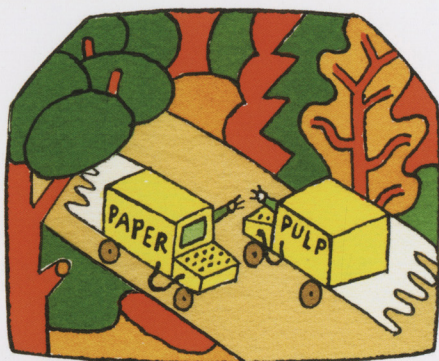
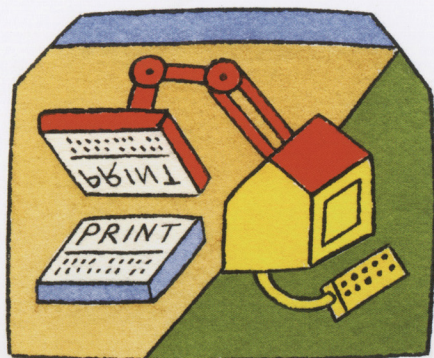


# iespried grafika

#1 (37) 2007



**PIE MUMS VIESOS  
MĀRIS BIŠOFS**

**GRAFIKA, GRAFIKA  
UN VĒLREIZ GRAFIKA**

**GLOBĀLĀ KONKURENCE  
INTERGRAF SKATĪJUMĀ**

**ALTERNĀTĪVA PIEEJA  
PARAUGNOVILKUMU PROCESA  
ORGANIZĀCIJAI**

**CENU INDEKSU VEIDI  
UN NOZĪME**

# GRAFIKA, GRAFIKA UN VĒLREIZ GRAFIKA

AUSTRA AVOTIŅA,  
AIJA TAIMIŅA

Gada sākums bija tik piesātināts ar grafikas darbu pētīšanu, ka izveidoja prātā gluži vai krāsainas enciklopēdijas priekšstatu. Tas, kaut arī realitātē (materiālī) lielākoties melnbalts, sajūtās uzbūra tik daudzkrāsainu ainu, ka tā savā iespaidīgumā varēja sacensties ar visāda mēroga kustīgām un nekustīgām moderno tehnoloģiju bildēm un radija vēl lielāku interesi par jau labi zināmo, bet neizpētāmo un, kā izrādījās, vēl arvien pārsteidzošo, ļoti interesanto mākslas veidu – grafiku. Vairāki simti redzēto estampu, kuri demonstrēja pārsteidzošus klišeju izgatavošanas paņēmienus un iespējas, uzskatāmi pierādīja savu dzīvotspēju, neaizstājamību un vērtību, kas pieaug ar katru gadu. Šoreiz atkal par to pašu – par iespiedgrafiku trīs izstādēs – trīs nelielos, hronoloģiskos pieskārienos.

## PIRMAIS – HOMO ŪNICUS

Gluži kā brīnums, Cīrihes *Mākslas Mājā (Kunsthau Zurich)*, kura izceļas ar savu nepārspējamo šveiciešu atturību un neuzbāzīgo bagātību, pilnībā iekļaujas pasaules labāko muzeju skaitā, bija redzama lieliska Vācijas renesanses meistara Albrehta Dīrera (*Albrecht Dürer, 1471.–1528.*) gravīru izstāde.

Jau piecsimt gadus Dīrera daudzās cilvēka ķermeņa studijas – *Ādams un Ieva, Apollons un Diāna, Vārava, Četras grācības, Viri pirtī* un simtiem citu, priecē cilvēku acis. Visi šie tēli nekā no savas burvības un nolemtības nav zaudējuši. Drīzāk liekas, ka papīrs sairs un, trakākais, ka liekas, viņi tik to vien gaida, lai ļautos pasaules apceļošanai savā nodabā, lai beidzot izrautos spožajā saules gaismā un būtu neatkarīgi no savas irstošās, nodzeltējušās pamatnes, kas neļauj ieelpot svaigu gaisu. Šie brīvie – no

relīģijas, mitoloģijas un morāles konteksta un atbildības brīvie – pirmoreiz pārnākuši pāri Alpiem (mūsu pusē...). Pat tradicionāli pierastie nosaukumi mūs nevar maldināt, tie ir renesanses humānisma radīti tēli, kas iemieso tā laika pasaules uzskatu. Viņi ir gatavi mainīt mūsu skaistuma ideālus un uzdot filozofisko jautājumu: *Ak, skaistums, kas gan tas ir, mēs gan to zinām, bet kurš gan ir gatavs mums piekrist?* Atbildi jau piecsimt gadus meklē arī *Sv. Hieronīms, Virs sapnī jeb Dikdienis* un pat *Melanholijas* varonis, jautājot, preti: *Kas gan ir skaistums, ja nāve to skar?*

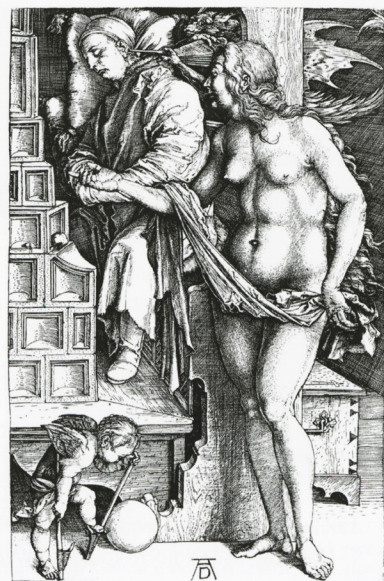
Kā viena – realitāti atveidojoša un sīkos dabas pētījumos balstīta Dīrera interese par cilvēka ķermeņa attēlojumu, kas sākas līdz ar pirmo Itālijas ceļojumu 1494.–1495. gadā, tā arī otra – mistiskā un filozofiskā zemteksta redzējums un atveidojums konkrētos

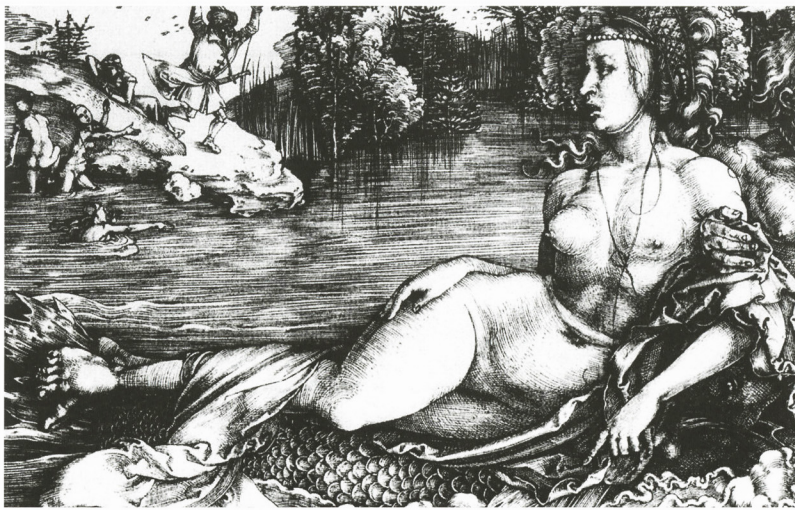
tēlos, kas drīzāk nāk kā tradīcija no viduslaiku misticisma un Ziemeļeiropas 15. gs. tradīcijas kopumā, pavada Dīrera visu mūžu. Pieminētie darbi ir tikai daži piemēri tām spēcīgajām tendencēm, kas bija uzskatāmi redzamas izstādē un Dīrera ietekmē vēlāk kļūst par Vācijas renesanses īpašo pazīmi.

Dīrera estampiem veltītā izstāde no 3. novembra līdz 21. janvārim bija muzeja Ziemeļvētku dāvāna visiem, kas to apmeklēja. Tā bija unikāla iespēja, jo Dīrera grafika 60 gadus nebija tik plaši publiski izstādīta. Tas varēja notikt, pateicoties tam, ka 2000. gadā Cīrihes muzejs kļuva par unikāla mantojuma īpašnieku, kad mākslas kolekcionāra un kantona prezidenta Dītriha Šindlera (*Dietrich Schindler, 1795.–1882.*) radnieki sava slavenā un gudrā senča mūža vākumu – 230 unikālas estampa lapas uzdāvināja muzejam. No tā bija rūpīgi at-



Albrehts Dīrers. Sapnis. 1497-98. Vara gravīra





Albrehts Dirers. Jūras vārava. 1498. Vara gravūra



Albrehts Dirers. Viri pirti. 1496. Kokgrebums



lasīti 55 eksemplāri, kuri uzskatāmi demonstrēja plašu Dīrera gravūru mākslas spektru. Viss, sākot no kokgrebumiem un vara gravūrām, no agrīnajiem pētījumiem un meklējumiem ilustrējošajiem, līdz ieskatam lieliskākajās sērijās – bija rāmi un mierīgi sarindots, rūpīgi apgaismots un papildināts ar nelielu lupu auklīnā, lai varētu brīnīties kā operā, kad no otrā balkona ielūkojies binoklī un pēkšņi sajūties gluži piederīgs visam uz skatuves notiekošajam. Pēdējā izstādes dienā pie katras gravūras stāvēja pāris cilvēku rinda, lai vēlreiz ar lupas palīdzību iejustos un iemūžinātu sajūtās tveramo... Bet, lai saprastu, ko īsti nepieciešams pētīt, vispirms varēja pie liela galda iepazīties ar milzīgu katalogu un citām Dīrera grafikai veltītām publikācijām.

Tāda izstāde ir brīnums, daudz lielāks par faraonu zeltu, jo estampa la-

pai jāstāv tumsā tik gadus, cik dienas tā redzējusi gaismu... Mēs gan cenšamies šo nepielūdzamo prasību apiet un izgudrot speciāla spektra, grafikai domātas gaismas, kas nebojā trauslo substanci. Tomēr – grafika jāskatās pus-tumsā – bet tas, kā izrādās, izraisa īpašu attieksmi un rada krāsainus sapņus...

Dīrers, šis Nirnbergā dzimušais un zeltkaļa amatu apguvušais mākslinieks, ir atstājis pamatīgu mantojumu – apmēram 350 kokgrebumus, 100 vara gravūras un kādus 70 gleznojumus. Viņš vienlīdz labi pārzināja gan augstspieduma, gan dobspieduma tehniku specifiku, lieliski gleznojāja, nodarbojās ar zinātniskiem pētījumiem, matemātiku un mākslas teoriju un dzīves nogalē bija tik slavens, ka varēja atļauties pamācīt pat ķeizaru. Reizēm viņš tiek saukts par Ziemeļ-

eiropas Leonardo un tas ir tiešām ko vērts – pašiem savs Leonardo, kurš pēc kādiem divainiem nostāstiem pat slavenajā Hanzas pilsētā Rīgā esot bijis (pierādījumi vēl arvien tiek meklēti). Viņš pilnveidoja grafikas tehnikas – katra ieguva otras labākās īpašības – augstspieduma lielie tumšie laukumi kļuva smalki un spēja atveidot tonālās nianšas, bet dobspieduma lineārisms, kļuva telpisks un dziļš. Gan kokgrebums, gan vara gravūra no vienkārša tekstu rotājoša papildinājuma kļuva par patstāvīgu mākslas darbu – lētāku, pieejamāku un savā realitātē jau spējīgu sacensties ar pašu dabu. Šī iespēja radīja arī kaislīgus grafikas kolekcionārus, kuriem slavenās monogrammas (AD) īpašnieka darbi kļuva par starptautiska mēroga kvalitāti noteicošu zīmolu.

Esam pieraduši pie tā, ka mākslas darbus rada mākslinieki, gandrīz nepiemīnam smago un netīro darbu darītājus – ierāmētājus, krāsu berzējus, gravierus, darbnīcas un darbarīkus. Tie paliek ēnā, kļuvis darot savu smago darbu, no kura nereti ir atkarīga darba kvalitāte un mūža ilgums. Tradicionāli uzskatām, ka mākslas darbi glabājas muzeju kolekcijās, dzīvojam sajūtās, ka tās ir svarīgākās un pat aizmirstam, ka ne mazāks daudzums mākslas darbu ir pilnīgi apslēpti plašākai publikai, tiek rūpīgi glabāti un tikai īpašos jūtu uzplūdu brīžos tiek parādīti kā īpaša labvēlības zīme.

Lasot Dīrera gravīru kolekcionāra Dītrīha Šindlera biogrāfiju, atklājās, ka šis cilvēks, kas jaunībā mācījies pie Šleiermahera un Hēgeļa, bija tekstiltirgotājs. Piedzīvojis spožu politisku karjeru, mēģinājis realizēt savu lielo skolotāju idejas dzīvī, bet vēlāk kļuvis par kādas tekstilfabrikas līdzīpašnieku un, mierīgi vadot savu dzīvi ģimenes lokā, nodarbojies ar gravīru kolekcionēšanu. Pārņem savādas sajūtas, kad uzzinām – tā nav tikai vēsture, – tādi cilvēki dzīvo arī starp mums. Diemžēl mēs ne vienmēr viņus pazīstam un, iespējams, ka mums vajadzēs gaidīt vismaz 100 gadus, lai uzzinātu viņu vārdus un ieraudzītu viņu kolekcijas.



Žerārs de Laress, *Paradigmata graphices*...  
Titullapa grāmatai: *Bisschop, Jan de (1628-1671). Paradigmata graphices variorum artificum per Ion. Episcopium ex formis Nicolai Visscher. Cum privilegio ordinum Hollandiae et West-Frisiae. 2. Ed. [Amsterdam]: Nicolaus Visscher, [ca. post 1679].*

## OTRAIS – ENĢEĻA PIESKĀRIENS

Viena šāda, pēc paša vēlmes – anonīma, mūsdienu kolekcionāra rūpīgajā darbībā varēja ieskatīties rīdzinieki, kad no 8. februāra līdz 4. martam Ārzemju mākslas muzejā bija apskatāma rūpīgi atlasīta un tematiski grupēta plaša izstāde – **PARADIGMATA GRAPHICES** – Francijas, Nīderlandes un Anglijas vecmeistaru darbi (16.–19. gs.), bet tajā pašā laikā Latvijas Nacionālās bibliotēkas telpās 18. un 19. gs. Anglijas grafiķu Šekspīra darbu ilustrācijas. Atlases princips bijis skaidrs – izstāžu kuratori un autori kopā ar mākslas darbu īpašnieku bija vienojušies par to, ka vēlas nevis hrestomātisku dažādu gravīras skolu prezentāciju, bet gan radīt svētkus acij – parādīt darbus tāpēc, ka tie ir ne tikai klasiski un vērtīgi, bet gan tāpēc, ka tie ir skaisti. Tas arī bija izdevies. Par to īpašs paldies Aijai Taimiņai (Latvijas Akadēmiskā bibliotēka), Veltai Knikstei (Latvijas Nacionālā bibliotēka) un Unai Kastanovskai (Ārzemju mākslas muzejs).

Kaut arī izstāde sen beigusies, gribas iemūžināt prieku par redzēto – tas bija unikāls notikums Latvijas izstāžu vēsturē. Krievu valodā izdotajā presē parādījās neliela, bet iespaidīga informācija ar nosaukumu *Rubenss Rīgā* (kā tas, protams, arī bija), bet pat tas diemžēl neizraisīja aizņemto rīdzinieku interesi. Protams, nav vairs 18. gs., kad grafiskās mākslas darbi rada plašu rezonansi sabiedrībā, piemēram, Parīzē un Londonā, kur mākslas žurnālos regulāri tika ievietotas kritikas par publiski izstādītām grafikas lapām. Mūsdienās attēlu un pasākumu blīvums nereti tiešām izraisa jau nospiedošu sajūtu un ilgas pēc atpūtas acīm. Līdz ar to, apmeklētāju skaits, kas ir bijis tikai ap 900, tomēr kā atzīst muzeja speciālisti *grafikas izstādei* ir samērā labs rādītājs, padara situāciju it kā skaidrāku. Var vien secināt – tas bija ekskluzīvs pasākums īpašiem grafikas cienītājiem.

Īpaši gribas pievērsties ekspozīcijai Ārzemju mākslas muzejā. No plašās kolekcijas, kas veidojusies apmēram 25 gadu garumā, kolekcionāram rūpīgi krājot izsolēs piedāvātos darbus no senām Vācijas ģimeņu privātkolekcijām, tika atlasītas aptuveni 150 gravīras. Eks-



Klods (Želė) Lorēns. Enģeļa parādīšanās (*L'Apparition*), ap 1630. Oforts

pozīcijā tās veidoja vairākas tematiskas kopas: ainava un *veduta* (detalizēta, precīza ainava); mitoloģiskas un vēsturiskas kompozīcijas; ikdienas dzīves un žanra ainas; ornamentals un lietišķās grafikas paraugi; vesela zāle bija atvēlēta reliģiskas tematikas darbiem – plaša spektrā redzamas bija Vecās un Jaunās Derības vizuālas interpretācijas, daudzas no tām bija tiešām unikālas kvalitātes.

Graviera darba meistarību apliecināja gan miniatūrformāta lapas dažu kvadrācentimetru lielumā, gan monumentāli lielformāti darbi. Pārsteidzoša bija flāmu graviera Pītera de Jodes Vecākā (*Pieter de Jode der Āltere*) meistarība un neatlaidība. Viņš 1615. gadā reproducējis vara gravīras tehnikā franču 16. gs. gleznotāja Žana Kuzēna (*Jean Cousin der Jüngere*) gleznu *Pastarā tiesa* (*Der Juengste Gericht*) dabiskā lielumā – no 9 atsevišķām lapām radot milzu darbu, kura izmēri ir aptuveni 145 x 123 cm!

Ļoti interesanta bija portretu daļa. Tajā varēja ieraudzīt cilvēkus, par kuriem mākslas vēsture bieži mēdz klusēt. Tie ir cilvēki, kas parasti paliek ēnā – meistari, gravieri – cilvēki, kuru prasme un talants sarežģītajā mākslas darba tapšanas procesā bija ļoti svarīgi. Seno laiku iespiedprodukcija – ilustrētas grā-

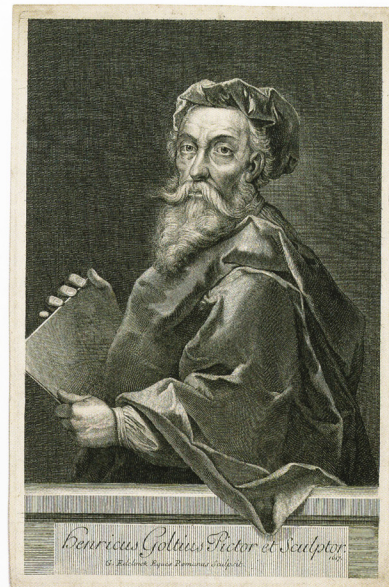
matas, atsevišķas gravīras un to sērijas parasti tapušas, vairākiem māksliniekiem sadarbojoties draudzīgā sapratnē. Gleznotājs radīja attēlu (gleznu, fresku), zīmētājs šo attēlu transponēja uz papīra un sagatavoja paraugzīmējumu, vara gravieris pārnesa zīmējumu uz iespiedmēdija – vara plāksnes jeb plates, un pagatavoja no tās uz papīra iespiestu novilkumu. Specializācija varēja būt vēl šaurāka: viens gravieris zīmējumu uz plates atveidoja oforta tehnikā. Cits pastiprināja efektus ar grebli, akcentējot līnijas. Un tikai reizēm viss bija viena cilvēka rokās, kad mākslinieks bija gan skices, gan zīmējuma, gan gravējuma autors (tādi bija, piemēram, Dīrers un Rembrants). Gravieri bija sabiedrībā cienjami pilsoņi un pat ieņēma pilsētas goda amatus. Slavenākie gravieri senās hronikās un vēstījuma avotos tiek minēti līdzās gleznotājiem un tēlniekiem. Daudzas pazīstamas vara gravētāju ģimenes pastāvēja vairākas paaudzēs. Tāpat kā gleznotāji, arī slaveni melnās mākslas jeb gravēšanas meistari veidoja savas darbnīcas un izglītoja skolniekus, bieži – citu meistarū dēlus, kuri tad nereti apprecēja savu meistarū meitas. Tā vara gravētāju ģimenes kļuva plaši pazīstamas jau kā dzimtas vairākas paaudzēs.



Kaut arī izstādē bija pārstāvētas lietišķas 16. un 17. gs. Holandes un Anglijas gravīras, īpaši pārsteidza flāmu un franču veikums. Jauns periods Rietumeiropas gravīru vēsturē sākas Antverpenē, Rubensa 1620. gadā nodibinātajā darbnīcā, kurā tiek likti pamati jauniem gravīras principiem. Izstādē no šī loka bija pārstāvēti, šķiet spilgtākie meistari – P. Poncijs (*Paulus Pontius*) un Kr. Jēgers (*Christoffel Jegher*), bet no tradīciju turpinātājiem jau vēlāk, arī 18. gs. franču meistari Ž. Odrī (*Jean Audran*) un Ž. F. Žaninē (*Jean François Janinet*).



Jans fan der Strāts jeb Stradāns, Graviera darbnīca.  
 Vara gravūra, no cikla: *Nova reperta*. Anvers: Jan Galle, [ca. 1620–1630]



Žerārs Edelinks. Gleznotājs un gravieris Hendriks Golcijs  
 (1558 – 1617), 1617. Vara gravūra

Eksponešs bija arī Pītera Paula Rubensa (*Peter Paul Rubens*) oriģināloforts *Veca sieviete ar sveci* (*Alte Frau mit Kerze*). Šīs darbnīcas lielais ieguldījums bija tieši gravēšanas tehnikas pilnveidē un uzlabošanā – Rubensam svarīgi bija, lai arī gravūrās būtu redzamas viņa glezniecības īpašās kvalitātes – formu ekspresija, materiālu faktūras, metāla spīdums, samta maigums un zīda netveramība. Tas tika panākts ar virtuoziem, dažādu virzienu smalkākiem un rupjākiem vibrējošiem štrihiem. Labākais no visiem

esot bijis Pauls Poncijs, kurš, sākot no 1624. gada, vairāk nekā divdesmit gadus ir veidojis neskaitāmas gravūras no Rubensa gleznām.

18. gs. franču grafika jau pārliecinoši pierāda, ka gravēšanas iespējām nav robežu – oriģinālzinātnes un akvareļa īpatnības un nianšes, top jaunā grafikas tehnikā – zīmju manierē (Žils Demarto, *Gilles Demarteau*), bet Ž. M. Moro Jaunākā (*Jean Michel Moreau der Jüngere*) un Ž. B. B. Simonē (*Jean-Baptiste Blaise Simonet*) kopdarbs *Kautrīgā mo-*

*dele* (*Verschämtes Modell*) pēc marķizes de Pompadūras iemīļotā mākslinieka P. A. Boduēna (*Pierre-Antoine Baudouin*) guašas zīmējuma uzskatāmi apliecina gravieru virtuozitāti. Tās darinātas jauktā tehnikā, apvienojot gravūru zīmju manierē un akvatintu, vai arī izmantojot kolorētu plati.

Kā īpaša atrakcija tika pasniegta optisko panorāmu kaste (*Mondo Nuovo, Gluckkasten*). Neparastā kaste kā logs uz pasauli ir viena no senākajām optisko ilūziju ierīcēm – kastē pa vienu vai vairākiem lodziņiem ar lēcu var ielūkoties iekšā un ieraudzīt ainu, kas demonstrēta pārsteidzoši ticamā telpiskumā un perspektīvā. Skatītājs kā brīnumainā vizijā ierauga tur ievietoto attēlu, kam piešķirts iluzors telpiskums: attālums starp lodziņu palielinošo lēcu un attēlu ir neliels. Kolorētajai vara gravūrai bija izgriezumi logaiļū, arku, laternu un ugunsgrūka vietās, bet lapai otrā pusē tika uzlīmēts tonēts caurspīdīgs papīrs. Attēlu no aizmugures papildus izgaismoja svece vai spilgta dienas gaisma. Tā pārsteigtajam skatītājam varēja demonstrēt svētku iluminācijas, vakaros izgaismotus namus, saulrietus un ugunsgrēkus. Telpiskuma ilūziju būtiski pastiprināja attēla tumšās apmales, kas bija pielīdzināmas teātra skatuves kulisēm. Panorāmu kaste atklāja jaunu, līdz šim nezināmu pasauli – tas bija brīnums, kas domāts ne tikai izklaidei, tā iepazīstināja arī ar jaunākajiem notikumiem. Tāpēc šo ierīci



Ričards Īrloms. Kaprīze ar Romas Foruma drupām, 1777. Jaukta tehnika (oforts, mecotinta)  
 Pēc Kloda Lorēna zīmējuma: No sērijas: *Lorrain, Claude. Liber veritatis or a Collection of [two hundred] Prints after the original Designs of Claude Lorrain.*  
 Executed by Richard Earlom, in the *Manner and Taste of the Drawing* [...] 13 vol.) London: Boydell, 1777-1819



Anonims gravieris (Francija), Marseļas osta. 1778.  
Oforts, kolorēts, ar izgriezumiem. Izgaisojams attēls  
optisko ilūziju kastei

Ernests Vilsons Sidnijs (1869-?) *Madam Lebrēna* ar  
meitu, 19. gs. b., mecotinta, krāsains autornovilkums  
no pasteltoņos kolorētas plates, pēc Elizabetes Vižē-  
Lebrēnas (1755–1842) pašportreta. 1786, Parīze, Luvra

var uzskatīt arī par vienu no senākajiem  
masu medijiem un prezentētā laikmeta  
neatņemamu sastāvdaļu.

Gluži kā panorāmu kastes radītais  
acu apmāns, apbrīnojama un pavisam  
īsta ir vara gravētāja tehniskā fantāzija.  
Tā radījusi prātam neaptveramu iespai-  
du daudzveidību, bet virtuozitāte un  
visdažādāko efektu spektrs pārsteidz  
pat mūsdienu tehnisko sasniegumu  
pārsātināto cilvēku. Bet, jautājot, vai ir  
 kaut kas, ko nespēj atveidot melnbaltā  
grafika, atbilde skan: tā var visu – atvei-  
dot samtainu vai nelīdzenu materiāla  
faktūru, spīdošas gaismas efektus, mir-  
dzošu ādas virsmu un pat liegu miglas  
plīvuru, kas gleznās parādās kā krāsu  
spēle. Skaidri redzamiem liniju un punktu  
savienojumi meistarīgas rokas vadīti  
kļūst dzīvi un rada arvien jaunas, pār-  
steidzošas virsmas un formu atveides  
variācijas. Senās gravīras šai izstādē  
uzskatāmi pierādīja jau zināmo – **grafi-  
kas paradigmas, grafikas likumības  
triumpfē pāri laikam.**



MADAME LEBRUN AND CHILD.