

Zane Grigoroviča

CILVĒKA VIZUALIZĀCIJA 19. GADSIMTA 80.–90. GADU PERIODISKAJOS IZDEVUMOS “PAGALMS”, “ROTA”, “AUSTRUMS”, “MĀJAS VIESA MĒNEŠRAKSTS”

Kaut arī visa 20. gadsimta ietvaros vērojama nopietna dažādu zinātņu nozaru pārstāvju interese par 19. gadsimtu, tomēr aizvien fiksējamas jomas, kurās trūkst pētījumu. Mākslas zinātnes kontekstā periodikas pētniecība palikusi perifērijā. 2014. gadā iznāca Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures institūta fundamentālais pētījums “Latvijas mākslas vēsture IV. Neoromantiskā modernisma periods: 1890–1915” [Kļaviņš, Ābele, Grosa, Villerušs 2014], kurā detalizēti raksturota gan grafikas attīstība, gan grāmatniecības specifika, taču periodisko izdevumu vizuālajam noformējumam īpaša uzmanība nav veltīta. Arī pēdējos gados apjomīgākais pētījums par avīžniecības vēsturi “Latviešu avīžniecība: Laikraksti savā laikmetā un sabiedrībā” [Zelče 2009] aptver tikai laika posmu no 1822. līdz 1865. gadam. Vēsturisks apskats par preses attīstību visa 19. gs. ietvaros veltīts apceru krājumā “Latvija 19. gadsimtā” [Apals, Bērziņš u. c. 2000]. Alekseja Apīņa [Apīnis 1977] pētījumi galvenokārt veltīti grāmatu grafikas attīstības specifikas raksturojumam, taču to uzdevums nav mākslinieciski estētiska analīze. Grafikas tehniku, kompozīcijas jautājumus analizē Valdis Villerušs [Villerušs 2008, 2009]. Vēsturiski pētījumi parasti sniedz pārskatus par laikmetu, bet nevērtē mākslas procesu attīstību, savukārt mākslas vēstures pētījumi periodikā publicēto vizuālo materiālu piemin tikai pastarpināti, citu tēmu ietvaros. Kopumā periodisko izdevumu vizuālā noformējuma, kā arī ar to saistīto aspektu pētniecībai veltītā profesionālā zinātniskā literatūra ir visai ierobežota.

Analizējot 19. gs. otrās puses periodiskos izdevumus, konstatējama katras desmitgades vizuālā materiāla savdabība. Izmaiņas iespējams vērot ne tikai attēlu stilistiskajās izpausmēs, bet plašākā nozīmē – to vizuālajā naratīvā. Attēli, kas publicēti 19. gs. 80. un 90. gadu periodiskajos izdevumos, kad veidojas un tiek apzināta latviskā identitāte, parāda šā procesa secīgumu. Pētījuma problēma koncentrējas hipotēzē, ka 19. gs. otrajā pusē publiskajos medijos (periodikā) cilvēka vizualizācijas principos secīgi atklājams, kā ārzemju un amatnieciskos iespaidgrafikas pārpub-

licējumus pakāpeniski aizstāj darbi, kas veidoti ar apzinātu mērķi ilustrēt tekstu, vizualizējot jaunos, ar nacionālo identitāti saistītos aspektus. Periodikā publicētie vizuālie tēli top par neatņemamiem latviskās apziņas veicinātājiem, kļūstot par latviešu kultūras zīmēm vēlākos posmos. Latviešu mediji vienlaikus veidojas par identitātes meklēšanas un šā procesa atspoguļojuma lauku. Periodiskajos izdevumos publicētos attēlus var uzskatīt par savdabīgu nācijas sociālās un mākslinieciskās pieredzes formu. 19. gs. otrās puses periodikā vērojamos cilvēka atveidojuma paņēmienos iespējams ieraudzīt, kā, attīstoties nacionālajai identitātei, veidojas arī latvieša vizuālā identitāte.¹

Cilvēka vizualizācijas paņēmieni, to atveidojums medijos attiecas ne tikai uz cilvēka ārējā, fiziskā un portretiskā atveidojumu, bet nereti atklāj arī priekšstatus par konkrēto laikmetu. Šā iemesla dēļ ir svarīgi raksta kontekstā pētīt un analizēt cilvēka vizuālā atveidojuma risinājumus, cenšoties izprast to nozīmi un vēstījumu, tā paušanas vizuālās stratēģijas, jo “attēls ne tikai atveido pasauli (abstraktā vai konkrētā veidā), bet kopā ar tekstu vai bez tā veido atpazīstamu tekstu/vēstījumu” [Jewitt 2004: 140].

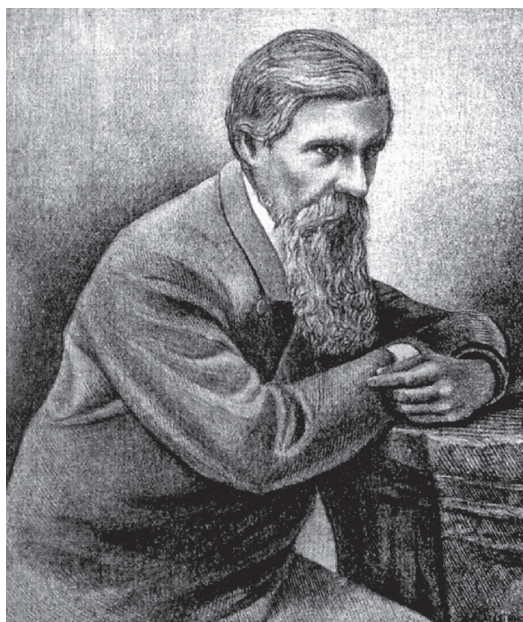
Periodisko izdevumu vizuālais dizains (arī cilvēka atveidojums) pilda divas galvenās funkcijas: mākslinieks ne tikai atklāj savus priekšstatus par cilvēku, tā atveidojumā izmantojot noteiktus mākslinieciskus, stilistiskus paņēmienus un ietekmes, bet arī iesaista skatītāju dialogā. Neatkarīgi no tā, vai mēs iesaistāmies sarunā, veidojam reklāmu vai spēlējam mūziku, mēs vienlaikus komunicējam, darām kaut ko ar citiem, līdz ar to parādās sociālā aspekta nozīme [Kress 2006: 13]. Ar vizuālās mākslu palīdzību Baltija (latvieši, krievi, vācieši) 19. gs. izveido savu paštēlu kopumu, un tieši vizuālajā mākslā iespējams uzskatāmi ieraudzīt dažādo nāciju kultūras identitātes apveidus. Tādējādi stratēģijas un līdzekļus, kas tika izmantoti nacionālās identitātes ataiņošanai, nosaka vietējās vajadzības, kultūras tradīcijas un dominējošās sociālās struktūras [Mansbahs 2002: 303].

Analizējot cilvēka eprezentāciju, jāprecizē, ka rakstā interpretētas ilustrācijas (grafikas, zīmējumi, fotogrāfijas) četros žurnālos: “Pagalms” (1881–1882), “Rota” (1884–1887), “Austrums” (1885–1906) un “Mājas Viesa Mēnešraksts” (1895–1905). Periodisko izdevumu atlase veidota, respektējot divus kritērijus, proti, izdevumam jābūt drukātam latviešu valodā, kā arī tam jābūt ilustratīvam izdevumam, kura izdevēju nolūks ir piedāvāt žurnālu kā vizuālu izdevumu (tādējādi netiek iekļautas avīzes).

¹ Raksta kontekstā ar jēdzienu *vizuālā identitāte* saprotu vizuālu elementu kopumu, kas palīdz veidot piederību vienotam veselumam, tajā pašā laikā ļaujot izcelties, atšķirties no citu tautu veidotās identitātes. *Vizuālā identitāte* ir visi redzami elementi, kas sniedz (translē) tēla simbolisko nozīmi, ko nevar panākt tikai ar verbālās komunikācijas līdzekļiem. (Autores definējums – Z. G.).

Žurnālos publicēto attēlu kopa grūti pakļaujama konsekventai analīzei. Tie parādās secīgi, bet neregulāri. Iespiesto attēlu izvēli un kvalitāti nosaka izdevuma redaktors, periodiskā izdevuma finansiālais stāvoklis. Izdevējiem bija lētāk un ērtāk iepirkt jau gatavus zīmējumus no Eiropas tipogrāfijām. Nereti ārzemēs iepirktās klišējas tika izmantotas atkārtoti, publicēti arī mazāk talantīgu mākslinieku darbi utt. Ilustrāciju reproducēšanā lielākoties lietotas lētas un ātri pavairojamas tehnikas – kokgrebums, litogrāfija, cinkogrāfija, atsevišķos gadījumos izmantota arī hromolitogrāfija.

Daudzveidīgais attēlu klāsts aktualizē arī jautājumu par māksliniecisko kvalitāti. Šim aspektam mākslas zinātnieki līdz šim veltījuši tikai pastarpinātu uzmanību. Nereti vienā izdevumā ievietoti darbi, kuros redzams augsts mākslinieciskā izpildījuma līmenis (liecina par tiešu sekošanu paraugiem, kas atrasti vācu vai krievu mākslas skolas tradīcijās), izmantojot novatoro fotogrāfijas palīdzību, piemēram, “Kārļa Hūna portrets” [Mājas Viesa Mēnešraksts, Nr. 7 1896: 545¹] (1. att.), kuru pēc fotogrāfijas gravējis M. E. Jakobsons, un amatnieciski darinājumi – M. Buša kokgrebums apcerējumam “Mūsu zvejnieki” pēc A. Legzdiņa zīmējuma [Rota, Nr. 31 1885: 367], kurā jaušama spēcīga naivitāte, kas nolasāma figūru disproporcijās.



1. att. Kārļa Hūna portrets.

¹ Turpmāk tekstā iekavās pieminēti atsevišķi raksturīgi piemēri, līdzīgi paraugi fiksējami visos aplūkojamajos izdevumos.

Attēli pēc to izcelsmes un mērķa klasificējami piecās grupās:

- Pārpublicētie attēli no ārzemju (īpaši vācu un krievu) preses, kas bieži vien var būt radīti pat dažus desmitus gadu iepriekš un tiek izmantoti teksta ilustrēšanai, piemēram, J. V. Gētes “Fausta” teksts papildināts ar vinjeti, kas veidota vācu vēlinā romantisma manierē ar puti tēlu centrā, un H. Makarta (*Hans Makart*) u. c. meistarū gravīru pārpublicējumiem [Mājas Viesa Mēnešraksts, Nr. 7 1897: 486., 490].
- Lokālā vidē radītie grafiskie darbi, pragmatiska amatnieciska iespaidgrafika, kas lielākoties ir reproducējoša, piemēram, M. E. Jakobsona ilustrācija stāstam “Skundreķu klibiķi” atklāj klišejski interpretētu saimes istabu ar saimnieku pie galda lasām Bībeli [Rota, Nr. 26 1886: 260]. Jāakcentē, ka izmantotajos paraugos dominē vācu, nevis krievu mākslinieku darbi.
- Rietumeiropas vizuālās mākslas darbu reprodukcijas no antīkās senatnes līdz 19. gs., piemēram, “Dzejas kalns no Rafaela” [Mājas Viesa Mēnešraksts, Nr. 10 1897: 753] vai “Gēte Veimārā no Kaulbaha” [Mājas Viesa Mēnešraksts, Nr. 9 1899: 644]. Ar tādu pašu regularitāti reproducēti 18. un 19. gs. vietējo mākslinieku darbi, piemēram, “No Baznīcas. No J. Rozentāla” [Mājas Viesa Mēnešraksts, Nr. 11 1897: 50] un “Vāciešu ienākšana Baltijā. No Roze” [Mājas Viesa Mēnešraksts, Nr. 8 1897: 619]. Nereti šiem attēliem ar tekstu nav tieša sakara, piemēram, rakstā “Temperaments un audzināšana” ievietota pārpublicēta gravīra “Lauvas brūte” [Rota, Nr. 12 1884: 137].
- Grafikas darbi, kas veidoti ar konkrētu mērķi – ilustrēt tekstu, vienlaikus atklājot jaunus, ar nacionālo identitāti saistītus aspektus, piemēram, “Marijas Medinskas portrets” [Austrums, Nr. 6 1890: 21], “Krišjāņa Kalniņa portrets” [Rota, Nr. 1 1886: 1] u. c.
- Fotogrāfija, kuras izmantojumā var fiksēt ne tikai pašas tehnikas attīstību, bet arī fiksēto objektu izvēles dinamiku. 19. gs. 80. gados fotogrāfija bieži tiek izmantota kā līdzeklis reālistiskā portreta veidošanā, piemēram, “Kaspars Biezbārdis”, “Rotai” pēc fotogrāfijas gravēts Varšavā [Rota, Nr. 4 1885: 37]. 90. gados fotogrāfija tiecas ieņemt notikuma fiksētājas lomu, piemēram, “Rīgas Latviešu biedrības biedri” [Austrums, Nr. 5 1896: 329], kā arī reproducējot konkrētas vēsturiskas personas fotoportretu – “Viņa majestāte ķeizars Nikolajs II” [Mājas Viesa Mēnešraksts, Nr. 9 1896: 40] u. c.

Cilvēka atveidojuma **principi analizējami, respektējot divus aspektus:** laikmeta garu, t. i., nacionālās identitātes veidošanās aspektu un laikmeta mākslinieciskās tendences.

1. Laikmeta gars

19. gs. otrajā pusē Latvijas teritorijā noris intensīvs ekonomisko un sociālo pārmaiņu process. Būtiska vēsturiskā fona sastāvdaļa ir urbanizācija un industrializācija. 19. gs. ietvaros var izsekot straujai ideju attīstībai; no liberālisma idejām un dzimtbūšanas atcelšanas izaug nacionālā ideja [Apals, Butulis u. c. 2000: 406] līdz sociālpolitisko ideju pirmsākumiem 90. gados [Apals, Butulis u. c. 2000: 415].

Līdz ar dzimtbūšanas atcelšanu, Rīgas nocietinājumu nojaukšanu un pilsētu paplašināšanos, ekonomiskās dzīves attīstību un industrializāciju, kā arī laucinieku ieplūšanu pilsētās, Baltijas vide diferencējas sociāli un etniski. Rīgā un citās lielākajās pilsētās ieceļojušie latvieši izjūt nepieciešamību veidot priekšstatu par savu vienotu telpu, kopējiem ideāliem. “Sociāli politiskie apstākļi veicināja arī latviešu kļūšanu par mediju auditoriju” [Zelče 2009], tādējādi periodika būtiski ietekmē nācijas politisko, arī māksliniecisko gaumi. Attīstoties laikrakstu tirgum un lasītāju auditorijai, no ideju “medijiem” tie kļūst arī par vizuālajiem medijiem, sekmējot latviešu nācijas formēšanos.

Nepieciešamība pēc nacionālo identitāti raksturojošām zīmēm veidojas līdz ar t. s. “nacionālo atmodu” 19. gs. 60.–70. gados. Latviešu nacionālās veidošanās 19. gs. otrajā pusē notiek apstākļos, ko ietekmē daudzveidīga Eiropas kultūrā balstīta pieredze, tomēr dominē līdzās esošie vai valodu dominantes noteiktie vācu un krievu sociālpolitiskie un sociokultūras modeļi. Diezgan skaidri var redzēt divu atšķirīgu latviešu intelektuālās un politiskās elites grupējumu veidošanos un pastāvēšanu. No sākotnējā Tērbatas studentu grupas kodola 19. gs. 60. gadu gaitā izveidojās divi centri. Viens pastāv Baltijā (Vidzemes guberņa) – Tērbatā un Rīgā, otrs Krievijā – Pēterburgā un Maskavā. Abu grupējumu kopējais mērķis ir latviešu emancipācija Baltijas politiskajā un saimnieciskajā dzīvē. 19. gs. otrajā pusē vācu valoda un vietējās izglītības iestādes (pirmām kārtām Tērbatas universitāte) kalpo par Eiropas kultūras medijiem [Apals 2008]. Būtībā ap 1875. gadu (Ata Kronvalda dzīves noslēguma gads) iezīmējas tautiskās idejas kultūrnacionālisma formā [Apals, Butulis u. c. 2000: 413] noslēguma posms. Bija panākts svarīgākais – “lielas latviešu daļas pārliecība, ka pastāv tauta, kam, tāpat kā jebkurai citai tautai, ir sava vēsture, kultūra, valoda, kurā var izteikt zinātnes, filozofijas, mākslas atziņas” [Apals, Butulis u. c. 2000: 413]. 19. gs. 90. gadu latviešu inteliģence apzinājās, ka tautiskās atmodas laikmeta jaunlatviešu idejas vairs neatbilst jauniešiem sociālajiem un ekonomiskajiem apstākļiem. Tuvojoties gadsimtu mijai, Rīgu arvien drošāk var dēvēt par modernu, strauji augošu, industriālu centru ar diferencētu sociālo un nacionālo kopumu, kaut gan joprojām augstākā izglītība mākslās jāmeklē ārpus etniskās dzimtenes.

Veidojoties nacionālajai identitātei, t. sk. arī mākslā, kļūst aktuāla cilvēka vizualizācija. Latvijas teritorijā iznākošie latviešu preses izdevumi 19. gs. otrajā pusē bija kļuvuši par ikdienas parādību gan pilsētā, gan laukos. Presei gadsimta beigās

raksturīga liela tematiskā daudzveidība. Periodiskie izdevumi kļūst par instrumentu, ar kuru palīdzību tiek radīti, pavairoti un tiražēti publiski tēli, kuriem jāpalīdz veidot un nostiprināt latvisko identitāti. 19. gs. otrajā pusē latviešiem (jaunlatviešiem, vēlāk jaunstrāvniekiem) nākas lielākoties radīt jaunus, laikmeta garam atbilstošus vizuālus tēlus; vērtējot iepriekšējos modeļus, veidot savu vēsturisko atmiņu un līdz ar to arī zīmju kopumu, kas ietver “jauno” saturu. Šis process skar ne tikai saturisko/tekstuālo, bet arī vizuālo jomu.

Analizējot cilvēka vizuālos risinājumus, izpaužas mākslinieka attieksme pret tēlojamo objektu. Plašajā un daudzveidīgajā cilvēka vizualizācijas paņēmieni klāstā atklājas vairāki cilvēka atveidojumu tipi, ko nosacīti var iedalīt šādi: sabiedriski nozīmīgais oficiālais tēls vai kultūrvaronis, komiskais tēls vai triksteris un atsevišķi akcentējams eksotiskais tēls, kā arī bērna tēls.¹

Sabiedriski nozīmīgais oficiālais tēls jeb kultūrvaronis šajā grupā ir vissvariģākais. Analizējot šā tēla transformācijas, fiksējams, kā veidojas latviskā cilvēka oficiālā identitāte (*oficiālais cilvēks*² var būt gan politisks, gan kultūras darbinieks u. tml.). Vizuālais tēls tiek veidots, reproducējot tos pašus paņēmienus, kas vērojami krievu, vācu, angļu valstsvīru portretos, piemēram, “Kaspars Biezbārža portrets” [Rota, Nr. 4 1885: 37], “Krišjāņa Barona portrets” [Rota, Nr. 9 1885: 97] vai “Ģenerālinženieris F. E. Totlēbens” [Rota, Nr. 3 1884: 25] (2. att.)



2. att. Ģenerālinženieris F. E. Totlēbens.

¹ Plašāk par tēlu tipoloģiju sk: Grigoroviča, Z. Identitātes vizualizācija 19. gadsimta 2. puses Latvijas periodikā. Komparatīvistikas almanahs, Nr. 7, 2015. 237.–253. lpp.

² Autores formulētie cilvēka identitātes tipu apzīmējumi turpmāk tekstā slīprakstā.

Gan portretos, kas tapuši pēc fotogrāfijām, gan brīvi sacerētās kompozīcijās jaušama mākslinieka vēlme panākt portretisku līdzību un personas nozīmīgumu.

Lielākai daļai šo portretu (gan gravēto pēc fotogrāfijām, gan arī pašās fotogrāfijās) fiksēts akadēmiskajai tradīcijai raksturīgais trīsceturtdaļrakurss. Lineāri plastiskā forma papildināta ar izsmeltošai detalizētu modeļu vizuālo dokumentāciju. Latvietis tiek pielāgots pārējai (izglītotajai, veiksmīgajai) pasaulei. Atšķirībā no Rietumeiropas paraugiem, kur skaidri fiksējams, kādu sabiedriski nozīmīgu jomu katra personība pārstāv, vietējos periodiskajos izdevumos pozicionētais *oficiālais tēls* visbiežāk ir arī nācijas kultūras attīstību reprezentējošs tēls, piemēram, Kārlis Hūns, Krišjānis Kalniņš vai Marija Medinska (3. att.)



3. att. Marija Medinska.

Apzinoties vienojošo, par svarīgu nacionālās identitātes pazīmi kļūst arī tautas kā indivīdu grupas savstarpējās līdzības apzināšanās. Šis aspekts labi pamanāms Rīgas Latviešu biedrības (RLB) biedru fotouzņēmumā. Šāda tipa attēli ļauj secināt, ka *oficiālā cilvēka* koncepcijā sintezējas aizgūta forma (poza, rakurss) un nacionāls vēstījums.

Nacionālā identitāte norāda uz sevis un savas vietas apzināšanos pasaulē, veido valsts iedzīvotāju kopības izjūtu [Zepa, Kļava 2011: 4] un ir saistīta ar nacionālās pašapziņas veidošanos [Jakoba, Paula 2011]. Periodiskajos izdevumos tīrāžētajos publiskajos vizuālajos tēlos izcelta latviešu kā inteliģentas nācijas daba. Presē tikai epizodiski un pašās gadsimta beigās parādās glezniecībā tik aktuālais zemnieka atveidojums, ko īpaši kultivē pulciņa *Rūķis* dalībnieki. Ne zemnieks, ne zvejnieks nepretendē uz *oficiāla tēla* statusu. Iespējams, ka šis fakts saistāms ar latvieša vēlmi



4. att. M. Buša kokgrebums pēc A. Legzdiņa zīmējuma apcerējumam “Mūsu zvejnieki”.

atbrīvoties no 18. gs. priekšstata par latvieti kā zemnieku. Zemnieka, zvejnieka vizuālais tēls tiek atveidots izteikti amatieriski, piemēram, jau iepriekšminētais M. Buša kokgrebums pēc A. Legzdiņa zīmējuma apcerējumam “Mūsu zvejnieki” (4. att.)

Nereti formālās klišejās sastindzinātajam oficiālajam tēlam harmonisku pret-svaru rada satīriskā distancē – paškritiski un ne pēc vienota parauga veidotais *komiskais tēls*, kas dažkārt pilda arī trikstera funkcijas. Formāli aplūkojamos periodiskajos izdevumos ir saskatāma stilistika, kas turpina grafiķa Augusta Dauguļa “Pēterburgas Avīzēs” un to pielikumā “Zobugals” izveidotā satīriskā tēla tradīcijas. Pilsētnieka un laucinieka tipāžos [Rota, Nr. 2 1885: 21] (5. att.) ir stilistiskas līdzības ar Brenci un Žvinguli. Žurnālā “Rota” izveidojas arī anekdošu stāstīšanas vizualizācijas tradīcija, galvenie varoņi – Resnais un Tievais [Rota, Nr. 1 1884: 11], populārs ir Ņirgas tēls [Rota, Nr. 2 1885: 23], kas izsmej galvenokārt topošās pilsoniskās aprindas. Ja *oficiālā tēla* konstrukcijās atklājas, ka latvietis tiecas sevi pielīdzināt lielo nāciju dižgariem, tad komiskajos tēlos parādās pretēja tendence. Komiskie tēli radīti, lai kultivētu kritiska, distancēta skatījuma veidošanu. Tēlu atklāsmē fiksējams pretstatījuma princips, kas, visticamāk, sakņojas minētajā A. Dauguļa tradīcijā, proti, komiskajiem, idejiski konfrontējošajiem tēliem tiek

piešķirts pretstatījums, piemēram, Ņirgas tēls radīts, imitējot “Zobugala” vizuālo veidolu, turklāt abi tēli ieņem klaji opozicionāru attieksmi gan pret vācbaltu aprindām, gan atļaujas kritizēt arī pašu latviešu uzskatus. Otrs pretstatījums atklājas fiziskā veidola salīdzinājumā – Resnais un Tievais, atklājot dažādus temperamentus. Resnajam tiek piedēvēta omulīga miermīlība, savukārt Tievais allaž atklāj kādu problēmu. Trešais pretstatījums balstīts dzīvesvietas opozīcijā – Laucinieks un Pilsētnieks ļauj labāk iepazīt trūkumus, kas raksturīgi abām dzīves telpām.

Komiskajos tēlos gan ar satīras, gan sarkasma, pat groteskas izmatojumu tiek konstruēts tēls, objektīvās realitātes vērotājs un vērtētājs, kurš, atšķirībā no *oficiālā cilvēka*, netiecas identificēties ar noskatītiem ideāliem. Turklāt paškritika ir līdzeklis, kas sekmē dzīvotspējīgas nācijas attīstību.



5. att. Pilsētnieks un laucinieks.

Līdzās *oficiālajam* un *komiskajam tēlam* ne tikai vizuāli iedarbīgs, bet arī nozīmīgs latviešu vizuālās identitātes veidošanā ir *eksotiskā cilvēka* tēls. 80. gadu vizuālajos piemēros dominē vēlme ilustrēt teiksmaino ārpasauli, piemēram, “Fellahu sieva” [Rota, Nr. 41 1886: 413] (6. att.), “Kirgīzu brūte un kāda virsaiša sieva” [Rota, Nr. 9 1898: 233], “Zalkšu didītājs” [Rota, Nr. 11 1887: 101] vai “Bosnieši un hercogovini” [Pagalms, Nr. 10 1882: 81].

Attēlos telpa vizualizēta nosacīti, fonā ieskicējot kādu konkrēto zemi raksturojošu arhitektonisku vai ainavisku elementu, savukārt *eksotiskais cilvēks* atainots, uzskatāmi raksturojot viņa nodarbi, etniskās īpatnības. Sākot ar 1889. gadu, parādās vēlme demonstrēt eiropieša un austrumu kultūras pārstāvja “reālo” satikšanos, piemēram, “Eiropiešu viesošanās japāniešu namā” [Austrums, Nr. 12 1889: 1479]. Iespējams, ka interese par eksotisko ir saistāma ne tikai ar cilvēkam piemītošo



6. att. Fellahu sieva.

vēlmi skatīt citādo, bet, fiksējot savādo pasaulē, vieglāk var definēt arī etnisko un nacionālo atšķirību.

Periodiskajos izdevumos nereti sastopams *bērna tēls*. Pārsvarā dominē vai nu sentimentāls atveids, piemēram, attēloti smaidoši bērni, barojot kaķēnu [Rota, Nr. 4 1884: 41], nereti bērnam tiek piedēvēta pieauguša cilvēka rīcība [Austrums, Nr. 7 1897: 381] (7. att.). Bērns bieži atklāts didaktiskās situācijās, piemēram,



7. att. A. Ludviga. Mazā vecmāmiņa.

piekerts zogot ābolus [Austrums, Nr. 5 1898: 356, 357], smēķējot [Austrums, Nr. 10 1897: 781] vai saņemot rīkstes no pieaugušā par kaķa spīdzināšanu [Austrums, Nr. 5 1899: 381].

Analizējot pieaugušā un bērna atveidojumu identitātes aspektā, vērojams, ka bērna tēls līdz 1900. gadam netiek saistīts ne ar identitātes modelēšanu, ne iekļauts vispārējā laikmetīgā kontekstā. Bērna vizualizācijai tiek izmantoti no ārzemju preses pārpublicētie grafiskie darbi, kam ar jaunu ētisku vai estētisku ideālu konstruēšanu nav nekāda sakara. Latvietim bija jāpozicionē sevi kā nobriedušu personību, lai iekļautos plašākā starptautiskā sociumā.

Analizējot šos četrus periodiskos izdevumus, konstatējams fakts, ka to saturu lielā mērā nosaka mijiedarbe; izdevējs ne tikai orientējas uz publiku, bet arī atklāj savu gaumi un iespējas. Vērojams, ka identitāte, šajā gadījumā – vizuālā identitāte, veidojas (arī – tiek veidota) uz izteiktas multikulturālas bāzes. Periodiskie izdevumi popularizē, tirāžē tēlus, kas ļoti pakāpeniski, bet ievērojami maina un nostiprina priekšstatus par latvisko identitāti gan pašu lasītāju, gan arī citu kaimiņtautu acīs. “Identitātes jēdziens ietver divus salīdzināšanas kritērijus: līdzību, kopīgu piederību un atšķirību, kas ir identificēšanas dinamiskie principi” [Jenkins 2008]. Vizuālās identitātes konstruēšanas paņēmienos fiksējamas divējādas koncepcijas: **1) atkārtot, pielīdzināt latvisko citzemju pieredzei un izvēlēties tēlus, kas raksturo nacionālo identitāti kā eiropiskas identitātes sastāvdaļu, pretstatā Krievijas impērijai, vai 2) atklāt un definēt latvisko kā atšķirīgu, īpašu zīmju kopumu.**

Aplūkojot 19. gs. pēdējo 20 gadu periodiskos izdevumus, vērojams, ka latviskā identitāte veidota, izmantojot abus modeļus. Attēls, pateicoties tirāžai un tehniku attīstībai, kļūst par pieredzes formu, ar kuras palīdzību mākslinieki ietekmē un daļēji arī veido potenciālā lasītāja – skatītāja attieksmi pret cilvēku, kā arī veicina priekšstata veidošanos, kādam latvietim jābūt.

2. Laikmeta mākslinieciskās tendences

19. gs. arī mākslas procesu attīstībā salīdzinājumā ar 18. gs. ir daudz dinamiskāks. Raksturojot mākslas procesu norisi eiropisko stilu kontekstā, Latvijā 19. gs. pirmajā pusē dominē bīdermeieriskais reālisms ar romantisku, dažkārt sentimentālu tēla interpretāciju. Šāda stilistiska koncepcija nereti atkārtojas arī 19. gs. otrās puses vizuālajā mākslā. 19. gs. divās pēdējās desmitgadēs vērojama strauja stilu maiņa – no historisma, historizējoša akadēmisma līdz pirmajām jūgendstila vēsmām.

Tieši 19. gs. noslēgums atklāj visraibāko, stilistiski eklektiskāko posmu. Atšķirībā no glezniecības un tēlniecības, kuru attīstība ir vektoriāla, periodiskajos izdevumos publicētie vizuālie materiāli šķiet “visraibākie”; līdzās konkrētajā laikā

radītiem darbiem patstāvīgu vietu iekarojuši iepriekšējos gadu desmitos radītie, bet gadsimta beigu periodiskajos izdevumos pārpublicētie attēli. Tādējādi periodikā vizuālajos tēlos, no vienas puses, redzama “iebalzamēta mākslas pagātne” (uzskatāmi fiksējama tradīcija, kas pārmantota no 18. gadsimta), no otras – “dzīvotspējīga mākslas nākotne” (atklājot ne tikai jaunus tehniskus risinājumus, bet paverot iespēju ieraudzīt, kā mainās mākslinieka redzējums, interpretējot cilvēka, kā arī vides, atklāsni). Tādējādi grafikā fiksējama dažādu tradīciju, ietekmju koeksistence.

Būtībā tikai 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā Latvijas māksla veidojās un attīstījās citu Eiropas nacionālo skolu kontekstā. Pēterburgas Mākslas akadēmijā un ārzemēs izglītību guvušie mākslinieki vēlējās atrast darbu Baltijā, jo lokāla sociālā, ekonomiskā un kultūras situācija kļuva labvēlīga mākslas attīstībai. Māksliniekam, nu jau arī latviešu māksliniekiem, 19. gs. beigās bija jāspēj attīstīt savu māksliniecisko specifiku, respektējot mākslas tirgus prasības, kā arī nacionālo identitāti. Līdz ar to mākslinieks vizuālos tēlos iešifrēja ne tikai savu skatījumu, bet arī kultūras pieredzi, ietekmes, kā arī veidoja dialogu ar sabiedrību.

19. gs. ģeopolitiskā situācija vairoja tieši portreta žanra popularitāti, kura uzdevums – atveidot privilēģēto un mantīgo aprindu pārstāvjus. Portreta izplatība saistāma ar relatīvo un pakāpenisko Latvijas 19. gs. sabiedrības demokratizāciju, ideoloģisko (apgaismības idejas), ekonomisko (kapitālisma uzplaukums), sociālo reformu (zemnieku brīvīšana, cunftu monopolitātes atcelšana), industrializācijas un urbanizācijas faktoru iesaisti. Rezultātā veidojās arvien plašāks portreta patērētāju slānis, un tā prasības māksliniekam bija jāapmierina arvien operatīvāk [Bruģis, Pujāte 2014: 18]. Vairumu portretu veido tieši iespiedgrafikas tehnikās veidoti attēli. Arī periodikā cilvēka atveidojumā ir pārsvarā portrets, kur dominē *oficiālā cilvēka* sistemātiska atveide. Atsaucoties uz E. Kļaviņa atziņu, ka “par apzināti nacionālas mākslas, tajā skaitā portreta, veidošanu līdz pat 19. gs. 80. gadiem vēl netika domāts. Latviešu cilmes censoņi centās iekļauties esošās sabiedriskās un mākslas dzīves formās un nosacījumos” [Bruģis, Pujāte 2014: 47], iezīmējas rakstā analizētā posma būtiskums, proti, šis ir mākslas paradigmu nomaiņas laiks, posms, kad veidojas nacionālā identitāte, kas sagatavo ceļu nacionālās mākslas tapšanai.

Tieši oficiālā cilvēka radīšanā ir saskatāmas mākslas stilu metamorfozes. 19. gs. 80. gados koeksistē akadēmiskās tradīcijas elementu, bīdermeieriskā, reālistiski psiholoģiskā portreta iezīmes. Pašsaprotami, ka latviešu izcelsmes mākslinieks rada tieši *oficiālo* un *komisko cilvēku*, jo šajos tēlos tiek iekodēta nacionālā identitāte. Savukārt *bērna*, *eksotiskais* u. tml. tēli turpina translēt Rietumeiropas 19. gs. 60.–80. gadu tradīciju.

19. gs. Latvijas vizuālajā kultūrā ienāk jauna parādība – fotogrāfiskais portrets, kura viena no pamatfunkcijām – “ar tehniskiem līdzekļiem monokulāri

dokumentēt modeļa vizuālo izskatu relatīvi īsā modeļa eksistences brīdī. Tāpat kā gleznotajā ierindas portretā, savu lomu arī fotogrāfiskajā portretā saglabāja reprezentācijas funkcija, kas tika realizēta, izmantojot svētdienīgu apģērbu, rotaslietas, goda zīmes un citus attiecīgi piemeklētus aksesuārus. Sava loma bija sākotnēji stingri svinīgai un vēlāk sarežģītāk aprēķinātai pozai” [Bruģis, Pujāte 2014: 45]. Līdztekus konvencionālajiem, iepriekšējo mākslas tradīciju nesošajiem portretiem, fotoportrets uzskatāms par savdabīgu moratoriju. Izkrāsotie, retušētie, kā arī tieši uz fotogrāfijas pārzīmētie portreti, no vienas puses, sastindzina portretējamo, no otras puses, – ļauj skatītājam pierast pie jaunas tehnikas ienākšanas vizuālajā telpā. Pirmās oficiālās ziņas par dagerotipiem presē atrodamas jau 1836. gadā [Rigasche Zeitung, Nr. 100 1836 u. c.] un 1840. gadā [Rigasche Stadtblätter, Nr. 20, 24, 28, 29, 31 1840], iedibinot tradīciju atainot moderno tehniku raksturojumu, tajā skaitā arī fotogrāfijas. Periodiskie izdevumi ātri reaģē ne tikai uz informācijas publicēšanas iespējām, bet arī daudzveidīgi izmanto jauno tehniku sniegtās iespējas. Senākā saglabājusies vizuālā liecība par tehnikas izmantojumu datēta ar 1840. gadu, kad iemūžināta *Academia Petrina* ēka [Lancmanis 1996: 66]. Presē ievietotajos attēlos pēc dagerotipijas un fotogrāfijas izgudrošanas var izsekot tehniku attīstībai – pašas fotogrāfijas un tās reproducēšanas iespējām. Jaunā tehnika būtiski ietekmē arī portreta attīstību. Sākotnēji tiek pārpublicēti gravējumi pēc fotogrāfijām, vēlāk iespiesti, arī pārgleznoti, retušēti fotoportreti.

Periodiskajos izdevumos līdz ar reproducēšanas iespējām tikai 19. gs. 80. gados jaunā tehnika redzami sāk konkurēt ar tradicionālo portretu. Pārmaiņas mākslas procesos vistiešāk skar *oficiālā cilvēka* vizualizāciju. Fotoportrets aizgūst konkrētus izteiksmes līdzekļus no tēlotājas mākslas, un tēlotāja māksla – no portreta. Lielākai daļai šo portretu (gan gravētos pēc fotogrāfijām, gan arī pašas fotogrāfijās) fiksēts akadēmiskajai tradīcijai raksturīgais trīsceturtdaļrakurss. Pēc fotogrāfijām radītos portretus raksturo zīmējuma tehniskais perfekums un anatomiska precizitāte (piemēram, “Emīla Zolā portrets” [Mājas Viesa Mēnešraksts, Nr. 2 1898: 148] vai “Ģenerāladjutanta Albedīnska portrets” [Rota, Nr. 10 1884: 97]). Šajos portretos vērojams telpas trūkums, kas sakrīt arī ar vizuālajām izpausmēm ainavu attīstības koncepcijā. Līdz ar straujo izplatību 19. gs. 90. gados cilvēka tēls organiski iekļaujas reālajā vidē, piemēram, grupas portretā “Rīgas Latviešu biedrības biedri” fotogrāfs respektējis arī interjeru, kas veido fonu (8. att.). Savukārt fotouzņēmumā “Cimzes skolotāju semināra ēka Valkā” [Austrums, Nr. 10 1898: 264] akcentēta ēka, tomēr priekšplānā nozīmīgi ir semināra audzēkņi, kas iekopj daiļdārzu.

Aplūkotajos periodiskajos izdevumos, iespējams, var fiksēt vizuālo elementu izmantojuma izmaiņas, kas liecina, ka 19. gs. 80. gadu oficiālais portrets veidojas atbilstoši Eiropas un Krievijas mākslas tradīcijai (trīsceturtdaļrakurss, telpas



8. att. Rīgas Latviešu biedrības biedri.

neesamība), savukārt 90. gadu portretos aktualizējas interese par telpu, arī nosacīti latviskais publiskais tēls pakāpeniski tiek integrēts telpā un laikā.

Aplūkojamā posma periodikā līdzās *oficiālajam cilvēkam* (mākslas laukā kā atskaņas no 18. gs.) iezīmējas arī etnogrāfiskā zemāko slāņu indivīdu dokumentācija. Glezniecībā laucinieku un zemnieku portreti atkārtu paņēmienus, kas noskatīti galvenokārt vācbaltu un krievu akadēmiskajā tradīcijā, pildot tradicionālās pasūtījuma portreta funkcijas – indivīdu vizuālā dokumentācija un reprezentācija, bet periodiskajos izdevumos tiražētajos attēlos (pārsvarā grafikā) situācija ir atšķirīga. 80. gados fiksējams, ka zemnieka vai zvejnieka atveidojumi sastopami reti. Epizodiskos gadījumos, piemēram, M. Buša kokgrebumā pēc A. Legzdiņa zīmējuma apcerējumam “Mūsu zvejnieki”, ir redzamas disproporcionālas zvejnieku figūras uz nosacīti ieskicēta jūras fona. Atšķirībā no akadēmiskās tradīcijas, kas šāda tipa kompozīcijās akcentēja līdzsvarotību, kā arī tēloto pamatobjektu centrējumu, telpu organizējot atkarībā no centrālās perspektīvas likumiem, šajās kompozīcijās redzama izteikti amatieriska pieeja, kas vedina domāt, ka vēl nav izveidojusies zemākās kārtas pārstāvja atveidojuma tradīcija, kas būtu pašu latviešu mākslinieku radīta. Iespējams, šāda, šķietami nevērīga zīmējuma, kā arī nedaudz naiva un traģiska atveidojuma iemesls ir kautrēšanās no pagātnes, jo *oficiālais cilvēks* pozicionē citas vērtības, tiecoties pielīdzināties veiksmīgajai pasaulei. Šajā

desmitgadē būtībā arī noslēdzas ļoti krasā robeža starp manuāli darināto un fotogrāfisko, t. i., gleznieciskiem līdzekļiem apstrādāto portretu. 90. gadi iezīmējas ar racionālāku fotogrāfijas izmantojumu. Vienlaikus šo procesu attīstībā velkamas paralēles ar nacionālās identitātes nostabilizēšanās procesu. 90. gados mainās arī stilistiskās izpausmes: pakāpeniski notiek atteikšanās no historizējošām tendencēm, konstatējama akadēmisma pārvarēšana, kas visagrāk realizējas glezniecībā. Šos procesus aizsāk Pēterburgas mākslinieku apvienība “Rūķis”. Apvienība ir arī 1896. gada Latviešu etnogrāfiskās izstādes Rīgā iniciators. Zemnieciskā vide un zemnieks pirmoreiz tika parādīta kā vēsturiska un tagadnes vērtība. Tāpat kā iepriekšējos cilvēka un vides vizualizācijas gadījumos, aktualizēta tika pagātne, taču vides salīdzinošais nemainīgums piešķir vērtību arī tagadnei. Ietekmējoties no krievu *peredvižņiku* reālisma, mākslinieki mērķtiecīgi pievēršas realitātei, precīzi fiksējot zemnieku, zemniecisko vidi. Arī laikrakstos parādās vairākas fotogrāfijas, kurās fiksēts latvietis–zemnieks–tradīciju uzturētājs (piemēram, apcerējums “Par dažiem vārdiem rakstu valodā” ilustrēts ar fotogrāfiju “pasaku kulīte”, kuras centrā, priekšautu kā nesamo satvērusi, sēž padzīvojusi zemniece [Austrums, Nr. 2 1899: 145], bet raksts “Izglītības nozīme priekš rūpniecības un tirdzniecības uzplaukšanas” vizualizēts, izmantojot divas fotogrāfijas [Austrums, Nr. 1 1897: 24 un 25], kurās iemūžināta patriarhāla lauku saime, kur, iespējams, mājas saimnieks sēž pie balti klāta galda un, lasot grāmatu, izglīto ieinteresētos jaunākās paaudzes pārstāvjus.

Tehnoloģiskie jaunievedumi (fotogrāfijas attīstība un izplatība, rūpnieciski ražota papīra izmantošana, iespiedtehnika attīstība, krāsainās litogrāfijas popularitāte utt.) pakāpeniski maina periodisko izdevumu vizuālo noformējumu, palielina iespēju reproducēt lielāku attēlu skaitu, apmierinot 19. gs. cilvēka izteikto vēlmi *skatīt bildes*. Līdz ar attēlu skaita pieaugumu 90. gadu beigās pieaug arī latviešu lasītāja/skatītāja pašapziņa. Pateicoties plašākai pieejamībai, periodiskajos izdevumos tīrāzētie vizuālie tēli, iespējams, veicināja grāmatu mākslas attīstību. Periodisko izdevumu un grāmatu vizuālajos risinājumos fiksējama pēctecība un kontinuitāte. “Gadsimtu mijā latviešu grāmatu mākslu jau varēja sākt apzīmēt kā nacionālu. Latviešu mākslinieki ar vizuālo informāciju spēja nodrošināt visu literatūras nozaru izdevumus. Progresu veicināja grāmatas lietotājs, kas kļuva intelektuālāks, turīgāks un līdz ar to prasīgāks” [Kļaviņš, Ābele, Grosa, Villerušs 2014: 589]. Arī periodisko izdevumu vizuālais noformējums mainās, būtiska kļūst vēlme ieraudzīt un atveidot nacionālai koncepcijai atbilstošu, turklāt darīt to modernajam laikmetam atbilstošā mākslinieciskā formā.

Izmantotie avoti

- Apīnis, A. *Latviešu grāmatniecība. No pirmsākumiem līdz 19. gadsimta beigām*. Rīga: Liesma, 1977.
- Apals, G. Izvēles iespējas latviešu kultūrpolitiskajai orientācijai 19. gadsimta kontekstā. *Latvijas Arhīvi*, Nr. 4, 2008.
- Apals, G., Bērziņš, J., Butulis, I. u. c. *Latvija 19. gadsimtā: Vēstures apceres*. Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds, 2000.
- Austrums*, 1886–1899.
- Berelis, G. *Latviešu literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999.
- Bruģis, D., Pujāte, I. (sast.) *Portrets Latvijā. 19. gadsimts*. Rīga: Neputns, 2014.
- Jakoba, I., Paula, L. *Latviskā identitāte latviešu skatījumā*. Pieejams: <http://llufb.llu.lv/Raksti/SZF-raksti-2011/SZF-rakstu-krajums-2011-153-157.pdf> (skatīts 18.09.2014.)
- Jenkins, R. *Social Identity*, 3rd ed., London and New York: Routledge, 2008.
- Jewitt, C. and Oyama, R. Visual Meaning: A Social Semiotic Approach. In: *Handbook of Visual Analysis*, 2004.
- Kokare, E. *Latviešu galvenie mitoloģiskie tēli folkloras atveidē*. Rīga, 1999.
- Kress, G. and Van Leeuwen, T. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*, vol. 2. London and New York: Routledge, 2006.
- Kļaviņš, E. *Historisma un reālisma periods. 1840–1890. Grafika*. Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures institūts, 2008, 2009. Pieejams: http://www.makslasvesture.lv/index.php/1840_%E2%80%931890._g._Grafika (skatīts 12.04.2015.)
- Kļaviņš, E. *Vēsturiskais fons 1890–1915*. Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures institūts, 2008, 2009. Pieejams: http://www.makslasvesture.lv/index.php/1840_%E2%80%931890._g._V%C4%93sturiskais_fons (skatīts 18.03.2015.)
- Kļaviņš, E., Ābele, K., Grosa, S., Villerušs, V. *Latvijas mākslas vēsture IV. Neoromantiskā modernisma periods: 1890–1915*. Rīga: Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures institūts, 2014.
- Lancmanis, I. Visvecākais, bet ne pirmais. *Māksla*, Nr. 1/2, 1996. 66.–71. lpp.
- Mansbahs, S. *Nacionalitātes vīzija: modernā māksla un Baltijas identitātes. Baltija – jauns skatījums*. Rīga: Atēna, 2002.
- Mājas Viesa Mēnešraksts*, 1895–1898.
- Rigasche Stadtblätter*, Nr. 20, 24, 28, 29, 31, 1840.
- Rigasche Zeitung*, Nr. 100, 1836.

Pagalms, 1881.

Rota, 1884–1886.

Villerušs, V. *Latvijas grāmatu māksla (1780–1840); (1840–1890); (1890–1914)*. – 3 raksti Latvijas Mākslas vēsturei. Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures institūts, 2008, 2009. Pieejams: <http://www.makslasvesture.lv/index.php> (skatīts 20.04.2015.)

Zelče, V. *Latviešu avīžniecība: Laikraksti savā laikmetā un sabiedrībā. 1822–1865*. Rīga: Zinātne, 2009.

Zepa, B., Kļava, E. *Latvija. Pārskats par tautas attīstību, 2010/2011: Nacionālā identitāte. Mobilitāte. Rīcībspēja*. Rīga: LU Sociālo un politisko pētījumu institūts, 2011.

**VISUALISATION OF THE HUMAN BEING IN PERIODICALS
“PAGALMS”, “ROTA”, “AUSTRUMS”, AND “MĀJAS VIESA MĒNEŠRAKSTS”
IN THE 1880s AND 1890s**

Abstract

Examination of the techniques used for depicting human beings in periodicals of the second half of the 19th century demonstrates how Latvian visual identity was formed at a time when the formation of national identity took place.

The article is an attempt to characterise visualisation of the human being in the Latvian magazines “Pagalms” (1881–1882), “Rota” (1884–1887), “Austrums” (1885–1906), and “Mājas Viesa Mēnešraksts” (1895–1905). The development of art dynamics is revealed by characterising the principles of depiction of the human being in connection with the spirit of the time, i.e., national identity. Periodicals were the most accessible medium of the 19th century which formed and in which the concepts of Latvian identity were formed. At the same time the visual material of periodicals provides a general notion not only of the process of identity formation but also helps to reveal how an artist perceives a human being, as well as gives an insight into the use of formal stylistics, art techniques, and the scope of artistic influences.

Keywords: *periodicals, identity, visual identity, visualisation of the human being, artistic techniques.*