

LATVIJAS MĀKSLAS AKADEMIJA
ART ACADEMY OF LATVIA

KATRĪNA TEIVĀNE-KORPA

**FOTOMĀKSLAS ATTĪSTĪBA LATVIJĀ UN
ROBERTA JOHANSONA (1877–1959)
RADOŠĀ DARBĪBA**

Promocijas darba kopsavilkums

**THE DEVELOPMENT OF ART PHOTOGRAPHY IN
LATVIA AND THE LEGACY OF
ROBERTS JOHANSONS (1877–1959)**

Summary of the Doctoral Thesis

Zinātniskais vadītājs / Scientific Supervisor

Dr. habil. art. Eduards Kļaviņš

Rīga 2016



EIROPAS SOCIĀLAIS
FONDS

Promocijas darbs tapis ar Eiropas Sociālā fonda projekta "Atbalsts Latvijas Mākslas akadēmijas doktora studiju programmu īstenošanai otrā kārtā", Nr. 2012/0002/1DP/1.1.2.1.2/11/PIA/VIAA/004, kvalitātes atbalsta līdzekļiem.

Darba aizstāvēšana notiks 2016. gada 15. decembrī plkst. 15:00

Latvijas Mākslas akadēmijā, Rīgā, Kalpaka bulvārī 13

Oficiālie recenzenti:

Dr. art. Jānis Kalnačs, Vidzemes Augstskola

Dr. art. Stella Pelše, Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures institūts

Dr. art. Inga Pērkone-Redoviča, Latvijas Kultūras akadēmija

© Katrīna Teivāne-Korpa, 2016

© Latvijas Mākslas akadēmija, 2016

ISBN 978-9934-541-18-6

ISBN 978-9934-541-19-3 (pdf versija, www.lma.lv)

LATVIJAS MĀKSLAS AKADEMIJA

KATRĪNA TEIVĀNE-KORPA

**FOTOMĀKSLAS ATTĪSTĪBA LATVIJĀ UN
ROBERTA JOHANSONA (1877–1959)
RADOŠĀ DARBĪBA**

Promocijas darba kopsavilkums

Zinātniskais vadītājs
Dr. habil. art. Eduards Kļaviņš

Rīga 2016

levads

Tēmas aktualitāte

Pētījums ir veltīts Latvijas fotomākslas vēsturei 20. gs. sākumā un 20.–30. gados. Tā kā lielākoties šodien ir pieejamas skopas ziņas par fotogrāfu biogrāfijām un viņu mantojumu daudzveidību, fotomākslas vispārīgais apskats izvērst, padziļināti pievēršoties konkrēta fotomākslas klasiķa – Roberta Johansona (1877–1959) dzīvei un darbībai.

Liela periodu pārstāvoša vizuālā mantojuma daļa, tostarp mākslas fotogrāfiju oriģināli un vairāku zināmu 20. gs. pirmās puses fotomeistaru autorkolekcijas, līdz šodienai nav saglabājusies. No 20. gs. 40. līdz pat 60. gadiem fotomākslas kā radošas un estētiski pamatotas radošās darbības formas attīstība vēsturiski apstākļu dēļ tika kavēta, tā radot arī ievērojamu plaisu nozares vēstures ainā un pēctecībā. Līdz šim vienīgā Latvijas fotomākslas vēsturei veltītā grāmata ir 1985. gadā izdotā “Latvijas fotomāksla: Vēsture un mūsdienas”. Lai arī tā aizpildījusi būtisku robu jomai veltītajā literatūrā, izdevuma lappusēs rodama faktoloģija šodien ir kritiski pārskatāma, paplašinot izpratni par fotomākslas ģenēzi lokālajā mākslas vidē, terminoloģijas attīstību, kā arī iepazīstinot ar vizuālās estētikas piemēriem un analogijām ar pasaules fotogrāfijas tendencēm.

Roberts Johansons šodien ir uzskatāms par vienu no redzamākajiem latviešu fotogrāfiem 20. gs. pirmajā pusē. Viņa devumu īpaši izceļ apstākļi, ka meistars ir viens no retajiem savas paaudzes fotogrāfiem ar šodien tik plaši pieejamu mantojumu. Tas sastāv no galvenokārt piktorālajā estētiskā veidotiem mākslas attēliem, krievu un latviešu mākslinieku portretu sērijas, foto negatīvu krājuma un atklātņu tipa fotogrāfijām, kā arī salona uzņēmumiem. Šāda arhīva stilistiskā daudzveidība ļauj skatīt Johansona gadījumu kā būtisku latviešu foto vēstures apzināšanā kopumā.

Pētījuma mērķis un uzdevumi

Promocijas darba izklāsts iedalās divās daļās. Pirmā piedāvā vispārīgu fotomākslas attīstības apskatu 20. gs. sākumā un starpkaru periodā. Otrā ir veidota, pievēršoties tieši Roberta Johansona dzīvei un darbībai. No šī virsmērķus uzrādošā daļējuma izriet pētījuma uzdevumi:

1. Pētīt nozīmīgāko fotogrāfisko biedrību darbību Latvijā un to ieguldījumu nozares izaugsmē 20. gs. sākumā un 20.–30. gados.
2. Analizēt periodikā paustos raksturīgākos viedokļus par fotogrāfiju kā mākslu.
3. Konstatēt dominējošās tendences Latvijas fotomākslā 20. gs. sākumā un starpkaru periodā; izveidot tās ilustrējošu vizuālu piemēru izlasi, pievēršot uzmanību arī redzamākajiem fotogrāfiem.
4. Raksturot dokumentālās fotogrāfijas ievirzi Latvijā pirms un pēc Pirmā pasaules kara.
5. Apkopot un interpretēt nozīmīgākās ziņas par Roberta Johansona dzīvi un darbību.
6. Strukturēt plašākās Johansona fotomākslas paraugu grupas; analizēt konkrētus daiļrades piemērus, vadoties pēc žanriskām, tematiskām, stilistiskām un tehniskām izpildījuma pazīmēm.
7. Izcelt Krievijas un Latvijas mākslinieku portretu kolekciju kā vienu no nozīmīgākajām Johansona veikto uzņēmumu sērijām.
8. Sniegt vispārīgu Johansona dokumentālās fotogrāfijas raksturojumu.

Pētījuma materiāls un hronoloģiskās robežas

Darbā noteikās hronoloģiskās robežas attiecībā uz fotomākslas attīstības izpēti ietver laika posmu no 20. gs. sākuma līdz Pirmajam pasaules karam un 20.–30. gadus. Johansona biogrāfija tiek skatīta no 1877. gada līdz 1959. gadam. Vispārējos vilcienos šajās robežās tiek raksturota arī viņa darbība, tomēr izvērstāka daiļrades analīze pamatā aptver laiku no 20. gs. sākuma līdz Otrajam pasaules karam. To nosaka fotogrāfiju datējums.

Plašākā pētījuma materiālu grupa attiecas uz Rīgas vēstures un kuģniecības muzejā (turpmāk RVKM) glabāto Roberta Johansona fotogrāfiju kolekciju. Nozīmīgi attēlu kopumi atrodas arī fotogrāfa mazdēla Imanta Vilciņa ģimenes arhīvā un LNMM Zinātnisko dokumentu centrā. Citu izcelto autoru fotogrāfiju oriģināli galvenokārt pārstāv RVKM un Latvijas Fotogrāfijas muzeja (turpmāk LFM) kolekcijas un ietver līdz Otrajam pasaules karam periodikā atrodamās darbu reprodukcijas.

Pētāmie avoti ir Johansona 20. gs. 50. gados rakstītās piezīmju grāmatas, viņa biogrāfijas un Latvijas fotogrāfijas vēstures datus apliecināši arhīvu materiāli, 20. gs. sākuma un starpkaru perioda preses materiāli un fotoizstāžu katalogi.

Pētījumā izmantotās metodes

Promocijas darbā izmantoto metožu kopums aptver četrus galvenos tematiskos virzienus: vēsturisko izpēti, tekstuālā, t. i. – preses materiāla, fotogrāfa biogrāfijas apskatu un vizuālo piemēru analīzi. Tas paredz metožu pluralitāti.

Darbs ir veidots, deduktīvi virzoties no kopējā Latvijas foto vēstures fona uz Johansona darbības pētījumu. Latvijas fotomākslas vēstures apskatā ir izmantota empīriskā un kopainas attīstību iezīmējošā ģenēzes metode. Pētāmā perioda presē publicētie raksti, kas iezīmē jomas teorētisko lauku, tiek atsevišķi skatīti tekstuālās analīzes sadaļā.

Tā kā vēstures un to reprezentējošo vizuālo piemēru apskatā īpaša uzmanība tiek pievērsta analogijām un norisēm pasaules fotomākslas ainā, pielietota arī salīdzināšanas jeb sintēzes metode, ko fotogrāfiju gadījumā papildina formālā un ikonogrāfiskā analīze.

Roberta Johansona dzīvesstāsta rekonstrukcija veidota, apkopojot zināmos biogrāfiskos datus un interpretējot tos, izmantojot gan fotogrāfa autobiogrāfiskās piezīmes, gan periodikā rodamās atsauksmes par viņa darbību. Kā vadošā metode šeit izmantota monogrāfiskā pieeja.

Johansona radošās darbības apskatā pielietotas arī formālā, ikonogrāfiskā un biogrāfiskā metode. Tā kā fotogrāfa daiļrade līdz šim nav tikusi skatīta, viņa radošās darbības raksturojums, izvērtējot mantojuma kopējo apjomu un stilistisko daudzveidību, paredz kontentanalīzes izmantojumu.

Promocijas darba struktūra

Promocijas darbs sastāv no ievada, kas iepazīstina ar tēmas aktualitāti un problemātiku, promocijas darba mērķiem un uzdevumiem, teksta struktūru, izmantotajiem materiāliem, metodēm un apakšpunktos sakārtotu historiogrāfiju. Pamattekstu veido divas nodaļas.

Promocijas darba 1. nodaļā uzmanība pievērsta Latvijas fotomākslas vēsturei laikā no 20. gs. sākuma līdz Pirmajam pasaules karam un starpkaru periodā. Iztirzājums sakārtots apakšnodaļās ar vairākiem punktiem.

1. apakšnodaļā aplūkota Latvijas fotomākslas tiešo veicinātāju – fotogrāfisko biedrību darbība. To papildina preses materiālu apskats, kas balstīts uz fotomākslas izpratnes un spilgtāko kritikas piemēru atspoguļojumu, kā arī etnogrāfiskās fotogrāfijas aktualitātes iezīmēšanu. Apakšnodaļu noslēdz fotomākslas piemēru izlase un analīze.

1. nodaļas 2. apakšnodaļa veidota pēc līdzīgas uzbūves. 1. punktā skatīta biedrību darbība starpkaru periodā. Tālāk koncentrēti pievērsta uzmanība dokumentālās fotogrāfijas izugsmei un prioritātei. Tam seko preses materiālu apskats. Starpkaru perioda mākslas fotogrāfijas paraugi iztirzāti apakšnodaļas noslēgumā.

2. nodaļas ievadā apskatīta Roberta Johansona biogrāfija, pievēršoties viņa dzīves nozīmīgākajiem datiem un to interpretācijai.

Turpinājumā secīgās apakšnodaļās analizētas Johansona radošā mantojuma nozīmīgākās grupas: mākslas attēli, mākslinieku portretu sērija un dokumentālās fotogrāfijas.

Terminoloģijas problemātika

Sekojošā fotomākslas attīstībai Latvijā un analizējot Roberta Johansona daiļradi, promocijas darbā tiek izmantota gan norādītajā laika posmā lokāli lietotā terminoloģija, gan pasaules fotogrāfijas vēsturē atzītie jēdzieni. Kā periodā dominējošā galvenokārt tiek izcelta ar piktoriālisma virzienu (*Pictorialism*) asociējama estētika. Latviešu valodā publicētajos materiālos šī termina izmantojums publikācijās aktīvāk sāk parādīties 21. gadsimtā. Attiecībā uz latviešu vecmeistaru daiļradi tas tiek izcelts, piemēram, Alises Tīfentāles tekstā "Pirmā mākslas fotogrāfijas izstāde Latvijā pēc Otrā pasaules kara. 1957–1958" ("Mākslas Vēsture un Teorija" 2012, Nr. 15), Eduarda Kļaviņa rakstā "Fotomākslas sākumi" no "Latvijas mākslas vēstures" 4. sējuma (2014), kā arī promocijas darba autore publikācijās. Pamatā tekstos lietoti apzīmējumi "mākslas fotogrāfija" vai "fotomāksla", arī "tēlainā fotogrāfija", kas ir plašāk interpretējami jēdzieni un nav attiecināmi tikai uz noteikta virziena stilistiku.

Fotomākslas termina interpretācijas piktoriālās estētikas kontekstā skaidrāk formulētas 20. gs. sākuma materiālos, piemēram, Mārtiņa Buclera publikācijās, no kurām īpaši jāuzsver "Fotogrāfija kā māksla" ("Stari" 1906, Nr. 1). Kā sinonīmu apzīmējumam "mākslas fotogrāfija" viņš aktualizē formulējumu "personiskā fotogrāfija". Gan Buclera, gan citu autoru tekstos turpmāk dominē uz piktoriālisma stilistiku attiecināmi jēdzieni "gaismas glezniecība" un "gaismas glezna", arī "gaismas bilde".

Piktoriālisma kontekstā ierasts mākslas fotogrāfijas apzīmējums, kas nozares periodikā 20. gs. sākumā parādās arī Latvijā, bija "amatierfotogrāfija". Būtiski, ka šādi tika uzsvērts nevis profesionālu prasmju trūkums, bet gan konceptuāls pretnostatījums arodnieku praktizētajai komercfotogrāfijai.

Viens no pasaules praksē lietotajiem jēdzieniem piktoriālisma kontekstā ir fotogrāfiskais impresionisms. Latvijā šis termins parādās starpkaru presē, kur tas tika lietots, lai 20. gs. sākumā praktizēto fotomākslas stilistiku pretstatītu modernisma meklējumiem, kas tika raksturoti ar ekspresionisma jēdzienu.

Konceptuāli radniecīgs impresionisma apzīmējumam fotogrāfijā ir termins "neasais virziens". Tā lietojums 20. gs. sākumā ir sastopams gan baltvāciešu tekstos, gan latviešu nozares periodikā.

Piktoriālisma stilistikas raksturojumam tiek apskatītas Johansona darbībā sastopamās fotogrāfiju pēcapstrādes tehnikas: gumijdruka, bromelļas process, pigmentdruka jeb oglekļa nospiedums. Šo terminoloģiju nosaka vēsturiskais lietojums, kas veidojās, latviskojot jēdzienus no vācu valodas. Tas attiecas arī uz nemanipulētas fotogrāfijas tehnisko apzīmējumu – bromsudraba kopija.

Runājot par fotomākslas attīstību starpkaru periodā, tiek izmantots arī termins "tiešā fotogrāfija" jeb "tīrā fotogrāfija" (*Straight, Pure Photography*). Pasaulē šo apzīmējumu lieto, ne tikai lai runātu par nemanipulētu attēlu, bet arī raksturotu modernās fotogrāfijas virzību. Latviešu fotogrāfiskajā domā šāda termina izpratne faktiski neparādās. Analogijas ar iepriekš minētajām pazīmēm paredz promocijas darbā aplūkotā jaunās lietišķības (*Neue Sachlichkeit, New Objectivity*) un jaunā redzējuma (*Neues Sehen, New Vision*) estētika.

Pievēršoties vizuālām līdzībām ar pasaules fotomākslas vēstures piemēriem, līdzās jaunajai lietišķībai tiek veltīta uzmanība arī stilistiskām paralēlēm ar citiem meklējumiem modernisma estētikas virzienā.

Attiecībā uz dokumentālās fotogrāfijas apskatiem padziļināti pievērsta uzmanība etnogrāfiskās fotogrāfijas termina lietojumam no 20. gs. sākuma līdz 20. gadiem. Tā kā jēdzienu "dokumentālā fotogrāfija" vēl plaši nelietoja, īpaši pēc Pirmā pasaules kara etnogrāfiskās fotogrāfijas izpratnes robežas bija nosacītas un pieļāva plašāku interpretāciju. Šajā kontekstā Latvijas fotogrāfijā tiek aktualizēts arī pasaules fotomākslas vēsturē pazīstamais ielu fotogrāfijas (*Street Photography*) žanrs.

Avoti, materiāli un historiogrāfija

Dokumentārie avoti

Pētījuma veikšanā liela nozīme ir bijusi avotiem, kas skar Latviešu fotogrāfiskās biedrības (turpmāk LFB) un Fotogrāfu biedrības darbību. Nozīmīgākā šo materiālu daļa atrodas Latvijas Valsts vēstures arhīvā (turpmāk LVVA). LFB aktivitātēm un liktenim starpkaru periodā ļauj izsekot LFB valdes un pilnsapulču protokolu grāmatas, kas ar pārtraukumiem aptver laiku no 1920. līdz 1940. gadam. Par organizācijas biedru loku ļauj spriest saglabātie biedru karšu pasakņi, kas ir apkopoti no 1906. līdz 1921. gadam. Informāciju par LFB dalībniekiem un aktivitātēm no 1923. līdz 1925. gadam var rast biedrības drukātajos darbības pārskatos, kas pieejami LVVA glabātajā lietā.

LVVA fondos atrodas arī Fotogrāfu biedrības valdes sēžu un pilnsapulču protokolu grāmata, kas attiecas uz laikposmu no 1928. gada līdz pat biedrības likvidēšanai 1936. gadā. Tās funkcijas pārņēmušās Rīgas Amatnieku biedrības Fotogrāfu sekcijas sēžu protokolu grāmata atrodas LFM fondos un aptver posmu no 1937. līdz 1943. gadam.

Lielākais izmantoto avotu skaits attiecas uz Roberta Johansona dzīves un darbības apzināšanu. Izņemot arhīvos un periodiskajos izdevumos rastos faktus, lielākoties šodien pieejamās ziņas par fotogrāfa dzīvi un profesiju smeltas no viņa mūža nogalē tapušajiem pierakstiem, kuros viņš atskatās uz laikposmu no 19. gs. beigām līdz pat padomju laika pirmajai padsmītgadei. Kopskaitā tās ir septiņas ar roku pierakstītas klades bez sīkāka datējuma. Manuskripti glabājas RVKM krājumā. Muzeja fondos atrodama arī Johansona amata apliecība, pase u. c. dokumenti, to vidū godaraksti un diplomu par dalību izstādēs (tādi glabājas arī LFM). RVKM pieejami arī Viļa Rīdzenieka personīgie dokumenti, neliels Buclera sarakstīts manuskripts par Latvijas fotogrāfijas vēsturi.

Avoti, kas apstiprina ziņas par Johansona darba gaitām pēc Otrā pasaules kara sameklējami Personāla dokumentu valsts arhīvā. Papildu informācija par fotogrāfa gaitām Krievijā meklēta dažādos avotos un pārbaudīta arhīvos, bibliotēkās un muzejos Sanktpēterburgā un Maskavā.

Fotogrāfiskie materiāli

RVKM fondos glabājas vairāk nekā 3000 vienību liels Roberta Johansona uzņēmumu arhīvs. Tas sastāv no fotogrāfijām, stikla negatīviem un fotoalbumiem. Precīza attēlu uzskaitē nav veikta, taču var teikt, ka par mākslinieciskiem uzlūkojamu darbu kopumā ir ap 130. Neliela, bet nozīmīga Johansona mākslas attēlu daļa atrodas fotogrāfa mazdēla Imanta Vilciņa ģimenes arhīvā – ap 30 vienību.

Stikla plašu negatīvi un albumos sakārtotie uzņēmumi pamatā attiecas uz starpkaru periodu. Negatīvu skaits tiek lēsts ap 2000 vienību, tematisko albumu kopskaits ir 73 priekšmeti.

Papildus priekšstata gūšanai par laikmeta vizuālo kultūru aplūkoti citi RVKM pieejamo mākslas attēlu paraugi. Viļa Rīdzenieka uzņēmumu kolekcijā ir ap 400 mākslas un vairāk nekā 2000 dokumentālo attēlu, kā arī aptuveni 2500 stikla negatīvu. Izceļami arī atsevišķi Kārļa Iltnera un Lūcijas Alutis-Kreicberga darbi.

LNMM Zinātnisko dokumentu centrā ir pieejamas 103 Johansona sagatavotas loksnes ar krievu un latviešu mākslinieku un kultūras darbinieku portretiem. Krievu mākslinieku uzņēmumi tapuši Maskavā no 1920. līdz 1924. gadam, savukārt latviešu – no 20. gs. 10. gadu beigām līdz pat 50. gadiem. 47 krievu mākslinieku attēlu negatīvi glabājas Maskavā, Valsts Tretjakova galerijā.

Laikmeta tendences raksturojoši fotomateriāli ir rodami LFM. Trešā plašākā līdz šim apzinātā mākslas darbu kolekcija, kas tapusi pirms Otrā pasaules kara, ietver Eduarda Gaiķa piktorālās estētikas paraugus un autohromus, kā arī citus fotomateriālus – ap 500 priekšmetu. LFM vēl pieejams neliels skaits Jāņa Rieksta 20. gs. sākuma mākslas attēlu

oriģinālu, Mārtaņa Lapiņa daiļrades piemēri, Jelgavas fotogrāfa Roberta Kalniņa veidoti attēli un citi. Muzeja fondos glabājas arī Johansona uzņēmumi, kas pārsvarā ir no 20. gs. sākuma līdz 40. gadiem tapušas arodnieciskās fotogrāfijas – ap 130 vienību.

Enerģētikas muzejā atrodas 1932. gadā Johansona uzņemtās Daugavas krasta fotogrāfijas sakarā ar ģeoloģiskajiem pētījumiem pirms Ķeguma spēkstacijas izbūves. Dokumentālo uzņēmumu izlase līdz ar privātpersonu fotoalbumos atrodamajām Johansona salonfotogrāfijām glabājas Latvijas Nacionālajā vēstures muzejā, Ugunsdzēsības muzejā un citur.

Vizuālas liecības par Latvijas fotomākslas attīstību pētītas Latvijas Nacionālās bibliotēkas speciālo krājumu lasītavu fondos. Rakstnieku un mākslinieku portreti lielākoties saistās ar Rakstniecības un mūzikas muzeja krājumu. Būtisks izmantoto fotomākslas darbu klāsts attiecas uz periodikā un izstāžu katalogos atrodamajām uzņēmumu reprodukcijām. 20. gs. sākumu pārstāvošas fotogrāfijas pārsvarā atrastas mēnešraksta *Illustrierte Beilage der Rigaschen Rundschau* un žurnāla "Stari" numuros. Starpkaru periodu raksturojoši attēli ir meklēti gan nozares presē – izdevumos "Fotogrāfijas Mēnešraksts", "Attēls", "Objektīvs" –, gan dienas laikrakstos. Virkne dažādu autoru fotostudiju ir pieejamas žurnālos "Daile", "Atpūta", "Nedēļa".

Ir aplūkoti vairāki Johansona un viņa laikabiedru darbu reprodukcijas saturoši tematiski izdevumi. To vidū: "Izpostītā Latvija" (1920), "Rīga kā Latvijas galvas pilsēta" (1932), "Latvijas zeme, daba un tauta" (1937), "Dzintarzeme-dzimtene: Latvijas dabas un kultūras vērojumi" (1938), "Latvijas pilsētas valsts 20 gados" (1938), "Leģendārais Rīgas Centrāltirgus" (2005), "Atmiņu Daugava" (2013) un citi.

Historiogrāfija

Latvijas fotogrāfijai veltītie izdevumi līdz Pirmajam pasaules karam

Fotogrāfijai veltītie izdevumi sastāda nelielu drukātā materiāla klāstu. Nozīmīgs 20. gs. sākuma tekstu un reprodukciju avots, kurā rodams ziņas par norisēm jomā vēl pirms LFB dibināšanas, ir baltvāciešu izdevums – avīzes *Rigasche Rundschau* vizuālais pielikums *Illustrierte Beilage der Rigaschen Rundschau*. Žurnālā līdz pat Pirmajam pasaules karam periodiski publicēti fotomākslai veltīti teksti, fotoamatieru intereses rosināta bija izveidota tehniskas dabas jautājumiem paredzēta rubrika *Photographische Ecke* jeb "Fotogrāfiskais stūrītis". Kā viens no nozīmīgākajiem izdevumā publicētajiem rakstiem jāmin Alfrēda Rica 1902. gada fotoizstādes apskats "Amatierfotogrāfija".

Uzziņas par Latvijas fotogrāfiju 20. gs. pirmajā pusē ir pieejams Mārtaņa Buclera darbos – viņa sarakstītajās grāmatās, kas skaidro fotogrāfijas tehniskos procesus, un tematikai veltītajos rakstos periodikā. Pirmā Buclera grāmata "Fotogrāfija: Īsa pamācība pašmācībai visos fotogrāfiskos darbos" iznāca 1904. gadā, 1911. gadā tai sekoja "Fotogrāfiska ābece: Pamatīga pamācība iesācējiem". Šajā laikā aizsākta arī Buclera iniciētā publikāciju sērija "Fotogrāfiskā bibliotēka".

Promocijas darbā ietvertās ziņas par fotogrāfijas attīstību un fotomākslas izpratni 20. gs. sākumā lielākoties gūtas no žurnāla "Stari". Svarīgāko tekstu vidū ir jau minētais Buclera raksts "Fotogrāfija kā māksla", viņa publikācijas "Portreja" (1907, Nr. 5), "Bilžu patika" (1907, Nr. 10), "Fotogrāfija un publika" (1908, Nr. 1; Nr. 2) un citas. Jāatzīmē žurnālā pieejamie tulkotie materiāli, piemēram, "Fotogrāfija un māksla" (1913, Nr. 6), "Mākslas portreju fotografēšanas principi" (1913, Nr. 7) un "Neasums mākslas fotogrāfijā" (1914, Nr. 1). Kā nozīmīgākās izstāžu kritikas latviešu valodā šajā laikposmā jāmin Kārļa Krūzas pirmās LFB izstādes apskats 1906. gadā, anonīma autora recenzija par 1908. gadā Krievu fotokluba organizēto starptautisko izstādi un avīzē "Latvija" Jāņa Jaunsudrabiņa publicētie raksti par LFB 1908. gada un 1910. gada ekspozīcijām.

Uzmanība etnogrāfiskajai fotogrāfijai veltīta Buclera uzsaukumā “Kamēr vēl laiks” (“Stari” 1912, Nr. 1) un Mārtiņa Sama publikācijās.

Johansona vārds presē 20. gs. sākumā fragmentāri parādās Latviešu fotogrāfiskās biedrības rīkoto izstāžu apskatos. Plašākā fotogrāfam veltītā publikācija ir raksts par Johansona ziemas ainavām Krievu fotogrāfiskās biedrības (*Русское фотографическое общество*) žurnāla *Вестник фотографии* 1915. gada decembra numurā.

Latvijas fotogrāfijai veltītie izdevumi 20. gs. 20.–30. gados

Pēc Pirmā pasaules kara ar aktīvu izdevējdarbību turpināja nodarboties Mārtiņš Buclers. Līdzīgi kā 20. gs. sākumā, viņa veidotie materiāli lielākoties piedāvāja dažādas praktiskas uzziņas fotoamatieriem. Tika turpināta sērija “Fotogrāfiskā bibliotēka”. No tās jāatzīmē divas publikācijas: “Vadonis foto-etnogrāfijā” (1925), kas vēsta par etnogrāfiskās fotogrāfijas nozīmi un tās veikšanas nostādņēm pēc Pirmā pasaules kara, un “Kas jāzina katram fotogrāfam” (1927), kura skar ar arodniecisko fotogrāfiju saistītus jautājumus. No 1930. līdz 1934. gadam Buclers izdeva žurnālu “Buclera fotorūpniecības fotolaboratorijas ziņojumi Latvijas fotogrāfiem un foto amatieriem”.

Lielākoties promocijas darbā apskatītie drukātie materiāli, kas attiecas uz LFB darbību un – īpaši – mākslas izpratni un problemātiku pārstāv nozares žurnālus “Fotogrāfijas Mēnešraksts”, “Attēls” un “Objektīvs”. Nozīmīgāko tekstu vidū ir Sama apcerējums “Māksla un fotogrāfija” (“Fotogrāfijas Mēnešraksts” 1921, Nr. 6/7), Gustava Džiengela “Ekspressionisms fotogrāfijā” (“Objektīvs” 1930, Nr. 11/12), Rīdzenieka raksti “Tagadējā fotogrāfija” (“Fotogrāfijas Mēnešraksts” 1922, Nr. 9) un “Piezīmes par mākslas fotogrāfiju” (“Objektīvs” 1929, Nr. 3/4), teksti “Lietišķība fotogrāfijā” (“Objektīvs” 1931, Nr. 9/10) un “Lietišķība” (“Objektīvs” 1934, Nr. 1). Svarīgs ir ieskats, ko foto dzīves norisēs sniedz vairāki par kritiskiem uzlūkojami materiāli, piemēram, nezināma autora apskats par Fotogrāfu biedrības 1926. gada ekspozīciju (“Sociāldemokrāts” 1926, Nr. 53), Eduarda Gaiķa raksts “Kāds vārds par gaismas gleznas “kritiku”” (“Filma un Skatuve” 1930, Nr. 9) un Artura Jankauska “Vērojumi Latviešu fotogrāfiskās biedrības 25 gadu atceres izstādē” (“Objektīvs” 1931, Nr. 11/12).

Vairākas publikācijas attiecas uz etnogrāfisko fotogrāfiju. Jāizceļ žurnāla “Fotogrāfijas Mēnešraksts” piecos 1921. gada numuros publicētā Mārtiņa Sama rakstu sērija “Par etnogrāfisko fotogrāfiju” un 1922. gada teksts “Atjaunojošās dzīves attēlojumi”.

Nozīmīgu vietu fotomākslas vēstures izpētē ieņem izstāžu katalogi. Īpaši jāmin LFB 20 gadu pastāvēšanas jubilejas izstādes katalogs (1927), kurā ietverts Mārtiņa Buclera raksts “Latviešu fotogrāfiskās biedrības 20 gadu darbības atmiņai”.

Arī šajā periodā ziņas par Johansonu galvenokārt parādās īsu daiļrades raksturojumu veidā sakarā ar grupu izstāžu apskatiem. Izņēmums ir 1924. gads, kad Johansons pēc atgriešanās no Maskavas sarīkoja savu personālizstādi. Tai veltītas nelielas publikācijas avīzēs *Русская жизнь* un *Сегодня*.

Latvijas fotogrāfijas vēstures atspoguļojums padomju perioda izdevumos un pēc 1991. gada

Kā minēts, padomju laika nozares literatūrā ir viens Latvijas fotomākslas attīstības kopainu raksturojošs izdevums – 1985. gadā publicētā grāmata “Latvijas fotomāksla: Vēsture un mūsdienas”. Tā sniedz vispārīgu un no šodienas skatpunkta gan faktoloģijas, gan interpretācijas ziņā kritiski izvērtējamu ieskatu Latvijas fotogrāfijas vēsturē līdz 80. gadiem. Tomēr jāatzīmē, ka 20. gs. pirmajām desmitgadēm veltītais Pētera Zeiles un Pētera Korsaka veidotais materiāls ir uzlūkojamas par fundamentālu pienesumu nozares izpētē, bez kā turpmākā pētniecība būtu grūti iedomājama.

Vairākas Latvijas fotogrāfijai veltītas publikācijas, kas skar promocijas darbā aplūkoto periodu, parādās jau 21. gs. izdotās fotogrāfijas un mākslas vēstures grāmatās. Šeit jāmin Viļņa Auziņa raksts izdevumā *The History of European Photography, 1900–1938* (2010). Tekstā Auziņš uzmanību velta atsevišķu faktu izlasei un uzziņu informācijas sniegšanai, mazāk pievēršoties fotomākslas estētikai, tās attīstībai un ar to saistītai problemātikai. Nozīmīgākā pēdējo gadu publikācija, kas veltīta fotomākslai 20. gs. sākumā, ir Eduarda Kļaviņa teksts "Fotomākslas sākumi" "Latvijas mākslas vēstures" 4. sējumā. Piesaucot zīmīgus izrakstus no preses un piedāvājot konkrētu vizuālu piemēru analīzi, autors vispārīgi raksturo tālaika fotomākslas specifiku, ņemot vērā gan vietējo, gan pasaules kontekstu, ko nosaka piktorālisma estētikas dominante. Fotomākslas vēstures nākamais posms – starpkaru periods – aplūkots autores publikācijā, kas veidota "Latvijas mākslas vēstures" 5. sējumam (2016). Materiāls ir balstīts uz promocijas darba vajadzībām izstrādāto apakšnodāju par fotogrāfijas virzību Latvijā 20. gs. 20.–30. gados.

Gadu gaitā raksti par fotogrāfijas vēsturi ir parādījušies periodiskajos izdevumos. Līdz 1985. gadam, kad iznāca minētā "Latvijas fotomāksla", nereti tās bija vispārīga tipa publikācijas, kurās tika ieskicēts fotomākslas kopskats un, ierasti, izceltas atsevišķas tās attīstībā nozīmīgas personības. Kā piemērus var minēt Ilzes Bindes rakstu "No latviešu fotogrāfijas vēstures" ("Māksla" 1969, Nr. 2) un Pētera Korsaka "Ieskatu latviešu fotogrāfijas vēsturē" ("Māksla" 1977, Nr. 1).

Turpmākajos gados – gan padomju, gan neatkarības laikā – plašākais Latvijas fotogrāfijas vēsturei veltīto rakstu klāsts attiecas uz Pētera Korsaka darbību. Viņš ir pievērsies ne tikai vispārīga ieskata sniegšanai, bet arī atsevišķām personībām, tostarp Johansonam, Bucleram, Rīdzeniekam, Kārlim Baulam, Dāvim Spundem un citiem. Pētnieciskajā darbā lielāka uzmanība ir pievērsta Korsaka tekstiem, kuros skatīta Johansona darbība. Viena no plašākajām ir publikācija "Mūžs fotogrāfijā" ("Māksla" 1978, Nr. 2). Tomēr rakstos sniegtā informācija lielākoties norādīta bez atsaucēm uz konkrētiem avotiem un līdz ar to ir pārbaudāma.

Johansona vārds aktīvāk sāk parādīties presē pēc tam, kad RVKM iegādājās viņa fotogrāfiju arhīvu. Vairākas publikācijas attiecas uz muzejā 1979. gadā skatāmo piemiņas ekspozīciju. Šeit var izcelt, piemēram, Oļģerta Pumpas, kā arī citu autoru tekstus, kas jau izteiktāk pievēršas Johansona fotogrāfiju raksturojumam, galvenokārt gan skatot dokumentālo attēlu mantojumu.

Johansona mākslinieku portretu kolekcijas piemēri ar nelielu aprakstu ir rodami 2005. gadā Maskavā notikušās izstādes "Krievu mākslinieki fotogrāfa skatījumā: Roberts Johansons. Fotogrāfija 1920–1923" katalogā.

Fotogrāfijas vēstures kopainu papildina vairākas gan pasaules fotomākslas vēsturi, gan vietējās norises un personības skarošas publikācijas žurnālos "Studija", "Foto Kvartāls" un citos preses avotos.

Vispārējā un analogiju literatūra

Plašs pētījumā apskatīto materiālu loks skar pasaules fotogrāfijas vēsturi no 20. gs. sākuma līdz Otrajam pasaules karam. Īpaši uzsveramas divas piktorālajai fotogrāfijai veltītas grāmatas, kas sniedz izsmelošu ieskatu virziena attīstībā Eiropā: Margeretes Hārkeres hrestomātiskais darbs *The Linked Ring: The Secession in Photography in Britain 1892–1910* (1979) un rakstu krājums *Impressionist Camera: Pictorial Photography in Europe, 1888–1918* (2006). Šo tematiku papildina virziena redzamākajiem meistariem un spilgtākajām parādībām veltītie izdevumi. Tāpat ir apskatīti fotogrāfijas teorijai veltīti teksti, piemēram, Rolāna Barta (*Roland Barthes*), Džefrija Bečena (*Geoffrey Batchen*), Valtera Benjamina (*Walter Benjamin*), Ulrika Kellera (*Ulrich Keller*), Džona Taga (*John Tagg*) u. c. autoru publikācijas. Skaidrojumi par vēsturiskajiem fotogrāfiju pēcapstrādes procesiem rasti

fotomākslas jomā atzītajā izdevumā *The Keepers of Light: A History and Working Guide to Early Photographic Processes* (1979) u. c. materiālos.

Pētniecības procesā ir skatīti arī izdevumi un publikācijas, kas sniedz vispārīgu pārskatu par Latvijas valsts un mākslas vēsturi, piemēram: “20. gadsimta Latvijas vēsture” 1. un 2. sējums, “Romantisms un neoromantisms Latvijas mākslā” (1998), “Klasiskais modernisms: Latvijas glezniecība 20. gadsimta sākumā” (2004), “Akvarelis Latvijā” (2015) un citi.

Lai gan šajā pētījumā etnogrāfiskā fotogrāfija ir skatīta tikai LFB darbības kontekstā un tās vizuālo nostādņu interpretācija galvenokārt attiecas uz Johansona dokumentālajiem uzņēmumiem, žanra formu un to attīstības apzināšanā ir jāmin arī izdevumi “Pieminekļu valdei – 90: Pieminekļu valdes mantojums Latvijas Nacionālā vēstures muzeja krājumā” (2013) un “Jānis Krēsliņš – latviešu tradicionālo kultūras vērtību izziņātājs” (2015).

Promocijas darbā Krievijas fotomākslas vēsture netiek plaši atspoguļota, taču Johansona darbības izpētes sakarā tai tikusi pievērsta atbilstoša uzmanība. Daudzpusīga informācija par šo tēmu pieejama rakstā *The history of Russian photography, 1900–1938 (The History of European Photography, 1900–1938, 2010)*. Ir skatīti izdevumi *Русская светопись: Первый век фотомыскуства 1839–1914* (2009), *Из истории российской фотографии* (2010) un citi materiāli.

Atsauces uz Johansona darbību un tās vēsturisko fonu ir meklētas Krievijas fotogrāfijas vēsturei veltītās grāmatās *История фотоателье “А. Рентцъ и Ф. Шрадеръ” (1877–1917)* (2011) un *Московские фотографы, 1839–1930: История московской фотографии* (2012).

I. Fotomāksla Latvijā no 20. gs. sākuma līdz Otrajam pasaules karam

I. 1. Latviešu fotomākslas izaugsme 20. gs. sākumā

Mākslas fotogrāfijas attīstību Latvijā 19.–20. gs. mijā un 20. gs. sākumā virzīja gan fototehnikas pilnveidošanās, gan politiskie un kultūrvēsturiskie, tostarp – tēlotājas mākslas procesi. Lokālie centieni fotomākslā būtībā iekļāvās pasaules norišu kopainā, ko raksturo piktorialisma virziena uzplaukums.

I.1.1. Fotogrāfiskās biedrības un to darbība

Fotogrāfijas attīstība 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā Latvijā noritēja lielā vācu kultūras ietekmē. Kā tās reprezentētājas jāizceļ gan vācvalodīgo valstu elitārākā apvienība Vīnes Kameron klubs (*Wiener Camera-Klub*), gan biedrības Vācijā, piemēram, Vācu fotogrāfijas draugu biedrība (*Deutsche Gesellschaft von Freunden der Photographie*) un Brīvā fotogrāfiskā savienība Berlīnē (*Freie Photographische Vereinigung*, vēlāk – *Deutschen Photographischen Gesellschaft*). Ietekmes izplatība ir cieši saistīta ar nozares periodikas pieejamību. Viens no autoritatīvākajiem vācu valodā iznākušajiem žurnāliem bija *Photographische Rundschau*.

Rīgas fotogrāfu biedrība (*Photographische Gesellschaft zu Riga*, turpmāk RFB) – vecākā zināmā fotobiedrība Latvijā tika dibināta 1890. gadā, un tā tiek uzskatīta par vācbaltiešu komercfotogrāfu un amatieru apvienību. Šīs organizācijas izpētes iespējas ir ierobežotas, un šodien pieejamo ziņu par tās darbību ir ļoti maz. Par biedrības lielāko devumu ir uzskatāma pirmo nozīmīgo fotoizstāžu organizēšana Rīgā 1902. un 1904. gadā, kā arī starptautiskās ekspozīcijas veidošana 1910. gadā. Pēdējā jāizceļ kā īpaši vērienīgs projekts. Tā notika Rīgas pilsētas mākslas muzejā. Bija reprezentēti gan atsevišķi mākslinieki ar darbu kolekcijām, gan biedrības ar kolektīvām ekspozīcijām. No ārzemju organizācijām izcēlās Vīnes Kameron klubs, Drēzdenes Fotobiedrība un viena no pazīstamākajām piktorialistu

apvienībām – Londonas *The Linked Ring Brotherhood*. Zīmīgi, ka 1910. gadā brālība faktiski bija beigusi pastāvēt, tādējādi jau ievadot virziena norietu. Latvijā tā ziedu laiki bija tikai sākusies.

Kā pirmās starptautiskās fotoizstādes organizētājs Latvijā gan jāmin 1906. gadā reģistrētais Krievu fotoklubs. Izstāde notika 1908. gada aprīlī. Žurnālā “Stari” norādīts, ka, pat neraugoties uz apstākli, ka kopumā pasākums nebija izdevies, tam kā ļoti retai šāda formāta parādībai tika paredzēta būtiska ietekme uz vietējās fotogrāfijas attīstību. Plašāku ziņu par Krievu fotokluba trūkst.

Par nozīmīgāko fotobiedrību Latvijā šajā posmā uzskatāma LFB. Kā oficiāla organizācija tā tika dibināta 1906. gada 26. janvārī Rīgā. Par tās priekšsēdētāju kļuva aktīvais fotodzīves organizētājs Mārtiņš Buclers (1866–1944). Tā paša gada vasarā bija nolemts sarīkot LFB pirmo, iekšējo, fotoizstādi, notika pirmais biedru fotoplenērs Siguldā un tika izdots žurnāla “Stari” pirmais numurs.

Pazīstamu meistaru slavu šajā laikā sāka veidot daudzi LFB biedri no arodnieku vidus. Starp viņiem Arnolds Cālītis (1983–1972), Roberts Johansons (1877–1959), Mārtiņš Lapiņš (1873–1954), Vilis Rīdzenieks (1884–1962), Jānis Rieksts (1881–1970) un citi. Šāda nianse ir būtiska, jo ierindas amatierim tehniskā nodrošinājuma sakarā bija mazāk iespēju.

Līdz Pirmajam pasaules karam tika sarīkotas vairākas iekšējās un lielāka mēroga ekspozīcijas. Pirmā plašākai publikai atklātā skate bija LFB 4. izstāde, kas notika Rīgas Ķeņiņa reālskolā 1910. gadā. Biedru darbi tikuši sūtīti uz skatēm Krievijā un Eiropā. Tika izveidota LFB bibliotēka, noritēja pirmo fotokursu organizēšana u. tml. Biedrības funkcija bija arī nodrošināt biedriem tiesības fotografēt visā Krievijas teritorijā.

Jāizceļ biedrības centieni etnogrāfiskās fotogrāfijas jomā. Šādu materiālu vākšanas nozīmi Mārtiņš Buclers “Staru” 1912. gada 1. numurā pamatoja ar domu par tautas vēstures dokumentēšanas nepieciešamību pašu latviešu acīm.

Līdz ar Rīgas evakuāciju 1915. gadā LFB pārtrauca darbību.

I.1.2. Fotogrāfijas teorētiskās domas sākumi

Reto izstāžu recenzijas un fotogrāfijai veltīti raksti 20. gs. sākumā rodami dienas laikrakstos *Düna Zeitung*, “Latvija” un “Dzimtenes Vēstnesis” u. c., tomēr plašākais materiālu klāsts attiecas uz žurnāliem *Illustrierte Beilage der Rigaschen Rundschau* un “Stari”.

Illustrierte Beilage der Rigaschen Rundschau 1901. gadā tika ieviesta sadaļa *Photographische Ecke*, kas veltīta dažādiem ar tehniskas dabas informāciju saistītiem jautājumiem. Ik pa laikam izdevumā parādījās teorētiskāki ziņojumi par mākslas fotogrāfijas problemātiku. Raksti bieži bija pārpublicējumi no vācu periodikas.

Par pirmo nozīmīgo fotogrāfijai veltīto tekstu var uzskatīt 1902. gada *Rigasche Rundschau* ilustrētā pielikuma augusta numurā publicēto RFB biedra Alfrēda Rica (*Alfred Ruetz*) rakstu “Amatierfotogrāfija”. Vēstījuma centrā ir pirmā zināmā RFB rīkotā izstāde, ko bagātina vērtīgas ziņas par vietējā mēroga fotomākslas mēģinājumiem un mākslinieciskuma kritērijiem, kā vēlamā akcentējot “neasā virziena” jeb piktorālisma estētiku.

Nacionālās fotogrāfijas skolas attīstības kontekstā liela nozīme ir LFB oficiālajam preses orgānam “Stari”. No 1906. līdz 1908. gadam tas bija mākslas un literatūras žurnāls ar fotogrāfijai atvēlētu nodaļu. Šāds saturiskais noformējums kalpoja plašākas auditorijas piesaistei, radināja lasītājus pie “jaunā” mākslas veida un iekļāva fotogrāfiju vēlamajā kopējā mākslu rāmī. Galvenais mākslas fotogrāfijas skaidrošanas nopenls 20. gs. sākumā pieder Bucleram. Viņa raksts “Fotogrāfija kā māksla” žurnāla 1. numurā ir uzlūkojams par latviešu fotogrāfiskās domas iniciācijas tekstu. Autors to ir veidojis, cenšoties ietvert gan uzzīņu informāciju par nozares aktivitātēm vācvalodīgajās valstīs, gan izklāstot mākslas fotogrāfijas teorētiskās nostādnes. Izmantojot spilgtas metaforas, autors runā par glezniecību kā paraugu un iedvesmas avotu, tomēr norāda arī uz medija kā patstāvīga mākslas virziena

potenciālu. Kā sinonīmu apzīmējumam “mākslas fotogrāfija” Buclers lieto formulējumu “personiskā fotogrāfija”, tādā veidā norādot uz autora ieceres izcēlumu attēlā. Tiek aktualizēts turpmāk tekstos dominējošais jēdziens “gaismas glezniecība”. Autors pauž laikmetam raksturīgās pārdomas, ka fotogrāfam kā māksliniekam jātiecas atsegt cilvēka iekšējās dzīles un jāpanāk priekšmeta un ainavas atklāsmē, rādot “dabas ideālo pusi”, jo tāda ir “fotogrāfijas mākslas darbības augstā kultūras misija”.

No 1912. līdz 1914. gadam “Stari” iznāca jau kā žurnāls praktiskas un mākslas fotogrāfijas veicināšanai bez citiem satura papildinājumiem. Līdz ar 1. numuru īpaši tika pieteikta etnogrāfiskās fotogrāfijas nozīmība un izdevuma loma tās veicināšanā. Mākslas fotogrāfijas problemātikai veltītie raksti turpināja vai atbalsoja iepriekšējā perioda tekstos paustās domas.

1.1.3. Vizuālās estētikas piemēri

Šodien pieejamo 20. gs. sākumu pārstāvošo oriģināldarbu skaits ir daudz niecīgāks nekā starpkaru posmā. Līdz ar to izdevumos *Illustrierte Beilage der Rigaschen Rundschau* un “Stari” rodamie fotomākslas paraugi ir sevišķi būtiski periodā valdošās vizuālās estētikas apzināšanā.

Illustrierte Beilage der Rigaschen Rundschau laiku pa laikam tika piedāvāti atsevišķi mākslas fotogrāfiju piemēri, kas šodien ir vienas no retajām RFB biedru radošās darbības liecībām. Starp žurnālā biežāk reproducētajiem autoriem ir minami Rics, Arturs Kurcs (*Arthur Kurtz*), Johans Rambahs (*Johan Rambach*), I. S. Ježovs (*Jeshow*). Kā pirmie periodikā izceltie un reproducētie latviešu fotogrāfi parādās Ansis un Arvīds Zīles.

Lielākais mākslas fotogrāfiju klāsts bija saistīts ar starptautiskajām ekspozīcijām. Lai arī recenziju formā *Rigasche Rundschau* ilustrētajā pielikumā ne 1908., ne 1910. gada starptautiskās izstādes netika atspoguļotas, tā lappusēs parādījās vairāku gan vietējo, gan ārvalstu autoru godalgoto darbu reprodukcijas. 1908. gada ekspozīcijas sakarā no latviešu fotogrāfu veikuma jāizceļ Rieksta darbi “Angļu dārzs Minhenē” (n. v. 1908) un Jāņa Akuratera (n. v. 1908) portreta studija. 1910. gada lielizstādes sakarā publicēts Mārtiņa Buclera atmosfēriskais skats uz Āgenskalnu.

Illustrierte Beilage der Rigaschen Rundschau piedāvātie mākslas attēli bija tipiski piktorialisma paraugi vai to mēģinājumi un tomēr stilistiski tie nepārstāvēja plašu virziena iespēju spektru. Pārsvārā uzņēmumi bija jūras skati, romantizētas vai dramatizētas ainavas un atsevišķi portreti.

“Staru” pirmā posma vizuālais pielikums lielākoties reprezentē Rieksta veidotos rakstnieku un kultūras darbinieku portretus. Tas atbilda žurnāla vispārīgajam saturam un mērķim popularizēt latviešu kultūru. Viens no spilgtākajiem Rieksta darbiem portreta žanrā ir mefistofeliskais Jāņa Akuratera uzņēmums (n. v. 1906). Spilgtāko vizuālo pielikumu vidū var minēt Buclera fotopanorāmu Gaujas leja” (n. v. 1906), arī Voldemāra Priedes lirisko sadzīves ainu “Mazgātāja” (n. v. 1908).

“Staru” izdošanas otrajā periodā žurnāla vizuālajā pielikumā pārstāvēts plašāks autoru loks, tomēr attēlos pārsvārā dominē etnogrāfiski motīvi. To atainojums variējas no vienkāršas dokumentācijas līdz mākslinieciski izteismīgām kompozīcijām nacionālā romantisma stilā. Kopumā uzņēmumi atbilda Buclera uzstādījumam tvert tautas dzīvi “objektīvi” komplimentējošā veidā. Starp spilgtākajiem darbiem ir Kārļa Ezergaila episkā Latvijas ainava “Rudzu lauks” (n. v. 1913) un zemnieku dzīves aina “No darba” (n. v. 1913). Uzmanību pievērs fotogrāfa Rozīša (I. Rosits) tēlainās dokumentācijas paraugs “Akmeņu skaldītājs” (n. v. 1913).

No māksliniecisko motīvu klāsta var izcelt Mārtiņa Lapiņa “Barona portretu” (n. v. 1912) un “Ziemas studiju”, Oskara Jankovska burulaivu dekoratīvo parādi “Uz Lielupes” (n. v. 1914), Voldemāra Priedes variāciju par klasisko ganu motīvu (n. v. 1914), kā arī Mārtiņa

Buclera impresiju "Uz Daugavas" (n. v. 1914). Kopumā foto pārstāv piktoriālisma tradīcijā praktizētos paņēmienus gan portreta, gan ainavas žanrā, kur būtiskākais kompozīcijā ir priekšmeta un gaisotnes tēlaina mijiedarbība. Viens no hrestomātiskākajiem darbiem virziena stilistikas sakarā ir Buclera "Miglā", ko Kļaviņš ir salīdzinājis ar Alfrēda Štiglica (*Alfred Stieglitz*, 1864–1946) fotogrāfiju "Ziema. 5. avēnija" (1892).

I. 2. Fotogrāfijas virzība Latvijā 20. gs. 20.–30. gados

Vēsturisko notikumu dinamika starpkaru periodā fotogrāfijas izaugsmei bija ļoti labvēlīga, tomēr mākslas fotogrāfijas jomā tā ieviesa savu problemātiku. Par spīti centieniem sekot laikmeta garam gan publikācijas, gan pieejamās attēlu kolekcijas rāda, ka fotogrāfiem bija grūti atbrīvoties no iesakņojušās piktoriālisma ietekmes.

I.2.1. Biedrību darbība starpkaru periodā

LFB darbību oficiāli atsāka 1920. gadā. 1921. gada sākumā sāka iznākt arī periodiskais izdevums "Fotogrāfijas Mēnešraksts". Pirmā kolektīvā izstāde tika atklāta 1921. gada novembrī. Lai arī par tās vadmotīvu bija izvēlēta tēma "Karš un dzīve uz drupām", kā procentuāli lielākais eksponātu skaits uzrādās atšķirīgu noskaņu dabas studijas.

Turpmākajos gados izstādes norisinājās pēc jau 20. gs. sākumā iedibināta parauga. Fotogrāfijas tika izstādītas pa kategorijām, piemēram: mākslas, zinātniskās, arondnieciskās, krāsu fotogrāfijas u. tml. sadaļās. Katra autora ekspozīcija bieži līdzinājās vispārīgai darbības atskaitei. Mākslas fotogrāfija vairāk tika uzlūkota kā vēlams rezultāts, nevis obligāts nosacījums.

LFB darbība pēc Pirmā pasaules kara galvenokārt attiecas uz 20. gadiem un 30. gadu sākumu. Arī šajā periodā tā izpaudās izstāžu, izbraukumu, lekciju, konkursu un kursu rīkošanā. Ar intervāliem tika izdoti žurnāli "Fotogrāfijas Mēnešraksts", "Attēls", "Objektīvs". Īpaši izceļams Mārtiņa Sama vadībā veiktais darbs etnogrāfiskās fotogrāfijas kolekcijas veidošanā. Biedru nopelns bija arī fotogrāfijas klases atvēršana Rīgas Amatniecības skolā 1924./1925. mācību gadā, tomēr kopumā LFB locekļiem sēdēs vairākkārt pārņemts kūtums un pasivitāte.

Sakarā ar grozījumiem likumā par biedrību, savienību un politisko organizāciju slēgšanas, likvidācijas un reģistrēšanas kārtību 1935. gadā Iekšlietu ministrijas Preses un biedrību nodaļa aicināja LFB apvienoties kopīgā organizācijā ar Fotogrāfu biedrību, RFB, Latvijas Leika klubu (dib. 1934) un Fotomākslas veicināšanas biedrību (1929–1936). Ar nosaukumu "Latvijas Fotogrāfijas biedrība" to pārrēģistrēja tikai 1939. gadā. Lēmums par organizācijas slēgšanu tika pieņemts 1941. gada sākumā.

1924. gadā izveidota Fotogrāfu biedrība, kuras uzdevums bija rūpēties par profesionāļu interesēm. Organizācijas dibinātāji un dalībnieki lielākoties bija LFB biedri no salonu tīpašnieku vidus. Biedrība centās veicināt fotogrāfijas muzeja izveidi, tika organizētas izstādes un meistarkursu programmas. Tā tika likvidēta 1936. gadā. Turpmāk ar profesionālo fotogrāfu darbību saistītie jautājumi bija Rīgas Amatnieku biedrības fotogrāfu sekcijas uzmanības lokā.

1926. gadā darbību atjaunoja Liepājas fotogrāfiskā biedrība. Tajā pašā gadā tika dibināta Jelgavas fotogrāfiskā biedrība, 1931. gadā – Daugavpils fotoamatieru biedrība. Darbības vēriena ziņā spilgta un īpaši atzīnīgi novērtēta bija Jelgavas biedrība. To veicināja biedru mērķtiecība un ar godalgām novērtētā dalība ārzemju konkursos.

Darbību turpināja arī RFB. Zināms, ka 1935. gadā to aicināja pievienoties LFB, savukārt 1939. gadā biedrības nosaukums apvienoto organizāciju pulkā neparādās.

Samazinoties biedrību aktivitātēm 30. gados, ko pēc 1934. gada pavadīja specializēto preses izdevumu izstrūkums, pieejamo ziņu par fotogrāfijas attīstību līdz Otrajam pasaules karam kļuvis aizvien mazāk.

1.2.2. Dokumentālās fotogrāfijas uzplaukums

Lai gan vairāki fotogrāfi Pirmā pasaules kara laikā turpināja strādāt salonos un veidot mākslas darbus, nozīmīgākie šajā periodā tapušie uzņēmumi ir dokumentālās fotogrāfijas. Kā spilgtākās un daudzveidīgākās šodien pazīst Vija Rīdzenieka un Jāņa Rieksta karalaika uzņēmumu sērijas.

Dokumentālās fotogrāfijas izaugsmi Latvijā būtiski ietekmēja valsts neatkarības iegūšana. Kara pieredze un sekas, jauna vēstures posma iesākums daudzus latviešu fotogrāfus vedināja nodoties aktīvai Latvijas pilsētu, lauku un cilvēku iemūžināšanai. Viena no raksturīgākajām iezīmēm bija etnogrāfiskās fotogrāfijas aktualitāte 20. gados, kas starpkaru periodā pieļāva plašāku jēdziena interpretāciju. Pārmaiņas valstī vedināja pievērsties ne tikai tautas dzīves un izzūdošās tradicionālās kultūras priekšmetu dokumentēšanai laukos, bet arī aktuālām norisēm pilsētvidē. Nozīmīgas šāda veida autorkolekcijas ir Johansona un Rīdzenieka uzņēmumu un fotonegatīvu arhīvi.

Dokumentālā fotogrāfija bija izplatītākais un aptverošākais vizuālās realitātes fiksācijas veids. Pretstatā 20. gs. pirmās puses mākslas fotogrāfijai, kas pakļāvās stingrākiem kritērijiem un pieprasīja noteiktu tehnisku kritēriju izpildīšanu, dokumentālā fotogrāfija pieļāva brīvāku izpausmi fotogrāfiskā medija izmantojuma ziņā un radošāku pieeju motīvu izvēlē.

1.2.3. Mākslas fotogrāfijas izpratne un kritika

Starpkaru periodu raksturo lielāka viedokļu dažādība, un starp redzamākajiem publicistiem līdz ar Bucleru minami arī fotogrāfi Arnolds Cālītis, Gustavs Džiengels (1899 – pēc 1939), Eduards Gaiķis, Mārtiņš Sams, Jānis Sīlis, Ansis Skariņš un Vilis Rīdzenieks.

Turpinot 20. gs. sākumā iesāktu praksi, ievērojams publikāciju skaits bija veltīts praktiskiem jautājumiem. Tika publicēti fotogrāfisko biedrību darbības apskati, izstāžu recenzijas, uzsaukumi dalībai izstādēs vai konkursos. Parādījās raksti par fotogrāfa misiju un pienākumiem, akcentējot aroda nozīmi nacionālās pašapziņas veidošanā u. tml. Ja neskaita etnogrāfiskajai fotofiksācijai veltītās publikācijas, dokumentālās fotogrāfijas problemātikai kopumā nebija pievērsta liela uzmanība.

Mākslas fotogrāfijas izpratne veidojās, meklējot līdzsvaru starp 20. gs. sākuma redzējumu un to, ko piedāvāja laikmetīgās vēsmas fotogrāfijā. Pirmo aizvien ietekmēja figuratīvā glezniecība kā nozīmīgs studiju un iedvesmas avots, turpretī pēckara fotogrāfija lielāku priekšroku deva tiešam realitātes atainojumam, tehniskākiem eksperimentiem, piemēram, fotomontāžas un fotokolāžas jomā. Lai arī šādi tika aktualizēts jautājums par mākslas fotogrāfijas estētikas attīstību, piktorialisma ietekme bija ļoti noturīga.

Pievēršoties rakstiem, kas iezīmē fotomākslas transformācijas jaunajā laikmetā, ir jāizceļ Sama teksts "Māksla un fotogrāfija". Tajā autors iedziļinās pieaugošajās atšķirībās starp moderno tēlotāju mākslu un fotogrāfiju. Māksla, t.i., glezniecība aizvien vairāk attālinās no tiešas realitātes atainojuma, dodot priekšroku ekspresionisma estētikai, turpretī fotogrāfija allaž būs spiesta balsīties redzamās dabas atspoguļojumā un līdz ar to ir raksturojama kā impresionistiski reālistisks daiļrades veids.

Impresionisma un ekspresionisma tematiku fotogrāfijā turpināja Gustavs Džiengels. Rakstā "Ekspresionisms fotogrāfijā" viņš galvenokārt pievērsās piktorialismam raksturīgo paņēmienu pretnostatījumam modernisma ekspresionistiskajai estētikai, popularizējot domu iespēju robežās sekot aktuālajām tendencēm tēlotājā mākslā.

Viens no retajiem jaunajiem mākslas un fotogrāfijas jēdzieniem, kam tika pievērsta padzījinātāka uzmanība, bija jaunā lietišķība. To galvenokārt uzlūkoja kā bezkaislīgu priekšmetu fiksēšanu un saistīja ar zinātnisko fotogrāfiju. Valdošā mākslas fotogrāfijas uztvere pamatā orientējās uz attēlojamo motīvu poetizēšanu, tāpēc virzienu Latvijā uzlūkoja ar skeptisku piesardzību.

Vadošais žanrs tēlainajā fotogrāfijā aizvien bija ainava. Šajā sakarā saistoši ir Eduarda Gaiķa raksti žurnālos "Attēls" un "Objektīvs", kuros viņš aicināja kolēģus vairāk izmēģināt spēkus aktos un klusajās dabās. Tāpat Gaiķa publicistikā izceļams teksts "Kāds vārds par gaismas gleznas "kritiku"" par kompetentas kritikas trūkumu vietējo notikumu apskatos.

Kā viens no fotogrāfijas kopainu raksturojošākajiem izstāžu apskatiem minams Artura Jankauska (1884–1964) raksts par LFB 25 gadu jubilejas izstādi 1931. gadā. Autors atzīmē, ka "jaunās vēsmas" vēl nevarot sacensties ar tradicionālajām "maigajām upītēm", "sapņainajiem stūrīšiem", "vientuļajiem bērziem" un "izgludinātajām ģimelnēm". Šādu viedokli apstiprina arī Arnolda Štāla raksts par sintētisko fotogrāfiju ("Objektīvs" 1932, Nr. 1). Tajā norādīts, ka fotogrāfu darbos ir jūtams pagurums un joprojām dominē "vecās skolas" paņēmieni bez jaunu ietekmju demonstrējuma.

"Objektīvs" kā pēdējais specializētais fotogrāfijai veltītais preses izdevums pirms Otrā pasaules kara beidza pastāvēt 1934. gadā. Turpmāk parādījās atsevišķi izstāžu apskati vai uzsaukumi dažādos preses izdevumos, taču kopumā tie nepiedāvāja neko jaunu.

1.2.4. Fotogrāfija kā māksla

Pēc Pirmā pasaules kara latviešu mākslas fotogrāfijā aizvien dominēja estētizēts redzējums. Nozīmīga darbu daļa joprojām tika izstrādāta, pielietojot gumijdrukas, bromēllas u. c. ar piktoriālisma virzienu saistāmus pēcapstrādes procesus. Arī nemanipulēto uzņēmumu stilistika bieži ļauj to skatīt 20. gs. sākuma prakses kontekstā. Šādu darbu vidū izceļas piemēri, kas apliecina modernismam raksturīgo vizuālās izteiksmes līdzekļu izmantojumu.

Vilis Rīdzenieks pievērsās gan nemanipulētai fotogrāfijai, gan turpināja izmantot bromēllas tehnikas iespējas. Plašākais darbu klāsts attiecas uz ainavām. Portretos un sadzīves skatos fotogrāfs tiecās radīt emocionāli pārliecinošus un dinamiskus darbus. Piemēram, Rīdzenieka aktīvais skatījums uz laikmeta norisēm un aizraušanās ar sociālisma idejām iezīmējas klasiskā piktoriālisma tehnikās izpildītajos darbos "Ostā" (1935, RVKM) un "Sulīgā zālē" (RVKM). Parādās arī atsevišķi, taču spilgti modernisma estētikas paraugi – ar abstrakciju asociējamais uzņēmums "Atspulgi" (1934, RVKM) un par foto fantāziju dēvētais attēls "Pret sauli" (arī "Deja". 1930, RVKM).

Starp Eduarda Gaiķa darbiem izteiksmīgākie ir akti un klusās dabas. Sieviešu figūru tvērumos ir vērojama *Art Deco* ietekme. Spilgtākais piemērs – bromēllas tehnikā izpildītais attēls "Sfinksa" (1929, LFM). Viens no pazīstamākajiem Gaiķa darbiem ir foto "Kaislību varā". Tas ir veidots kā ekspresionistiska klusā daba, izmantojot fotomontāžas un kolāžas iespējas. Jaunās lietišķības pazīmes saskatāmas darbā "Pabeidzot grāmatvedības pārskatus" (20. gs. 20.–30. gadi, LFM). Lai arī Gaiķi var dēvēt par vienu no izteiksmīgākajiem Latvijas piktoriālistiem, viņa darbos šī tradīcija nereti kalpo par pamatu jauniem meklējumiem.

Starpkaru fotogrāfijas apzināšanā nozīmīga loma ir preses izdevumiem un izstāžu katalogiem. Sevišķi izceļami darbi, kas nepārstāvēja sava laika fotogrāfu eliti un apliecina, ka arī ārpus tās pastāvēja daudzpusīgi centieni fotomākslas jomā. Tādi piemēri ir "Objektīvā" reproducētie foto: A. Limanta studija "Kareivis" (n. v. 1929), Kārļa Alsiņa Hamleta tēmas interpretējums "Memento mori" (n. v. 1932) un Haralda Talenta (1910–?) tehniski izkoptais lietišķības paraugs "Ūdens pilieni" (n. v. 1932). No Latvijas fotomākslas atzīto

klasiku vidus "Objektīvā" samērā plaši ir publicēti Indriķa Kalcenava darbi. To vidū piktoriālas dabas studijas, etnogrāfiski motīvi, portreti, akti.

Ievērojamu ieskatu starpkaru posma fotogrāfijā piedāvā žurnāls "Daile". Pēc reprodukcijas izdevumā iepazīstams Kārļa Baula (1893–1964) fotomontāžas tehnikā veidotais sirreālais dubultportrets "Pati savu plakstu ēnā" (n. v. 1931), tāpat Jāņa Ozola (1901–?) veidotais akts "Gaisa vanna" (n. v. 1933), kura vizuālās kvalitātes liecina par solarizācijas tehnikas izmantošanu. Izceļas Kalcenava darbi. Lai arī fotogrāfs ir pazīstams kā spožs piktoriālisma meistars, vairāki uzņēmumi demonstrē izteikti laikmetīgu vides atainojumu. Tādi attēli ir "Rūpēs par ielu tīrību" (n. v. 1933), "Pēc darba" (n. v. 1931), "Klusums ostmalā" (n. v. 1933).

Nelielas dažādu autoru reprodukciju izlases ir iekļautas Fotogrāfu biedrības izstādes (1926) katalogā un LFB 20 gadu jubilejas izstādes katalogā (1927). Publikācijas, līdzīgi kā Baula, Kalcenava u. c. gadījumos, palīdz kaut vai fragmentāri iepazīt to autoru daiļradi, kuru veikums oriģinālos nav plaši pieejams.

II. No zemnieka par fotogrāfu: Roberta Johansona dzīve un radošā darbība

Johansona atmiņu pieraksti liecina par praktiskiem apsvērumiem fotogrāfa aroda izvēlē. 19. un 20. gs. mijā šī profesija bija cienījama un labi apmaksāta, amats iemiesoja modernā laikmeta garu un ar industriālo progresu saistītās iespējas. Vēlmi nodoties kreatīviem meklējumiem fotogrāfijā motivēja Latvijā un Krievijā vērojamas aktivitātes fotomākslas jomā, kas sniedza iespēju centīgam foto entuziastam apliecināt sevi kā tēlotājas mākslas pārstāvi.

II.1. Johansona biogrāfijas apskats

Roberts Johansons dzimis 1877. gada 8. decembrī zemnieku Ernesta (1852–1908) un Annas (1856–1945) Johansonu ģimenē. Saime dzīvoja Tomiņu mājās, Aizkraukles pagastā. Sasniedzot 18 gadu vecumu, jauneklis pārcēlās uz Rīgu, kur 1896. gadā uzsācis apmācības vācu fotogrāfa Antona fon Bilinska (*Anton von Bylinski*) ateljē. Obligātais 3 gadu apmācību kurss un meistara apliecība nodrošināja iespēju nākotnē atvērt pašam savu fotodarbnīcu.

No 1899. gada ar pārtraukumiem līdz 1908. gadam Johansons dzīvojis un strādājis Krievijā, lielākoties – Sanktpēterburgā. Publikācijās, kā arī paša piezīmēs ir norādīts, ka ap 1900. gadu viņš iestājies Aleksandra Štiglica Centrālajā tehniskās zīmēšanas skolā. Šis ziņas nav faktiski apstiprinātas, taču var minēt, ka Johansons apmeklējis arodā nepieciešamās zīmēšanas kursus kā brīvklauštājs. No 1901. līdz 1902. gadam un, kā norāda ieraksti fotogrāfa piezīmēs, arī vēlāk – vismaz laikā no 1903. līdz 1904. gadam – viņš strādājis labi pazīstamajā pilsētas fotoateljē *Rentz & Schrader*, kur darba gaitas uzsācis retušētāja amatā. Prakse šāda līmeņa iestādē ievērojami cēla Johansona kā arodnieka kvalifikāciju.

Savos pierakstos fotogrāfs vēsta, ka, dzīvojot Sanktpēterburgā, vairākkārt apmeklējis Latviju, kur 1902. gadā apprecējās ar Latu Mariju Ozoliņu (1879–1956). Ar jauno sievu īsu laiku dzīvojis arī Nižņijnovgorodā, kur strādājis pie fotogrāfa Prozerovska. 1905. gadā nemieru dēļ ģimene uzturējusies dzimtajā Aizkrauklē, tomēr kopumā Johansona piefiksētā notikumu hronoloģija un fakti no 20. gs. sākuma līdz 1908. gadam neļauj rekonstruēt precīzu viņa biogrāfijas ainu.

Johansona darbības uzplaukums saistās ar laiku pēc pārceļšanās uz pastāvīgu dzīvi Rīgā. 1908. gadā viņš uzsāka darbu pie Mārtiņa Lapiņa. 1910. gadā atvēra savu pirmo darbnīcu Aleksandra ielā 104 (tag. Brīvības iela 118). Piezīmēs Johansons rakstīja, ka tajā pašā gadā ir iestājies LFB, taču fotogrāfa vārds ar biedrības darbību saistītās publikācijās

parādās jau ātrāk. 1907. gadā "Staru" pielikumā reproducēts Johansona uzņēmums "Aizkraukles pils drupas", tāpat LFB izstāžu apskatos fotogrāfs minēts kopš 1908. gada, kad piedalījās biedrības 2. iekšējā fotogrāfiskajā izstādē Siguldā.

Johansona darbi bija redzami lielākajā daļā LFB izstāžu un arī biedrības kolektīvajās skatēs ārpus Latvijas. Starp tām jāizceļ RFB Starptautiskā fotogrāfijas izstādē, kur fotogrāfs ieguva bronzas medaļu, un LFB Pirmā vispārējā latviešu fotogrāfiskajā izstādē, kurā viņš tika apbalvots ar zelta medaļu. 1912. gadā Johansona mākslas attēli tika eksponēti Krievijas izdevuma *Фотографическая новости* rīkotajā otrajā fotogrāfijas izstādē Sanktpēterburgā, kur par žanra un ainavu uzņēmumiem saņemta bronzas medaļa.

Par galveno izglītības avotu radošās darbības veicināšanai Johansons vairākkārt minējis patstāvīgas mākslas studijas – došanās uz muzejiem "klasiķu un jauno laiku ievērojamo gleznotāju darbu studēšanas nolūkā", fotogrāfu biedrību organizēto lekciju apmeklēšanu, mākslas literatūras iepazīšanu. Īpašu nozīmi viņš pievērsa kompozīcijas apgūšanai caur glezniecību, jo uzskatīja, ka tieši ar to saistītie jautājumi ir vismazāk izstrādātā joma fotogrāfa izglītībā.

Sākoties Pirmajam pasaules karam, Johansons ar ģimeni pārcēlās uz Maskavu. 1915. gada nogalē *Вестник фотографии* ievietots raksts par fotogrāfu. 1916. gada 1. numurā atzīmēts, ka 1915. gada decembrī viņš ticis uzņemts par Krievu fotogrāfiskās biedrības locekli. 1916. gadā Johansons Maskavā atvēra darbnīcu "Venera". Paralēli fotosalona ikdienai viņš turpināja veidot izstāžu darbus, apmeklēja dažādus biedrības organizētus pasākumus, izstādes, lekcijas u. tml. Kā īpaši nozīmīgu meistarš izcēlis savu darbu eksponēšanu Amerikas piktorālo fotogrāfu starptautiskajā salonā (*International Salon of the Pictorial Photographers of America*) Ņujorkā 1923. gada maijā. Lai arī jau pirms kara Johansons bija pievērsies mākslinieku portretēšanai, tieši Maskavā tika aizsākta apjomīgā mākslinieku un kultūras darbinieku portretu sērija.

Latvijā fotogrāfs atgriezās 1924. gada aprīlī. Maijā viņš sarīkoja plašu retrospektīvu izstādi. Drīzumā Johansons atvēra fotosalonu Valņu ielā 14, kļuva par vienu no Fotogrāfu arodienu biedrības dibinātājiem, bijis arī lektors Rīgas amatnieku skolas rīkotajosursos, tāpat darbojies žurnālā "Atpūta" u. tml. 30. gadu otrajā pusē klāt nāca ateljē Krišjāņa Barona ielā 3, savukārt ap 1940. gadu Krišjāņa Barona ielā 2 atsevišķu darbnīcu sev ierīkoja fotogrāfa znots ar meitu Valiju.

No starpkaru perioda izstādēm ar Johansona dalību minamas, piemēram, 3. Latvijas fotoizstāde (1924), Fotogrāfu biedrības izstādes 1926. un 1929. gadā; 5. Latvijas fotoizstāde. 1930. gadā viņš piedalījās Latvijas kūrortu izstādē Pilsētas mākslas muzejā. 1938. gadā fotogrāfs bija iesniedzis darbus Rīgas pilsētas valdes izsludinātajā konkursā "Sacensība galvas pilsētas fotouzņēmumiem". No ārvalstu notikumiem atzīmējama britu *Camera Club* rīkotā izstāde Vimblonā 1928. gadā un 1. Starptautiskā fotomākslas biennāle Romā 1932. gadā.

Otrā pasaules kara laikā Johansons turpināja salona fotogrāfa darbu. Pēc kara, 1945. gada maijā, viņš kā ierindas darbinieks pievienojās Invalīdu kooperatīva savienības jauktajam artelim *Разнопром*, bet 1947. gada augustā ticis pārcelts uz invalīdu arteli *Бытовик*. Cik zināms, pēckara gados viņš galvenokārt strādāja ar retušas darbiem. Brīvajā laikā meistars regulāri nodevies atmiņu un ar arodu saistītu praktisku uzzīņu pierakstīšanai. Viena no būtiskākajām problēmām, kam Johansons pievērsis uzmanību, ir Fotogrāfijas muzeja nepieciešamība. Meistars turpināja strādāt profesijā līdz 1957. gadam. Fotogrāfs nomira 1959. gada 3. aprīlī.

Johansona atstātie piktorālie attēli un dokumentālās fotogrāfijas ir nozīmīgs materiāls Latvijas fotogrāfijas izpētē un tās ievietošanā pasaules strāvojumu kontekstā. Johansona darbu paliekošo vērtību apliecina arī fakts, ka pēc meistara nāves tie vairākkārt tikuši

eksponeēti gan Latvijā, gan ārpus robežām. Tāpat fotogrāfa tvertie Latvijas skati regulāri tiek reproducēti kā ilustratīvais materiāls publikācijās presē un dažādos tematiskos izdevumos.

II.2. Mākslas fotogrāfija kā amata prasmes virsotne

Johansona mākslas darbu kolekcija ietver eksponeēšanai veidotus darbus, kas lielākoties izceļas ar pēcapstrādes tehniku izmantojumu un motīvu izvēli. Uzņēmumu datējums sniedzas no 20. gs. paša sākuma līdz 30. gadiem. Pēdējais precīzi uzrādītais gadskaitlis ir 1932. gads, kas saistās arī ar fotogrāfa dalību 1. Starptautiskajā fotomākslas biennālē Romā. Šādu mākslinieciskās darbības apstākumu var skaidrot ar fotomākslas izstāžu samazināšanos Rīgā 30. gadu otrajā pusē un izmaiņām biedrību darbībā, paša meistara aktīvāku nodošanos dokumentālajai fotogrāfijai.

II.2.1. Fotogrāfiju pēcapstrādes tehniku izmantojums

Piktoriālisma estētiskas piekritēji popularizēja fotogrāfiju kā līdzvērtīgu radošās izpausmes veidu blakus tradicionālajiem mākslas medijiem. Tas, atsaucoties uz Valtera Benjamina (*Walter Benjamin*, 1892–1940) esejā “Mākslasdarbs tā tehniskās reproducējamības laikmetā” lietoto jēdzienu, paredzēja arī mākslas darba *auras* jeb autentiskuma kultivēšanu. Kā iepriekš norādīts, par spilgtāko pazīmi šeit var uzlūkot ar optikas vai pēcapstrādes palīdzību panākto asociatīvo līdzību ar glezniecību vai grafiku.

Ir maz ziņu, kas vēstītu par Johansona tehniskā nodrošinājuma izvēli. Fotogrāfa radošie eksperimenti galvenokārt attiecas uz attēlu pēcapstrādi. Viņa mākslas attēlu klāstā ir virkne piemēru, kas manipulāciju rezultātā drīzāk atgādina akvareļus vai rūpīgi veiktus zīmējumus.

Johansona attēlos izmantoto pēcapstrādes procesu raksturojums ir problemātisks. Tas saistīts ar apstākli, ka tikai retajai fotogrāfijai ir dota tehniskā informācija. Pārsvārā pieejamās ziņas ietver tapšanas gadu un nosaukuma variantu, līdz ar to attēlu tehniskais raksturojums galvenokārt izriet no vizuālām paralēlēm ar darbiem, kam specifiskie dati ir norādīti. Johansona darbībā ir izšķiramas četras fotogrāfiju izgatavošanas prakses: gumijdruka (vācu *Gummidruck*, angļu *gum dichromate* (arī *bichromate print*), pigmentdruka jeb oglekļa nospiedums (vācu *Pigmentdruckverfahren*, angļu *carbon print*), bromelļa (vācu *Bromöldruck*, angļu *bromoil process*) un, visbeidzot, bromsudraba (vācu *Bromsilber* (arī *Silberbromid*), angļu *bromsilver print*) jeb tiešais melnbalto fotogrāfiju izgatavošanas process, ko šodien pazīst kā sudraba sāļu vai sudraba želaīna procesu.

II.2.2. Ainava

Visplašākais Johansona izstāžu darbu skaits attiecas uz ainavas žanru. Attēlus bieži caurvij melanholisks vai jūsmīgs dabas vērojums, kas ir raksturīgs gadsimtu mijas neoromantisma tendencei mākslā. Izteiksmīguma pastiprināšanai parasti uzsvērts līniju grafiskums, gaismēnu spēle, priekšmetu formu dekoratīva ritmizācija, nereti ziedots attēla asums un detalizācija. Izvēlētie kadri pamatā ataino tuvskatus un viegli pārskatāmas ainas. Panorāmiskākos skatos nereti iekomponēta kāda ēka vai cilvēku grupa, kas kompozīcijai piešķir vajadzīgo akcentu un līdzsvaru. Lai arī fotogrāfs ir centies izcelt raksturīgo Latvijas peizažā, lielākoties dažādās dienas stundās un laikapstākļos tvertos vizuālos iespaidus meistars izmantojis savu prasmju demonstrējumam un formālo izteiksmes līdzekļu uzsvērumam. Ainava bija iedvesmas avots, taču vēl vairāk – izpētes materiāls fotogrāfiskā medija mākslinieciskā potenciāla atklāšanai. Plašāk sastopamās tēmas Johansona darbos: ziemas un pavasara skati, klasiski bērzu, lauku ceļu, laivas un atspulgu motīvi un tautas dzīvi akcentējošas ainas ar stafāžu. Uzņēmumos bieži parādās dzimtā Aizkraukles ainava un Daugavas skati.

II.2.3. Simbolisma atblāzmas

Johansona darbu vidū izceļas vairāki 20. gs. sākumā veidoti attēli, kuri priekšplānā ļauj izvirzīt simbolisma kontekstā interpretējamu vēstījumu. Kā spilgtākais minams 1910. gada darbs no Imanta Vilciņa kolekcijas, kurā redzama grimstošas laivas vrakam skatienu pievērsusi jauna sieviete jūras krastā. Johansons caur izvēlēto tēlu valodu un ainas uzbūvi centies raisīt eksistenciālas pārdomas par lietu un cilvēka dzīves pārejošo dabu. Uzmanību pievērs arī 20. gs. 10. gados veidots akts (RVKM). Tajā skatāms no mugurpuses tverts sievietes stāvs, kas sniedzas pretī necaurredzamai miglai. Kailo ķermeni var uzlūkot kā dvēseles simbolu, bet mīklaino dūmaku – par mūžības metaforu. Stilistiski attēls ir tipisks piktorialisma paraugs, kur iluzorā noskaņa radīta ar vizuālās gaisināšanas efektu.

Paredzams naratīvs panākams, ietverot uzņēmumos ar iesakņojušos simbolisku nozīmi apveltītus objektus. Laikmeta kontekstā tradicionāli motīvi, kas sastopami arī Johansona mākslas attēlos, ir baznīcas, kapsētas un drupas, kas atblāzmo romantismam raksturīgo apcerīgumu.

Ir attēli, kuros filosofisku akcentu galvenokārt aktualizē kompozīcijas un pēcapstrādes mijiedarbība. Šajā sakarā viens no izteiksmīgākajiem ir 1912. gadā veidotais Johansona darbs "Piekalnē" (Imanta Vilciņa ģimenes arhīvs). Pateicoties tonējumam un akvareļa efektam, sadzīviskā aina ir interpretējama kā atgādinājums par cilvēka likteņa neparedzamību un neizbēgamību. 1913. gadā tapušo uzņēmumu "Doles salā" (RVKM) no pirmā acu uzmetiena var dēvēt par klasisku lauku ainavu, taču pēcapstrādes rezultātā panāktā teiksmainā noskaņa arī šeit aicina saskaņot paralēles ar simbolisma un neoromantisma tendencēm.

Pēc Pirmā pasaules kara sižetu atainojums Johansona darbos ir konkrētāks, tēlainība – tiešāka. Liriskais apcerīgums gan viņa daiļradē turpināja ieņemt nozīmīgu vietu.

II.2.4. Cilvēka attēlojums

Tāpat kā ainavu žanrā, arī portretu stilistika gan pirms, gan pēc Pirmā pasaules kara ļauj saskaņot piktorialisma estētiskai raksturīgas iezīmes. Nozīmīga darbu daļa veidota fotostudijā, no tā izriet modeļu pozu izteiktais statiskums. Atkarībā no fiksētā tēla uzņēmumiem raksturīgs vienmērīgs vai kontrastains apgaismojums, dziļdomības auru akcentējošs mīksts fokuss vai precīzi nostādīta asuma veicināta rakstura noteiktība un ķermeņa līniju izcēlums. Brīvdabā veiktie uzņēmumi ir izteiksmē nepiespiestāki, tomēr kopumā arī šeit izvēlēts vienmērīgs fons, uzmanība galvenokārt pievērsta sejai un modelis norobežots no izteiktām laikmeta reālijām.

Sieviešu portreti pārsvarā ir estetizētas vai teatrāli rotaļīgas kompozīcijas ar pasīvu modeļu raksturu atklāsmi. Šādi attēli it īpaši aktualizē kopsakarības ar lietišķo mākslu, kas tos drīzāk raksturo kā interjera priekšmetus, nevis augstās mākslas sniegumu. Salīdzinoši psiholoģiskāks tēla atveidojums vērojams vecāka gadagājuma sieviešu portretos, kuros populārākais bija sērojošās mātes motīvs.

Sociālā tematika Johansona mākslas foto parādās reti, un, līdzīgi kā citu viņa laikabiedru darbi, tie lielā mērā atbalso tautas dzīves dokumentācijas aktualitāti. Šādā kontekstā vairāk izceļami vīriešu portretējumi. Viens no veiksmīgākajiem ir attēls "Kalējs" (1912, RVKM). Rets piemērs, kurā ietverta cilvēka sociālo lomu komentējoša vide, ir 1912. gadā gumijdrukas tehnikā izstrādātais uzņēmums "Kurpnieks" (Imanta Vilciņa ģimenes arhīvs).

Par vienu no spilgtākajiem Johansona starparku posmā veidotajiem mākslas darbiem var uzskatīt 1928. gadā tapušo akla vīrieša portretu (RVKM). Akla vijolnieka – ielu muzikanta – salonā uzņemtie attēli sastopami arī Johansona tematiskajos albumos, kas līdz ar citiem šāda veida materiāliem apstiprina, ka meistars pirms mākslas darbu izstrādes mēdza veikt motīvu studijas.

Šodien pieejamie Johansona tipāžu portreti pārsvarā attiecas ar starpkaru periodu. Galvenokārt tās ir nemanipulētas fotogrāfijas, un tēlainā naratīva vietā tajās vairāk jaušama dokumentālā vēstījuma klātbūtne. Neskatoties uz to, kopumā izstāžu attēli vēstījuma ziņā ir neitrāli un pauz vēsturiskajam posmam raksturīgo latvieša tēla slavinājumu.

Johansona izstāžu darbu vidū ir maz sadzīves ainu. Par tīru žanra paraugu ir uzlūkojams bromelļas tehnikā izpildītais attēls "Mīlgrāvis" (1932, RVKM).

II.2.5. Ķermeņa reprezentācija

Johansona darbu vidū ir maz aktu. No 20. gs. sākuma attēliem kā rets piemērs izceļama simbolisma kontekstā apskatītā fotogrāfija; Imanta Vilciņa kolekcijā ir atrodams uzņēmums, kurā tverta meistara sieva un meita, kailas brīvdabā mazgājoties pie dīķa (1912). Pirmajā sievietes tēls iedzīvina kādu tēlainu metaforu, bet otrajā – gan 20. gs. sākuma mākslas, gan piktorālisma kontekstā iecienīto mātišķības tēmu. Erotisks strāvājums piemīt tā dēvētajiem pusaktiem, kas tika veidoti kā portreti ar viegli atrisušu apģērbu, atsegtiem pleciem, rokām vai dekoltē.

Starpkaru periodā Johansona daiļradē akts pārsvarā parādās kā nemanipulēti salona uzņēmumi, kuri tikuši pasūtīti privātām vajadzībām. Pieprasīti bijuši arī sieviešu kāju foto. Seksualitātes un ķermeņa skaistuma uzsvēruma bija viena no modernā laikmeta spilgtām izpausmēm.

Vīrieša ķermenis atainots Johansona uzņemtajās sportistu fotogrāfijās. Fizikultūriešu attēlos izcelts muskuļu raksts un ķermeņa spēks vai caur portretētā izteiksmi un stāju paustā nesatricināmā griba un varēšana. Sportisti parasti tika iemūžināti pozās, kas atgādina skulpturālus veidojumus, – tas atbilda 20. gs. sākumā ierastajai praksei.

II.3. Mākslinieku portretu sērija

Viena no nozīmīgākajām Johansona darbu kolekcijām ir mākslinieku portretu sērija, kuras projekts galvenokārt attiecas uz laiku no 1920. līdz 1924. gadam, kad meistars dzīvoja Maskavā. Krievu mākslinieku uzņēmumi izceļami kā galvenais fotogrāfa pienesums Krievijas kultūrvēsturei, jo šodien uzlūkojama par apjomīgāko šāda veida kolekciju, ko pirms Otrā pasaules kara radījis viens autors. Latvijā izlase tika papildināta ar vairākiem 20. gs. latviešu klasiku portretiem..

Fotogrāfa izveidoto galeriju var uzlūkot kā godinājumu autoriem un mākslas tradīcijām, kas viņu kopš agras jaunības ir iedvesmojušas radošajā darbā un kam pats vēlējies būt piederīgs. Krievu mākslinieku gadījumā portretētās personības visbiežāk ir saistītas ar konkrētām apvienībām – *Союз русских художников*, *Мир искусства*, *передвижники* (*Товарищества передвижных художественных выставок*), *Маковец* un *Жемчужное солнце*. Visas simbolizē nacionālā reālisma, simbolisma un impresionisma strāvojumus mākslā. Fotografēto mākslinieku vidū ir tādas personības kā Nikolajs Andrejevs (*Николай Андреев*, 1873–1932), Konstantins Juons (*Константин Юон*, 1875–1958), Nikolajs Krimovs (*Николай Крымов*, 1884–1954), Konstantīns Korovins (*Константин Коровин*, 1861–1939), Mihails Ņesterovs (*Михаил Нестеров*, 1856–1933), Leonīds Pasternaks (*Леонид Пастернак*, 1862–1945), Fjodors Rerbergs (*Фёдор Рерберг*, 1865–1938), Sergejs Vinogradovs (*Сергей Виноградов*, 1869–1938), Viktors Vasņecovs (*Виктор Васнецов*, 1848–1926), Apolinārijs Vasņecovs (*Аполлинарий Васнецов*, 1856–1933) un vairāki citi gan pazīstami, gan mazāk zināmi autori, tostarp citu kultūras jomu pārstāvji. Vizuāli uzņēmumu stils ietver gan klasiskas salona ģimenes, gan modeļu tvērumus atpūtas, darba vai pārdomu brīdī.

Latviešu gleznotāju portretēšanai Johansons bija pievērsies jau pirms Pirmā pasaules kara, ko apliecina Pētera Krastiņa (1882–1942) foto. No 20. līdz pat 50. gadiem kolekcija

tika papildināta ar Aleksandra Apsīša (1880–1943), Voldemāra Irbes jeb Irbītes (1893–1944), Jāņa Kugas (1878–1969), Ludolfa Liberta (1895–1959), Kārļa Miesnieka (1887–1977), Vilhelma Purvīša (1872–1945), Raimonda Šiško (1894–?), Jāņa Roberta Tillberga (1880–1972), Indriķa Zeberiņa (1882–1969) un dažu citu meistaru uzņēmumiem. Latvijā fotografēts arī krievu gleznotājs Nikolajs Bogdanovs-Bejskis (*Николай Богданов-Бельский*, 1868–1945) un lietuviešu mākslinieks Kazis Šimonis (*Kazys Šimonis*, 1887–1978).

II.4. Dokumentālo uzņēmumu kolekcija

Johansona galvenais pienesums starpkaru posma vizuālajā kultūrā ir apjomīgās Latvijas cilvēkus un vidi dokumentējošo attēlu kolekcijas izveidošana.

Portretējot Latvijas iedzīvotājus, Johansons sekojis atpazīstamiem stereotipiem. Fiksētie personāži parasti atklājas caur tradicionālajiem ar fizisku slodzi vai apkalpojošo sfēru saistītiem darba veidiem. Attēli lielākoties asociējami ar etnogrāfiskās fotofiksācijas stilistiku, un tajos būtiska loma ir nodarbošanās veidu apliecināšanai atribūtikai, arī videi un darbības reprezentācijai. Tipāžs tiek atainots informatīvi, it kā priekšmetisko. Galvaspilsētas iedzīvotāju seju fondu Johansons tematisko albumu lappusēs papildinājis ar komerciālos nolūkos veidotiem sabiedrisko gaumi un emancipāciju apliecināšiem salona foto.

Plašā Rīgas uzņēmumu sērija ietver gan arhitektūras foto, gan parku un ielu skatus. Lielākoties tās ir namu fotogrāfijas ar skaidri veidotu kompozīciju, kas liecina par attēla uzdevumu – sniegt pēc iespējas pilnīgāku objekta tvērumu. Johansons būtisku lomu pievērsa tieši izmaiņu dokumentēšanai, pasvītrotot, ka arhitektoniskās ainavas fotografēšana jāatkārto pēc ikkatra jauna ievērojama objekta uzcelšanas.

Dokumentācijas kvantitatīvie mērķi kļūst sekundāri, analizējot Johansona Vecrīgas skatu sēriju. Senlaicīgās ēkas, sienu daudzslāņainā faktūra, torņu silueti, tirgotavu uzraksti, labirintveidīgās ielas apvienojas sirreālai vīzijai pielīdzināmā vides atainojumā. Dokumentācijas skaidrās robežas nereti nojūk arī tajos pilsētvides kadros, kuros Johansons ir tvēris pilsētvides noskaņas un akcentējis cilvēku. Vides un figūru vizuālā mijiedarbība, subjektīvā impresija un kadru kinematogrāfiskums šādos attēlos rada mākslas darba vērojumam pielīdzināmu estētisko pieredzi un formāli ļauj uzņēmumus skatīt kā ielu fotogrāfijas žanra piemērus.

Secinājumi

1. Līdzīgi kā tēlotājā mākslā, arī Latvijas fotomākslas attīstībā 20. gs. pirmajās desmitgadēs novērojamas pasaulē atzinību guvušu paņēmienu ietekmes un to integrēšana vietējā kultūrā. Īpaši tas attiecas uz piktorālisma virziena estētiku, ko lielā mērā raksturoja fotoamatiera vēlme savā darbā līdzināties tēlotājmāksliniekam.
2. Materiālo iespēju un vēsturisko apstākļu nosacītās kultūras pieredzes dēļ fotomākslas izaugsme Latvijā kopumā noritēja lēni un fotoentuziastu līmenis bija ļoti dažāds, tomēr fotogrāfiskajām biedrībām, īpaši LFB, tās vispārējā attīstībā bija fundamentāla loma. Organizāciju rosinātā informācijas aprīte un pieredzes apmaiņas nodrošināšana, nozares literatūras izdošana un izstāžu rīkošana bija tiešs attīstības veicinātājs.
3. Par vienu no būtiskākajiem biedrību pienesumiem ir uzlūkojama tieši fotogrāfijai veltītu publikāciju nodrošināšana, kas šodien ļauj veidot vispārīgu priekšstatu par jomas virzību 20. gs. sākumā un starpkaru periodā.
4. Kā aktīvākie publicisti latviešu valodā izdotajos nozares žurnālos gan 20. gs. sākumā, gan 20.–30. gados parādās paši fotogrāfi: Mārtiņš Buclers, Mārtiņš Sams, vēlāk arī Vilis Rīdzenieks, Gustavs Džingels, Eduards Gaiķis un citi. Šāda situācija ļauj labāk izprast

- fotoameistaru darbības motīvus, taču attiecībā uz starpkaru periodu veido arī samērā ierobežotu skatījumu uz laikmeta vizuālo kultūru un tās izpaušmēm, ko fotomākslas jomā lielā mērā noteica kopsakarību meklējumi ar glezniecību, pamatā akcentējot uz skaistuma izcēlumu orientētās izpaušmes.
5. Var teikt, ka par teorētiskiem uzlūkojamos tekstos trīs dekāžu griezumā novērojama zināma fotomākslas uztveres klišēja, trūkst arī nopietnas izstāžu un darbu kritikas, konkrētu fotogrāfu daiļradei veltītu apskatu. Tajā pašā laikā tieši periodikas materiāli – atsevišķi teksti un reproducētie attēli – apliecina meklējumus modernisma virzienā. Tas ir nopietns pamats turpmākai pētniecībai par līdz šim neapzināto izpaušmju dažādību Latvijas fotomākslā 20. un 30. gados un pārdomām par jaunu interpretāciju iespējām jomas vēsturē, kur nozīmīgu lomu ieņemt, piemēram, amatieru darbība un medija izmantojums mākslinieku vidū.
 6. Ņemot vērā glezniecības kā augstās mākslas etalona ietekmi, māksliniecisks fotoattēls lielā mērā tika skatīts kā pretstats uzņēmumam, kurā dominē dokumentāls vēstījums. Šajā sakarā kā populārākais žanrs Latvijas fotomākslā pirms Pirmā pasaules kara un 20.–30. gados izvirzās ainava, ko raksturo dabas impresiju noskaņas un poētisms līdzsvarotās kompozīcijas ietvarā. Otrs iecienītākais – portreta žanrs – pārsvarā saistās ar estētizētu modeļa tvērumu uz neitrāla fona, lielā mērā izceļot tieši salonisma iezīmes.
 7. Spilgtākā tendence dokumentālās fotogrāfijas izaugsmē Latvijā 20. gs. sākumā un starpkaru gados bija etnogrāfiskā vai uz nacionālu tematiku orientēta fotogrāfija. Tās ietekme atspoguļojas arī tēlainajā fotogrāfijā
 8. Par atzītāko latviešu fotomākslinieku 20. gs. sākumā ir uzlūkojams Jānis Rieksts. Viņa darbi, galvenokārt piktoriālisma estētikā izpildīti Latvijas kultūras darbinieku portreti, bija visplašāk reproducētie žurnāla "Stari" lappusēs, tāpat viņam veltīts visatzinīgākais vērtējums presē. Kā pozitīvi piemēri tika izcelti arī Buclers, Lapiņš, Johansons, Jankovskis un citi.
 9. 20.–30. gados laikmetīgāki motīvi un vizuālie risinājumi sasaucās ar *Art Deco* stilistiku, jaunā redzējuma virzību fotogrāfijā. Spilgtākie eksperimenti saistījās ar fotomontāžas un fotokolāžas izmantojumu, ko, sekojot preses publikācijām, var skatīt ekspresionisma kontekstā. Īpaši šeit izceļas atsevišķi Kārļa Baula, Jāņa Ozola, Arnolda Štāla darbi. Tomēr, spriežot pēc izstāžu recenzijām un pieejamā vizuālā materiāla, biedrību iniciētajā fotogrāfijas aprītē dominēja tradicionāli fotoatklātņu tipa motīvi, kas arī nemanipulētu attēlu gadījumā ir saistāmi ar iesakņojušos piktoriālisma tradīciju.
 10. Starpkaru periodā vēl aizvien plaši tika izmantotas glezniecisko un grafisko efektu pastipriņošās pēcapstrādes metodes. Latvijas fotomākslas klasiku vidū, kas piktoriālo estētiku centās apvienot ar jaunu vizuālās izteiksmes līdzekļu meklējumiem, bija Vilis Rīdzenieks, Eduards Gaiķis un Indriķis Kalcenavs. Darbību turpināja arī citi šo autoru laikabiedri, tostarp Roberts Johansons, taču pamatā gadsimta sākumā aizsāktās prakses stilistikā.
 11. Pēc 1934. gada – līdz ar politiskajām pārmaiņām valstī un režīma iniciētajām reorganizācijām biedrību darbībā un periodisko izdevumu aprītē – izsekot fotomākslas izaugsmei kļūst aizvien komplicētāk. Šis apstāklis un muzejos pieejamie fotogrāfiskie materiāli, kas plašāk piedāvā iepazīties tikai ar dažu, savā laikā atzītu meistarību – redzamāko fotogrāfisko biedrību pārstāvju – mantojumu, ir būtiski ietekmējis šodienas priekšstatu par jomas stilistikajām nostādnēm, priekšplānā izvirzot jau minēto piktoriālo estētiku kā vadošo tendenci Latvijas fotomākslā no 20. gs. sākuma līdz Otrajam pasaules karam.
 12. Pamatojoties uz preses publikāciju apskatā gūto fotogrāfijas vēstures kontekstu, kā arī vizuālo un dokumentālo materiālu, par raksturīgu parādību nozarē 20. gs. sākumā un

- starpkaru periodā ir uzlūkojama Latvijas fotomākslas klasiķa Roberta Johansona darbība.
13. Johansona nodošanās fotomākslas kopšanas aicinājumam ir saistāma gan ar fotogrāfa dziļi subjektīviem motīviem un ideālistisku skatījumu uz savu arodu, gan ar vispārējo nacionālās kultūras pacēlumu 20. gs. sākumā.
 14. Tēlainības uzsvērumam Johansona daiļradē gan pirms, gan pēc Pirmā pasaules kara priekšroka tika dota tipiskiem, glezniecībā aprobētiem sižetiem, ko pasvītro plašs attēlu pēcapstrādes procesu izmantojums. Fotogrāfa attēlu klāstā dominē ainavas. Tās rāda meistarū kā romantiski un vienlaikus apliecina viņu kā izteiktu formālistu. Šajā sakarā kā dominējošais Latvijas peizāžā izvirzās ziemeļnieciskas ainavas atainojums. Nacionālās stīgas uzsvērumam ainavā Johansons nereti izmantoja ganību motīvu, kā arī iekļāva citu raksturojošu stafāžu.
 15. Vairākus 20. gs. sākumā tapušos Johansona darbus var aplūkot simbolisma strāvojumu kontekstā. Tajos dominē iznīcības un mūžības apcere, ko galvenokārt pasvītro izvēlētās tēlu valodas un pēcapstrādes efekta mijiedarbība.
 16. Cilvēka atainojumu raksturo biežs salona vides izmantojums un pozu tvērumā jūtamās, gadu gaitā komercdarbībā iesakņojušās aroda klišejas. Sieviešu portretējumi, tostarp akti, galvenokārt saistās ar pasīvu skaistuma atklāsmi vai dekoratīvitāti, arī mātišķuma un ciešanu tematiku. Vīriešu attēlojumos fotogrāfs vairāk pievērsies tā dēvētajiem tautas tipāžiem, kas līdzās tēlainam vispārinājumam akcentē arī sociālā vēstījuma klātbūtni. Nacionālā tematika un meistarā interese par laikmeta reālijām portreta un sadzīves žanra ietvaros vēl uzskatāmāk atklājas vairākos starpkaru periodā tapušos nemanipulētas fotogrāfijas paraugos. Kopumā šie darbi saistās ar laikmetam raksturīgo latvieša tēla romantizāciju, mazāk piedāvājot kritisku skatījumu. Iecienīts motīvs fotogrāfa daiļradē bija arī sportistu attēlojumi, kas galvenokārt pauž fiziskā spēka un vīrišķības glorifikāciju.
 17. Kā svarīgs Johansona devums ir uzlūkojama Krievijas un Latvijas mākslinieku portretu sērija. Fotogrāfijām piemīt ne tikai dokumentāla vērtība, bet tās uzskatāmi arī parāda laikmeta estētikas kontekstā tipisku mākslinieka tēla atainojumu. Johansona veidotā personāliju izlase ļauj izdarīt zināmus secinājumus par fotogrāfa paša estētisko pieredzi un ietekmēm, to pamatā attiecinot tieši uz 20. gs. sākumā aktuālajām ievirzēm abu valstu tēlotājā mākslā.
 18. Johansona nozīmīgākais pienesums Latvijas vizuālajā kultūrā starpkaru gados saistās ar viņa dokumentālo uzņēmumu arhīvu. Cilvēku portretējumos un vides fiksācijā novērojama etnogrāfiskās fotogrāfijas ietekme, kā arī raksturīgas iezīmes, kas saistās ar fotogrāfa komerciālo darbību. Zīmīgu lomu uzņēmumu stilistikā ieņem tieši izvēlētā fotofiksācijas metode, kas paredzēja statīva kameras izmantojumu. Virkni attēlu, kuros fotogrāfs ir pievērsies pilsētvides impresijām, cilvēka un vides mijiedarbībai, var uzlūkot ielu fotogrāfijas žanra kontekstā, kas ļauj runāt ne tikai par uzņēmumu dokumentālo, bet arī māksliniecisko vērtību.

ART ACADEMY OF LATVIA

KATRĪNA TEIVĀNE-KORPA

**THE DEVELOPMENT OF ART PHOTOGRAPHY IN
LATVIA AND THE LEGACY OF
ROBERTS JOHANSONS (1877–1959)**

Summary of the Doctoral Thesis

Scientific Supervisor
Dr. habil. art. Eduards Kļaviņš

Riga 2016

Introduction

The topicality of the thesis

The thesis is focused on the history of Latvian photography in the beginning of the 20th century and the 1920s-1930s. Since there is very limited information available on the biographies of photographers and the diversity of their legacy today, the historical overview of photography has been provided examining one particular photographer, his life and oeuvre – Roberts Johansons (1877–1959).

Considerable part of the visual legacy representing the period, including original photographs and photography collections of masters from the first half of the 20th century, have not survived till today. From the 1940s to the 1960s, the development of photography as a creative and aesthetic form of creative expression was delayed due to historical circumstances, thus creating a crucial gap in the historical scene and succession of the industry. So far, the only book dedicated to the history of Latvian photography is *Latvijas fotomāksla: Vēsture un mūsdienas* (Latvian Photography: History and Nowadays) issued in 1985. Although it has made an essential contribution to the academic literature on this subject, the facts provided in this book must be critically revised from today's perspective, broadening the understanding of the genesis of photography as a form of art in the local art environment, the development of terminology, as well as introducing to the examples of visual aesthetics and analogies with the tendencies of photography in the world.

From today's perspective, Roberts Johansons can be considered one of the most visible Latvian photographers in the first half of the 20th century. His contribution is especially outstanding, since he is one of those masters of his generation, whose legacy is accessible for research. It consists mostly of artistic images made in the Pictorial aesthetics, a portrait series of Russian and Latvian artists, a collection of photographic negatives and postcard type photographs, as well as salon photography. Such a stylistic diversity of the archive allows examining the case of Johansons as significant in the history of Latvian photography.

The aims and objectives of the thesis

The thesis is structured in two chapters. The first chapter offers a general overview of the development of photography in the early 20th century and the interwar period. The second chapter is focused on the life and work of Roberts Johansons. This structure indicates the aims of the thesis resulting in the following objectives:

1. To examine to activities of the most important photographic societies in Latvia and their contribution to the growth of the industry in the early 20th century and the 1920s-1930s;
2. To analyse the periodicals of the time regarding the opinions expressed about photography as a form of fine art;
3. To find out the prevailing tendencies of Latvian photography in the early 20th century and the interwar period; to select illustrative visual examples drawing attention to the most outstanding photographers;
4. To characterize the field of documentary photography in Latvia before and after the First World War;
5. To summarize and interpret the most important information about the life and work of Roberts Johansons;
6. To categorize the sample groups of Johansons' photography; to analyse particular cases of Johansons' oeuvre taking into account the features of genre, subject, style and techniques;
7. To emphasize the portrait collection of Latvian and Russian artists as one of the most important series of Johansons;
8. To provide a general characterization of Johansons' documentary photography.

The research field and chronological boundaries of the thesis

The chronological boundaries of the thesis refer to the time period from the early 20th century to the First World War and the 1920s-1930s. Johansons' biography is studied from 1877 to 1959. His work is also characterized within these chronological boundaries, yet a more detailed analysis of his oeuvre mostly refers to the time period from the early 20th century to the Second World War. It is determined by the dating of photographs.

The most extensive group of materials was obtained from the collection of Roberts Johansons' photographs stored at the Museum of the History of Riga and Navigation (hereinafter, the MHRN). Important groups of images were also found in the family archive of photographer's grandson Imants Vilciņš, as well as at the Scientific Document Centre of the Latvian National Museum of Art. The original photographs of other authors were mostly found at the collections of the MHRN and Latvian Museum of Photography (hereinafter, the LMP) and also contain the reproductions found in the periodicals of the pre-war period (till the Second World War).

The primary sources are diaries written by Johansons in the 1950s, archive materials providing evidence to his biography and history of Latvian photography, as well as press materials and exhibition catalogues from the early 20th century and the interwar period.

Methodology

The methodology of the thesis refers to four key directions: historical research, textual or press research, biography research and visual analysis. The structure of the work, as well as the thematic directions determines that a plurality of methods is necessary.

The thesis is written moving deductively from the general background of the history of Latvian photography to the individual case study of Johansons. To examine the history of Latvian photography, the genealogical method has been applied. The articles published in the periodicals of the respective period are studied separately under the textual analysis section.

When analysing local visual examples representing the historical period and development of photography in Latvia, special attention is also drawn to the respective analogies and processes elsewhere in the world. Therefore, the comparative method (also called the method of synthesis) has been applied, which in the event of photographs is also accompanied by the formal and iconographic analysis.

Roberts Johansons' life story has been reconstructed, gathering the known biographical data and interpreting them using both the autobiographical notes of the photographer and the reviews found in the periodicals concerning his works. The key method here is the monographic research.

The formal, iconographic and biographical method has also been used in the overview of Johansons' oeuvre. Due to the fact that the photographer's oeuvre has not been studied at all, content analysis has also been applied to characterize Johansons' creative activities, as well as to assess the total amount and stylistic diversity of his legacy.

The structure of the thesis

The introduction of the thesis identifies the topicality and key issues of the thesis, states the research aims and objectives, and outlines the structure of the thesis, as well as identifies the sources, methods and historiography. The thesis is structured in two chapters.

The first chapter of the thesis is focused on the history of Latvian photography in the time period from the early 20th century to the First World War and in the interwar period. The first chapter is outlined in two subchapters with several sections.

The first subchapter examines the activities of the photographic societies, which directly impacted the development of Latvian photography. It is accompanied by the review of press

materials, which outlines the understanding of photography as a form and practice of fine art and examines the central cases of criticism, as well as provides the framework of ethnographic photography. The subchapter is concluded with the selection and analysis of visual examples of photography.

The second subchapter of the first chapter is structured according to a similar pattern. The first section is dedicated to the review of activities of the photographic societies in the interwar period. Further, the development and priorities of documentary photography is closely examined. It is followed by the study of press materials. The visual examples of photography from the interwar period are viewed in the concluding section of the subchapter.

The second chapter is dedicated to Roberts Johansons' biography, analysing and interpreting the most significant data of his life, as well as including an overall characterization of his activities. Also, this chapter is focused on a close examination of Johansons' creative legacy. The most significant groups of images are analysed according to their typology: artistic images, the portrait series of artists and documentary photography.

Terminology

Examining the development of Latvian photography as a fine-art practice and investigating Roberts Johansons' oeuvre, the author of the thesis has used both the local terminology of the respective period and the terms and definitions acknowledged in the theory of photography beyond the regional borders. The prevailing aesthetics of the period is related to Pictorialism. The use of this term in publications published in Latvian can be traced to the 21st century. In relation to the oeuvre of Latvian old masters, the term is applied, for instance, in Alise Tīfentāle's text *Pirmā mākslas fotogrāfijas izstāde Latvijā pēc Otrā pasaules kara. 1957–1958* (The first exhibition of art photography in Latvia after the Second World War, in *Mākslas Vēsture un Teorija*, 2012, No 15), in the article by Eduards Kļaviņš *Fotomākslas sākumi* (The beginnings of photographic art) published in the 4th Volume of *Latvijas mākslas vēsture* (Latvian Art History, 2014), as well as in the publications of the author of the thesis. The most frequently used terms in the texts are "mākslas fotogrāfija" (art/artistic photography) or "fotomāksla" (photographic art), as well as "tēlainā fotogrāfija" (picturesque/pictorial photography), which are terms that require closer examination and cannot be referred only to the stylistic devices of one particular movement.

The interpretation of photography in the context of the pictorial aesthetics is more explicitly provided in the texts of the early 20th century, for instance, in the publications of Mārtiņš Buclers, from which *Fotogrāfija kā māksla* (Photography as Art, in *Stari*, 1906, No 1) must be particularly emphasised. Buclers provides a synonym to the "photographic art", namely, "personiskā fotogrāfija" (personal/subjective photography). Both in the articles of Buclers and other authors, terms referable to the aesthetics of Pictorialism prevail, for example, "gaismas glezniecība" (light painting) and "gaismas glezna" (a painting of light), as well as "gaismas bilde" (a picture of light).

In the context of Pictorialism, a frequently used term in relation to art photography is "amatierfotogrāfija" (amateur photography) appearing in the periodicals of the early 20th century in Latvia. It is crucial that the term was used not to emphasize the lack of professional skills, but to juxtapose art photography to commercial photography practised by craftsmen.

One of the terms used elsewhere in the world in relation to Pictorialism was the "Photographic Impressionism". In Latvia this term emerged in the press of the interwar period, where it was used to contrast the style of the photographic art practised in the early 20th century to the aesthetics of Modernism, which was identified as Expressionism.

The term "neasais virziens" (the non-sharp technique) is conceptually related to the

concept of Impressionism in photography. It was used both in the Baltic German texts and Latvian press publications in the early 20th century.

To identify the stylistic features of Pictorialism, the author examines the photographic processing techniques applied by Johansons: gum dichromate (also bichromate) print, bromoil print, pigment print (also carbon print). This terminology was determined historically by appropriating German terminology. It also refers to the technical label of non-manipulated photography – a bromsilver print.

As regards the development of photography in the interwar period, the terms “straight photography” or “pure photography” were also used. Elsewhere in the world these terms were used to talk not only about a non-manipulated image, but also to characterize the development of modern photography. In Latvian theoretical texts this understanding of the term practically does not emerge. Analogies with the previously mentioned features are examined in the thesis in relation to the aesthetics of New Objectivity (*Neue Sachlichkeit*) and New Vision (*Neues Sehen*).

As regards visual similarities in terms of photographic aesthetics noticeable elsewhere in the world, apart from the New Objectivity the author also examines stylistic parallels with Modernism. For instance, in the reviews of documentary photography, the use of terminology related to ethnographic photography is closely examined in the time period from the early 20th century to the 1920s. Since the term “documentary photography” was not widely popular at the time, especially after the First World War the boundaries of the ethnographic photography were not strictly fixed and a broader interpretation was possible. In this context, the well-known genre of Street Photography is examined in Latvian photography.

Sources, materials and historiography

Documentary sources

The sources that are related to the activities of Latvian photographic societies (hereinafter – the LPS) and the Society of Photographers have played a crucial role in the thesis. Most of these materials are stored at the Latvian State Historical Archives (hereinafter – the LSHA). The activities and fate of the LPS in the interwar period can be followed with the help of the LPS journals of meeting and board protocols, which encompass the time period from 1920 to 1940 (with slight interruptions). The preserved counterfoils of member cards, which have been systematized from 1906 to 1921, allow drawing conclusions about the members of the organisation. Information about the LPS members and activities in the time period from 1923 to 1925 can be found in the printed performance reports, which are accessible from the file kept at the LSHA.

The LPS journals of meeting and board protocols from 1928 to 1936 are also accessible from the LSHA funds. The LPS ceased its activities in 1936, when its functions were taken over by the Photographic Section of the Riga Craftsmen Society. The journals of meeting protocols of the new organization are stored at the LMP archive and refer to the time period from 1937 to 1943.

The quantitatively greatest number of sources is related to the studies of Roberts Johansons' life and work. Apart from the facts found in the archives and periodicals, most of the information about the photographer's life and profession has been obtained from the diaries written at the wane of his life, when he retrospectively examined the time period from the late 19th century to the first decades of the Soviet era. All together, there are seven handwritten notebooks without elaborate dating. The manuscripts are stored at the MHRN archive among other documents such as Johansons' passport, professional ID card, etc., including awards and diploma for participating in exhibitions (they can also be found at the

LMP). The MHRN archive also stores the personal documents of Vilis Rīdzenieks, as well as a brief manuscript written by Buclers on the history of Latvian photography.

The sources that provide evidence to Johansons' professional experience after the Second World War can be found at the State Archive of Personal Documents. Additional information about the photographer's experience in Russia has been found in various sources and archives, libraries and museums in Saint Petersburg and Moscow.

Photographic materials

There are more than 3 000 units of Johansons' images stored at the MHRN funds. This archive contains photographs, glass negatives and photography albums. An accurate inventory of images is not carried out; yet, it can be asserted that there are 130 works that can be regarded as artistic. Quantitatively small, but important part of Johansons' artistic images are stored at the family archive of photographer's grandson Imants Vilciņš – around 30 units.

The negatives of glass plates and the images arranged in albums mostly refer to the interwar period. The number of negatives is assumed to be around 2 000 units, the total number of thematic albums is 73.

To gain broader view of the visual culture of research period, other examples of artistic images have been examined at the MHRN archive. In Vilis Rīdzenieks' collection there are around 400 artistic images and more than 2 000 documentary images, as well as around 2 500 glass negatives. Certain works of Kārlis Iltners and Lūcija Alutis-Kreicberga can also be mentioned.

At the LNMA Scientific Document Centre, 103 sheets with the portraits of Russian and Latvian artists and culture professionals made by Johansons are stored. The portraits of Russian artists were made in Moscow from 1920 to 1924, whereas those of Latvian artists – from the end of the 1910s to the 1950s. The negatives of 47 Russian artists are stored at the Tretyakov State Gallery, Moscow.

Photographic materials characterizing the tendencies of the period can be found at the LMP. The third biggest collection of artwork made before the Second World War entails the works created in Pictorial aesthetics and autochrome images by Eduards Gaiķis, as well as other photographic materials – around 500 units. The LMP also stores a small number of original artistic images made by Jānis Rieksts in the early 20th century, examples of Mārtiņš Lapiņš' oeuvre, images made by photographer Roberts Kalniņš, etc. The LMP archives also store Johansons' images, which were mostly taken in the time period from the early 20th century to the 1940s – around 130 units.

At the Museum of Energy, the photographs of the River Daugava taken by Johansons in 1932 can be found. These images were taken in relation to the geological studies carried out before the construction of the Ķegums power station. The selection of documentary images along with the salon photographs taken by Johansons is stored at the National History Museum of Latvia, Latvian Fire Fighting Museum and elsewhere.

Visual evidence related to the development of Latvian photography has been examined at the Special Collections Department of the National Library of Latvia. The portraits of writers and artists are mostly stored at the Museum of Literature and Music. Considerable part of works is constituted by the reproductions found in the periodicals and exhibition catalogues. Photographs representing the early 20th century have mostly been found in the issues of monthly magazine *Illustrierte Beilage der Rigaschen Rundschau* and magazine *Stari*. The images characteristic of the interwar period were sought in the field-related press, for example, such periodicals as *Fotogrāfijas Mēnesraksts* (The Monthly Magazine of Photography), *Attēls* (Image) and *Objektīvs* (The Lens) –, and the daily periodicals.

Numerous photographic studies of various authors can be found in magazines *Daile, Atpūta, Nedēļa*.

Several sources containing the reproductions of works by Johansons and his contemporaries have also been examined, for example, *Izpostītā Latvija* (1920), *Rīga kā Latvijas galvas pilsēta* (1932), *Latvijas zeme, daba un tauta* (1937), *Dzintarzeme-dzimtene: Latvijas dabas un kultūras vērojumi* (1938), *Latvijas pilsētas valsts 20 gados* (1938), *Leģendārais Rīgas Centrāltirgus* (2005), *Atmiņu Daugava* (2013) and others.

Historiography

The publications dedicated to Latvian photography up to the First World War

The publications dedicated to photography present a small amount of printed materials. A crucial publication encompassing texts and reproductions of the early 20th century, where information about processes in photography refers to the time period before the LPS was founded, is the Baltic German publication – the visual supplement *Illustrierte Beilage der Rigaschen Rundschau* to newspaper *Rigasche Rundschau*. Up to the First World War, the magazine periodically published texts on the subject of photography. Also, a column *Photographische Ecke* or “The Photographic Corner” was introduced following the interest expressed by amateur photographers. The column was made to provide an opportunity to discuss technical issues. As one of the most important articles published in this magazine was a review of exhibition *Amatierfotografija* (Amateur Photography) by Alfrēds Rīcs in 1902.

Some information about Latvian photography in the first half of the 20th century can also be found in Mārtiņš Buclers’ works – books written by him on the technical issues of photography and the articles in periodicals. The first book by Buclers *Fotogrāfija: Īsa pamācība pašmācībai visos fotogrāfiskos darbos* (Photography: A Brief Introduction for Self-Education in All Photographic Works) was released in 1904. It was followed by *Fotogrāfiska ābece: Pamatīga pamācība iesācējiem* (Photographic ABC: A Substantial Guide for Beginners) in 1911. This was also the time when the publication series *Fotogrāfiskā bibliotēka* (The Photographic Library) was initiated by Buclers.

Data about the development of photography and understanding of photography as a fine-art practice in the early 20th century mostly have been obtained from magazine *Stari*. Among the most important texts one must note the already mentioned Buclers’ article *Fotogrāfija kā māksla* (Photography as Art), as well as his publications *Portreja* (Portrait, 1907, No 5), *Bilžu patika* (Liking for Pictures, 1907, No 10), *Fotogrāfija un publika* (Photography and Audiences, 1908, No 1; No 2) and others. The translated materials published in the magazines must also be mentioned, for example, *Fotogrāfija un māksla* (Photography and Art, 1913, No 6), *Mākslas portreju fotografēšanas principi* (The Principles of Photographing Artistic Portraits, 1913, No 7) and *Neasums mākslas fotogrāfijā* (Non-Sharpness in Art Photography, 1914, No 1). As regards the most important reviews of exhibitions in Latvian over this period, one must mention the first LPS exhibition review by Kārlis Krūza in 1906, a review by an anonymous author on the international exhibition organised by the Russian Photoclub in 1908 and the articles by Jānis Jaunsudrabiņš published in the newspaper *Latvija* about the LPS exhibitions in 1908 and 1910.

Attention to ethnographic photography has been drawn in Buclers’ call *Kamēr vēl laiks* (While there is still time, *Stari* 1912, No 1) and in Mārtiņš Sams’ publications.

The name of Johansons sporadically appeared in the press of the 20th century within the reviews on exhibitions organised by the Latvian Photographic Society. The most extensive publication dedicated to the photographer is the article about the winter landscapes in the 1915 December issue of magazine *Вестник фотографии* of Russian Photographic Society (*Русское фотографическое общество*).

The publications dedicated to Latvian photography in the 1920s – 1930s

After the First World War, Mārtiņš Buclers was actively engaged in the publishing industry. Similarly to the early 20th century, the materials published by him were mostly focused on a variety of practical issues for amateur photographers. The series *Fotogrāfiskā bibliotēka* was continued. Here, two publications must be mentioned: *Vadonis foto-etnogrāfijā* (The Leader in Photo-Ethnography, 1925), which addresses the importance of ethnographic photography and its tasks after the First World War, and *Kas jāzina katram fotogrāfam* (What Each Photographer Must Know, 1927), which is focused on the issues related to craft photography. From 1930 to 1934 Buclers also issued magazine *Buclera fotogrāfijas fotolaboratorijas ziņojumi Latvijas fotogrāfiem un foto amatieriem* (News of Latvian Photographers and Amateur Photographers from Bucler's Photo Industry's Photo Lab).

Most of the printed materials examined in the thesis in relation to the activities of the LPS and especially the understanding of art and consequent issues have been obtained from such industry magazines as *Fotogrāfijas Mēnešraksts*, *Attēls* and *Objektīvs*. Among the most important texts one must mention Sams' essay *Māksla un fotogrāfija* (Art and Photography, *Fotogrāfijas Mēnešraksts* 1921, No 6/7), Gustavs Džiengels' *Ekspressionisms fotogrāfijā* (Expressionism in Photography, *Objektīvs* 1930, No 11/12), Rīdzenieks' articles *Tagadējā fotogrāfija* (Present-Day Photography, *Fotogrāfijas Mēnešraksts* 1922, No 9) and *Piezīmes par mākslas fotogrāfiju* (Notes on Art Photography, *Objektīvs* 1929, No 3/4), texts *Lietišķība fotogrāfijā* (Objectivity in Photography, *Objektīvs* 1931, No 9/10) and *Lietišķība* (Objectivity, *Objektīvs* 1934, No 1). A significant insight in the processes of photography is also provided by several criticism-orientated materials, for example, a review by an anonymous author about the 1926 exhibition organized by the Photographers Society (*Sociāldemokrāts* 1926, No 53), Eduards Gaikšis' article *Kāds vārds par gaismas gleznas "kritiku"* (Some Words About the "Criticism" of a Light Painting, *Filma un Skatuve* 1930, No 9) and Arturs Jankauskis' *Vērojumi Latviešu fotogrāfiskas biedrības 25 gadu atceres izstādē* (Observations in the 25 Years Anniversary Exhibition of the Latvian Photographic Society, *Objektīvs* 1931, No 11/12).

Several publications refer to ethnographic photography, too. In this context, Mārtiņš Sams' series of articles *Par etnogrāfisko fotogrāfiju* (On Ethnographic Photography) published in five issues of *Fotogrāfijas Mēnešraksts* and the 1922 article *Atjaunojošās dzīves attēlojumi* (Portrayals of the New Life) must be mentioned.

Catalogues also play a crucial role in the historical research of photography. Here, the LPS 20 year anniversary catalogue (1927) must be mentioned, which also included Mārtiņš Buclers' article *Latviešu fotogrāfiskās biedrības 20 gadu darbības atmiņai* (For Remembrance of 20 Years of Activities of the Latvian Photographic Society).

In this period, too, information about Johansons mostly emerge as brief descriptions of his oeuvre in the context of the reviews of group exhibitions. An exceptional case is 1924, when Johansons, having returned from Moscow, organised his solo show. It was briefly reviewed in Russian newspapers *Русская жизнь* and *Сегодня*.

History of Latvian Photography in the publications of the Soviet period and after 1991

As already stated, in the Soviet period there was only one book dedicated to the development of Latvian photography – *Latvijas fotomāksla: Vēsture un mūsdienas* (Latvian Photography: History and Present Day) published in 1985. It provides a general overview of the history of Latvian photography up to the 1980s. Although this source must be critically viewed both in terms of the given facts and their interpretation, the material prepared by

Pēteris Zeile and Pēteris Korsaks with a focus on the first decades of the 20th century must be viewed as a fundamental contribution to the research of photography.

Several publications dedicated to Latvian photography within the research period can be found in the photography and art history books of the 21st century. Here, the publication by Vilnis Auziņš in *The History of European Photography, 1900–1938* (2010) must be mentioned. In the text, Auziņš focuses on certain facts and provides informative data, paying less attention to the aesthetics of photography, its development and other related issues. The most outstanding publication on photography in the early 20th century is Eduards Kļaviņš' essay *Fotomākslas sākumi* (The Beginnings of Photographic Art) in the 4th volume of *Latvijas mākslas vēsture* (Art History of Latvia). Quoting press periodicals and providing visual analysis, Kļaviņš outlines the specifics of photography at the time, taking into account both the local and the global context, which is determined by the prevalence of Pictorialist aesthetics. The next historical stage of photography – the interwar period – has been examined in the publication of the author of the thesis, which has been written for the 5th volume of *Latvijas mākslas vēsture* (2016). Material is based on the subchapter of the thesis concerning the development of photography in Latvia in the 1920s-1930s.

In the course of time, articles on the history of photography have appeared in periodicals. Up to 1985, when the already mentioned *Latvijas fotomāksla* was published, often those were publications providing a general overview and juxtaposing background with some important individuals, for example, Ilze Binde's article *No latviešu fotogrāfijas vēstures* (From the History of Latvian Photography, *Māksla* 1969, No 2) and Pēteris Korsaks *Ieskats latviešu fotogrāfijas vēsturē* (Insight in the History of Latvian Photography, *Māksla* 1977, No 1).

In the upcoming years – both in the Soviet period and the period of independence – the most extensive range of articles dedicated to the history of Latvian photography were written by Pēteris Korsaks. He has focused not only on general overview, but also certain individuals, including Johansons, Buclers, Rīdzenieks, Kārlis Bauls, Dāvis Spunde and others. The author of the thesis has examined those Korsaks' texts, which are focused on the activities of Johansons. One of the most detailed publications is *Mūžs fotogrāfijā* (Life in Photography, *Māksla* 1978, No 2). However, the information given in the articles has mostly been provided without references to the sources and, thus, needs to be verified.

The name of Johansons appeared more frequently in press after the MHRN obtained his archive of photographs. Several publications focus on his commemorative exposition that was organised in 1979. Here one can emphasize, for instance, the texts by Oļģerts Pumpa, as well as other authors, who have turned to the analysis of Johansons' photographs, mostly examining his documentary images.

Johansons' portraits of artists accompanied with a brief description are also available in the exhibition catalogue *Russian Artists in the Eyes of a Photographer: Roberts Johansons. Photography 1920–1923*, which was organised in Moscow in 2005.

The history of Latvian photography in terms of the global context, as well as local processes and individuals has also been discussed in magazines *Studija*, *Foto Kvartāls* and others.

Other academic sources

A wide range of sources consulted for the purposes of thesis is focused on the history of photography elsewhere in the world from the early 20th century to the Second World War. Here, two books dedicated to Pictorial photography and providing a close examination of the movement in Europe must be highlighted: Margaret Harker's chrestomatic book *The Linked Ring: The Secession in Photography in Britain 1892–1910* (1979) and a compilation of essays *Impressionist Camera: Pictorial Photography in Europe, 1888–1918* (2006). Next to these sources, other authors and their books on the most outstanding masters and

phenomena in Pictorialism have been studied. Also, theoretical texts in photography have been examined, for instance, the publications by Roland Barthes, Geoffrey Batchen, Walter Benjamin, Ulrich Keller, John Tagg and others. Explanations on the historical photographic processing have been found in *The Keepers of Light: A History and Working Guide to Early Photographic Processes* (1979) and other sources.

In the process of research, the author has also consulted sources and publications that provide a general historical overview of Latvia and Latvian art, for instance: the 1st and 2nd volumes of *20. gadsimta Latvijas vēsture* (The 20th Century History of Latvia), *Romantisms un neoromantisms Latvijas mākslā* (Romanticism and Neo-romanticism in Latvian Art, 1998), *Klasiskais modernisms: Latvijas glezniecība 20. gadsimta sākumā* (Classical Modernism: Latvian Painting in the Beginning of the 20th century, 2004), *Akvarelis Latvijā* (Watercolour Painting in Latvia, 2015) and others.

Although, in the framework of this thesis, the ethnographic photography has been examined only in the context of the LPS activities and the interpretation of its postulates merely refer to Johansons' documentary images, such sources as *Pieminekļu valdei – 90: Pieminekļu valdes mantojums Latvijas Nacionālā vēstures muzeja krājumā* (The Board of Monuments – 90: The Legacy of the Board of Monuments in the Collection of National History Museum of Latvia, 2013) and *Jānis Krēsliņš – latviešu tradicionālo kultūras vērtību izziņātājs* (Jānis Krēsliņš – the Explorer of Latvian Traditional Cultural Values, 2015) must also be mentioned in studying the forms of genre and their development.

The history of Russian photography is viewed in the thesis very briefly, paying attention only to the aspects that were important in terms of Johansons' creative work. This subject has been closely examined in the article *The History of Russian Photography, 1900–1938* (*The History of European Photography, 1900–1938*, 2010). Also, *Русская светопись: Первый век фотоискусства 1839–1914* (2009), *Из истории российской фотографии* (2010) and other sources have been consulted.

References to Johansons' activities and the historical background have also been sought in books dedicated to the history of Russian photography such as *История фотоателье “А. Рентцъ и Ф. Шрадеръ” (1877–1917)* (2011) and *Московские фотографы, 1839–1930: История московской фотографии* (2012).

I. Photography in Latvia from the early 20th century to the Second World War

I. 1. The development of Latvian photography in the early 20th century

The growth of photography as a fine-art practice in Latvia in the turn of the 19th century and the early 20th century was determined by the improvements of the photographic equipment and political, cultural and historical factors, including the processes in fine arts. Local efforts in photography were essentially the same as elsewhere in the world and were impacted by the boom of Pictorialism.

I.1.1. Photographic societies and their activities

The development of photography in the late 19th century and early 20th century in Latvia evolved under the impact of German culture. As the representatives of German culture one must mention the most elitist society of German-speaking countries the Vienna Camera Club (*Wiener Camera-Klub*), as well as societies in Germany, for instance, the German Society of Friends of Photography (*Deutsche Gesellschaft von Freunden der Photographie*) and the Free Photographic Society in Berlin (*Freie Photographische Vereinigung*, later – *Deutschen Photographischen Gesellschaft*). The cultural impact was closely connected to

the availability of periodicals. One of the most respectful magazines published in German was *Photographische Rundschau*.

The Riga Society of Photographers (*Photographische Gesellschaft zu Riga*, hereinafter – the RSP) – the oldest known photographic society in Latvia was founded in 1890, and it is considered to be the society of German Baltic commercial photographers and amateur photographers. The research opportunities of this organization are limited, and there is currently very scarce information available. The greatest contribution of the Society can be attributed to the organization of the first important photography exhibitions in Riga in 1902 and 1904, as well as the organization of the international exhibition in 1910, which was a particularly noticeable project. It took place in the Art Museum of the Riga City. Individual artists with their collections of works, as well as societies with collective expositions were represented. As regards international organizations, the Vienna Camera Club, the Dresden Photographic Society and one of the most popular societies of Pictorialists – the Linked Ring Brotherhood from London – were participating. It is significant that in 1910 the Brotherhood had practically ceased its activities, thus paving the way for the decline of the movement. In Latvia, on the contrary, it was at its zenith.

The Russian Photography Club founded in 1906 organized the first international photography exhibition in Latvia. The exhibition took place in April 1908. It has been noted in the magazine *Stari* that irrespective of the fact that the event was not successful, as a very rare phenomenon it had a considerable influence on the development of local photography. There is a lack of data on the Russian Photography Club.

The Latvian Photographic Society (LPS) can be considered the most important photographic society in Latvia in this period. As an official organization it was founded on 26 January 1906 in Riga. Its chairman was the actively engaged photographer and publicist Mārtiņš Buclers (1866–1944). In the summer of the same year a decision was made to organize the first internal photography show of the LPS, the first residency for photographers took place in Sigulda and the first issue of the magazine *Stari* was published.

Many members of the LPS became known as acclaimed masters of photographic art, for instance, Arnolds Cāliņis (1983–1972), Roberts Johansons (1877–1959), Mārtiņš Lapiņš (1873–1954), Vilis Rīdzenieks (1884–1962), Jānis Rieksts (1881–1970) and others. Mainly they were commercial studio photographers. Such a nuance is crucial, since an ordinary amateur photographer had fewer opportunities in terms of the technical equipment.

Up to the First World War, several internal exhibitions of larger scale were arranged. The first show open for wider audiences was the 4th exhibition of the LPS, which took place in the Riga Ķeniņa Real School in 1910. The works of LPS members were sent to shows in Russia and Europe. The LPS library was created and the first photography contests were organized. The function of the LPS was to secure its members the rights to photograph in the entire territory of Russia.

The LPS efforts in the area of ethnographic photography must also be emphasized. The importance of such materials was accentuated by Mārtiņš Buclers in the first issue of the magazine *Stari* in 1912 stating that the history needs to be documented from the point of view of Latvians.

Following the evacuation of Riga in 1915, the LPS also ceased its activities.

1.1.2. The Beginnings of Theory

The reviews of the rarely organized exhibitions and the publications dedicated to photography in the early 20th century can be found in daily newspapers such as *Düna Zeitung*, *Latvija* and *Dzimtenes Vēstnesis*, etc., however the widest range of materials refers to the magazines *Illustrierte Beilage der Rigaschen Rundschau* and *Stari*.

In 1901 *Illustrierte Beilage der Rigaschen Rundschau* started to publish the supplement *Photographische Ecke*, which informed about various technical issues. Occasionally, the magazine also published theoretical essays on photography. Often these articles were translated and republished from German periodicals.

The first crucial text on the subject of photography was the article *Amatierfotogrāfija* (Amateur Photography) written by the RPS member Alfred Ruetz and published in the illustrated supplement *Rigasche Rundschau* in 1902. The article examined the first exhibition organized by the RPS providing rich information on the efforts and artistic criteria of the local photography, stressing the “non-sharp” technique or the Pictorialist aesthetics as the preferable direction.

In the context of the national photography school, a crucial role was played by the official LPS press periodical *Stari*. From 1906 to 1908 it was an art and literature magazine with a section dedicated to photography. This arrangement served as a mechanism of attraction for wider readership, accustomed readers to the “new” form of art and included photography in the preferable joint framework of arts. The key contribution in clarifying the issues of photography in the early 20th century can be attributed to Buclers. His article *Fotogrāfija kā māksla* (Photography as Art) in the first issue of the magazine can be viewed as the text of initiation in the theory of photography in Latvia. The author has compiled it trying to include the information about the activities of industry in the German-speaking countries, as well as introducing readers to the theoretical postulates of photography. Using vivid metaphors, the author speaks about painting as an example and a source of inspiration, however he also notes the potential of the medium to be a self-sustaining movement in art. As a synonym to the term “art photography” Buclers uses “personal/subjective photography”, thus pointing to the emphasis of artistic intention in the image. Also, the term “light painting”, which would later prevail in the texts, is brought to the fore. According to the author, a photographer as an artist must strive to expose the inner depth and must reveal objects and nature showing “the ideal part of nature”, because that is the “high mission of the culture of photography as a form of art”.

From 1912 to 1914, *Stari* was released as a magazine to facilitate photography both as a practice and a form of art without other additions to the content. Starting with the first issue, the importance of ethnographic photography and the role of the magazine were especially emphasized. The articles dedicated to the issues of photography continued or resonated the ideas expressed in the texts of the previous period.

I.1.3. Examples of visual aesthetics

The number of original works that represent the early 20th century and are accessible today is much smaller than the number in the interwar period. Therefore, the reproductions available in *Illustrierte Beilage der Rigaschen Rundschau* and *Stari* are especially crucial in the research of the dominant visual aesthetics of the period.

Occasionally, *Illustrierte Beilage der Rigaschen Rundschau* offered certain photographs, which today are one of the few forms of evidence attesting to the creative activities of the RPS members. Among the authors, whose works were most frequently reproduced in the magazine, one can mention Reutz, Arthur Kurtz, Johan Rambach, I. S. Jeshow. Among the first photographers, whose works stood out and were reproduced in periodicals, one can mention Ansis Zīle and Arvīds Zīle.

The most voluminous range of photographs was related to international exhibitions. Although the international exhibitions of 1908 and 1910 were not reviewed in the illustrated supplement of *Rigasche Rundschau*, several reproductions of the awarded works of both local and foreign authors appeared in it. As regards the 1908 exhibition, the works by Rieksts *Angļu dārzs Minhenē* (English Garden in Munich, n. l. 1908) and the portrait study of

Jānis Akuraters (n. l. 1908) must be highlighted. In relation to the 1910 exhibition, Mārtiņš Buclers' image of Āgenskalns was published.

The artistic images offered by *Illustrierte Beilage der Rigaschen Rundschau* were typical examples of Pictorialism or attempts to follow the traces of the movement, and yet in terms of the style they did not represent a wide range of opportunities. Mostly the images included the sea views, romanticised or dramatic landscapes and few portraits.

The visual supplement of the first stage of *Stari* mostly represents the portraits of writers and culture professionals taken by Rieksts. It corresponded to the general content of the magazine and its aim was to popularize Latvian culture. One of the most outstanding images of Rieksts in the genre of portrait is the Mephistophelian image of Jānis Akuraters (n. l. 1906). Among the most visible visual supplements, one can mention Buclers' photographic panorama *Gaujas leja* (The Valley of the River Gauja, n. l. 1906), as well as Voldemārs Priede's lyrical domestic scene *Mazgātāja* (The Washer, n. l. 1908).

In the second period of *Stari*, the visual supplement of the magazine was represented by more authors, yet the images were mostly abundant with ethnographic motives. Their portrayal was ranging from a mere documentation to artistically expressive compositions in the style of National Romanticism. In general, the images corresponded to Buclers' idea to capture the life of people in an "objectively" complimenting manner. Among the most outstanding works one must mention the epic Latvian landscape *Rudzu lauks* (A Field of Rye, n. l. 1913) and a scene of peasant's life *No darba* (From Work, n. l. 1913) by Kārlis Ezerģailis. Attention is also drawn to the work *Akmeņu skaldītājs* (The stone splitter, n. l. 1913) by photographer I. Rosits, which is an example of poetic documentation.

As regards the artistic motives, one can mention such works as *Barona portrets* (The Portrait of a Baron, n. l. 1912) and *Ziemas studija* (Winter study) by Mārtiņš Lapiņš, the decorative parade of sailboats in the work *Uz Lielupes* (On the River Lielupe, n. l. 1914) by Oskars Jankovskis, the variation of the classical motif of shepherds by Voldemārs Priede (n. l. 1914), as well as Mārtiņš Buclers' impressionistic work *Uz Daugavas* (On the River Daugava, n. l. 1914). Overall, the photographs represented the techniques of the portrait and landscape genre practised in the Pictorialist tradition, where the most important aspect in the composition was a poetic interaction between the subject and the atmosphere. One of the most chrestomatic works in terms of the stylistic devices attributable to Pictorialism is Bucler's work *Miglā* (In the Fog), which has been compared by Kļaviņš with Alfred Stieglitz's (1864–1946) image *Winter – Fifth Avenue* (1892).

I. 2. Development of Latvian Photography in the 1920s-1930s

The dynamics of historical events in the interwar period was beneficial for the development of photography, yet it introduced certain issues in the area of art photography. Despite the efforts to follow the spirit of the age, both the publications and the available collections of images show that it was difficult for the photographers to liberate themselves from the deep-rooted influence of Pictorialism.

I.2.1. Activities of the Societies in the interwar period

The LPS officially commenced its activities again in 1920. In the beginning of 1921 the periodical magazine *Fotogrāfijas Mēnešraksts* was published. The first group show was opened in November 1921. Although its key motif was *War and Life on Ruins*, the greatest number of works was represented by various nature studies.

In the further years, the exhibitions were organised following the example established in the early 20th century. Photographs were exhibited according to the categories, for instance: art, scientific, craft, colour photographs, etc. Each author's exposition often looked like an

overall report. Art photography was considered a preferable result and not a mandatory precondition.

The activities of the LPS after the First World War can mostly be traced back to the 1920s and 1930s. In this period, too, a variety of exhibitions, guest visits, lectures, competitions and workshops were organized. With certain intervals, the magazines *Fotogrāfijas Mēnešraksts*, *Attēls*, and *Objektīvs* were issued. Efforts by Mārtiņš Sams in the creation of the ethnographic photography collection must be especially highlighted. The members can also be credited with opening the photography class at the Riga School of Crafts in 1924-1925. However, the LPS members were repeatedly blamed for laziness and passiveness in their meetings.

Due to the amendments in the Law on the Procedure of Closing, Liquidation and Registration of Societies, Unions and Political Organizations, in 1935 the Department of Press and Societies of the Ministry of Interiors asked the LPS to unite in a joint organization with the Photographers Society, the RPS, the Leika Club of Latvia (founded in 1934) and the Photography Promotion Society (1929–1936). Under the title the “Latvian Photographic Society” it was reregistered only in 1939. The decision about closing the organization was taken in the beginning of 1941.

In 1924, the Photographers Society was established and its main task was to take care of the interests of professionals. The founders and members of the organization were mostly the LPS members from among the owners of salons. The Photographers Society attempted to facilitate the foundation of the Museum of Photography, as well as organized exhibitions and master-classes. It was liquidated in 1936. Further on, the issues related to the activities of the professional photographers were within the competencies of the Photographic Section of the Riga Craftsmen Society.

In 1926, the activities were resumed by the Liepāja Photographic Society. At the same time, the Jelgava Photographic Society was founded, followed by the Daugavpils Amateur Photographers Society in 1931. In terms of the activities, the Jelgava Society was especially outstanding and also critically acclaimed. This recognition was facilitated by the determination of its members and the awards received in contests and competitions abroad.

The RPS also continued its work. It is known that in 1935 it was invited to join the LPS; however, the RPS is not listed among other societies of the joint organization established in 1939.

The activities of the photographic societies decreased in the 1930s. Moreover, after 1934 there was a lack of the specialized press periodicals. Consequently, the information available on the development of photography till the Second World War is insufficient to draw any further conclusions.

1.2.2. The Heyday of Documentary Photography

Although during the First World War several photographers continued to work in studios and create works of art, the most significant images made over this period are documentary photographs. The images made by Vilis Rīdzenieks and Jānis Rieksts today are known as the most vivid and diverse wartime series.

The development of documentary photography in Latvia was essentially influenced by the fact of the national independence. Wartime experience and consequences, as well as the beginning of a new historical era encouraged many Latvian photographers to engage in active documentation of Latvian cities, countryside and people. One of the most characteristic features of documentary photography was the ethnographic photography in the 1920s, which in the interwar period was not strictly defined and, thus, broader interpretation of the genre was possible. The changes in the country encouraged the photographers to turn not only to the documentation of life and the objects of the traditional

culture that was in danger of extinction in the rural areas, but also to the processes and activities in the cities. The archives of images and photographic negatives made by Johansons and Rīdzenieks are outstanding in this context.

Documentary photography was the most popular and most encompassing mode of the visual documentation of reality. To the contrary of the photography of the first half of the 20th century, which was subjected to stricter criteria and demanded the implementation of certain technical criteria, the documentary photography allowed a more liberal expression in terms of the use of photographic medium and more creative approach in the choice of motives.

1.2.3. Understanding and Criticism of Photography

The interwar period can be characterized by a greater diversity of opinions, and among the most active publicists, including Buclers, such photographers as Arnolds Cālītis, Gustavs Džienģels (1899 – after 1939), Eduards Gaiķis, Mārtiņš Sams, Jānis Silis, Ansis Skariņš and Vilis Rīdzenieks can also be mentioned.

Continuing the practice started in the early 20th century, numerous publications were dedicated to practical issues, for example, publishing performance reports of photographic societies, reviews of exhibitions, calls for participation in exhibitions or competitions. There were also articles about the photographer's mission and responsibilities, accentuating the importance of craft in raising the national consciousness, etc. Apart from the publications dedicated to ethnographic photography, the issues of documentary photography were little discussed.

The understanding of photography – especially art photography – was established by trying to find a balance between the vision of the early 20th century and the contemporary trends in photography at the time. The first was increasingly influenced by the fine arts – especially painting – as a significant source of study and inspiration; however, the post-war photography preferred a straight depiction of reality and more technical experiments, for instance, in the area of photomontage and photo collage. Although the issue about the development of aesthetics in photography was consequently raised, the impact of Pictorialism was still very present.

As regards the articles that mark the transformations of photographic art in the new era, Sams' article *Māksla un fotogrāfija* (Art and Photography) must be particularly emphasised. In this article, the author examined the ever-increasing differences between the modern fine arts and photography. Art, namely, painting was increasingly moving away from straight depiction of reality, preferring the aesthetics of Expressionism. Photography, on the contrary, would always be subjected to the reflection of the visible nature and thus could be described as impressionistically realistic expression of creativity.

Gustavs Džienģels continued the examination of Impressionism and Expressionism in photography. In his article *Ekspressionisms fotogrāfijā* (Expressionism in Photography) he mostly turned to the juxtaposition of the techniques characteristic to Pictorialism and the Expressionist aesthetics of Modernism, popularizing the idea to follow the trends in fine arts as far as it is possible.

One of the few terms in art and photography that received greater attention was the New Objectivity. It was mostly viewed as emotionless documentation of objects and was considered as kindred to scientific photography. The prevalent perception of photography mostly focused on the poetic representation of the chosen motives, therefore Latvian photographers treated the movement of New Objectivity sceptically and cautiously.

The leading genre in the picturesque/pictorial photography was landscape. In this context, one can mention the articles by Eduards Gaiķis published in such magazines as *Attēls* and *Objektīvs*. In these articles Gaiķis asked colleagues to test their skills in photographing nudes and still lifes. Also, among the articles written by Gaiķis, there is one

publication *Kāds vārds par gaismas gleznas "kritiku"* (Some Words About the Criticism on the Painting of Light), which is dedicated to the lack of competent criticism in the local reviews.

The article by Arturs Jankauskis (1884–1964) on the 25th anniversary exhibition of the LPS in 1931 must be mentioned as one of the most comprehensive exhibition reviews. The author notes that the "new trends" cannot compete with the traditional "gentle rivers", "dreamy corners", "lonely birch-trees" and "smooth portraits". This opinion is also confirmed by Arnolds Štāls' article on the synthetic photography (*Objektīvs* 1932, No 1), where he indicates that photographers seem to be tired and the "old school" techniques prevail in their works.

Objektīvs as the last specialised press periodical focused on photography ceased to exist in 1934. Further on, only individual exhibition reviews or calls were published in various press periodicals, but generally there was nothing new that they could offer.

1.2.4. Photography as art

After the First World War, aestheticized vision was still prevalent in Latvian photography. Considerably many works were still created using gum dichromate print, bromoil process and other photographic processing techniques related to Pictorialism. Also, the style of non-manipulated images often allows examining them in the context of the early 20th century practice. Among such works, there are examples that attest to the use of visual means characteristic to Modernism.

Vilis Rīdzenieks turned to both the non-manipulated photography and the bromoil processes. Most of his works can be referred to the genre of landscape. In portraits and domestic scenes the photographer tried to create emotionally convincing and dynamic works. For instance, Rīdzenieks has manifested his observations and passion for the ideas of Socialism in his works *Ostā* (At the Port, 1935, MHRN) and *Sulīgā zālē* (In the Succulent Grass, MHRN). There are also certain examples embodying Modernist aesthetics – the rather abstract image *Atspulgi* (Reflections, 1934, MHRN) and *Pret sauli* (Against the Sun, also *Deja* (Dance), 1930, MHRN), which has been defined as photographic phantasy.

As regards the oeuvre of Eduards Gaiķis, nudes and still lifes are the most outstanding works in his oeuvre. The female bodies resemble the features of Art Deco. The most vivid example is the image *Sfinksa* (Sphinx, 1929, LFM) executed in the bromoil process. One of the most popular works by Gaiķis is the image *Kaisību varā* (Under the Power of Passion). It has been created as an expressionistic still life using the possibilities of photomontage and photo collage. The features of the New Objectivity can be spotted in his work *Pabeidzot grāmatvedības pārskatus* (Finishing the Accounting Reports, the 1920s-1930s, LMP). Although Gaiķis can be named as one of the most expressive Pictorialists in Latvia, for him, Pictorialism is merely a foundation to look for new forms in creative expression.

As regards the interwar photography, a crucial role was played by press periodicals and exhibition catalogues. One must also emphasize those works that were not produced by the elite of photographers, yet these images approve that even beyond the elite there were diverse attempts manifested in the field of photography. Those are the images reproduced in *Objektīvs*, for example, A. Limants' study *Kareivis* (Soldier, n. l. 1929), Kārlis Alsiņš' interpretation of *Hamlet* in *Memento mori* (n. l. 1932) and the work created in the style of New Objectivity *Ūdens pilieni* (Drops of Water, n. l. 1932) by Haralds Talents (1910–?). As regards the photographers that were critically acclaimed, the works by Indriķis Kalcenavs – Pictorialist nature studies, ethnographic motives, portraits, nudes – were rather extensively published in *Objektīvs*.

The magazine *Daile* provides a crucial insight into the photography of the interwar period. Thus, the readers could become acquainted with the surreal double portrait *Patī*

savu plakstu ēnā (In the Shadow of Her Own Eyelids, n. l. 1931) made by Kārlis Bauls (1893–1964) in the technique of photomontage, as well as with the nude *Gaisa vanna* (Air Bath, n. l. 1933) by Jānis Ozols (1901–?), whose visual qualities attest to the use of the solarisation technique. The works of Kalcenavs also stand out. Although he was known as an exceptional master of Pictorialism, several images also exhibit an explicitly contemporary depiction of the environment, for example, the images *Rūpēs par ielu tīrību* (Caring for the Cleanness on Streets, n. l. 1933), *Pēc darba* (After Work, n. l. 1931), *Klusums ostmalā* (Silence on Levee, n. l. 1933).

Small selections of reproductions of various authors have been included in the exhibition catalogue of the Photographers Society (1926) and the LPS 20th anniversary catalogue (1927). The publications, similarly to the cases of Bauls, Kalcenavs and other photographers, help at least fragmentarily to become acquainted with the oeuvre of those authors, whose original works are not widely accessible.

II. From a peasant to a photographer: Roberts Johansons' life and oeuvre

Johansons' diaries attest to practical considerations in choosing the craft of photographer. At the turn of the 19th and 20th century, this profession was respected and well paid. Besides, the craft embodied the spirit of the modern times and the opportunities related to the industrial progress. Johansons was also motivated to engage in photography as a mode of creative expression by the on-going activities in the field of photography in Latvia and Russia, which provided an opportunity to the dedicated photographic enthusiast to prove himself as a representative of fine arts.

II.1. Johansons' biography

Roberts Johansons was born on 8 December 1877 in the peasant family of Ernests Johansons (1852–1908) and Anna Johansone (1856–1945). The family lived in the Tomiņi household in the Aizkraukle district. At the age of 18, Johansons moved to Riga, where in 1896 he started apprenticeship with the German photographer Anton von Bylinski. The mandatory study period in the duration of 3 years, as well as the certificate of a master ensured that Johansons could open his own studio in future.

From 1899 to 1908 (with interruptions) Johansons lived and worked in Russia, mostly in Saint Petersburg. In the publications, as well as his diaries it has been indicated that around 1900 he had enrolled in the School of Technical Drawing of Baron Alexander von Stieglitz. This information is not confirmed, yet it can be suggested that Johansons had attended drawing classes as an external student. From 1901 to 1902 and, as indicated by writings in his diaries, later – at least from 1903 to 1904 – he worked at the well-known photo studio *Rentz & Schrader*, where he started his professional career as a retouch assistant. Internship at this place crucially raised the qualification of Johansons as a craftsman.

In his notes, the photographer claims that he had visited Latvia several times, whilst living in Saint Petersburg. In 1902 Johansons got married to Lata Marija Ozoliņa (1879–1956). For a brief period of time, he and his newlywed wife lived in Nizhny Novgorod, where he worked for photographer Prozerovsky. In 1905, due to social and political unrest, the family moved back to Aizkraukle. Overall, the chronology of events and facts from the early 20th century up to 1908 written by Johansons do not provide enough opportunities for accurate reconstruction of his biography.

Johansons' career as a photographer became established as soon as he moved to Riga permanently. In 1908 he started working for Mārtiņš Lapiņš. In 1910 he opened his first

studio on Aleksandra Street 104 (currently Brīvības Street 118). In his notes, Johansons wrote that he had joined the LPS in the same year; however, the name of the photographer appeared in the publications related to the activities of the Society already few years earlier. In 1907, the supplement of *Stari* offered a reproduced image by Johansons *Aizkraukles pils drupas* (The Ruins of the Aizkraukle Castle). Also, in the LPS exhibition reviews the photographer has been mentioned since 1908, when he participated in the LPS Second Internal Exhibition in Sigulda.

Johansons' works were exhibited in most of the LPS exhibitions and also in the LPS group shows curated abroad. Among them, the RPS International Photography Exhibition must be highlighted, where the photographer was awarded a bronze medal, and the First Overall LPS Latvian Exhibition, where he was awarded a gold medal. In 1912, Johansons' artistic images were exhibited at the second photography exhibition in Saint Petersburg organized by the Russian periodical *Фотографическая новости* (News in Photography), where he received a bronze medal for the genre and landscape images.

As the main source of education for the facilitation of creative activities Johansons has often mentioned independent art studies – visiting museums to study the works of outstanding painters, attending the lectures organized by photographic societies, reading books on art, etc. He was particularly interested in studying the composition through painting, since, in his opinion, the questions related to the composition were practically omitted from the education of a photographer.

When the First World War began, Johansons with his family moved to Moscow. At the end of 1915, *Вестник фотографии* published a brief article about the photographer. In the first issue of 1916 it was stated that in December 1915 Johansons became a member of the Russian Photographic Society. In 1916 Johansons opened a studio *Venera* in Moscow. Next to the daily activities in the studio, he continued to work on his works for exhibitions, attended various events, exhibitions, lectures, etc. organized by the Society. Johansons was especially proud of exhibiting his works at the International Salon of the Pictorial Photographers of America in New York in May 1923. Although Johansons had turned to the portrait series of artists before the war, it was Moscow, where he started the voluminous portrait series of artists and culture professionals.

The photographer returned to Latvia in April 1924. In May he organized a retrospective exhibition, which was followed by the opening of a photo salon on Valņu Street 14. He also became one of the founders of the Amateur Photographers Society and was a lecturer at the Riga School of Crafts. Furthermore, he took part in the work of magazine *Atpūta*, etc. In the second half of the 1930s he opened another studio on Krišjāņa Barona Street 3, whereas around 1940 the photographer's son-in-law and his daughter Valija opened another studio on Krišjāņa Barona Street 2.

As regards the exhibitions from the interwar period, where Johansons took part, one must mention, for instance, the Third Photography Exhibition of Latvia (1924), the exhibitions of the Photographers Society in 1926 and 1929, as well as the Fifth Photography Exhibition of Latvia. In 1930 he participated in the exhibition of Latvian health resorts at the City Art Museum. In 1938 the photographer submitted his works for the competition *Sacensība galvas pilsētas fotouzņēmumiem* (Contest for the Photographs of the Capital) announced by the Riga City Governors. From the events abroad, one must mention the exhibition curated by the British Camera Club in 1928 in Wimbledon and the First International Photography Biennale in Rome in 1932.

During the Second World War Johansons continued to work as a studio photographer. After the war, in May 1945 he became the member of the artel of disabled persons *Разнопром*, but in August 1947 he was transferred to the artel of disabled persons *Бытовик*. As far as it is known, in the interwar period he mostly worked as a retouch

specialist. In his leisure time, the master regularly wrote memoirs and practical issues related to the craft. One of the most significant problems that Johansons turned his attention to was the necessity of the Museum of Photography. The master continued working in his profession up to 1957. The photographer died on 3 April 1959.

The images in Pictorialist aesthetics and the documentary photographs left behind by Johansons considerably contribute towards the research of Latvian photography and its mapping in the context of the development of photography elsewhere in the world. The added value of Johansons' oeuvre is also approved by the fact that after his death his works were frequently exhibited both in Latvia and abroad. Also, the Latvian landscapes documented by the photographer are reproduced as illustrations in press publications and various thematic issues on a regular basis.

II.2. Art photography as the highest achievement of craft

Johansons' collection of artistic images entails works that were intended for exhibitions and mostly stand out with the use of photographic processing techniques and choice of motives. The images are dated from the very beginning of the 20th century to the 1930s. The last accurately indicated year is 1932, which is also connected to the photographer's participation in the First International Photography Biennale in Rome. Such creative exhaustion can also be explained with the decrease of photography exhibitions in Riga in the second half of the 1930s and the changes in the activities of the societies. Also, the photographer was more actively engaged in documentary photography.

II.2.1. The Use of Photographic Processing Techniques

The Pictorialists popularized photography as a mode of creative expression equal to the traditional art media. According to Walter Benjamin (1892-1940) in his essay *The Work of Art in the Age of the Mechanical Reproduction*, it entailed the cultivation of aura or authenticity of the work of art. In this context, the most outstanding feature is the likeness with painting or graphic arts achieved through optics or photographic processing techniques.

There is scarce information relating to Johansons' choices in terms of the technical equipment. The photographer manifested his creativity mostly in the photographic processing processes. In Johansons' oeuvre there are numerous images that rather resemble watercolour paintings or scrupulous drawings than photography.

It is problematic to characterise the photographic processing techniques in Johansons' images, since there is a lack of technical information provided to the photographs. Mostly, the available data include the year of creation and the variant of the title, thus the technical description of the images mostly result from visual parallels with those works, which contain the specific data. There are four photographic practices that can be outlined in Johansons' work: gum dichromate (also bichromate) print (in German *Gummidruck*), carbon or pigment print (in German *Pigmentdruckverfahren*), bromoil process (in German *Bromöldruck*) and, finally, bromsilver print (in German *Bromsilber* (also *Silberbromid*)) or the straight black-and-white photographic process, which nowadays is known as the silver salt or gelatine silver process.

II.2.2. Landscape

The works made in the genre of landscape constitute the greatest number of the exhibition works. Often, these images are interwoven with melancholic observation of nature full of admiration, which is characteristic to the Neoromantic features in the art at the turn of the century. To emphasize the expressiveness, Johansons accentuated the graphical values of the lines, the interaction between the lights and darks, the decorative rhythms of shapes,

the blurriness and the detailed elaboration. The selected shots mostly include close-ups and panoramic scenes. In the latter, Johansons often included a building or a group of people in the composition, in order to achieve the necessary emphasis and balance. Although the photographer has tried to highlight the typical features in Latvian landscape, mostly he used the visual impressions obtained in various hours and weather conditions to manifest his skills and formal stylistic devices. The landscape was a source of inspiration. Moreover, it was a research material for finding the artistic potential of the photographic medium. The most popular subjects in Johansons' works are the following: winter and spring scenes, classical motives of birch-trees, rural roads, boats and reflections, as well as scenes that highlighted the everyday life with the help of secondary elements in the composition. The images often depict the landscape of the native Aizkraukle and the views of the River Daugava.

II.2.3. Reflections of Symbolism

In Johansons' oeuvre there are several images made in the early 20th century that stand out with the features of Symbolism. The 1910 image from Imants Vilciņš' collection can be mentioned as the most vivid example among these works. The image depicts a young woman standing on the seashore and looking at the wreck of a sinking boat. Through the language of images and the compositional structure of the photograph Johansons has tried to give rise to existential reflections on the transitory nature of life. Another work that can be emphasized in this context is the nude made in the 1910s (MHRN). It depicts the female body photographed from behind as she reaches towards a thick fog. The naked body can be viewed as the symbol of soul, but the fog – as the metaphor of eternity. In terms of the style, the image is a typical example of Pictorialism, where the illusory mood has been created with the dispersal technique.

A predictable narrative can be achieved by including objects with symbolical meaning in the compositional structure of the image. Among the traditional motives of the time, which can also be observed in Johansons' artistic images, one can mention churches, cemeteries and ruins, which are characteristic Romanticist features of poetic reflection.

There are images, where the philosophical emphasis mostly is achieved through the interaction of compositional elements and photographic processing techniques. Here, one of the most expressive images is the 1912 photograph *Piekalnē* (On the Hillock, Imants Vilciņš' family archive). Due to the tone and the watercolour effect, the domestic scene can be interpreted as a reminder about the unpredictability and inevitability of fate. The 1913 image *Doles salā* (On the Island of Dole, MHRN) at first sight could be defined as a classical rural landscape; however, the fairy-tale mood achieved through the photographic processing techniques allows drawing parallels with the tendencies characteristic to Symbolism and Neo-Romanticism.

After the First World War, the subjects in Johansons' works became more concrete and the pictorial qualities – straighter. Yet, the poetic reflections still continued to play a crucial role in his works.

II.2.4. Portrayal of humans

Similarly to the genre of landscape, the stylistic devices employed in the portraits also manifested features characteristic to Pictorialism both before and after the First World War. Considerable part of works was created in the studio resulting in static poses of models. Depending on the character, the images usually featured even or contrasted lighting, soft focus to accentuate the aura of thoughtfulness or sharp lines of the body to highlight the strong will of the character. The images taken in open air are not so rigid in terms of expression, yet the photographer has similarly opted for an even background, drawing

attention mostly to the face of the model. Often, the model is distanced from specific contemporary realia.

Female portraits are mostly aestheticized or presented in theatrically playful compositions with a passive revelation of the model's temper or character. Such images allow drawing parallels with the traditions in applied arts, defining them as objects of interior as opposed to the works of high art. A comparatively more psychological portrayal of a character can be observed in the portraits of older women, where the most popular motif was the grieving mother.

Social subjects in Johansons' artistic images appear rarely, and, similarly to the works of his contemporaries, to a great extent they reverberate the necessity for the documentation of the nation's everyday life. In this context, male portraits are especially outstanding. One of the most successfully executed images is *Kalējs* (The Blacksmith, 1912, MHRN). A rare example commenting on the environment that determines the social role of the character is the 1912 gum dichromate print *Kurpnieks* (The Cobbler, Imants Vilciņš' family archive).

One of the most vivid works of art created by Johansons in the interwar period is the 1928 image of a blind man (MHRN). Photographs of a blind violinist – a street musician – can also be found in Johansons' thematic albums containing studio photographs. Thus, along with other available materials, it can be suggested that the photographer used to carry out the studies of motives before the implementation of actual works of art.

The currently accessible typological portraits taken by Johansons mostly refer to the interwar period. Mostly these are non-manipulated images, and, instead of the poetic narrative, the photographer has opted for documentary depiction. Despite that, the exhibition images are generally neutral in terms of the message and manifest the glorification of the image of a Latvian characteristic to the historical period.

There are very few domestic scenes among the exhibition works of Johansons. A vivid example of the genre is the image executed in the bromoil process *Mitgrāvis* (1932, MHRN).

II.2.5. Representation of the body

There are very few nudes among the works of Johansons. From the images of the early 20th century, a rare example is the photograph mentioned in the context of Symbolism. In the collection of Imants Vilciņš, there is also a photograph showing Johansons' wife and daughter bathing naked at the pond (1912). In the first photograph, the image of the woman embodies a poetic metaphor, whereas in the second – the subject of motherhood favoured both in the artistic circles of the early 20th century and the context of Pictorialism. An erotic charge is also manifested in the so-called half-nudes, which were made as portraits with slightly loose clothing, naked shoulders, hands or cleavage.

In the interwar period, the nudes in Johansons' oeuvre mostly appeared as non-manipulated salon photographs that were ordered privately. The photographs depicting women's legs were also in high demand. The emphasis on sexuality and the body was one of the manifestations of the modern times.

The male body was depicted in the photographs of athletes, where the pattern of muscles and the physical strength, as well as the facial expression and poise attested to the will and capabilities of sportsmen. Usually, the athletes were pictured in poses that resembled sculptural formations. This was a usual practice in the early 20th century.

II.3. The portrait series of artists

One of the most important collections of Johansons' oeuvre is the portrait series of artists, which was mostly implemented in the time period from 1920 to 1924, when the photographer lived in Moscow. The images of Russian artists must be regarded as the key

contribution to Russian cultural history, since from contemporary perspective it is the most voluminous collection of this kind that has been created by one author before the Second World War. In Latvia the collection was accompanied by several portraits of Latvian artists of the 20th century.

The gallery made by the photographer can be considered as homage to the authors and art traditions, which had inspired him from early youth in the creative work and whom he also wanted to belong to. As regards the Russian artists, the portrayed individuals mostly were coming from certain circles – *Союз русских художников*, *Мир искусства*, the *Peredvizhniki (Товарищества передвижных художественных выставок)*, *Маковец* and *Жемчужное солнце*. All of them represented the movements of National Realism, Symbolism and Impressionism in art. Among the photographed artists there were such individuals as Nikolay Andreyev (*Николай Андреев*, 1873–1932), Konstantin Yuon (*Константин Юон*, 1875–1958), Nikolay Krymov (*Николай Крымов*, 1884–1954), Konstantin Korovin (*Константин Коровин*, 1861–1939), Mikhail Nesterov (*Михаил Нестеров*, 1856–1933), Leonid Pasternak (*Леонид Пастернак*, 1862–1945), Fjodor Rerberg (*Фёдор Рерберг*, 1865–1938), Sergei Vinogradov (*Сергей Виноградов*, 1869–1938), Viktor Vasnetsov (*Виктор Васнецов*, 1848–1926), Apollinary Vasnetsov (*Аполлинарий Васнецов*, 1856–1933) and many others well-known and less-known authors, including the representatives of other cultural circles. Visually the style of portraits corresponded both to classical salon portraits and images with models posing at work, moments of recreation or reflection.

Johansons had turned to the portraits of Latvian painters already before the First World War that can be attested by the photograph of Pēteris Krastiņš (1882–1942). From the 1920s up to the 1950s, the collection was supplemented with the portraits of Aleksandrs Apsītis (1880–1943), Voldemārs Irbe or Irbīte (1893–1944), Jānis Kuga (1878–1969), Ludolfs Liberts (1895–1959), Kārlis Miesnieks (1887–1977), Vilhelms Purvītis (1872–1945), Raimonds Šiško (1894–?), Jānis Roberts Tillbergs (1880–1972), Indriķis Zeberīņš (1882–1969) and other masters. In Latvia, Johansons also photographed a Russian painter Nikolay Bogdanov-Belsky (*Николай Богданов-Бельский*, 1868–1945) and Lithuanian artist Kazys Šimonis (1887–1978).

II.4. The collection of documentary images

Johansons' key contribution to the visual culture of the interwar period is the voluminous collection of images documenting Latvian people and their surrounding environment.

When portraying Latvian inhabitants, Johansons followed recognizable stereotypes. The fixed characters usually were revealed through traditional modes of work related to labouring or the service industry. The images can mostly be associated with the stylistic devices of ethnographic documentation, and a crucial role is played by the attributes that provide the evidence of the respective occupation, as well as the representation of environment and activity. The character is portrayed in an informative manner, as if objectifying it. Johansons supplemented the albums of ordinary people with salon photographs – the reflection of the public taste and the witness of emancipation.

The voluminous series of the images of Riga taken by Johansons mostly entail the views of buildings, parks and streets. On most occasions, these are photographs of architecture with a clearly set composition, which implies the task of the image to document the object as accurately as possible. Johansons paid special attention to the documentation of changes occurring in the city, accentuating that the architectural landscape must be repeatedly photographed after each new object is erected.

The quantitative goals of documentation become less relevant in terms of Johanson's series of the Old Riga scenes. The buildings under the burden of historical layers, the texture of the timeworn walls, the lonely shop signs and the shady, labyrinthine streets contribute to the surreal depiction of the surrounding environment. The boundaries of documentation often dissolve in those shots of urban environment, where the photographer has allowed an individual to enter the frame. The visual interaction between the environment and human figures, the subjective impression and the cinematographic shots turn these works into the works of art and formally allow viewing them as cases of the Street Photography genre.

The Conclusions

1. Similarly to fine arts, in Latvian photography, too, in the first decades of the 20th century there was a tendency to appropriate and integrate the techniques that were popular elsewhere in the world. It is especially true in relation to the Pictorialist aesthetics, which to a great extent was manifested as the intention of amateur photographers to resemble fine art painters.
2. Due to the material restrictions and the cultural experience resulting from historical circumstances, the development of photography in Latvia in general evolved slowly and the level of enthusiast photographers was very diverse. However, the photographic societies, especially the LPS, played a fundamental role in the general development of photography. Exchange of information and experience, distribution of printed sources on the subject of photography and the exhibitions greatly contributed to the growth of the field.
3. Among the most essential contributions of the photographic societies one can mention the articles on photography written and published in periodicals, which, from today's perspective, allow drawing conclusions about the development of photography in the early 20th century and the interwar period.
4. The most active authors of texts published in the photography magazines in the early 20th century and the 1920s-1930s were photographers themselves: Mārtiņš Buclers, Mārtiņš Sams, later also Vilis Rīdzenieks, Gustavs Džingels, Eduards Gaiķis and others. Such a situation allows understanding the motives of photography masters, yet it also provides a rather limited view on the visual culture and its manifestations, which to a great extent was determined by efforts and attempts to establish similarities with the genre of painting mostly accentuating the display of beauty.
5. It can be stated that in the texts, which can be considered theoretical, in the time period of three decades there is a certain tendency for clichéd perception of photography. Also, there is lack of serious criticism and exhibition reviews, as well as overviews dedicated to the oeuvre of some particular photographers. At the same time, the materials available from periodicals – individual texts and reproduced images – attest to the quests of form in the direction of Modernism, thus giving rise to serious reflection about the so far understudied and unknown diversity of creative expression in Latvian photography in the 1920s and 1930s, as well as about the opportunities of new interpretations in the history of photography, where a crucial role would be taken, for example, by the activities of amateur photographers and the use of the medium among artists.
6. Taking into account the impact of painting as the benchmark of high art, an artistic photograph to a great extent was viewed as a juxtaposition to an image, where documentary features prevailed. In this regard, landscape became the most popular genre in Latvian photography before the First World War and in the 1920s-1930s. The

landscape was mostly implemented as a combination of the impressions of nature and poetic attributes carefully put in the framework of a balanced composition. The second favourite genre was a portrait and it was mostly implemented with an aestheticized model positioned in front of a neutral background, thus emphasizing the features of salon photography.

7. The most outstanding tendency in the development of documentary photography in Latvia in the early 20th century and during the interwar period was the ethnographic photography or photography that was focused on national subjects. This influence can also be seen in artistic images.
8. The most critically acclaimed Latvian photographer in the early 20th century was Jānis Rieksts. His works, mainly portraits of Latvian culture professionals implemented in the aesthetics of Pictorialism, were most frequently reproduced in the magazine *Stari*. He had also received positive criticism in press. Among remarkable photographers, Buclers, Lapiņš, Johansons, Jankovskis and others were also mentioned.
9. In the 1920s-1930s more contemporary motives and visual solutions echoed with Art Deco, the movement of the New Vision in photography. The most visible experiments were related to the use of photomontage and photo collage, which, pursuant to press publications, may be viewed in the context of Expressionist aesthetics. Here, certain works of Kārlis Bauls, Jānis Ozols and Arnolds Štāls can be mentioned. However, judging from the reviews of exhibitions and the available visual material, in the photography initiated by the photographic societies traditional motives of a postcard type prevailed, which in the event of non-manipulated images were evidence to the entrenched tradition of Pictorialism.
10. Photographic processing methods emphasizing the pictorial and graphic effects were widely used in the interwar period. Among the classical Latvian photographers, who tried to combine the Pictorialist tradition with new means of expression, there were such photographers as Vilis Rīdenieks, Eduards Gaiķis and Indriķis Kalcenavs. The work was continued by other contemporaries of these authors, including Roberts Johansons, but mostly they all pursued the practice started at the beginning of the century.
11. After 1934, along with the political changes in the country and the reorganizations initiated by the regime in terms of the activities of the photographic societies and circulation of periodicals, it becomes increasingly more difficult to follow the development of photography. These circumstances and the photographic materials available at the museums, which allow to examine the legacy only of a few masters, the most outstanding representatives of photographic societies, have crucially affected the modern-day view about the stylistic devices in photography, highlighting the already mentioned Pictorialist aesthetics as the prevailing trend in Latvian photography from the early 20th century to the Second World War.
12. On the basis of the historical context obtained from the analysis of press periodicals, as well as the visual and documentary material, the oeuvre of classic Latvian photographer Roberts Johansons must be viewed as a typical phenomenon in Latvian photography in the early 20th century and the interwar period.
13. Roberts Johansons' passion for photography can be related to deeply personal motives and idealistic view of the profession, as well as the general uplift of the national culture in the early 20th century.
14. To emphasize the picturesque qualities in photography, Johansons preferred typical subjects appropriated from painting both before and after the First World War. In the range of images taken by the photographer the genre of landscape prevails. The extensive photographic processing techniques and the choice of motives reveals the master both as a romanticist and a formalist. In this regard, the prevailing type of

landscape is a northern scenery. To bring out the national aspect in landscape, Johansons often used the motif of pasture, as well as included other characteristic secondary elements.

15. Johansons' works, which can be examined in the context of Symbolism tendencies, are dominated by reflections on the temporariness and eternity. It is mostly underlined by the interaction between the characters and the photographic processing techniques.
16. The portrayal of humans can be characterised by a frequent use of the studio environment and clichés manifested in the poses of models. The portrayals of women, including nudes, mostly featured passive display of beauty or decorativeness, as well as motherhood and suffering. In the portrayals of men, the photographer mostly turned to the so-called folk types, which next to picturesque generalization accentuated the social circumstances, too. The national themes and the master's interest in the realia of the time, as depicted in the framework of the portrait and domestic genres, were more evidently manifested in several samples of non-manipulated photographs made in the interwar period. Overall, these works can be associated with a romanticized representation of Latvians that was characteristic to the period, and not so much within a critical mind-set. Another motif favoured by the photographer was the images of athletes, which mostly expressed the glorification of physical force and manhood.
17. An important contribution by Johansons is also the portrait series of Russian and Latvian artists. These photographs not only have a documentary value, but they also manifest a typical portrayal of artists corresponding to the aesthetics of the time. The selection of artists made by Johansons allows drawing conclusions about the photographer's aesthetic experience and influences, mostly attributable to the traditions of fine art in both countries in the early 20th century.
18. The most crucial contribution by Johansons in Latvian visual culture in the interwar period can be attributed to his archive of documentary images. In terms of human portrayal and the documentation of environment, one can notice the influences of ethnographic photography. Also, there are characteristic features, which are related to the photographer's commercial activities. As regards the stylistics manifested in the images, the photographer favoured the method of photographic fixation, which required the use of a camera on the tripod. Numerous images, where the photographer had turned to the impressions of urban environment, as well as the interaction between people and environment, can be viewed in the context of the street photography, thus making it possible to discuss not only the documentary, but also the artistic quality of the images.

Disertācijas aprobācija / Publikācijas par disertācijas tēmu
Dissemination of research results / Publications on the subject of the thesis

Raksti / Articles

Teivāne-Korpa K. Latvijas fotogrāfijas vēstures atspoguļojums preses publikācijās. 20. gs. sākums un 20.–30. gadi // Letonikas 6. kongresa sekcijas “Māksla grāmatniecībā un periodikā: vēsture un mūsdienas” rakstu krājums. (Tiks izdots 2017. gadā; 65751 rakstu zīmes, 34 attēli);

Teivāne-Korpa K. “Derīgs pilsonis tautai un sevim”: Māksla un dokumentācija Latvijas fotogrāfijas klasiķa Roberta Johansona darbos // Krustpunkti. Kultūras un mākslas pētījumi. 2016. (Tiks publicēts 2016. gada novembrī; 28187 rakstu zīmes, 6 attēli);

Teivāne-Korpa K. Fotomāksla // Latvijas mākslas vēsture. – 5. sēj.: Klasiskā modernisma un tradicionālisma periods. 1915–1940 / Sast. Eduards Kļaviņš. – Rīga: Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures institūts; Mākslas vēstures pētījumu atbalsta fonds, 2016. – 435.–469. lpp.

Teivāne-Korpa K. Photographic Art // Art History of Latvia. – Vol. 5: Period of Modernism and Traditionalism / Ed. by Eduards Kļaviņš. – Riga: Institute of Art History of the Latvian Academy of Art; Art History Research Support Foundation, 2016. – Pp. 435–469.

Teivāne-Korpa K. Roberts Johansons un mākslas fotogrāfija = Roberts Johansons and Art Photography // Mākslas Vēsture un Teorija. – 2014. – Nr. 17. – 16.–25. lpp.; English Summary – P. 26.

Teivāne-Korpa K. Roberta Johansona foto magnēts = The Magnetism of Roberts Johansons' Photos // Studija. – 2012. – Nr. 83. – 56.–65. lpp.

Referāti konferencēs / Papers in conferences

7 October 2016. Rīga. 3rd Conference of Baltic Art Historians "Representing Art History in the Baltic Countries: Experiences and Prospects", panel presentation together with Laine Kristberga "Performative Manifestations in Latvian Photography in the 1920s and 1930s";

2015. gada 13. novembris. Rīga. Starptautiskā konference “Kultūras Krustpunkti 2015”, referāta tēma: ““Derīgs pilsonis tautai un sevim”: Māksla un dokumentācija Latvijas fotogrāfijas klasiķa Roberta Johansona darbos”;

2015. gada 11. septembris. Rīga. Letonikas 6. kongresa sekcija “Māksla grāmatniecībā un periodikā: vēsture un mūsdienas”, referāta tēma: “Fotogrāfijas periodika Latvijā 20. gadsimta pirmajā pusē. Izpētes virzieni un aktuālie jautājumi”;

2015. gada 26. marts. Rīga. Latvijas Mākslas akadēmijas doktorantūras konference “Mākslas tēls un citi mākslas jautājumi”, referāta tēma: “Krāsains attēls kā eksperimentāla jaunrades forma. Piemēri no Latvijas fotogrāfijas vēstures”;

2014. gada 27. marts. Rīga. Latvijas Mākslas akadēmijas doktorantūras konference "Mākslinieks – laikmets – mākslas darbs", referāta tēma: "Fotomāksla Latvijā starpkaru periodā. Iezīmes un piemēri";

2013. gada 7. decembris. Viesīte. Pilsētas Fotokluba konference "25. Buclera lasījumi", referāta tēma: "Roberta Johansona darbība starpkaru periodā";

2013. gada 22. marts. Rīga. Latvijas Mākslas akadēmijas doktorantūras konference "Mākslinieciskās izteiksmes līdzekļi un vērtēšanas kritēriji mākslas darbos", referāta tēma: "Mākslinieciskums un dokumentalitāte Roberta Johansona fotogrāfijās";

2013. gada 20. februāris. Rīga. Rīgas Stradiņa universitātes konference "Dokumentālā fotogrāfija mūsdienās: transformācijas, diskusijas un prognozes", referāta tēma: "Ar skatu Latvijas fotogrāfijas vēsturē: Roberta Johansona gadījums".

Publiskās lekcijas / Public lectures

2016. gada 4. maijs. Rīga. Rīgas fotogrāfijas biennāles programma, lekcija "Melnraksta valdzinājums jeb ko mēs zinām par Latvijas fotogrāfijas vēsturi";

2015. gada 27. augusts. Rīga. Izstādes "Edvards Steihens. Fotogrāfija" izglītības programma, lekcija "Velkot paralēles: mākslas fotogrāfija 20. gs. pirmajā pusē. Latvijas piemēri pasaules kontekstā".