** (*Saarinen, Gottlieb Eliel*, 1873–1950), arhitekts (Somija, ASV) **47**

**Sārinens, Ēriks** (*Saarinen, Eero*, 1910–1961), arhitekts (ASV) **100–104**  
**Scheu, Gustav** (1875–1935), jurists, politiķis (Austrija) **25**  
**Serti i Lopess, Džuzeps Luis** (*Sert i López, Josep Lluís*, 1902–1983), arhitekts (Katalonija, ASV) **30, 31**  
**Seržāns, Uldis** (1955), arhitekts **154, 155**  
**Shreve, Richmond Harold** (1877–1946), arhitekts (Kanāda, ASV) **56**  
**Sikeiros, Dāvids Alfaro** (*Siqueiros, David Alfaro*, 1896–1974), gleznotājs (Meksika) **110**  
**Siry, Joseph** (1956), arhitektūras vēsturnieks (ASV) **14**  
**Skalbergs, Juris** (1935), arhitekts **154**  
**Skuja, Linards** (1935–2019), arhitekts **128, 129**  
**Skujinš, Fridrihs** (1890–1957), arhitekts **79**  
**Smitsone, Elisone Mārgareta** (*Smithson, Alison Margaret*, 1928–1993), arhitekte (Apvienotā Karalistē) **111**  
**Smitsons, Pīters Denems** (*Smithson, Peter Denham*, 1923–2003), arhitekts (Apvienotā Karalistē) **111**  
**Snīķers, Pēteris Augsts** (1875–1944), ārst斯 dermatovenerologs, pedagoģs, ģenerālis **82**  
**Soroko, Juris Enriko** (1944), arhitekts **153, 154**  
**Sovāzs, Anri** (*Sauvage, Henri*, 1873–1932), arhitekts (Francija) **20, 21**  
**Spārītis Ojārs** (1955), mākslas vēsturnieks **2, 204**  
**Stabinss, Hjū Ašers jun.** (*Stubbins, Hugh Asher Jr.*, 1912–2006), arhitekts (ASV) **104**  
**Stams, Marts** (*Stam, Mart*, 1899–1986), arhitekts, pilsētplānotājs, mēbeļu dizaineris (Nederlandē) **42**  
**Staņa, Marta** (1913–1972), arhitekte **132–134, 138, 176, 178**  
**Stipnieks, Laimonis** (1936), arhitekts, fotogrāfs, pedagoģs **133**  
**Svicinskis, Helmutis** (*Swicinsky, Helmut*, 1944), arhitekts (Austrija) **118**  
**Šarps, Deniss** (*Sharp, Dennis*, 1933–2010), arhitekts, arhitektūras vēsturnieks, pedagoģs (Apvienotā Karalistē) **48**  
**Šarūns, Bernhards Hanss Henrijs** (*Scharoun, Bernhard Hans Henry*, 1893–1972), arhitekts (Vācija) **108, 109**  
**Šedāns, Žoržs Pols** (*Chedanne, Georges Paul*, 1861–1940), arhitekts (Francija) **21, 22**  
**Šefels, Fridrihs** (*Scheffel, Friedrich*, 1865–1913), arhitekts **27**  
**Šēnbergs, Edgars** (1923–2016), arhitekts **158, 160**  
**Šēnbergs, Uģis** (1954), arhitekts **139, 140**  
**Šilgalis, Henrihs** (1944–2007), arhitekts (Lietuva, Latvija) **144**  
**Šiporeits, Džordžs** (*Schipporeit, George*, 1933–2013), arhitekts (ASV) **93, 94**  
**Šmēlings, Aleksandrs** (*Schmaeling, Alexander*, 1877–1961), arhitekts **26, 27**  
**Šrēdere, Trūsa** (*Schröder-Schräder, Truu*, 1889–1985), farmaceite, sabiedrības dāma (Nederlandē) **39, 40**  
**Štālbergs, Ernests** (1883–1958), arhitekts **69, 70**  
**Šulenburgs, Pauls Fridrihs** (*Schulenburg, Paul Friedrich*, 1871–1937), uzņēmējs, tekstilfabrikants, mākslas mecenāts (Vācija) **18**  
**Šusts, Voldemārs** (1929–2001), arhitekts, pedagoģs **124**  
**Šūrmans, Martinus** (*Schuurman, Martinus*, 1935), arhitekts (Somija) **139, 140**  
**Tange, Kendzo** (丹下 健三; *Tange, Kenzō*, 1913–2005), arhitekts (Japāna) **100, 104, 105, 115–117**  
**Teranji, Džuzepe** (*Terragni, Giuseppe*, 1904–1943), arhitekts (Itālija) **59**  
**Thomson, James** (1835–1905), arhitekts (Skotija) **9**  
**Tilmanis, Osvalds** (1900–1980), arhitekts, pedagoģs **60, 62, 69, 70**  
**Treο, Viljems** (*Treο, Viljem*, 1845–1926), uzņēmējs, celtnieks (Slovēnija) **19**  
**Unferhau, Viktors** (*Unverhau, Viktor*, 1874–1936), arhitekts **26, 27**  
**Upaciere, Oliita** (1944), arhitekte **155, 156**  
**Utzons, Jerns Obergis** (*Utzon, Jørn Oberg*, 1918–2008), arhitekts (Dānija) **108**  
**Ūdris, Alfons** (1924–1999), arhitekts **120, 122**  
**Vágó, József** (1877–1947), arhitekts (Ungārija) **59**  
**Vaičulaitis, Leons** (1925–1997), arhitekts **128**

**Vainovskis, Andris** (1942–1985), arhitekts **143, 160, 161**  
**Valgums, Viktors** (1948), arhitekts **148, 149, 152, 156–158**  
**Van de Velde, Anri Klemenss** (*Van de Velde, Henry Clemens*, 1863–1957), arhitekts, mākslinieks, dizaineris, mākslas zinātnieks (Belgija, Vācija) **17, 18**  
**Van der Flugts, Lēnderts Korneliss** (*Van der Vlugt, Leendert Cornelis*, 1894–1936), arhitekts (Nederlandē) **41, 42**  
**Van Thoor, Marie-Thérèse**, arhitektūras vēsturniece, pedagoģe (Nederlandē) **45**  
**Van Alens, Viljams** (*Van Alen, William*, 1883–1954), arhitekts (ASV) **56, 57**  
**Vatanabe, Makoto Sei** (*Watanabe, Makoto Sei*, 1952), arhitekts (Japāna) **119**  
**Vecīlis, Alberts** (1903–1988), arhitekts, pedagoģs **130**  
**Vēbers, Karelis** (*Weeber, Carel José Maria*, 1937), arhitekts (Nederlandē) **40**  
**Vilciņš, Jānis** (1931–1996), arhitekts **120–122, 142, 145–147**  
**Višnevskis, Edgars** (*Wisniewski, Edgar*, 1930–2007), arhitekts (Vācija) **108**  
**Vitands, Verners** (1903–1982), arhitekts **82–84**  
**Vibenha, Jans Herko** (*Wiebenga, Jan Gerko*, 1886–1974), būvinženieris (Nederlandē) **41, 42**  
**Vognenskis, Andrē** (*Wogensky, André*, 1916–2004), arhitekts (Francija) **112**  
**Voits, Nikolajss** (1904–1989), arhitekts **85, 86**  
**Volatovskis, Aleksandrs** (1937), arhitekts **157, 158**  
**Vuezā, Gabriēls** (*Voisin, Gabriel*, 1880–1973), aviācijas pionieris, autobūvētājs (Francija) **34**  
**Zakamennijs, Olegs** (1914–1968), arhitekts, pedagoģs **124**  
**Zaķis, Voldemārs** (1902–1990), arhitekts **84**  
**Zariņš, Dāvids** (1892–1980), arhitekts **70, 71**  
**Zauleck, Christian** (1885–1930), arhitekts (Vācija) **55**  
**Zemdega, Kārlis** (1894–1963), tēlnieks **70, 73, 83**  
**Zēbauers, Valdis** (1903–1993), arhitekts **67**  
**Zigels, Roberts** (*Siegel, Robert*, 1939), arhitekts (ASV) **98**  
**Žurdā, Francs** (*Jourdain, Frantz*, 1847–1935), arhitekts (Belgija, Francija) **22**

## INDEX OF PERSONS

- Aalto, Hugo Alvar Henrik** (1898–1976), architect (Finland) **48, 56, 58, 88**  
**Adler, Dankmar** (1844–1900), architect (USA) **13–15**  
**Akolova, Ināra** (1942–2016), architect **154, 155, 159, 166**  
**Akuraters, Jānis** (1876–1937), writer **84**  
**Alksnis, Kārlis** (1938), architect **146, 147**  
**Apšenieks, Aldis** (1967), architect **142**  
**Ārends, Pēteris** (1900–1960), architect **78, 82, 83**  
**Artmane, Silvija** (1922–2000), architect **134**  
**Asaris, Gunārs** (1934), architect **120, 121, 122**  
**Asars, Jānis** (1877–1908) writer, literary critic and publicist **5**  
**Atwood, Charles Bowler** (1849–1895), architect (USA) **12, 13**  
**Bakema, Jacob Berend** (1914–1981), architect (The Netherlands) **113, 114**  
**Ballot, Jean-Christophe** (1960), photographer (France) **49**  
**Banham, Peter Reyner** <https://en.wikipedia.org/wiki/FRIBA> (1922–1988), architectural critic, writer (United Kingdom) **48, 110, 111**  
**Barbier, Michel** (20<sup>th</sup>–21st century), architect (Belgium) **121**  
**Baumanis, Jānis Frīdrīhs** (1834–1891), architect **181**  
**Bayard, J.** (19<sup>th</sup> century), architect (France) **19, 20, 21**  
**Becker, Gilbert** (20<sup>th</sup> century), architect (Germany) **93, 94**  
**Beckert, Hannsgeorg Paul Ludwig** (1927–1978), architect (Germany) **93, 94**  
**Belluschi, Pietro** (1899–1994), architect (USA) **94, 95, 100, 101**  
**Benevolo, Leonardo** (1923–2017), architect, architectural historian (Italy) **46**  
**Berninger, Julius** (1856–1926), architect (France) **15, 16**  
**Baetge, Kurt** (1888–1963), architect **65–68**  
**Behnisch, Günter** (1922–2010), architect (Germany) **106, 117, 118**  
**Behrens, Peter** (1868–1940), architect (Germany) **28**  
**Bēthers, Eduards** (20. gs.), civil engineer **62**  
**Bikše, Kārlis** (1887–1955), architect **74, 75**  
**Birkerts, Gunārs** (1925–2017), architect (USA, Latvia) **123**  
**Birkhāns, Alfrēds** (1897–1974), architect **66, 67, 85, 86, 134**  
**Birzenieks, Aleksandrs** (1893–1980), architect **38**  
**Bisenieks, Armands** (1951), architect **161**  
**Bite, Andris** (1922–2002), civil engineer **128, 129, 130**  
**Bīviņa, Maija** (1943), architect **147**  
**Bīviņš, Atis** (1943), architect **147**  
**Blankenburgs, Indriķis** (1887–1944), architect **67, 75, 77, 78, 80, 134**  
**Blaus, Jānis** (1880–1941), architect **84, 85**  
**Blois, Natalie Griffin de** (1921–2013), architect (USA) **90**  
**Bogardus, James** (1800–1874), inventor, architect (USA) **8, 9**  
**Baird, John I** (1798–1859), architect (Scotland) **9**  
**Briedis, Aleksandrs** (1886–1956), civil engineer **79, 80**  
**Briedis, Andris** (1958), architect **156–158**  
**Brinkman, Johannes (Jan) Andreas** (1902–1949), civil engineer (The Netherlands) **42, 43**  
**Brinkman, Michiel** (1873–1925), architect (The Netherlands) **42, 43**

- Brünnler, Karl** (19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> century), architect (Slovenia) **19**
- Broggi, Carlo** (1881–1968), architect (Italy) **59**
- Breuer, Marcel** (1902–1981), architect, furniture designer (Hungary, Germany, United Kingdom, USA) **119, 120**
- Broek, Johannes Hendrik van den** (1898–1978), architect (The Netherlands) **113, 114, 116**
- Celms, Valdis** (1943), designer **178**
- Zehrfuss, Bernard Louis** (1911–1996), architect (France) **119, 120**
- Chlomauskas Eduardas** (1927–2004), architect (Lithuania) **102**
- Cinäts, Kārlis** (1889–1979), architect **84**
- Tsipulin, Viktor** (Ципулин, Виктор, 1905–?), architect, engineer (Russia) **126**
- Condit, Carl Wilbur** (1914–1997), architectural historian, teacher (USA) **11–13**
- Contrandriopoulos, Christina** (20<sup>th</sup>–21st century), architectural historian (Canada) **28**
- Curl, James Steven** (1937), architect, architectural historian (United Kingdom) **17, 46, 111**
- Curtis, William J. R.** (1948), architectural historian (United Kingdom) **46**
- Čikste Artūrs** (1930–1992), farmer **144**
- Čuibe, Arnolds** (1908–1941), architect **77, 78, 80**
- Duiker, Jan (Johannes)** (1890–1935), architect (The Netherlands) **43–45**
- Dambis, Juris** (1956), architect **2, 108, 122, 205**
- Danneberga Daina** (1929), architect **123**
- Dauge, Georgs** (1905–?), architect **37**
- Desbois, Jean** (1891–1971), architect (France) **56**
- Dorojejeva, Lidija** (1909–1969), architect **134**
- Dorph, Victor** (1862–1950), architect (Sweden) **17**
- Drazdovska, Ingrīda** (1974), journalist **131**
- Bijvoet, Bernard** (1889–1979), architect (The Netherlands) **43**
- Bunshaft, Gordon** (1909–1990), architect (USA) **90**
- Burnham Daniel Hudson** (1846–1912), architect (USA) **12, 13, 14**
- Candela, Félix** (1910–1997), architect, (Spain, Mexico) **160, 107**
- Chedanne, Georges Paul** (1861–1940), architect (France) **21**
- Curtiss, Louis Singleton** (1865–1924), architect (USA) **22**
- Doesburg, Theo van** (1883–1931), painter, designer, writer, critic (The Netherlands) **29–31, 40, 41**
- Dreijmanis, Pāvils** (1895–1953), architect **69**
- Driba, Dzintars** (1928–1993), architect, teacher **124**
- Drofenig, Franc** (19th–20<sup>th</sup> century), merchant, house-owner (Slovenia) **19**
- Dudok, Willem Marinus** (1884–1974), architect (The Netherlands) **43, 44, 75**
- Eetvelde, Stanislas Marie Leon Edmond baron van** (1852–1925), politician, diplomat, house-owner (Belgium) **22**
- Eiffel, Alexandre Gustave** (1832–1923), civil engineer, architect, businessman (France) **20, 21**
- Einstein, Albert** (1879–1955), physicist, developer of the theory of relativity (Germany) **52, 53**
- Esche, Herbert Eugen** (1874–1962), businessman, textile manufacturer, art patron (Germany, Switzerland) **18**
- Feders, Péteris** (1868–1936), architect, teacher **76**
- Feizaks, Valdemārs** (1885–?), architect **76**
- Feldbergs, Ojārs Arvīds** (1947), sculptor **139**
- Fjodorovs, Vitālijs** (1929–2019), architect **134, 141**
- Flegenheimer, Julien** (1880–1938), architect (Switzerland) **59**
- Fouilhoux, Jacques André** (1879–1945), architect, teacher (USA) **47**
- Frampton, Kenneth** (1930), architect, architectural historian (United Kingdom, USA) **46**
- Franko, Francisko** (Franco, Francisco, 1892–1975), military person, politician, statesman (Spain) **31**
- Frazier, Nancy** (1947), art historian, journalist (USA) **13**
- Fuller, Richard Buckminster** (1895–1983), architect, inventor (USA) **106**
- Futagawa, Yukio** (1932–2013), architectural photographer (Japan) **49**
- Gailis, Jānis** (1882–1957), architect **27**
- Gan, Aleksei (Ган, Алексей, 1887–1942), artist, art historian (Russia)** **36**
- Gaudi, Antoni** (1852–1926), architect (Catalonia) **22**
- Gehry, Frank Owen** (1929), architect (USA) **117, 118**
- Ģelzis, Modris** (1929–2009), architect **129–131, 148, 149, 152, 154, 155, 176**
- Gerkan, Meinhardt von** (1935), architect (Germany) **140**
- Gertmanis, Juris** (1947), architect **140, 181**
- Gesellius, Herman Ernst Henrik** (1874–1916), architect (Finland) **16, 17**
- Giedion, Sigfried** (1888–1968), architectural historian and critic (Switzerland) **58, 59**
- Gillespie, John Gaff** (1870–1926), architect (Scotland) **10**
- Gintowt, Maciej** (1927–2003), architect, teacher (Poland) **102**
- Glennie, Frederick McIntosh** (1889–1954), architect (South Africa) **56, 57**
- Godley, Frederick Augustus** (1886–1961), architect, teacher (USA) **47**
- Goethe, Johann Wolfgang von** (1749–1832), poet, writer, natural scientist (Germany) **54**
- Goldenbergs, Josīfs** (1907–1984), architect **128**
- Grīna, Aija** (1937), architect **135, 136**
- Grīnbergs, Alfrēds** (1893–1940), architect **75–77**
- Gropius, Walter Adolph Georg** (1883–1969), architect (Germany, USA) **31–33, 36, 45–48, 88, 94**
- Güell, Eusebi** (1846–1918), businessman, textile manufacturer (Catalonia) **22**
- Guggenheim, Solomon Robert** (1861–1949), businessman, art collector (USA) **97, 118**
- Gwathmey, Charles** (1938–2009), architect (USA) **97**
- Hadid, Zaha Mohammad** (1950–2016), architect (Iraq, United Kingdom) **118, 119**
- Harmon, Arthur Loomis** (1878–1958), architect (USA) **56**
- Harrison, Wallace Kirkman** (1895–1981), architect (USA) **87, 88**
- Hartmann, Edgar** (1877–1928), architect **26, 27**
- Hedqvist, Paul** (1895–1977), architect (Sweden) **102**
- Heinrich, John** (1928–1993), architect (USA) **93, 94**
- Henket, Hubert-Jan** (1940), architect, one of the founders of the DoCoMoMo organization (The Netherlands) **45**
- Hennebique, François** (1842–1921), engineer, builder (France) **8, 10**
- Henny, A. B.** (19th–20<sup>th</sup> century), businessman in Amsterdam (The Netherlands) **23, 24**
- Henrich, Helmut** (1905–2001), architect (Germany) **91, 92**
- Hermanovskis, Teodors** (1883–1964), civil engineer, social activist, politician **59–65**
- Hnoha, Medija** (1920–2018), architect **134**
- Hoff, Robert van 't** (1887–1979), architect (The Netherlands) **24**
- Hoffmann, Josef** (1870–1956), architect (Austria) **28, 71**
- Hofmane-Grīnberga, Lidija** (1898–1983), architect **64, 84**
- Höger, Johan Friedrich (Fritz)** (1877–1949), architect (Germany) **54, 55**
- Holcmanis, Andrejs** (1920–2009), architect **137**
- Honeyman, John** (1831–1914), architect (Scotland) **9**
- Hood, Raymond Mathewson** (1881–1934), architect (USA) **47**
- Höög, Anders Johan** (1862–1930), architect (Sweden) **17**
- Hormann, Franz** (1886–1930), architect (Germany) **55**
- Horta, Victor** (1861–1947), architect (Belgium) **15, 16, 22**
- Howe, George** (1886–1955), architect (USA) **47**
- Howells, John Mead** (1868–1959), architect (USA) **47**

- Huttunen, Erkki (1901–1956), architect (Finland) **84, 85**  
 Hüns, Ēriks (1961), engineer-technologist, cultural historian **140**  
 Išhanova, Ārija (1928), architect **152, 153**  
 Jacobsen, Arne (1902–1971), architect (Denmark) **91, 92**  
 Jahn, Helmuth (1940), architect (Germany, USA) **106**  
 Jakobsons, A. (1930's), architecture student **80**  
 Jākobsons, Imants (1934–1993), architect **132, 133, 138, 159, 160**  
 Jauja, Zigmārs (1979), architect **122**  
 Jaunušāne, Rēgīna (1930–2018), architect **132, 133**  
 Jēkabsons, Eduards (1911–?), architect **142**  
 Jencks, Charles Alexander (1939–2019), architectural historian, landscape architect (USA, United Kingdom) **91**  
 Jenney, William Le Baron (1832–1907), architect, engineer (USA) **12, 13**  
 Joeedicke, Jürgen (1925–2015), architect, architectural historian, teacher (Germany) **46**  
 Johnson, Gregory (20<sup>th</sup> century), architect (USA) **56**  
 Johnson, Philip (1906–2005), architect (USA) **106**  
 Jonge, Wessel de (1957), architect, teacher, one of the founders of the DoCoMoMo organization (The Netherlands) **43, 45, 203**  
 Jourdain, Frantz (1847–1935), architect (Belgium, France) **22**  
 Kadirkovs, Valērijs (1939–1989), architect **125, 139, 149, 147, 181**  
 Kalinka, Zane (1947), architect **155, 156**  
 Kallmann, Gerhard (1915–2012), architect (USA) **112**  
 Kallmorgen, Werner (1902–1979), architect (Germany) **92, 93**  
 Kalm, Mart (1961), architectural historian, teacher (Estonia) **145**  
 Kalnīņš, Ansis (1903–1945), architect **72–74, 79, 80**  
 Kanders, Harolds (1927–2004), architect **132, 133, 138**  
 Kārkliņa, Ināra (1950), architect **156, 157**  
 Kārkliņš, Jānis (1935–2014), architect **152**  
 Karr, Alfred (1886–1949), architect **65, 67, 68**  
 Kēze, Andrejs (1881–1974), civil engineer **66**  
 Khrunichev, Mikhail (Хруничев, Михаил Васильевич, 1901–1961), military and civil servant (Soviet Union) **149**  
 Klāviņš, Daniels (1898–1976), chemist, writer **62**  
 Kleimenov, Sergei (Клейменов, Сергей Александрович) (1924), architect (Russia) **142**  
 Klinklāvs, Aleksandrs (1899–1982), architect **66, 67, 71–74, 77**  
 Knāķe Lia Asta (1929–2019), architect **149, 150**  
 Knowles, Edward (1929–2018), architect (USA) **112, 113**  
 Koerner, Theodor junior (1882–1958), businessman (Germany) **18**  
 Krafft, Gustave (1861–1927), architect, painter (France) **15, 16**  
 Krasinski, Maciej (1923–1999), architect, teacher (Poland) **102**  
 Krastiņš, Jānis (1943), architect, teacher **1, 2, 129, 203, 205**  
 Krauklis, Olģerts (1931), architect **152, 153, 156, 157**  
 Kroders, Pāvels (1887–1956), journalist **60**  
 Kultermann, Udo (1927–2013), art historian (Germany, USA) **46**  
 Kundzinīš, Pauls (1888–1983), architect, teacher **37, 85, 86**  
 Kurokawa, Kišō (黒川 紀章, Kurokawa Kishō, 1934–2007), architect (Japan) **116, 117**  
 Kuze, Vilhelms (1875–1941), teacher, businessman **71**  
 Kuznetsov, Vladimir (Кузнецов, Владимир, 1912–?), architect (Russia) **126**  
 Lamb, William Frederick (1883–1952), architect (USA) **56**
- Laube, Eižens (1880–1967), architect **26, 37, 38, 76, 81, 82**  
 Laukirbe, Alfrēds (1901–1993), architect **64, 85, 86**  
 Lāviņš, Roberts (1931), architect **129**  
 Lazdiņš, Zigurds (1938–2014), architect **142, 157, 159**  
 Le Corbusier (real name Jeanneret, Charles-Édouard, 1887–1965), architect (France) **31, 34, 35, 48–50, 58, 87, 88, 111–113, 171**  
 Lefèvre, Camille (1853–1933), architect (France) **59**  
 Leitāne-Šmidberga, Linda (1984), architect **122**  
 Leiter, Levi, (1834–1904), businessman (USA) **13**  
 Lescaze, William Edmond (1896–1969), architect (USA) **47**  
 Libeskind, Daniel (1946), architect (USA) **118**  
 Līdaks, Alens (1998), photographer **142, 148**  
 Lindgren, Armas Eliel (1874–1929), architect, teacher (Finland) **17**  
 Loos, Adolf Franz Karl Viktor Maria (1870–1933), architect (Austria) **24, 25**  
 Ludvika-Brazovska, Henriete (1980), interior designer **163**  
 Lukševics, Uldis (1969), architect **122**  
 Lūsis, Jūlijs (1894–1965), architect **78, 79**  
 Mackintosh, Charles Rennie (1868–1928), architect, designer, (Scotland) **10**  
 Maekawa, Kunio (前川 國男, 1905–1986), architect (Japan) **114**  
 Maike, Baiba (1943), architect **146, 148**  
 Maike, Valters (1924–1973), architect **125, 134–136, 139**  
 Mallet-Stevens, Robert (1886–1945), architect (France) **49**  
 Mallgrave, Harry Francis (1947), architect, scientist (USA) **28**  
 Mandelštams, Pauls (1872–1941), architect **65, 66**  
 Marinska, Anita (1953), architect **157, 158**  
 Markelius, Sven Gottfrid (1889–1972), architect (Sweden) **88**  
 Maurāne, Inese (1959), architect **138**  
 Maurs, Rihards (1888–1966), sculptor **69, 70**  
 McConnell, Robert (1805–1867), iron structure engineer (Scotland) **9**  
 McKinnell, Michael (1935–2020), architect (USA) **112, 113**  
 Medinskis, Meinards (1937–2005), architect **157, 159**  
 Melbergs, Gunārs Gustavs (1929–1999), architect **124**  
 Meldere-Ziemele, Elza (1900–1990), architect **76, 77**  
 Mendelsohn, Erich (1887–1953), architect (Germany) **51–53, 85, 97**  
 Meurs, Paul (1963), architect, teacher (The Netherlands) **45**  
 Meyer, Adolf (1881–1929), architect (Germany) **46, 47**  
 Michelucci, Giovanni (1891–1990), architect (Italy) **98, 99**  
 Mies van der Rohe, Ludwig (1886–1969), architect (Germany, USA) **21, 28, 31, 36, 48, 50, 51, 89, 90, 92, 95, 96, 110, 136, 151**  
 Miezis, Parsivals (1890–1940), civil engineer **76**  
 Mincs, Georgs (Cvi) (1919–2010), architect (Latvia, Israel) **126–128, 142**  
 Misulovins, Ābrams (1919–?), architect **145, 146**  
 Molema, Jan (1935), architect, teacher (The Netherlands) **45**  
 Mondriaan, Pieter (Piet) Cornelis (1872–1944), painter, art theorist (The Netherlands) **29, 41**  
 Moore, Henry (1898–1986), sculptor (United Kingdom) **120**  
 Moral Domínguez, Enrique del (1905–1987), architect (Mexico) **109, 110**  
 Morel-Journel, Guillemette (20<sup>th</sup> century), architect (France) **49**

- Mumford, Lewis** (1895–1990), historian, sociologist, art critic (USA) **90, 91**
- Murovskis, Imants** (1925–2001), sculptor **139**
- Mussolini, Benito Amilcare Andrea** (1883–1945), journalist, politician, statesman (Italy) **58**
- Neiburgs, Ludvīgs** (1871–1948), contractor, house-owner **71**
- Nénot, Henri-Paul** (1853–1934), architect (France) **59**
- Nervi, Pier Luigi** (1891–1979), civil engineer, architect (Italy) **94, 100, 101, 119, 120**
- Neutra, Richard Joseph** (1892–1970), architect (Germany, USA) **31**
- Niemeyer, Oscar** (1907–2012) architect (Brazil) **88**
- Nīmanis, Jēkabs** (1892–1979), pediatrician **74**
- Norde, Jānis** (1963), architect **138**
- Nowicki, Maciej** (1910–1950), architect (Poland, USA) **103**
- O'Gorman, Juan** (1905–1982), architect, painter (Mexico) **109–111**
- Olbrich, Josef Maria** (1867–1908), architect (Austria) **28**
- Opel, Adolf** (1935–2018), writer, director, publisher (Austria) **24**
- Ordoñez, Joaquín Alvarez** (20<sup>th</sup> century), architect (Mexico) **106, 107**
- Ortega Flores, Salvador** (1920–1972), architect (Mexico) **110**
- Osmidoff, Max von** (1879–1959), architect **143**
- Oßwald, Karl Ernst Otto** (1880–1860), architect (Germany) **51**
- Ostenbergs, Oļģerts** (1925–2012), architect, teacher **150, 151**
- Osthaus, Karl Ernst** (1874–1921), art patron **18**
- Otani, Sachio** (大谷 幸夫, 1924–2013), architect (Japan) **114, 116**
- Otis, Elisha Graves** (1811–1861), industrialist, inventor (USA) **8**
- Otto, Frei Paul** (1925–2015), architect (Germany) **106**
- Oud, Jacobus Johannes Pieter** (1890–1963), architect (The Netherlands) **29, 40, 41**
- Ozenfant, Amédée** (1886–1966), painter, writer, (France) **48**
- Ozoliņš, Aivars** (1957), writer, journalist **122**
- Ozols, Boriss** (1919–2000), architect **125**
- Paegle, Ilmārs** (1921–2010), architect **122, 123, 135, 136**
- Paegle, Visvaldis** (1906–1988), architect **84, 85**
- Pani Darki, Mario** *Pani Darqui, Mario* (1911–1993), architect (Mexico) **110**
- Pavārs, Normunds** (1944), architect **148, 149**
- Pavlovs, Pāvils** (1880–1977), architect (Russia, Latvia, USA) **66**
- Paxton, Joseph** (1803–1865), gardener, architect, politician (United Kingdom) **8, 9**
- Pelli, César** (1926–2019), architect (Argentina, USA) **93**
- Perret, Auguste** (1874–1954), architect (France) **20, 21**
- Pētersons, Juris** (1931–2015), architect, teacher **129, 130**
- Petschnigg, Hubert** (1913–1997), architect (Austria, Germany) **91**
- Pevsner, Nikolaus Bernhard Leon** (1902–1983), architectural historian (Germany, United Kingdom) **46**
- Pfau, Bernhard** (1902–1989), architect (Germany) **97, 98**
- Pirangs, Heinrihs (Heincs)** (1876–1936), architect **37**
- Plakane, Līdija** (1922–1998), architect **155, 156**
- Platonov, Yuri** (Платонов, Юрий, 1929–2016), architect, teacher (Russia) **124, 125**
- Plūksne, Kārlis** (1906–1973), architect **134**
- Poelzig, Hans** (1869–1936), architect (Germany) **53, 54**
- Poga, Juris** (1957), architect **138**
- Poiret, Paul** (1879–1944), fashion artist (France) **49**
- Polis, Ernests** (1872–1914), architect **26**
- Polk, Willis Jeferson** (1867–1924), architect (USA) **22**
- Ponti, Giovanni** (1891–1979), architect (Italy) **94, 98**
- Pormeister, Valve** (1922–2002), landscape architect, architect (Estonia) **145**
- Portoghesi, Paolo** (1931), architect, architectural historian (Italy) **98**
- Priedniece, Milda** (1931–2019), architect **154, 155**
- Prix, Wolf Dieter** (1942), architect (Austria) **118**
- Pučiņš, Edgars** (1924–2009), architect **122**
- Purviņš, Andris** (1940–2010), architect **146–148**
- Purvītis, Vilhelms** (1872–1945), painter, teacher **6**
- Ragon, Michel** (1924–2020), writer, art critic (France) **58, 59**
- Ranniyev, Valentin** (Раннєв, Валентин, 1929), architect, teacher (Russia) **124, 125**
- Rauhvargere, Vita** (1951), architect **155, 156**
- Rebhūns, Māris** (1940–2016), architect **154, 155**
- Reinfelds, Artūrs** (1911–2003), architect **125, 134, 135, 139**
- Reisons, Kārlis** (*Reisonas, Karolis*, 1894–1981), architect (Lithuania) **67**
- Rendelis, Nikolajs** (1913–1964), architect (Russia, Latvia) **132**
- Riemerschmid, Richard** (1868–1957), architect, painter, designer (Germany) **28**
- Rietveld, Gerrit Thomas** (1888–1964), architect (The Netherlands) **29, 39**
- Rimša, Viktors** (1936), architect **134–136**
- Rinkevičs, Jānis** (1969), architect **162**
- Roessler, Wilhelm Roman** (1878–1949), architect **143**
- Root, John Welborn** (1850–1891), architect (USA) **12, 13**
- Rudzītis, Augusts** (1879–1942), businessman, house-owner **71**
- Rutmanis, Jānis** (1894–1978), architect **6**
- Saarinen, Eero** (1910–1961), architect (USA) **100–104**
- Saarinen, Gottlieb Eliel** (1873–1950), architect (Finland, USA) **47**
- Saintenoy, Paul** (1862–1952), architect, teacher, writer (Belgium) **15, 16**
- Salenieks, Kārlis** (20. gs.), civil engineer **79, 80**
- Salmon, James Jr.** (1873–1924), architect (Scotland) **10, 11**
- Sarma, Visvaldis** (1963), architect **138**
- Sauvage, Henri** (1873–1932), architect (France) **20**
- Savisko, Vera** (1932), architect **154, 155, 159, 160**
- Scharoun, Bernhard Hans Henry** (1893–1972), architect (Germany) **108, 109**
- Scheffel, Friedrich** (1865–1913), architect **27**
- Scheu, Gustav** (1875–1935), lawyer, politician (Austria) **25**
- Schipporeit, George** (1933–2013), architect (USA) **93, 94**
- Schmaeling, Alexander** (1877–1961), architect **26, 27**
- Schröder-Schräder, Truus** (1889–1985), pharmacist, socialite (The Netherlands) **39, 40**
- Schulenburg, Paul Friedrich** (1871–1937), businessman, textile manufacturer, art patron (Germany) **18**
- Schuurman, Martinus** (1935), architect (Finland) **139, 140**
- Šēnbergs, Edgars** (1923–2016), architect **158, 160**
- Šēnbergs, Uģis** (1954), architect **139, 140**
- Sert i López, Josep Lluís** (1902–1983), architect (Catalonia, USA) **30, 31**
- Seržāns, Uldis** (1955), architect **154, 155**
- Sharp, Dennis** (1933–2010), architect, architectural historian, teacher (United Kingdom) **48**
- Shreve, Richmond Harold** (1877–1946), architect (Canada, USA) **56**
- Siegel, Robert** (1939), architect (USA) **97**

- Šilgalis, Henrihs** (1944–2007), architect (Lithuania, Latvia) **144**  
**Siqueiros, David Alfaro** (1896–1974), painter (Mexico) **109, 110**  
**Siry, Joseph** (1956), architectural historian (USA) **14**  
**Skalbergs, Juris** (1935), architect **154**  
**Skuja, Linards** (1935–2019), architect **128, 129**  
**Skujinš, Fridrihs** (1890–1957), architect **80**  
**Smithson, Alison Margaret** (1928–1993), architect (United Kingdom) **110**  
**Smithson, Peter Denham** (1923–2003), architect (United Kingdom) **110**  
**Snikers, Pēteris Augusts** (1875–1944), doctor dermatovenerologist, teacher, general **81**  
**Soroko, Juris Enriko** (1944), architect **153, 154**  
**Spārītis Ojārs** (1955), art historian **2, 205**  
**Štālbergs, Ernests** (1883–1958), architect **69, 70**  
**Stam, Mart** (1899–1986), architect, urban planner, furniture designer (The Netherlands) **42, 43**  
**Staňa, Marta** (1913–1972), architect **132–134, 138, 176, 178**  
**Stipnieks, Laimonis** (1936), architect, photographer, teacher **133**  
**Stubbins, Hugh Asher Jr.** (1912–2006), architect (USA) **104**  
**Sullivan, Louis Henry** (1856–1924), architect (USA) **5, 11, 13–15**  
**Šusts, Voldemārs** (1929–2001), architect, teacher **124**  
**Swiczinsky, Helmut** (1944), architect (Austria) **118**  
**Tange, Kenzo** (丹下 健三, 1913–2005), architect (Japan) **100, 104, 105, 115–117**  
**Terragni, Giuseppe** (1904–1943), architect (Italy) **58, 59**  
**Thomson, James** (1835–1905), architect (Scotland) **9**  
**Tilmanis, Osvalds** (1900–1980), architect, teacher **60, 62, 69, 70**  
**Trej, Viljem** (1845–1926), businessman, builder (Slovenia) **19**  
**Ūdris, Alfons** (1924–1999), architect **120, 121**  
**Unverhau, Viktor** (1874–1936), architect **26, 27**  
**Upaciere, Olita** (1944), architect **155, 156**  
**Utzon, Jørn Oberg** (1918–2008), architect (Denmark) **108**  
**Vágó, József** (1877–1947), architect (Hungary) **59**  
**Vaičulaitis, Leons** (1925–1997), architect **128**  
**Vainovskis, Andris** (1942–1985), architect **143, 160, 161**  
**Valgums, Viktors** (1948), architect **148, 152, 156, 157**  
**Van Alen, William** (1883–1954), architect (USA) **56, 57**  
**Van de Velde, Henry Clemens** (1863–1957), architect, artist, designer, art historian (Belgium, Germany) **17, 18**  
**Van der Vlugt, Leendert Cornelis** (1894–1936), architect (The Netherlands) **41, 42**  
**Van Thoor, Marie-Thérèse**, architectural historian, teacher (The Netherlands) **45**  
**Vecsilis, Alberts** (1903–1988), architect, teacher **130**  
**Vilciņš, Jānis** (1931–1996), architect **120, 121, 142, 145, 146**  
**Vitands, Verners** (1903–1982), architect **82–84**  
**Voisin, Gabriel** (1880–1973), aviation pioneer, car builder (France) **34**  
**Voits, Nikolajs** (1904–1989), architect **85, 86**  
**Volatovskis, Aleksandrs** (1937), architect **157, 158**  
**Watanabe, Makoto Sei** (1952), architect (Japan) **119**  
**Weeber, Carel José Maria** (1937), architect (The Netherlands) **40**  
**Wiebenga, Jan Gerko** (1886–1974), civil engineer (The Netherlands) **41, 42**  
**Wisniewski, Edgar** (1930–2007), architect (Germany) **108, 109**  
**Wogenscky, André** (1916–2004), architect (France) **112**
- Wright, Frank Lloyd** (1867–1959), architect (USA) **23, 24, 31, 36, 88, 97**  
**Yavein, Igor** (Явейн, Игорь, 1903–1980), architect (Leningrad, Soviet Union) **156**  
**Zakamennijs, Olegs** (1914–1968), architect, teacher **124**  
**Zaķis, Voldemārs** (1902–1990), architect **84**  
**Zariņš, Dāvids** (1892–1980), architect **70, 71**  
**Zauleck, Christian** (1885–1930), architect (Germany) **55**  
**Zēbauers, Valdis** (1903–1993), architect **66**  
**Zemdega, Kārlis** (1894–1963), sculptor **69, 73, 83**

Šī grāmata ir visplašākais līdz šim publicētais pārskats par 20. gadsimta modernās kultības arhitektūru Latvijā. Kā starptautiskai autoritātei šajā jomā Jānim Krastiņam ir izdevies ieskicēt plašu ieskatu ne tikai modernās kultības pamatos, bet arī par to, kā šī arhitektūra galu galā ieguva savu interpretāciju un fascinējošo veidolu, turpinoties arī pēckara periodā. Jura Dambja ieguldījums tēmas izklāstā veltīts valsts kultūras mantojuma šīs daļas piemērotai izmantošanai un pārveidošanai. Šis ir galvenais izziņu materiāls ikvienam, kas interesējas par Latvijas mūsdienu arhitektūru un tās nākotni.

Arh. VEELS DE JONGE,  
Delftas Tehniskā universitātes profesors,  
DoCoMoMo International līdzdibinātājs

This book is the most comprehensive overview of 20<sup>th</sup> century modern architecture in Latvia published so far. As an international authority in this field, Jānis Krastiņš has succeeded in sketching a broad perspective of not only how Modern Movement got a foothold here but also how this architecture ultimately got its own interpretation and fascinating signature, continuing into the post-war period. Juris Dambis' topical contribution addresses the adaptive re-use and transformation of what is – by now – part of the country's cultural heritage. A key work for anyone interested in Latvia's modern architecture and its future.

Prof. Ir. WESSEL DE JONGE,  
Delft University of Technology (the Netherlands),  
co-founder of DoCoMoMo International

Akadēmiķa, Rīgas tehniskās universitātes Arhitektūras fakultātes profesora, habilitētā arhitektūras doktora Jāņa Krastiņa un ilggadējā Nacionālās kultūras mantojuma pārvaldes vadītāja, arhitektūras doktora Jura Dambja kopīgi sarakstītajai grāmatai "Modernās kustības arhitektūra. Saknes un strāvojumi pasaulei un Latvijā" prognozējama plaša ievēriba un padziļināta interese arhitektu, arhitektūras un mākslas vēsturnieku un būvnieku vidū. Ar vārdu "modernā kustība" vai tā angļu valodas ekvivalentu *The Modern Movement* raksturojams industriālā laikmeta arhitektūras konstruktīvo, formālo un estētisko izteiksmes līdzekļu kopums, kura vienoto māksliniecisko sistēmu apzīmē ar vārdu "stils". Saistībā ar celtniecības materiālu, tehnoloģiju un mākslas teorētisko uzskatu straujo attīstību kopš 19. gadsimta beigām līdz mūsdienām mākslinieciskās sistēmas jeb stili ir jūtami mainījušies, un brīžam to pazīmes ir pārklājušās vai ietiekūšās krietni vēlāku periodu arhitektūras formālās izteiksmes valodā. Tāpēc teorētiķu vidū vārdam "moderns" vairāk nekā simt gadu garajā periodā nav konkrēta kronoloģiska nogriežņa, bet gan jaunas kvalitātes raksturojuma un emocionāli estētiska apzīmējuma nozīme.

Abu autoru uzmanība pievērsta galvenokārt 20. gadsimta arhitektūrai kā mūsdieni cilvēka dzīves vides veidošanas mākslai, lai definētu noteiktu laika periodu pasaules arhitektūras formveides un tās teorētiskās bāzes identitāti un lai uzrādītu ar pasaules tendencēm vienlaicīgas un pielidzināmas Latvijas būvkultūras kvalitātes. Šī grāmata ir gan pasaules, gan Latvijas modernās arhitektūras hrestomātisks izziņas krājums un lielisks metodoloģisks instruments Latvijas modernās kustības arhitektūras mantojuma klasifikācijai un vērtēšanai.

Dr. habil. art. OJĀRS SPĀRĪTIS,  
Latvijas Mākslas akadēmijas profesors

The book by the Academician, Professor of the Faculty of Architecture of Riga Technical University, habilitated Doctor of Architecture Jānis Krastiņš and the long-term head of the National Cultural Heritage Board, Doctor of Architecture Juris Dambis "Architecture of the Modern Movement. Roots and Trends in the World and in Latvia" is expected to receive widespread attention and in-depth interest among architects, architectural and art historians, and builders. The word "Modern Movement" describes a set of structural, formal and aesthetic means of expression in industrial-era architecture, the united artistic system of which is indicated by the word "style". Due to the rapid development of building technologies, materials and theoretical views in the field of art from the end of the 19<sup>th</sup> century to the present day, artistic systems or styles have changed significantly and have overlapped or anticipated the formal expression of later architecture. Therefore, among theorists, the word "modern" over a period of more than a hundred years does not have a specific chronological dimension, but the meaning of a new quality characterization and emotional aesthetic designation.

Both authors focus mainly on 20<sup>th</sup> century architecture as the art of creating a modern human living environment in order to define the identity of the world architectural vocabulary and its theoretical basis for a certain period of time and to show qualities of Latvian architecture simultaneously and comparable with world trends. This book is a reading book of both world and Latvian contemporary architecture and an excellent methodological tool for the classification and evaluation of the architectural heritage of the Latvian Modern Movement.

Dr.habil. art. OJĀRS SPĀRĪTIS,  
Professor of the Latvian Academy of Arts



Rīga. Citadele, Vecrīga un Kronvalda parks  
Riga. Citadel, Old Riga and Kronvalda Park

**2021**