

24. JAN / Alise Tifentāle / Recenzija (<https://fotokvartals.lv/category/teksti/recenzijas/>)

## Jauns skats uz Latvijas padomju laika preses fotogrāfiju

Ar sakāpinātu interesi atvēru grāmatu *Dominiks Gedzjuns. 1956-1961* (<https://fotokvartals.lv/veikals/dominiks-gedzjuns-1956-1961-republika-attelos/>) (sastādītāji un redaktori Toms Zariņš un Aleksejs Muraško. Rīga: Kultkom, 2021), un tā nelika vilties līdz pat pēdējai lappusei, ar vienu izņēmumu, ko pieminēšu raksta beigās. Dominika Gedzjuna (1918-1998) vārds regulāri ieraugāms fotoattēlu parakstos pēckara Latvijas presē un ilustrētos izdevumos, taču interesentiem līdz šim nebija iespējams vienkopus gūt plašāku priekšstatu par viņa darbību. Īpaši apsveicama ir izdevēju ierosme ar šo publikāciju aizsākt grāmatu sēriju *Republika attēlos*, kuras turpmākie izdevumi sola iepazīstināt ar citiem padomju laika fotoreportieriem.

No cita skatpunkta par Latvijas padomju laika preses fotogrāfiju vēsta nesen klajā nākusi grāmata *Bonifācijs Tikhuss fotografē pirms pusgadsimta* (Andrejs Tikhuss sadarbībā ar Ēriku Hānbergu un Voldemāru Hermani. Rīga: Madris, b. g.), kas veltīta Gedzjuna laikabiedra, laikraksta *Cīņa* fotokorespondenta Bonifācija Tikhusa (1915-1986) dzīvei un darbam. Tiešā veidā abus izdevumus salīdzināt nevar, jo tie pārstāv divus atšķirīgus žanus un līdz ar to vērtējami pēc atšķirīgiem kritērijiem. Var teikt, ka *Dominiks Gedzjuns. 1956-1961* ir autoru kolektīva veidots mūsdienīgs hibrīdizdevums ar atsevišķām autorfotogrāmatas un zinātniska izdevuma pazīmēm. Savukārt

*Bonifācijs Tiknuss fotografē...* ir gan formā, gan saturā tradicionālāka publikācija, kuras žanrs ir autora tuvinieku (šajā gadījumā dēla) veidots veltījums autora personībai. Abas grāmatas sniedz unikālu ieguldījumu preses foto vēsturē un ar to arī uzsāk aizpildīt milzīgo tukšumu Latvijas vizuālās kultūras vēsturē.



Dominika Gedzjuna grāmatas atvērums. Foto – FK

Vērā ņemama ir grāmatas *Dominiks Gedzjuns*. 1956-1961 veidotāju rūpīgā attieksme pret dizaina un tehniskā izpildījuma detaļām. Grāmatai izvēlētais audekla vāks ar zeltā iespiestu virskrakstu un papīra apvāku atsaucas uz padomju laika fotoalbumu standartu, savukārt slīpi nocirstā apvāka forma un iespēja lietot to divos variantos ar diviem dažādiem attēliem nepārprotami liecina par 21. gadsimta dizaina principiem. Atzinīgi novērtēju konsekvento tikai divu izmēru attēlu kombinēšanu ilustrāciju atvērumos, variējot vienīgi to izvietojumu lappusēs. Veiksmīgi izvēlēts papīrs un akcentēts melnbalto reprodukciju dzidrums. Jāizceļ fakts, ka krāsu ilustrācijās ir izdevies visai adekvāti imitēt 50. gadu krāsu foto tonalitāti, izvairoties no pārmērīgas izskaistināšanas, lai izpatiktu mūsdienu skatienam. Vēsturiskās patiesības labad jāpiebilst, ka, par spīti visam, ne krāsu, ne melnbaltās reprodukcijas mūsdienu izdevumos nav ne tuvu līdzīgas tam, kā šos attēlus savulaik ieraudzīja, teiksim, žurnāla *Zvaigzne* lasītāji 50. un 60. gados, kad poligrāfijas

tehnoloģijas un iespējas bija pavisam citādas. Par šo būtisko niansi grāmatā atgādina dažas ilustrācijas, kurās reproducētas vēsturiskās publikācijas to autentiskajā izskatā (piemēram, *Zvaigznes* 1951. un 1959. gada izdevumu vāki 14. un 15. lpp).



Dominika Gedzjuna grāmatas atvērums. Foto – FK

Ilustrāciju grupēšana trīs tematiskās nodaļās *Miers*, *Darbs* un *Maijs* atsaucas uz padomju laika oficiālo lozungu retoriku, kura atspoguļota arī Gedzjuna fotogrāfijās. Vienlaikus tā piedāvā pašsaprotamu tematisko struktūru, pret kuru būtu grūti ko iebilst, pat ja gribētu – *Miers* šeit ir ainavas un pilsētu skati, nodaļā *Darbs* apkopotas reportāžas no darbavietām, savukārt *Maijs* aptver svētku un atpūtas tēmas.

Izvēlētās fotogrāfijas izceļ vairākas teorētiskas un vēsturiskas problēmas, kurām būtu vērts pievērst uzmanību, šķirstot grāmatas lappuses. Pirmkārt, grāmata sniedz ieskatu 50. un 60. gadu padomju Latvijas preses fotogrāfa darbības spektrā, kurā liela loma bija politiskas varas angažētu un pasūtītu reprezentācijas fotogrāfiju izgatavošanai, bet sava vieta atstāta arī relatīvi mazāk ideologizētām tēmām. No vienas puses, grāmatā daudz tādu attēlu, kādus esam pieraduši lasīt kā padomju propagandu – militārās parādes un 1. maija demonstrācijas, vienmēr obligātos priecīgu seju tuvplānus, socrealisma garā stilizētos tautastērpus (nodaļā *Maijs*). Fotoreportiera uzdevums šeit ir bijis pārliecinoši attēlot melus – padomju dzīves oficiālo pusi, kurā nav konfliktu vai

pretrunu, bet ir tikai nepārtraukts optimisms un sajūsma par sasniegumiem. To pašu var teikt par stīvajiem un samākslotajiem inscenējumiem darbavietās, kas ir tipiski šī laikposma padomju preses foto paraugi (skat. attēlus 93., 98., 103., 106., 107., 108., 111., 114., 117., 119., 127. lpp.). Taču, no otras puses, atrodami arī mazāk šabloniski cilvēku un vides tvērumi kustībā. Piemēram, fotouzņēmumos ar neorganizētu brīvā laika pavadīšanu cilvēki nepozē un gluži vai ieslīd savā privātā labsajūtas pasaulē (piemēram, makšķernieki 157. lpp., ūdensslēpotājs 159. lpp., Ikšķiles pilsdrupu apmeklētāji 166. lpp., laivotājas Lielupē 169. lpp., tūristi pie Gūtmaņa alas Siguldā 171. lpp.). Ilūziju par ne obligāti "padomju," bet vienkārši dzīvi rada arī daži Rīgas centra skati, kur garāmgājēji un satiksme plūst savās ikdienas gaitās (58., 61., 64. lpp.). Šīs nedaudzās fotogrāfijas, iespējams, ir vistuvāk tam, ko ar zināmu iztēli varētu mēģināt piepulcēt "dokumentālai" fotogrāfijai.



Dominika Gedzjuna grāmatas atvērums. Foto - FK

Otrkārt, daudziem visai pārsteidzoša varētu būt romantizēta piktoriālisma estētikas klātbūtne. Latvijā ir pieņemts domāt par piktoriālismu kā par pretmetu preses fotogrāfijai. Taču praktiski visas grāmatā iekļautās ainavas, vecpilsētu skati, un pat daži modernās industrializācijas tvērumi fotogrāfisko izteiksmes līdzekļu (galvenokārt kompozicionālo paņēmieni) ziņā ir veidoti vislabākajās piktoriālisma tradīcijās. Piemēram, 17 no 62 nodaļas *Miers* attēliem pārstāv to pašu estētiku, kādu izmantoja gan Belle Époque laikmeta piktoriālisti, gan arī vietējie fotogrāfi

starpkaru posmā (sk. attēlus 27., 28., 29., 30., 32., 34., 38., 39., 47., 48., 60., 65., 68., 71., 75., 76., 80. lpp). Arī daudzi attēli nodaļā *Darbs* mēģina estetizēt un piktoralizēt industriālo vidi, un tāda pieeja nebūt nebija pretrunā ar padomju preses foto principiem (96., 124. lpp.).



Gedzjuna (pa kreisi) un Tiknusagrāmatas. Foto - FK

Treškārt, ļoti interesanta vēsturiska problēma ir skaidri nolasāma autora rokraksta trūkums. Fotoreportieru individuāla stila, vizuālās valodas un vispār jēlkādas autorfotogrāfijas prakses attīstīšanas vietā padomju prese veicināja noteiktu konvenciju jeb vizuālu klišeju izmantošanu, it īpaši 50. gados. Gan fotogrāfiem, gan redaktoriem bija jāzina, tieši kā jāfotografē traktors uz lauka, kā - sieviete, kas strādā tekstilrūpnīcā, un kā - Ļeņina piemineklis. Šīs konvencijas labi novērojamas, pašķirstot *Sovetskoje Foto* vai jebkuru citu šī laikposma PSRS ilustrēto preses izdevumu. Individuāla rokraksta trūkumu īpaši uzskatāmi var novērot, salīdzinot Gedzjuna fotogrāfijas ar Tiknusa darbiem par tām pašām tēmām.



Tiknusa (pa kreisi) un Gedzjuna grāmatas. Foto - FK

Salīdziniet, piemēram, vairākas fotogrāfijas, kurās jaunām sievietēm likts smaidīt un pozēt pie augļu vai dārzeņu ražas (Gedzjuns, 93. un 108. lpp.; Tiknuss, 40. un 41. lpp., 1.-3. att.). Salīdziniet diagonālo kompozīciju ar diviem zirgiem, kas velk pļaujmašīnu, – *Kviešu pļaušana* (Gedzjuns, 1957, 126. lpp.) un *Labības kūlišu siešana* (Tiknuss, 1947, 35. lpp., 5. att.), fotogrāfijas ar divām sievietēm uzsvārčos, kuras teatrāli apskata porcelānu – *Produkcijas demonstrēšana Rīgas porcelāna un fajansa fabrikā* (Gedzjuns, 1960, 98. lpp.) un *Trauku izstāde porcelāna fabrikā Mīlgrāvis* (Tiknuss, 1955, 69. lpp., 3. att.), vai arī fotogrāfijas ar diviem jauniem strādniekiem pie mikroautobusa ar atvērtām durvīm – *Rīgas autobusu fabrikā* (Gedzjuns, 1960, 127. lpp.) un *Mikroautobusu Latvija ražošana Rīgas rūpniecībā RAF* (Tiknuss, 1968, 66. lpp., 3. att.). Abi fotogrāfi darbojušies saskaņā ar identiskām padomju preses foto konvencijām. To izmantojums šeit jāskata nevis kā, piemēram, oriģinalitātes trūkums (kā varbūt varētu darīt, runājot par mūsdienu autoriem), bet gan kā spilgta liecība par sava laikmeta, sava žanra vizuālo valodu, kuru, cerams, tālāk analizēs sērijas *Republika attēlos* nākamie izdevumi.



Tiknusa (pa kreisi) un Gedzjuna grāmatas. Foto - FK

Te arī nonākam pie tā, ko uzskatu par grāmatas *Dominiks Gedzjuns. 1956-1961* vienīgo trūkumu – tā praktiski neko nepasaka par fotogrāfiju. Ņemot vērā, cik pamatīgs darbs ir ieguldīts visos citos aspektos, mūsdienīgas pieejas trūkums tieši foto teorijas jomā šķiet pārsteidzošs. Grāmatas dizains ir aktuāls un pārdomāts, attēlu piedāvājums ir izcils, vēsturiskais fons tiek ieskicēts detalizēti (Mārtiņš Mintauris un Toms Zariņš, *No nacionālkomunisma līdz komunismam divdesmit gados*), ir iekļautas pat pārdomas par semiotiku (Sergejs Kruks, *Latvijas skati kā dokumentālās fotogrāfijas virzītājs*). Toties vizuālā materiāla nopietna analīze, kontekstualizēšana un interpretācija izpaliek, lai gan pašlaik pasaulē netrūkst aktuālu zinātniskās domas virzienu, kas varētu palīdzēt vismaz pietuvoties tām daudzsološajām teorētiskajām un vēsturiskajām problēmām, kuras burtiski klieudz no attēliem.

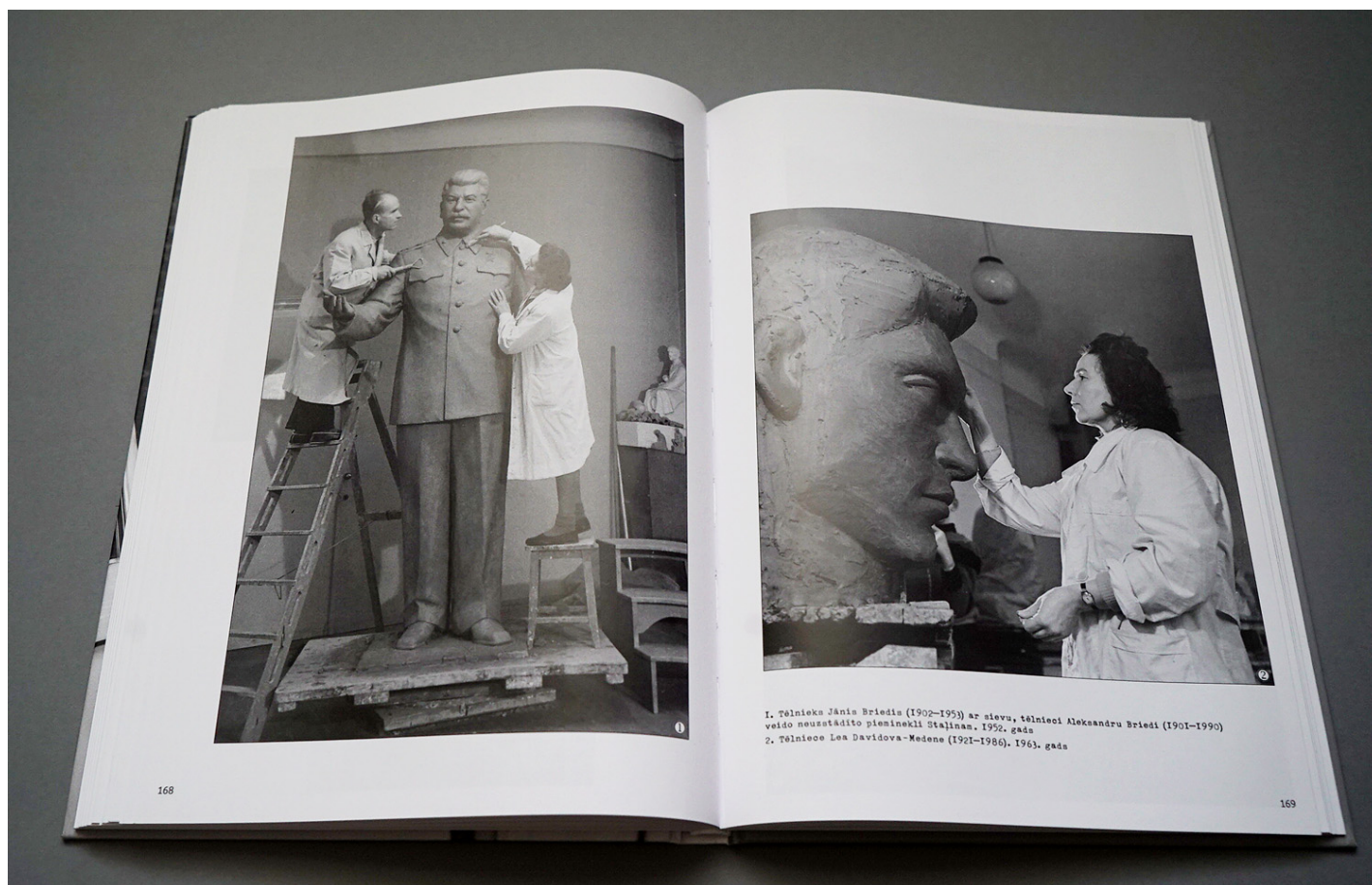


Bonifācija Tiknusa grāmatas atvērums. Foto – FK

Kritisku analīzi gan negaidām no grāmatas *Bonifācija Tiknuss fotogrāfē...*, jo tās galvenā vērtība ir gan liels fotogrāfiju skaits, gan Tiknusa dēla un laikabiedru atmiņas. Grāmatas noformējums acīmredzami veidots ar mērķi ievietot lappusēs pēc iespējas vairāk reprodukciju. Fotovēsturnieki un citi interesenti to var vērtēt tikai pozitīvi, jo saņem bagātīgu uzziņas materiālu, bet dizaina ekspertiem varētu būt cits viedoklis. No dizaina skatpunkta varētu vēlēties elegantāku risinājumu par melnajiem rāmīšiem ap visām reprodukcijām un tieši uz fotogrāfijām uzmaketētajiem numuriem.

Tā kā Tiknusa grāmata ir apjomīga (238 lappuses) un attēlu tajā daudz, strukturāla neskaidrība apgrūtina lasītāja orientēšanos fotogrāfijās. Reprodukcijas grāmatā grupētas tematiski – lauksaimniecība, rūpniecība, ievērojamu cilvēku vizītes Latvijā, pilsētvide, teātris, rakstnieki, mākslinieki, dziesmu svētki, un pašās beigās arī dažas ainavas. Satura rādītājā gan uzrādītas tikai esejas, pēc kuru nosaukumiem var nojaust kopējo tēmu, taču paši attēli ir sagrupēti vēl sīkākās apakšnodaļās, kuru virsraksti atrodami tikai lappusēs. Piemēram, pēc Ērika Hānberga esejas Zemniekotājos un zvejniekos (ir satura rādītājā) ievietotas fotogrāfijas par lauksaimniecības tēmu, iedalītas nodaļās (nav satura rādītājā) *Nodevas, Zemes sagatavošana, Sēja, Raža, Tehnoloģiskie un ērtību veicinātāji*, u. c.





Bonifācija Tiknusa grāmatas atvērums. Foto – FK

Grāmatas tekstuālā daļa sniedz priekšstatu ne tikai par Tiknusa personību, bet arī par to, kā "funkcionēja vadošais partijas preses izdevums" jeb laikraksts *Cīņa* (Hermanis, *Cīņa – LPSR preses flagmanis*, 200. lpp.). Te pieejamas gan liecības par preses fotogrāfa lomu padomju Latvijas sabiedrībā, gan arī tuvplāna skatījums uz sava laika politiskās un kultūras dzīves notikumiem – no dziesmu svētkiem līdz, piemēram, Jurija Gagarina īsajai un neplānotajai vizītei Rīgā 1963. gadā, kuras laikā, neskaitot oficiālās uzrunas u. c., viņa dzīvesbiedre Valentīna arī paspējusi iegādāties *Dzintara* smaržas (sk. Voldemāra Hermaņa eseju *Augsti viesi. Vizītes Latvijā*, 85. lpp). Īpaši novērtēju stāstījumu par Tiknusa fotolaboratoriju, negatīvu arhivēšanu, fotopiederumiem un kamerām (Ojārs Lūsis, *Atmiņu sprikstis par Vecmeistaru*), jo par fotoreportiera darba praktiskās puses organizāciju šajā laikposmā zināms ļoti maz. Lai gan atmiņas ir personīgs un subjektīvs žanrs, to vēsturiskā nozīme ir neaprstāma, it īpaši tad, kad praktiski nav citu avotu.