

Ina Pujāte

FOTOGRĀFIJA LATVIJĀ 19. GADSIMTA
BEIGĀS UN 20. GADSIMTA SĀKUMĀ

Promocijas darba kopsavilkums
Rīga, 2024

Ina Pujāte

PHOTOGRAPHY IN LATVIA AT THE
END OF THE 19TH CENTURY AND THE
BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

Summary of Doctoral Thesis
Riga, 2024

LATVIJAS MĀKSLAS AKADEMIJA
ART ACADEMY OF LATVIA

Inta Pujāte

FOTOGRĀFIJA LATVIJĀ 19. GADSIMTA BEIGĀS UN
20. GADSIMTA SĀKUMĀ

Promocijas darba kopsavilkums

Zinātnes doktora (Ph. D.) grāda iegūšanai nozarē

“Mūzika, vizuālā māksla un arhitektūra”

Apakšnozare: Vizuālo mākslu vēsture un teorija

PHOTOGRAPHY IN LATVIA AT THE END OF THE 19TH CENTURY
AND THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

Summary of Doctoral Thesis

For Ph. D. degree in Music, Visual Art and Architecture

Sub-field: Art History and Theory

Promocijas darba vadītāja / Doctoral Supervisor

Dr. art. Laila Bremša

Rīga, 2024

Promocijas darba tapšana atbalstīta vienā pētniecības projektā / The thesis was supported by: "Kultūras kapitāls kā resurss Latvijas ilgtspējīgai attīstībai"/CARD (Nr. VPPKM-LKRVA-2020/1-0003), kas tika īstenots Latvijas Republikas Kultūras ministrijas izstrādātās Valsts pētījumu programmas "Latvijas kultūra – resurss valsts attīstībai 2020.– 2022. gadam." / State Research Programme "Culture of Latvia as a resource for the state development in 2020–2022"; project "Cultural Capital as a resource of sustainable development of Latvia / CARD (No. VPP-KM-LKRVA-2020/1-0003).

Promocijas darba aizstāvēšana Latvijas Mākslas akadēmijā, Rīgā, Kalpaka bulvārī 13, 2024. gada 17. maijā plkst. 14.00.

The thesis for the obtaining of Ph. D. degree will be defended at the Art Academy of Latvia, 13 Kalpaka Boulevard in Riga, on 17 May 2024 at 2 p.m.

Oficiālie recenzenti / Reviewers:

Dr. art. Stella Pelše, Latvijas Mākslas akadēmija Mākslas vēstures institūts / Art Academy of Latvia Institute of Art History

Dr. hist. Tālis Pumpuriņš, Vidzemes augstskola / Vidzeme University of Applied Sciences

Dr. art. Katrīna Teivāne, Latvijas Nacionālā bibliotēka / National Library of Latvia



Tulkojums angļu val. / Translation into English: Aleksejs Taube

© Inta Pujāte

© Latvijas Mākslas akadēmija

ISBN 978-9934-630-20-0 (pdf)

IEVADS

Tēmas aktualitāte

Fotogrāfijas pētniecības vēsture salīdzinājumā ar tēlotājas mākslas izziņu ir samērā jauna nozare, tāpat kā pats medijs, tomēr šajā periodā skatījums uz to ir nedaudz mainījies. 19. gadsimtā fotogrāfiju vispirms vērtēja kā tehnikas un zinātnes sasniegumu un vēsturi rakstīja paši praktiķi, kuri radīja jaunus tehnoloģiskos risinājumus. Sākot ar 20. gadsimtu, to vairāk uzlūkoja kā mākslu, un šī pieeja nostiprinājās gadsimta vidū. Par vienu no fotogrāfijas vēsturiskā apraksta paraugiem kļuva mākslas vēsturnieka Boumonta Ņūhola (*Beaumont Newhall*) grāmata "Fotogrāfijas vēsture. No 1839. gada līdz mūsdienām", kas iznāca 1937. gadā saistībā ar fotogrāfijas simtgadei veltīto izstādi Modernās Mākslas muzejā Ņujorkā. Izdevums ar paša autora papildinājumiem vēlāk tika laists klajā vairākkārt. Ņūhola vērtējuma pamatā bija fotogrāfijas estētiskās kvalitātes, tika izcelti šedevri, bet vienlaikus viņš attēlu uzņemšanu aplūkoja saistībā ar fototehnikas attīstību. Sākot ar 20. gs. 70.–80. gadiem, fotogrāfijas pētniecība sazarojās. To aplūkoja gan filozofiskā skatījumā, gan sociālā aspektā, gan kā kultūras vēstures fenomenu. Postmodernisma gaisotnē apcerēs palielinājās subjektīvā faktora nozīme, bet feminisma ideju ietekmē liela vērība tika veltīta sievietēm fotogrāfēm, kuru darbība līdz tam ar dažiem izņēmumiem bija aizmirsta. Mūsdienās svarīga kļuvusi daudzpusīga pieeja fotogrāfijas vērtējumā.

Latvijā mērķtiecīga fotogrāfijas pētniecība aizsākās 20. gs. 70. gados. Lieli nopelni šajā procesā ir Pēterim Korsakam, kura biogrāfiskās apceres un raksti par dažādām tēmām tika publicēti presē. Grāmatas formātā pirmais pētījums iznāca 1985. gadā. Tas ir rakstu krājums "Latvijas fotomāksla: Vēsture un mūsdienas", kas aptver medija attīstību vairāk nekā 150 gadu garumā. Korsaks sniedzis ieskatu fotogrāfijas sākotnē Latvijā un tās tālākā attīstībā līdz 20. gs. 30. gadu beigām, lielāko uzmanību veltot latviešu meistariem, viņu izveidotajām biedrībām un estētiskajiem uzskatiem. Jāpiemin arī Vladimira Eihenbauma apkopotās ziņas par fotodarbnīcām no 19. gs. beigām līdz 20. gs. 40. gadiem.

Pēdējā laikā fotogrāfijas vēstures izpēte kļuvusi aktīvāka, taču galvenokārt tā aptver tikai atsevišķus darbības laukus: vienā gadījumā fotogrāfija tiek analizēta kā vizuālās mākslas sastāvdaļa (*Kļaviņš, Eduards. Fotomākslas sākumi // Latvijas mākslas vēsture. 4. [sēj.] Neoromantiskā modernisma periods. 1890–1915*) (2014), citos – tiek aplūkots tās sniegums etnogrāfijā (*Folkloras vākšanas vēsture fotogrāfijās = History of folklore collection in photographs*) (2014), (*Kamēr vēl laiks: fotoetnogrāfijas sākums Latvijā*) (2022), vai īpaši tiek pievērsta uzmanība sievietēm fotogrāfēm (*Sudrabmeitenes. Fotogrāfijas retušētā vēsture*) (2020), bet fotogrāfisko biedrību darbības apskatu un fotogrāfijas kritikas pirmsākumu analīzi

20. gadsimta sākumā sniegusi Katrīna Teivāne-Korpa savā promocijas darbā. (Fotomākslas attīstība Latvijā un Roberta Johansona (1877–1959) radošā darbība: Promocijas darbs / Vad. Eduards Kļaviņš. – Rīga: Latvijas Mākslas akadēmija) (2016.) Joprojām nav dots sistematizēts, apkopojošs pārskats par fotogrāfiju no tās pirmsākumiem līdz mūsdienām, analizējot to kā mediju, kas atspoguļo dažādas cilvēka darbības jomas un notikumus. Autore savā promocijas darbā piedāvā daudzpusīgu fotogrāfijas apskatu un raksturojumu, fokusējoties uz 19. gs. beigām un 20. gs. sākumu, laiku, kad tā pārdzīvoja straujas izmaiņas, kas skāra gan tehniskās iespējas, gan estētiskos kritērijus. Pētījumā raksturota fotogrāfijas nozīme tālaika vietējā sabiedrībā, tīpašu uzmanību veltot sievietēm – gan tām, kas pievērsās fotogrāfijai priekā pēc, gan arī profesionālēm, kas strādāja šajā arodā. Tāpat darbā izcelta amatieru loma fotogrāfijas kā mākslas attīstībā un skrupulozāk nekā iepriekšējos pētījumos aplūkota fotogrāfu biedrību darbība, kas iezīmē arī sociālpolitisko kontekstu.

Promocijas darbā izvērtēts liels attēlu kopums, kas analizēts dažādos aspektos. Ar vizuālajā mākslā aprobētiem kritērijiem lielā mērā sakrīt portreta un ainavas raksturojums, bet autore rosina fotogrāfijas kā mākslas apritē iekļaut ne tikai piktorālisma stilistikā darinātos attēlus, bet arī gadsimtu mijā tapušos tiešā paņēmienā darinātos darbus. Šīs idejas priekšnosacījumi rasti mūsdienu izpratnē par vizuālo mākslu un pētāmā perioda vadošo meistarību izteikumos un viņu darbos.

Promocijas darbā pirmo reizi aplūkots gadsimtu mijā plaši sazarotais notikumu atspoguļojums fotogrāfijā un dots ieskats tās lietojumā zinātnē. Nelielu daļu no šiem attēliem var iekļaut vizuālās mākslas jomā (galvenokārt vernakulāro foto), taču lielāko vairumu notikumu fiksāciju pēc cita nozares iedalījuma var klasificēt kā fotožurnālistiku, kas ir dokumentālās fotogrāfijas sastāvdaļa. Tā kopā ar mākslas fotogrāfiju veido gan kultūras vizuālo vēsturi, gan vizuālās kultūras vēsturi. Aktualizēta arī fotogrāfijas loma mākslinieku daiļradē.

Tā kā vietējā historiogrāfijā iztrūkst visaptveroša fotogrāfu biogrāfiju apkopuma, tika meklēti dzīves dati daļai promocijas darbā minēto fotogrāfu. Tos neatrodot, ja bija iespējams, tika norādīts fotogrāfu aktīvās darbības laiks, vadot savu darbību.

Pētījuma hronoloģisko robežu izvēli lielā mērā noteica autore iepriekšējais zinātniskās darbības lauks.

Pētījuma hronoloģiskās robežas

Promocijas darbā fotogrāfijas attīstība aplūkota laikposmā no 19. gs. 80. gadu beigām līdz Pirmā pasaules kara sākumam. Latvijā šo periodu raksturo estētisko uzskatu un ideju daudzveidība, kas atbalso norises citos pasaules reģionos, galvenokārt Eiropā. Jāuzsver arī būtisks

pavērsiens vēsturiskās attīstības procesā – latviešu nācija sāka apzināties sevi Rietumeiropas tautu vidū un pieteica sevi kā līdzvērtīgu, visvairāk tieši kultūras jomā, ieskaitot fotogrāfiju. Aptuveni ceturtdaļgadsimta ilgajā periodā medija attīstībā Latvijā notika būtiskas pārmaiņas. Šajā posmā iekļaujas 1889. gads, kas ir fotogrāfijas piecdesmit gadu jubilejas laiks, kopš jaunais atklājums tika patentēts un nodots sabiedrības rīcībā. Piecdesmitās gadadienas atzīmēšanas salīdzinājums ar notikumiem citās zemēs ļāva labāk iezīmēt atšķirību fotogrāfijas jomā starp Latviju un vadošajām Rietumeiropas zemēm, kā arī Krievijas galvenajiem centriem – Pēterburgu un Maskavu.

Aplūkojamajā periodā fotogrāfiju lietoja plaši – gan dažādās kultūras dzīves aktivitātēs, gan zinātnē, gan cilvēku portretējumā un ikdienas notikumu fiksēšanā. Izvērsās amatieru kustība, kā rezultātā Latvijā izveidojās fotogrāfiskās biedrības: pirmā – 19. gs. 90. gadu sākumā, kurai pēc aptuveni 15 gadiem sekoja vēl trīs. Svarīgs pavērsiens 20. gs. sākumā bija mākslas fotogrāfijas rašanās, kuru sāka pielīdzināt glezniecībai un grafikai. Par tās galveno virzienu kļuva piktorālisms, kas vietējo meistaru darbos ieguva specifiskas iezīmes.

Promocijas darba beigu hronoloģiskā robeža ir Pirmā pasaules kara sākums, kā rezultātā Latvijas teritorijā mierīgās dzīves ritms tika izjaukts un par svarīgāko kļuva kara vajadzībām pakļautās norises.

Pētījuma vizuālais materiāls

Promocijas darba vizuālo materiālu veido fotogrāfijas, kas uzņemtas laikā no 19. gs. 80. gadu beigām līdz 1914. gadam. Tās apzinātas lielākajās vietējo muzeju krātuvēs, bibliotēkās, arhīvos, privātajās kolekcijās un digitālajās datubāzēs, kā arī dažādos izdevumos. Kopumā pētīti ap 15 000 attēlu. Apmēram pusi no tiem veido oriģinālfotogrāfijas (gan pozitīvi uz papīra, gan negatīvi uz stikla), otru daļu – reprodukcijas. Pēdējā grupa tiek analizēta tādēļ, ka daudzi gadsimtu mijas uzņēmumu (piemēram, dabas skatu un notikumu fiksācijas) oriģināli nav saglabājušies. Ņemot vērā tālaika reprodukciju izgatavošanas kvalitāti, tās lielākoties ļauj spriest par kompozīciju un sižetu izvēli, mazākā mērā par fotogrāfu lietotajiem formālajiem un tehniskajiem paņēmieniem. Oriģinālfotogrāfiju grupā ir daudz pastkartes formāta darbu, jo gadsimtu mijā bija pieejams šāds speciāli sagatavots papīrs, kas bieži arī tika izmantots pozitīvu kopijām. Pētījumā nav iekļautas dažādu firmu un fotogrāfu kādā no iespiedtehnikām darinātās pastkartes, jo to skaits gadsimtu mijā bija milzīgs. Tā būtu atsevišķi pētāma tēma, kurā līdzās vizuālajām kvalitātēm, kas ne vienmēr bija šo darbu prioritāte, svarīga būtu arī to sociālā funkcija.

Izpētē izmantotas oriģinālfotogrāfijas no Karla Šulca (*Carl Schultz*) firmas un Emanuela fon Egerta (*Emanuel von Eggert*) fotodarbnīcas veidotajiem albumiem par Rīgu, Jūrmalu un

Vidzemes Šveici, kā arī 1895. gadā izdots albums ar Karla Hebenspergera (arī Hebenšpergers, *Carl Maria Hebensperger*) fotodarbnīcas *Hebensperger & Co* attēliem un citi. Izpētes procesā būtiski jaunatradumi iegūti Tāļa Pumpuriņa un Aijas Tumas fotokolekcijās.

Jaunās tehnoloģijas ir ievērojami atvieglojušas vizuālā materiāla izpēti. Īpaši uzteicama ir Latvijas Nacionālās bibliotēkas izveidotā elektroniskā datubāze "Zudusī Latvija", kurā ievietoti daudzi attēli no privātpersonu kolekcijām.

Fotogrāfijas plaši lietotas arī dažāda rakstura iespieddarbos. Visvairāk tās izmantotas ceļvežos, kuri potenciālos tūristus iepazīstināja ar pilsētām, ievērojamākajiem vēsturiskajiem pieminekļiem un dabas objektiem. Daudzi attēli ievietoti vēstures un mākslas vēstures pētījumos. Salīdzinoši plašu priekšstatu par ainavu, ņemot vērā mazo oriģinālfotogāfiju skaitu šajā žanrā, sniedz Ernsta Serafima (*Ernst Seraphim*) sastādītais albums *Malerische Ansichten aus Livland, Estland, Kurland: ein Jubiläums-Album aus Anlass des 700jährigen Bestehens der Stadt Riga* (1901).

Nozīmīgs attēlu avots ir daži periodiskie izdevumi. Ar ievērojamu cilvēku portretiem un tālaika novitātēm fotogrāfijā iespējams iepazīties *Illustrierte Beilage der Rigaschen Rundschau* (1900–1914). Būtiska ir Rīgas Arhitektu biedrības bagātīgi ilustrētā gadagrāmata *Jahrbuch der bildenden Kunst in den Ostseeprovinzen* (1907–1913), kas stimulēja ne tikai seno, bet arī jaunāko objektu attēlu vākšanu. Mārtiņa Buclera izdotajā žurnālā "Stari" (1906–1908; 1912–1914) ievietotās kvalitatīvās reprodukcijas dod iespēju iepazīties ar 20. gs. sākumā aktīvo latviešu fotogrāfu daiļradi. Savukārt žurnāli "Spogulis" (1913–1914) un "Varavīksne" (1914–1916) ir bagāti ar laikmeta sociālo un politisko notikumu fiksācijām. Atzīmējami arī vairāki mūsdienu specializētie pētījumi, kas ilustrēti ar 19. gs. beigu un 20. gs. sākuma fotogrāfiju reprodukcijām.

Historiogrāfija un avoti

Izpētes procesā detalizētu faktoloģisko fotogrāfijas kopainu Latvijā bija iespējams izveidot, galvenokārt balstoties uz informāciju, kas atrodama vietējā periodikā. Tie ir īsāki vai plašāki apskati par izstādēm, raksti par biedrībām un darbnīcu reklāmas, kas bieži sniedz vienīgās ziņas par atsevišķu fotogrāfu darbību un citiem pasākumiem. Periodikā publicētais rada priekšstatu arī par tālaika teorētisko fotogrāfijas izpratnes līmeni Latvijā.

80. gadu sākumā vietējais lasītājs tika informēts par Edvarda Maibridža (*Eadward Muybridge*) un Etjēna Žila Marē (*Étienne-Jules Marey*) momentuzņēmumiem, bet 80. gadu vidū *Rigasche Zeitung* pārpublicēja *Wiener Allgemeinen Zeitung* līdzstrādnieka Johanesa Cīglera (*Johannes Ziegler*) plašo rakstu "Momentfotogrāfija", kurā vēstīja par jaunajām iespējām

debess ķermeņu fotografēšanā un mikrofotogrāfijā. Nākamajā gadā sekoja plašs raksts par dagerotipiju, pārpublicējums no *Volks-Zeitung*.

Pirmie raksti par amatieru kustību vietējā presē parādījās 1888. gadā. Viens no tiem bija Maksimiliāna fon Glāzenapa (*Maximilian von Glasenapp*) apcerējums "Par amatieru fotogrāfiju". 90. gados presē arvien biežāk parādījās ziņas par amatieru izstādēm ārzemēs un recenzijas par vietējām Rīgas fotogrāfiskās biedrības (turpmāk RFB) organizētajām izstādēm. 1896. gada nogalē *Beilage zur Baltischen Monatsschrift* ievietots Jūliusa Nordena (*Julius Norden*) raksts par nākamajā gadā Berlīnē paredzēto Starptautisko amatieru fotoizstādi, kas 90. gados bija profesionālajā ziņā augstvērtīgākā publikācija vietējā presē.

Sākot ar 20. gadsimtu, preses izdevumos amatierfotogrāfijai tika pievērsta vēl lielāka uzmanība. Nozīmīgas publikācijas parādījās *Illustrierte Beilage der Rigaschen Rundschau*, tajā fotogrāfijai tika veltīta speciāla rubrika, kurā publicēja gan praktiskus padomus, gan teorētiskas apceres. No turpmākajos gados publicētajiem rakstiem jāatzīmē vācu rakstnieka, mākslas kritiķa Eižena Kalkšmida (*Eugen Kalkschmidt*) apcerējums *Vom künstlerischen Lichtbilde. Das Bildnis* (1903). Būtisks 1908. gadā ir *Düna-Zeitung* publicētais fotogrāfijas pētnieka Friča Hansena (*Fritz Hansen*) raksts par zinātnisko fotogrāfiju (*Wissenschaftliche Photographie*), kas bija pārpublicējums no *Welt der Technik*. Līdzās šādiem plašiem apcerējumiem ik pa laikam vietējā presē parādījās īsas informācijas par fotogrāfijas izmantojumu dažādās jomās, visbiežāk uzmanību veltot astronomijai un medicīnai.

No 1906. līdz 1908. gadam Rīgā iznāca specializēts žurnāls krievu valodā – Oskara Zoltnera (*Оскар Зольдтнеръ*) redakcijā *Фотографическое искусство*. 1906. gadā sāka iznākt žurnāls latviešu valodā, Mārtiņa Buclera izdotsis „Stari”. No 1906. līdz 1908. gadam tajā fotogrāfijai tika veltīta tikai nodaļa, bet laikā no 1912. līdz 1914. gadam izdevums kļuva par specializētu žurnālu. Starplaikā, kad žurnāls neiznāca, vairāki nozīmīgi raksti par fotogrāfiju tika publicēti avīzēs "Dzimtenes Vēstnesis" un "Latvija".

19. un 20. gadsimta fotogrāfijai veltīto mūsdienu pētījumu skaits ir neliels, turklāt katrs no tiem pievēršas tikai kādai specializētai jomai, bet kopumā interese par fotogrāfijas vēsturi ir pieaugusi. Nozīmīga bija Irēnas Bužinskas organizētā plašā izstāde "Hibrīdu pārlidojumi. Mākslinieks kā fotogrāfs. 19. gs. vidus – 2010" Latvijas Nacionālā mākslas muzeja izstāžu zālē "Arsenāls" (2011), kurā tika iekļauti arī gadsimtu mijas materiāli; tikai kataloga trūkums mazinājis tās lomu fotogrāfijas izpētē. Būtisks ir Bužinskas ieguldījums Voldemāra Matveja kā fotogrāfa snieguma raksturojumā. (Nākotnes mākslas meklējumos. Voldemārs Matvejs – ārpus Eiropas mākslu pētnieks un fotogrāfs // Nākotnes mākslu meklējot: Voldemārs Matvejs un ārpus Eiropas (Āfrikas, Okeānijas un Ziemeļāzijas) māksla) (2015). Latvijā fotogrāfijas saistībai ar mākslinieku darbiem savā grāmatā "Latviešu portreta glezniecība. 1850–1916"

pievērsies profesors Eduards Kļaviņš, ieskicējot procesa problemātiku un norādot uz konkrētiem piemēriem. Fotografijas ietekmi uz portreta žanru Latvijā 19. gs. otrajā pusē Kļaviņš plašāk iezīmējis kataloga "Portrets Latvijā. 19. gadsimts" ievadrakstā. Savu artavu tēmas izklāstā sniegusi arī autore rakstā "Iluzorā pasaule. Fotografija un portrets 19. gadsimtā", kurā minēti konkrēti fotogrāfiskie avoti, akcentējot Jaņa Rozentāla darbību.

Fotogrāfijas lietojums 1896. gada Latviešu etnogrāfiskajā izstādē, kā arī Jāņa Krēsliņa ieguldījums fotogrāfijā analizēts promocijas darba autores rakstā "Jāņa Krēsliņa fotogrāfijas kā latviešu tautas portrets". (Jānis Krēsliņš – latviešu tradicionālo kultūras vērtību izzinātājs) (2015) Plašāku ieskatu portreta žanra attīstībā dod viņas raksts, kas tapis 20. gadsimta portretam veltītajai izstādei. Savukārt Jaņa Rozentāla bagātais fotoarhīvs analizēts saistībā ar paša mākslinieka personību un daiļrades procesu. (Domu un sapņu pilnais mākslinieks. Jaņa Rozentāla fotokolekcijas vēstījums // Janis Rozentāls) (2017). Būtiski ir Latvijas Nacionālā vēstures muzeja pētnieces Gunitas Baumanes apcerējumi par Oskara Emila Šmita Latvijas viduslaiku piļu fotofiksācijām (Oskara Emila Šmita Latvijas viduslaiku piļu fotokolekcija // Pētījumi par Kurzemes un Zemgales pilīm) (2005) un ainavu. (Ainava fotogrāfa un novadpētnieka Oskara Emila Šmita kolekcijā // Kultūrvēstures avoti un Latvijas ainava) (2011).

Jaunākajos monogrāfiska rakstura izdevumos par Vili Rīdzenieku (2018) un Robertu Johansonu (2022) fotogrāfija gan analizēta kā vizuālās mākslas sastāvdaļa (piktoriālisma virziens), gan vērtēts dokumentālais vērojums. Latvijas Valsts vēstures arhīvā būtiski bija materiāli par atļaujām atvērt fotogrāfiskās darbnīcas un mape ar materiāliem par Latviešu fotogrāfisko biedrību.

Promocijas darba autore paralēli periodikā un citos avotos publicētajam apzināja literatūru par dažādām ar vēsturi saistītām disciplīnām, tēmai veltītiem filozofiskiem rakstiem, fotogrāfijas enciklopēdijas un vēsturiskos apskatus, kā arī studējusi specifiskām jomām veltītos pētījumus un atsevišķu fotogrāfu monogrāfijas.

Pētījumā lietotās metodes

Procesa sākumā, apzinot un uzkrājot vizuālo un faktoloģisko materiālu, svarīga bija empīriskā metode.

Pētījuma pamatu veido sistēmiska pieeja, jo tā piedāvā analizēt dažādas parādības to mijiedarbībā, respektējot gan vēsturisko situāciju kopumā, gan atsevišķu notikumu lomu, gan personības nozīmi.

Tipoloģiskā metode bija nepieciešama, lai pēc noteiktu pazīmju kopuma izveidotu klasifikāciju. Izpētes procesā vajadzēja izšķirties, pēc kādiem principiem grupēt materiālus –

balstīties uz mākslas vēsturē pieņemto iedalījumu žanros vai meklēt citus atskaites punktus. Izpētes gaitā izkristalizējās atziņa, ka par galveno kritēriju iedalījumam jāklūst fotogrāfijas uzņemšanas uzdevumam vai nolūkam. Šāda pieeja ļāva pārskatāmāk kārtot materiālu, jo, aplūkojot attēlu citos kontekstos, kritēriju robežas kļuva neskaidras.

Dažādu jautājumu precizēšanai lieti noderēja hipotētiski deduktīvā metode. Autore izvirzīja pieņēmumus par neskaidrībām, ko pārbaudīja uz citu esošo zināšanu pamata un salīdzināja ar zināmajiem faktiem. Te bija svarīgi visdažādākie vizuālie sīkumi, kas ļāva noteikt autorību vai attēla uzņemšanas laiku, piemēram, fotogrāfa zīmola maiņa, darbnīcas aksesuāri vai iemūžināto personu mode utt. Sava nozīme bija arī biogrāfiskajai pieejai un salīdzinošajai metodei.

Tika veikta ikonogrāfiskā analīze, kas deva iespēju, piemēram, viena žanra ietvaros atrast katram laika posmam raksturīgāko, bet atsevišķu spilgtu piemēru analīzē izmantota formālā metode – redzamā realitāte aprakstīta.

Attēli tika klasificēti, vadoties no fotogrāfa izvirzītajiem uzdevumiem, un šis dalījums lielā mērā sakrīt ar tēlotājā mākslā pieņemto vērtējumu pēc žanriem. Izņēmumu veido attēli, kuros fiksēti notikumi, un šo attēlu vairumu var iekļaut dokumentālās fotogrāfijas kategorijā.

No formālā aspekta vērtējot, dominēja divi galvenie virzieni – tiešā fotogrāfija un piktoriālisms. Pēc autores domām, mākslai atbilstošas kvalitātes piemīt ne tikai piktoriālisma estētiskā balstītiem darbiem, bet arī ar tiešās fotogrāfijas paņēmieniem radītajiem attēliem, kuros vērojama līdzība citiem tā laika virzieniem tēlotājā mākslā, piemēram, naturālismam.

Promocijas darba struktūra

Promocijas darbs sastāv no ievada, izklāsta daļas un secinājumiem. Ievada daļā pamatota pētījuma aktualitāte, sniegts pārskats par vizuālā un dokumentālā materiāla avotiem, raksturota pētījuma metodoloģija.

Izklāsta daļa sastāv no septiņām nodaļām. Pirmajā raksturots fotogrāfijas statuss sava laika sabiedrībā Latvijā, tās lomas pieaugums sabiedriskajā sfērā, pievērsta uzmanība profesionālo fotogrāfu izglītības un darba iespējām, īpašu uzmanību veltot sievietu darbībai. Otrajā aplūkota amatieru kustības attīstība, biedrību izveide un darbība, to organizētās izstādes. Trešajā aplūkoti dabas skati, kas iedalīti divās lielās grupās – dabas ainavā un arhitektūras skatos. Ceturtā veltīta portretam, bet piektajā raksturota sociālpolitisku un kultūras dzīves notikumu fiksācija, katastrofu, darba procesu un ikdienas dzīves atspoguļojums. Sestajā dots ieskats fotogrāfijas lietojumā zinātnē, medicīnā, kriminālistikā un aktivitātēs lauksaimniecības nozarē, septītajā aplūkots fotogrāfijas izmantojums mākslinieku daiļradē. Nobeigumā sniegta galvenās gūtās atziņas un secinājumi.

1. FOTOGRĀFIJA LATVIJAS SABIEDRĪBĀ 19. GADSIMTA BEIGĀS UN 20. GADSIMTA SĀKUMĀ

1. 1. Ieskats fotogrāfijas nozīmībā Eiropas zemēs, ASV un Krievijā

Par vienu no svarīgākajiem notikumiem 1889. gadā kļuva Vispasaules izstāde Parīzē, kuru kopumā apmeklēja ap 32 miljoni cilvēku. Mākslas un amatniecības nodaļā interesenti tika iepazīstināti ar galvenajiem civilizācijas attīstības virzieniem, lielu uzmanība pievēršot tieši fotogrāfijai. Arī citur notika fotogrāfijas piecdesmit gadiem veltīti pasākumi. Tā, piemēram, Berlīnē bija sarīkota liela jubilejai veltīta izstāde, ko iekārtoja Berlīnes fotogrāfu biedrība (*Photographischer Verein zu Berlin*). Amerikas Savienotajās Valstīs fotogrāfi savāca ziedojumus Dagēram veltītajam piemineklim, kura autors Džonatans Skots Hārtlijs (*Jonathan Scott Hartley*). Krievijā fotogrāfijas 50 gadu jubilejai veltītās izstādes organizēja Krievu tehniskās biedrības V nodaļa (*5-й отдел Императорского русского технического общества*). Pirmā izstāde notika Maskavā 1889. gada sākumā, bet otrā Pēterburgā aprīļa mēnesī.

Latvijā netika rīkoti fotogrāfijas jubilejai veltīti pasākumi, tomēr gadadienu neaizmirsta. Kā nozīmīgāko var izcelt *Düna-Zeitung* publicētu anonīma autora rakstu ar izsmeļošu pārskatu par fotogrāfijas attīstību 50 gados. Domājams, ka tā bija daļa no zinātnieka Maksimiliāna fon Glāzenapa referāta, ko viņš nolasīja Rīgas tehniskajā biedrībā. Svarīgs ir vācu rakstnieka un literatūras pētnieka Konrāda Alberti (*Conrad Alberti*) *Zeitung für Stadt und Land* publicētais pārskats par fotogrāfiju piecdesmit gados, kurā tā raksturota kā viens no lielākajiem sava laika kultūras dzīves spēkiem.

Jānorāda uz Maskavā organizētās jubilejai veltītās izstādes apskatu "Baltijas Vēstnesī", jo tajā pirmo reizi latviešu valodā sniegts detalizēts medija apraksts un izteiktas pārdomas par mākslas un amatniecības attiecībām fotogrāfijā, kā arī dota fotogrāfijas lietojuma analīze.

Fotogrāfija promocijas darbā aplūkotajā periodā ieņēma stabili vietu daudzās cilvēka darbības jomās. Daudz lielāks cilvēku skaits sāka krāt attēlus personiskajos albumos – gan darbnīcās tapušus portretus, gan ekskursiju laikā darinātus uzņēmumus. Humanitārajās zinātnēs veidojās vizuālā materiāla krājumi, paplašinājās fotogrāfijas lietojums arī eksaktajās zinātnēs. Ļoti noderīga fotogrāfija kļuva kriminālistikā. 20. gs. sākumā to aizvien plašāk izmantoja reklāmās, kas tika ievietotas adrešu grāmatās un izdevumos par lielākajām pilsētām. Radās tūristu iecienītām Latvijas vietām veltīti neliela formāta albumi gan ar oriģinālfotogrāfijām, gan reprodukcijām autotipijas tehnikā. Tāpat aizsākās fotožurnālistika.

1. 3. Fotografācija – zinātne, amatniecība vai māksla? Vietējais skatījums

Līdz ar fotogrāfijas atklāšanu aktualizējās jautājums par tās atbilstību kādai no cilvēka darbības jomām. Šaubas neradīja zinātniskais aspekts, jo gaismas attēlu rašanās bija saistīta ar fiziku, ķīmiju un optiku. Turpretim jautājumā par to, vai fotogrāfija ir amatniecības nozare vai māksla bieži vērojama duāla pieeja. Ja vērtējam pēc izstādēm, tad Latvijā, sākot ar 19. gs. 60. gadiem, līdz pat Pirmajam pasaules karam vietējo profesionāļu oriģinālfotogrāfijas lielākoties uzlūkoja par amatniecisku izstrādājumu, jo tās tika eksponētas lauksaimniecības un amatniecības izstādēs. Sākot ar 19. gs. 90. gadiem šeit, līdzīgi kā citur, sāka veidoties viedoklis par fotogrāfiju kā mākslu. Kritēriji variējās, par vienu, kas fotogrāfiju ļautu iekļaut vizuālās mākslas sastāvā, kļuva subjektīvā faktora īpatsvara palielināšanās darba radīšanas procesā, kurš kļuva dominējošais piktorālisma virzienā. Otrs kritērijs noteica naturālisma atzišanu par svarīgāko mākslas virzienu. Kopumā par mediju kā mākslu vairāk iestājās paši fotogrāfi.

1. 4. Profesionālo fotogrāfu darbība

Ap 1889. gadu Latvijā bija izveidojies plašs fotogrāfu profesionāļu slānis. Zināms, ka Kurzemē 1889. gadā strādāja 14 fotogrāfi, bet visvairāk fotogrāfisko iestāžu gadsimtu mijā bija Rīgā, laikā no 1892. līdz 1908. gadam tur darbojušies 159 fotogrāfi. 19. gs. 90. gados galvenie aroda prātēji bija vācu tautības meistari, strādāja arī krievu, ebreju, poļu un daži latviešu un citu tautību profesionāļi. 20. gs. pirmajā desmitgadē, ievērojami pieauga latviešu tautības meistarību skaits.

Tieši šajā periodā saasinājās konkurence, tādēļ tika meklēti dažādi risinājumi, kas ļautu izdzīvot asajā konkurences cīņā. Viens no veidiem bija specializācija līdztekus pamatpakalpojumiem. Vēl fotogrāfi iesaistījās dažādās sabiedriskās aktivitātes, piemēram, iestājās kādā biedrībā, vai piedalījās biedrību rīkotajos konkursos par fotografēšanas tiesībām. Konkurences cīņā svarīga kļuva reklāma, tai sāka izmantot darbnīcu skatlogus un speciāli darinātas vitrīnas, reklāmai kalpoja arī mākslinieciski noformētas pamatnes (reverss), kuru izveidei latviešu fotogrāfi nereti pieaicināja māksliniekus.

4. 1. Izglītības iespējas

19. gs. beigās un 20. gs. sākumā Latvijā, kas bija Krievijas sastāvdaļa, nebija specializētu mācību iestāžu, kur varētu apgūt fotogrāfa arodu. Latvijā visbiežāk amata prasmi apguva kādā fotoateljē, kur jauneklis, bet 20. gadsimta sākumā arī jaunietes, iestājās par mācekli un izpil-dīja visvienkāršākos uzdevumus. Līdzīgi gīlžu sistēmai, daudz kas šajā apmācības procesā

bija atkarīgs no meistara. Pastāvēja iespēja doties studēt uz ārzemēm, galvenokārt uz Vāciju, kur zināšanas varēja iegūt ne tikai fotogrāfa darbnīcā, bet arī specializētās mācību iestādēs. Latvijā fotogrāfijas iemaņu apgūšanā svarīga kļuva atsevišķu personu iniciatīva, kvalitatīvus kursus piedāvāja Latviešu fotogrāfiskā biedrība, to starplaikos – Mārtiņš Buclers. Zināšanas varēja iegūt vai pilnveidot, patstāvīgi studējot jaunāko literatūru, 1904. gadā tika izdota pirmā nozīmīgā grāmata par fotogrāfiju latviešu valodā (Fotogrāfija: Īsa pamācība pašmācībai visos fotogrāfiskos darbos).

1. 4. 2. Sievietes fotogrāfes

Latvijā pirmās sievietes amatieres darbojās RFB. Samērā liels bija sieviešu skaits bija Latviešu fotogrāfiskajā biedrībā, bet par viņu darbību Rīgas Krievu foto klubā nekas nav zināms.

19. gs. beigās un 20. gs. sākumā vairākas sievietes atvēra savas darbnīcas. Viena no pirmajām bija muižniece Anna fon Kverfelda (*Анна фон Кверфельдт*), kura uzsāka darbību Dvinskā (tag. Daugavpilī) 1888. gadā (darbnīca pastāvēja līdz 1907). Jeļena Lomane (*Елена Ломань*) 1893. gada martā saņēma atļauju atvērt savu darbnīcu Cēsīs, kā arī ieguva tiesības fotografēt Vidzemes guberņā. Latvietes profesionālo darbību fotogrāfijā aktīvi uzsāka 20. gadsimta sākumā. Vairākas sievietes atvēra darbnīcas Rīgā, dažas pārņēma darbnīcu vadīšanu pēc vīra nāves. Sieviešu darbs fotogrāfijas jomā bija pieprasīts, jo apmaksā par to bija mazāka nekā par vīriešu veikumu, daudzas strādāja kā retušieres.

2. AMATIERU KUSTĪBA KĀ MĀKSLAS FOTOGRĀFIJAS VEICINĀTĀJA

Viens no fotogrāfu amatieru apvienību izveides cēloņiem bija iespēja apmainīties ar pieredzi profesionālajos jautājumos, bieži tieši apvienību biedri veicināja izpratni par fotogrāfiju kā mākslu. Bez tam, profesionālās organizācijas esamība atviegloja izstāžu organizēšanu vai piedalīšanos starptautiskos pasākumos.

2. 2. Rīgas fotogrāfiskā biedrība

Latvijā amatieru kustība aizsākās 19. gs. 80. gadu beigās un 1890. gadā te veidojās pirmā biedrība – Rīgas fotogrāfiskā biedrība (*Photographische Gesellschaft zu Riga*), kurā galvenokārt apvienojās Baltijas vācieši – amatieri un profesionāļi. RFB organizēja Amatieru izstādes, kurās varēja piedalīties nearodnieki no visas Krievijas (izņēmums 1910. gada Starptautiskā izstāde Rīgā). Pirmā Amatieru fotogrāfijas izstāde notika 1894. gadā Rīgā.

Otrā amatieru izstāde notika 1896. gadā X Viskrievijas Arheoloģiskā kongresa laikā. No izstāžu aprakstiem var izsecināt, kā tobrīd saprata jēdzienu „māksliniecisks”. Cieņā bija skaidra forma, veiksmīga skata punkta izvēle, dabas parādības raisītās noskaņas, piemēram, saulrieta tvērumš. Var saprast, ka subjektīvais elements nebija spēcīgi izteikts, bet formālajā izpildē augstu vērtēts perfekcionisms.

Pēc 1896. gada izstādes RFB darbībā iestājās zināms apstākums, taču ap 1899. gadu tā atkal kļuva aktīvāka, un 1902. gadā biedrība noorganizēja plašu amatieru izstādi, pēc skaita trešo, taču tālaika presē dažkārt sauktu par pirmo. Ar šo izstādi fotogrāfijas sāka dalīt Mākslas un Zinātniski tehniskajā nodaļā. Labi panākumi portretā, žanrā un ainavā, tomēr pēc apbalvoto sarakstā nosauktajiem darbiem var secināt, ka sekmīgāk strādāts ainavā. Zinātniski-tehniskajā nodaļā bija eksponētas mikrofotogrāfijas, vēsturiskās arhitektūras objektu attēli, rentgena uzņēmumi un stereoskopiskās bildes.

1904. gadā notika ceturrtā Amatieru darbu izstāde. Tajā jau bija 3 nodaļas: Mākslas, Zinātniski-tehniskā, un Stereoskopiskā – diapozitīvu. Nākamā Amatieru izstāde bija paredzēta 1907. gadā, taču vēlāk tika atcelta. 1909. gadā RFB bija iecerējusi sarīkot vispārēju, nevis amatieru darbu, izstādi, taču tāda notika tikai 1910. gadā. Tas bija lielākais RFB pasākums, jo tika noorganizēta plaša starptautiska fotoizstāde, kas bija iekārtota *Kunstverein* (Rīgas Mākslas biedrība) telpās Rīgas pilsētas mākslas muzejā un ilga no 15. jūlija līdz 15. septembrim.

Izstādē bija Zinātniskā, Krāsu, Mākslas un Reprodukciju, kā arī Ceļojumu, skatu, momentuzņēmumu, diapozitīvu un stereoskopisko attēlu nodaļa. Ekspozīcijā arī fotoindustrijas sasniegumus un speciālo literatūru. Tika izdots katalogs, bet par godalgotajiem informācija ievietota presē. Izstādes lielāko daļu veidoja piktoriālisma virziena pārstāvju darbi. Maz pārstāvēti bija Krievijas foto klubi, taču atsevišķi dalībnieki bija atsūtījuši labus darbus un tika godalgoti. Toties jo bagātīgāk bija pārstāvēti labākie autori no Anglijas, Vācijas, Austrijas, t. sk. no šo zemju klubiem. Darbus bija iesūtījuši fotogrāfi arī no Holandes, Amerikas un Ungārijas. Pēc recenzentu domām, labākie rezultāti sasniegti portretā, taču augstākās godalgas saņēma autori par ainavas un žanra uzņēmumiem un lauvas tiesa pienācās *Linked Ring* pārstāvjiem. No britu (dzimis Vācijā) fotogrāfiem zelta medaļu piešķīra vienam no vadošajiem Londonas portretistiem Emīlam Oto Hopem (*Emil Otto Hoppé*), bet no Amerikas pārstāvjiem Rīgas izstādē ar zelta medaļu tika godalgoti ievērojamā Filadelfijas portretista Eliasa Goldenska (*Elias Goldensky*) darbi. No vācu skolas pārstāvjiem zelta medaļu ieguva vadošais piktoriālisma meistars Rūdolfs Dīrkops (*Rudolf Dührkoop*), pazīstamais portretists no Hamburgas Makss Halberštats (*Max Halberstadt*), modernās fotogrāfijas pārstāvji no Drēzdenes Bruno Vīrs (*Bruno Wiehr*) un Roberts Lērs (*Robert Lehr*). Itālijā dzīvojošais vācu fotogrāfs, barons Vilhelms fon Glēdens (*Baron Wilhelm von Gloeden*) ieguva bronzas medaļu. Apbalvoti tika arī vēl daži citi vācu skolas pārstāvji.

Rīgas izstādē ar kolektīvizstādi bija pārstāvēts arī Vīnes „Kameras Klubs” (*Der Camera Klub-Wien*), kas ieguva mazo zelta medaļu. Ar kolektīvizstādi, kura ieguva sudraba medaļu, piedalījās Drēzdenes Amatieru fotogrāfijas veicināšanas biedrība (*Dresdener Gessellschaft zur Förderung der Amateurphotographie*). Bez tam, ar kopīgu ekspozīciju piedalījās Minhenes fotogrāfi. Bija pārstāvēti Nīderlandes fotogrāfi, no kuriem ar sudraba medaļu apbalvoja piktoriālisma pārstāvja, portretista Bērenda Cvēra (*Berend Zweers*) darbus.

Par plašo starptautisko izstādes rezonansi liecina arī Ungārijas piktoriālista Mārtona Matusika (*Márton Matusik*) dalība, kurš ieguva bronzas medaļu.

2. 3. Latviešu fotogrāfiskā biedrība

1906. gada janvārī tika izveidota Latviešu fotogrāfiskā biedrība (turpmāk LFB) ar mērķi izglītot gan fotogrāfus, gan skatītājus. Apvienība orientējās uz jaunākajām parādībām fotogrāfijas jomā, no kurām par svarīgāko tika atzīta tās kā mākslas attīstība. Lielākā daļa pasākumu tika veltīta profesionālo zināšanu pilnveidošanai, daži paredzēti arī sabiedrības izglītošanai. Viena no svarīgākajām darbības formām bija sapulces, kurās notika lekcijas par fotogrāfijas attīstību, par portreta un ainavas uzņemšanas specifiku, par etnogrāfiju, par tehniskām lietām, piemēram, retušu, objektīviem, jaunajām tehnikām: gumijdruku, eļļas krāsu druku, uzņēmumiem krāsās, dažādiem papīriem kopēšanai utt. Uzstāšanās papildināja paraugu demonstrējumi, notika debates. Lai stimulētu pilnveidoties, notika iekšējās (internās) izstādes, kurās labāko darbu autori tika apbalvoti, turklāt vadošie profesionāļi šajā sacensībās piedalījās ārpus konkursa.

1908. gadā ar mērķi veicināt izglītību un iepazīties ar tālumā dzīvojošo biedru darbiem, piemēru ņemot no angļu fotogrāfiskās biedrības, izveidoja ceļojošo albumu. Biedrība rīkoja arī tematiskus vakarus, kuru laikā tika organizētas nelielas izstādes, demonstrēti diapozitīvi (tolaik saukti par miglas bildēm). Nozīmīga loma zināšanu pilnveidošanā bija literatūrai, kas bija pieejama LFB bibliotēkā. LFB radās iecere izdot „Latviešu fotogrāfiskās biedrības gadagrāmatu”, taču tā netika realizēta.

Iemaņu pilnveidošanai uzņemšanai brīvā dabā kalpoja savulaik populārie izbraukumi uz dažādām Latvijas vietām. Tie tika apvienoti arī ar kultūrvēsturisko un ģeoloģisko zināšanu paplašināšanu, izklaides elementiem, kā arī ar fotogrāfijas estētisko vērtību popularizēšanu. Nozīmīgs biedrības darbības veids bija izstādes, pirmās trīs bijas slēgtās (1906, 1908, 1909) un to nolūks bija veicināt tikai pašu biedru iemaņu attīstību. Ceturtā bija pirmā plašākai sabiedrībai pieejamā skate, kas tika sarīkota Piekto vispārējo latviešu dziesmu svētku laikā 1910. gadā no 19. līdz 30. jūnijam, bet vēlāk pagarināta līdz 11. jūlijam. Izstāde bija iedalīta trīs grupās: pirmā bija mākslas fotogrāfijas nodaļa, otrā – profesionālās fotogrāfijas un trešā –

zinātniskās un etnogrāfiskās fotogrāfijas nodaļa. 1914. gadā RLB sāka gatavoties autohromu izstādei, izveidoja žūrija, kurā ietilpa Maskavas fotogrāfi. 1915. gadā bija iecere sarīkot Viskrievijas fotogrāfijas izstādi. Lielas cerības tika liktas uz 1916. gadā paredzēto „Latviešu mākslas amatniecības un mājas mākslas izstādi”, kurā fotogrāfijai bija paredzētas atsevišķas nodaļas.

1909. gadā LFB ar kolektīvizstādi piedalījās Drēzdenē Starptautiskajā fotogrāfijas izstādē (*Internationale Photographische Ausstellung in Dresden, 1909*) un vairāki biedri – Liepājas Fotogrāfiskās biedrības organizētajā pirmajā izstādē. 1909. gadā LFB biedrs Johansons ieguva zelta medaļu rudens izstādē Rostovā pie Donas. Nākamajā gadā sekoja Budapeštas starptautiskā foto izstāde (*Die internationale photographische Ausstellung in Budapest, 1910*), kurā, eksponēdami darbus Krievijas nodaļā, LFB biedri ieguva bronzas medaļu. RFB organizētajā starptautiskajā izstādē Rīgā 1910. gadā LFB piedalījās ar kolektīvizstādi, bet daži biedri savus uzņēmumus eksponēja arī atsevišķi. 1912. gadā LFB kolektīvā ekspozīcija starptautiskajā fotogrāfijas izstādē Pēterburgā ieguva bronzas medaļu. Šajā gadā daži no biedriem piedalījās foto izstādē Grācā. 1913. gadā Tambovas izstādē LFB kolektīvā ekspozīcija ieguva sudraba medaļu un diplomu, bet Rieksts – zelta medaļu. Šī paša gada decembra beigās un nākamā gada janvāri Kubaņā (tag. Jekaterinodarā) notikušajā izstādē LFB kolektīvā ekspozīcija ieguva 1. šķiras diplomu, kas pielīdzināms zelta medaļai, bet Edurdam Gaiķim par autohromiem piešķīra otrās šķiras diplomu. 1914. gadā LFB kolektīvizstāde Tambovā ieguva sudraba medaļu, Tulā tika apbalvoti R. Johansons un M. Buclers.

Lai arī zināmi tikai daži darbi, ar kuriem LFB fotogrāfi piedalījās izstādēs citviet, tomēr pēc iegūtajiem apbalvojumiem var secināt, ka latviešu autoru ļoti īsā attīstības periodā saņemtais bija līdzvērtīgs citu, fotogrāfijas ziņā daudz pieredzējušāku un materiāli labāk nodrošinātu pārstāvju sniegtamam.

2. 4. Krievu foto klubs

1906. gada nogalē Rīgā tika nodibināts Krievu foto klubs (*Русский фото-клуб*, saīsinājums KFK), kurā apvienojās profesionāļi un amatieri. Savu darbību KFK pieteica ar vērienīgu projektu – starptautiskas foto izstādes sarīkošanu Rīgā 1908. gadā. Izstādē bija sešas nodaļas: mākslas; zinātniskā; momenta, stereoskopiskā un dabas skati; diapozitīvi un krāsainā fotogrāfija; speciālā literatūra un drukas darbi, taču izstādītie darbi netika klasificēti. Piedalījās fotogrāfi no Krievijas, Vācijas, Šveices, Somijas un no Baltijas provincēm, kopā pēc ziņām katalogā tika eksponēti 969 darbi.

Biedrībai bija savs žurnāls – *Фотографическое искусство*. 1906. gadā iznāca 6 žurnāla numuri, 1907. gadā – 12 numuri, bet 1908. gadā – tikai 2 numuri. Katrā numurā tika ievietoti viens

vai divi raksti par aktuālām tēmām, skaidrota mākslas fotogrāfijas būtība, rakstīts par motīva izvēli, fotografēšanu tumsā un interjerā, panorāmisku skatu uzņemšanu, iepazīstināts ar modernākajām kopiju izgatavošanas tehnikām, Limjēru krāsu foto, par jauna veida darbnīcām, kā arī doti dažādi praktiski padomi amatieriem u.c. Izdevumā tika ievietota informācija par lielākajām izstādēm Krievijā un ārzemēs, aptverot ļoti plašu reģionu, iekļautas 5 līdz 6 kvalitatīvas fotogrāfiju reprodukcijas. Žurnāla *Фотограф-Любитель* speciālisti kritizēja *Фотографическое искусство* par rupjām tehniska rakstura kļūdām, kā arī norādīja uz autortiesību pārkāpumiem.

5. Liepājas fotogrāfiskā biedrība

Liepājas fotogrāfiskā biedrības (saīsinājums LieFB) darbību uzsāka 1909. gada aprīlī. LieFB apvienojās gan profesionāļi, gan amatieri. Zināms, ka 1913. gadā biedrībā kopējo biedru skaits sasniedza 44. Viens no svarīgākajiem darbības aspektiem bija izstādes. Bez tam, LieFB regulāri rīkoja diapozitīvu demonstrējumus. Tie notika gan iekšējos biedrības vakaros, gan plašākam skatītāju lokam paredzētos pasākumos. Biedrībā rūpīgi gatavojās attēlu demonstrācijai, iegādājoties projekcijas aparātu un izgatavojot diapozitīvus pēc noteiktām tēmām: rakstu zīmju attīstību, satiksmes līdzekļu vēsturi, celtnēm un pilsētām ārvalstīs, ceļojumu pa Ziemeļu ledus okeānu, Baltijas novadiem un etnogrāfiska rakstura uzņēmumus par latviešiem. Īpaši tika domāts par jaunāka gadagājuma auditoriju – pirmsgimnāzijas skolniekiem.

Biedriem bija iecere izveidot albumu ar Liepājas apkārtnes uzņēmumiem un vēlāk to uzdāvināt Liepājas Etnogrāfiskajam un zinātniskajam muzejam. Līdzīgi Latviešu fotogrāfiskajai biedrībai, LieFB rīkoja ekskursijas, lai pilnveidotu iemaņas uzņemt dabā. 1912. gadā notika kursi ar 10 teorētiskām un 10 praktiskām nodarbībām. LieFB sadarbojās ar Latviešu fotogrāfisko biedrību, mācījās no tās, bet uzzināto piemēroja vietējiem apstākļiem.

3. DABAS UN ARHITEKTŪRAS SKATU DAUDZPUSĪBA

3. 1. Dabas skati. Ieskats žanra vēsturē

Mākslā ar jēdzienu "ainava" visplašākajā nozīmē var apzīmēt gan lauku dabas skatus, gan jūras (marīnas), kā arī skatus ar atsevišķiem arhitektūras objektiem un pilsētu fiksējumiem ar vai bez cilvēku figūrām. Tādā pašā nozīmē to var lietot arī fotogrāfijas vēsturē, taču promocijas darbā ainavas apskats materiāla labākai pārskatāmībai klasificēts atkarībā no fiksētā objekta. Vispirms analizētas lauku ainavas un jūras skati, tad apskatīti arhitektūras skati.

3. 2. Ainavas žanra uzplaukums gadsimtu mijā

Oriģinālo fotogrāfiju no 19. gs. 90. gadiem, tostarp ar māksliniecisku nolūku radītu attēlu, saglabāties maz, tādēļ analizē līdzās Viļa Rīdzenieka, Roberta Johansona un Jaņa Rozentāla kolekcijām galvenokārt tiks izmantotas reprodukcijas. No tām bagātākais krājums atrodams izdevumos *Malerische Ansichten aus Livland, Estland, Kurland* un *Illustrierte Beilage der Rigaschen Rundschau*, mazākā skaitā, taču kvalitatīvāki attēli pieejami žurnālā "Stari" un *Фотографическое искусство*, tāpat plašs ainavu klāsts tika publicēts specializētajā literatūrā – kalendāros un ceļvežos. Šo attēlu izvērtējums ļauj ieskicēt formālo paņēmieni lietojuma galvenās vadlīnijas, skaidrojot arī ainavas popularitātes cēloņus gadsimtu mijā.

Ainavas fotografēšanu gadsimtu mijā veicināja ar tūrisma uzplaukumu saistītās, ceļojumiem paredzētās literatūras skaitliskais pieaugums. Pēc iespiedtehnikas kvalitātes uzlabošanas 19. gs. beigās paplašinājās dažādu vietu skatu albumu izdošana. Ceļošanas uzplaukuma periods sakrita ar fotogrāfijas tehnikas pilnveidošanos, kas atviegloja uzņēmumus brīvā dabā, tādēļ ievērojami pieauga amatieru veikto uzņēmumu skaits. Jāņem vērā faktors, ka līdz ar lielāku cilvēku skaita pārcelšanos uz dzīvi pilsētā ilgas pēc dabas pastiprinājās. Latvijā šis process vērsās plašumā 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā, tādēļ tieši šajā laikā populāri kļuva „izbraukumi zaļumos”.

Izpratne par skaisto. Par galveno uzdevumu fotografējot ainavu tika izvirzīts skaistā radīšana. 19. gs. 90. gados par kvalitatīvāku uzskatīja reālistisku, formās skaidru uzņēmumu, bez īpašas pozitīva pēcapstrādes. Šis objektu detalizēts attēlojums sasaucās ar reālisma un naturālisma tendencēm mākslā, kas uzplauka 19. gadsimtā un kuru veicināja pozitīvisma filozofija. 19. gs. pēdējā desmitgadē fotogrāfa galvenais uzdevums bija pašā dabā atrast vietu, kas atbilstu priekšstatam par skaisto, ar ko bieži saprata glezniecisko.

20. gs. sākumā stilistika mainījās, mākslas fotogrāfijā ieviesās piktoriālismam raksturīgais formu traktējums, kas atbilda modernās glezniecības un grafikas formveidei, turklāt laikabiedri melnbaltajā mākslā saskatīja līdzību gan ar grafiku, gan ar glezniecību.

Panorāmiskā un fragmentētā kompozīcija. Promocijas darbā aplūkojamajā periodā mainījās uzskats par labu kadra kompozīciju. 19. gs. 90. gados, lai arī tika uzņemti "tuvplāni", dominēja panorāmiskās kompozīcijas (galvenokārt profesionālo fotogrāfu vidē), bet 20. gs. sākumā šo kompozīciju veidu skaitliskās attiecības mainījās, fragmentētajai izkonkurējot visaptverošo skatu. Panorāmiskums ainavas kompozīcijās saglabājās arī 20. gs. sākumā, lielākoties tad, kad attēls tika uzņemts ar topogrāfisku nolūku fiksēt kādas konkrētas vietas īpatnību.

3. 2. 2. Galvenie ainavu motīvi, dabas parādības un objekti

Ūdens. Gan 19. gs. 90. gados, gan 20. gs. sākumā abu veidu dabas skatu kompozīcijās bieži sastopams ūdens motīvs – vai tā būtu upīte, ezers, strauts vai dīķis. Uz ūdens virsmas redzama apkārtējo objektu atspulgs piešķir gleznainumu un bagātās ēnas kompozīciju padarīja daudzveidīgāku. Atsevišķu grupu veido jūras skati. Tie var būt visaptveroši ūdens klaida fik-sējumi ar tvaikoņiem, ūdens stihija vētrā vai mierīgas gaisotnes ainas pavasarī ar kūstošajām ledus masām. Iecienītas bija viņņu studijas, kas sasaucās ar sava laika gleznās un grafikās redzamo, gan ar literārajiem darbiem.

Debesis un mākoņi. Gandrīz tikpat svarīgs motīvs kā ūdens bija debesis. Latvijā uzņemtajās fotogrāfijās efektīgi mākoņi redzami daudzās kompozīcijās, kuras līdzinās simbolisma tradīcijās darinātajām grafikām latviešu žurnālos 20. gs. sākumā. Debesīm atvēlēta būtiska loma arī jūras skatos, kur tās it kā kļūst par ekvivalentu lielajam ūdens klajumam.

Dabas motīvi dažādos gadalaikos. Gadsimtu mijā dominēja vasaras attēli, jo šajā gada-laikā bija vieglāk uzņemt. Tomēr netika aizmirsti arī citi gadalaiki. Pamācībās bieži tika uzsvērts, ka fotografēšanai visizdevīgākais brīdis ir rudens, jo valda ēnu pārbagātība un koku lapotnes zudums kompozīciju padara interesantāku ar lineāro ritmu daudzveidīgumu. Ziemai vienmēr veltīja īpašu vērību, jo tās uzņēmumi prasīja labas iemaņas.

Gaisma un ēna. Fotografu interešu lokā bija gaismas staru fiksējums, viņiem patika arī citi gaismas efekti, piemēram, norietošās saules stari. Fotografus interesēja nakts gaisma, kas, līdzīgi ziemas uzņēmumiem, prasīja īpašas iemaņas. Buclers, sniedzot pamācību par nakts uzņēmumiem, norādīja, ka nakts skatu fotografējot nepietiek ar ilgo ekspozīcijas laiku, šajās ainās dažkārt mēness jāuzņem atsevišķi un tad jāiekopē pozitīvā. Gaismas priekšmets ēna bija viens no biežāk sastopamajiem kompozīcijas elementiem. Sevišķi bieži bagātās ēnas tika meklētas ūdens atspulgā, kuru attēlojums dabas skatos bija sastopams daudzos kadrēs.

Siluets un figūra. 20. gs. sākumā par svarīgu kompozīciju elementu kļuva siluets, reizēm tas kļuva ass un kontrastējošs, uzņemot objektu pret gaismu. Ar koku siluetiem savās kompo-zīcijās eksperimentēja Rīdzenieks, izteiksmīgus tos rādīja Rieksts.

3. 3. Arhitektūras skati

3. 3. 1. Arhitektūras foto gadsimtu mijā. Vispārējs raksturojums

Promocijas darbā par atskaites punktu tika izvēlēts fotogrāfa izvirzītais uzdevums, objektu uzņemot, pēc tā klasificētas celtnu un pilsētu skatu galvenās uzņemšanas tendences un sti-listika. Šī pieeja rasta ievērojamā franču autora Šarla Negra (*Charles Nègre*) attēlu radīšanas

principos. Viņš skaidroja, ka vienu objektu atkarībā no pasūtītāja vēlmes iespējams uzņemt trīs dažādos veidos. Arhitektam svarīgs kopskats un ģeometriskā aspekta precizitāte, tēlniekam tīkami interesantāko detaļu tuvplāni, bet gleznotājam – izteiksmīgs monumenta gleznieciskā un poētiskā šarma efekts.

Izvēloties rakursu, fotogrāfam vērā jāņem arī apgaismojums, kas ietekmēja celtnes detaļu ēnu nozīmi. Pilsētas vidē aktuāls jautājums par cilvēka klātbūtni, gleznainuma piekritēji deva priekšroku skatiem ar cilvēkiem. Fotogrāfi, atbalstot arhitektu koncepciju, izvēlējās uzņemt attēlus bez figūrām. Joprojām cieņā bija pilsētu skati no „putna lidojuma”, resp. uzņemti no kāda torņa, arī ielu apbūvi centās tvert pēc iespējas plašākā kopskatā. Visos iepriekš minētajos gadījumos dominēja topogrāfiskā pieeja, kurā, pretstatā piktorialisma koncepcijai par subjektīvā uzsverumu ar formu pēcapstrādi, galvenais bija sniegt detalizētu vizuālu informāciju par objektu.

3. 3. 2. Gleznainā pieeja arhitektūras fotografēšanā

Promocijas darbā aplūkoto arhitektūra objektu uzņēmumu skaitliski lielāko daļu veido attēli, kurā objekti tika pasniegti ar „gleznainā un poētiskā šarma efektu”. Gleznainumu arhitektūras skatos fotogrāfijās visbiežāk nodrošināja apstādījumi vai citi dabas elementi, kas kļuva īpaši nozīmīgi objektu fiksācijā lauku ainavā. Svarīgas arī figūras, vienuļie gājēji vai ormaņi ielās, fotografēšanas procesa skatītāji utml. Gleznainumu vietējā materiālā izvēlējās Karla Šulca, Egerta, Hebenspergera, Bonica darbnīcu meistari un Ernsts Plātess (*Ernst Plates*).

Fotoattēlu reprodukcijas tika ievietotas arī ceļvežos un kalendāros. 1892. gadā Aleksandra Štīdas (*Alexander Stieda*) izdevniecībā tika izdots pirmais topogrāfiski vēsturiskais ceļvedis pa Rīgu ar 24 attēliem, vēlāk sekoja izdevumi par Vidzemes Šveici, Ogres apkārtni, Baldoni. 1907. gadā iznāca skolotāja un novadpētnieka Oskara Emīla Šmita sastādītais *Album Balticum; Landschafts, Cultur und Reisebilder als Beiträge zur baltischen Heimatskunde* ar aprakstiem par dabas un vēstures pieminekļiem, ko papildināja viņa paša uzņēmumi. Pēc pieciem gadiem ar ievērojami labāku reprodukciju kvalitāti sekoja ceļvedis pa Jelgavu un tās apkārtni (*Mitau und Umgegend mit den Kurischen Hercogsschlössern in Wort und Bild*) (1913) ar Šmita attēliem un aprakstiem.

Gan albumos, gan ceļvežos uzmanības centrā bieži sastopami vieni un tie paši objekti. No vēsturiskajām celtnēm Baltijas guberņu lielākajā pilsētā var minēt Rīgas pili, Melngalvju namu, Rātsnamu, Lielās un Mazās ģildes namus, Pulvertorni, Doma un Sv. Pētera baznīcu, no sava laika jaunbūvēm – Vidzemes bruņniecības namu, Biržu, muitas ēku, Pirmā un Otrā pilsētas teātra ēkas, Rīgas Kristus Piedzimšanas pareizticīgo katedrāli. Iecienīts bija skats uz jaunajiem bulvāriem no Bastejkalna, hrestomātiskā panorāma ar Daugavas labā krasta apbūvi

no pretējās puses, tika ievietoti jaunbūvēto tiltu attēli. Līdzās atsevišķiem objektiem tika uzņemti ielu skati, visvairāk Vecrīgā un jaunajā bulvāru lokā, kā arī fiksētas centrālās maģistrāles – Aleksandra iela un Nikolaja bulvāris. Jūrmalā fotogrāfu iecienīts bija Horna dārzs, kūrmājas, viesnīcas, galvenās ielas; Krimuldā – t.s. Šveices māja. Īpašu kategoriju veidoja seno piļu skati. Profesionāļu veiktajos uzņēmumos plašākai publikai parasti izvēlēti skata punkti, kas dod panorāmisku priekšstatu par objektu, līdzīgi kā tas bija 19. gadsimta pirmajā pusē darinātajos akvareļos. Šiem drupu attēliem bija arī politisks aspekts. Visspilgtāk tas izpaudās pēc Baltijas vācu iniciatīvas 1905. gada revolūcijas laikā nodedzināto piļu palieku fiksācijā.

Līdzīgi mazākās pilsētās vietējie fotogrāfi uzņēma labus arhitektūras skatus: Kārlis Andersons un Ludvigs Borevics Cēsīs, Pēteris Skrastiņš un Jānis Dūnis Valmierā, Eižens Kumbergs (*Eugen Kumberg*) Talsos, Jūliuss Gesavs (*Julius Gessau*) un Aleksandrs Gesavs (*Alexander Gessau*) Kuldīgā, Alberts Kisners (*Albert Küssner*) Liepājā, Frīdrihs Kīperts (*Friedrich Kiepert*) Jelgavā un Antons Rudītis Valkā.

Īpašu arhitektūras uzņēmumu grupu veido izstāžu paviljonu attēli. Vērienīgākā promocijas darbā aplūkojamajā periodā bija 1901. gadā Rīgā sarīkotā izstāde, ar kuru atzīmēja pilsētas 700 gadu jubileju. Tā bija nozīmīga arī fotogrāfijas vēsturē, jo tika izdots bagātīgi ilustrēts katalogs ar izstādē redzamajiem paviljoniem. Fotografēšanas tiesības ieguva Karla Šulca darbnīca, bet izdeva *Jonck&Poliewsky* izdevniecība. Katalogā dominē topogrāfiskie uzņēmumi ar gleznainu pieeju, no augšas vai zemākas vietas fiksētu celtnu ārskatu, nepievēršot īpašu uzmanību detaļām; daudz arī interjeru attēlu ar rūpniecisko ražotāju un amatnieku izgatavotiem priekšmetiem. Kompozīcijas gan simetriskas, gan asimetriskas.

3. 3. 3. Ģeometriskā precizitāte objektu tvērumā

Pievērsoties Negra aprakstītajai ģeometriskajai precizitātei, kas svarīga arhitektiem, jāatzīmē šīs profesijas pārstāvju interešu sakritība ar zinātnieku vēlmēm. Tādējādi gadsimtu mijas periodā pirmais nozīmīgais šīs pieejas piemērs ir 1892. gadā pēc Baltijas provinču senatnes un vēstures pētītāju biedrības iniciatīvas izdots Karla fon Lēvisa of Menāra albums par laicīgo arhitektūru no gotikas līdz baroka laikmetam Rīgā, Rēvelē un Narvā. (*Die städtische Profanarchitektur der Gothik, der Renaissance und des Barocco in Riga, Reval und Narva*). Attēlu uzņemšanai no Lībekas tika uzaicināts Johanness Nēringss (*Johannes Nöhring*).

1903. gadā Rīgas Tehniskās un Arhitektūras biedrības sadarbības rezultātā izdotajā grāmatā *Riga un seine Bauten* ievietoti daudzi celtnu skati, kuri, domājams, tapa konkrēti šim izdevumam ar ģeometriskās precizitātes uzsvērumu. Atbilstoši izklāsta struktūrai aplūkotās dažādām funkcijām paredzētās jaunās celtnes, inženiertehniskās būves un kultūrvēsturiskie

objekti, kā arī vēsturisko stilu portāli. Attēlos objekts visbiežāk rādīts viens pats, meklēti skatu punkti, kas ļauj celtni uztvert kopumā un padarīt to iespaidīgāku, nepievēršot uzmanību detaļām. Par gaismas izvēli pēc reprodukcijām visai grūti spiest, taču šķiet, ka autori (ar dažiem izņēmumiem) centušies izvairīties no spēcīga gaismēnu kontrasta.

Kvalitatīvi attēli ievietoti Vilhelma Neimaņa zinātniskajos pētījumos *Riga und Reval* (1908) un *Der Dom zu St. Marien in Riga. Baugeschichte und Baubeschreibung* (1912).

Perfekcionisms un precizitāte raksturīga jaunbūvju attēliem, kas iekļauti pēc Rīgas Arhitektu biedrības iniciatīvas izdotajā gadagrāmatā *Jahrbuch der Bildenden Kunst in den Ostseeprovinzen*. Kadros šīs ēkas dominē kā meistardarbi, kas uzņemti no vairākiem skatu punktiem. Līdzās kopskatiem rādīti arī celtnu fragmenti. Sava nozīme fotogrāfiju lielajam formātam un gaismēnas izvēlei. Fotogrāfu vārdi, ar dažiem izņēmumiem, nav zināmi. Var izteikt minējumu, ka jauno celtnu attēlus fotogrāfi uzņēma, sekojot arhitektu ieteikumiem, jo ēku ārskati un interjeru skati ir specifiski kadrēti.

3.3. 4. Industriālo objektu uzņēmumi

19. gadsimtā, it īpaši otrajā pusē Latvijā, tāpat kā citur pasaulē, aizsākās industrializācijas process, kas vērsās plašumā 20. gs. sākumā. Viens no svarīgākajiem jauninājumiem bija dzelzceļš. Promocijas darba hronoloģiskajās robežās iekļaujami attēli ar 1889. gadā pabeigtā Rīgas-Valkas-Pleskavas dzelzceļa līnijas būvēm. Šo objektu uzņēma divi fotogrāfi – Pēteris Zonvalds un Hugo Hoferss (*Hugo Hoffers*). Šajā attēlu kopumā līdzās pabeigtajām būvēm un dzelzceļa posmiem, fiksēti arī darbu starposmi, galvenokārt tiltu celtniecības sākums. Fotografētas staciju ēkas, pārvadi un jaunie tilti.

Gadsimtu mijā tika labiekārtotas pilsētas – sākās elektrifikācija, tādēļ tika celtas termoelektrostacijas, radās jauni transporta līdzekļi, ierīkoja ūdensvadus un kanalizāciju. Gadsimtu mijā Krievijas valdības īpašās muitas politikas dēļ strauji pieauga rūpnīcu un fabriku skaits Rīgā, un tajās uzstādīja modernas iekārtas. Ar sasniegumiem lepojās, tos fiksēja un attēlus ievietoja dažādos specializētos izdevumos. Efektīgi ir *Hebensperger & Co* fotogrāfa uzņēmumi ar rūpnīcas *Union* mašīnu halles iekārtām un elektriskā tramvaja darbībai paredzētās Rīgas elektrostacijas iekšskatiem. Ļoti bagātīgs industriālo interjeru attēlu skaits ievietots rūpnīcas *Проводник* darbības apskatā, kurā iepazīstināts gan ar rūpnīcā izgatavoto produkciju, gan darba apstākļiem un rūpēm par strādniekiem.

3.3. 5. Interjeru uzņēmumi

Salīdzinājumā ar celtnēm un pilsētu skatiem, interjeri tika fotografēti retāk. Šīs grupas attēlu uzmanības centrā vienmēr bijušas baznīcu iekštelpas – kopskati, altāri un ērģeļu prospekti. Pētnieciskiem nolūkiem šo objektu fotografēšana mērķtiecīgi veikta no dažādiem skata punktiem. Fotografētas nozīmīgu sabiedrisko celtnu telpas, visvairāk Rīgā: Vidzemes bruņniecības Landtāga sēžu zāle un Lielās ģildes zāle. Fotografēti arī izstāžu interjeri, muzeja ekpozīcijas, Dziesmu svētku būvju iekšskati, bet šādu skatu ir salīdzinoši maz. Bagātīgs moderno interjeru klāsts ievietots gadagrāmatā *Jahrbuch der Bildenden Kunst in den Ostseeprovinzen*. Šajā izdevumā līdzās telpu kopskatiem vairāki attēli veltīti atsevišķām mēbeļu grupām.

4. PORTRETA STILISTISKO IEZĪMJU RAKSTUROJUMS

19. gs. beigās un 20. gs. sākumā lielākā daļa portretu joprojām tika uzņemti fotogrāfu darbnīcu īpaši iekārtotā telpā – salonā. Vairums gadījumos tie uzņemti bezkaislīgi ar profesionālās rutīnas paņēmieniem. Tomēr, neraugoties uz rutīnā balstīto attieksmi, šāda veida attēli, pēc Rolāna Barta domām, var izraisīt emocionālo katarsi – *punctum*, kas balstīta katra skatītāja personīgajā pieredzē.

20. gadsimtā sākās diskusijas par fonu estētiskajām kvalitātēm. Jānis Jaunsudrabiņš uzskatīja, ka vidusmēra fotogrāfam gleznots fons nepieciešams un salīdzināja to ar skatuves dekorāciju. Viņš aicināja atteikties no šabloniskiem darinājumiem un rosināja vāciskās ainas aizstāt ar latviskām, vēl vairāk – katrai vietai raksturīgiem skatiem. 20. gadsimta sākumā pakāpeniski nostiprinājās koncepcija, ka salonus jāiekārto līdzīgi ikdienišķam istabas interjeram – ar galdu, krēslu vai dīvānu, nereti jau modernā jūgendstila formās.

Pretstatā visai vienmuļajai profesionāļu produkcijai amatierfotogrāfijā 19. gs. 90. gados parādījās jaunas tendences, bet plašāk tās izvērsās 20. gs. sākumā. Vienu no tām, līdzīgi kā gleznotajos portretos, var raksturot kā „dabiskuma estētizāciju”, uz kuru 19. un 20. gadsimta mijas gleznotajā portretu mākslā norādījis Eduards Kļaviņš. 20. gs. sākumā neliela daļa profesionālo fotogrāfu, kas sekoja jaunajām parādībām, fotogrāfiju uzskatīja par mākslu. Viņi iestājās par portretu, kas katrā konkrētā gadījumā atklātu individualitāti, atteicās no vinjetēšanas, koncentrēja uzmanību personas tuvplānam, kas bija iespējams arī kvalitatīvāku objektīvu izveides dēļ. Portreti bieži tika darināti piktoriālismam raksturīgā manierē ar neasām, it kā nedaudz izplūdušām formām, kas dažkārt tika apvienotas ar simbolismam raksturīgo noslēpumainības noskaņu. Šādi strādājot, svarīgs bija prasmīgs gaismas lietojums

uzņemot un kopiju darināšana sava laika modernajās tehnikās – gumijdrukā, pigmentdrukā un bromeļļā.

Analizējot portretu no sociālā aspekta, var izdalīt divas lielākas grupas, vienu veido "mazā" jeb vienkāršā cilvēka attēli, otru grupu – slavenu un ievērojamu cilvēku portreti: aktieru, rakstnieku, mūziķu, valstsvīru un tajā, līdzās iznesīgiem rakursiem, bieži tika rādīti priekšmeti, kas saistīti ar modeļu nodarbošanos.

Slavenu cilvēku portretu klāstā 20. gs. sākumā ar lielāku izvēlētās vides, atribūtu un rakursu daudzveidību, ko noteikusi Rozentāla līdzdalība attēlu tapšanā, izceļas paša mākslinieka un Ellijas Rozentāles portreti.

4. 3. Portrets brīvā dabā

Tieši dabā – gan māju pagalmos un dārzos, gan lauku vai parku ainavās – darināt portretus iecienīja amatieri. Lielāku attēlu kopu veido O. E. Šmita uzņemtie portreti, kas bieži tapuši novadpētniecisko ekskursiju laikā. Jāpiemin arī Rozentāla 1895. gada vasarā Puzeniekos darinātos Karoīnas (Kerijas) fon Grothusas (*Carolina (Cary) von Grothuss*), viņas radu un paziņu portretējumus. Aplūkojamajā periodā profesionāli dabā bieži darināja lielu grupu portretus, kas parasti bija dažādu profesionālo apvienību kopskati. Tika fotografēti fabriku vai rūpnīcu strādnieku kolektīvi, arodniecisko biedrību kongresu vai kursu dalībnieki, Dziesmu svētku grupas, kāzu viesi utt. 19. gs. 90. gados šādu uzņēmumu vēl nebija daudz, to skaits ievērojami palielinājās 20. gs. sākumā.

5. NOTIKUMU ATSPoguļojums

5. 1. Ieskats vēsturē

Fotogrāfijas vēsturē līdzās ainavas un portreta žanram svarīgi ir attēli ar dažādu notikumu fikšējumiem. Salīdzinājumā ar tēlotājā mākslā pieņemto izpratni par žanru, fotogrāfijas vēsturē apzīmējums „notikumu atspoguļojums” pieļauj plašāku interpretāciju, jo tajā var tikt iekļauti ne tikai žanram raksturīgie sižeti, bet arī sociālpolitisku un kultūras dzīves notikumu uzņēmumi, darba procesa fikšējumi, kā arī dabas kolīziju skati. Pēdējie minētie attēli jau veido dokumentālās fotogrāfijas klāstu.

Pirmās fotogrāfiju reprodukcijas līdzās estampa tehnikā darinātajām ilustrācijām Latvijā parādījās 19. gs. 90. gadu beigās žurnālos “Mājas Viesa Mēnešraksts” (1895–1905) un “Austrums” (1885–1928). Jauns pavērsiens 20. gs. sākumā saistīts ar *Rigasche Rundschau* ilustrēto pielikumu *Illustrierte Beilage*, kurā līdzās ievērojamu cilvēku portretiem

un cita rakstura attēliem reproducēja notikumu skatus. Savukārt sporta pasākumu fiksāciju stimulēja *Rigasche Zeitung* pielikums *Sport*. Ilustrēts izdevums latviešu valodā ar blīvāku notikumu atspoguļojumu parādījās 1911. gadā. Tas bija žurnāls "Atpūta" (1911–1912), kurā gan biežāk reproducēja ārpus Latvijas robežām nezināmu autoru uzņemtos kadrus. 1913. gadā sekoja žurnāls "Spogulis" (1913–1914) un un "Varavīksne" (1914–1916).

Gadsimtu mijā Latvijā žurnālu izdevniecības parasti nealgoja štata fotokorespondentus. Preses izdevumos publicēja aicinājumus lasītājiem iesūtīt fotouzņēmumus un honorāru maksāja par katru uzņemto attēlu. Ierasta prakse bija nenorādīt autora vārdu vai avotu, no kura ņemts fotoattēls. Šāda pieeja atbilda tālaika praksei Rietumeiropas redakcijās, kas fotoattēlus uzskatīja par savu īpašumu un ar vizuālo materiālu rīkojās pēc saviem ieskatiem, neņemot vērā fotogrāfu intereses. Taču nereti fotogrāfa vārds tika minēts vai arī tika uzsvērts, ka speciālu uzņēmums izdarīts konkrētajam izdevumam.

5. 2. Sociālpolitiskie notikumi un konflikti

Promocijas aplūkojamajā periodā viens no svarīgākajiem politiskajiem notikumiem bija 1905. gada revolūcija. Viena no spilgtākajām liecībām ir Rūjienas fotogrāfa Eduarda Kalcenava fiksētā revolucionāru pulcēšanās, efektīgi nezināmu fotogrāfu uzņemtie mītiņi Dundagā un Jaundundagā, kas parāda tā laika notikumu masveida raksturu. Domājams, ka līdzīgi attēli tapuši arī citās Latvijas vietās, taču vēlāko notikumu gaitā, kad tika ieviests kara stāvoklis, kas ļāva sodīt nemierniekus pat bez tiesas, tikuši iznīcināti.

Plašu atspoguļojumu fotogrāfijās ieguva Nikolaja II (*Николай II Романов*) vizīte Rīgā par godu 200 gadu jubilejai kopš Vidzemes iekļaušanas Krievijas sastāvā. Šī apmeklējuma fiksācijas iespējams uzskatīt par pirmo politiska notikuma fotoreportāžu Latvijā.

1913. gadā daudzās vietās atzīmēja Romanovu dinastijas 300 gadu jubileju. No šī pasākuma zināmi Limbažos, Valmierā un Tukumā sarīkoto svētku uzņēmumi. Pirmā pasaules kara notikumu attēli bagātīgi reproducēti žurnālā „Varavīksne”.

5. 3. Kultūras dzīve

Fotogrāfijā tika fiksēti dažādi kultūras notikumi. Promocijas darbā aplūkojamajā periodā norisinājās Ceturtie un Piektie vispārējie latviešu dziesmu svētki. Ceturtie notika Jelgavā, un svētku pasākumu fotografēšanu jeb lielo grupu bilžu uzņemšanu organizatoriskā komiteja uzticēja Frīdriham Kīpertam (*Friedrich Kiepert*). Piektie vispārējie latviešu dziesmu svētki, kas notika 1910. gada jūnijā, jau iemūžināti daudzveidīgākos kadrus. Līdzās ierastajiem statistika-

jiem portretiem vairākos momentuzņēmumos redzami gan svētku dalībnieki gājienā Rīgas ielās, gan skatītāju pulcēšanās pie Dziesmu svētku ēkas – tos uzņēmis Šulca fotogrāfiskās iestādes fotogrāfs, kā arī Skariņš un Rieksts. Šo attēlu kompozīcijas parāda stilistiskās izmaiņas, jo, atšķirībā no pirms piecpadsmit gadiem darinātajiem Kīperta foto, Šulcs, Skariņš un Rieksts daļai attēlu devuši priekšroku zemākam skata punktam, tādēļ ainā iekļauts mazāks cilvēku skaits. Gadsimtu mijā svinēja pļaujas un pavasara svētkus, Umurkumuru un citus. Lielu uzmanību veltīja bērnu svētkiem. Plaši tika atzīmēti Līgo svētki, fotogrāfu interesi izraisīja Baltās puķes svētki, kuru laikā tika vākti līdzekļi tuberkulozes slimniekiem. Fotogrāfijās tika fiksētas norises skolās – bērni mācību stundās un atpūtas brīžos. Ievērojamu cilvēku bēres, kuru gaita parasti uzņemta vairākos kadros. Fotoattēlos iemūžināja gan nozīmīgu būvju uzsākšanu, gan atklāšanas brīžus pēc celtniecības pabeigšanas, taču šādas vizuālās liecības tikpat kā nav saglabājušās.

5. 4. Sports un atpūta

Iespēja veikt momentuzņēmumus atviegloja sporta notikumu atspoguļojumu. Tas sakrita ar sporta aktivitāšu pieaugumu gadsimtu mijā. Salīdzinājumā ar cita rakstura notikumiem sporta pasākumu atspoguļojums fotogrāfijā ir viens no bagātīgākajiem. Sporta notikumu fotogrāfijas tika reproducētas vairākos izdevumos. Daži attēli atrodami *Illustrierte Beilage*, *Düna-Zeitung* sportam veltītajā pielikumā un žurnālā "Spogulis". Jāpiemin arī savulaik Krievijā autoritatīvais žurnāls *Русский спорт*, kura fotokorespondents no Baltijas bija LFB biedrs Mārtiņš Sams, tomēr visbagātīgāk notikumi tika atspoguļoti *Rigasche Zeitung* pielikumā *Sport*, kas iznāca reizi nedēļā (ar dažiem izņēmumiem) no 1907. līdz 1914. gadam. Tajā dažkārt vienā numurā reproducēja līdz pat pieciem uzņēmumiem, bet pēdējos gados parādījās arī plašākas fotoreportāžas par vienu notikumu.

Skaitliskā ziņā visbiežāk fiksētas jahtu sacensības vasarā, daudz neatpaliek arī ledus jahtu attēli. Autokluba intensīvā dzīve pavēra plašas iespējas fotogrāfiem, tika uzņemti gan mašīnu modeļi, gan ainas no sacensībām. Aktivitātes veicināja vietējās *Ruso-Balt* rūpnīcas stratēģija, it īpaši konstruktora Žiljēna Poterā (*Julien Poterat*) vadībā, kurš, pats būdams autobraucējs, uzskatīja, ka piedalīšanās sacīkstēs ir laba reklāma uzņēmuma produkcijai. Diemžēl no svarīgā notikuma, 1177 km garā rallija distancē Pēterburga-Rīga-Pēterburga 1909. gadā augusta vidū zināmi daži kadri, kas publicēti *Sport*. Labāki uzņēmumi saglabājušies ar šīm sacīkstēm saistītajām versti garajām ātrumsacīkstēm Ropažos, kurās tika uzstādīti sava laika rekordī. 1911. gadā notika Rīgas Autokluba otrais ceļojums uz Teherānu. *Sport* tika sniegts autobrauciena apraksts un reproducēti vairāki kadri. Citi sporta veidi izraisīja mazāku interesi.

Reti kadri ar daiļslidošanu, kamaniņu braucējiem. Rīgā plauka aviācijas sports, 1910. gadā notika pirmie lidojumi, bet nākamajā gadā – pirmās aviosacīkstes. Notikums izraisīja ne tikai Rīgas Politehniskā institūta Gaisa kuģniecības tehnikas studentu biedrības interesi, no kuriem daži fiksēja notikumu, bet arī profesionāļu interesi. Samērā bieži fotografētas jāšanas sacensības, labākajos momentuzņēmumos izdevies fiksēt zirgu straujo kustību pārvarot šķēršļus. Retāk pievērsta uzmanība vieglatlētikas disciplīnai, kurā favorīte bija kārtslēkšana, jo fotogrāfi pieņēma izaicinājumu nobildēt sportistu kustībā gaisā.

5.5. Katastrofas

Latvijas teritorijā pirmo reizi dabas stihijas izraisītos postījumus iemūžināja 1872. gadā Gustavs Cīmenss (*Gustav Hermann Ziemens*). Tās bija 1872. gada 10. (22.) maija lielās viesuļvētras radītās sekas Cēsu apkārtnē, kuras vēlāk iespaidīgos gleznojumos rādīja arī Jūlijs Feders. Tik vērienīga dabas katastrofa līdz Pirmajam pasaules karam Latvijas teritorijā vairs nenotika, taču mazāka mēroga postījumi tika radīti. 1908. gadā septembra sākumā ūdens līmeņa strauja celšanās Daugavā izraisīja plostu sastrēgumu. Vēl viens liels koku sastrēgums notika 1911. gada maija sākumā uz Daugavas sākot no Jumpravmuižas, kad pāris verstu garumā izveidojās ap 1500 pludināto koka plostu sastrēgums. Nereti tika fiksēti plūdi, Rīdzenieks tos bija uzņēmis Ventspilī, Šmits – Daugavpilī. Ledus sablīvējumu 1914. gada janvāra beigās, kad Gauja mainīja gultni, fiksējis nezināms fotogrāfs. Fotoreportāžu par nelaimi uz jūras 1913. gada rudenī – kuģa „*Voltorno*” degšanu – uzņēmis Liepājas fotogrāfs Miķelis Buks.

Pilsētās fotogrāfi iemūžināja nozīmīgu celtņu degšanu. 1908. gada jūnijā Rieksts fiksējis Latviešu biedrības nama degšanu. Liela ugunsnelaime plosījās Majoros 1913. gada 28. augustā, kad dažu stundu laikā nodega 35 celtnes, to skaitā arī Horna koncertdārzs un fotogrāfa Egerta vasarnīca. Šīs ainas, kuras uzņēma Ansis Skariņš un *Hebensperger&Co* fotogrāfs, reproducētas *Illustrierte Beilage* un žurnālā “Spogulis”.

5.6. Darba procesu fiksējums

Darba ainās fiksētas gan dažādu ikdienas arodu nodarbes, gan modernu industriālo objektus celtniecība. Pirmajā gadījumā parasti fotografēts ar etnogrāfisku nolūku. Šādus kadrus uzņēmis Jānis Krēslisņš ekspedīcijās, gādājot materiālus 1896. gada Latviešu etnogrāfiskajai izstādei, tos fiksējis arī Oskars Emīls Šmits. 20. gs. sākumā etnogrāfiskos skatus rosināja uzņemt Mārtiņš Buclers, no kuriem vairāki darbi ar uzņemto procesu aprakstiem tika reproducēti žurnālā “Stari”, bet citi veidoja Latviešu fotogrāfiskās biedrības etnogrāfisko krājumu.

Fotogrāfus interesējuši akmens skaldītāji, šī darba procesu uzņēmis Rozītis un nezināms autors. Darba norisi kustībā, piemēram, siena vākšanu, momentuzņēmumos savām kompozīcijām fiksējis Janis Rozentāls. Rīdzenieks Ventspilī fotografējis malkas zāgētājus un balķu vedēju pajūgus, ostā – strādniekus darba procesā.

Fotogrāfijas kalpoja arī progresīva saimniekošanas veida lauksaimniecībā popularizēšanai. Šādam nolūkam 1914. gada "Lauksaimnieku Kalendārā" tika ievietoti vairāki uzņēmumi ar dārza darbu ainām.

Viens no sava laika industrializācijas simboliem bija dzelzceļš. Spraigs darba moments fiksēts Pļaviņas-Valkas šaursliežu būvniecības procesā. Izteiksmīgs ir kadrs ar strādniekiem pirmās Rīgas pilsētas subsidētās elektrostacijas būves laikā Andrejsalā. Tajā redzami strādnieki tvaika katla uzstādīšanas procesā. Figūras uzņemtas uz mašīnas fona un šķiet niecīgas salīdzinājumā ar milzīgo metāla korpusu. Radītais kadrs ievada tā saukto „mašīnu laikmetu”, kura pielūgsmē un posts spilgti tika parādīts vēlāk – 20. gs. 20. gadu fotogrāfijā un kino.

5. 7. Vernakulārā fotogrāfija

Šī attēlu grupa vislabāk atbilst jēdzienam tēlotājas mākslas vēsturē akceptētajai izpratnei par žanru, ar kuru saprot ikdienas dzīves atspoguļojumu. Fotogrāfijas vēsturē, nedaudz paplašinot ikonogrāfiju, šo attēlu grupu kopš 20. gs. 80. gadiem mēdz apzīmēt par vernakulāro fotogrāfiju. Kā fotogrāfijā ierasts, terminu saprot plaši, taču būtiskākais vernakulārajā fotogrāfijā ir ikdienas ainu momentuzņēmumi. Šādu attēlu autori lielākoties ir amatieri, taču tajā iespējams iekļaut arī profesionāļu sniegumu.

Šajā promocijas darbā vērtētas gadsimtu mijas muzeju un bibliotēku krājumos esošās fotogrāfijas, kuras iekļaujas minētajā žanrā. Ikdienas dzīves apskatā uzmanība veltīta dažiem albumiem, priekšroku dodot tiem, kuri bagātāki ar sadzīves ainām, akcentējot vizuāli kvalitatīvākos kadrus.

Hronoloģiski pirmais ir t.s. Krimuldas albums (LNB), kurā apkopoti Natālijas fon Līvenas (*Natalie von Lieven*) ģimenes Krimuldas muižā aizvadītie mirkļi. Fotogrāfiju autors vai autori nav zināmi, kadros redzama Līvena atpūtā, viņas bērni strādājam dārzā, ģimenes viesošanās kņaza Nikolaja Kropotkina (*Князь Николай Дмитриевич Кропоткин*) ģimenē, izbraucieni ar zirgiem, muižas kalpu portreti un citi sižeti. Kopumā var teikt, ka fotogrāfiju autoram/iem ir bijusi laba kompozīcijas izjūta, it sevišķi skatos ar personām atpūtas brīdī.

Ap gadsimta miju tapis mums nezināma amatiera albums ar Baldones skatiem (LNB). Līdzas ainavām un arhitektūras objektiem te ievietoti skati ar izbraucieniem pajūgos un pastaiģām. Gadsimtu mijas ielas skati momentuzņēmumos atrodami nezināma autora t.s. Sarkanajā

Rīgas skatu momentuzņēmumu albumā un *Hebensperger&Co* paraugu albumā, kurš glabājas Rīgas vēstures un kuģniecības muzejā.

Mākslinieka Kārļa Brencēna albumā, kas atrodas Latvijas Fotogrāfijas muzejā, apkopoti Pēterburgā 19. gs. 90. gadu vidū studējošo portreti, tostarp pazīstamā mākslinieku pulciņa „Rūķis” grupas uzņēmums, modeļi, viesību ainas, skati no darbnīcas un ģimenes locekļu portreti. Īpašu interesi izraisa ārzemju ceļojumu iespaidi, kas fiksēti maza formāta momentfotogrāfijās, kurās līdzās draugiem un paziņām iekļuvuši nejausie garāmgājēji. Šo attēlu daļu jau var klasificēt kā ielas fotogrāfiju, un tā saista ar dzīves mirkļa spontāno fiksējumu.

Skaitliski bagāts ir mūziķa un mūzikas kritiķa, “Mūzikas Nedēļas” redaktora Kārļa Paucīša krājums. Tajā redzami draugi atpūtas brīžos dzīvojamo istabu interjeros, Jūrmalā, nododoties sportiskām aktivitātēm brīvā dabā, kā arī ielu skati. Ar ikdienas dzīves ainām bagāta ir mākslinieka Jaņa Rozentāla kolekcija.

6. IESKATS FOTOGRĀFIJAS LIETOJUMĀ ZINĀTNĒ, MEDICĪNĀ, KRIMINĀLISTIKĀ UN AKTIVITĀTĒS LAUKSAIMNIECĪBAS NOZARĒ

Precīzu un daudzpusīgu pārskatu par fotogrāfijas lietojumu zinātnē 19. gadsimta beigās un 20. gs. sākumā, līdzīgi kā kā citās jomās Latvijā, nav iespējams iegūt kolekciju lielo zudumu un specializēto pētījumu trūkumu dēļ, tomēr ieskatu, galvenokārt balstītu rakstītajā materiālā, iespējams rast. Latvijā fotogrāfijas lietojums zinātnē saistīts ar vietējām biedrībām, jo šeit nebija akadēmiska zinātniska centra. Biedrībās apvienojās vietējā intelekta, no kuras daļa dalībnieku bija ieguvuši akadēmisku izglītību.

Pievēršoties konkrētajam izmantojumam **eksaktajās un dabas zinātnē**, jāatzīmē Rīgas tehniskā biedrība, kuras dalībnieki interesējās par fotogrāfijas lietojumu specifiskās jomās. Visnozīmīgākā šajā biedrībā bija Maksimiliāna fon Glāzenapa darbība, par kura ieguldījumu amatierfotogrāfijas attīstība tika runāts iepriekš. Profesors ne tikai bija lietas kursā par jaunāko fotogrāfiju, viņš arī eksperimentēja ar tehnoloģiskajiem procesiem, meklējot aizstājēju – alumīniju – fotografēšanas procesā gaismas avotam izmantotajam magnēzijam. Vēl fotogrāfijas sakarā var minēt Rīgas dabaspētnieku biedrību (*Naturforschervereins zu Riga*, dib. 1845). Tajā attēlus izmantoja faktoloģiskā materiāla uzkrāšanai, no kuriem daži reproducēti izdevumā *Korrespondenzblatt des Naturforschervereins zu Riga*. Zināms, ka fotografējis biedrības loceklis, pētnieks–botāniķis Karls Reinholds Kupfers (*Karl Reinhold Kupffer*). Biedrībā rūpīgi tika sekots novitātēm fotogrāfijas jomā, piemēram, Vilhelma Rentgena (*Wilhelm Conrad Röntgen*)

1895. gadā atklātajam elektromagnētiskās radiācijas veidam, ko mūsdienās pazīstam kā rentgenstarus, ar kuru palīdzību iegūst uzņēmumus. Atklājums tika apspriests kopā ar Praktizējošās ārstu biedrības (*Gesellschaft praktischer Ärzte*, dib. 1822) dalībniekiem 1896. gada 29. janvāra sēdē, kurā tika demonstrēti arī pirmie iegūtie uzņēmumi, turklāt minētais pasākums tika plaši atspoguļots sēdes pārskatā. Šādus rentgena uzņēmumus tolaik uzskatīja par fotogrāfijām, un uzņēmumus lielākoties veica paši mediķi. Tos eksponēja fotogrāfijas izstādēs zinātnes nodaļā, pirmoreiz amatieru izstādē Rīgā 1902. gadā, arī turpmākajās izstādēs.

Latviešu fotogrāfisko biedrību, galvenokārt Buclera aktivitātes, var minēt astronomisko parādību sakarā. 1912. gadā Buclers fotografēja Saules aptumsumu, organizēja 1914. gada 8. augustā notikušā pilnā Saules aptumsuma fiksāciju.

Pēc gadsimtu mijā pieņemtā fotogrāfijas iedalījuma zinātniskajai fotogrāfijai pieskaitīja arī uzņēmumus **kriminālistikā**, kurus praksē ieviesa dažus gadus pēc atklājuma patentēšanas. Zināms, ka 20. gs. sākumā Rīgas kriminālpolicijas fotogrāfi bija labi apguvuši amatu, par ko liecina pirmā godalga 1909. gadā Starptautiskajā izstādē Drēzdenē un 1910. gadā Starptautiskajā izstādē Rīgā – mazā zelta medaļa, par kuru fotogrāfam Rozentālam izteikta pateicība

20. gs. pirmās otrās desmitgades sākumā attēli, kas saistīti ar **aktivitātēm lauksaimniecības nozarēs**, arī bija kļuvuši par ierastu praksi. Fotogrāfiju plaši izmantoja **etnogrāfijas** nozarē. Latviešu vidē šī joma bija cieši saistīta ar savas nacionālās identitātes apzināšanos. Tika organizētas ekspedīcijas uz dažādām Latvijas vietām, un vislielāko ieguldījumu fotomateriāla uzkrāšanā ir devis Jānis Krēsliņš. Etnogrāfisko studiju nolūkā 1899. gadā komponists Emīlis Melngailis fiksēja teicējus. Skolotājs Jurijs Novosjolovs (*Юрий Дмитриевич Новосёлов*), kurš 1902. gadā apmetās uz dzīvi Rīgā, pievērsās latviešu tautas dzīves pētniecībai un fotografēja raksturīgākos tipus. Ar domubiedra A. Kuzņecova (*А.И. Кузнецов*) atbalstu 1910. gadā viņš izdeva grāmatu *Латыши*. Par etnogrāfiskiem var uzskatīt arī Oskara Emīla Šmita fotografētos lauku ļaudis, kuri parasti uzņemti darba procesā vai raksturīgajiem darba rīkiem

20. gadsimta sākumā pēc Mārtiņa Buclera iniciatīvas etnogrāfiska fakstura fotogrāfiju vāca LFB locekļi. Tika izveidots albums, vairāki attēli, kurus papildināja apraksti, reproducēti žurnālā "Stari". Buclers un Mārtiņš Lapiņš izgatavoja latviešu tipu fotogrāfijas Pirmajam vispasaules rasu kongresam, kurš notika Londonā 1911. gadā. Tās vēlāk viņi uzdāvināja Rīgas Latviešu biedrības muzejam.

Etnogrāfiska rakstura uzņēmums šeit veikuši arī somu speciālisti, kurus interesēja lībiešu kultūra. 1902. gadā Somijas Nacionālā muzeja Etnogrāfijas nodaļas intendants Aksels Olavs Heikels (*Axel Olai Heikel*), iepazīstoties ar lībiešu apdzīvoto teritoriju Ziemeļkurzemē no Miķeļtorņa līdz Kolkai, uzņēma pirmās lībiešu fotogrāfijas. Somu valodas speciālists Ēmils Nestors Setele (*Eemil Nestor Setälä*) bija vācis materiālus Kurzemes lībiešu ciemos

jau 1888. gadā, atkārtoti 1912. gadā, un pēdējā minētajā ekspedīcijā viņa dēls Vilho Setele (*Vilho Suonio Setälä*) fotogrāfijās dokumentēja lībiešu zvejniecību, biškopību, lauksaimniecību, lopkopību un apģērbu.

Būtiska loma fotogrāfijai bija **vēstures pētniecībā**. Par galveno organizatorisko centru kļuva 1834. gadā dibinātā Baltijas provinču un senatnes pētītāju biedrības pētītāju biedrība (*Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde der Ostseeprovinzen Russlands*). Pēc tās iniciatīvas tika vākti senie dokumenti, aizsākta to publicēšana un komentēšana, krātas dažāda rakstura lietiskās vērtības, apkopotas ziņas par nozīmīgākajām personībām un vēsturiskajiem notikumiem un tml.

Vēsturiskā materiāla uzkrāšana fotoattēlos notika arī citās biedrībās, jau iepriekš minētajā Kurzemes literatūras un mākslas biedrībā, Rīgas literāri praktiskajā pilsoņu savienībā, Cēsu Dzimtenes pētīšanas biedrības muzejā (*Museum der Gesellschaft für Heimatkunde in Wenden*) un Rīgas arhitektu biedrībā, kā arī veidojās privātās kolekcijas.

Vēstures pētniecības paspārnē veidojās **mākslas zinātne**. Līdztekus arhitektūras izziņšanai tika pievērsta uzmanība tēlotājam un lietišķajai mākslai, un fotogrāfijas sakarā līdzās sējumam "Gotikas, renesanses un baroka laicīgā arhitektūra Rīgā, Rēvelē un Narvā" jāpiemin vēl divi albumi: *Goldschmiedearbeiten in Livland, Estland und Kurland* (1892) ar Antona Būholca (*Anton Buchholtz*) paskaidrojošo tekstu un *Werke mittelalterlicher Holzplastik und Malerei in Livland und Estland* (1892) ar Vilhelma Neimaņa paskaidrojošo tekstu. Arī šiem sējumiem oriģinālus fotografēja Baltijas provinču un senatnes pētītāju biedrības izvēlētais fotogrāfs un izdevējs Johanness Nēriņš.

Patstāvīgu pašvērtību attēli ieguva Reinholda Gulekes sastādītajā albumu sērijā *Alt-Livland: Mittelalterliche Baudenkmäler Liv-, Est-, Kurlands und Oesels* (1896). Ar fotoattēliem aktīvi strādāja pirmais diplomētais mākslas vēsturnieks Latvijā Vilhelms Neimanis, un reprodukcijas bieži papildināja viņa publikācijas. Tēlotājas mākslas vēsturē Neimaņa grāmata "Baltijas gleznotāji un tēlnieki 19. gadsimtā: Biogrāfiskas skices ar mākslinieku ģimmetnēm un viņu darbu reprodukcijām" / *Baltische Maler und Bildhauer des XIX. Jahrhunderts: biographische Skizzen mit den Bildnissen der Künstler und Reproduktionen nach ihren Werken* (1902) iezīmēja vizuālā materiāla jaunu sistematizācijas pakāpi Baltijas mākslas vēsturē. Jāatzīmē, ka strādājot pie šīs grāmatas Neimaņa rīcībā jau bija Jūliusa Dēringa (*Julius Döring*) apkopotie materiāli par māksliniekiem, taču viņš gan šajā izdevumā, gan 1908. gadā klajā nākušajā "Baltijas mākslinieku leksikonā" / *Lexikon baltischer Künstler* atteicās no vecākā kolēģa izvēles apkopojumā iekļaut informāciju par fotogrāfiem.

20. gadsimta sākumā arī latviešu vidē fotogrāfiju sāka izmantot apgūstot mākslas mantojumu. Tas bija periods, kad intensīvi tika apzināts, kā arī uzkrāts muzejos tautas mākslas

mantojums, bet uz tā bāzes mākslinieki, domājot par nacionālo stilu, vēlāk radīja modernas formas. Citi meistari turpretim deva priekšroku laika gaitā aprobētām vērtībām un ornamentam. Sākumā liela loma šajā procesā bija Rīgas Latviešu biedrībai, kur tika izveidots muzejs ar etnogrāfiska rakstura kolekciju. 20. gs. sākumā etnogrāfisku materiālu vākšanā aktīvi iesaistījās profesionālie latviešu mākslinieki. Viens no tādiem bija Rihards Zariņš. Kļūdams par žurnāla "Austrums" nodaļas "Māksla un amats" vadītāju (1904–1905), viņš aicināja arī citus iesūtīt materiālus, tostarp arī dažādu etnogrāfiska priekšmetu fotogrāfijas

Ļoti nozīmīga loma fotogrāfijai bija Jūlija Straumes darbībā. Viņš, sākot no 1907. gada, kad pieņēma Krievijas Zemkopības ministrijas piedāvājumu, 16 gadus nodzīvoja Gruzijā. Tur Straume fotografēja paklājus un citus lietišķās mākslas priekšmetus. Ekspedīcijās Gruzijas ciemos, Armēnijas, Azerbaidžānas un Dagestānas aulos tika fotografētas arī senās celtnes.

Voldemārs Matvejs fotogrāfiju izmantoja pētniecībai. Tai mākslinieks pievērsās 1912. gada vasarā, kad "saņēmis "Jaunatnes Savienības" pilnvaras dibināt kontaktus ar kolēģiem Vācijā, apmeklēja Minheni, kur iepazinās ar "Zilā jātņieka" pārstāvjiem. Matvejs, ceļojot kopā ar domu biedri Varvaru Bubnovu (*Варвара Бубнова*), divos mēnešos divpadsmit etnogrāfiskajos Rietumeiropas muzejos (Vācija, Francija, Holande, Beļģija, Anglija, Norvēģija) nofotografēja tolaik sabiedrības lielākajai daļai vēl nesaprotamo afrikāņu, Okeānijas, bet Sanktpēterburgas Pētera Pirmā Krievijas Zinātņu akadēmijas Antropoloģijas un etnogrāfijas muzeja (Kunstkamera) kolekcijā – Ziemeļzijas skulptūru. Tās kļuva par ilustratīvo materiālu viņa apcerējumos "Lieldieņu salas māksla", "Nēģeru māksla" (izdota jau pēc Matveja nāves 1919. gadā) un, domājams, būtu ievietotas arī paredzētajā izdevumā "Ziemeļzijas skulptūra", jo saglabājies liels skaits tur darināto tēlu uzņēmumu. Bez tam, iegūtās atziņas kalpoja arī teorētiskajam pētījumam par faktūru: "Radošie principi plastiskajās mākslās. Faktūra".

Fotogrāfija veicināja ne tikai mākslas zinātnes pētniecību, bet bija svarīga mākslas darbu popularizēšanā. Fotoattēlu izmantojums lekcijās, kas veltītas tēlotājam mākslai, bija ierasta prakse, bet diapozitīvus sāka lietot sākot ar 1900. gadu. Viena no pirmajām savās lekcijās to darīja vācu rakstniece un mākslas vēsturniece Berta Neltinga (*Bertha Noelting*). Savukārt Mārtiņš Buclers Latviešu mākslas veicināšanas biedrībai dāvināja 120 diapozitīvus ar latviešu mākslinieku darbiem, kas bija paredzēti Jaunsudrabiņa lekcijai par latviešu mākslu.

Jāatzīmē arī periodisko izdevumu loma mākslas darbu reproducēšanā. Visvairāk gleznu, grafiku, lietišķās mākslas izstrādājumu attēlu ievietots gadagrāmatā *Jahrbuch der Bildenden Kunst in den Ostseeprovinzen*. Šo uzņēmumu autori lielākoties nav zināmi. Latviešu valodā iznākušajos izdevumos attēlu bagātāks klāsts ievietots žurnālos "Mājas Viesa Mēnešraksts" (1895–1905) un "Vērotājs" (1903–1905). Pirmajā minētajā uzmanība galvenokārt veltīta klasiskām vērtībām, otrajā – modernām, papildinot Jaņa Rozentāla apceres par laikabiedriem.

Saistībā ar Pirmo Latviešu mākslas izstādi (1910) tapa pirmā recenzija latviešu presē, kuru papildināja darbu reprodukcijas. Tā publicēta žurnālā "Izglītība" (1909–1911). Šajā žurnālā vēl vairāki kvalitatīvi reproducēti attēli pievienoti teātra izrādes "Uguns un nakts" apskatam. Uzvedumu, dekorāciju un to skiču, ar teātri saistīto personu tēlniecisko portretu, pieminekļu attēli reproducēti arī žurnālā "Skatuve un Dzīve" (1913–1915).

1909. gadā Jānis Rieksts bija iecerējis izdot latviešu mākslai veltītā izdevuma I daļu, taču tā netika realizēta.

7. FOTOGRAFĪJA MĀKSLINIEKU DAIĻRADES PROCESĀ

19. gs. beigās un 20. gs. sākumā fotogrāfijas lietojums mākslinieku darbībā – gan daiļradē, gan pētniecībā, bija kļuvis pašsaprotams, turklāt daļa no viņiem fotografēja paši. Fotogrāfijas un gleznoto darbu mijiedarbībai, pateicoties labi saglabātajam mākslinieka fotoarhīvam, visdetalizētāk iespējams izsekot Jaņa Rozentāla glezniecībā un grafikā. Viņš lietoja gan paša, gan citu autoru uzņemtus attēlus

Sekojo "Rūķa" pirmās paaudzes izvirzītajam mērķim rādīt savas tautas dzīvi, Rozentāls krāja dažādu sociālo slāņu tipu attēlus: ubagus, čigānus, plostniekus, saimniekus, jauno latviešu inteliģenci, un kāda daļa šo kadru tika izmantota, strādājot pie diplomdarba, par kuru Rozentāls 1894. gada 23. oktobrī (5. novembrī) ieguva pirmās pakāpes mākslinieka nosaukumu.

Daudzas fotogrāfijas, kas uzņemtas Pēterburgā, Sadovajas ielas bijušajā fotodarbnīcā, kuru Rozentāls 1895.–1896. gadā īrēja kopā ar Vilhelmu Purvīti un Johanu Valteru, liecina par meklējumiem sižetam „Mākslinieka darbnīcā”.

Saglabājušie uzņēmumi, kuri izmantoti darbā pie kompozīcijas "Gavilējošie bērni" ("Pavasara dziesma", 1901, LNMM). Rozentāls bija radījis pāris pusaudža uzņēmumu: iecerei atbilstošā pozā – darbnīcā, bet gavilēšanas studijai – pļavā uz piekalnītes fona. Šis sižets pārtapa ilustrācijās mācību grāmatām un vēlāk tika atkārtots gleznā „Pavasaris” (ap 1909–1911, Tukuma muzejs) ar vēl lielāku gleznieciskās formas ekspresiju nekā 1901. gada variantā.

Bieži Rozentāls fotografējis savu sievu Elliju, šie kadri tapuši kā kompozīcijas fiksācijas gleznām „Zem pīlādža”, „Rudens saulē”, „Ģimene Siguldā” u.c. Izmantoti arī profesionālu fotogrāfu attēli, kas tapuši sadarbībā ar gleznotāju, piemēram, Ernsta fon Hiršheita (*Ernst von Hirschheydt*) uzņēmumi lietoti gleznām "Laila", "Ellija ar ābolu" (Ieva?) un vairākiem Ellijas portretiem, domājams, arī altārgleznei "Kristus un samariete". Rozentāls sadarbojās arī ar Jāni Riekstu.

Poētiskus, nedaudz noslēpumainus Ellijas portretus, kas vienlaicīgi ir tēlu meklējumi Rozentālu kompozīcijām, sadarbībā ar gleznotāju, domājams, izgatavojusi Sofija Badhe. Sa-

darbība ar amatieri Arvīdu Zīli rezultējās vienā no efektīgākajiem Ellijas un Jaņa dubultporre-
tiem, kas vēlāk kalpoja par avotu zīmējumam “Dubultportrets” (1905, LNMM).

Līdz šim nav pētīts fotogrāfijas lietojums Eduarda Brencēna daiļradē. To viņš tās sāka
izmantot, strādājot pie ilustrācijām brāļu Kaudzišu romānam “Mērnieku laiki”, kad saņēma
līdzekļus no Rīgas Latviešu biedrības Derīgu grāmatu nodaļas, lai krātu materiālu, no kura
radīja mākslinieciskus tipus “Mērnieku laikiem”.

Voldemārs Matvejs fotogrāfiju izmantoja pētniecībai, taču tā netieši atspoguļo arī viņa
jaunās formas meklējumus glezniecībā, kas iezīmējās pēc Gotlandes un Visbijas apmeklēju-
ma 1909.–1910. gadā.

SECINĀJUMI

Izpētes procesā tika apgūts plašs vizuālais materiāls un rakstītie avoti, kā rezultātā var seci-
nāt, ka gadsimtu mijā Latvijā fotogrāfija tika izmantota visdažādākajās jomās – gan ikdienas
mirkļu fiksējumā, gan zinātnē, gan mākslā u. c.

Tieši promocijas darbā aplūkojamajā periodā izveidojās profesionālo fotogrāfu slānis.
Ja 19. gs. 80. gadu beigās viņu darbība koncentrējās lielākajās pilsētās, tad, sākot ar 20. gad-
simtu, darbnīcas tika atvērtas arī mazpilsētās un mazāk apdzīvotās vietās, bet īsi pirms Pirmā
pasaules kara izveidojās pat zināma meistarū pārprodukcija. Mainījās arī nacionālais sastāvs –
vāciešiem, krieviem, ebrejiem un poļiem lielā skaitā pievienojās latvieši. Šajā nodarbē aizvien
vairāk iesaistījās arī sievietes.

Izglītības iespējas fotogrāfiem Latvijā bija līdzīgas kā visā Krievijā – neesot specializē-
tajām mācību iestādēm, šeit arodu galvenokārt apguva kāda pieredzējuša meistarā vadībā
darbnīcā vai pašmācības ceļā. Praktisko un teorētisko zināšanu paplašināšanā latviešu vidē
svarīgi kļuva 20. gs. sākumā Latviešu fotogrāfiskās biedrības organizētie kursi, bet presē tika
publicēta informācija arī par iespējām iegūt izglītību Vācijā.

Iepriekšējos pētījumos uzmanība galvenokārt pievērsta medija attīstībai sākot ar 20. gad-
simtu, lielāko vērību veltot latviešu darbībai. Promocijas darbā izzinātie fakti parāda, ka nozī-
mīgs process – amatieru kustības aizsākums – Latvijā parādījās agrāk, 19. gs. 80. gadu beigās
un 90. gadu sākumā. Tajā dominēja Baltijas vācieši, kuri jau 1890. gadā šeit izveidoja pir-
mo fotogrāfisko biedrību, kas darbības pirmajā desmitgadē sarīkoja divas izstādes, kurās
fotogrāfijas eksponēja kā pašvērtību pretēji lauksaimniecības un amatniecības izstādēm,
kas gan bija ļoti iecienītas, taču attēli tajās tika novietoti starp visdažādākajiem amatniecības
izstrādājumiem.

Rīgas fotogrāfiskajā biedrībā un Krievu foto klubā dominēja amatieri, turpretim Latviešu fotogrāfiskajā biedrībā un Liepājas fotogrāfiskajā biedrībā līdzās amatieriem svarīga bija arī profesionāļu iesaiste. Tas lielā mērā skaidrojams ar nācijas vēsturisko attīstību, jo latviešiem bija nepieciešams nodrošināt savu materiālo neatkarību pretstatā, piemēram, muižnieku kārtas pārstāvjiem no Baltijas vācu un krievu aprindām. Tādēļ fotogrāfijas jomas labākie pārzinātāji latviešu vidū bija tieši profesionāļi, un viņu iesaistīšanās biedrībās ne tikai lielākā mērā veicināja aktīvāku zināšanu apmaiņu amatieru vidū, bet arī savstarpēji bagātināja abas puses.

Amatieru kustība Latvijā aktualizēja jautājumu par to, vai fotogrāfija ir māksla. Amatieru un to profesionāļu vidū, kas iesaistījās biedrībās, valdīja uzskats, ka tā ir māksla. Turpretim vietējā sabiedrībā, ar dažiem izņēmumiem, dominēja uzskats, ka fotogrāfija ir amatniecības nozare, kas ir saistīta arī ar zinātni. Turpinot pētījumu, priekšstatu par fotogrāfijas statusu sabiedrībā varētu papildināt ar izvērtējumu par Krievijā izstrādātajiem autortiesību likumiem, kas aplūkotajā periodā mainījās.

Apkopotie fakti ir paplašinājuši priekšstatu par fotogrāfisko biedrību aktivitātēm kopumā, it īpaši par Krievu foto klubu. Par tradicionālām latviešu biedrībās kļuva ekskursijas, bet, cik var noprast no atsevišķiem faktiem, vācu un krievu biedrībās lielāka nozīme bija personu individuālajiem ceļojumiem.

Nozīmīgs biedrību aktivitāšu veids bija izstāžu organizēšana. RFB 1894. gadā sarīkoja pirmo tikai fotogrāfijai veltīto izstādi Latvijā, bet KFK 1908. gadā – pirmo starptautisko izstādi, kuru gan kvalitātes ziņā piesaistīto eksponentu dēļ pārspēja RFB organizētā starptautiskā izstāde 1910. gadā. Latvieši darbības sākuma posmā veidoja tikai biedrības locekļiem domātas ekspozīcijas, bet pirmā plašākam skatītāju lokam paredzētā izstāde notika 1910. gadā vienlaicīgi ar Pirmo latviešu mākslas izstādi. LFB aktīvi piedalījās ārzemju izstādēs, un saņemtie augstie atbalvojumi ļauj secināt, ka latviešu meistarų ļoti īsā laikā sasniegtais attīstības līmenis bija līdzvērtīgs citu, fotogrāfijas ziņā daudz pieredzējušāku un materiāli labāk nodrošinātu pārstāvju sniegtam.

Līdz ar izstādēm sāka attīstīties vietējā fotogrāfijas kritika. Vērtējumu nebija daudz, daļai rakstītāju nav zināmi vārdi, tomēr nu līdzās citām kultūras dzīves jomām veltītiem rakstiem presē bija lasāma informācija arī par fotogrāfiju, tādējādi pakāpeniski pieauga sabiedrības priekšstats par mediju. Sākuma periodā – 19. gs. 80. un 90. gados – informētības ziņā par fotogrāfiju vēl pastāvēja atšķirība starp Baltijas vāciešiem un latviešiem. Vācu valodā vietējā presē tika publicēti kvalitatīvi Vācijā un Austrijā atzītu kritiķu un pētnieku raksti. To skaits nebija liels, taču pietiekams, lai lasītājs būtu informēts gan par medija vēsturi, gan jaunākajiem tehnoloģiskajiem risinājumiem, gan estētisko potenciālu, visbiežāk pievēršot uzmanību portretam. Promocijas darbā minētie fakti arī parāda, ka līdzās specializētajam izdevumam

Illustrierte Beilage der Rigaschen Rundschau (1900–1914) medija izziņā būtiski ir raksti avīzēs *Düna-Zeitung*, *Rigasche Zeitung* un *Libausche Zeitung*. Krievu valodā līdzvērtīgi raksti tika publicēti žurnālā *Фотографическое искусство* (1906–1908), bet latviešu valodā – žurnālā “Stari” (1906–1908, 1912–1914). Te var piebilst, ka turpmākajā pētniecībā varētu veltīt uzmanību speciālās terminoloģijas attīstībai latviešu valodā.

Raksturojot vizuālo materiālu, secināts, ka visvairāk saglabājiem portretu, lai gan zināms, ka fotogrāfi uzņēmuši ainavas, kas gadsimtu mijā bijis iecienītākais žanrs, sevišķi amatieru vidū. 19. gs. beigās dabas skati tika darināti tiešās fotogrāfijas estētiskā balstītajos principos bez kopiju pēcapstrādes, bet kopš 20. gadsimta, it īpaši izstādēm paredzētajos darbos, sāka izmantot piktoriālismam raksturīgos paņēmienus, un abu veidu attēlus, pēc autores domām, var iekļaut fotogrāfijas kā mākslas aprītē.

Ainavas žanrā izņēmums ir arhitektūras objektu foto, kuri labāk zināmi tādēļ, ka lielā skaitā reproducēti specializētajos izdevumos un pētījumos. Šeit vēl paveras darbības lauks, lai skaidrotu fotogrāfiju avotus, it īpaši attēliem, kuri ievietoti *Jahrbuch der bildenden Kunst in den Ostseeprovinzen* (1907–1913). To formālā stilistika sakrīt ar citviet gadsimtu mijas arhitektūras fotogrāfijai raksturīgo, priekšroku dodot skaidrai formai nevis piktoriālisma impresionistiskajam skatījumam.

Portreta žanrā dominē t. s. mazā cilvēka uzņēmumi, kas atklāj profesionāļu ierastos cilvēku fiksēšanas veidus. Lielāka formālo paņēmienu daudzveidība redzama ievērojamu cilvēku portretējumā.

Politisku notikumu un dabas katastrofu fiksācija, kā arī kultūras dzīves, sporta aktivitāšu un ar industrializāciju saistīto darba procesu atspoguļojums vērtējams kā fotožurnālistikas aizsākums Latvijā. Šis process izvērās 20. gs. sākumā un sakrīt ar norisēm pasaulē, kad uzlabojās attēlu reproducēšanas iespējas – izmantojot fotomehānisko paņēmienus, kas nomainīja iepriekš bieži lietoto litogrāfiju vai tērauda gravūru, palielinājās periodisko izdevumu skaits, kuros tika ievietoti aktuālo notikumu attēli.

Mūsdienās ir pieaugusi interese par vernakulāro fotogrāfiju, kas vēsta par cilvēku ikdienas dzīvi. Arī Latvijā šie attēli visbiežāk tika apkopoti albumos. Kopumā vernakulārā fotogrāfija paver plašas iespējas tālākai pētniecībai, analizējot to gan kā materiālās kultūras sastāvdaļu, gan kā identitātes veidotāju.

Fotogrāfijas lietojums medicīnā, kriminālistikā, eksaktajās un humanitārajās zinātnēs promocijas darbā tikai ieskicēts, tomēr, pēc autores domām, tas bija nepieciešams, lai fotogrāfijas attīstības aina iezīmētos skaidrāk. To iespējams izvērst plašāk, apzinot lielāku faktoloģisko un vizuālo materiālu, kas ļautu gan precizēt attēlu izmantojuma nozares (it īpaši eksaktajās zinātnēs), gan noskaidrot fotogrāfiju autorus.

Kopš medija rašanās to novērtēja mākslinieki. Gaismas radītais attēls sāka aizvietot ar zīmuli vai krāsām fiksētās dabas un cilvēku studijas. Promocijas darbā lielāka uzmanība veltīta faktiskajam fotogrāfijas lietojumam mākslinieku daiļradē, taču šo procesu iespējams analizēt no citiem aspektiem, piemēram, kā fotogrāfija ir vai nav ietekmējusi formveidi konkrēta mākslinieka daiļradē vai izpratni par laika fiksāciju mākslas darbā.

INTRODUCTION

The Relevance of the Subject

Being a relatively recent addition to the fine arts, photography has not been as extensively researched as the more venerable branches of fine art. Despite the comparatively short history of photography as an artistic medium, researchers' perspectives on it have not remained unchanged. In the 19th century, photography was valued, first and foremost, as a technical and scientific achievement, and its history was written by the practitioners of photography themselves, who also played a major role in creating new photographic technologies. The view of photography as another fine art has been developing since the beginning of the 20th century. *The History of Photography: From 1839 to the Present*, first published by Beaumont Newhall in 1937 in connection with the exhibition dedicated to the centenary of photography at the Museum of Modern Art in New York and later reissued multiple times with the author's additions and emendations, became one of the foremost examples of the historicizing approach to the study of photography. Even though Newhall focuses primarily on the aesthetic qualities of the works of a number of outstanding photographers, he also pays considerable attention to the development of photographic technology. Since the 1970s - 1980s, the study of photography has become further specialized and professionalized. Photography has entered the discursive fields of philosophy, sociology and cultural history. Postmodernism and feminism have also contributed to the changing currents and patterns in the study of photography, drawing special attention to the relativity of our knowledge (postmodernism) and to the work of women photographers, many of whom have been unfairly neglected and altogether forgotten (feminism). Nowadays, researchers favour a multidisciplinary approach to the study of the medium.

Specialized research of photography in Latvia began in the 1970s. Pēteris Korsaks played a very important part in this research, publishing articles on a number of related issues as well as biographical sketches in periodicals. The first study of photography published in book form in 1985 ("*Latvijas fotomāksla: Vēsture un mūsdienas*" / *Latvian Photography: History and the Present*) was a collection of articles covering the development of the medium over 150 years. Korsaks provided valuable insights into the beginnings of photography in Latvia and traced its development until the end of the 1930s, paying special attention to the Latvian masters, their aesthetics and the professional associations they founded. We should also mention Vladimirs Eihenbaums' research into the photo workshops in Latvia from the end of the 19th century until the 1940s.

Even though recently there has been a surge of interest in the study of the history of photography, the approach taken by researchers is far from comprehensive: either photography

is analysed in the context of the general history of the visual arts (e.g. *Kļaviņš, Eduards. "Fotomākslas sākumi" // "Latvijas mākslas vēsture. 4. [sēj.] Neoromantiskā modernisma periods. 1890–1915" (2014) / Kļaviņš, Eduards. "The Beginnings of Photography" // Latvian Art History. Vol. 4. The Period of Neoromantic Modernism: 1890–1915 (2014)*), or it is examined within the framework of ethnography (e.g. *History of Folklore Collection in Photographs (2014); "Kamēr vēl laiks: fotoetnogrāfijas sākums Latvijā" / While There Is Still Time: The Beginning of Photoethnography in Latvia (2022)*), or attention is paid solely to women photographers (e.g. *"Sudrabmeitenes. Fotogrāfijas retušētā vesture" / Silver Girls: The Retouched History of Photography (2020)*). Katrīna Teivāne-Korpa gave an overview of the activity of photographic societies and the analysis of the photography criticism in the beginning of the 20th century in her doctoral thesis *"Fotomākslas attīstība Latvijā un Roberta Johansona (1877–1959) radošā darbība" / The Development of Photographic Art in Latvia and the Creative Activity of Robert Johansson (1877–1959) (2016)*. There has still not been a systematic, comprehensive overview of Latvian photography from its beginnings to the present day, analysing it as a medium that reflects various fields of human activity and events. The author of the current doctoral thesis offers exactly such a multifaceted study of the development of photography in Latvia, focusing on the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, when it experienced rapid changes that affected both its technical possibilities and the aesthetic criteria for its evaluation. The study explains the importance of photography for the Latvian society of that time, paying special attention to women who took up photography either as a form of entertainment or as a trade. The thesis highlights the role of amateurs in the development of photography as an art and examines the activity of photographers' professional associations in the wider socio-political context more thoroughly than the previous studies of the subject.

The empirical, evidential basis of the thesis comprises a large set of photographic images, which are examined from various perspectives. The genres of portrait and landscape photography can be evaluated according to the criteria which are widely used in the study of the other visual arts. The thesis analyses, however, not only pictorialist, but also straight photography, which gained prominence at the turn of the 20th century and which also deserves to be included in the category of photography as a fine art. This approach finds endorsement both in the contemporary conception of visual art and in the statements and works of the important masters of the time period under investigation.

The thesis examines for the first time the full variety of the photographic representations of the major events at the turn of the 20th century and suggests ways in which these representations may be of use in contemporary research. While a small number of these images can also be included in the category of visual art (mainly vernacular photography), the majority

of the photographs under consideration can be classified as works of photojournalism, which is a part of documentary photography. Together with fine art photography, it is constitutive of both the visual history of culture and the history of visual culture. The thesis also draws attention to the role of photography in the work of artists.

As currently there is no comprehensive database of Latvian photographers, every effort has been made to collect the relevant biographical data of the photographers mentioned in the thesis. In those cases where it has proven impossible, reference has been made to their work in their workshops.

The timeframe of the current study has been largely determined by the thesis author's previous research.

The Aim and Objectives of the Thesis

The aim of the study is to provide a comprehensive overview of the development of photography in Latvia at the end of the 19th century and at the beginning of the 20th century, including an examination of the status and role of photography in the society at the turn of the 20th century. In order to reach this aim, the author of the thesis has set the following objectives: 1) to reveal the role of photography in the turn of the century culture, society, politics and economy and to show its relations with the dominant trends in the fine arts of the period; 2) to examine the contributions of the photographers in the chosen timeframe to such genres as portrait, landscape and documentary photography and to reveal the importance of the use of photographic images in science and art; 3) to place, as far as possible, the development of Latvian photography in the given period within the context of the development of world photography, providing an insight into photographers' contributions to the relevant genres elsewhere.

The Timeframe of the Study

The thesis examines the development of photography in the period from the end of the 19th century until the beginning of World War I. In Latvia, this period is characterized by the diversity of aesthetic approaches, which echoes the contemporaneous developments in other parts of Europe and of the world. It should also be emphasized that it was in this time that the Latvian nation began to assert itself among the nations of Western Europe as an equal partner, especially in the sphere of culture, including photography. In the period of about a quarter of a century, significant changes took place in the development of photography in Latvia. The chosen timespan includes the year 1889, which marked the fiftieth anniversary of the invention

and patenting of photography. The comparison of the celebration of the fiftieth anniversary of photography in Latvia and elsewhere makes it possible to highlight the differences between the development of photography in Latvia, in the major countries of Western Europe and in Russia's main urban centres, St. Petersburg and Moscow.

In the period under consideration, photography was widely used to capture important cultural events, to enable discoveries in science, to portray people and to record everyday occurrences. Amateur photographers' associations led to the founding of the first photographic society in Latvia in the 1890s, followed by three more about 15 years later. An important turning point in the history of photography at the beginning of the 20th century was the emergence of art photography, which began to be treated on a par with painting and graphic art. Pictorialism, the main trend in photography in that time, was creatively adapted and developed by the Latvian photographers.

The beginning of WWI has been chosen as the terminus of the study because the war disrupted the rhythm of peaceful life in the territory of Latvia and diverted attention and resources to the needs of the war.

The Visual Material of the Study

The visual material examined in the thesis comprises around 15.000 photographs taken from the end of the 1880s to 1914. They have been found in the largest repositories of the Latvian museums, in the libraries, archives, private collections and digital databases, as well as in various period publications. About half of them are original photographs (both paper positives and glass negatives), the other part are reproductions. The reproductions of the original photographs have been analysed because many turn-of-the-century photographs, such as those of nature scenes and public events, have not survived. Given the not always ideal quality of photographic prints of that time, their reproductions make it easier for the researcher to examine their composition and choice of scenes than to make definitive conclusions about their formal properties or about the specific techniques used by the photographers. There are many works in postcard format in the set of original photographs as such specially prepared and formatted paper was widely available at the turn of the century and used for photographic prints. The overview does not include postcards made by various companies and photographers using one of the available printing techniques as their number was huge at the turn of the 20th century. Such postcards deserve a separate study, which would examine not only their visual qualities, which were not always of major importance in these works, but also their important social function.

The research has drawn upon the original photographs from Carl Schultz's and Emanuel von Eggert's albums about Riga, Jūrmala and Vidzemes Šveice (*Vidzemes Switzerland*), the album published in 1895 with Hebensperger&Co images and others.

New technologies have greatly facilitated the study of the visual material. The electronic database "Zudušī Latvija" (*Latvia We Have Lost*) created by the National Library is especially commendable. Photographs taken in the chosen timespan are also widely reproduced nowadays in various kinds of printed works, primarily in guidebooks. Many photographic images of interest to us have found their way into history and art history studies. Given the small number of the original photographs in the landscape genre, Ernst Seraphim's album *Malerische Ansichten aus Livland, Estland, Kurland: ein Jubiläums-Album aus Anlass des 700jährigen Bestehens der Stadt Riga* (1901) has provided a relatively broad overview of the genre.

Some periodicals are an important source of photographic images. Portraits of prominent people can be found in the photographs included in the *Illustrierte Beilage der Rigaschen Rundschau* (1900–1914), which also presents the viewer with an opportunity to get to know new developments in photographic techniques in that period. Another important source of images is the richly illustrated yearbook of the Riga Society of Architects, *Jahrbuch der Bildenden Kunst in den Ostseeprovinzen* (1907–1913), which stimulated the collection of images of not only ancient but also recent artefacts. The high-quality photographic images published in the magazine "Stari" (*Rays*) (1906–1908 and 1912–1914) give the researcher an opportunity to get acquainted with the works of Latvian photographers active at the beginning of the 20th century. The photographs published in the magazines "Spogulis" (*Mirror*) (1913–1914) and "Varavīksne" (*Rainbow*) (1914–1916) present a panoramic view of the social and political events of the time. Several recent specialized studies illustrated with reproductions of photographs from the late 19th and early 20th century have also proven useful.

Literature Review

The materials in the periodicals published in the chosen period formed the evidential basis for a detailed study of the photography in Latvia in that period. These materials include short and long reviews of exhibitions, articles about professional photographic societies and advertisements for photographers' workshops, which often provide the only available information about the activities of individual photographers. These publications also provide an insight into the theoretical approaches to photography in Latvia in that time.

In the early 1880s, the Latvian public was informed about the snapshots of Eadweard Muybridge and Étienne-Jules Marey, and in the mid-1880s the *Rigasche Zeitung* (*The Riga Times*)

republished the extensive article "Instantaneous Photography" (*Moment-Photographie*) by Johannes Ziegler, a contributor to the *Wiener Allgemeine Zeitung*, which told a story about the new possibilities in photography and microphotography of celestial bodies. An extensive article on the daguerreotype (*Das Jubiläum der Daguerreotypie*), reprinted from the *Volks-Zeitung*, followed the next year. The first articles about the amateur photographers' movement appeared in the local press in 1888. One of them was Maximilian von Glasenapp's essay "On Amateur Photography" (*Über Amateur-Photographie*). In the 1890s, the news about amateur photographers' exhibitions abroad and reviews of the local exhibitions organized by the Riga Photographic Society / *Photographische Gesellschaft zu Riga* (hereinafter RFB) appeared more and more frequently in the press. At the end of 1896, the *Beilage zur Baltischen Monatschrift* published an article by Julius Norden about the next year's International Amateur Photo Exhibition in Berlin, which was the most professional publication on photography in the local press in the 1890s.

Even more attention was paid to amateur photography in the press in the 20th century. Important publications appeared in the *Illustrierte Beilage der Rigaschen Rundschau*, which devoted a special column to photography, publishing both practical advice and theoretical essays. Among the articles published in the following years, the German writer and art critic Eugene Kalkschmidt's essay *Vom künstlerische Lichtbilde. Das Bildnis* (1903) deserves special attention as does an important article on scientific photography (*Wissenschaftliche Photographie*) in the *Düna-Zeitung* in 1908 by the photography researcher Fritz Hansen, which was a reprint from the *Welt der Technik*. Along with such broad reflections, short pieces of information about the use of photography in various fields appeared in the local press from time to time, most often focusing on astronomy and medicine.

From 1906 to 1908, a specialized magazine "Art of Photography" (*Фотографическое искусство*) edited by Oskars Zoltners (*Оскар Зольдтнеръ*) was published in Riga in Russian. In 1906, Mārtiņš Buclers started publishing the Latvian-language magazine "Stari". From 1906 to 1908, it devoted only a section to photography, but between 1912 and 1914, it became a specialized magazine dedicated to photography. During the period when the magazine was not published, several important articles about photography were published in the newspapers "Dzimtenes Vēstnesis" (*News of Homeland*) and "Latvija".

The number of contemporary studies devoted to the 19th and 20th century photography in Latvia is small, and each of them is dedicated to a specialized field, although overall interest in the history of photography has increased. The extensive exhibition "Hibrīdu pārlidojumi. Mākslinieks kā fotogrāfs. 19. gs. vidus – 2010" (*Hybrid Flights. Artist as Photographer. From the Middle of the 19th Century to 2010*) organized by Irēna Bužinska in the exhibition hall of the

Latvian National Art Museum *Arsenāls* (2011), which included materials dedicated to the turn of the century photography, deserves special attention. Unfortunately, its value for the study of photography is somewhat lessened by the absence of an exhibition catalogue. Bužinska's contribution to the characterization of Voldemārs Matvejs' performance as a photographer is also significant (Nākotnes mākslas meklējumos. Voldemārs Matvejs – ārpus Eiropas mākslu pētnieks un fotogrāfs // Nākotnes mākslu meklējot: Voldemārs Matvejs un ārpus Eiropas (Āfrikas, Okeānijas un Ziemeļāzijas) māksla / *In Search of the Art of the Future. Voldemārs Matvejs – Non-European Art Researcher and Photographer // Searching for the Art of the Future: Voldemārs Matvejs and Non-European (African, Oceanian and North Asian) Art* (2015)). In his book "Latviešu portreta glezniecība. 1850.–1916." (*Latvian Portrait Painting: 1850 –1916*) (1996), professor Eduards Kļaviņš focuses on the interrelations between photography and some of the other fine arts while in his introductory article for the catalogue "Portrets Latvijā. 19. gadsimts" (*Portrait in Latvia: 19th Century*) (2014), he outlined the influence of photography on the portrait genre in Latvia in the second half of the 19th century. The author of the current thesis showed the connections between photography and the work of the outstanding Latvian painter Janis Rozentāls in her contribution to the catalogue, "Iluzorā pasaule. Fotogrāfija un portrets 19. gadsimtā" (*Illusory World: Photography and Portrait in the 19th Century*).

In her article "Jāņa Krēsliņa fotogrāfijas kā latviešu tautas portrets" (*Jānis Krēsliņš's Photographs as a Portrait of the Latvian People*) (2015) the author of the current thesis examines the use of photography in the Latvian ethnographic exhibition of 1896 as well as Jānis Krēsliņš's contribution to photography (Jānis Krēsliņš was an ethnographer and an artist who explored traditional Latvian cultural values). Her article "Gaismas rakstītais un gleznotais portrets Latvijā 20. gs. pirmajā pusē" (*Portrait Written and Painted by Light in Latvia in the First Half of the 20th Century*) provides a deeper insight into the development of the portrait genre. The article was written in connection with the exhibition dedicated to the portrait genre in the 20th century ("Portrets Latvijā. 20. gadsimts. Sejas izteiksme" / *Portrait in Latvia in the 20th century: Facial Expression*) (2018). The rich photo archive of Janis Rozentāls is analysed in relation to the artist's own personality and creative process in the thesis author's article "Domu un sapņu pilnais mākslinieks. Jaņa Rozentāla fotokolekcijas vēstījums" // "Janis Rozentāls" (*An Artist Full of Thoughts and Dreams: The Message of Janis Rozentāls' Photo Collection // Janis Rozentāls*) (2017). The thesis author has also found the following essays by Gunita Baumanē, a researcher at the Latvian National History Museum, pertinent to her project: the essay on Oscar Emil Schmidt's photographs of Latvian medieval castles ("Oskara Emila Šmita Latvijas viduslaiku piļu fotokolekcija" // "Pētījumi par Kurzemes un Zemgales pilīm" / *Oskars Emīls Šmits' Photo Collection of Latvian Medieval Castles // Studies on Kurzeme and Zemgale Castles*

(2005)) and the essay on his landscape photographs ("Ainava fotogrāfa un novadpētnieka Oskara Emila Šmita kolekcijā" // "Kultūrvēstures avoti un Latvijas ainava" / *Landscape in the Collection of the Photographer and Regional Researcher Oskars Emīls Šmits* // *Culture History Sources and Latvian Landscape* (2011)).

In the latest monographs on Vilis Rīdzenieks (2018) and Roberts Johansons (2022), photography is analysed both as a kind of visual art (pictorialism) and as a way of documenting reality. The Latvian State Historical Archive has provided useful data on the permits issued to open photographic workshops and a folder with pertinent materials about the Latvian Photographic Society.

The author of the doctoral thesis has drawn on a wide range of resources, including articles in periodicals, pertinent works on history and philosophy, encyclopaedias, histories of photography, studies of particular types and aspects of photography and works on individual photographers.

The Methods Used in the Study

At the beginning of the current research, when identifying and accumulating visual and factual material, the empirical method was used. A systemic approach is at the core of the present research as it enables the researcher to analyse various phenomena in their interaction, paying equal attention to the historical situation as a whole, the role of individual events and the importance of personality.

The typological method has been employed in order to classify the empirical data according to a given set of criteria. In the course of the research, it was necessary to decide upon the principles of classification: whether to rely on the traditional division into genres accepted in art history or to look for other reference points. Eventually, it was decided that the main criterion should be the purpose for which the photograph was taken. Such an approach made it possible to organize the empirical material into categories with clearly defined boundaries.

The hypothetico-deductive method has been very useful for the clarification of various uncertain issues. Assumptions about such issues were tested against the existing data. All kinds of visual details have been taken into account here: the change of the photographer's brand, workshop accessories that made it possible to determine authorship, fashion, the time of taking the picture, etc. The biographical approach and the comparative method have also been important in reaching the aim of the research.

An iconographic analysis of the visual material has been carried out, which made it possible, for example, to determine the most characteristic features of the photographs within

one genre taken in different periods, while the formal method has been used in the analysis of some vivid examples to describe the visible reality they depict.

The images have been classified according to the photographer's objectives, and this classification largely coincides with the division of artworks into genres accepted in the study of the fine arts. The exception to the rule is images that capture events, but most of these images can be classified as documentary photography.

From a purely formal perspective, two main trends prevailed in the period under discussion: straight photography and pictorialism. According to the author of the thesis, both pictorialist and straight photography possess properties that allow us to classify them as art. Straight photography, for example, shares certain features with some other trends in the visual arts of that time, such as naturalism.

The Structure of the Thesis

The thesis consists of an introduction, seven chapters and conclusions. In the introductory part, the relevance of the research is substantiated, an overview of the empirical and theoretical sources is provided and the methodology of the research is described.

The discussion of the research results consists of seven chapters. The first chapter describes the status of photography in the Latvian society in the chosen timeframe and the growth of its role in the public sphere. It also discusses the educational and work opportunities for professional photographers, paying special attention to the work of women photographers. The second chapter examines the development of the amateur photographers' movement, the creation and operation of photographers' associations and the exhibitions organized by them. The third chapter examines photographs depicting outdoor scenes, which are divided into two large groups: landscape photography and architectural photography. The fourth chapter is dedicated to the genre of portrait photography, while the fifth one discusses photographs showing events in socio-political and cultural life, natural disasters, work scenes and scenes of everyday life. The sixth chapter provides an insight into the use of photography in science, medicine, **forensics** and agriculture. The seventh chapter considers the use of photography in the creative work of artists. The conclusions to the thesis sum up the main results and findings of the research.

1. PHOTOGRAPHY IN LATVIAN SOCIETY AT THE END OF THE 19TH AND AT THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

1. 1. The Importance of Photography in the European Countries, the USA and Russia

One of the most important public events in 1889 was the world fair in Paris, which was visited by around 32 million people. In the Palaces of Fine Arts and Liberal Arts interested visitors could get acquainted with many achievements of human civilization, including photography. Events dedicated to the fiftieth anniversary of photography were also held elsewhere. For example, there was a big jubilee exhibition in Berlin organized by the Berlin Photographers' Society (*Photographischer Verein zu Berlin*). In the United States, photographers collected donations for a monument dedicated to Daguerre by Jonathan Scott Hartley. Exhibitions dedicated to the 50th anniversary of photography in Russia were organized by the Vth branch of the Russian Technical Society (*5-й отдел Императорского русского технического общества*). The first photography exhibition was held in Moscow at the beginning of 1889, and the second in Petersburg in April.

1. 2. The Status and Role of Photography in Latvian Society at the End of the 19th and at the Beginning of the 20th Century

No events dedicated to the anniversary of the invention of photography were held in Latvia, but the anniversary was not forgotten. An article by an anonymous author published in the *Düna-Zeitung* provided an exhaustive overview of the development of photography in the first 50 years of its existence. Presumably, it was a part of the paper by the scientist Maximilian von Glasenapp, which had been delivered at the Riga Technical Society. The review published by the German writer and literary researcher Conrad Alberti in the *Zeitung für Stadt und Land* described photography as one of the greatest forces in the cultural life of its time. The Latvian newspaper "Baltijas Vēstnesis" (*Baltic Messenger*) published a review of the exhibition dedicated to the jubilee in Moscow. This review is particularly noteworthy because it provides the first detailed description of photography in the Latvian language, reflects on the relationship between art and craft in it and examines possible uses for the relatively new medium.

During the period covered by the thesis, photography occupied a stable place in many areas of human endeavour. Many more people began to collect photographic images in their personal albums, the humanities began to stock up on visual material and its use in the exact sciences expanded. At the beginning of the 20th century, it was increasingly used in advertisements placed in address books and in publications devoted to major cities. Small-format

albums devoted to popular Latvian tourist destinations, with both original photographs and reproductions in the autotype technique, were created, and photojournalism began.

1. 3. Latvian Debate on the Status of Photography: Science, Craft or Art?

With the discovery of photography came the question of its relevance to a particular field of human activity. Its scientific importance was not in doubt, since the production of photographic images was linked to physics, chemistry and optics. What was questioned was whether photography was a craft or an art. In Latvia, from the 1860s until the First World War, original photographs by local professionals were largely regarded as craftworks and they were exhibited at agricultural and crafts exhibitions. From the 1890s onwards, in Latvia, just as elsewhere, a view of photography as an art began to emerge. The criteria for the inclusion of photography into the category of the visual arts varied, but one of the most important criteria was the increasing importance of the subjective factor in the process of creating a work, which became especially important in the Pictorialist movement. Another criterion was the recognition of naturalism as the most important artistic movement of the time. In general, photographers themselves were mostly in favour of regarding photography as an art.

1. 4. Activities of Professional Photographers

By the end of the 19th century, Latvia had developed a large professional photographic community. In 1889, 14 photographers were known to be working in Kurzeme, but the largest number of photographic institutions at the turn of the century was in Riga, with 159 photographers working there between 1892 and 1908.

In the 1890s, German masters were the main experts in the trade. They worked alongside Russian, Jewish, Polish and Latvian photographers as well as photographers of other nationalities. Their workshops operated mainly in the larger cities. In the first decade of the 20th century, the number of Latvian masters increased significantly and photo studios were also opened in small towns and parishes. It was during this period that competition among photographers intensified and made them seek ways to survive the fierce competition. One way was to provide specialised alongside basic services. Photographers also became involved in various social activities, such as joining an association or taking part in competitions organised by associations for photography rights. The competition made advertising important, so studio windows and specially made showcases were used for it. In addition, Latvian photographers often employed artists to design the reverse side of the photograph.

1. 4. 1. Educational Opportunities

In the late 19th and early 20th century, Latvia, which was part of the Russian Empire then, had no specialised educational institutions for photographers. In Latvia, the most common way for young men, and from the beginning of the 20th century also young women, to acquire the photographer's trade was through apprenticeship in a photographic studio, where they performed the simplest tasks. Similar to the guild system, much of this training depended on the master. It was also possible to study abroad, mainly in Germany, where one could acquire the profession of a photographer not only in the photographer's workshop but also in specialised educational institutions. In Latvia, individual initiative was important in learning photography skills. High-quality courses were offered by the Latvian Photographic Society as well as by Mārtiņš Buclers. One could also acquire new ideas and skills through self-study. In 1904, the first important book on photography in Latvian was published: "Fotografija: Īsa pamācība pašmācībai visos fotografiskos darbos" (*Photography: A Short Comprehensive Guide for Self-Study*).

1. 4. 2. Women photographers

The first female amateur photographers in Latvia worked in the Riga Photographic Society (hereinafter RFB). There were also a relatively large number of women in the Latvian Photographic Society, but nothing is known about their activities in the Riga Russian Photo Club. At the end of the 19th and at the beginning of the 20th century, several women opened their own photo workshops. One of the first was the noblewoman Anna von Kverveld (*Анна фон Кверфельдтъ*), who opened her own studio in Dvinsk (today Daugavpils) in 1888 and remained active until 1907. Jeļena Lomane (*Елена Ломанъ*) received a permit to open her workshop in Cēsis in March 1893, and she also obtained the right to take photographs in the Vidzeme governorate, where Cēsis was then situated. At the beginning of the 20th century, the number of Latvian photographers increased. Several women opened photo workshops in Riga and some took over the management of workshops after the death of their husbands. Women's work in the field of photography was in demand because the pay for it was lower than for similar men's work. Many women worked as retouchers.

2. THE ROLE OF THE AMATEUR PHOTOGRAPHERS' MOVEMENT IN THE DEVELOPMENT OF ART PHOTOGRAPHY

One of the reasons for the creation of amateur photographers' associations was the opportunity they gave their members to share experience in professional matters. It was often the members of these associations who promoted the recognition of photography as an art. In addition, photographers' societies facilitated the organization of exhibitions and their members' participation in international events.

2. 2. The Riga Photographic Society

The amateur photographers' movement in Latvia began at the end of the 1880s and in 1890, the Riga Photographic Society (*Photographische Gesellschaft zu Riga*) became the first photographic society in Latvia. It mainly united Baltic German photographers, both amateurs and professionals. The RFB organized amateur exhibitions in which non-professionals from all over the Russia Empire could participate (the exception was the 1910 International Exhibition in Riga). The first amateur photography exhibition was held in Riga in 1894. The second amateur exhibition took place in 1896 during the Xth All-Russian Archaeological Congress. The reviews of the exhibitions allow us to understand the meaning of the term "artistic" as it was used in that time. The works that were considered "artistic" were expected to exhibit clear forms and an appropriately chosen point of view and to convey moods induced by the contemplation of natural phenomena, such as the sunset. Subjectivity was to be downplayed while perfectionism in the formal execution was highly valued.

After 1896, there was a lull in the staging of the exhibition by the RFB, but around 1899 it picked up momentum again and in 1902 organized a large Amateur exhibition. Even though in reality it was the third such exhibition, the press of that time sometimes referred to it as the first. The exhibition heralded the division of photography into scientific and artistic types displayed in two different sections. Even though portrait, genre and landscape photographs all got a warm reception, the list of the works that received awards demonstrates that landscape photography carried the day. The part of the exhibition devoted to scientific-technical photography displayed microphotographs, images of historical architectural objects, X-rays and stereoscopic pictures.

In 1904, the fourth exhibition of amateur photographers' works was held. The exhibition was divided into 3 sections: artistic, scientific-technical, and stereoscopic slides. The next Amateur Exhibition was scheduled for 1907, but was later cancelled. In 1909, the RFB intended

to hold an exhibition of both professional and amateur photographs, but this did not happen until 1910 when a large international photo exhibition took place in the premises of the *Kunstverein* (Riga Art Society) in the Riga City Art Museum and lasted from July 15 to September 15. It was the biggest event organized by the RFB. The exhibition was divided into the following 5 sections: 1) scientific, 2) colour, 3) art, 4) travel, scenery, instantaneous and stereoscopic slides, 5) reproduction. The exhibition clearly demonstrated the achievements of the photo industry and promoted specialist literature.

An exhibition catalogue was published, and the information about the award recipients was published in the press. Most of the works presented at the exhibition were in the style of pictorialism. The most interesting and varied of the 5 sections was the one dedicated to art photography. The Russian photo clubs were not well represented, but some members of these clubs had sent good works to the exhibition and received awards for them. However, both individual photographers and photo club members from England, Germany and Austria were especially well represented. Photographers from Holland, America and Hungary also sent in their works. According to the reviewers, the best results were achieved in the portrait genre, while the highest awards went to the authors of landscape and genre photographs. The lion's share of the prizes went to the representatives of the British photographic society *The Brotherhood of the Linked Ring*. The German-born British photographer Emil Otto Hoppé, who was one of the leading London portraitists, was awarded a gold medal as was the prominent Philadelphia portraitist Elias Goldensky, one of a number of American photographers participating in the exhibition. A number of the representatives of the German school were awarded gold medals: the leading master of pictorialism Rudolf Dührkoop, the well-known portraitist from Hamburg Max Halberstadt and two photographers from Dresden, Bruno Wiehr and Robert Lehr. Baron Wilhelm von Glöden, a German photographer living in Italy, won a bronze medal. Some other representatives of the German school were also awarded. The Vienna "Camera Club" (*Der Camera Klub-Wien*) won a small gold medal for its group project. The Dresden Association for the Promotion of Amateur Photography (*Dresdener Gessellschaft zur Förderung der Amateurphotographie*) won a silver medal for its joint project. In addition, photographers from Munich also participated with a joint project. Dutch photographers were also represented, of which the pictorialist portraitist Berend Zweers, who was one of a number of Dutch photographers participating in the exhibition, was awarded a silver medal. The Hungarian pictorialist Márton Matusik won a bronze medal.

2. 3. The Latvian Photographic Society

In January 1906, the Latvian Photographic Society (hereinafter LFB) was established with the aim of educating both photographers and viewers. The association focused on the latest phenomena in the field of photography, the most important of which was its growing recognition as an art. Most of the events organized by the LFB were dedicated to developing photographers' professionalism by improving their skills and increasing their knowledge of the subject, while some were also intended for public education. One of the most important forms of its activity was the organization of meetings where lectures were delivered on such diverse subjects as the development of photography, the peculiarities of taking portrait and landscape photographs and ethnography. The lectures also addressed a number of technical matters, such as retouching, using different lenses and employing such new techniques as rubber printing, oil colour printing, making colour photos and using various kinds of photo paper for prints. The lectures were complemented by practical demonstrations. Debates on various issues also took place. In order to encourage photographers to improve the quality of their work, the LFB organized exhibitions solely for its members. The authors of the best works received awards while the leading professionals presented their works without participating in the competition.

In 1908, in order to promote photographic education and acquaint the public with the works of the society members living far away, the LFB followed the example of the English photographic society and created a "traveling album". The association also held thematic events, which included small exhibitions and the demonstration of slides (then called "foggy pictures"). The literature available in the LFB library also played an important role in disseminating new developments in photography. The LFB planned to publish "*Latviešu fotogrāfiskās biedrības gadagrāmatu*" (*Yearbook of the Latvian Photographic Society*), but the plan was not realized.

The LFB organized outings to various parts of Latvia in order to practise *plain air* photography. These popular and entertaining trips also aimed to increase the club members' awareness of cultural history and geology and to promote the aesthetic value of photography. Organizing exhibitions was an important activity of the society. It was only the society members who exhibited their works at the first three exhibitions it organized (1906, 1908, 1909) and their purpose was to encourage the society members to improve and perfect their skills. The fourth exhibition was the first one open to the general public. It was held during the 5th Latvian Song Festival in 1910, first from June 19 to June 30, but later extended to July 11. The exhibition was divided into three sections: the first was devoted to art photography; the

second exhibited professional photography; the third displayed scientific and ethnographic photography. In 1914, the LFB began to prepare an exhibition of autochrome photographs and created a jury, which included Moscow photographers. In 1915, it planned to hold a photography exhibition for the whole of the Russian Empire. Great hopes were placed on the "Latviešu mākslas amatniecības un mājas mākslas izstāde" (*Exhibition of Latvian Art, Handicrafts and Home Art*) planned for 1916, in which separate sections were planned for photography.

In 1909, the LFB took part in the Dresden International Photography Exhibition (*Internationale Photographische Ausstellung in Dresden*) with a joint project, and several society members participated in the first exhibition organized by the Liepāja Photographic Society. In 1909, the LFB member Johansson won a gold medal at the autumn exhibition in Rostov-on-Don. The following year, the Budapest International Photo Exhibition (*Die internationale photographische Ausstellung in Budapest*) followed, where the LFB members won a bronze medal by exhibiting works in the Russian Empire section. In the international exhibition organized by the RFB in Riga in 1910, the LFB participated with a group project, but some society members also exhibited their photographs separately. In 1912, the team project of the LFB won a bronze medal at the international photography exhibition in St. Petersburg. The same year, some of the society members participated in a photo exhibition in Graz. In 1913, at the Tambov exhibition, the LFB collective exposition won a silver medal and a diploma, and Rieksts won a gold medal. At the exhibition held in Kuban (today Yekaterinodar) at the end of December of the same year and in January of the following year, the LFB collective exposition won a 1st class diploma, which was equivalent to a gold medal, while Edurdas Gaiķis was awarded a second class diploma for his autochromes. In 1914, the LFB collective exhibition in Tambov won a silver medal, while R. Johansons and M. Buclers received awards in Tula.

Although only a few works with which the LFB photographers participated in exhibitions elsewhere are known, judging by the awards obtained, it can be concluded that the achievements of the Latvian masters were equal to those of the more experienced and better equipped photographers.

2. 4. The Russian Photo Club

At the end of 1906, the Russian Photo Club (*Русский фото-клуб*, abbreviated KFK) was founded in Riga, which united both professionals and amateurs. Soon after its inception, the KFK embarked upon an ambitious project to organize an international photo exhibition in Riga in 1908. The exhibition was divided into six sections: art photography; scientific photography; instantaneous, stereoscopic and outdoor photography; slides and colour photography; spe-

cialist literature; and printed works. Photographers from Russia, Germany, Switzerland, Finland and the Baltic provinces participated. A total of 969 works were included in the exhibition catalogue.

The Club had its own magazine, "*Фотографическое искусство*" (*Art of Photography*). It was supposed to be published every month and in 1906, the year the club was founded, there were 6 issues, in 1907, 12 while in 1908, only two issues. Each issue included articles on a number of topical issues, such as the nature of art photography, the choice of the subject to photograph, taking panoramic photos and taking pictures in the dark and in the interior. The magazine also introduced its readers to the most up-to-date photo printing techniques, Lumiere colour photography and new types of photo workshops. In addition, it provided various practical tips for amateurs and information about the largest exhibitions in the Russian Empire and abroad. Each issue also included 5 or 6 high-quality reproductions of photographs. Specialists of the magazine "*Фотограф-Любитель*" (*Amateur Photographer*) criticized *Фотографическое искусство* for gross technical errors, and also pointed to its copyright violations.

2. 5. The Liepāja Photographic Society

The Liepāja Photographic Society (abbreviation LieFB) was founded in April 1909. Both professionals and amateurs joined the LieFB. In 1913, the total number of members in the society reached 44. One of the most important aspects of its work was the organization of exhibitions. In addition, the LieFB acquired a slide projector and regularly held thematic slide shows. There were slide shows solely for the society members as well as for a wider audience. Some of the themes of the slide shows were: development of writing systems, history of the means of transportation, buildings and cities in foreign countries, a voyage across the Arctic Ocean, the Baltic regions and Latvian ethnography. Special consideration was given to the younger audience.

The members of the LieFB planned to create an album with photographs of the area around Liepāja and present it to the Liepāja Ethnographic and Scientific Museum. Similar to the Latvian Photographic Society, the LieFB organized trips to the countryside to improve its members' skills of taking pictures in the open air. In 1912, the society held courses including 10 theoretical and 10 practical lessons. The LieFB cooperated with the Latvian Photographic Society, learned from it and adapted what they had learned to the local conditions.

3. OUTDOOR PHOTOGRAPHY: LANDSCAPE AND ARCHITECTURAL PHOTOGRAPHY

3. 1. Landscape: An Overview of the History of the Genre

In art, the concept of “landscape” in the broadest sense can be used to refer to views of rural areas, of the sea (seascape), of individual architectural monuments and of the city (cityscape) with or without human figures. In the same sense, the term can also be used in the history of photography, but in the current dissertation, for greater clarity, landscape photographs are classified according to the objects captured in them.

3. 2. The Rise of the Landscape Genre in the Latvian Photography at the Turn of the Century

As already indicated in the introduction, few original photograph from the 1890s, including fine-art photographs, have survived. Therefore, in addition to the photographs in the collections of Rīdzenieks, Johansons and Janis Rozentāls, the thesis focuses mainly on photograph reproductions from such publications as *Malerische Ansichten aus Livland, Estland, Kurland: ein Jubiläums-Album aus Anlass des 700jährigen Bestehens der Stadt Riga* and *Illustrierte Beilage der Rigaschen Rundschau*. In addition to these rich sources of visual material, the magazines “Stari” and “Фотографическое искусство” have been mined for photograph reproductions. Even though they published fewer photographs than the magazines in German, they were of a higher quality. The thesis also explores the wide range of landscapes photographs in such specialized publications as calendars and guides. The analysis of these images allows us to outline the development of the genre of landscape photography and to explain its popularity at the turn of the century.

The development of the landscape photography at the turn of the 20th century was facilitated by the boom in tourism and the accompanying growth of travel literature. Thanks to the improvement in the printing technology at the end of the 19th century, there was an increase in the publication of travel albums. The boom in travelling coincided with a marked improvement in photographic techniques, which made outdoor photography easier, so the number of outdoor photographs taken by amateurs increased significantly. Urbanization was an important factor in the growth of nature photography. As more and more people moved from the country to the city, city-dwellers’ longing for nature grew more intense. In Latvia, migration to the city became widespread in the late 19th and early 20th century, and it was at this time that outings to the country became popular.

Conception of the Beautiful. The main task when photographing the landscape was to create the beautiful. In the 1890s, photographs representing the landscape realistically without special post-processing were particularly valued. Realistic depiction of nature, characterised by clear forms and attention to detail, resonated with the realist and naturalist trends in the fine arts that flourished in the 19th century and that were encouraged by positivist philosophy. In the last decade of the 19th century, the photographer's main task was to find a place in nature that would correspond to the idea of the beautiful, which often meant the picturesque. At the beginning of the 20th century, as the dominant styles in art changed, the treatment of forms typical of pictorialism was introduced into art photography, which corresponded to the forms used in contemporary painting and graphics. Not surprisingly, connoisseurs noticed similarities between black and white photography and both graphics and painting.

Panoramic and More Focused Composition. During the period considered in the doctoral thesis, the views on what constituted good composition in a photograph changed. In the 1890s, although close-ups were taken, panoramic compositions were more widespread, especially among professional photographers. At the beginning the 20th century, however, more focused compositions became more popular than the comprehensive, panoramic ones. Panoramic landscape compositions were still in use at the beginning 20th century, mostly to record the peculiarity of a particular place in topographic photography.

3. 2 .2. Main Motifs in Landscape Photography

Water. Both in the 1890s and at the beginning of the 20th century, depictions of various bodies of water, such as a river, a lake, a stream or a pond, are often found in the photographs of nature scenes. Their composition often includes reflections of the surroundings on the surface of the water, which, alongside the rich chiaroscuro, added a picturesque quality to the image. Sea views form a separate group of nature scenes. There is a wide variety of marine photographs: steamboats ploughing an expanse of the sea, waves raging in a storm, slowly melting ice on a halcyon spring day. Wave studies were also popular, echoing the paintings and graphic artworks of their time, as well as their depictions in literary works.

The Sky and Clouds. Almost as important a motif as water was the sky. In the photographs taken in Latvia, clouds can be seen in an endless variety of configurations, which are similar to the graphics in the tradition of symbolism in the Latvian magazines at the start of the 20th century. The sky also plays an important role in sea views, where it seems to become equivalent to the vast expanse of the water.

Nature in Different Seasons. At the turn of the century, summer images were more popular

than those of the other seasons because it was easier to take photographs at that time of the year. However, other seasons were also quite well represented. At the photography lessons, it was often emphasized that the best time for taking photographs is autumn because there is an abundance of shadows and the falling tree foliage supplies the composition with a variety of linear rhythms, making it more enchanting and intriguing. Special attention was always paid to winter, because capturing it in photographic images successfully required excellent skills.

Light and Shade. Photographers were interested in capturing various light effects, such as the rays of the setting sun. Photographers were also interested in light at night, photographing which, like winter, required special skills. Buclers, giving a tutorial on night photography, pointed out that when photographing a night view, long exposure time is not enough. In the scenes of moonlight, the moon must sometimes be photographed separately and then added to the picture positive. Chiaroscuro, or the play of light and shade, was one of the most common compositional elements. Rich or deep shadows were especially often sought in the reflections in the water, the representation of which can be found in many photographs of nature scenes.

Silhouette and Figure. At the beginning of the 20th century, the silhouette became an important element of the compositions. Sometimes in photographs of backlit object, the contours of the silhouette became particularly sharp. Rīdzenieks experimented with tree silhouettes in his compositions, while Rieksts showed them with considerable expressiveness.

3. 3. Architectural Photography

3. 3. 1. Photographs of Architecture at the Turn of the Century

The author of the doctoral thesis has classified the main trends and styles of representing buildings and urban views according to the photographer's objective in photographing them. This approach is based on the image-making principles of the prominent French author Charles Nègre. As Nègre explains, one object can be photographed in three different ways according to the wishes of the customer. For an architect, the most important thing is the general view of an object and the accuracy in the representation of its geometric properties; for a sculptor, close-ups of the most interesting details of an object are most important; for a painter, the expressive effect of the picturesque and poetic charm of an object is what is most significant.

When choosing an angle from which to photograph a building, the photographer must take into account the available lighting, which may affect the importance of the shadows

cast by the parts of a building. When photographing an urban environment, the photographer needs to decide whether to include human figures into the composition. Those who wanted to achieve a picturesque effect preferred city views with people. The photographers who agreed with the architect's conception of what matters in a photograph of an urban area or a building, chose to take pictures without human figures. Bird's eye views of cities, taken from a tower, for example, were quite widespread. Such views also tried to capture a general view of the built environment. In all the above-mentioned cases, the topographical approach prevailed over the pictorialist one. While pictorialist photographers placed a premium on the subjective dimension of image taking, including post-processing, those who took the topographical approach aimed to provide objective detailed visual information about the building or urban area they photographed.

3. 3. 2. A Picturesque Approach to Architectural Photography

Most of the photographs of architecture examined in the doctoral thesis are images in which the objects were represented with the "picturesque and poetic charm effect". The picturesque quality of architectural photographs was most often provided by the inclusion of greenery and other natural elements in them, which became especially important in photographing the rural landscape. Human figures, such as lonely pedestrians, cabmen and passers-by idly watching a photographer also contributed to the picturesque effect. Some of the photographers who took a picturesque approach to urban and architectural photography were Carl Schultz, Emanuel von Eggert, *Hebensperger & Co*, Wilhelm Bonitz workshop masters and Ernst Plates.

Architectural photographs were also placed in guidebooks and calendars. In 1892, Alexander Stieda's publishing house published the first topographical-historical guide to Riga with 24 pictures. This edition was followed by the illustrated guidebooks to Vidzeme Switzerland, to the surroundings of Ogre and to Baldone. In 1907, the *Album Balticum: Landschafts, Cultur und Reisebilder als Beiträge zur baltischen Heimatskunde* compiled by the teacher and regional researcher Oscar Emil Schmidt was published with descriptions of natural and historical monuments, illustrated with his own photographs. Five years later, a guide to Jelgava and its surroundings (*Mitau und Umgegend mit den Kurischen Hercogsschlössern in Wort und Bild* (1913)) with photographs and descriptions by Schmidt followed with a significantly better print quality.

Both albums and guides often place the same architectural monuments in the limelight. Among the historical buildings in the largest city of the Baltic provinces that were profiled in the albums and guides, we can mention the Riga Castle, the Blackheads' House, the Town

Hall, the Great and Small Guild Halls, the Powder Tower, the Dom Cathedral and St. Peter's Church. Among the new buildings of the time in Riga that were featured in such publications, the following deserve to be mentioned: the Vidzeme Knights' House, the Stock Exchange, the Customs building, the First and Second City Theatres and the Riga Orthodox Cathedral of the Nativity of Christ. The view of the new boulevards from Bastejkalns (*Bastion Hill*), the iconic panorama of the right bank of the Daugava taken from the opposite side and pictures of the newly built bridges also found favour with the readers of these publications. In addition to individual buildings, street views were popular among photographers. They mostly showed the streets of Old Riga, the new circle of boulevards and such central thoroughfares as Aleksandra (*Alexander*) street and Nikolaja (*Nicholas*) boulevard. In Jūrmala, Horn's garden, health resorts, hotels and the main streets were popular among photographers, while in Krimulda, they loved taking pictures of the so-called Swiss house. Views of ancient castles form a special category of architectural photographs. In the photos taken by professionals for the general public, they are usually shown from panoramic vantage points similarly to the watercolours painted in the first half of the 19th century. The images of castle ruins also had a political dimension. This was most clearly manifested in the photographs of the remains of the castles burned down during the revolution of 1905, which were of special interest to the Baltic Germans.

Similarly, in smaller towns, local photographers took pictures of architectural monuments. Among them, we can mention Andersons and Ludvigs Borevics in Cēsis; Pēteris Skrastiņš, Jānis Dūnis in Valmiera; Eugen Floris Kumberg in Talsi; Julius Gessau and Carl Alexander Wilhelm Gessau in Kuldīga; Albert Küssner in Liepāja; Friedrich Kiepert in Jelgava; Antons Rudītis in Valka.

A special group of architectural photographs consists of images of exhibition pavilions. Of all the exhibitions covered in the current thesis, the most ambitious one was the exhibition held in Riga in 1901, which celebrated the city's 700th anniversary. It was also important in the history of photography, as a richly illustrated catalogue with the pavilions shown in the exhibition was published. The photography rights for it were acquired by the workshop of Karl Schultz, and published by the *Jonck&Poliewsky* publishing house. The catalogue is dominated by picturesque topographic photos, showing buildings from high and low angles, without paying much attention to details. There were also many pictures of interiors with objects made by industrial manufacturers and craftsmen. The compositions in the photographs were both symmetrical and asymmetrical.

3. 3. 3. Geometric Accuracy in the Representation of Objects

The geometric precision described by Charles Nègre is important for both architects and scientists. The first significant example of this approach in the period considered in the doctoral thesis is the album by Karl von Löwis of Menard published in 1892 on the initiative of the Riga History and Antiquities Society about secular architecture from the Gothic to the Baroque era in Riga, Reval and Narva (*Die städtische Profanarchitektur der Gothik, der Renaissance und des Barocco in Riga, Reval und Narva*). Johannes Nöhring was invited from Lübeck to take pictures for it.

Riga and seine Bauten, published in 1903 thanks to the cooperation between the Riga Technical Society and the Riga Architectural Society, contains many views of buildings, which, presumably, were taken specifically for this publication with an emphasis on geometric precision. The buildings discussed in the book are grouped according to their functions and include industrial, institutional and historical buildings. In the illustrations, the view of a building as a whole most often does not include the surrounding area, which makes it appear more impressive. For the most part, photographers avoided sharp contrasts between light and shade. High-quality images are also included in Wilhelm Neumann's scientific studies *Riga und Reval* (1908) and *Der Dom zu St. Marien in Riga. Baugeschichte und Baubeschreibung* (1912).

Perfectionism and precision are characteristic of the images of new buildings, which are included in the yearbook *Jahrbuch der Bildenden Kunst in den Ostseeprovinzen*, published on the initiative of the Riga Society of Architects. These buildings appear in photographs taken from multiple vantage points. Alongside photographs of buildings as a whole there are pictures of their parts. The names of the photographers, with a few exceptions, are not known. Judging by the special framing of the exterior and interior views of the buildings, the photographers took the pictures of the new buildings following the recommendations of the architects

3. 3. 4. Photographs of Industrial Buildings

Industrialization in Latvia began in the second half of the 19th century and flourished at the beginning of the 20th. One of the most important innovations introduced thanks to the industrialization was the railway. Pictures of the buildings along the Riga-Valka-Pleskava railway line completed in 1889 should be included within the chronological limits of the thesis. The buildings were photographed by Pēteris Zonvalds and Hugo Hoffers. In addition to the finished buildings and railway sections, their photographs show intermediate stages of construction of various buildings and of the railway and initial stages of bridge construction. They also photographed station buildings, overpasses and new bridges.

At the turn of the century, cities were undergoing a rapid process of modernization: power plants were built and electrification began; new means of transportation were introduced; water supply and sewerage systems were installed. Due to the special customs policy of the Russian government, the number of factories in Riga increased rapidly and modern equipment was installed in them. The citizens of Riga were proud of their achievements and recorded them in photographs that appeared in various specialized publications. For example, the photographers from the photo studio *Hebensperger&Co* took pictures of the equipment of the *Union* factory Machine Hall and the interior views of the Riga power station, which provided electricity for the operation of the electric tram. The industrial interiors of the *Prowodnik* factory were also often photographed.

3. 3. 5. Photographs of Interiors

Compared to buildings and cityscapes, interiors were less frequently photographed. Most of the photos in this category show the interiors of churches, including their general views, altars and organ facades. For research purposes, photographs of these interiors were taken from different points of view. The rooms of important public buildings, such as the meeting hall of the Landtag of Vidzeme knighthood and the hall of the Great Guild in Riga, were also photographed. Exhibition hall interiors, museum expositions, interiors of the Song Festival buildings were photographed somewhat less frequently. A rich selection of modern interiors is published in the yearbook *Jahrbuch der Bildenden Kunst in den Ostseeprovinzen*. In this edition, in addition to the general views of the rooms, several pictures are dedicated to individual sets of furniture.

4. THE STYLISTIC FEATURES OF THE PORTRAIT GENRE

At the end of the 19th and at the beginning of the 20th century, most of the portraits were still taken in a specially designed room of the photographers' workshops. In most cases, the portraits taken in the photo studio, or salon, are quite dispassionate, yet they can still evoke an intense individual emotional response, which Roland Barthes terms *punctum*.

At the beginning of the 20th century, the aesthetic qualities of the background in a photograph were widely discussed. Jānis Jaunsudrabiņš believed that the average photographer needed a painted background and compared it to stage decoration. He suggested rejecting routine templates and replacing German landscapes with Latvian ones. Moreover, he believed

that the background view should be specific to a particular place. At the beginning of the 20th century, furnishing photo salons like a regular living room interior, often in the style of Art Nouveau, became a standard practice.

In contrast to all the monotonous output by professional photographs, new trends appeared in the amateur photography of the 1890s, which further developed at the beginning of the 20th century. As the art historian Eduards Kļaviņš has pointed out, one of them was similar to the tendency to aestheticize the subject in the painted portraits at the turn of the 20th century. At the beginning of the 20th century, only a small number of professional photographers who followed the new trends considered photography an art. They advocated the kind of portraiture that would reveal the portrayed subject's individuality, scorned vignetting and preferred close-ups, which were facilitated by better quality lenses. The portraits were often done in a Pictorialist manner with vague contours and somewhat blurred shapes, and sometimes infused with a Symbolist mood of mystery. When taking this approach to portraiture, it was important to skilfully use light while taking photographs and to make prints in the up-to-date techniques of the time, such as rubber printing and pigment printing.

In terms of the social status of the portrayed person, we can distinguish between photographs of ordinary people and portraits of famous and prominent people, such as actors, writers, musicians and statesmen. The photographs in the latter group were taken from flattering angles and often included objects associated with the represented person's sphere of activity.

Among the photographic portraits of the famous people at the beginning of the 20th century, those of the painter Janis Rozentāls and of his wife Ellija Rozentāle stand out thanks to the greater diversity of the chosen settings, attributes and angles, which bespeaks the participation of the painter himself in the creation of the images.

4. 3. Portraits in the Open Air

It was outdoors - in the yards and gardens as well as in the fields and parks - that amateurs liked to make portraits. A larger set of photographs consists of portraits taken by Oscar Emil Schmidt often showing participants in local history excursions. We should also mention the portraits of Carolina von Grothuss, her relatives and acquaintances, made in Puzenīki in the summer of 1895 by Rozentāls. During the period under review, professionals often made portraits of large groups in the open air, in particular of the members of various professional associations, factory workers, participants in trade union congresses or courses, song festival groups, wedding guests, etc. In the 1890s, there were not many such photographs, but their number increased significantly at the beginning of the 20th century.

5. REPRESENTATION OF VARIOUS EVENTS

5. 1. A Historical Overview

In the history of photography, representations of various public events are as important as the photographs in the landscape and portrait genres. In contrast to genre painting, which mostly depicts ordinary people engaged in everyday activities, the category of photographs discussed here includes not only the scenes characteristic of genre painting, but also the events in socio-political and cultural life, as well as views of natural disasters. The images discussed in this part may also be classified as documentary photography.

In Latvia, the first reproductions of photographs appeared alongside illustrations made in the technique of photogravure at the end of the 1890s in the magazines "Mājas Viesa Mēnešraksts" (*Houseguest Monthly*) (1895–1905) and "Austrums" (*East*) (1885–1928). A new development in illustrated publications at the beginning of the 20th century is associated with the illustrated supplement *Illustrierte Beilage* of the *Rigasche Rundschau*, in which photographs of various events were reproduced alongside portraits of prominent people and other characters. The photographing of sports events was stimulated by the *Sport* supplement of the *Rigasche Zeitung*. In 1911, the illustrated magazine "Atpūta" (*Recreation*) (1911–1912) introduced a more extensive coverage of various events illustrated with photographs. In 1913, the magazines "Spogulis" (1913–1914) and "Varavīksne" (*Rainbow*) (1914–1916) followed this trend.

At the turn of the 20th century in Latvia, magazine publishers usually did not have photo journalists on their permanent staff. In the periodicals of that time, you could find appeals to readers to send in photographs, and a fee was paid for each photograph accepted for publication. It was common practice not to credit the author of the photograph or the source from which the photo was taken. Such an approach corresponded to the practice of Western European editorial offices of the time, which considered photos their property and handled the visual material as they saw fit, without taking into account the interests of the photographers. However, the name of the photographer was often mentioned or it was emphasized that the photograph was taken specially for the publication where it appeared.

5. 2. Socio-political Events and Conflicts

During the period covered in the thesis, one of the most important political events was the 1905 revolution. Some of the most vivid photographic records of it were the images of the revolutionaries' mass gathering by the photographer Eduards Kalcenavs from Rūjiena and of

the mass rallies in Dundaga and Jaundundaga captured by unknown photographers. Presumably, similar pictures were made in other parts of Latvia, but they were destroyed in the course of the later events when martial law was introduced, which allowed the authorities to punish rebels even without a trial.

The visit of Nicholas II (*Николай II Романов*) to Riga in honour of the 200th anniversary of the incorporation of Vidzeme into the Russian Empire was widely covered in photographs. The record of this visit can be considered the first photo reportage of a political event in Latvia.

In 1913, the 300th anniversary of the Romanov dynasty was celebrated in many places and there are photographs of the festivities held in Limbaži, Valmiera and Tukums. A great number of photographs documenting the events of the First World War were published in the magazine "Varavīksne".

5. 3. Cultural Life

Various cultural events were recorded in the photographs. In the period covered in the doctoral thesis, the IVth and Vth Nationwide Latvian Song Festivals took place. The fourth, which was called the Nationwide Latvian Song and Music Festival, took place in Jelgava in 1895, and the organizing committee entrusted the photographing of the festive events, including large group photos, to *Friedrich Kiepert*. The Vth Nationwide Latvian Song Festival, which took place in June 1910, was immortalized in more diverse photos. In addition to the usual static portraits, several snapshots show the participants of the festival in a procession through the streets of Riga, as well as the gathering of spectators at the Song Festival building. The compositions of these images show stylistic changes, because, unlike the photos of Kiepert made fifteen years ago, Schultz, Skariņš and Rieksts preferred a lower angle of view for some of the images, which included fewer people into the scene. At the turn of the 20th century, photographers captured the celebrations of the Harvest and Spring Festivals, of the Latvian national festival *Umurkumurs* and others. Much attention was also paid by photographers to the Children's Day, the *Līgo (Midsummer Eve)* Festival and the White Flower Festival, during which funds were collected for tuberculosis patients. The photos of the period also captured various events in schools. Much attention was paid to the funerals of notable people, which were usually captured in a series of photos. The initiation of important construction projects and the opening ceremonies after the construction was completed were also immortalized in photographs even though there are precious few such photos left.

5. 4. Sports and Recreation

The increasing availability of instantaneous photography at the turn of the 20th century facilitated coverage of sporting events, which were on the rise at the time. By comparison with other kinds of events, the coverage of sports events in photographs is one of the richest. The photographic images of sports events appeared in several publications, such as the *Illustrierte Beilage*, the sports supplement of the *Düna-Zeitung* and the magazine "Spogulis". We should also mention the once authoritative magazine *Русский спорт* (*Russian Sports*), whose photo correspondent from the Baltic area was Mārtiņš Sams, a member of the Latvian Photographic Society. The richest coverage of sports was to be found in the *Rigasche Zeitung* supplement *Sport*, which was published once a week (with some exceptions) from 1907 to 1914. It sometimes published up to five photographs of sporting events in one issue, and in the last years of its existence it started publishing extensive photo reports of individual sports events.

Yacht races in the summer and ice yacht races in the winter were some of the most frequently photographed sports events. Likewise, thanks to the popularity of automobile clubs, photographers often took pictures of cars and of car races. This was encouraged by the promotional strategy of the local *Russo-Balt* factory. The Swiss engineer Julien Potterat, who worked at the factory and who was a racing driver himself, believed that participation in the races was a good promotion for the company's products. Unfortunately, only a few photographs of such an important event as the 1177 km rally Petersburg-Riga-Petersburg in mid-August 1909 that were published in *Sport* are extant. More photographs of the *verst* (3500 feet) - long speed races in Ropaži, where speed records of the time were set, have survived. In 1911, the Riga Automobile Club went on its second trip to Tehran. *Sport* published a review of the trip accompanied by several photographs. Other kinds of sports generated less interest. Footage of figure skating and tobogganing is rare. Air sports flourished in Riga. The first flights took place in 1910, and the first air race, the following year. The event aroused the interest not only of the members of the Riga Polytechnic Institute Aviation Engineering Student Association, some of whom photographed the event, but also the interest of professional photographers. Equestrian competitions were quite often photographed. The best snapshots managed to capture the rapid movement of horses overcoming obstacles. Less attention was paid to the track and field events, of which pole vaulting was photographers' favourite as they enjoyed the challenge of photographing athletes in motion in the air.

5. 5. Natural Disasters

The damage caused by a natural disaster in the territory of Latvia was photographed for the first time by Gustav Hermann Ziemens in 1872. He captured the consequences of the great hurricane of May 10 (22) 1872 in the vicinity of Cēsis, which was later also depicted by Jūlijs Feders in his impressive paintings. In the period up to the First World War, no other such large-scale natural disaster occurred in the territory of Latvia, but smaller-scale disasters did cause some damage. For example, at the beginning of September 1908, a rapid rise in the water level in the Daugava caused timber rafts to jam. Another big jam of timber rafts occurred at the beginning of May 1911 on the Daugava at Jumpravmuiža, when a jam of about 1,500 timber rafts stretched for a couple of *versts* (7000 feet). Floods were often photographed, too. Rīdzeniņš took photos of them in Ventspils, Šmits, in Daugavpils. The ice jam that made the river Gauja change its course at the end of January 1914 was photographed by an unknown photographer. The photo report about the fire on board the ship "Volturno" in the fall of 1913 was made by the Liepāja photographer Miķelis Buks.

In cities, photographers captured the burning of important buildings. In June 1908, Rieksts photographed the burning of the building of the Latvian Society. A great fire raged in Majori on August 28, 1913, when 35 buildings burned down within a few hours, including Horn's concert garden and photographer Egerts' summer house. The photographs of the fire, taken by Ansis Skariņš and a *Hebensperger&Co* photographer, were published in the *Illustrierte Beilage* and in the magazine "Spogulis".

5. 6. Daily Labour and Industrial Photography

The photographs in this category include both scenes of daily work and scenes of the construction of modern industrial facilities. In the first case, it is usually photographed for ethnographic purposes. Such photos were taken by Jānis Krēsliņš during his ethnographic expeditions, providing materials for the 1896 Latvian Ethnographic Exhibition. Everyday work scenes were also photographed by Oscar Emil Schmidt. At the beginning of the 20th century, Mārtiņš Buclers encouraged photographers to take pictures of workers' activities for their ethnographic value. Several such photographs accompanied by descriptions of the activities shown in them were published in the magazine "Stari", while others were added to the ethnographic collection of the Latvian Photographic Society.

Photographers were fascinated by stone breakers' work, which was photographed by Rozītis and an unknown author. Janis Rozentāls took snapshots of workers, such as those

making hay, for his painting compositions. Rīdzenieks photographed firewood cutters, log carriers and port workers in Ventspils.

The photographs also served to promote a progressive way of farming. For this purpose, several photographs of gardening scenes were placed in the "Farmers' Calendar" of 1914.

One of the symbols of industrialization of its time was the railway. Photographers captured particularly intense moments in the construction of the Pļaviņas - Valka narrow-gauge railway. The photograph showing the workers in the process of installing a steam boiler during the construction of the first power plant subsidized by the city of Riga in Andrejsala is impressive. The workers' figures are seen against the background of the machine and seem tiny compared to the huge metal body. The image heralds the so-called "machine age", which would be both worshipped and decried in the photography and cinema of the 1920s.

At the turn of the 20th century, many urban improvement projects began. They proceeded especially rapidly in Riga. They were purposefully photographed for the annual reports of the city of Riga, and the pictures often show builders at work on the new engineering systems.

5. 7. Vernacular Photography

The images in this group best correspond to the concept of genre painting accepted in the history of the fine arts, which is understood as the depiction of everyday life. In the history of photography, since the 1980s, this group of images is often referred to as vernacular photography. As usual in photography, the term is understood broadly, but the most important thing in vernacular photography is snapshots of everyday scenes. The authors of such images are mostly amateurs, but it is also possible to include the works of professionals into this category.

The thesis examines the turn of the 20th century photographs in museum and library collections that belong to the genre of vernacular photography. Special attention is paid to those photo albums that are particularly rich in high quality domestic scenes.

Chronologically, the first of such albums is the so-called Krimulda album (in the Latvian National Library; hereinafter LNB), which is full of photos reflecting the time spent by the family of Natalie von Lieven in her Krimulda manor. The author or authors of the photographs are unknown. The photographs show von Lieven resting, her children working in the garden, the von Lieven family going horse riding and visiting the family of Prince Nikolajs Kropotkins (*Князь Николай Дмитриевич Кропоткин*). The album also includes portraits of manor servants and other scenes. In general, it can be said that the author/s of the photographs had a good sense of composition, especially when portraying people at rest.

Around the turn of the 20th century, an album of views of Baldone (LNB) was compiled

by an unknown amateur. Along with photos of landscapes and architectural monuments, there are views showing people riding in carriages and going for a walk. Riga street views at the turn of the 20th century can be found in snapshots by other unknown authors, including the snapshots in the red album of views of Riga and in the album produced by the *Hebensperger&Co*, which are preserved in the Museum of the History of Riga and Navigation. Many photos in these albums depict architectural monuments.

The album of the artist Kārlis Brencēns, which is preserved in the Latvian Museum of Photography, contains portraits of students in St Petersburg in the mid-1890s, including a photograph of the well-known group of artists "Rūķis" (*Dwarf*). There also photos of the photographer's models, portraits of his family members, scenes of social gatherings and scenes from his workshop. Of special interest are the small-format snapshots taken on trips abroad, which show random passers-by alongside the photographer's friends and acquaintances. The latter images can be classified as street photography, which is characterised by spontaneity and immediacy.

The rich collection of photos of the musician and music critic and editor of "Mūzikas Nedēļa", Kārlis Paucītis, shows his friends relaxing in their living rooms in Jūrmala and indulging in sports activities in the open air. It also contains a number of street views. Janis Rozentāls' collection of photographs also abounds with scenes of everyday life.

6. THE APPLICATION OF PHOTOGRAPHY IN SCIENCE, MEDICINE, FORENSICS AND AGRICULTURE

Even though it is not possible to provide an accurate and comprehensive overview of the use of photography in science in Latvia at the end of the 19th and at the beginning of the 20th century thanks to the lack of both relevant visual material and specialized research, it is still possible to give an insight into it, mainly on the basis of the extant written documents. As there was no scientific research institution in Latvia in the given period, the use of photography in science was related to the local scholarly societies, or associations, which united the local intelligentsia, some of whose members had received an academic education.

Turning to the use of photography in the **exact and natural sciences**, we should single out the Riga Technical Society, whose members were interested in the use of photography in specific fields of research. The work of Maximilian von Glasenapp, whose contribution to the development of amateur photography has been discussed above, was of particular importance

to this society. Von Glasenapp not only kept abreast of the latest developments in photography but also conducted scientific experiments, looking for an aluminium substitute for the magnesium used in photographic flashbulbs. The work of the Riga Society of Naturalists (*Naturforschervereins zu Riga*), founded in 1845, was also important for the development of scientific photography. Its images of natural phenomena were published in the *Korrespondenzblatt des Naturforschervereins zu Riga*. Some of them were taken by a member of the society, researcher-botanist Karl Reinhold Kupffer. The society carefully followed novelties in the field of photography, such as the use of electromagnetic radiation, discovered by Wilhelm Conrad Röntgen in 1895, in X-ray photography. The discovery was discussed with the members of the Society of Practising Physicians (*Gesellschaft praktischer Ärzte*), founded in 1822, at a meeting on January 29, 1896, where the first X-ray photos were demonstrated, and the event was widely covered in the report of the meeting. Such x-ray photographs were mostly taken by the doctors themselves. They were exhibited in the science sections of photography exhibitions. For the first time X-ray photos were displayed at an amateur exhibition in Riga in 1902.

Some members of the Latvian Photographic Society took photographs of astronomical phenomena. Buclers, for example, photographed the solar eclipse in 1912 and the total solar eclipse that took place on August 8, 1914.

According to the division of photography into genres accepted at the turn of the 20th century, scientific photography also included photographs used in forensics. In fact, photographs started to be used in forensic medicine just a few years after the invention had been patented. The professionalism of the photographers of the Riga criminal police at the beginning of the 20th century is attested by the first prize they received at the International Exhibition in Dresden in 1909 and by a small gold medal at the International Exhibition in Riga in 1910.

In the first two decades of the 20th century, taking photographs of various **agricultural activities** became common practice. Photography was also widely used in the field of **ethnography**, which in the Latvian cultural context was closely related to the construction of national identity. Ethnographic expeditions were organized to various parts of Latvia, and Jānis Krēsliņš made the greatest contribution to the growing stock of ethnographic photographs. In 1899, the composer Emilis Melngailis contributed to the ethnographic studies by taking photographs of folk storytellers. The teacher Jurijs Novosjolovs (*Юрий Дмитриевич Новосёлов*), who settled in Riga in 1902, focused on researching the life of the Latvian people and photographed Latvians in their traditional folk costumes. Together with his associate A. Kuzņecovs (*А. И. Кузнецов*), he published the book "*Латыши*" (*Latvians*) in 1910. The photographs of rural people using traditional farming tools by Oscar Emil Schmidt can also be considered ethnographic.

At the beginning of the 20th century, on the initiative of Mārtiņš Buclers, ethnographic

photographs were collected by members of the LFB. An album was created, and several images supplemented with descriptions were published in the "Stari" magazine. Buclers and Mārtiņš Lapiņš made photographs of ethnic Latvians for the First Universal Races Congress, which was held in London in 1911. They later donated them to the museum of the Riga Latvian Society.

Finnish specialists who were interested in the culture of the Livs also did ethnographic research in Latvia. In 1902, the head of the Ethnography Department of the National Museum of Finland, Axel Olai Heikel, took the first photographs of the Livs while getting to know the area inhabited by them in North Kurzeme from Miķeltornis to Kolka. The Finnish language specialist Eemil Nestor Setälä had collected ethnographic materials in the Liv villages of Kurzeme in 1888. He returned there in 1912 together with his son Vilho Suonio Setälä, who photographed the Livs' clothing and their practices of fishing, beekeeping, agriculture and animal husbandry.

Photography played an important role in **historical research**. The Society of Researchers of the Baltic Provinces and Antiquities (*Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde der Ostseeprovinzen Russlands*), founded in 1834, became the main institution for historical research. On its initiative, ancient documents were collected, commented upon and published. Material artefacts of different kinds were collected. The most important events and personalities in the history of the Baltic lands were researched.

Other associations and societies, such as The Kurzeme Society of Literature and Art, the Riga Literary and Practical Citizens' Union, the Museum of the Local History Society of Cēsis (*Museum der Gesellschaft für Heimatkunde in Wenden*) and the Riga Society of Architects, also archived photographs documenting historical events as well as photographs of historical documents and artefacts. Such photographs also found their way into private collections.

Art history emerged under the auspices of historical research. The fine and applied arts were studied alongside architecture. Photography also played an increasingly important role in art history research. For example, photographs greatly complimented the text in such publications as "Gotikas, renesanses un baroka laicīgā arhitektūra Rīgā, Rēvelē un Narvā" (*Gothic, Renaissance and Baroque Secular Architecture in Riga, Ravel and Narva*) mentioned above, *Goldschmiedearbeiten in Livland, Estland und Kurland* (1892) with the text by Anton Buchholtz and *Werke mittelalterlicher Holzplastik und Malerei in Livland und Estland* (1892) with the text by Wilhelm Neumann. The photographs for these volumes were taken by Johannes Nöring, the photographer and publisher hired by the Baltic Provinces and Antiquities Society.

The photographic images included in the album series *Alt-Livland: Mittelalterliche Baudenkmäler Liv-, Est-, Kurlands und Oesels* (1896) compiled by Reinhold Guleke. Wilhelm Neumann, the first art historian with a university diploma in Latvia, often included photographs

into his publications. In the history of the fine arts, Neumann's book *Baltic Painters and Sculptors in the 19th Century: Biographical Sketches with Artists' Photographic Portraits and Reproductions of Their Works* (*Baltische Maler und Bildhauer des XIX. Jahrhunderts: biographische Skizzen mit den Bildnissen der Künstler und Reproduktionen nach ihren Werken*) (1902) marked a new level of systematization of visual material in the history of Baltic art. It should be noted that while working on this book, Neumann had at his disposal Julius Döring's materials about the artists, but he refused to follow his older colleague's decision to include information about the photographers in his work, nor did he do it in his *Dictionary of Baltic Artists* (*Lexikon baltischer Künstler*) published in 1908.

At the beginning of the 20th century, photography also began to be used in the teaching of art history in the Latvian educational institutions. It was a period when there was a great interest in folk art, which was collected in museums and used by artists to create a national style, which fused traditional and innovative forms and patterns. An important role in this process was played by the Latvian Society of Riga, which created a museum to house its ethnographic collection. At the beginning of the 20th century, professional Latvian artists were actively involved in collecting ethnographic materials. One of them was Rihards Zariņš. Appointed editor of the "Māksla un amats" (*Arts and Crafts*) section of the magazine "Austrums" (1904-1905), he called upon the magazine readers to send in relevant materials, including photographs of various ethnographic artefacts.

Photography played a very important role in the work of Jūlijs Straume. In 1907, he accepted the job offered to him by the Ministry of Agriculture of Russia and went to do ethnographic research in Georgia, where he spent 16 years. In Georgia, Straume photographed carpets and other works of applied art. During his expeditions to the villages of Georgia, Armenia, Azerbaijan and Dagestan, he also photographed ancient buildings.

The artist Voldemārs Matvejs used photography in his research. He turned to it in the summer of 1912, when, having received the directive of the "Youth Union" to establish contacts with colleagues in Germany, he visited Munich, where he got to know the representatives of the artists' group *Der Blaue Reiter* (*The Blue Rider*). Traveling for two months together with his associate Varvara Bubnova (*Варвара Бубнова*), Matvejs visited twelve ethnographic museums of Western Europe (in Germany, France, Holland, Belgium, England and Norway), where he took photographs of the then little known artworks from Africa and Oceania. He also photographed North Asian sculptures in the collection of Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (*Kunstkamera*) of the Russian Academy of Sciences. The photographs he took in the Western European museums became the illustrative material for his essays "Easter Island Art" and "Negro Art" (published posthumously in 1919). Presumably, he would have included the

photos he took in St Petersburg in his essay on Northern Asian sculpture had it been completed and published. A large number of images that may have been included in the intended publication have survived. In addition, Matvejs' research of non-European arts provided valuable insights for his theoretical study of texture, "Creative Principles in the Plastic Arts: Texture".

Photography contributed to research in art history, and it was also important in popularizing works of art. The use of photographs in lectures devoted to the fine arts was a common practice, and slides began to be used in 1900. The German writer and art historian Bertha Noelting was one of the first to use slides in her lectures. Mārtiņš Buclers donated 120 slides with the works of Latvian artists, which were intended for Jaunsudrabiņš's lecture on Latvian art, to the Society for the Promotion of Latvian Art.

The role of periodicals in the popularization of works of art should also be noted. The largest number of photographic images of paintings and works of the graphic and applied arts was included in the yearbook *Jahrbuch der Bildenden Kunst in den Ostseeprovinzen*. The authors of these photographs are unknown, with the exception of some reproductions of paintings by Rozentāls and Purvītis, which were based on the photographs by Sofia Badche. Among the periodicals published in Latvian, the magazines "Mājas Viesa Mēnešraksts" (1895–1905) and "Vērotājs" (*Observer*) (1903–1905) published especially many reproductions of artworks. The former favoured works by the old masters, while the latter gave the pride of place to modern artists, including Janis Rozentāls' essays on his contemporaries. In connection with the First Latvian Art Exhibition (1910), the first art review in the Latvian press appeared in the magazine "Izglītība" (*Education*) (1909–1911) in connection with the First Latvian Art Exhibition (1910). It included reproductions of the works displayed at the exhibition. The same magazine published a review of the play "Uguns un nakts" (*Fire and Night*) by the Latvian poet and playwright Jānis Rainis. The review also included several high-quality photographic images. Photographs of theatrical performances and of stage sets as well as their sketches were published in the magazine "Skatuve un Dzīve" (*Stage and Life*) (1913–1915), which also published images of sculptural portraits and monuments of famous theatre personnel. In 1909, Jānis Rieksts planned to publish the first part of the study dedicated to Latvian art, but the project was not realized.

7. PHOTOGRAPHY IN THE WORK OF ARTISTS

At the end of the 19th and at the beginning of the 20th century, the use of photography by artists both in research and in the creation of their artworks become widespread; moreover, some of them took photographs themselves. The interplay between photography and painting is easiest to see in the works of Janis Rozentāls thanks to his well-preserved photo archive, which included both his own and others' photographs. We can thoroughly examine the interconnections between his photographs, paintings and graphic artworks.

Following the agenda set by the first generation of the art group "Rūķis" to show the life of his people, Rozentāls collected photos of different social and ethnic types: beggars, gypsies, rafters, landlords, the young Latvian intelligentsia, and used some of these images while working on his graduation project, for which he received the title of the first-class artist on October 23 (November 5) 1894.

Many photos taken in the former photo studio on Sadovaja Street in St. Petersburg, which Rozentāls rented in 1895 – 1896 together with Vilhelms Purvītis and Johans Valters, reveal the artist's search for the composition of his painting "Mākslinieka darbnīcā" (*In the Artist's Workshop*).

The two extant photos that Rozentāls used in his work on the composition for the painting "Gavilējošie bērni" (*Rejoicing Children*) also known as "Pavasara dziesma" (*Spring Song*), (1901, LNMM) show teenagers both in the painter's studio and in a meadow with a hill in the background. The painting served as an inspiration for textbook illustrations and the children depicted in it also appeared in the painting "Pavasaris" (*Spring*) (circa 1909–1911, Tukums Museum).

Rozentāls often photographed his wife Ellija and used her photographs to create the compositions of a number of his paintings, including "Zem pīlādža" (*Under a Rowan Tree*), "Rudens saulē" (*Autumn Sun*) and "Ģimene Siguldā" (*Family in Sigulda*). Rozentāls also used photographic images created by professional photographers in collaboration with the painter. For example, Ernst von Hirschheydt's photographs were used for the paintings "Laila" and "Ellija ar ābolu" (*Ellija with an Apple*), which may be seen as a representation of Eve, several portraits of Ellija and presumably also for the altarpiece "Kristus un samariete" (*Christ and the Samaritan*). Rozentāls also collaborated with Jānis Rieksts.

The poetic, somewhat mysterious photographic portraits of Ellija, which also served as an inspiration for Rozentāls' compositions, may have been made by Sofija Badhe in collaboration with the painter. His collaboration with the amateur photographer Arvīds Zīle resulted in one of the most effective double portraits of Ellija and Janis, which later served as the source for the drawing "Dubultportrets" (*Double Portrait*) (1905, LNMM).

The use of photography in the works of Eduards Brencēns has not been researched so far. He started using them while working on the illustrations for the Brothers Kaudzītes' novel "Mērnīeku laiki" (*Times of Surveyors*). Brencēns had received funding from the Department of Useful Books of the Riga Latvian Society to collect visual material for the illustrations.

Voldemārs Matvejs used photography in his research, but it also indirectly reflects his search for a new form in painting after his visit to Gotland and Visby in 1909–1910.

CONCLUSIONS

The research of extensive visual materials and written sources carried out in the study allows us to conclude that at the turn of the 20th century, photography in Latvia was put to many different uses in a wide variety of fields: to capture everyday moments, to aid scientific research, to help painters in their work on composition, etc.

It was during the period examined in the doctoral thesis that professional photography developed in Latvia. While at the end of the 1880s professional photographers' studios were to be found in major cities, at the beginning of the 20th century, photographers started opening workshops in small towns, too. Shortly before the First World War, the number of professional photographers grew especially rapidly. By the end of the timespan researched in the thesis, the number of ethnic Latvians among photographers had increased as well. They worked alongside German, Russian, Jewish and Polish colleagues. Also, the number of women photographers had increased significantly.

The educational opportunities for photographers in Latvia were similar to those throughout the Russian Empire: in the absence of specialized educational institutions, the profession was mainly learned under the guidance of an experienced master in a workshop or photographers were self-taught. At the beginning of the 20th century, the LFB organized specialized courses, which played an important role in promoting new photographic developments and helping photographers improve their skills. Latvian photographers were also informed about the opportunities to get a professional education in Germany.

Previous studies of the history of photography in Latvia focused mainly on the development of the medium since the beginning of the 20th century and paid the greatest attention to the work of ethnic Latvians. The research discussed in the current thesis shows, however, that the amateur photographers' movement in Latvia had begun earlier than thought before: in the late 1880s and early 1890s. It was the Baltic Germans who had founded the first photographic society here as early as in 1890. In the first decade of its work, that society organized two

exhibitions devoted solely to photography, which distinguished them from those very popular agricultural and crafts exhibitions where photographs had to compete for the visitors' attention with diverse handicrafts.

While amateurs dominated the Riga Photographic Society and the Russian Photo Club, in the Latvian Photographic Society and the Liepāja Photographic Society, professionals working alongside amateurs played an important role. This can largely be explained by the Latvians' need to improve their economic conditions, which were not as secure as those of the representatives of the Baltic German and Russian nobility. Therefore, the best Latvian experts in the field of photography were professionals, and their greater involvement in the work of the photographic associations contributed to a more active exchange of knowledge and experience, which benefited not only amateurs, but also professionals themselves.

The amateur photographic movement in Latvia also raised the question of whether photography was an art. Among the amateurs, as well as the professionals who joined the societies, there was a belief that it was an art. In contrast, in Latvian society at large, with few exceptions, the dominant view was that photography was one of the crafts and that it was also related to science. Further research is needed to show how the copyright laws developed in the Russian empire in the timeframe examined in the thesis affected the status of photography in society.

The current study has significantly broadened our vision of the activities of photographic societies in general and of the Russian Photo Club in particular. While members of the Latvian photographic societies went on group fieldtrips, those of the German and Russian photographic societies preferred individual trips.

Organization of exhibitions was an important activity of the photographic associations. The RFB was the first to organize an exhibition dedicated solely to photography in 1894, while the KFK organized the first international exhibition in 1908, which, thanks to the higher quality of the exhibited photographs, was surpassed by the international exhibition organized by the RFB in 1910. In the early stages of its work, the Latvian photographic society organized expositions only for the members of the society. The first exhibition intended for a wider audience was held in 1910 at the same time as the First Latvian Art Exhibition. The LFB actively participated in foreign exhibitions and the high awards its members received there allow us to conclude that the achievements of the Latvian masters were equal to the performance of more experienced and better-equipped photographers.

Along with the exhibitions, local photography criticism began to develop. Although there were not many reviews and the names of some of their authors are unknown, it should be noted that articles on photography were published in periodicals alongside articles devoted to

other areas of cultural life, which gradually increased the public's awareness of the medium. In the 1880s and 1890s, there was still a difference between Baltic Germans' and ethnic Latvians' degree of awareness of photography. High-quality articles by critics and researchers from Germany and Austria were published in the German language in the local press. Their number was not large, but sufficient to inform the German reading public about the history of the medium, the latest technological developments and the aesthetic potential inherent in it. Special attention was paid to portrait photography. The facts mentioned in the study also show that in addition to the specialized publication *Illustrierte Beilage der Rigaschen Rundschau* (1900–1914), articles in the newspapers *Düna-Zeitung*, *Rigasche Zeitung* and *Libausche Zeitung* were important in disseminating the knowledge of the medium. Similar articles in Russian were published in the journal *Фотографическое искусство* (1906–1908), and in Latvian in the journal "Stari" (1906–1908, 1912–1914). It can be added here that future research could focus on the development of special photographic terminology in the Latvian language.

Analysis of the extant visual material has allowed us to conclude that photographic portraits are the most frequently preserved genre of photography, although landscape photography was the most popular genre at the turn of the 20th century. At the end of the 19th century, scenes of nature followed the aesthetics of straight photography without post-processing of prints, whereas at the beginning of the 20th century, especially in the works intended for exhibitions, the techniques characteristic of pictorialism began to be used. The author of the thesis believes that both straight and pictorialist photography should be qualified as an art.

In the terms of the current thesis, architectural photography, alongside landscape photography, is a subgenre of outdoor photography. Photographs of architectural monuments taken in the period under consideration are better known because they have been widely reproduced in specialized publications and studies, yet tracing the sources of all such photographs requires further research, especially for the images included in the yearbook *Jahrbuch der Bildenden Kunst in den Ostseeprovinzen* (1907–1913). Their formal stylistic features coincide with those of the turn-of-the-century architectural photography elsewhere, favouring clear form over the impressionistic vision characteristic of pictorialism.

The portrait genre is dominated by the photographs of ordinary individuals, which were taken by professional photographers in a routine manner. A greater variety of formal techniques can be observed in the portraiture of prominent people.

Photographing political events, natural disasters, events in cultural life, sports activities and scenes of industrialization can be considered the beginning of photojournalism in Latvia. At the beginning of the 20th century, photomechanical reproduction of images improved and largely replaced the previously often used techniques of lithography or steel engraving,

which helped to increase the number of periodicals in which images of current events were published.

Nowadays, there is a growing interest in vernacular photography, which shows people's everyday life. In Latvia, similarly to other countries, such pictures were most often collected in albums. In general, vernacular photography opens wide opportunities for further research as it can be analysed both as a part of material culture and as having its own unique identity.

Outlining the use of photography in medicine, forensics and in the exact and humanitarian sciences is essential for the history of photography in the given period. Further research of the available factual and visual materials would make it possible to specify the uses of photographic images in various sciences (especially in the exact sciences) and in science-related fields and to identify the authors of the photographs.

Since its inception, the medium of photography has been highly valued by artists. The images created by light began to replace the studies of nature and people in pencil or paint. In the thesis, the main focus is on the actual use of photography in the artists' work, but this process can also be analysed from other angles. For example, it would be interesting to examine ways in which photography may have influenced the composition in the work of a particular artist or the capturing of the passage of time in a work of art.

DISERTĀCIJAS APROBĀCIJA / DISSEMINATION OF RESEARCH RESULTS / PUBLICATIONS ON THE SUBJECT OF THE THESIS

Dalība konferencēs / Conference papers

1. "Fotogrāfija un skatuves māksla 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā". Referāts nolasīts konferences sērijas "Kultūras krustpunkti XVII" ietvaros, sekcijā Māksla, literatūra un vizualitāte 2023. gada 10. novembrī Rīgā, Latvijas Kultūras akadēmijā. **Photography and Performing Arts at the End of the 19th Century and the Beginning of 20th Century**. The paper was read within the conference series "Crossroads of Culture XVII", in the Art, Literature and Visuality section, on November 10, 2023, in Riga, at the Latvian Academy of Culture.
2. "Arhitektūras fotogrāfija Latvijā 19. gadsimta otrajā pusē un 20. gadsimta sākumā". Referāts nolasīts starptautiskā zinātniskā konferencē "Konstantīns Pēkšēns (1859–1928) un viņa laiks" 2022. gada 25. janvārī Rīgā. **Architectural Photography in Latvia in the Second Half of the 19th Century and the Beginning of the 20th Century**. The paper was read at the international scientific conference "Konstantīns Pēkšēns (1859–1928) and his time" on January 25, 2022 in Riga
3. "Fotogrāfijas loma latviešu mākslinieku darbībā 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā." Referāts nolasīts starptautiskā zinātniskā konferencē "Divi Jūliji. STRAUME" 2019. gada 26. jūlijā Gulbenē. **The Role of Photography in the Creative Activities of Latvian Artists at the End of the 19th Century and the Beginning of the 20th Century**. The paper was read at the international scientific conference "Two Jūliji. STRAUME" on July 26, 2019 in Gulbene.
4. "No cita skata punkta: latviešu mākslinieki 20. gadsimta sākumā fotografē..." referāts nolasīts (tiešsaistē) 2020. gada 26. novembrī Dekoratīvās mākslas un dizaina muzeja organizētajā pasākumā, kas veltīts Jūlija Madernieka 150. gadu jubilejai. **From Another Point of View: Latvian Artists take Photographs at the Beginning of the 20th Century...**The paper was read (online) on November 26, 2020 at the event organized by the Museum of Decorative Arts and Design, dedicated to the 150th anniversary of Jūlijs Madernieks.

Publikācijas / Publications on the subject of the thesis

1. Arhitektūras fotogrāfija Latvijā 19. gadsimta otrajā pusē un 20. gadsimta sākumā. – krājumam “Konstantīns Pēkšēns un viņa laiks” / Sast. Silvija Grosa. Publicēšanas stadijā – 0,5 a.l.
2. Gaismas rakstītais un gleznotais portrets Latvijā 20. gs. pirmajā pusē // Portrets Latvijā. 20. gadsimts. Sejas izteiksme / Sast. Ginta Gerharde-Upeniece. – Rīga: Latvijas Nacionālais mākslas muzejs, 2018. – 503.–545. lpp. (raksts tulkots angļu val.: ***The Portrait Written and Painted with Light in Latvia. The first Half of the 20th Century // The Portrait in Latvia. 20th Century. Facial Expressions.*** / ed. Ginta Gerharde-Upeniece. – [Rīga]: Latvijas Nacionālais mākslas muzejs: Neputns, [2018] – P. 503–546.
3. Domu un sapņu pilnais mākslinieks. Jaņa Rozentāla fotokolekcijas vēstījums // Janis Rozentāls / sast. Aija Brasliņa, Laima Slava. – Rīga: Neputns, 2017. – 358.–399. lpp. (raksts tulkots angļu val.: ***The Thoughtful and Dreamy Artist: Reading Janis Rozentāls’ Photographic Collection.*** – P. 503–508.)
4. Jāņa Krēsliņa fotogrāfijas kā latviešu tautas portrets // Jānis Krēsliņš – latviešu tradicionālo kultūras vērtību izziņātājs / Sast. Sanita Stinkule. – Rīga: Neputns, 2015. – 31.–60. lpp. (raksts tulkots angļu val.: ***The Photographs by Jānis Krēsliņš as a Portrait of the Latvian People.*** – P. 31–60.)
5. Iluzorā pasaule. Fotogrāfija un portrets 19. gadsimtā // Portrets Latvijā. 19. gadsimts / Sast. Dainis Bruģis, Inta Pujāte. – Rīga: Neputns, 2014. – 258–281. lpp. (ar kopsavilkumu vācu val.: ***Die illusorische Welt. Fotografie und Porträt im 19. Jahrhundert.*** – S. 282–287.)
6. Fotogrāfijas epizode Jūlija Federa radošajā biogrāfijā // Jūlijs Feders: Katalogs / Galvenā redaktore Laima Slava. – Rīga: Neputns, 2013. – 224–239. lpp.

PROJEKTS / PROJECT

Promocijas darba tapšana atbalstīta vienā pētniecības projektā / The thesis was supported by: “Kultūras kapitāls kā resurss Latvijas ilgtspējīgai attīstībai”/CARD (Nr. VPPKM-LKRVA-2020/1-0003), kas tika īstenots Latvijas Republikas Kultūras ministrijas izstrādātās Valsts pētījumu programmas “Latvijas kultūra – resurss valsts attīstībai 2020.– 2022. gadam.” / State Research Programme “Culture of Latvia as a resource for the state development in 2020–2022”; project “Cultural Capital as a resource of sustainable development of Latvia / CARD (No. VPP-KM-LKRVA-2020/1-0003).

