

Latvijas Universitātes
Pedagoģijas, psiholoģijas un mākslas fakultātes
Izglītības zinātņu nodaļa

DIPLOMDARBS

**19. gs. beigu, 20. gs. sākuma grafikas elementu interpretācija
mūsdienu grāmatu ilustrācijās**

**Interpretation of graphic elements from the end of the 19th
century, the beginning of the 20th century in nowadays
book illustrations**

Autors: **Baiba Tropa**

Studenta apliecības Nr.: **bt11007**

Darba vadītājs: **Mag. art. Aivars Plotka**

RĪGA 2015

ANOTĀCIJA

Baibas Tropas diplomdarbs grafiskā dizaina nozarē: „19. gs. beigu, 20. gs. sākuma grafikas elementu interpretācija mūsdienu grāmatu ilustrācijās” izstrādāts Latvijas Universitātē, 2015. gadā.

Darba autore ir veikusi ornamenta vēstures izpēti, kā arī izpētījusi *Arts & Crafts*, Jūgendstila un *Art Deco* vizuālās mākslas stilus un to raksturīgākās iezīmes un māksliniekus. Pētnieciskajā daļā autore apvienoja 3, iepriekš minēto, stilu vienojošās grafiskās pazīmes, lai izpētītu vai mākslinieki mūsdienās tās izmanto. Uzdotais hipotētiskais jautājums tiek apstiprināts, jo autore, izpētot vairākus desmitus mūsdienu mākslinieku, pētnieciskajā daļā apraksta un parāda piemērus, ka tie, lielākoties mūsdienīgā interpretācijā, izmanto 20.gs sākuma stilistiku savās daiļradēs.

Radošās daļas gala produkts ir mākslinieciskais noformējums dzejas grāmatai „Sapņusakņudārzos”, kuru darba autore veidoja, iedvesmojoties no 19. gs. beigu, 20. gs. sākuma vizuālās mākslas stiliem.

SYNOPSIS

The theme of the research paper by Baiba Tropa is “Interpretation of graphic elements from the end of the 19th century, the beginning of the 20th century in nowadays book illustrations”.

The author has investigated the history of ornament and artists and characteristics of visual artistic styles of Arts & Crafts, art nouveau and Art Deco. In the theoretical part the author has combined the common graphical properties of these three styles to investigate if they are used by modern artists. The hypothetical question is confirmed by the author’s investigation of various modern artists who use stylistics of the early 20th century in their illustrations and art works with modern interpretation.

In the practical part of the research paper the author, inspired by the artistic styles of the late 19th and the early 20th centuries, has created illustrations for the poem book “Sapņusakņudārzos”.

SATURS

ANOTĀCIJA.....	2
SYNOPSIS	3
IEVADS.....	6
Teorētiskā daļa.....	7
1.ORNAMENTA VĒSTURE.....	7
1.1. Ornaments pirmatnējās ciltīs	7
1.2. Ornaments Senajā Ēģiptē.....	8
1.3. Ornaments Asīrijā.....	9
1.4. Ornamenti Senajā Grieķijā	10
1.5. Ornaments Senajā Romā	11
1.6. Ornaments Viduslaikos.....	11
1.7. Renesanses ornamentālā māksla.....	14
1.8. Rokoko un Baroka ornamenti	15
1.9. Ķīnas un Japānas ornamenti.....	16
1.nodaļas noslēgums.....	17
2. ARTS & CRAFTS KUSTĪBA	19
2.1. Arts & Crafts pamatlicēji.....	19
2.2. Viljams Moriss un viņa darbi	20
2.3. Arts & Crafts izstādes biedrība.....	23
2.nodaļas noslēgums.....	23
3. JŪGENDSTILS	25
3.1. Jūgendstila pamatlicēji	25
3.2. Japonisms	26
3.3. Jūgendstils grafikā	27
3. nodaļas noslēgums.....	29
4. ART DECO	30
4.1. Art Deco aizsākumi	30
4.2. Art Deco stils grafikā.....	31
4.3. nodaļas noslēgums.....	32
5. PĒTNIECISKĀ DAĻA	33
5.1. 19.- 20.gs. mijas vizuālo mākslas stilu kopīgās iezīmes	33
5.2. 19. gs. beigu, 20. gs. sākuma mākslas iezīmes mūsdienu ilustrācijās	36

5. nodaļas noslēgums.....	41
6. RADOŠĀ DAĻA.....	43
6.1. Mākslinieciskais iekārtojums dzejas grāmatai „Sapņusakņudārzos”	43
6.2. Ekonomiskie aprēķini	55
NOBEIGUMS	56
IZMANTOTĀS LITERATŪRAS AVOTI	57
PIELIKUMS	62

IEVADS

Lietām, īpaši mākslā un dizainā, ir tieksme atkārtoties, jeb nedaudz transformējoties atkal tikt izmantotām. Protams, to var novērot ne tikai modes tendencēs, bet arī mākslā. Jau iepriekšējos gadsimtos ir „pārdzimuši” dažādi mākslas stili, tāpat arī mūsdienās mākslinieki iedvesmojas no dažādiem vēstures periodiem, pieņemot kāda konkrēta laika mākslas iezīmes.

Darba autorei tuva ir 19. un 20. gs mijas māksla un tās grafiskā valoda, tāpēc diplomdarba ietvaros, tiks pētīta šī laika māksla un tai raksturīgās stilistiskās iezīmes. Apzinot un izprotot šo stilistiku, tiks meklēti mūsdienu mākslinieki, kuri izmanto līdzīgu vai tādu pašu grafisko manieri. Bet radošajā daļā darba autore veidos māksliniecisko noformējumu dzejas grāmatai, kas tiks radīts ietekmējoties no 19. gs. beigu, 20. gs. sākuma grafikas stilistikas.

Darba tēma: 19. gs. beigu, 20. gs. sākuma grafikas stilistika un tās pielietojums mūsdienu ilustrācijās.

Radošais darbs: Mākslinieciskais iekārtojums dzejas grāmatai „Sapņusakņudārzos”.

Pētnieciskais jautājums: Kādas 19. gs. beigu, 20. gs. sākuma grafikas stila iezīmes tiek izmantotas mūsdienu ilustrācijās?

Mērķis: Gūt priekšstatu par 19. un 20. gs. mijas mākslas stiliem, to raksturīgākajām un kopīgajām iezīmēm. Izpētīt, vai un kā šīs iezīmes tiek izmantotas mūsdienu ilustrācijās.

Teorētiskās daļas darba uzdevumi:

1. Izpētīt ornamenta vēsturi.
2. Izpētīt 19. gs. beigu, 20. gs. sākuma mākslas – *Arts & Crafts*, Jūgendstila un *Art Deco* – stilus, to grafisko manieri un ievērojamāko šī laika mākslinieku daiļradi.

Empīriskās un radošās daļas uzdevumi:

1. *Arts & Crafts*, Jūgendstila un *Art Deco* salīdzināšana, raksturīgo un vienojošo iezīmju izpēte.
2. Iepriekšējā punktā iegūto iezīmju meklēšana mūsdienu ilustrācijās, lai izprastu, vai un kā mākslinieki tās izmanto mūsdienās.
3. Veidot māksliniecisko iekārtojumu dzejas grāmatai, kuru radot, autore ir iedvesmojusies no 19., 20. gs. mijas grafiskās stilistikas.

Metodika: nepieciešamās teorijas apzināšana, atlase un analīze; dažādu avotu izmantošana; ilustratīvo materiālu apzināšana, atlase; mākslinieciskā iekārtojuma izveidošana dzejas grāmatai, izmantojot grafiskās programmas; dizaina darba sagatavošana drukai, izdrukāšana; planšetū sagatavošana un izdrukāšana.

TEORĒTISKĀ DAĻA

1. ORNAMENTA VĒSTURE

Lai izprastu 19.gs. beigū un 20.gs. sākuma mākslu, īpaši grafikas un ornamentu iezīmes, jāmeklē vispārējas ornamentālās mākslas pirmsākumi, jo no tiem, gadsimtu un pat tūkstošu laikā ir attīstījušies šie mākslas stili, kurus darba autore izpētīs šī darba ietvaros.

Ir divi galvenie ornamentu stili – simboliskais un estētiskais, bet elementi šiem stilēm dalās kā naturālie un fantastiskie¹. Pasakaini, kā dažādi krāsu un ornamentu salikumi spēj ietekmēt cilvēkus jau kopš vissenākajiem laikiem. Tieši tāpēc ornamenta vēsture ir jāatspoguļo no pirmatnējām – mežoņu ciltīm.

1.1. Ornamenti pirmatnējās ciltīs

Cilvēka dabā ir radīt. Pirmais, ko senās ciltis attēloja bija tas, ko viņi redzēja, tāpēc saprotams, ka dabas motīvi bija tie, kas parādījās gan uz alu sienām, tāpat arī uz pirmatnējo cilvēku sejām un ķermeņiem. Ietovēti ornamentu un zīmes bija ar domu – radīt un atstāt iespaidu uz citiem, kas, protams, nozīmēja arī statusa izrādīšanu.² Pirmatnējo cilvēku ornamentu un zīmējumu vienmēr ir dabiska vērojuma rezultāts, jo tāds ir bijis mērķis – attēlot redzēto pēc iespējas patiesāk tā esībai, kamēr jau civilizētāku kultūru ornamenti neattēlo absolūti patieso, kādas parādības izskatu.²

Kā minēts grāmatā *Ornamenta valoda*³: „mēs nevaram runāt par īstenu ornamenta mākslu līdz Paleolīta vēlajam periodam, kas bija aptuveni 35'000 līdz 12'000 gadus atpakaļ”³. Paleolīta perioda nogalē tika piedzīvots pirmais “zelta laikmets” ornamentu mākslā. Pārsvarā tie bija alu zīmējumi, bet ievērības cienīgi ir arī iecirtumi un grebumi dzīvnieku ragos un kaulos. Šajā laikā, lielākoties, novērojama dzīvnieku un to galvu attēlošana, bet parādās arī pirmie ģeometriskie figūru ornamentu.

Neolīta laikmets iezīmēja jaunas vēsmas ornamentu izskatā. Tā kā šis periods bija cilvēku nomitināšanās laiks, ganāmpulki un izturīgāku māju celtniecība radīja jaunas tēmas un, galvenokārt, izskatu ornamentālajai mākslai. Neolīts izceļas ar spirālveida ornamentiem, kas atrodami uz visdažādākajiem objektiem, sākot no mazajiem, kā māla trauki, beidzot ar monumentālām celtnēm.³ Šīs jaunās tēmas – vijīgo līniju un spirāļu – esamība nebūtu iespējama bez jaunās sencilvēku ikdienas, kas mainījās, jo tika atklāta aušana, māla trauku izgatavošana, kā arī, jau iepriekš minētās, patstāvīgās mājvietas ar gludām sienām. Pirmo reizi

¹ Wornum R.N., *Analysis of Ornament the Characteristics of Styles: an introduction to the study of the history of ornamental art.*, London, Chapman and Hall, 1869, 5-6 lpp

² Jones O., *The Grammar of Ornament.*, London, Day and Son, 1850, 19, 22lpp

³ Trilling J., *The Language of Ornament*, London, Thames & Hudson Ltd, 2001, 91, 94-95, 97lpp

cilvēki veidoja lietas no sākuma līdz beigām, viņi neiztēlojās, kā medīs dzīvniekus. Ja kāds objekts tika dekorēts ar ornamentiem, piemēram māla krūka, tad tās dekorācija, tika ielānota jau tās radīšanas sākumā. Ornaments kļuva par kaut ko sistemātiski atdalītu, jo tas tika pielāgots objektam, tāpēc šajā laikā sākas sistemātiska ornamenta izziņāšana.³ Salīdzinājumā ar Paleolīta laika rakstiem, var novērot to, ka Neolītā ornaments kļūst ierobežots un padarīts par stereotipu, jo, lai arī zigzagi, spirāles, svītrojumi un meandri šķiet bezgalīgi, šīs ir visas raksturīgākās formas, kuru izveide sentautām ir prasījusi vairāk kā tūkstoš gadu. Par galveno kļuva rakstu atkārtojums, lai arī tie ir primitīvi, šeit varam saskatīt pamatus tam, kā mūsdienās mēs izprotam ornamentu. Apskatot *attēls 1* un *attēls 2* (pielikumā), var redzēt Neolītam visraksturīgāko ornamenta iezīmi, kas ir nebeidzamās spirāles.

Kā nākamo un pēdējo periodu grāmatā *Ornamenta valoda*³, skaita visu kas nāk pēc Neolīta laikmeta. Šis ir ļoti plašs laika periods, kurš citos avotos tiek sadalīts visdažādākajos modeļos, bet lai veidotu sistemātisku secību, kā nākamais tiks aprakstīts nozīmīgākais Senās Ēģiptes ornamentu mākslā.

1.2. Ornaments Senajā Ēģiptē

Ornamentu izpēte daudzviet tiek atzīta par nozīmīgu tieši sākot ar Senās Ēģiptes laiku, tāpēc šeit atrodama daudz izsmeļošāka informācija, kā iepriekšējos periodos. Tas, protams, arī skaidrojams ar to, ka iepriekšējie laikmeti nav atstājuši tik daudz pagātnes liecību un pierādījumu.

Senā Ēģipte tiek cildināta savā izcilībā ar to, kā tā pielāgojusi un pārveidojusi dabu ornamentālā mākslā.¹ Neizprotami hieroglifi tiek pārveidoti baudāmā ornamentā, un vienkārši simetrijas izkārtojumi, gan horizontāli, gan vertikāli, parāda ornamenta izaugsmi un pilnveidošanos. Ēģiptiešu ornamentos nevar saskatīt precīzu dabas atveidojumu, bet šie dabas objekti tiek simbolizēti un stilizēti arī, ar jau minēto, simetrijas palīdzību, kas tos padara par lieliskiem ornamenta piemēram, turklāt, šie ir pirmie centieni pie apzinātas dizaina izveides.¹ Arī avotā *Ornamenta valoda* tiek runāts par simetriju kā nozīmīgu pavērsienu ornamenta vēsturē: “simetrija mums liekas kā kaut kas tik pašsaprotams, ja tiek runāts par izkārtojumu un ornamentu, ka mūsdienās ir diezgan grūti iedomāties laiku, kad tā nepastāvēja”³. Iespējams jau Neolītā bija pirmie mēģinājumi veidot simetriskus ornamentus, bet sākot ar Senās Ēģiptes laiku šis dekoratīvais potenciāls tika pilnībā attīstīts un atklāts.

¹ Wornum R.N., *Analysis of Ornament the Characteristics of Styles: an introduction to the study of the history of ornamental art.*, London, Chapman and Hall, 1869, 35, 37, 39 lpp

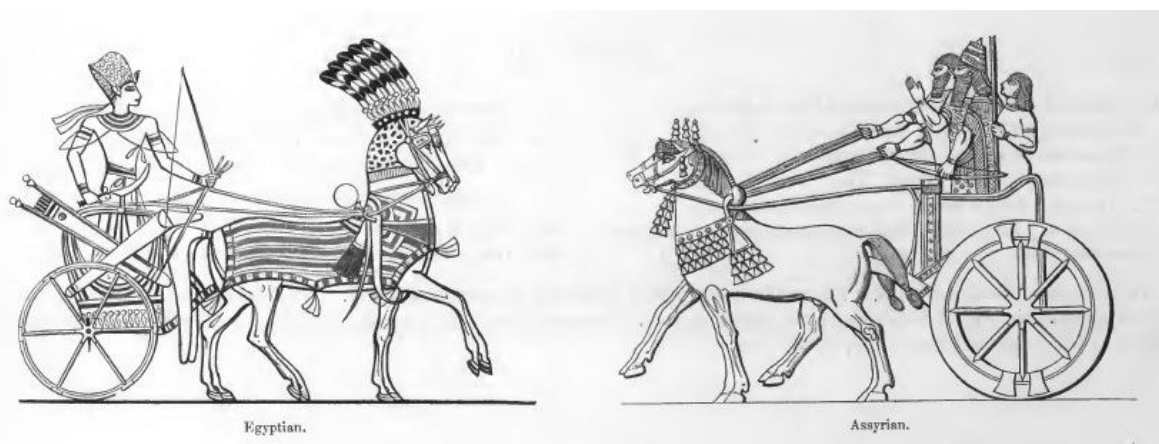
³ Trilling J., *The Language of Ornament*, London, Thames & Hudson Ltd, 2001, 100-101 lpp

Lotoss un papirus, kas auga upes krastos, simbolizēja ēdienu gan garam, gan ķermenim; Retu putnu spalvas, kas zīmējumos tiek nestas pirms valdniekiem, nozīmēja suverenitāti un palmu zari, kas savīti kopā ar auklu, ir populārākie ornamentu ar ko tika dekorēti dievu tempļi un kapenes.² Šie ornamentu ieskāva karaļu un pielūdzamo zīmētos ķermeņus, un rotāja citu svarīgu notikumu atainojumus. “Tieši lotoss ir radīts ļoti detalizēti un, apvienojumā ar dažādiem grieztiem ornamentiem, katrai šai zieda daļai ēģiptieši visdrīzāk piešķirušī simbolisku nozīmi, kas padara šo lotosa ornamentu augstāku par parastu dizaina elementu.”¹ Kā redzams *attēlā 3* (pielikumā), lotosa un papirusa ziedi bieži tika lietoti ornamentējot kolonu kapiteļus.

Uzkrītošie raksti un kopējais krāšņums Senās Ēģiptes mākslā un ornamentā ir ļoti raksturīga iezīme. Un lai arī viņiem bija pieejamas gandrīz visi spektra toņi, izmantoto krāsu daudzums ir ļoti ierobežots – sarkana, zila, dzeltena un zaļa, tieši šīs krāsas arī rada spilgto efektu. Tāpat novērojama arī melnās un baltās krāsas bieža izmantošana, bet tās pārsvarā izmantotas seno ēģiptiešu attēlošanā, ne ornamentā. Arī krāsu nozīme bieži vien bija simboliska, piemēram, “kad dievs Amons tika attēlots zilā krāsā, tas norādīja par viņa saikni ar kosmosu”⁴. Ja ēģiptiešiem ornamenta mākslā tiek piedēvēts autentiskums, tad nākamās kultūras nenoliedzami ir ietekmējušās no šī laika ornamenta.

1.3. Ornamenti Asīrijā

Asīrijas ornamentālā māksla tiek ļoti pielīdzināta Senās Ēģiptes mākslai. Viņi par pamatu ir ņēmuši ēģiptiešu ornamentus un pārveidojuši to līdzīgāku savai reliģijai un ikdienas dzīvei². Kā var redzēt *attēlā 1.1*, Asīrijas zirgu pajūgs (pa labi) ir neizsakāmi līdzīgs ēģiptiešu attēlotajam zirgu pajūgam (pa kreisi), protams, atšķiras detalizējums, bet sākumā grūti noticēt, ka šie zīmējumi ir divu dažādu mākslinieku veidoti.



1.1. attēls Senās Ēģiptes un Asīrijas zirgu pajūga zīmējumi, 2000-1300g. p.m.ē.

¹ Wornum R.N., *Analysis of Ornament the Characteristics of Styles: an introduction to the study of the history of ornamental art.*, London, Chapman and Hall, 1869, 35, 37, 39 lpp

² Jones O., *The Grammar of Ornament.*, London, Day and Son, 1850, 52-53 lpp

⁴ Ancient Egypt: the Mythology <http://www.egyptianmyths.net/colors.htm>, skatīts 14.02.15

Un tomēr, asīrieši ir gājuši tālāk, pilnveidojot Ēģiptes radīto mākslā, izceļot, autoraprāt, svarīgāko jebkurā no lietām, ko tie attēlo. Piemēram, palielinot muskuļus un „noapaļojot” miesu, jo „daba būtu jāidealizē, nevis jākopē”². Tas pats atrodams arī ornamentā – ārkārtīgi līdzīgs ēģiptiešu radītajam, tomēr var saskatīt formu izmaiņas. Asīrijā arī ornamentu izvietojums ir līdzīgs kā Senajā Ēģiptē – ornamentu ieskauj galvenos attēlotos notikumus vai arī hieroglifus.

„Dabas attēlošanas maniere, izkārtojums un formu izliekumi, ir vienādi novērojami ēģiptiešu ornamentos, tāpēc vēl vairāk pastiprinās pieņēmums, ka Asīrijas māksla nav oriģināla.”² Un tomēr Džouns (*avota autors*) apstiprina, ka asīrieši dabu neattēlo tik precīzi kā ēģiptieši, vai tik izsmalcināti pieņemti kā Grieķi, bet vairāk gan intuitīvi un brīvi. Pretēja nostāja Ouena Džounsa (*Jones Owen*) teiktajam par neoriģinālo Asīrijas mākslu ir Džonam Hopperam (*John Hopper*), kurš savā *bloga* ierakstā⁵ ir pārliecināts, ka agrīnā Viktorijas laika arheoloģija un pētījumi (*aut.piez. – Džounsa grāmata izdota 1850.gadā*) nav spējuši atklāt vai kļūdījušies spriedumā, par faktu, ka Asīrijas un Senās Ēģiptes stili ir viens no otra neatkarīgi. Ļoti iespējams, ka laikmeta iezīmes un dzīves veids varēja radīt analogo pasaules uztveri abu kultūru mākslā, un līdzīgi kā pieredzēts vairākus gadsimtus vēlāk, divi zinātnieki, katrs savā pasaules nostūrī atklāj vienu un to pašu.

Krāsas, kas pārsvarā novērojamas Asīrijas mākslā ir zila, sarkana, balta un melna – gleznotajos ornamentos, bet skulptūru ornamentos tās ir – zila, sarkana un zelta – krāsas² (*aut.piez. - sarkanā krāsa vairāk atgādina ķieģeļsarkano, arī Ēģiptiešu mākslā izmantotā*).

1.4. Ornamenti Senajā Grieķijā

Ja tiekšanās pēc līdzības meklējumiem ar iepriekšējiem stiliem, būtu nozīmīga, tad kopumā varētu teikt, ka grieķu ornamentam piemīt raksturīgas iezīmes no tā priekštečiem. Bet pirmo reizi mākslā ornaments kļūst pilnībā estētisks.¹ Senās Grieķijas ornaments „nes” tīras un perfektas formas, gandrīz vispār nav novērojama simboliska nozīme, tas ir pilnībā dekoratīvs. Ornamenti lielākoties tika gleznoti uz virsmas, ne konstruēti, kā tas bija novērojams Ēģiptē. Tāpēc ir saglabājušās pavisam nedaudzas liecības, par ornamentiem, kuri tikuši gleznoti šajā laikā. Dažādās skulptūrās un kolonnu kapiteļos, šie ornamentu ir saglabājušies, jo pati forma tika veidota kā ornaments².

Doriskajā periodā, kā pirmās un izplatītākās, liecības par grieķu mākslu mums sniedz *terra-cotta* vāzes. Uz šīm oranži-melnajām vāzēm var atrast visus raksturīgākos grieķu

¹ Wornum R.N., *Analysis of Ornament the Characteristics of Styles: an introduction to the study of the history of ornamental art.*, London, Chapman and Hall, 1869, 45-46, 48-49, 52 lpp

² Jones O., *The Grammar of Ornament.*, London, Day and Son, 1850, 61-62, 90 lpp

⁵ Owen Jones and the Ornament of Nineveh and Persia <http://thetextileblog.blogspot.com/2009/11/owen-jones-and-ornament-of-nineveh-and.html>, apskatīts 14.02.15

ornamentus. Šeit parādās zigzagi, labirinti, vilnīši un citi iegriezti raksti, kā arī meandra ornaments, bet no augu pasaules raksturīgākie ir kastaņa, akanta un sausserža ornamentī¹ (skatīt pielikumā *attēls 4* un *attēls 5*). Abos šajos ornamentos var redzēt, iepriekš aprakstīto formas tīrību un perfektumu.

Aleksandrijas periodā zīmīgs bija Joniskais orderis kapiteļos, kas ornamentāli izcēlās ar grieztajām volūtām, šajā laikā arī parādījās vairāk grebto ornamentu, kas nebija tik daudz novērots līdz šim. Gan Doriskais, gan Aleksandrijas ornaments izmantots Sengrieķu Partenona kolonnu rotāšanā.

Lai gan reālas liecības par izmantotajām krāsām ornamentos saglabājušās pavisam maz, saglabājušies paraugi rāda, ka ornamentos lielākoties izmantota sarkanā, zilā, dzeltenā un zaļā krāsa¹.

1.5. Ornamenti Senajā Romā

Šis ir pēdējais antīkās kultūras stils. Romas ornamentālais stils ir turpinājums grieķu ornamentam, tikai tas ir daudz bagātīgāks un tiek dekorēts visdažādākajos pārpilnības veidos. „Romas māksla savā ziņā tiek uzskatīta par Grieķijas mākslu, jo pārsvarā visi nodarbinātie mākslinieki bija grieķi.”¹

Lai arī Romas ornaments netiek uzskatīts par oriģinālu, tam ir savas īpatnējās iezīmes. Romas kultūrā grieķu ornaments kļūst rūpīgi un detalizēti izstrādāts, līdz absolūtai greznībai. Akanta un sausserža ornamentī nu ir kļuvuši daudz bagātīgāki, tie ir vijīgas formas un tos papildina citi dekoratīvie ornamentī – ziedi, putni un ogas (skatīt pielikumā *attēls 6*). Kā minēts pirmajā avotā: „nevar teikt, ka Romas ornamentālajā maksā nav novērojamas nekas jauns, izņemot lielo greznību, bet ornamentu izkātojums pusaplī, jeb arkā parādās tieši Romas laikā”¹. Tāpat arī iepriekš minētie vijumi – tā kā Romas celtnes bija daudz masīvākas, detaļas un dažādi vijumi ir daudz pilnīgāki, lai veidotu pareizu balansu, arī grebumi bieži vien tika veidoti daudz dziļāki, lai ornaments izskatītos iespaidīgāk.² Ornamentālā māksla atklājās arī mozaīkās, kas pārsvarā rotāja dievnamu un termu sienas un griestus. Mozaīkās ornaments rotā kādu noteiktu sižetu. Pārsvarā novērojami dažādi līniju vijumi, ģeometriskas figūras un grieķiem raksturīgie „vilnīši”.

1.6. Ornamenti Viduslaikos

Viduslaikos ornamentālā māksla attīstījās dažādos atzaros, tos ietekmēja gan Kristietība, gan Islāma zemes, tāpat ornamentī turpināja pilnveidoties uz aizvēstures mākslas pamatiem, atsvaidzinot tos ar jaunām vēsmām.

„Lai izprastu Bizantijas ornamentu, jāapzinās, ka šī laika māksla tiek saukta arī par kristiešu mākslu, jo to ietekmēja baznīca un bībeliskie notikumi”¹. Pirmajos gadsimtos kristiešu mākslas darbi bija ierobežoti ar simboliem, kas bija paredzēti kristīgās ticības pārliecināšanai un nostiprināšanai. Pirmie simboli bija Kristus monogrammas – krusti, lilijas, čūskas, svētie, kā arī nimbi un eņģeļi. „Arīdzan nozīmīgi ornamentu kristīgajos ornamentos bija trīslapu un četrslapu āboliņš, kam ir sava simboliskā nozīme - trīslapu āboliņam, ir saikne ar trīssavienību, bet četrslapu āboliņam ar krustu.”¹

Bizantijas ornamentālajā mākslā varam novērot saikni ar ornamentu Senajā Romā, jo Bizantija un Roma pāris gadsimtus ir bijusi viena un tā pati valsts, tāpēc līdzība ir saprotama.⁶ Bet daudzi ornamentu netika lietoti ilgāku laiku, jo tie tika uzskatīti par pagānu piederīgiem, lai gan ar laiku vairāki antīkie ornamentu ienāca viduslaiku mākslā. Spirālveida līnijas, ar dažiem simbolistiskiem pārveidojumiem, kļuva ļoti raksturīgas Bizantijas mākslā. Lilijas, kas savijušās ar lapām, kuras parasti pēc skaita bija trīs, četras vai piecas bija viena no šādām modifikācijām.¹ Vēl ornamentiem raksturīgas kļuva eliptiski izliektas līnijas, lapas ar izteiktiem, asiem stūriem un tievas, nepārtrauktas līnijas ar lapotnēm, bieži vien bez ziedu elementiem. Dzīvnieki tika izvietoti daudzstūros un apļos.

Romānikā ornamentu vairāk izcēlās arhitektūrā, pamazām sliecoties uz gotikas stilu, bet ir iezīmes, kas Romānikas periodā uzskatāmas par nozīmīgām ir dzīvnieku figūru atveidošana skulptūrās, kā arī to savienošana ar citiem ornamentiem, kas Bizantijas periodā nebija īpaši izteikta.² Tāpat Romānika turpināja Bizantijas ikonogrāfiskos ornamentus un izcēlās arhitektūras dekorācijās, atveidojot dažādus Bībeles notikumus.⁷

Kad Bizantijas valstīs no austrumiem ienāca Arābu ciltis līdzšinējie ornamentu mainījās. „Musulmaņu noteikumi bija strikti – nekādu augu, dzīvnieku vai jebkādu dzīvnieku radību attēlošana ornamentos”¹, šie noteikumi pārsvarā pastāvēja Damaskā, Kairā un Kordovā. Tāpēc šajās vietās pirmo reizi ornamentu pastāvēja bez tik izteiktiem augu motīviem tajā, kas radīja izdevību pievērsties ģeometriskā ornamentu attīstīšanai. Ap septīto gadsimtu Bizantijas grieķi prasmīgi izmantoja šo ornamentu mākslu un bieži vien sagrupētās ģeometriskās figūras radīja ziedu efektu (skatīt pielikumā *attēls 7*). Tāpat arī ieliktās līnijas atgādināja lapu motīvus.¹ Šajā laikā meklējami pirmie Damaskas raksta ornamentu, kas, īpaši tekstīlijās, ir populāri līdz pat mūsdienām.

¹ Wornum R.N., *Analysis of Ornament the Characteristics of Styles: an introduction to the study of the history of ornamental art.*, London, Chapman and Hall, 1869, 62, 65, 71-72 lpp

² Jones O., *The Grammar of Ornament.*, London, Day and Son, 1850, 99, 134-148 lpp

⁶ Mirek Majewski, *Geometric Ornament in Art and Architecture of Western Cultures*
http://atcm.mathandtech.org/ep2012/invited_papers/3472012_19700.pdf 1 lpp, apskatīts 15.02.15

⁷ Romānikas māksla http://en.wikipedia.org/wiki/Romanesque_art#Metalwork.2C_enamels.2C_and_ivories
apskatīts 15.02.2014

Marokas un Persijas ornamentu, tāpat kā citās Islāma valstīs, ir ļoti līdzīgi, šeit pilnībā izpaužas ģeometriskās figūras un nebeidzamas variācijas ar konstrukcijām. Šie ornamentu atgādina kaleidoskopa attēlus. Un tomēr arī šajos stilos ir atšķirības, Persijas ornamentos vairāk parādās vijīgās formas un dažādi ziedu stilizējumi, kas plaši novērojami paklājos un tekstīlijās, kamēr Marokai raksturīgas taisnākas līnijas un ornamentu, kas ar krāsu un formu spēlēm, tiek vairāk izkārtoti apļos (skatīt pielikumā *attēls 8*).² Marokas ornamentiem vijīgās līnijas lielākoties parādās arkveidīgajos izciļņos arhitektūrā – ap logiem un durvīm (skatīt pielikumā *attēls 9*), šajā attēlā novērojams gan iepriekš minētais ģeometriskais ornaments, kas veido apļus, bet apkārt arkveidā izvietojušies vijīgie ornamentu.

Arī Indijas ornaments, ļoti līdzinās Marokas un Persijas stila tradīcijām. “Sākot ar izšuvumiem un izstrādātākajiem austajiem darbiem, turpinot ar bērnu rotaļlietu dekoru un māla traukiem, ir novērojams vienotais princips – vienmēr tiek domāts par galveno formu, un neviens ornaments nav pievienots bezjēdzīgi, vai arī kopskats nerada vēlmi kaut ko atdalīt.”² Indijas ornaments ir brīvāk plūstošs, tajā daudz attēloti ziedi un dažādi ornamentāli vijumi, tāpēc tam vairāk kopīga ar Persijas mākslu.

Atgriežoties pie ornamentu ar izteiktu Kristietības ietekmi, jāpiemin ķeltu ornamentu. “Jau agrīnajos Ķeltu mantojuma pieminekļos var redzēt, ka ornamentālā māksla ir cieši saistīta ar Kristietības ieviešanu Britu salās”². Šie ornamentu pārsteidz ar milzīgajiem akmeņi cirstajiem krustiem, kas ir ļoti smalki un rūpīgi veidoti, kopumā radot stilu, kādu nevar novērot citās nācijās. Ķeltu ornamentu īpatnības atklājas faktā, ka pilnībā netika izmantoti augu dabas motīvi, kas, kā minēts iepriekš, arī Bizantijas mākslā Kristietības ietekmē strauji samazinājās, bet tomēr tika izmantoti. Ķeltu ornamentos tā vietā no-vērojama ārkārtīga sarežģītība un smalkums līniju savijumos, dažādas ģeometriskas līnijas un raksti, kas bieži



izvietoti diagonāli, kā arī nedabīgie un milzīgie dzīvnieku, čūsku un putnu atveidojumi, ar garām mēlēm, astēm un nebeidzamiem vijumiem.² Tāpat arī gospels grāmatās novērojami smalki ornamentālie veidojumi, gan aizpildot visu lapas pusi, gan īpaši izceļot pirmo, sākuma burtu lapaspusē (1.2 attēls).

1.2.attēls Ķeltu ornamentu gospels grāmatā 8. gs., Anglija

¹ Wornum R.N., *Analysis of Ornament the Characteristics of Styles: an introduction to the study of the history of ornamental art.*, London, Chapman and Hall, 1869, 81 lpp

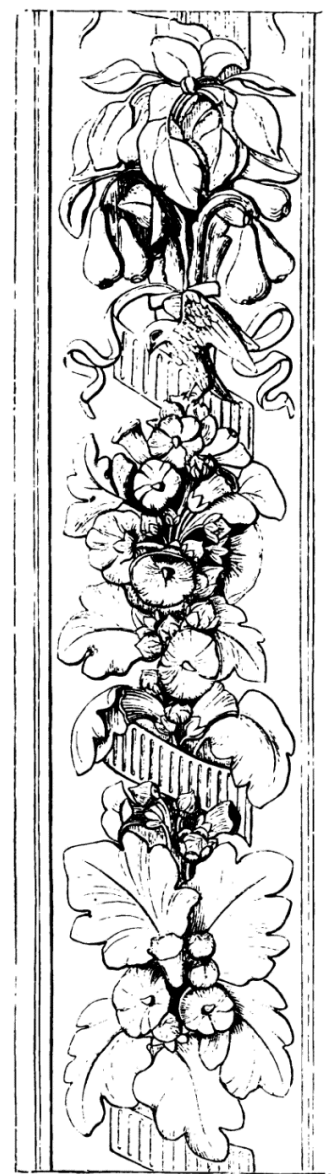
² Jones O., *The Grammar of Ornament.*, London, Day and Son, 1850, 160, 196-197 lpp

Kā pēdējais no viduslaiku stiliem jāatzīmē gotiskais stils. Tas izveidojās Ziemeļfrancijā un Anglijā, izaugot no bizantijas un romānikas stiliem.⁸ Lai arī smailveida arkas bija novērotas jau iepriekš, gotikā tās kļuva par raksturīgu iezīmi, lielā daļa ornamentu tika veidoti ap smailveida trijstūriem vai tajos, kuri vertikāli traucās augšup. Rotājumi veidoja smalkām mežģīnēm līdzīgu efektu. “Gotikā ģeometriskie raksti tiek veiksmīgi kombinēti ar dabas motīviem, kuri bieži vien (arhitektūrā) auga netālu vai pat blakus celtni, kuru tie rotāja.”¹ Trīslapu, četrslapu, arī pieclapu simboliskais āboliņš ģeometriskos ornamentos arī ir ļoti raksturīgs gotikas stilam (pielikumā attēls 10). Īpaši Francijas arhitektūrā, novērojams franču *liesmojošais* stils, kad smalki ornamentu vertikāli tiecas uz augšu, kas rada liesmu efektu.

1.7. Renesanses ornamentālā māksla

Renesanse, kas tulkojumā no franču valodas nozīmē “atdzimšana”, restaurēja Senās Grieķijas un Romas mākslu un ornamentu, tas gan nenozīmēja sekošanu klasiskajiem orderiem: “Renesanses mākslinieki drīzāk adaptēja antīko formu tā laika vēlmēm un nepieciešamībām, tādejādi izveidojot jaunu stilu”⁹. Lai arī tas ieviesās pakāpeniski, tomēr renesanses māksla un ornamentu, tika pilnībā nošķirta no reliģijas, kas visu viduslaiku posmu nebija iespējams.¹

Renesanses iesākumi meklējami Itālijā, kur *Trecento* stils norādīja uz pirmajām jauna posma vēsmām. Tajā izcēlās kompleksi rakstu savijumi, smalki veidoti spirāles ornamentu un atdzima perfekti atveidotie dabas motīvi. *Quattrocento*, kas bija nākamais posms Renesanses stila pilnveidošanā, parāda lieliskas



1.3. attēls vārtu ornamentu

12.gs., Itālija

dabas imitēšanas spējas. Izcils piemērs ir *San Džiovanni Baptistērijas* bronzas vārti (1.3. attēls), kur var novērot vienkāršas, bet gandrīz fotogrāfiski precīzas augu imitācijas, kas pārvērstas ornamentālā manierē.¹ Šajā laikā meklējami arī pirmie ornamentālie vairogstila

¹ Wornum R.N., *Analysis of Ornament the Characteristics of Styles: an introduction to the study of the history of ornamental art.*, London, Chapman and Hall, 1869, 88, 90-91, 95 lpp

⁸ Gotikas māksla http://en.wikipedia.org/wiki/Gothic_art, apskatīts 18.02.15

⁹ Flake J., *On the Ornamentation of the Italian Renaissance*, The Workshop, 1872, http://www.jstor.org/stable/25586679?seq=1#page_scan_tab_contents, 129 lpp, apskatīts 19.02.15

dekori (skatīt pielikumā, attēls 11), kuri ļoti raksturīgi kļuva 16. un 17. gs. Ap vairogiem tika apvienoti ziedu, augļu, vītenu, kā arī cilvēku un eņģeļu ornamentu. Šie motīvi īpaši populāri kļuva juvelieru un amatnieku starpā, dabas motīvi nespēja ar tiem sacensties. Tāpat: “tuvojoties *Cinquecento* periodam, tika atjaunots ļoti smalkais un komplicētais arabeskas ornaments, kam par pamatu tika ņemti senās Romas modeļi”².

Renesanses ziedu laikos bija novērojama ļoti prasmīga, visdažādāko elementu apvienošana. Ornaments kopā tika savienoti plaša klāsta dabas motīvi, cilvēki, dzīvnieki, vairogi, un dažādas izliektas un savītas līnijas. Kas tāds iepriekš mākslā netika novērots, bet par spīti ornamentu bagātībai, “Renesansē mēs varam redzēt pilnīgu estētisko ornamentalitāti, jo objekti tika savienoti harmoniski, panākot apbrīnojamu skaistumu, ne tāpēc, ka to prasīja simbolika vai citi ierobežojumi”¹. Bieži vien tieši arabeskā tika novērota vislielākā rakstu un elementu dažādība, lai gan lielākoties tās veidoja krāšņus ziedu buketes un vijumi. Renesansē ļoti meistarīga ir arī krāsu saskaņošana, īpaši *Cinquecento* periodā – oranža, zaļa un lillā ir noteicošās krāsas šī laika krāsainajā ornamentu mākslā. Tāpat aizvien vairāk krāsainajos ornamentos parādījās zelta un sudraba ornamentu.²

Renesanses pēdējie posmi dažviet izveidojās nedaudz diferencētos stilos, piemēram, Francijā tas bija *Louis Quatorze* (Luija XIV) stils, bet Anglijā karalienes Elizabetes stils. Pirmajam bija raksturīga simetrijas nojaukšana ornamentos, piemēram, arabeskā, un vēl Luija XIV stilā aizvien vairāk parādījās zelta krāsas. Vēlāk šīs iezīmes pārgāja arī uz Baroku Rokoko stilu.¹ Toties Elizabetes stilā vairāk manāma gotikas ietekme, jo ornamentu nav tik maigi un vijīgi, kā ierastajā Itālijas renesanses mākslā.

1.8. Rokoko un Baroka ornaments

Runājot par šiem abiem stiliem, pastāv dažādas diskusijas un minējumi par to vai tie nākuši no vienas vietas un laika, bet apskatot tos tuvāk, saprotams, ka tā nav. “Vācijas mākslas pētnieki uzskata, ka Baroks ir smagnējs pēc-Renesanses stils, kas ienāca un sapludinājās ar *Louis Quatorze* stilu, tas vairāk orientēts arhitektūrā un mākslā, kamēr Rokoko, pārsvarā novērots tieši interjerā un mēbeļu dizainā, rada *vieglāku* ornamentu sajūtu, un tas noturējās līdz pat *Louis Quinze* (Luija XV) laikam.”¹⁰

Barokā celtnes un dekori palika ļoti smagnēji un iracionāli, tā vairs nebija Renesanses elegance vai proporcionāli estētiski izvietotie un smalkie akcenti. Detaļas un sīki savijumi bija grūti panākami, īpaši celtnu ornamentos, jo tās bija nesamērīgi lielas un masīvas.¹⁰ Pretēji,

¹ Wornum R.N., *Analysis of Ornament the Characteristics of Styles: an introduction to the study of the history of ornamental art.*, London, Chapman and Hall, 1869, 105 lpp

² Jones O., *The Grammar of Ornament.*, London, Day and Son, 1850, 239, 245 lpp

¹⁰ The Art Journal : Rococo <http://www.jstor.org/stable/20569415>, 293-294 lpp, apskatīts 19.02.15

rokoko, kas izveidojās nedaudz vēlāk, bija daudz delikātāks gan ornamentālajā mākslā, gan citās savās izpausmēs. Ornamenti bija daudz smalkāki, tika izmantoti maigi krāsu salikumi. Barokā novērojamas stirpas reliģiskās iezīmes, simbolisms un klasicisms, kamēr Rokoko no reliģiskajām tēmām izvairījās un pievērsās naturālismam.¹¹ Rokoko galvenie motīvi bija rokajs, ziedi un lapas.

Nenoliedzami abi šie stili bija ļoti krāšņi un bagātīgi rotāti, ar savām atšķirīgajām niansēm tie turpināja pastāvēt līdz pat 19. gs. vidum. Baroks pārsvarā rotāja arhitektūru, bet rokoko veidoja smalkus un daudz "trauslākus" interjerus. Versaļas pils ir nepārspējams piemērs baroka stilam un ornamentam. Greznojumiem pārbagātā masīvā arhitektūra, nerunājot par kopējo celtnes lielumu, parāda baroka krāšņumu un vēlmi dižoties. Interjers laistās zelta rotājumos, kas dažbrīd šķiet pat uzmācīgi (skatīt pielikumā *attēls 12*). Arī rokoko piemēri atrodami Versaļas interjerā, bet tāpat tie rotā Kasertas pili, Itālijā, kas saukta arī par Neapoles Versaļu. Arhitektūrā celtnē izpaužas baroks, bet interjerā dominē rokoko. Zelta dekorētos paneļus aizstāj balti, daudz smalkāki ornamentu izkārojumi, interjeri izskatās gaisīgi, bet nezaudē greznumu (skatīt pielikumā *attēls 13*).¹²

1.9. Ķīnas un Japānas ornamenti

Lai arī senākās liecības par Ķīnas pirmajiem mākslas darbiem parādās jau aptuveni 10'000 gadus p.m.ē., kad arheoloģiskie atradumi atklāj pirmās senās dinastiju skulptūras un keramikas traukus, Neolītā atrodami pirmie māla trauki ar ornamentiem un rakstiem. „Kā pirmās dekorācijas uz šiem traukiem ir zivis, cilvēku sejas, kam vēlāk pievienojas arī dažādi ģeometriski raksti un dzīvnieki”.¹³ Bronzas laikmetā izveidojās zoomorfa raksts un sarežģītākas ģeometriskas formas (skatīt pielikumā *attēls 14*). Dzīvnieki bija gan īsti, gan izdomāti un bieži vien tieši osiņas un trauka stūri bija izveidotas to formās. Ornamentiem šajā laikā bija izteikta maģiskā nozīme, tie deva svētību, aizsargāja no ļaunajiem gariem un nesa pārticību.

Kultūrai un izgudrojumiem attīstoties, pilnveidojās arī ornamenti, ienāca dažādi dabas raksti, lai arī daba tika attēlota diezgan vienkāršā manierē, ķīnieši vienmēr šajā jomā bijuši ļoti precīzi, jo centās sasniegt ideālu. Ķīnas ornamentā vienmēr novērojama saskaņa, lai arī šīs kultūras mākslas izpausme un pasaules uztvere ir citāda - mītiska.² Kad tika izgudrots porcelāns, populāri kļuva to apgleznot ar augu, ziedu, putnu un pūķa ornamentiem. Liela loma

² Jones O., *The Grammar of Ornament.*, London, Day and Son, 1850, 186 lpp

¹¹ <http://www.wisegeek.com/what-is-the-difference-between-baroque-and-rococo-art.htm> apskatīts 19.02.15

¹² Italian Rococo interior design http://en.wikipedia.org/wiki/Italian_Rococo_interior_design, apskatīts 19.02.15

¹³ History of Chinese art http://www.newworldencyclopedia.org/entry/History_of_Chinese_art, apskatīts 23.02.15

ornamenta pilnveidošanā, īpaši dabas motīvu ieviešanā, bija Budismam, kurš Ķīnā parādījās pirmajā gadsimtā¹³. Lotosa zieds stilizēts un izvietots ar dažādām vītām līnijām, bet jau pirmajos ornamentos novērotie ģeometriskie vijumi, apvienojas ar peoniju ziediem un lapām.

Japāņu māksla sākotnēji, nenoliedzami, ietekmējās no Ķīnas, tieši tāpēc līdz pat 8-9 gs. Japāņi diezgan precīzi atveidoja ķīniešu ornamentus. Pamazām japāņu mākslā parādījās aizvien lielāka oriģinalitāte un mākslā ienāca īpaši dekoratīvs gars.¹⁴ Ziedi, putni, zvēri un citi dabas objekti tika ļoti sīki izstrādāti, veidojot ornamentu kopas. Raksti ir vairāk vijīgi nekā ģeometriski. 1.4 attēlā var redzēt, ka dzērves ir attēlotas ļoti reālistiski, ne mītiski, bet tas nezaudē kopējo ornamenta „sajūtu”. Ornamentos ļoti raksturīgi kļuva ķiršu, plūmju ziedi, dažādi savvaļas augi, *bonsai* koki un dabasskati. Ornamenti ļoti bieži tika izvietoti apļos gan ar ģeometriskas formas ierobežošanu, gan ar objekta pielāgošanu – izveidošanu apļa formā (skatīt pielikumā *attēls 15*).¹⁵



1.4. attēls Japānas ornamenti

12. gs. Japāna

1.nodaļas noslēgums

Vairāku tūkstošu gadu laikā ornamenti ir piedzīvojis visdažādākās izpausmes, formu un stilu veidus. Pirmatnējās ciltīs meklējami primitīvi ornamentu veidojumi, kas pārsvarā bija pēc iespējas patiesāks dabas atveidojums. Paleolītā tika novēroti arī pirmie ģeometriskie ornamentu veidojumi, bet Neolītā raksturīgas kļuva spirālveida un vijīgas līnijas. Tāpat arī Neolītā par ornamentu tika domāts kā pat atsevišķu, ar nodomu pievienotu detaļu, to veidoja un iegravēja uz mājas sienām, akmeņiem, traukiem u.c. nozīmīgiem objektiem. Senās Ēģiptes laikā ornamenti kļuva simboliski un līdz ar simetrijas ieviešanu, varēja sākt runāt par pirmajām dizaina iezīmēm. Asīrieši, lai arī ļoti līdzīga Senā Ēģiptes mākslai, pilnveidoja un uzsvēra viņuprāt svarīgāko, padarot formas pilnīgākas un perfektākas.

Grieķijas laikā ornamenti kļuva pilnībā dekoratīvi, tāpēc formas kļuva estētiskas un tīras. Ornamentā dominēja zigzagi, vilnīši, meandri, kā arī akanta un sausserža lapas. Lai arī

¹³ History of Chinese art http://www.newworldencyclopedia.org/entry/History_of_Chinese_art, apskatīts 23.02.15

¹⁴ Cutlet T.W., *A Grammar of Japanese Ornament and Design*, London, B.T.Batsford, 1880, 21, 42 lpp

¹⁵ Ken Lonsinger, *Craftsman perspective, The Evolution of the Arts and Crafts Style* <http://www.craftsmanperspective.com/history/design.html> apskatīts 9.03.2015

Romas laikā turpinās grieķu ornamentālās formas un kopējā vizuālā līdzība, atšķirības ir formu greznumā un lielumā. Raksti kļūst masīvāki un tiek izgreznoti daudz smalkāk, lai panāktu bagātīgu efektu. Ornamentos ir vairāk vijīgo formu lai masīvās celtnes padarītu “vieglākas”.

Viduslaikos ornamentals piedzīvoja dažādu atzaru attīstības veidus. Bizantijas kultūrā, kristietības ietekmē tas kļuva ļoti simbolisks, rotājot svētbildes un citus Bībeles notikumus. Raksturīgi bija dažādi krusti, čūskas, eņģeļi. Arābu ciltis ornamentam deva eksotiskāku izskatu, tika simbolizēti dažādi augi un ziedi, ļoti attīstījās krāšņie, mozaīkām līdzīgie ģeometriskie ornamentals. Ķeltu ornamentals arī bija ar spēcīgu kristīgo ietekmi, bet šeit kopumā novērojama masivitāte un dažādi sīki ornamentu un virves vijumi, kas bieži vien apvienojās ar nedabiskiem zvēru atveidojumiem. Gotikas ornamentā stilizētā daba parādījās smalkos, mežģinēm līdzīgos ornamentos, ornamentals arhitektūrā traucās augšup, radot liesmojošu efektu.

Renesansē ornamentā atdzima tā klasiskais “gars”, formas atkal kļuva estētiskas, mākslinieki pievērsās dabas motīvu studijām. Šajā laikā, neskatoties uz to, ka ornamentos tika apvienoti gan cilvēki, gan dabas motīvi, gan dzīvnieki un vijumi, kopējais tēls bija ļoti vienots un baudāms. No Renesanses izauga Baroks un Rokoko. Pirmajā, līdzīgi Romas laikam, ornamentals kļuva ārkārtīgi izgreznoti un masīvi, kamēr Rokoko ornamentals bija daudz vieglāki un smalkāki. Un tomēr zelts šajos ornamentos bija neatņemama sastāvdaļa.

Ornamenta vēsturē svarīga ir arī Ķīnas un Japānas mākslas attīstība. Aizvēstures laikos novērojamas vienkāršas formas, dažādi zigzagi un simboli, mūsu ērā aktuāli kļuva maģiskie dzīvnieku un rakstu apvienojumi ornamentā. Pamazām arī tālo austrumu ornamentals kļuva ļoti smalks un detalizēts. Šo tautu mākslu ietekmē Budisms un tam raksturīgās krāsas un ornamentals. Īpaši Japānā ļoti svarīgi kļūst dabas motīvi, daudz tiek atveidoti putni un dzīvnieki, kā arī ziedi.

Lai arī ornamentu motīvi un stili ik pa laikam kļūst atkal aktuāli, nevar teikt, ka raksti atkārtojas. Katra kultūra tos pielāgo savam laikam, ticībai un citām aktuālajām lietām. No aizvēstures, līdz mūsdienām ornamentals ir piedzīvojis garu attīstības ceļu, brīžiem šie dažādie posmi var šķīst vienādi, bet katrs no tiem ir ieguldījis savu devumu mūsdienu mākslā un tajā, kā izprotam ornamentu šodien.¹

¹ Wornum R.N., *Analysis of Ornament the Characteristics of Styles: an introduction to the study of the history of ornamental art.*, London, Chapman and Hall, 1869, 110lpp

2. ARTS & CRAFTS KUSTĪBA

Arts & Crafts izveidošanās ir cieši saistīta ar 19. gs. industrializācijas uzplaukumu. Tā tiek saukta par „Revolūciju caur mākslu”, jo galvenais šīs kustības mērķis bija saglabāt amatnieku darbu. „Kā *Arts & Crafts* vērtības tiek minētas: rast prieku darbā, gatavot kvalitatīvas, bet cenas ziņā pieejamas lietas, saglabāt saikni ar dabu.”¹⁵ 19. gs. sākuma revolucionāri iestājās par šīm vērtībām, jo cilvēki tika pakļauti nedrošam darbam rūpnīcās, kas ilga ļoti garas stundas, tāpat, lai arī preču kvalitāte kritās, tās lielākoties tika gatavotas vidējai un augstākai (buržuju) klasei, kuras spēja to atļauties.

Svarīgas šiem revolucionāriem, bija arī tradīcijas, tāpēc likās neloģiski, ka tikai tāpēc, ka Francijas stils bija „modē”, to kopēja Apvienotā Karaliste, bet no šīm divām valstīm tālāk viss pārceļoja uz Ameriku, kur Eiropas tradīcijas un dabas mijiedarbība neveidoja saikni.¹⁵

2.1. *Arts & Crafts* pamatlicēji

Kā viens no pirmajiem publiski pret „mašīnērijas ēru” iestājās, tajā laikā vēl jaunais, arhitekts Augustus Pugins (Augustus Pugin).¹⁶ „Industriālā revolūcija kvalitatīvu roku darbu būtiski „pastūma” malā. Notika darba sadalīšana pa soļiem, kā rezultātā, cilvēkiem aizvien grūtāk kļuva rast piepildījumu strādājot.”¹⁷ Puginu visvairāk satrauca cilvēka roku darba un dabas nenovērtēšana, kas īpaši izpaudās masu ražošanā. Viņš gan nebija pilnībā pret mašīnēriju, viendabīgos un atkārtos darbus veikt iekārtām bija Augustam pieņemami, bet viņu satrauca tieši smalkās dekorācijas un amatnieku darbs, kas šajā procesā tika pazaudēts. Pugins darbojās ar arhitektūras stilu, kas līdzinājās viduslaikiem. „Viņš uzskatīja, ka, tajā laikā valdošais, Gotiskais stils ir pielīdzināms viduslaiku celtnēm, tikai tam piemīt izsmalcināts garīgums.”¹⁷

„Pret industrializāciju vērstie protesti, spilgtāk un intelektuāli spēcīgāk, izpaudās Tomasa Kārlaila (*Thomas Carlyle*) un Džona Ruskina (*John Ruskin*) literārajos darbos, kurus jaunībā kārī lasīja Viljams Moriss (*William Morris*).”¹⁷ Ne Kārlails, ne Ruskins pārāk spilgti neizteica sociālās pārliecības, kā citi *Arts & Crafts* aktīvisti, bet ar laiku viņu darbi iemantoja filozofisku nozīmi šajā kustībā. Viņu darbos varēja novērot iebilšanu pret „mašīnērijas ēru” un nespēju piepildīt savu būtību. Kā teicis Džons Ruskins: „Mašīnas sagrauj kreativitāti, kas ir cilvēka dabā”.¹⁷ Tomass Kārlails iebilda gan pret feodālo, gan kapitālistisko sabiedrību, to viņš apsprieda vairākos savos darbos.¹⁸ Lai arī A&C (saīsinājums no *Arts & Crafts*) kustība

¹⁵ Ken Lonsinger, *Craftsman perspective, The Evolution of the Arts and Crafts Style* <http://www.craftsmanperspective.com/history/design.html> apskatīts 9.03.2015

¹⁶ Ken Lonsinger, *Craftsman perspective, Arts and Crafts History* <http://www.craftsmanperspective.com/history/> apskatīts 9.03.2015

¹⁷ Quantum Publishing Ltd. *Arts and crafts movement*, London, Grange Books, 2002, 11-12,14 lpp

¹⁸ The Victorian Web <http://www.victorianweb.org/authors/carlyle/diniejko1.html> apskatīts 9.03.2015

nereti tika raksturota kā – romantisks patvērums no ikdienas dzīves – Ruskins bija mazāk sentimentāls par viduslaiku burvību kā viņa laikabiedri. Viņš vairāk fokusējās uz cieņas atgriešanu amatnieku darbam. Līdzīgi kā Pugins, Ruskins uzstāja uz to, ka mašīnērijas darbu viņš labprātāk iemainītu, vai vismaz kombinētu, ar nepilnīgu (salīdzinot ar mašīnu precizitāti), bet kvalitatīvu amatnieku darbu.¹⁷

Iespējams lielāko ieguldījumu, tieši 19. gs. beigu mākslā, deva Viljams Moriss, kurš, kā minēts iepriekš, mācoties Oksfordā, iedvesmojās no Kārlaila un Ruskina darbiem.

2.2. Viljams Moriss un viņa darbi

Viljams piedzima labi situētā ģimenē 1834.gada 24.martā.¹⁹ Viljama tēvs – Viljams Moriss seniors – bija veiksmīgs brokeris, tāpēc ģimenes finansiālais statuss turpināja augt, 1840. gadā viņi pārcēlās uz greznu māju „Woodford Hall” Eseksā. Viljamam Morisam, kuru jaunībā nekad „nežņaudza” nabadzība vai līdzekļu trūkums, bija iespēja tikt pretim saviem sapņiem bez apgrūtinājumiem, kādus bieži piedzīvo daudzi jaunie mākslinieki.²⁰ Un tomēr, tieši šis buržuāziskais komforts un kauns par ģimenes bagātību, bija par pamatu tam, kā izauga viņa dedzīgais dumpinieciņš pret Viktorijas laika sabiedrības nevienlīdzību. Jau iepriekš aprakstītie, sliktie darba apstākļi, kādus piedzīvoja zemākās klases strādnieki un saiknes pazaudēšana ar dabu, izveidoja Morisa nostāju, par kuru viņš turpmāk „iededzās”.

„Jau septiņu gadu vecumā Viljams bija izlasījis visus Valtera Skota (*Walter Scott*) darbus, kura vēsturiskie romāni atainoja romantiski gleznaino Gotikas stilu.”²⁰ Morisa puikas gadu romantizētā iztēle par viduslaikiem, īpaši bruņinieku kaujām, arī izauga šajā laikā. Bērnībā, staigājot pa Epingas mežu (*Epping Forest*), Viljams uzgāja Karalienes Viktorijas I, gandrīz aizmirsto medību namiņu, kurā viņš atrada bagātīgus rotājumus un Tjūdoru laika maskulinitāti, kas vēlāk kļuva par raksturīgu iezīmi Morris & Co veidotajos interjeros.²⁰ Arī Kenterberijas katedrāle, kuru viņš apskatīja bērnībā, atstāja lielu iespaidu, vēlāk Moriss atsaucās uz šo celtni kā uz ideālās sabiedrības cēlu izpausmi.

Kad pēkšņi, 50 gadu vecumā, nomira Viljams Moriss seniors, ģimenei nācās pārcelties uz pieticīgāku mitekli. Bet pirms nāves tēvs bija nopircis dēlam vietu Merlenbūras koledžā, kurā vēlāk mācoties, tās haotisma dēļ, jaunais Viljams lielāko daļu laika pavadīja bibliotēkā, lasot grāmatas par arhitektūru un arheoloģiju.²¹ „Vēlāk, kad viņu apmācīja Frederijs Gaijs (*Frederick Guy*), Moriss ietekmējās no Anglikāņu kristietības un vēl vairāk studēja agrīno Gotisko stilu.” Stājoties Oksfordā, viņš iepazinās ar Edvardu Bernē-Džounsū (*Edward Burne-*

¹⁷ Quantum Publishing Ltd. *Arts and crafts movement*, London, Grange Books, 2002, 11-12,14 lpp

¹⁹ Wikipedia: William Morris http://en.wikipedia.org/wiki/William_Morris apskatīts 13.03.2015

²⁰ Charlotte & Peter Fiell, *William Morris*, Vācija, Taschen, 1999, 10,12,14,16,20 lpp

²¹ A.Clutton-Brock, *William Morris: his work and influence*, Londona, Williams and Norgate, 1914, 31,44-45, 52 lpp

Jones), kurš vēlāk kļuva par viņa tuvāko draugu. Lai arī Moriss nožēloja koledžas izvēli, ar laiku viņš tur iejutās, un vēlāk, ar saviem draugiem izveidoja grupu „The Set”, caur kuru izteica savas nostājas pret Viktorijas laika sabiedrību.²⁰ Šajā laikā, turpinot pētīt Anglikāņu baznīcu un Kristietību, Viljams iepazīs ar Ruskina darbiem un viņa teorijām. Ruskina un Kingslija darbi par demokrātiju un sociālo labklājību, veidoja jauno Morisa sociālo doktrīnu. Koledžā viņš arī sāk rakstīt dzeju, kas viņam padevās diezgan dabiski, kā viņš pats teica: „Ja šo jūs saucat par dzeju, tad to ir ļoti viegli rakstīt”²⁰

Ar draugu Bernē-Džouns 1855. gadā viņi kopā devās uz Franciju, lai apskatītu 9 katedrāles un 24 baznīcas. Viņi iedvesmojās no dažādām gotikas un viduslaiku celtnēm un to detaļām. Kādu laiku vēlāk, abi draugi nonāca pie lēmuma, uzsākt „Mākslas dzīvi”, viņi bija izlēmuši, ka Bernē-Džouns kļūs par gleznotāju, bet Moriss veltīs karjeru arhitektūrai.²⁰ Lai arī mātes ietekmē Moriss tomēr pabeidza teoloģijas studijas, pēcāk viņš pievērsās arhitektūrai, esot māceklis pie Džordža Edmunda Strīta (*George Edmund Street*), kurš bija tā laika Neo-Gotikas vadošais arhitekts.²¹ Papildus arhitektūras praksei, Moriss pats sāka veidot dažādus māla modeļus un grebumus kokā un akmenī. Kad Strīta ofiss pārcēlās no Oksfordas uz Londonu, Moriss ar Bernē-Džouns dalīja istabu, bet vēlāk pārcēlās uz lielāku, nepabeigtu dzīvokli, kuram Moriss steidzās pats izveidot interjeru. Tā kā pieejamās mēbeles bija slikti konstruētas, viņš radīja dizainu jaunām, tādejādi sākot „poētisko biznesu” kā interjera veidotājs.²¹ Rossetti (*Dante Gabriel Rossetti*) kompānijas ietekmē Moriss sāka vairāk gleznot, iesākumā tās bija Oksfordas telpu sienas, kur viņi gleznoja ainas no stāstiem „Le Morte d'Arthur”, atainojot Karaļa Artūra dzīves ainas. Gleznojot šos darbus, Moriss iemīlējās skaistajā modelē Džeinā Berdenā (*Jane Burden*), kura gan mīlēja Rosetti, bet tomēr 1859. gadā viņa apprecējās ar Morisu.²⁰

Kad Moriss jaunajai ģimenei meklēja mājas, neviena viņam tā īsti nepatika, tāpēc viņš lēma par labu, jaunas mājas būvēšanai, kur galvenais arhitekts bija viņa draugs un kolēģis Filips Vebs (*Phillip Webb*).²² Abi kopā, viņi radīja „Sarkanās mājas” (*The Red House*) dizainu, kas ir ievērojama *Arts & Crafts* laika celtnē, jo iemieso tā laika Morisa uzskatus un vērtības (skatīt pielikumā *attēls 16*). „Šim periodam māja bija diezgan neraksturīga, tā tika celta no sarkaniem ķieģeļiem, bet jumts veidots no sarkaniem dakstiņiem, mājai bija „L” burta forma, un tā tika tik organiski ievietota dabā, ka netika nocirsts gandrīz neviens koks.”²¹ Māju ieskāva ķiršu un ābolu koki, bet dārzs tika plānots gandrīz tikpat rūpīgi kā pati māja. Kopumā

²⁰ Charlotte & Peter Fiell, *William Morris*, Vācija, Taschen, 1999, 24 lpp

²¹ A. Clutton-Brock, *William Morris: his work and influence*, Londona, Williams and Norgate, 1914, 52, 64, 69 lpp

²² The Red House, London http://en.wikipedia.org/wiki/Red_House, Londona apskatīts 14.03.2015

„Sarkanā māja” bija veidota „maskulīnā” gotikas stilā un, īpaši interjerā, tā bija ļoti funkcionāla – lai arī māja nebija ļoti liela, viss tika saplānots tā, ka iekštelpas radīja nebeidzamu plašuma izjūtu.²⁰ Gan logos, gan interjerā bija gotiskas un viduslaiku iedvesmoti ornamentu, tekstīlijās – Morisam ļoti raksturīgie dabas motīvu ornamentu (skatīt pielikumā attēls 17 un 18).

Šī nama dekorēšana, kā arī citi darbi deva Morisam gana lielu pieredzi, tāpēc 1861.gadā, ar saviem draugiem un kolēģiem, viņi nodibināja dekoratīvās mākslas kompāniju - Morris, Marshall, Faulkner & Co.²⁰ Viņu mērķis bija dekoratīvo mākslu atjaunot kā tēlotājmākslu un padarīt to pieejamu ne tikai elitei. Viņi bija pieņēmuši, ka veidos sienu dekorācijas, ornamentālus grebumus kokā un metālā, kā arī mēbeļu dizainu un vitrāžas. Par pamatu viņi, protams veidoja dekoratīvus rakstus, kurus izmantoja kā tekstīlijās un tapetēs, tā citos savos darbos. Sākotnēji viņu firmā iesaistījās ģimenes locekļi, un viņi pieaicināja jaunus studentus, kā arī vienkāršus strādnieku puikas, lai tie tiktu apmācīti un varētu strādātu darbnīcās.

Firmas veiksmē lielākoties bija Morisa panākums tajā, ka viņš sekmīgi prata kontrolēt un koordinēt uzņēmuma kreatīvo virzību, kā arī tāpēc, jo viņš sevi „pilnībā ieguldīja” neskaitāmos projektos. Dekoratīvi tik ļoti izstrādātās un bagātīgi ornamentētās tapetes bija galvenais un labāk pārdotais produkts, kuru viņi piedāvāja saviem klientiem jau no pirmajām uzņēmuma dibināšanas dienām (skatīt pielikumā attēls 19, 20, un 21).²¹

Kā pirmais viņa veidotais ornaments tapetēm bija „Rožu režģis” (pielikumā attēls 21), lai gan Vebs palīdzēja, uzzīmējot putnus, jo dzīvnieku un cilvēku atveidošana viņam sākumā īpaši nepadevās. 21.avotā tam ir lielisks apzīmējums: „Rembrants zīmēja mājas un kokus, it kā tie būtu cilvēki, bet Moriss dzīvās būtnes attēloja, it kā tie būtu ziedi”²¹ Un tomēr rakstu veidošana, bija Morisa talants, viņš to prata tik meistarīgi, radot ko tādu, kas modernajā pasaulē nebija veidots iepriekš. Ļoti prasmīgi tika veidoti dažādi grieztie ornamentu, objekti tajos pārsvarā pārklājās, radot ļoti dabisku, divu dimensiju, efektu. Agrīnie dizaini bija pretēji Viktorijas laika „franču” gaumei, vēlāk radītajos rakstos bija novērojams, iepriekš minētais dabiskais efekts, tāpat raksti tika atkārtoti atkal un atkal, kopumā rados vieglu un plūstošu efektu. „Kopumā, savā karjerā Moriss radīja aptuveni 600 dizainus tapetēm un 150 dizainus vitrāžām.”²⁰ Visas Morris & Co (vēlāk kompānija tika pārsaukta) tapetes tika drukātas ar ksilogrāfiskām klišejām, kas bija, daudz laika prasošs, roku darbs.

Vēlāk Moriss iesaistījās arī politikā un pasniedza lekcijas, mudinot uz to, ka mākslai jābūt pieejamai un demokrātiskai, tai pašā laikā dizaineriem ieteica veidot preces, kas bija kvalitatīvas un „patīcas” to dabai. Arī pēc Morisa nāves (1896.gada 3.oktobrī), viņa idejas par amatnieku darbnīcām, kas veidoja kvalitatīvas preces, kā arī par kopējo *Arts&Crafts*

vēstījumu, turpināja pastāvēt. Morris deva fundamentālu ieguldījumu agrīnajā modernās mākslas virzībā.²⁰

2.3. Arts & Crafts izstādes biedrība

Arts & Crafts izstādes biedrība (*Arts and Crafts Exhibition Society*), pirmo reizi arī izmantoja šo mākslas stilu raksturojošo nosaukumu „Arts & Crafts”, kā arī „Arts & Crafts kustība”.²³ Nosaukums izveidojās, iedvesmojoties, no iepriekš aprakstīto A&C kustības pamatlicēju – Augstus Pugina, Džona Ruskina un, protams, Viljama Morisa – darbiem. Šī izstāde Londonā bija pirmā, kas parādīja tik plašu mūsdienu dekoratīvās mākslas kolekciju.

Kā izteicās biedrības prezidents Valters Krains (*Walter Crane*): „biedrības iemesli un mērķis pastāvēšanai bija vēlme virzīt un atbalstīt kvalitatīvu dekoratīvo mākslu, un amatnieku darbu, kā arī saglabāt šo standartu un prasmes mākslinieku un amatnieku starpā”²⁴ Ikgadējās



darbu izstādes tika veidotas Jaunajā galerijā (*New Gallery*) Londonā, sākumā - pirmos trīs gadus no 1888-1890.gadam - un pēc tam ik pēc trīs gadiem, līdz pat Pirmajam Pasaules karam, pēcāk izstādes notika ne tik periodiski. No 1893.gada biedrība atbalstīja un izdeva *Arts & Crafts* Esejas, kas bija nozīmīgs rakstu un dekoratīvo darbu apvienojums, ko bija radījuši biedrības locekļi. Esejās A&C biedri varēja izteikt savus uzskatus par šīs kustības nozīmīgumu Viktorijas laika sabiedrībā, kā arī mudināt cilvēkus to izprast un atbalstīt.²⁵

2.1. attēls Arts & Crafts izstādes plakāts, Anglija, 1903.gads

2.nodaļas noslēgums

Arts & Crafts kustība ir radījusi ļoti svarīgu ieguldījumu ornamentālajā un grafiskajā mākslā. Šīs kustības mākslinieki lielākoties iedvesmojušies no viduslaiku un gotikas elementiem, jo Viktorijas laika sabiedrība, viņuprāt, bija zaudējusi kvalitātes un vienotības

²⁰ Charlotte & Peter Fiell, *William Morris*, Vācija, Taschen, 1999, 28, 52, 110 lpp

²³ Arts and Crafts movement http://en.wikipedia.org/wiki/Arts_and_Crafts_movement apskatīts 15.03.2015

²⁴ Arts and Crafts Exhibition Society http://en.wikipedia.org/wiki/Arts_and_Crafts_Exhibition_Society apskatīts 15.03.2015

²⁵ Imogen Hart, “On the Arts and Crafts Exhibition Society” http://www.branchcollective.org/?ps_articles=imogen-hart-on-the-first-arts-and-crafts-exhibition, apskatīts 15.03.2015

konceptu gan mākslā, gan arhitektūrā un amatniecībā, kā arī citās dzīves jomās.

Nozīmīgāko ieguldījumu *Arts & Crafts* kustībā devis Viljams Moriss, bet pirms viņa šo ideju kultivēja Augusts Pugins, Džons Ruskins un Tomass Kārlails, no kuriem Moriss iedvesmojās. Viljams iesākumā veidojis savus darbus arhitektūrā, bet strādājis pie interjeru iekārtošanas, viņš atklājis talantu rakstu radīšanā. Viņa dekoratīvie raksti ir atpazīstamākie šī mākslas stila vēstneši. Savā mūžā Moriss radījis simtiem dažādu dekoratīvo rakstu – tapetēm, paklājiem, tekstīlijām, vitrāžām u.c. Tajos meistarīgi savienoti un attēloti dažādi dabas motīvi – augi, ziedi, putni un augļi. Arī Morisam bija svarīga saikne ar dabu, tāpēc arī mākslai un arhitektūrai vajadzēja būt tajā iederīgai, tajā pašā laikā ļoti kvalitatīvai un sabiedrībai pieejamai.

20.gs. nogalē izveidojās *Arts & Crafts* biedrība, kas vēl vairāk virzīja kustības nozīmīgākās idejas, radot ikgadējas izstādes un popularizējot mākslinieku pārliecības un darbus caur žurnāla veida eseju izdevumiem. *Arts & Crafts* turpināja pastāvēt, attīstoties jauniem mākslas stiliem, kā nākamais tam sekoja Jūgendstils, kurš ir attīstījies no A&C, bet par to nākamajā nodaļā.

3. JŪGENDSTILS

Jugendstils ir viens no populārākajiem 19. un 20. gs. mākslas virzieniem, kas aizsākās kustībā un filozofijā, bet lielāko ieguldījumu deva dekoratīvajā mākslā. Šī mākslas kustībā novērojama ļoti plašos izpausmes veidos: arhitektūrā, mēbeļu un gaismekļu dizainā, rotaslietu, vitrāžu dizainā un citās amatniecības jomās. Jugendstils mūsdienās ir pieejams apskatei, jo saglabājušies paraugi ir, ne vien ārvalstīs, bet arī Latvijā, īpaši arhitektūrā. Jugendstils mūsdienās tiek uztverts kā nozīmīgs mākslas pārejas posms no eklektiskajiem „neo-viduslaiku” stiliem uz moderno mākslu.²⁶

Jugendstils cieši saistīts ar *Arts & Crafts* kustību un lielo Viljama Morisa ieguldījumu dekoratīvajā mākslā. Jugendstila mākslinieku vērtības bija izaugušas no A&C kustības doktrīnām, gan pret industrializāciju, gan par amatnieku darba vērtīgumu un saiknes saglabāšanu ar dabu. Lai arī industrializācija bija nepārvarama, Jugendstila māksla prata ļoti veiksmīgi un baudāmi pasniegt reklāmu un afišu plakātus, kā arī aizvien vairāk ieviest mājokļos kvalitatīvas, amatnieku veidotas preces un dizainu. „Morisa pēcteči balstījās uz viņa izveidotajiem, botāniski dekoratīvajiem, motīviem un amatnieku darba glorificēšanu”.²⁷

3.1. Jugendstila pamatlicēji

„Ja Viljams Moriss bija teorētiķis, kura pārliecību vairāk kā jebko citu pieņēma Jugendstila kustība, Artūrs Haigeits Makmurdo (Arthur Heygate Mackmurdo), bija tas, kurš visagrāk šīs teorijas pārvērtā reālos darbos”²⁷. Makmurdo bija Angļu arhitekts, grafiskais mākslinieks, amatnieks un vēlāk arī ekonomists, kura radītajos dizainos aizsākas šis jaunais mākslas virziens, kurš bija ļoti kontrastējošs ar to, kas tajā laikā pastāvēja Eiropā. „Artūra talants atklājās viņa līniju vienkāršumā un asimetriskajās kompozīcijās, dizains bieži vien tika pasniegtas kontrastējošās



3.1. attēls krēsls, 1883.g.

krāsās, piemēram melnā un baltā”²⁷. Viņa dekoratīvā revolūcija aizsākās ar dizaina izveidi krēslam 1883.gadā (skatīt 3.1. attēls). Grieztie rotājumi un stīgas, kas kustās vējā, atspoguļo ļoti raksturīgu Jugendstila motīvu un kopējo stilistiku. Kā pirmā Artūra grafiskā izpausme Jugendstila mākslā, bija pirmā vāka veidošana Vrenas pilsētas baznīcu arhitektūras izdevumam (*Wren's City Churches*), kas tika publicēts 1883.gadā.²⁷ Vāka kompozīcija bija

²⁶ Wikipedia: Art Nouveau http://en.wikipedia.org/wiki/Art_Nouveau apskatīts 19.03.2015

²⁷ A.Duncan, *Art Nouveau*, Londona, Thames & Hudson Ltd, 1994, 10-13 lpp

līdzīga krēsla muguras daļas motīviem (skatīt pielikumā attēls 22). Šāds ornamenta motīvs, apvienojumā ar tipogrāfiju, kļuva par standarta elementu viņa divdimensionālajos dizainos.

Valters Krains, kurš, kā iepriekš rakstīts, kļuva Arts & Crafts izstādes biedrības prezidentu, vēl pirms tam radīja nozīmīgus grāmatu dizainus, kas uzskatāmi par Jūgendstila mākslai piederīgiem. Dažiem dizainiem piemita Renesanses vai Prerafaelītu tendences, bet tapetēm un bērnu grāmatām radītie dizaini bija „svaigi”. Tie bija Morisa stila iedvesmoti – stilizēti koki un ziedi, kas tika apvienoti ar putniem vai dzīvniekiem. Creina darbos sāka parādīties arī Japānas mākslas ietekme, ko Rietumu kultūrā sāka saukt par *Japonismu*.²⁷

3.2. Japonisms

Kad 19.gadsimta vidū Rietumiem radās ciešāka saikne ar Japānu (arī Ķīnu), Eiropā ļoti modīgas kļuva dažādas importētas lietas no tālajiem austrumiem, tāpat eiropieši sāka darināt vizuāli līdzīgas mēbeles un citus interjera priekšmetus, iedvesmojoties no Japānas kultūras un mākslas.²⁸ Jūgendstils un tā mākslinieki arī iedvesmojās no austrumu kultūras grafiskās manieres. Japānas mākslai piemita ciešā saikne ar dabu, bet Rietumu kultūra sāka pazaudēt, tāpēc A&C un Jūgendstila kustības biedri to vēlējās atjaunot.²⁷ Mākslinieki sāka radīt darbus ar ķiršu ziediem, bambusiem, tāpat sievietes tika ietērtas kimono un tām līdzās bija citi austrumu zemju aksesuāri.

Džeimss Vistlers (*James A. McNeill Whistler*) bija viens no pirmajiem, kurš savos darbos un ikdienā ieviesa tiešu Japānas iedvesmu. Viņa gleznā „*La Princesse du Pays de la Porcelaine*”, redzama viņa agrīnā Japānas apbrīna, kas attēlojas darba vienkāršumā, brīvajā telpā, ap sievietes tēlu un Austrumu motīviem tajā (skatīt pielikumā attēls 23).²⁷

Viena no pirmajām importa precēm no Japānas bija audums, ko sauca „Liberty fabric”, tas kļuva par tā laika modernisma iezīmi. Eiropā „Liberty” raksts bija modes elites simbols, šis statuss palīdzēja izplatīt jaunās ornamenta mākslas kustību. Šāda veida rakstiem piemīt smalks ziedu un vijīgu lapu vai elementu apvienojums, bieži izmantoti ķiršu ziedi, vilņu motīvs, arīdzan ogas.²⁷

Vēl Jūgendstilā novērojami no Japānas aizgūtie melnbalti grafiskie darbi, kam ir kaligrāfiska pieskaņa. Šādā manierē strādāja jaunais mākslinieks Aubrejs Vinsents Bērdslis (*Aubrey Vincent Beardsley*), kurš 19 gadu vecumā samaksāja māksliniekiem Bernē-Džounsam, lai parādītu tam savu portfolio.²⁷ Acīmredzot, tas bija gana labs, lai jaunais Bērdslis pamestu savu līdzšinējo apdrošināšanas speciālista darbu un pievērstos grafiskajai mākslai. Viņš pašmācības ceļā bija izveidojis savu ilustrāciju manieri ar tintes, kas smalki

²⁷ A.Duncan, *Art Nouveau*, Londona, Thames & Hudson Ltd, 1994, 14-20, 86 lpp

²⁸ Wikipedia: Japonism <http://en.wikipedia.org/wiki/Japonism> apskatīts 19.03.2015

veidoja plakanus, bet dekoratīvus rakstus, kā arī dekoratīvā veidā atveidoja cilvēkus. Viņa ilustrācijas Oskara Vailda „Salomei” pilnībā parāda viņa talantīgumu šajā jomā (skatīt pielikumā attēls 24). „Bērdslijs pilnībā saprata, kā balansēt baltā un melnā plakņu attiecības, kā tās atdalīt, vai kā strādāt ar līniju - dažkārt tās vijīgi traucās pāri visai lapaspusei, radot dinamisku efektu.”²⁷

3.3. Jūgendstils grafikā

Lai arī Jūgendstila glezniecībā un citos mākslas virzienos bija lieliski mākslinieki, kuri radījuši populārus un nozīmīgus darbus, tieši grafiskā māksla Jūgendstilā kļuva ārkārtīgi fenomenāla. Ilustrētas grāmatas, tipogrāfija, kokgriezumi un plakātu māksla uzplauka pilnā krāšņumā. Īpašu uzmanību jāpievērš tieši plakātu mākslai, kas saistībā ar industrializāciju un reklāmas popularizēšanos, kļuva ļoti aktuāla un caur to attīstījās Jūgendstila grafiskā māksla.²⁷

„Plakātu, kādus tos zinām mūsdienās, aizsākumi meklējami 1840-1850.gados, kad tipogrāfijas sāka piedāvāt krāsainu litogrāfiju masveida ražošanai.”²⁹ Galvenais aspekts, kas plakātu padarīja atšķirīgu no glezniecības, bija tā vajadzība izcelties pilsētvidē vai jebkur citur, kur tas tika ievietots. Tas pieprasa noteiktas attēlus un lielu, piesaistošu vēstījumu. „Lai pastiprinātu plakātu ievērtību tika izveidota īpaša mākslinieciska metodoloģija, kas noteica spēcīgu krāsu harmoniju, izteiktus lineāros ritmus, siluetus un teksta pielāgošanu kompozīcijai, lai radītu vienotu veselumu.”²⁷

„Ap 1880.gadu Francijā bija nostiprinājusies plakātu māksla, lielākoties, pateicoties Džūlam Šerē (*Jules Cheret*), pionierim medijos, kurš atvēra savu litogrāfijas darbnīcu Parīzē jau 1866.gadā.”³⁰ Savā darbnīcā viņš izgatavoja vairāk kā 1000 dažādus plakātu dizainus, kurus bija radījuši dažādi mākslinieki. Tika reklamēti „Job” cigarešu ietinamie papīriši, „Doubonnet” alkohols, „Saxoleine” petroleju šķidrums, kā arī dažādas izrādes, filmas u.c.²⁷

Arī „Nabis”, kas bija franču mākslinieku biedrība³¹, atsaucās uz līdzīgām teorijām, grafiskās mākslas piekopšanā – attēli tika vienkāršoti, perspektīvas likvidētas, bet krāsas tika izdalītas kontrastējošās kombinācijās. No šīs biedrības par talantīgāko plakātu dizaineri tiek atzīts Pjērs Bonārds (*Pierre Bonnard*), arī viņš bija iedvesmojies no Japānas ksilogrāfijas, tāpēc viņa darbojas atspoguļojās cilvēku silueti, kuri bija izvietoti pārdrošās kompozīcijās un kontrastainos krāsu salikumos. Kā viens no šādiem darbiem ir viņa litogrāfija – plakāts „France-Champagne” (skatīt pielikumā attēls 25).

²⁷ A.Duncan, *Art Nouveau*, Londona, Thames & Hudson Ltd, 1994, 86-90,94 lpp

²⁹ Wikipedia: Poster <http://en.wikipedia.org/wiki/Poster> apskatīts 22.03.2015

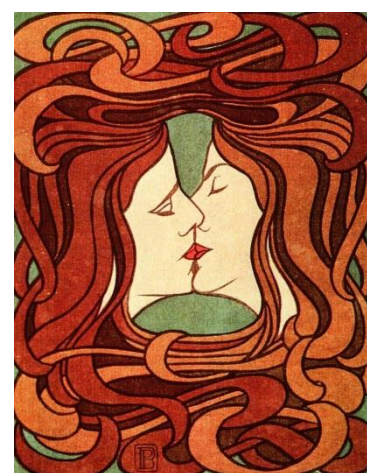
³⁰ Wikipedia: Jules Chéret http://en.wikipedia.org/wiki/Jules_Ch%C3%A9ret apskatīts 22.03.2015

³¹ Encyclopædia Britannica: Nabis <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/401282/Nabis> apskatīts 22.03.2015

Anrī de Tulūzs-Lotreks (Henri de Toulouse-Lautrec), lai arī vairāk pazīstams kā gleznotājs, arī iedvesmojās no „Nabis” tehnikas un grafiskā stila. Viņš savā mūžā izveidoja 32 plakātus, kuri lielākoties reklamēja Mulenrūžu un dažādus kabarē māksliniekus.²⁷ Daudzi viņa plakāti kļuvi par klasiku, kas apstiprina Anrī lieliskās zināšanas par plakātu kā mediju. Bieži vien viņa atveidotie produkti vai klienti tiek pārvērsti karikatūras stilā, kas padarīja plakātu atraktīvu, bet viņa grafiskā kvalitāte darbu padarīja viegli uztveramu.

Alfons Muha (*Alphonse Mucha*) tiek atzīts par ievērojamāko Jūgendstila plakātu mākslinieku. Muha piedzima tagadējā Čehijas Republikā, bet 1880.gadu vidū pārcēlās uz Parīzi, kur aizsākās viņa talanta izpaušana plakātu mākslā. Pēc pāris pavadītiem gadiem Parīzē, viņš noslēdza līgumu ar litogrāfu Šampenuā (Champenois)²⁷, kurš ātri atklāja Muhas dotības, tāpēc viņa dizainus izmantoja lielos plakātos, ēdienkartēs, kalendāros un dekoratīvajos paneļos (*panneaux decoratifs*). Uzņēmīgā darba devēja dēļ, dažu gadu laikā Muha radīja ārkārtīgi daudz darbu, arī dažādas darbu sērijas, piemēram, „Sezonas”, „Dařgakmeņi” u.c. Šajās sērijās tika atveidoti sapņaini sieviešu tēli, kas dekoratīvi bija pielāgoti sezonām, vai dařgakmeņu krāsām un īpatnībām (skatīt pielikumā attēls 26). Tāpat viņš radīja populārās, iepriekš pieminētās, „Job” cigarešu reklāmas, kā arī plakātus izrādēm un aktieriem. Plakāti Sārai Bernārai (Sarah Bernhardt) kļuvi kā vieni no atpazīstamākajiem Muhas darbiem (skatīt pielikumā attēls 27 un 28). „Iepriekš minētais sievietes tēls, kas parādījās vairākumā viņa darbu, vienmēr tika papildināts ar piesaistošiem dekoratīviem motīviem, pārpilnību radošajiem, bieži ziedu, ornamentiem un izstrādātām kaligrāfiskām līnijām, kas izcēla figūras.”³² Lai arī viņa grafiskā maniere ar laiku ieguva nosaukumu „Jaunā māksla” jeb „Art Nouveau”, pats Muha uzstāja, ka viņš sevi negrib pieskaitīt pie noteikta mākslas stila vai modes tendences, tāpēc viņš tiecās apgalvot, ka viņa radītie darbi ir viņa paša un Čehu mākslas „produkta” rezultāts.³³

Jūgendstilam ļoti raksturīgu dekoratīvātāti piekopa arī Pīters Bīrens (Peter Behrens), kurš pārsvarā izmantoja vienkāršas formas un vienkrāsainus krāsu blokus, kas radīja modernisma efektu. „Viņa 1898.gada plakātā „Skūpstis” attēlots šis ornamentālais stils – divi gandrīz klasiski profili ir apvienoti ar vijīgiem matiem, kuri arī veido lielāko daļu kompozīcijas” (attēls 3.2.).



3.2. attēls P.Bīrens „Skūpstis” 1898.gads

²⁷ A.Duncan, *Art Nouveau*, Londona, Thames & Hudson Ltd, 1994, 98 lpp

³² R.Ulmer, *Alfons Mucha: Master of Art nouveau*, Vācija, Taschen, 2006, 6 lpp

³³ Wikipedia: Alphonse Mucha http://en.wikipedia.org/wiki/Alphonse_Mucha apskatīts 22.03.2015

No Angļu māksliniekiem jūgendstila grafikā vēstneši bija, iepriekš minētie, Makmurdo, Kreins, kā arī Viljams Bleiks un Brēdslijs.²⁷ Viņi radīja plakātus teātriem un komerciālām precēm, tāpat ļoti lielu ieguldījumu viņi deva grāmatu ilustrācijās, eksperimentējot ar jauniem burtu apveidiem un līnijām. Ļoti aktuāli šajā laikā bija tumši grāmatu vāki ar zeltītu grafiku (skatīt pielikumā attēls 29).

3. nodaļas noslēgums

Jūgendstils mūsdienās tiek uzskatīts par daļu no Viktorijas perioda kustības, kas bija „ceļš” uz moderna dizaina un mākslas konceptiem, kurus vēlāk pārņēma citi modernās mākslas stili. Jūgendstila kustība izauga no *Arts & Crafts* idejām, arī vizuālā tēla, kam bija svarīga saikne ar dabu, kvalitatīvs amatnieku darbs un pieejamība plašam cilvēku klāstam.

Kā šī laika glezniecību, tāpat arī grafiku ļoti ietekmēja *Japonisms*, kad mākslinieki iedvesmu meklēja Japānas mākslā un kokgriezumos. Kā viens no tiem bija A.V. Bērdslijs, kura melnbaltās grafikas apvienoja Japānas mākslas un Jūgendstila raksturīgās iezīmes.

Ja *A&C* bija pret industrializāciju, ironiski, ka Jūgendstila mākslā, īpaši grafiskajā mākslā, liels akcents vērsts tieši uz preču un pakalpojumu reklamēšanu, kas savā veidā atbalstīja masu ražošanu. Tieši plakātu mākslā visvairāk iespējams redzēt Jūgendstila grafiskās izpausmes. Gleznieciskums tika aizstāts ar formu vienkāršošanu, kontrasta krāsām un piesaistošiem teksta laukumiem.

Kā spilgtākais Jūgendstila plakātu mākslinieks un grafiķis tiek uzskatīts Alfons Muha. Viņš radījis atpazīstamākos šī laika plakātus un dekoratīvo darbu sērijas, tiem raksturīgi idealizēti sieviešu tēli plandošos tērpos, kuras ietver dekoratīva pārbagātība un tai pašā laikā līnijas smalkums un harmonija. Muhas darbi radīja terminu „Jaunā māksla” jeb „Art Nouveau” un viņa darbi kļuva par iedvesmu un vizuālā stila „paraugu” citiem māksliniekiem.

4. ART DECO

Art Deco ir ļoti populārs vizuālās mākslas stils, kurš uzplauka pēc Pirmā Pasaules kara un turpināja attīstīties un popularizēties, līdz Otrā Pasaules kara sākumam. Pirmo reizi *Art Deco* termins tika izmantots 1925.gadā, kad arhitekts Le Korbizjē (Le Corbusier) to pieminēja, atsaucoties uz Starptautisko dekoratīvās un industriālās mākslas izstādi.³⁴ Tomēr konkrētā – 1920.-1930.gadu - vizuālā stila nosaukums nostiprinājās, un tika globāli izmantots, ap 1960. gadiem, kad tika izdotas pirmās grāmatas un veidoti raksti žurnālos, atsaucoties uz šo laika periodu.

4.1. *Art Deco* aizsākumi

Sākotnēji *Art Deco* tika dēvēts par *Moderne*, jeb moderno – mūsdienīgo, jau 1909. gadā, kad Parīzē tika veidoti eksotiski kostīmi Krievu baleta izrādēm, varēja novērot šīs jaunās – modernās tendences. Tāpat turpināja attīstīties industrializācija, populāri kļuva ātrvilcieni un kuģu braucieni, kurus vajadzēja reklamēt. Šādai reklāmai nederēja Jūgendstila smalkumi, plakātiem vajadzēja atainot moderno, ātro, kustīgo pasauli un uz priekšu virzību.

1907.gadā Jūdžins Grasē (Eugène Grasset), vēl pirms Kubisma aizsākuma, publicēja rakstu, sistemātiski stāstot un skaidrojot dekoratīvā ornamenta ģeometriskos aspektus, tā formu, variācijas un motīvus.³⁴ Viņš uzskatīja, ka ornamentu pirmsākumos ir kubi, trīsstūri un aplī, kurus arī vairāk vajadzētu izmantot. Pēc neilga laika varēja manīt mākslinieku jaunās tendences - novienkāršot formas, izmantot ģeometriskas bāzes motīvus un strādāt ar kontrastiem un tīrām krāsām.

Pēc Pirmā Pasaules kara Parīze vēlējās parādīt kaut ko jaunu un modernu, tāpēc 1925.gada izstādē varēja novērot dizainus, kas bija ar eksotiskām iezīmēm, formas bija ģeometriskas, lietām vajadzēja radīt luksuss efektu, īpaši jo pēc kara, cilvēki vēlējās priecāties un dzīvot skaisti.³⁵ 1925.gadā Parīzē populāra kļuva Amerikāņu dejojāja Žozefīne Beikere (Josephine Baker), kas kopā ar sevi atpazīstamu darīja arī melnādaino džeza kultūru, kas savā ziņā arī izmainīja stila tendences un vizuālās mākslas izskatu.

Lai arī profesijas brāļi bija pastāvējuši arī agrāk, konkrēta profesija, grafiskais mākslinieks, radās pēc Pirmā Pasaules kara, kad attīstījās drukas tehnoloģijas un bija mākslinieki, kuri specializējās radīt tieši plakātu mākslu. Tāpat neatpalika burtu attīstība, radās dažādi jauni san-serifu burtu stili, ar kuru izveidi, tāpat kā dizainu, strādāja arī Bauhausa skolā Vācijā.³⁵

³⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/Art_Deco apskatīts 15.04.2015

³⁵ Robinson M. & Ormiston R., *Art Deco: Golden Age Of Graphic Art & Illustration*, Londona, Flame tree publishing, 2013, 7-8 lpp

Atsaucoties uz *Arts & Crafts* idejām, arī *Art Deco* stila piekritēji turpināja domāt par amatnieku darbu. Ar rokām tika radītas ekskluzīvas mēbeles, apģērbi un rotaslietas, kuras varēja atļauties tikai elite, vidusslānis varēja iegādāties *Art Deco* stilā rūpnīcās ražotās preces, kam bija zemāka cena un attiecīgi arī kvalitāte.³⁵

Īpašu finansiālo uzplaukumu pieredzēja Amerika, kurā cilvēki spēja atļauties jaunās modes, tas neaprobežojās vien ar mēbelēm, apģērbiem vai aksesuāriem, lielajās pilsētās, īpaši Ņujorkā, kurā vēl tagad iespējams apskatīt *Art Deco* stilā veidotos debesskrāpjus.³⁶

4.2. *Art Deco* stils grafikā

Viens no populārākajiem *Art Deco* māksliniekiem bija Ukrainu-franču gleznotājs un plakātu mākslinieks A.M. Kasandrē (A.M. Cassandre). Pēc mākslas studiju pabeigšanas Francijā, plakātu mākslas pieprasījuma dēļ Kasandrē sāka strādāt kādā Parīzes tipogrāfijā.³⁷ Iedvesmojies no kubisma un sirreālisma, viņš ātri vien sāka veidot plakātus, kas viņu padarīja atpazīstamu. Viņa pirmais lielais plakāts bija „*The Woodcutter*”, jeb Malkas cirtējs, kas 1925.gadā vannēja balvu Internacionālajā dekoratīvās un industriālās mākslas izstādē (skatīt attēlu 4.1.).³⁸ Šis plakāts noteica viņa turpmāko grafisko stilu, kam raksturīgas ģeometriskas



attēls 4.1. Kasandrē plakāts „*The Woodcutter*”, 1923. gads

figūras, izteiksmīgas krāsas, kā arī burti. Kasandrē radīja arī fontus, jeb burtu dizainu, piemēram, tik ļoti *Art Deco* stilam raksturīgo un populāro „*Bifur*”, vai „*Acier Noir*” (skatīt pielikumā attēls 30 un 31). Kasandrē bieži vien attēlojamos objektus pārveidoja par siluetiem vai ģeometriskām formām, tāpat viņš uzskatīja, ka pati svarīgākā ir burtu un attēla saderība, kas arī ir viņa vislielākais devums grafiskajai mākslai³⁸. Pielikumā apskatāms (attēls 32) vēl

³⁵ Robinson M. & Ormiston R., *Art Deco: Golden Age Of Graphic Art & Illustration*, Londona, Flame tree publishing, 2013, 9 lpp

³⁶ <http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/art-deco.htm> apskatīts 15.04.2015

³⁷ http://en.wikipedia.org/wiki/Cassandre_%281901%E2%80%931968%29 apskatīts 15.04.2015

³⁸ <http://gds.parkland.edu/gds/!lectures/history/1925/artdeco.html> apskatīts 15.04.2015

viens no viņa atpazīstamākajiem plakātiem, vilcienam „*Nord Express*”, kurā, līdzīgi kā „*Normandie*” vai „*L’Atlantique*” kuģu plakātos, iespējams redzēt visas iepriekš nosauktās, *Art Deco* stilam raksturīgās, pazīmes. Kasandrē savā mūžā radīja vairākus simtus dažādu plakātu.

Šajā laikā plakāti kļuva īpaši populāri, jo ar dažādiem veidiem, mākslinieki iemācījās reklamējamo produktu pasniegt aizvien efektīvāk. Viens no veidiem, kas īpaši populārs un



psihologu atzīts īpaši mūsdienās ir, radīt sajūtu vai statusu, ko pircējs „iegūs”, iegādājoties konkrētu preci, piemēram Čārlza Lupē (Charles Loupot) plakāts (skatīt pielikumā attēls 33), kas norāda uz turīgumu un iespēju atļauties konkrētu dzērienu.

Arī žurnālu vāku dizaini īpaši uzplauka *Art Deco* laikā.³⁹ Slaveno „Vogue”, tāpat „Harper’s Bazaar”, „New Yorker” un citus rotāja modīgas *Art Deco* stila dāmas, formas bija vienkāršas, bieži fonā bija pilsēta vai ziedu motīvi vai arī uz vākiem tika attēlota kāda slavena persona, filma vai teātra izrāde (attēls 4.2. žurnāla „Vogue” 1928.gada janvāra izdevums).

attēls 4.2. „Vogue”, 1928. g. janvāris

4.3. nodaļas noslēgums

Art Deco ir populārs 20. gadsimta stils, kas uzplauka laikposmā starp Pirmo un Otro Pasaules karu. Šis stils asociējas ar 20. gadsimta Modernisma aizsākumiem, kad līnijas un formas kļūst ģeometriskas, vienkāršas un tīras. Šajā laikā īpaši tiek domāts par burtu mijiedarbību ar attēlu, kā arī *Art Deco* bija tiekšanās pēc luksusa, ātruma un statusa. Lai arī stila aizsākumi meklējami Francijā, *Art Deco* īpaši attīstījās finansiāli spēcīgajā Amerikā, Ņujorka uzskatāma par vienu no *Art Deco* galvaspilsētām.³⁹ Turpinot attīstības ceļu, jau kopš *Arts & Crafts* laika, plakātu māksla un grafiskā māksla bija populārāka kā jebkad, tāpat īpaši tika domāts par jauniem burtu veidiem (fontiem).

Viens no atpazīstamākajiem *Art Deco* laika māksliniekiem bija Kasandrē, kurš kopumā radījis vairākus simtus plakātu, kuru starpā ir vilciena „*Nord Express*”, kuģu „*Normandine*” un „*L’Atlantique*” plakāti, kas uzskatāmi par populārākajiem *Art Deco* laika plakātiem.

³⁹ <https://visualartsdepartment.wordpress.com/deco/> apskatīts 15.04.2015

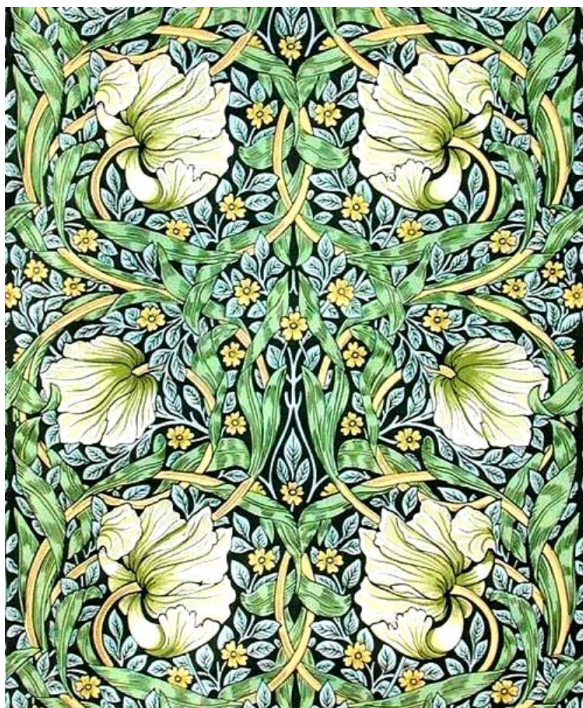
5. PĒTNIECISKĀ DAĻA

Apskatot ornamenta vēsturi un tā pakāpenisko izaugsmi līdz mūsdienām iespējams redzēt to, kā ir attīstījušās punkti, līnijas, krāsu laukumi jeb kopumā tas, ko mūsdienās saucam par grafiku vai grafisko mākslu. Kā minēts teorētiskajā daļā ornaments ir ļoti svarīga 19.gs. beigu, 20.gs. sākuma vizuālās mākslas veidu sastāvdaļa. Katrā no novirzieniem tas iemanto nedaudz citas īpašības un tomēr, šajā laika posmā, novērojami līdzīgi motīvi un stilistiskā maniere, kuru apkopojumu darba autore veiks šī darba pētnieciskajā daļā.

Kā pētnieciskās daļas otrais mērķis ir apskatīt dažādus pašreizējā gadsimtā radītus mākslas darbus, lai uzzinātu vai mākslinieki izmanto *Arts & Crafts*, Jūgendstila vai *Art Deco* grafiskās iezīmes, radot savus darbus.

5.1. 19.- 20.gs. mijas vizuālo mākslas stilu kopīgās iezīmes

Lai arī ornaments ir piedzīvojis visdažādākās attīstības stadijas un veidus, svarīgākā tomēr ir līnija, sākot jau no pirmatnējiem ornamentiem un rakstiem. *Arts & Crafts* mākslinieki, noliedzot Viktorijas laiku, skatījās pagātnē un ļoti ietekmējās no Viduslaiku mākslas un tās ornamentālās manieres. Tā bija sava veida atgriešanās pie dabas un rūpīga amatnieku darba. Šī mīlestība pret dabiski skaisto un roku darbu, autoresprāt, radīja *Arts & Crafts* stilam



raksturīgo smalkumu un prasmīgās līniju nianses, kuras vēl vairāk iezīmējās attīstoties Jūgendstilam.

Tāpēc līnija kļūst par galveno un vienojošo iezīmi visiem 19.gs. beigu, 20.gs. sākuma vizuālās mākslas stiliem. Līnija un dizains kļūst par svarīgu posmu mākslas darbā, kas ietekmē visu darba izskatu, dizainu un vēstījumu. Līnija iegūst neatņemamu statusu ornamentos un dekorācijās, tās spēcīgums vai trauslais vijīgums nosaka mākslas darba raksturu.⁴⁰

5.1. attēls Viljams Moriss, „Pimpernell wallpaper” 1876.gads, Anglija

Arts & Crafts darbos līnija iegūst ritmisku noskaņu, to īpaši var novērot Viljama Morisa veidotajos rakstos, (skatīt 5.1. attēlu). Raksta veidošanā tiek izšķirtas galvenās detaļas un otrā plāna detaļas. Pirmajām visbiežāk siluetu veidojošā līnija tiek zīmēta biezāka, lai svarīgākie

⁴⁰ Defining Art Nouveau <http://www.arthistoryunstuff.com/defining-art-nouveau/> , apskatīts 02.05.2015

objekti labāk izceltos. Bet objekta piepildošās līnijas saglabājas smalkas, lai darbs nezaudētu savu filigranitāti, līdzīgi arī otrā plāna motīvi visbiežāk tiek veidoti ar smalkām līnijām, bet akcentus panāk izceļot konkrētas vietas ar krāsu.

Vēl līnijai ļoti raksturīga bezgalība, jeb šāds vizuālais efekts, vijīgās līnijas, šķiet nekad nebeidzamas. Ja *Arts & Crafts* rakstos tas liktos saprotami. Jo raksti atkārtojas, tad ar citiem



paņēmienu jūgendstilā to panāk Alfons Muha, radot savus smalki niansētos darbus. Vairākumā Muhas radītajos darbos, atveidotajām sievietēm mati ir ļoti svarīgs kompozīcijas objekts. Tie visbiežāk ir plīvojoši, vijīgi un ar smalkām līnijām izstrādāti (skatīt attēlu 5.2.). Tāpat viņa darbos, vairāk izteikti, kā *Arts & Crafts* mākslā, novērojama objekta kontūras izcelšana. Plakāti un citi mākslas darbi iegūst papildus dekoratīvātāti un vairākus attēla plānus, pateicoties līnijām, kas atdala svarīgākos objektus, no fona un dekorāciju daļas. Jūgendstilā līnija kļuva par noteicošo spēku kopējā darba stilistikā.

5.2. attēls Alfonsa Muhas plakāts *Job* cigaretēm

Arī *Jobs* cigarešu plakātā var novērot ģeometrisku līniju izteiksmīgāku pielietojumu, un tomēr tās vairāk piedalās fona veidošanā, līdzīgi kā oreolveidīgie apli, kas bieži vien apskauj Muhas attēlotās sievietes (skatīt pielikumā attēls 26). Šie apli tiek piepildīti ar smalkiem dekoratīviem objektiem (kuri bieži vien arī izkārtoti ģeometriskos rakstos), tāpēc tie neasociējas ar tādu ģeometriskumu, kādu biežāk var saskarēt *Art Deco* grafikās.

Art Deco stilā, protams, līnija saglabā savu nozīmīgumu, bet tai raksturīga ne tik ļoti liela kontūru izceļoša loma, bet gan ģeometrisku rakstu figūru izcelšana un šo motīvu veidošana. Līdz ar *Art Deco* līniju kļūst mazāk, tās paliek robustākās, kopumā veidojas „tīrāks” kopskats (skatīt pielikumā attēls 34). Ja gleznās un dažādos ar modi saistītos attēlos līnijas stilistika ir ļoti līdzīga Jūgendstilam, ar industrializāciju saistītie grafiskie darbi veidojas no lielām, bieži kontrastējošām, formām un to krāsu attiecībām, radot dinamiku un kustību (skatīt pielikumā attēls 32). Visbiežāk smalkas līnijas veido dažas sīkākas detaļas, piemēram balkona margas (34. attēlā) vai kādu apģērba aksesuāru, bet fons bieži iekrāsots vienā krāsā, lai akcentētu galveno attēloto objektu.

Krāsu līdzība vairāk novērojama *Arts & Crafts* un Jūgendstilā. Tā kā šajos stilos vairāk attēloti dabas motīvi un formas ir vijīgākas, (kā *Art Deco*) arī krāsu ziņā tās ir ne tik ļoti kontrastējošas, bet harmoniskas, dažādu augu krāsās.⁴¹ Arī cilvēku attēlojums ir diezgan pietuvināts realitātei, apkārtējo fonu pieskaņojot centrālajiem objektiem. *Art Deco* stilā izmantotās krāsas ir kontrastējošas, ņirbošas, bieži vien ar metālisku spīdumu, tādejādi apliecinot industrializāciju, modernumu un luksusu. Kā minēts iepriekš, visbiežāk attēlojamais objekts tiek īpaši izcelts uz fona. Krāsu salīdzinājumam, skatīt pielikumā attēlus 19 (*Arts&Crafts*), 26 (Jūgendstils) un 34 (*Art Deco*).

Visiem 19.gs. beigū, 20.gs sākuma vizuālajiem stiliem vienojošais elements arīdžan ir Japānas mākslas ietekme, jeb Japonisms. Tas kļuva aktuāls jau *Arts & Crafts* laikā, kad tika radīti dažādi tekstīliju un tapešu raksti, no smalkiem ziedīņiem vai, jau iepriekš minētais, *Liberty* raksts (skatīt pielikumā attēls 35). Japonisms šī laika darbos bija gan kā reālu austrumu zemju motīvu atveidošana un savienošana ar rietumu kultūru, gan arī maniere, kādā mākslas darbs tika veidots. Jūgendstilā visspožākais piemērs ir, jau iepriekš minētais, Bērdslijs, kura ilustrācijas ir melnbaltas, kaligrāfiski smalkas un, protams, ar Japānas stila



motīviem (pielikumā attēls 24). Tāpat arī Jūgendstila un *Art Deco* mākslas darbos netrūkst dāmu, kas tērpušās, ar smalkiem ziediem rotātos kimono, vai kleitās, kā arī sakuras ziedu vai citu dabas motīvu atveidošanu kas aizgūts no austrumu zemēm.

5.3. attēls „Le Japon Artistique” grāmatas vāks, 2011.gads

Paraugam vāks, veidots smalkā, akvareļiem līdzīgā stilā, no izdevuma, kas veltīts Japonismam Jūgendstila mākslā (attēls 5.3.), kurā var redzēt asimetriski izkārtotus vijīgu ziedu un lapu motīvus, kas zīmēti gan ar smalkām, gan biezām līnijām, kas darbu padara līdzīgu mežģīnēm, filigrānu un vieglu. Krāsas ir harmoniskas un pietuvinātas realitātei, bet ar sapņainu noskaņu, kas kopā rada šo Austrumu zemju meditatīvo dabas atveidošanas stilu.

⁴¹ <http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/art-nouveau.htm> apskatīts 04.05.2015

5.2. 19. gs. beigū, 20. gs. sākuma mākslas iezīmes mūsdienu ilustrācijās

Gan mākslā, gan mūzikā, kā arī citās dzīves jomās, cilvēki iedvesmojas no iepriekš radītām lietām. Tāpēc darba autorei bija pamats uzdot hipotētisko jautājumu, vai mūsdienās, šajā gadsimtā, mākslinieki savās ilustrācijās izmanto 19.gs. beigū, 20.gs. sākuma, populārāko vizuālo mākslas stilu iezīmes? Apskatot māksliniekus, kas strādā atšķirīgās tehnikās, arī dažādās mākslas nozarēs, darba autorei izdevās atrast daudz labu piemēru tam, ka mūsdienās Jūgendstila, *Arts & Crafts*, kā arī *Art Deco* stilistika ir populāra un tiek pielietota gan ar atsevišķiem stila elementiem, gan atveidojot konkrētu mākslinieku stilistiku.



5.4.attēls Megana Lara, ilustrācija, 2012.gads



5.5. attēls Liza Klemensa, ilustrācija, 2014.gads

Daudz jauno mākslinieku, trenējoties, vai „fanu mākslas” ietvaros veido ilustrācijas diezgan precīzā Alfona Muhas stilā, tikai acīmredzot pielāgojot dažādas detaļas mūsdienām. Dažkārt tiek pamainītas vien cilvēku sejas, bet biežāk mainīti tieši personāži un dekoratīvie objekti apkārt. Kā vienu no piemēriem var minēt mākslinieces Meganas Laras (*Megan Lara*), digitāli radītās ilustrācijas, kas visbiežāk attēlo slavenus cilvēkus, vai filmu, vai seriālu varoņus. Attēlā 5.4. attēloti seriāla „*Doctor Who*” varoņi. Ilustrācijai raksturīgs galvenais akcents uz personu, izteikti biežākas kontūras ap cilvēka ķermeni, tāpat arī lielais, oreola veida dekors fona plāna, kurš papildīts ar sīkiem

rakstiem. Tāpat netrūkst arī puķu, dažādu maģisku simbolu un vijīgu līniju, kas raksturīgi Muhas radītajiem darbiem. Māksliniece Lara veido, uz Alfona Muhas darbiem balstītas, ilustrācijas ar citiem filmu vai seriālu varoņiem, tāpat izveidojusi arī mūsdienīgus tēlus datorspēlēm, kas attēloti Jūgendstila manierē.

Nākamā māksliniece Liza Klemensa (*Liz Clements*) rada darbus, kas ir izteikti mūsdienīgi, bet tiem piemīt pagājušā gadsimta stilistika. Lai arī grims un tetovējumi, kas redzami attēlā 36 (pielikumā) un 5.5. attēlā, rada pin-up stila sajūtu, smalkā linearitāte un formu izkārtojums liek domāt par vijīgajiem motīviem

Jūgendstila darbos. 5.5. attēlā redzamā čūska, kas vijas cauri meitenes matiem, atgādina Muhas darbos ilustrētos nebeidzamos, vijīgos matus, tikai ar ziediem. Gan pirmajam, gan otrajam zīmējumam, fonā izkārtotas aplveida figūras, teksts organiski iekļauts ilustrācijā, bet krāsas un pārējās detaļas pieskaņotas mūsdienu aktualitātēm, kad lieli popularitāti ieguvis maigi rozā un zilās krāsas savienojums. Māksliniece lielākoties veido pasūtījuma darbus, veidojot portretus, savā specifiskajā stilā, bet brīvajā laikā attēlo arī sabiedrībā zināmu cilvēku



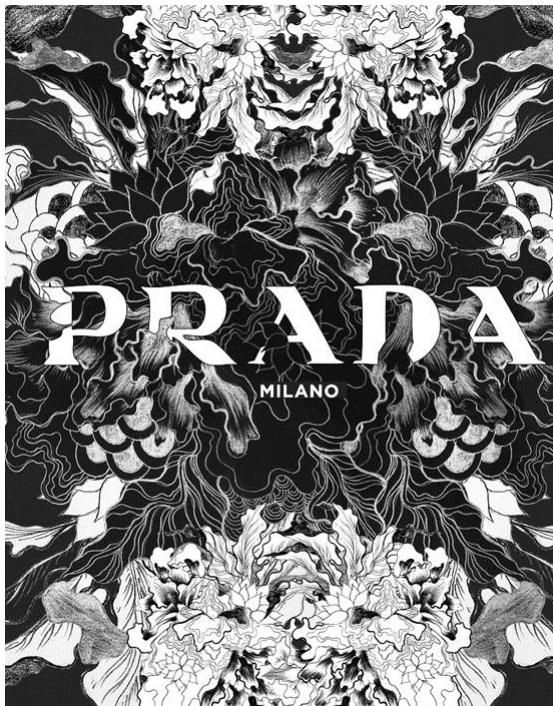
portretus.

Mākslinieks Gabriels Moreno (*Gabriel Moreno*) veidojot savus mākslas darbus, strādā uz ļoti lieliem formātiem, kas ļauj ļoti sīki izstrādāt detaļas un viena no tām ir mati. Nebeidzami, vijīgie mati, kas autoresprāt, pārspēj Alfona Muhas matu atveidojumus, kuri likās bezgalīgi. Grafiski ļoti smalki, tie sagrupēti pa laukumiem un pārtop visdažādākajās lietās, piemēram, to veidols atgādina dūmus, kas arīdzan var saveidoties, kā ziedi un daudzas citas lietas, (skatīt 5.6. attēlā). Arī attēlā 37 (pielikumā) Mati zīmēti ļoti sīki un tie pārvēršas arī par fona sastāvdaļu, bet spilgtās krāsas fonā, apvienojumā ar matu vāliem, rada ņirbošu

5.6. attēls Gabriels Moreno, ilustrācija, 2014.gads

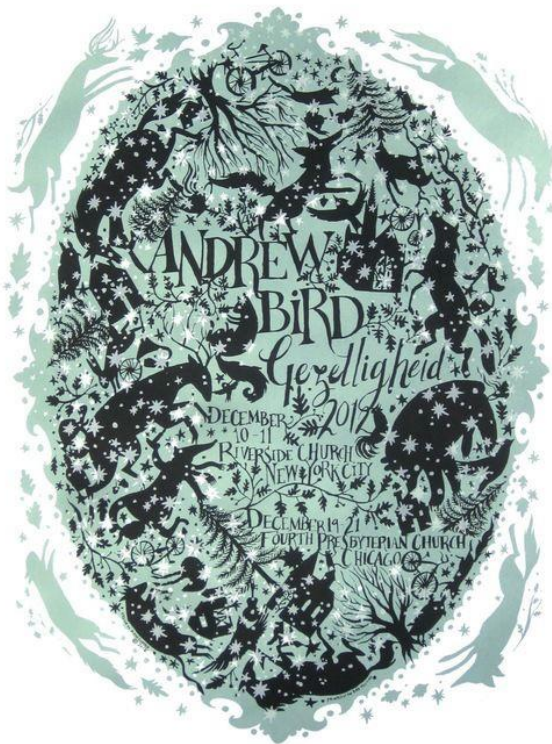
ziedu efektu, un arī šīs dāmas siluets iezīmēts ar biežāku līniju, lai vairāk izceltos. Kopumā Moreno darbi ir ļoti ņirboši un smalki, kolorīts labi sadzīvo ar melnbalto grafiku, izceļot, mākslinieka iecerē svarīgāko, tādejādi atsvaidzinot ilustrāciju. Atveidotās personas tiek savienotas ar dažādām lietām vai objektiem, kas tos raksturo, jo bieži šādā veidā tiek ilustrēti portreti atpazīstamām personām, līdzīgi kā to darīja māksliniece Liza Klemensa. Darba autore uzskata, ka šiem, pēdējiem diviem apskatītajiem māksliniekiem, grafiskā maniere ir diezgan līdzīga, īpaši līniju izvēlē, kas, ļoti iespējams aizgūts, iedvesmojoties tieši no pagājušā gadsimta sākuma vizuālā mākslas stiliem.

Mākslinieks Darils Ferils (*Darly Feril*) izkopies savu grafisko manieri un ļoti prasmīgi darbojas ar līnijām, viņš veidojis ilustrācijas visdažādākajiem mērķiem un saņēmis daudzus apbalvojumus. Savos darbos viņš apvieno tradicionālo mākslu ar digitālo grafiku. Attēlā 5.7.



5.7. attēls Darils Ferils, ilustrācija, 2012. gads

var redzēt plakātu (un pielikuma attēlā 38 pārējos 5), ko Ferils veidojis populāriem modes zīmoliem. Katram no plakātiem ir pārdomāts savs koncepts, kurš, autoresprāt, ir pieskaņots zīmola stilam vai atspoguļojumam. Līnijām pievērsts īpašs smalkums, kas kļuvis par mākslinieka galveno stilistikas iezīmi. Grafiskās līnijas, kas bieži atgādina ziedu motīvus, tiek papildinātas ar dažādiem krāsu laukumiem un burti organiski iekļaujas kopējā kompozīcijā. Apskatot šīs ilustrācijas, tās atgādina prasmīgus Jūgendstila vai mūsdienīgus *Arts & Crafts* rakstu motīvus. Attēls 5.7. atgādina kokgriezumā



5.8. attēls Diāna Sodeka, ilustrācija, 2012.gads

augu motīvi, kā arī dažādi meža zvēri. Attēls 5.8. ir plakāts, kas veidots mūziķa *Andrew Bird* koncertam. Visbiežāk Diānas veidotie plakāti atgādina nelielas glezniņas, vai ilustrācijas grāmatā, burti ar ilustrācijām savietoti ļoti organiski un veido pasakai līdzīgu stāstījumu. Tāpat 5.8. attēls atgādina *Arts & Crafts* un Jūgendstila laikā veidotos grāmatu vākus, kad

veidotu klišeju, kādas tika veidotas un izmantotas 19.gs beigās. Tāpat melnbaltā grafika un vijīgās līnijas atsaucas uz Japonisma manieri, kas vēl vairāk pastiprina līdzību ar Jūgendstilu.

Diāna Sodeka (*Diana Sudyka*) ir Poļu izcelsmes māksliniece, kas dzīvo Čikāgā un veido darbus dažādiem pasūtījumiem: grāmatām, reklāmām, mūzikas albumiem un plakātiem, kā arī dažādiem citiem mākslas veidiem.⁴² Šīs ilustratoras mākslas manierei piemīt bērnu grāmatām un pasakām esošā aura, personāži ir nedaudz mistiski un maģiski. Darbos bieži atspoguļojas dabas tēmas, daudz izmantoti koki,

⁴² Diana Sudyka <http://dianasudyka.com/bio/> apskatīts 12.04.2015

bieži vien ilustrācija un nosaukums tika iespiests zeltā, sudrabā vai kādā citā krāsā (salīdzinājumam skatīt pielikumā attēls 39).



5.9. attēls Daniels Merjams, ilustrācija, 2007.gads

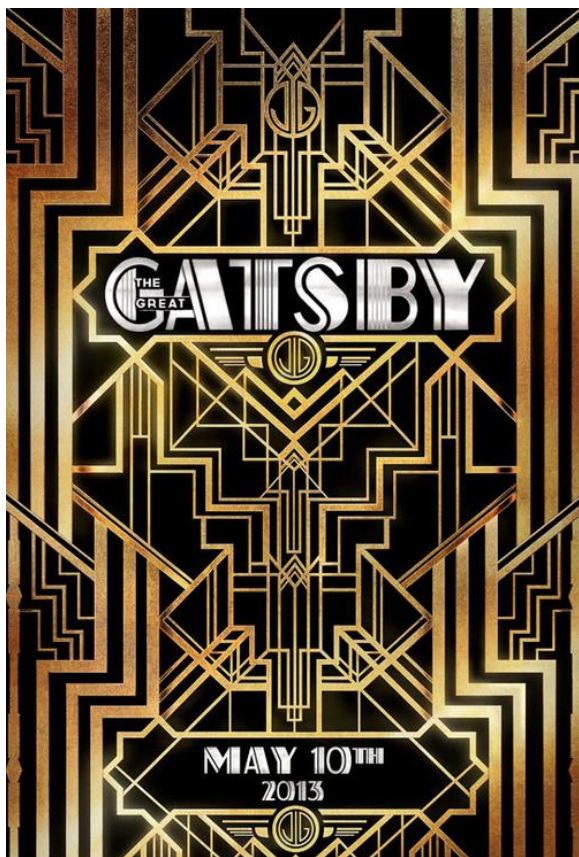


5.10. attēls puika fotosalonā, gads un autors nezināms

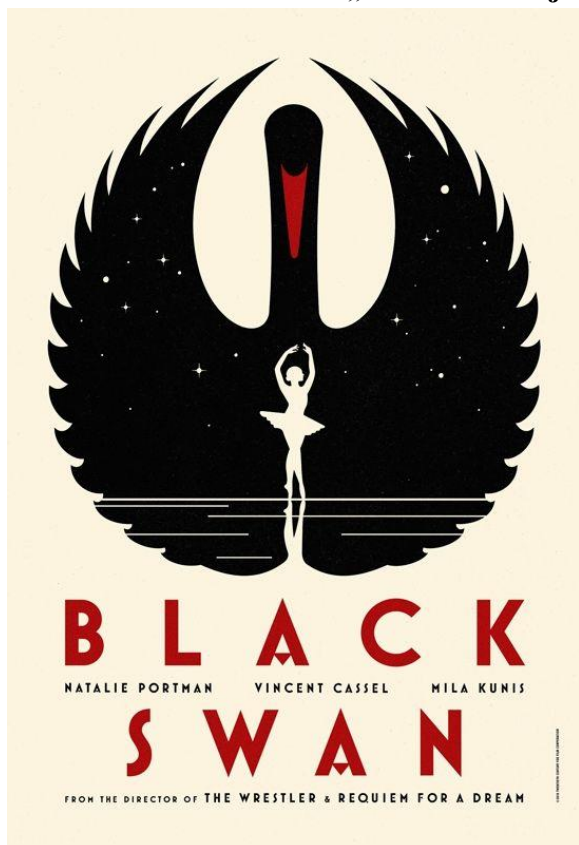
Kā sestais, un pēdējais individuālais mākslinieks, kas šajā darbā tiek aplūkots ir Daniels Merjams (*Daniel Merriam*), Amerikā dzīvojošais un strādājošais mākslinieks, kura darbos saplūst jūgendstila smalkumi un sirreālisma motīvi.⁴³ 5.9. attēlā atklājas Daniela darba stilistika, lai arī vairāki darbi ir ar drūmāku noskaņu – gotiskāki – formu īpatnība un vairāku slāņu veidošana ir motīvs, pēc kā viņa darbus iespējams atpazīt. Veids, kādā attēlots mēness, zvaigznes un

debesis, raksturīgs 19.gs otrās puses un beigu grāmatu ilustrācijām, kādas visbiežāk var novērot pasaku grāmatās (salīdzinājumam skatīt pielikumā attēls 40). Tāpat līdz ar pirmajiem foto saloniem, ļoti populāri bija fotografēties uz mēness un zvaigžņu fona, tāpēc īpaši izskaistinātas šo debess objektu formas kļuvušas īpaši raksturīgas Jūgendstilam (piemēram skatīt 5.10. attēlu). Arī Harmoniskie krāsu salikumi, vai maigie pasteltoņi (pielikumā attēls 41), līdzīgi kā Lizas Klemensas darbos, ir mūsdienīgi, tajā pašā laikā rada Jūgendstila un *Art Deco* mākslas sajūtu. Ilustrācijās bieži tiek attēlotas mājas, kas raksturīgas Viktorijas laikam, kas kļūst par vēl vienu pazīmi, ka Merjams ir iedvesmojies no šī laika posma.

⁴³ Daniel Merriam <http://www.danielmerriam.com/content/view/15/48/> apskatīts 12.05.2015



5.11. attēls Plakāts filmai „Lielais Getsbijs”, 2013.gads



5.12. attēls Plakāts filmai „Melns gulbis”, 2010. gads

Aplūkojot un pētot dažādus mākslinieku darbus, kas veidoti ar 19.gs. beigu, 20.gs. sākuma motīviem, kļūst skaidrs, ka mākslinieki neizmanto šīs iezīmes tikai klasiskām ilustrācijām, bet arī plakātu mākslā. Līdzīgi kā *Art Deco* ar kontrasta krāsām un robustākiem objektiem vairāk sastopams plakātu mākslā, arī mūsdienās tieši *Art Deco* stilistika vairāk novērojama filmu, izrāžu vai mūzikas pasākumu plakātos. Kā visspilgtākais piemērs jāmin, pirms diviem gadiem iznākušās, filmas *Lielais Getsbijs*⁴⁴, plakāti un citi publicitātes materiāli, kas nekļūdīgi veidoti *Art Deco* stilā, kas ir saprotams, jo Skota Fildžeralda stāsts risinās tieši šī stila uzplaku-

kumā. 5.11. attēlā var redzēt *Art Deco* stilam raksturīgās ģeometriskās līnijas, kuras, pie tam, ir veidotas zeltā, kas simbolizē gan luksusu, gan industrializāciju, gan veido izteiktu kontrastu ar fonu.

Kā otrs *Art Deco* stilistikas piemērs mūsdienās ir plakāts filmai „Melns gulbis”, skatīt attēlu 5.12. Lai arī 2010.gada filmas⁴⁵ sižets risinās mūsdienās, plakāts veidots stilistikā, kas bija īpaši populāra aptuveni 100 gadus atpakaļ, tāpēc šo plakātu viegli var sajaut ar oriģināliem *Art Deco* plakātiem. Piemeklētais fonts raksturo *Art Deco* būtību, jo tas savā izskatā atgādina debesskrāpjus, lidmašīnas un kustību, līdzīgi kā Kasandrē

⁴⁴ *Lielais Getsbijs* http://lv.wikipedia.org/wiki/Lielais_Getsbijs_%28filma%29 apskatīts 13.05.2015

⁴⁵ *The Black Swan* <http://www.imdb.com/title/tt0947798/> apskatīts 13.05.2015

radītie burtveidoli, par kuriem darba autore rakstīja darba teorētiskajā daļā.



Art Deco motīvi – kustība, krāsu kontrasti, ļoti labi spēj attēlot dažādus supervaroņu tēlus, tāpēc dažādi mākslinieki ir izveidojuši *Art Deco* stilistikā veidotus plakātus *Supermenam*, *Dzelzs vīram* un citiem ar *super-spējām* apveltītiem, lidojošiem tēliem (skatīt pielikumā attēls 42). Bet ne tikai supervaroņiem atvēlta šī stilistika. 5.13. attēlā var redzēt, ka multfilmai „Monstri” arī izmantota lielu, kontrastējošu objektu savietošana, šajā gadījumā šeit nekas nenorāda uz kustību, industrializāciju vai greznu dzīvošanu, bet gan skaidri saprotamas, tīras formas adaptētas mūsdienu stilistikā, lai radītu plakātu bērnu animācijas filmai.

5.13. attēls plakāts filmai „Monstri”, 2011. gads

5. nodaļas noslēgums

Kā pirmais uzdevums šajā nodaļā tika pētīts tas, kādi vienojošie un raksturīgākie elementi piemīt 19.gs. beigū, 20.gs. sākuma 3 populārākajiem vizuālās mākslas stiliem. Tika apskatīti vairāki desmiti visos trīs stilos veidoti darbi, īpaši izpētot konkrēta vizuālā stila raksturīgākos māksliniekus.

Kā galveno vienojošo iezīmi darba autore atzina līniju, kura visbiežāk rada kopējā darba stilistiku un piederību konkrētam stilam. Līnija iegūst neatņemamu statusu ornamentos un dekorācijās, svarīgs kļūst tās raksturs. Īpaši *Arts & Crafts* stilos tiek izceltas galvenā objekta kontūrlīnijas, bet fonā un detaļās tās paliek smalkas. Līnijas bieži vien veido ornamentālas ģeometriskās figūras, kas dekoratīvātes papildītas, nav smagnējas bet gan greznas. 19.-20.gs. mijā līnija ieņem svarīgu vietu dāmu frizūru ilustrēšanā. Muhas darbos novērojami smalki veidoti mati, kas bieži vien vijās cauri visam darbam, tādējādi radot bezgalības iespaidu.

Apskatot populārus darbus un salīdzinot tos ar teorētiskajā daļā iegūto informāciju, var secināt, ka līnija noteikti ietekmējusies no Japānas mākslas, kur jau gadu simtiem iepriekš

piekopta kaligrāfija un meditatīva dabas atveidošana. Līdz ar Japānas kultūras popularitāti Eiropā arī māksla un dažādi citi Austrumu elementi kļuva par greznu eksotiku.

Meklējot līdzīgās nianšes, darba autore konstatēja, ka *Art Deco* stilistikā līdzīgāks *Arts & Crafts* un Jūgendstilam ir modē, ilustrācijās un gleznās, toties plakātu māksla vairāk līdzinās kubismam, tādejādi līdzība ar 19.gs. sākuma stiliem izzūd. Visos trīs stilos novērojami ģeometriskie raksti un formas, kā autore minēja iepriekš, *Arts & Crafts* un jūgendstilā tie ir mazāk pamanāmi, jo tos visbiežāk rotā smalki dekori, vai arī paši raksti veidojas no smalkām, atkārtotošām līnijām. Atšķirībā - *Art Deco* – ģeometriskie raksti un formas ir izteikti un kontrastaini.

Kā otrais uzdevums pētnieciskajā daļā darba autorei bija izpētīt mūsdienu (šī gadsimta) mākslas darbus, kuros atsaucas 19.gs. beigū, 20.gs. sākuma vizuālo stilu, iepriekš apkopotās, vienojošās iezīmes, lai saprastu vai un kādā veidā mākslinieki tās izmanto pašlaik.

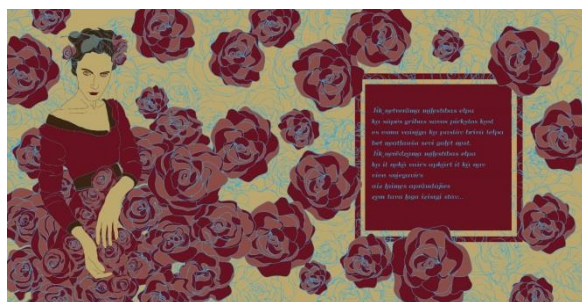
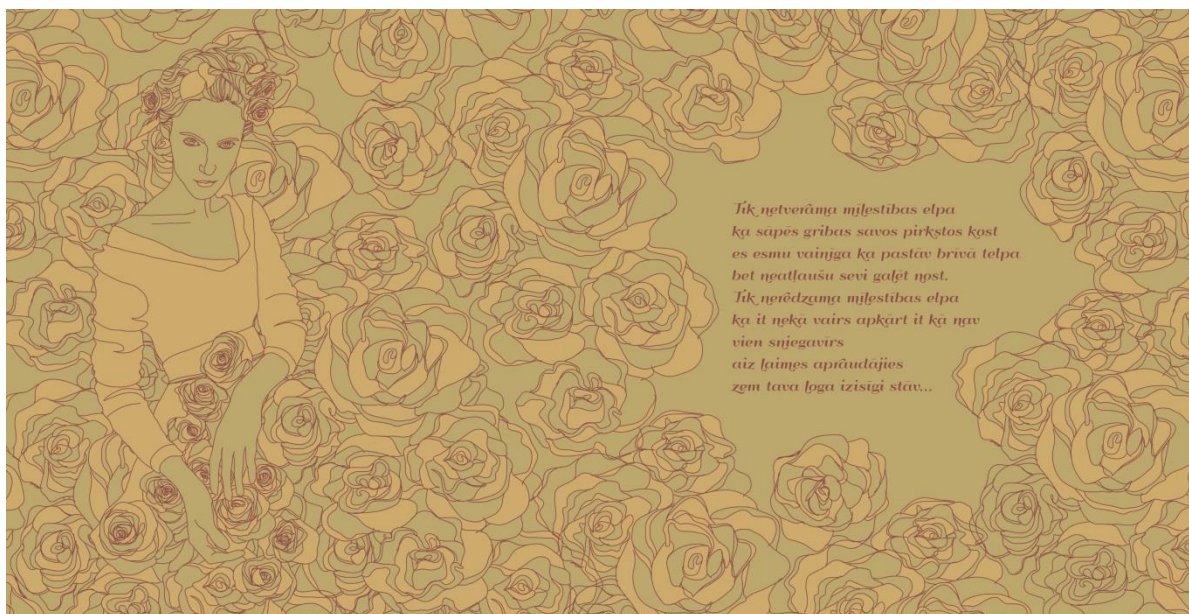
Apskatot aptuveni 70 dažādus māksliniekus vai mākslas darbus, darba autore izvēlējās dažus no interesantākajiem, tāpat arī, pagājušā gadsimta mijas stilistikā līdzīgāk strādājošajiem māksliniekiem. Secinājumi: mūsdienās, dažāda veida un formāta mākslas darbos pastāv 19.gs. beigū, 20.gs. sākuma vizuālās mākslas stila grafiskā maniere. Daži no māksliniekiem tieši kopē populāru 19.-20.gs. ilustratoru stilu, bet lielākā daļa, kurus interesē šī grafiskā maniere, veido savas individuālās interpretācijas, dažbrīd pielāgojot tās pašreizējām modes tendencēm (ar krāsām, stila ikonām utt.).

6. RADOŠĀ DAĻA

6.1. Mākslinieciskais iekārtojums dzejas grāmatai „Sapņusakņudārzos”

Autore diplomdarba radošajā daļā izstrādāja māksliniecisko izkārtojumu dzejas grāmatai „Sapņusakņudārzos”, kurā apkopoti dažādi dzejnieces Ievas Rozes dzejoļi. Ieva Roze (1971-1991) nodzīvoja pavisam īsu mūžu, bet, kā tiek teikts: „Ieva nebija bērns, mūsu vecumu nenosaka skaitļi pasē, bet gan dzīves pieredze un Ievai tādas bija daudz”⁴⁶ Un tomēr mūs uzrunā jaunas, jūtīgas sievietes pasaule. Darba autore izvēlējās veidot grāmatu Ievas dzejai, jo vairākums izdevumu, ar viņas dzejoļiem ir aptuveni 20 gadus veci, kā arī tāpēc, jo autores iecerētais mākslinieciskais noformējums ar savu sapņainumu, labi papildina Ievas dzeju.

Jau sākotnēji par grāmatas konceptu tika domāts kā par dzejas un ilustrāciju mijiedarbību, kad grāmatas atvērumos plūstoši mainās ilustrācijas. Tā kā darba autorei ir tuvs Jūgendstils un *Arts & Crafts*, ilustrāciju motīvi tika plānoti ar līnijām un to dažādību un ietonētiem krāsu laukumiem. Attīstot un izstrādājot pirmās ilustrācijas, veidojās pārējo atvērumu tēmas, kuras lielākoties ietver sevī augu un dabas motīvus, kas īpaši raksturīgi 19. un 20. g. mijai.



6.1. attēls (augšā), 6.2. attēls (lejā, pa kreisi), 6.3. attēls (lejā, pa labi) Pirmie varianti atvērumiem

⁴⁶ Ieva Roze: <http://www.ebaznica.lv/tumsa-palicis-kaktuss-nenodziest-1457/> apskatīts 14.05.2015

Kā pirmie varianti atvērumiem tika veidoti, no 6.1.-6.3. attēlos redzami. Autorei plānā bija realizēt sapņainu sievietes tēlu, kuru ieskauj neskaitāmas rozes vai citi dabas motīvi, un tajā visā arī dzeja. Tika veidotas dažādas krāsu variācijas, nonākot pie secinājuma, ka piemērotāk ir izvēlēties nekontrastējošas krāsas, lai kopskats būtu tīrāks un labāk apkopojams (līdzīgi kā attēlā 6.1.). Tāpat liela uzmanība tiek pievērsta līnijai kā arī pirmajam un fona plānam.

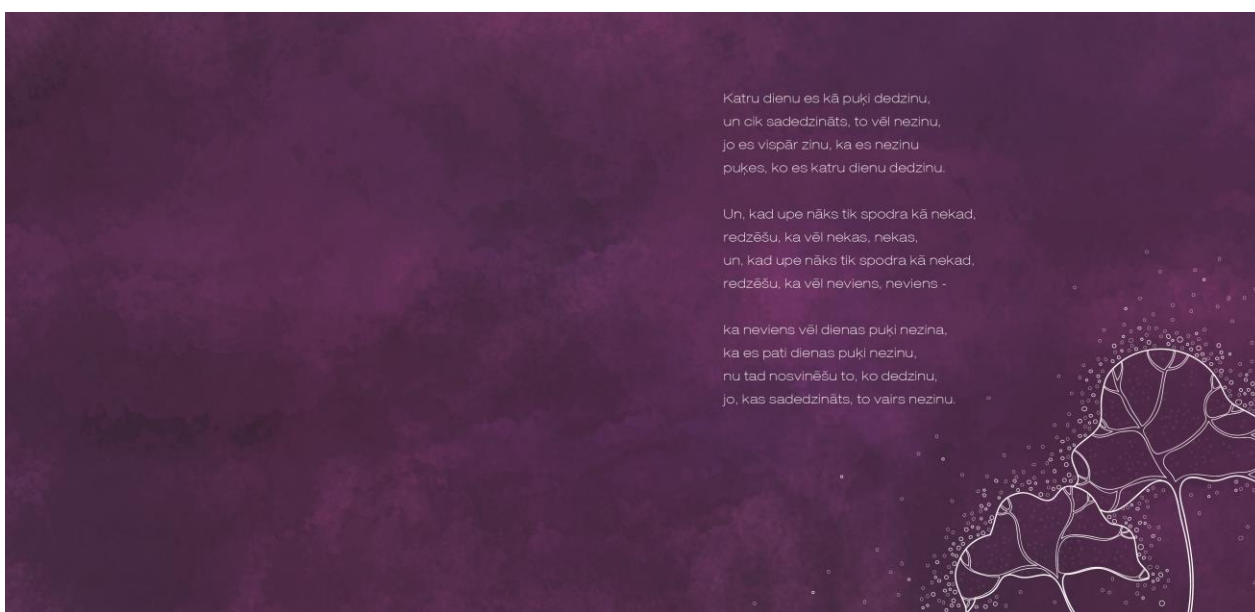
Kad tika izvēlēti dzejoļi, kuri tiks izvietoti grāmatā, darba autore izveidoja maketu, ar plānotajiem atvērumiem un dzejoļu novietojumu, lai veidotu skices un izprastu, kā labāk veidot un izvietot ilustrācijas. Plānotie ilustrāciju motīvi bija diezgan romantiski un pieskaņoti 19.gs stilistikai – daudz un dažādi augu un dabas motīvi, mēness, zvaigznes, nakts motīvi, kā arī kādi dzīvnieki vai putni. Pirmo variantu izstrādāšanas laikā darba autore nonāca pie secinājuma, ka visā dzejas grāmatā lēnām mainīsies fona krāsas, bet fonu papildinās monohromas ilustrācijas. Lai grāmatu padarītu piesātinātāku un interesantāku, darba autore tās fonus veidoja ar faktūru, *Photoshop* programmā, izmantojot ūdenskrāsu otas. Foni grāmatā mainās gan tumšajā, gan gaišajā krāsu gammā, tāpēc arī grafikas un teksta krāsa mainās, no baltas uz melnu vai otrādi, lai to izceltu uz fona. Daudzi no foniem ir ļoti tumšās krāsās, lai fona nianse būtu labi saskatāmas arī izdrukātā formātā (ne vien datora ekrānā) tika veiktas testa izdrukas un fonu krāsu pielāgošana, lai gatavais dizaina darbs būtu pēc iespējas līdzīgāks iecerētajām krāsām. Lielākoties ilustrācijas zīmētas, izmantojot grafisko planšeti, kas atvieglo ilustrāciju un līnijas rakstura veidošanu. Atvērumi veidoti 3 dažādos stilos, 1. – atvērumā ir gan ilustrācijas, gan teksts, 2. – atvērumā ir tikai teksts, 3. – atvērumā ir tikai ilustrācija.

Grāmatas nosaukums „Sapņusakņudārzos” aizgūts no Ievas Rozes dzejoļiem ar šādu pašu nosaukumu. Darba autorei tas likās piemērots un zīmīgs, jo tas ir saderīgs ar grāmatā veidotajām ilustrācijām un kopējo noskaņu. Kopumā grāmatā ir 48 lapaspuses, vienas lapaspuses izmērs ir 16x17 cm, atvērums 16x34 cm. Grāmatā izmantots „Moon books” logo simbols, kuru diplomdarba autore mācību ietvaros izveidojusi jau iepriekš. Grāmatā izmantotais burtveidols: Helvetica Neue LT Com 33 Thin Extended. Attēlos 5.4.-5.9. apskatāmi 6 gatavi grāmatas atvērumi, 5.4. attēls ir fināla versija pirmajam (5.1. attēlā redzamajam) atvēruma variantam. 5.10. attēlā apskatāms grāmatas vāka izklājums.

Dizaina darba reprezentatīvās planšetes tika veidotas, par pamatu izmantojot grāmatai veidotās ilustrācijas, kurām fona krāsa un ilustrācijas pielāgotas, lai veidotu saskaņotu kompozīcijas ansambli. Fonam izmantoti dzejas grāmatai raksturīgie tumši violeti – lillā toņi. Pirmās divas planšetes veido vizītplanšetes kompozīciju, atlikušās četras „uzbur” grāmatas sapņainumu ar Ievas Rozes dzejoļi un diplomdarba autores māksliniecisko noformējumu. Planšetes atsevišķi skatīt 5.11.-5.16. attēlos, 5.17. attēlā visu 6 planšetu izklājums.



5.4. attēls Fināla versija pirmajam veidotajam atvērūmam



5.5. un 5.6. attēli Grāmatas atvērūmi

Tā ir tāda plūsma - šī jūsma.
 Pašreiz ir vakars, bet viņa
 nebēdā un tik karājas gaisā.
 Gaisā karājas arī pavasaris -
 tik bezpalīdzīgs (man tik ļoti līdzīgs)
 tik nenotverams, tik ļoti aiz matiem pievilīts,
 ka pārtrūkst elpa.
 (Kad nu beidzot būs
 pašai savs pavasaris,
 tik ļoti savs, ka ne sagaidīt,
 tik ļoti savs, ka varētu
 sevi aizplīdīt?...)
 Tik svaigas ir bērnu klaigas,
 tik maigas un sēras ir dzērves
 katru bezsaules rītu
 ar-vien, ar-vien...



5.7. attēls Grāmatas atvērums



2
 par ķiršziediem baltiem
 par ķiršiem saldiem
 es eju savu galvu nolikt
 es tev nesolu ķiršus
 arī ābolus nevaru esot
 lai paliek tev neuzplaukušie ķirši
 ķirši kas atvērtos ogās
 un nesirdītos nekad

3
 tava mūzika ir silta
 nakts vēsa un tumša
 klīdzēns metas no lūpām
 pagrabā čuksti - skumji un noguruši
 tava mūzika ir silta
 māmiņ - vāvere man labi pie caunas sāniem
 kad atkal nāvei aiz borta dzimšu
 iešu cauri jaunradītiem klāņiem
 tava mūzika ir pieradināti silta

4
 aiz uztraukuma nenāk miegs
 aiz uztraukuma nekrit sniegs
 aiz uztraukuma paēdu es plānāk

ir vienai dzidrai atklāsmei
 ir vienai pārslias dvēselei
 ir vienai baltai svētai dienai jānāk

svēts gaidīšanas laiks smeldz krūtīs manās

5
 divas priedes viena pēc otras skumst
 gan - kad dienas gruzd
 gan - kad dienas grūst

vien vāverītes lēcienis
 abas nerimtību savieno

5.8. un 5.9.attēli Grāmatas atvērumi



5.10. attēls Vāks dzejas grāmatai „Sapņusakņudārzos”



5.11. attēls 1.plansēte

LATVIJAS UNIVERSITĀTE
PEDAGOĢIJAS PSIHOLOĢIJAS UN
MĀKSLAS FAKULTĀTE
PROFESIONĀLĀ BAKALĀURA STUDIJU
PROGRAMMA "MĀKSLA"

BAIBA TROPA
dzejas grāmatas
SAPŅUSAKŅUDĀRZOS
mākslinieciskais izkārtojums

DARBA VADĪTĀJS: AIVARS PLOTKA
RĪGA 2015

Baiba Tropa/2015/2

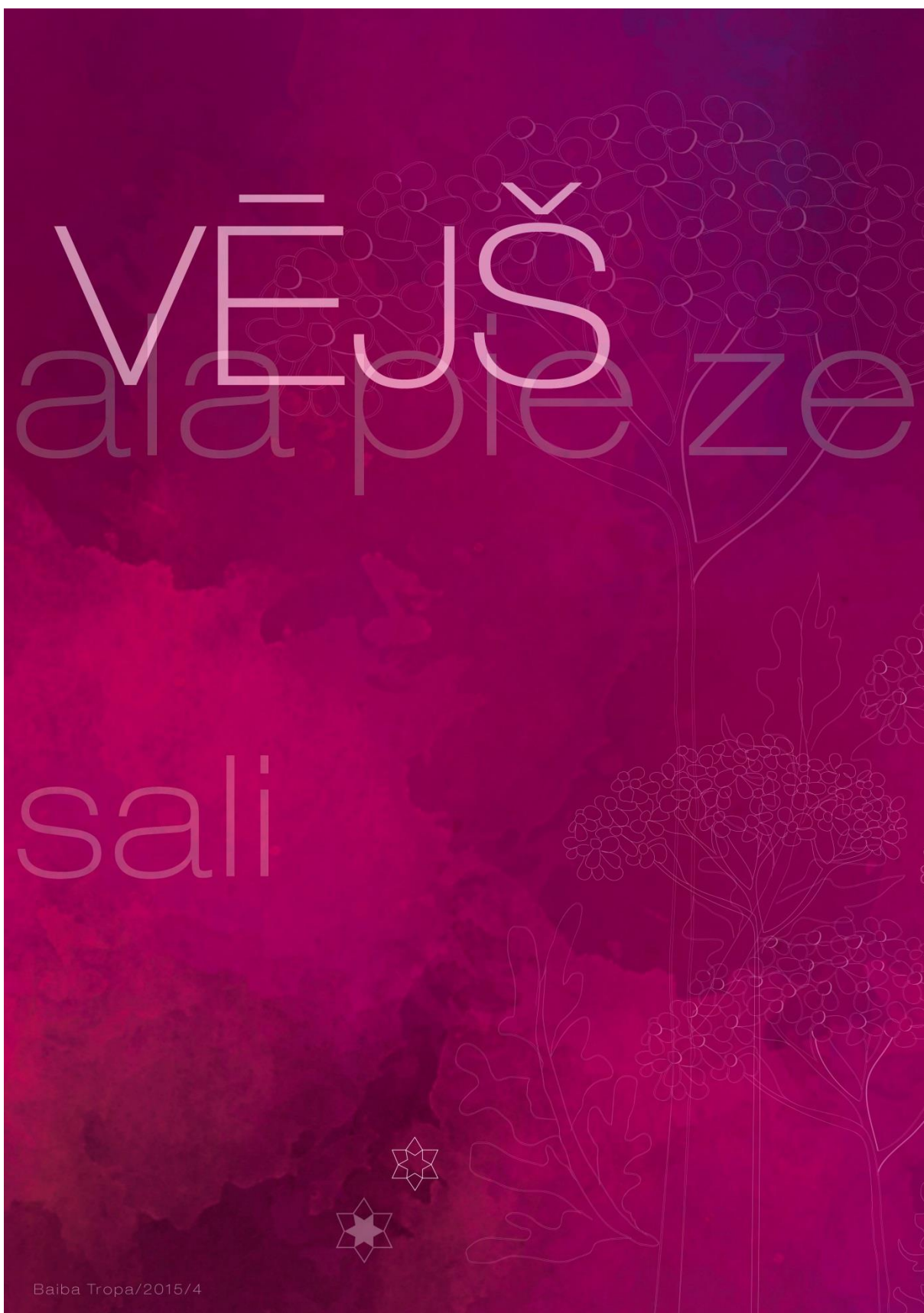
5.12. attēls 2.planšete

Vakar
piesala pie zemes
pies

Un arī Tu tad sali
Un arī Tu
tad



5.13. attēls 3.planšete



5.14. attēls 4.planšete



5.15. attēls 5. planšete



5.16. attēls 6. planšete

6.2. Ekonomiskie aprēķini

Diplomdarba izmaksas sevī ietver grāmatas lapu un vāka izdrukāšanu divos eksemplāros, to salīmēšanu un sašūšanu, planšetu izdruku un laminēšanu.

- 1) Grāmatas lapaspušu un vāka druka 2 eksemplāriem: 30.50 EUR
- 2) Grāmatas sašūšana un salīmēšana 2 eksemplāriem: 10 EUR
- 3) A2 Planšetu izdruka 6 gabali: 60 EUR
- 4) Planšetu laminēšana 6 gabali: 34 EUR

Kopējās darba izmaksas: 134.50 EUR

NOBEIGUMS

Pēc diplomdarba izstrādes, darba autore secina, ka darba mērķis ir sasniegts, jo ir gūts priekšstats par to, kā izveidojušies un attīstījušies *Arts & Crafts*, Jūgendstils un *Art Deco*, kā arī noskaidroti šo stilu vienojošie elementi. Svarīgu lomu to grafiskajā raksturā ieņem ornamenti un tā attīstība. Pētnieciskajā daļā, apkopojot 19.gs. beigu, 20.gs. sākuma mākslas stilu vienojošās iezīmes, darba autore secināja, ka:

- 1) Līnija, tās nianse biezumā un smalkumā, un kopējais tās raksturs, ieņem svarīgu lomu ornamentālajos elementos visos populārākajos 19. gs. beigu, 20. gs. sākuma vizuālajos mākslas stilos.
- 2) *Arts & Crafts* un Jūgendstilam grafiskajā manierē ir vairāk vienojošu iezīmju, atšķirībā no *Art Deco* stila, jo tas ir ģeometriskāks un krāsās kontrastaināks.
- 3) Šajā gadsimtā mākslinieki izmanto pagājušā gadsimta populārāko vizuālo mākslas stilu galvenās raksturojošās iezīmes.
- 4) Jauno mākslinieku darbos var sastapt konkrētu, nu jau mākslas leģendu, grafiskās manieres kopēšanu, bet tomēr vairākums mākslinieku pagājušā gadsimta sākuma stilistiku interpretē mūsdienīgā veidā, ar savu individuālo pieeju.

Radošajā daļā izveidotais mākslinieciskais noformējums dzejas grāmatai, pēc autores domām, stilistikā ir līdzīgs 19. gs. beigu, 20. gs. sākuma grafiskajai manierei, kas veidota ar mūsdienīgu raksturu. Dzejas grāmatas veidotajās ilustrācijās tiek pielietots dažāds līniju biezums, tiek domāts par vairākiem attēla plāniem, kā arī ilustrācijas ir veidotas, iedvesmojoties no dabas motīviem. Teksts, šajā gadījumā dzeja, nezaudē savu primāro lomu, tajā pašā laikā, tas harmoniski savienojas ar grāmatas ilustrācijām un kopējo noformējumu.

IZMANTOTĀS LITERATŪRAS AVOTI

1. Ancient Egypt: the Mythology <http://www.egyptianmyths.net/colors.htm>
2. Arts and Crafts Exhibition Society
http://en.wikipedia.org/wiki/Arts_and_Crafts_Exhibition_Society
3. Arts and Crafts movement http://en.wikipedia.org/wiki/Arts_and_Crafts_movement
4. Art Deco <http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/art-deco.htm>
5. Art Deco, history <http://gds.parkland.edu/gds/!lectures/history/1925/artdeco.html>
6. A.Clutton-Brock, William Morris: his work and influence, Londona, Williams and Norgate, 1914
7. A.Duncan, *Art Nouveau*, Londona, Thames & Hudson Ltd, 1994
8. Baroque vs. Rococo <http://www.wisegeek.com/what-is-the-difference-between-baroque-and-rococo-art.htm>
9. Cassandre http://en.wikipedia.org/wiki/Cassandre_%281901%E2%80%931968%29
10. Charlotte & Peter Fiell, *William Morris*, Vācija, Taschen, 1999
11. Cutlet T.W., *A Grammar of Japanese Ornament and Design*, London, B.T.Batsford, 1880
12. Daniel Merriam <http://www.danielmerriam.com/content/view/15/48/>
13. Defining Art Nouveau <http://www.arthistoryunstuffed.com/defining-art-nouveau/>
14. Diana Sudyka <http://dianasudyka.com/bio/>
15. Encyclopædia Britannica: Nabis
<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/401282/Nabis>
16. Flake J., *On the Ornamentation of the Italian Renaissance*, The Workshop, 1872,
http://www.jstor.org/stable/25586679?seq=1#page_scan_tab_contents
17. Gotikas māksla http://en.wikipedia.org/wiki/Gothic_art
18. History of Chinese art
http://www.newworldencyclopedia.org/entry/History_of_Chinese_art
19. Ieva Roze <http://www.ebaznica.lv/tumsa-palicis-kaktuss-nenodziest-1457/>
20. Imogen Hart, “*On the Arts and Crafts Exhibition Society*”
http://www.branchcollective.org/?ps_articles=imogen-hart-on-the-first-arts-and-crafts-exhibition
21. Italian Rococo interior design
http://en.wikipedia.org/wiki/Italian_Rococo_interior_design
22. Jones O., *The Grammar of Ornament.*, London, Day and Son, 1850

23. Ken Lonsinger, *Craftsman perspective, Arts and Crafts History*
<http://www.craftsmanperspective.com/history/>
24. Ken Lonsinger , *Craftsman perspective, The Evolution of the Arts and Crafts Style*
<http://www.craftsmanperspective.com/history/design.html>
25. Lielais Getsbijs http://lv.wikipedia.org/wiki/Lielais_Getsbijs_%28filma%29
26. Mirek Majewski, *Geometric Ornament in Art and Architecture of Western Cultures*
http://atcm.mathandtech.org/ep2012/invited_papers/3472012_19700.pdf
27. Owen Jones and the Ornament of Nineveh and Persia
<http://thetextileblog.blogspot.com/2009/11/owen-jones-and-ornament-of-nineveh-and.html>
28. Quantum Publishing Ltd. *Arts and crafts movement*, London, Grange Books, 2002
29. Robinson M. & Ormiston R., *Art Deco: Golden Age Of Graphic Art & Illustration*, Londona, Flame tree publishing, 2013
30. Romanesque Art:
http://en.wikipedia.org/wiki/Romanesque_art#Metalwork.2C_enamels.2C_and_ivories
31. R.Ulmer, *Alfons Mucha: Master of Art nouveau*, Vācija, Taschen, 2006
32. The Art Journal : Rococo <http://www.jstor.org/stable/20569415>
33. The Black Swan <http://www.imdb.com/title/tt0947798/>
34. The Red House, London http://en.wikipedia.org/wiki/Red_House,_London
35. The Victorian Web <http://www.victorianweb.org/authors/carlyle/diniejkol.html>
36. Trilling J., *The Language of Ornament*, London, Thames & Hudson Ltd, 2001
37. Visual Arts Cork: Art Nouveau <http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/art-nouveau.htm> apskatīts 04.05.2015
38. Visual Arts Department: Art Deco <https://visualartsdepartment.wordpress.com/deco/>
39. Wikipedia: Alphonse Mucha http://en.wikipedia.org/wiki/Alphonse_Mucha
40. Wikipedia: Art Deco http://en.wikipedia.org/wiki/Art_Deco
41. Wikipedia: Art Nouveau http://en.wikipedia.org/wiki/Art_Nouveau
42. Wikipedia: Japonism <http://en.wikipedia.org/wiki/Japonism>
43. Wikipedia: Jules Chéret http://en.wikipedia.org/wiki/Jules_Ch%C3%A9ret
44. Wikipedia: Poster <http://en.wikipedia.org/wiki/Poster>
45. Wikipedia: William Morris http://en.wikipedia.org/wiki/William_Morris
46. Wornum R.N., *Analysis of Ornament the Characteristics of Styles: an introduction to the study of the history of ornamental art.*, London, Chapman and Hall, 1869

IZMANTOTIE ATTĒLI

- 1.1. http://fc04.deviantart.net/fs70/i/2011/223/e/a/abyssinian_greek_vectors_by_remittancegirl-d466tv1.jpg
- 1.2. <http://www.bl.uk/onlinegallery/ttp/lindisfarne/accessible/images/pages9and10.jpg>
- 1.3. <http://www.furniturestyles.net/terms/decoration/ornament/images/334.gif>
- 1.4. Cutlet T.W., *A Grammar of Japanese Ornament and Design*, London, B.T.Batsford, 1880
- 2.1. <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/07/a2/7c/07a27cf61855c19c47d97ccba726b463.jpg>
- 3.1. http://www.themagazineantiques.com/files/2010/02/02/img-jan-museums-8_113801126023.jpg
- 3.2. <https://iron007.files.wordpress.com/2013/09/11-69-peter-behrens-the-kiss-1898.jpg>
- 4.1. <http://retroblogtraveler.com/wp-content/uploads/2012/12/A.M-Cassandre-Au-Boucheron-1923.jpg>
- 4.2. <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/13/4a/3e/134a3eb9b136ebb33b73b3f1908628b9.jpg>
- 5.1. http://1.bp.blogspot.com/_w4ifTTToAw5Q/S2ekV9Sc77I/AAAAAAAAABBE/qRBwoQUrD0/s400/PreRaphaelite10+.JPG
- 5.2. <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/24/80/c9/2480c9bf51c3749eb97d7ed30406b842.jpg>
- 5.3. http://www.chroniclebooks.com/media/catalog/product/cache/1/large_image/9df78eab33525d08d6e5fb8d27136e95/9/7/9780811872768_large.jpg
- 5.4. http://40.media.tumblr.com/b73a25b9cd972599d75438a6c5134c78/tumblr_mithcyfQk81qfy78ro2_540.jpg
- 5.5. http://payload376.cargocollective.com/1/7/226134/9830882/prt_1431004947.jpg
- 5.6. <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/46/c5/c2/46c5c271199f8821b67a6ba36de71c83.jpg>
- 5.7. <http://trendland.com/wp-content/uploads/2012/08/Full-Bloom-by-Daryl-Feril-Prada.jpg>
- 5.8. http://elisivemu.se/wp-content/uploads/2015/01/ab_gezellig_posterbc.jpeg
- 5.9. http://www.bubblestreetgallery.com/files/cache/4a68efd12539b2d0f20580a3916496b0_f304.jpg
- 5.10. <https://rachelkiernan.files.wordpress.com/2013/03/1265986872.jpg?w=190&h=266&crop=1>
- 5.11. <http://onlyiplus.net/standard/wp-content/uploads/2013/05/The-Great-Gatsby-Music-From-Baz-Luhrmanns-Film-Deluxe-Edition.png>
- 5.12. http://i.kinja-img.com/gawker-media/image/upload/s--f8Rxc8bZ-/c_fit,fl_progressive,q_80,w_636/18j0in6q343i2jpg.jpg
- 5.13. <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/01/82/c6/0182c6fccbafc6eb0695b6775a86a067.jpg>

ATTĒLI PIELIKUMĀ

attēls 1 <http://www.pma.pl/CuCutenia/naczynie-onament3.jpg>

attēls 2 [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c5/Newgrange, Ireland.jpg/640px-Newgrange, Ireland.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c5/Newgrange,_Ireland.jpg/640px-Newgrange,_Ireland.jpg)

attēls 3 <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/32/21/77/32217750e9deb5814f3ce98e59d530d1.jpg>

attēls 4 <http://www.extraordinarybookofdoors.com/siteimages/ant54.jpg>

attēls 5 http://www.gutenberg.org/files/47967/47967-h/images/i_070a.jpg

attēls 6 <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/48/71/2e/48712e0db9d0aff51c13c14cf3aa2902.jpg>

attēls 7 <http://world4.eu/wp-content/uploads/2014/04/arabian-fabrics-001.jpg>

attēls 8 <http://thumbs.dreamstime.com/x/moroccan-mosaic-typical-pattern-fountain-33304811.jpg>

attēls 9

http://www.cgtextures.com/thumbnails/textures/ornaments/Moorish/Arches/OrnamentsMoorishArches0045_preview.jpg

attēls 10 <http://www.decorartsnow.com/decorartsnow/wp-content/uploads/2014/07/design-dictionary-quatrefoil-line-drawing.jpg>

attēls 11 http://media.vam.ac.uk/media/thira/collection_images/2012FR/2012FR1923_img_1.jpg

attēls 12 <http://media.cairodar.com/innerphotos/frsay34/1.jpg>

attēls 13 <http://www.ancientcapua.com/wordpress/wp-content/uploads/2013/07/3122c.jpg>

attēls 14 http://www.cultural-china.com/chinaWH/images/exbig_images/5fc3420b090b045f6e55bc66359cd471.jpg

attēls 15 Cutlet T.W., *A Grammar of Japanese Ornament and Design*, London, B.T.Batsford, 1880

attēls 16 [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/8/8f/Philip Webb%27s Red House in Upton.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/8/8f/Philip_Webb%27s_Red_House_in_Upton.jpg)

attēls 17 [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/00/Red House window detail.JPG](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/00/Red_House_window_detail.JPG)

attēls 18 <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/38/57/32/385732fa8254eadcd9a0f88fb407b5d2.jpg>

attēls 19 <https://d32dm0rphc51dk.cloudfront.net/GkDokJw8BA5NRY1TpuuSDA/large.jpg>

attēls 20 <http://media-1.web.britannica.com/eb-media/53/95653-004-D5263BC9.jpg>

attēls 21

<https://smediacacheak0.pinimg.com/736x/76/92/99/7692998a914632c52c479bb607bd1ee8.jpg>

attēls 22 <https://stuartshieldgardendesign.files.wordpress.com/2015/03/mackmurdowren1883.gif>

attēls 23 [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/f5/James McNeill Whistler - La Princesse du pays de la porcelaine - brighter.jpg/435px-James McNeill Whistler - La Princesse du pays de la porcelaine - brighter.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/f5/James_McNeill_Whistler_-_La_Princesse_du_pays_de_la_porcelaine_-_brighter.jpg/435px-James_McNeill_Whistler_-_La_Princesse_du_pays_de_la_porcelaine_-_brighter.jpg)

attēls 24 <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/9b/56/33/9b563342c25d6a0335e30a76454c1de5.jpg>

attēls 25 <http://uploads7.wikiart.org/images/pierre-bonnard/poster-advertising-france-champagne-1891.jpg>

attēls 26 <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/35/ca/82/35ca822ffdf35b48a10b953adaf189c9.jpg>

attēls 27 <http://uploads5.wikiart.org/images/alphonse-mucha/sarah-bernhardt-1896.jpg>

attēls 28 http://www.muchafoundation.org/media/w148/lithograph/MF_La_Dame_aux_Camelias.jpg

attēls 29 <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/e1/2e/35/e12e352f4dc828c99b378b3b3f125e71.jpg>

attēls 30 <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/f5/04/04/f50404f0d53eb472dff61e6bc3797c4a.jpg>

attēls 31 <http://www.identifont.com/samples/bat-foundry/AcierTextNoir.gif>

attēls 32 http://usercontent2.hubimg.com/8310265_f260.jpg

attēls 33
<http://www.reinholdbrowngallery.com/images/08%20Charles%20Loupot%20St.%20Raphael%20Quiquina%201938.jpg>

attēls 34 <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/c4/7d/15/c47d1508ea2465b5e1399b250efe02f5.jpg>

attēls 35 <http://www.bunka.pref.mie.lg.jp/art-museum/event/event2012/katagami.jpg>

attēls 36 <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/51/57/26/51572675321ccb9f484ed6ef6c2353aa.jpg>

attēls 37 http://beautifuldecay.com/wp-content/uploads/2010/08/gabrielmoreno_rum_santateresa.jpg

attēls 38 <https://luanza.files.wordpress.com/2012/10/mini-logos.jpg?w=620>

attēls 39
<http://b1.pinger.pl/8bcd5d0d2bf503391179888417e6eb86/5e8aa78c4931737546b7fe6bbe766aac.jpg>

attēls 40 <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/45/cf/ed/45cfedebbf81f226419dae4e58184bb.jpg>

attēls 41 <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/5b/f3/f3/5bf3f3168f380ab8bf2791e0bcb72e57.jpg>

attēls 42 <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/bf/8b/67/bf8b67d3af62cb6421a3ed9a65f04ff7.jpg>

PIELIKUMS



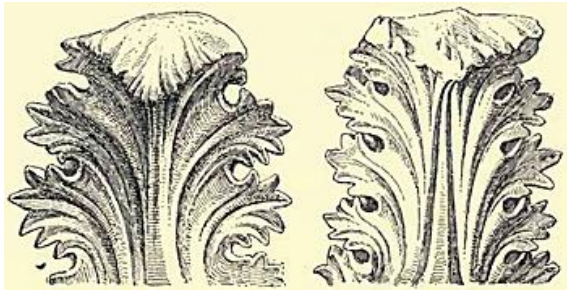
attēls 1 Neolīta laika vāze



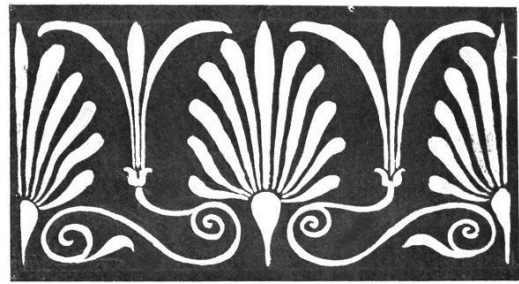
attēls 2 Iegrieztie raksti uz akmeņiem Neolītā



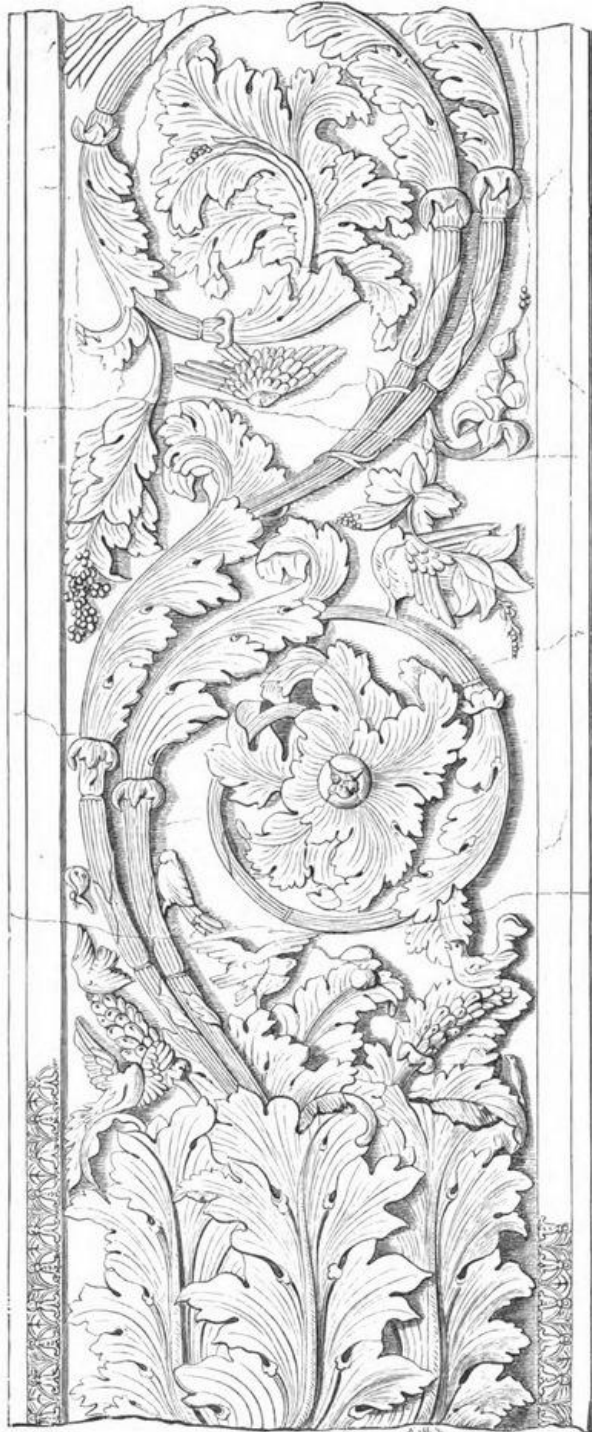
attēls 3 Romas impērijas laika ornamenti



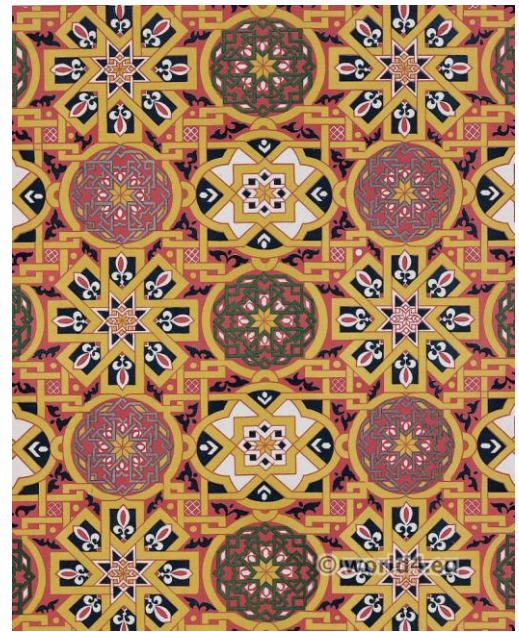
attēls 4 Akanta ornaments



attēls 5 Sausserža ornaments



attēls 6 Romas bagātīgie ornamenti



attēls 7 Arābu ornamenti



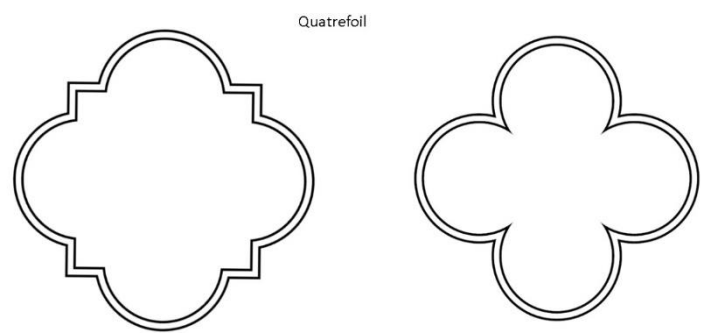
attēls 8 Marokas ornamenti



attēls 9 Loga arka Marokā



attēls 11 Ornaments Renesansē



attēls 10 Četrlapu āboliņa ornaments



attēls 12 Karalienes guļamistaba Versajā



attēls 13 Karsetas pils interjers



attēls 14 Senās Ķīnas trauks



attēls 15 Japānas ornaments apļa formā



attēls 16 Sarkanā māja, Londonā



attēls 17 Logu dekors



attēls 18 Sarkanās mājas interjers



attēls 19 Vijama Morisa dekoratīvie raksti



attēls 20 Akanta lapu ornamenti



attēls 21 fragments no „Rožu režģa” ornamenta



BY
A·H·MACKMURDO, A·R·I·B·A,
1883
G·ALLEN, SUNNYSIDE, ORPINGTON, KENT.

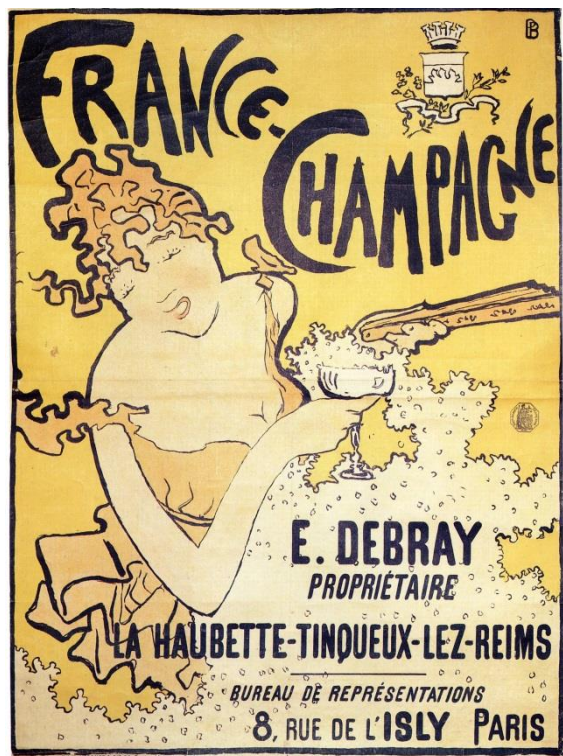
attēls 22 Vāks Vrenas baznīcu izdevumam



attēls 23 „La Princesse du Pays de la Porcelaine”



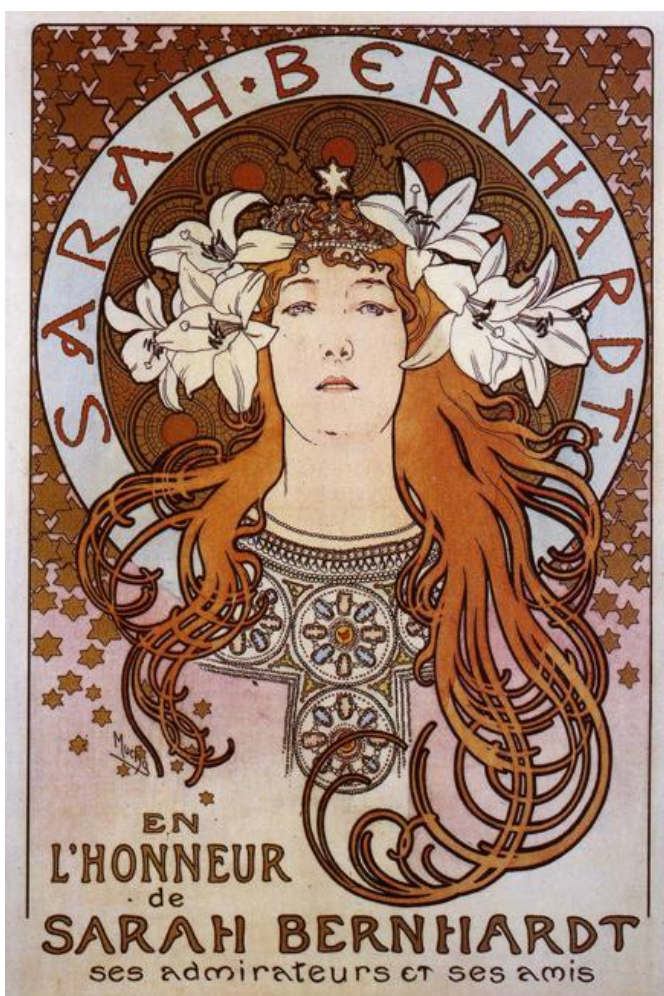
attēls 24 Bērdslīja ilustrācija Salomei



attēls 25 P. Bonnārd's „France-Champagne”



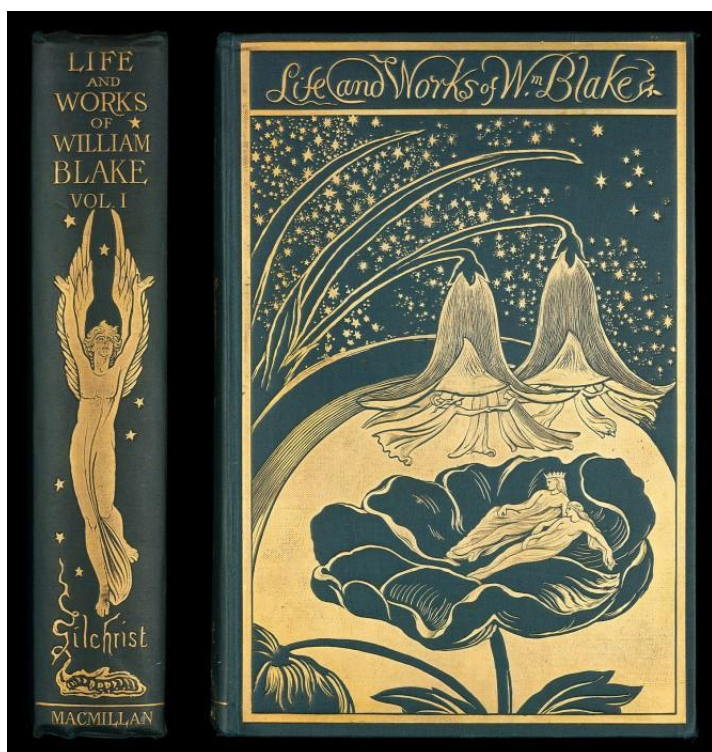
attēls 26 Alfons Muha, sērija „Dārgakmeņi”



attēls 27 A. Muha „Sāra Bernāra”



attēls 28 A.Muha „Sāra Bernāra”



**THE QUICK
BROWN FOX
JUMPS OVER
THE LAZY
DOG.**

attēls 30 Kasandrē fonts „Bifur”

attēls 29 „Life and Works of William Blake Vol I”

A B C D E F G H I J K L M

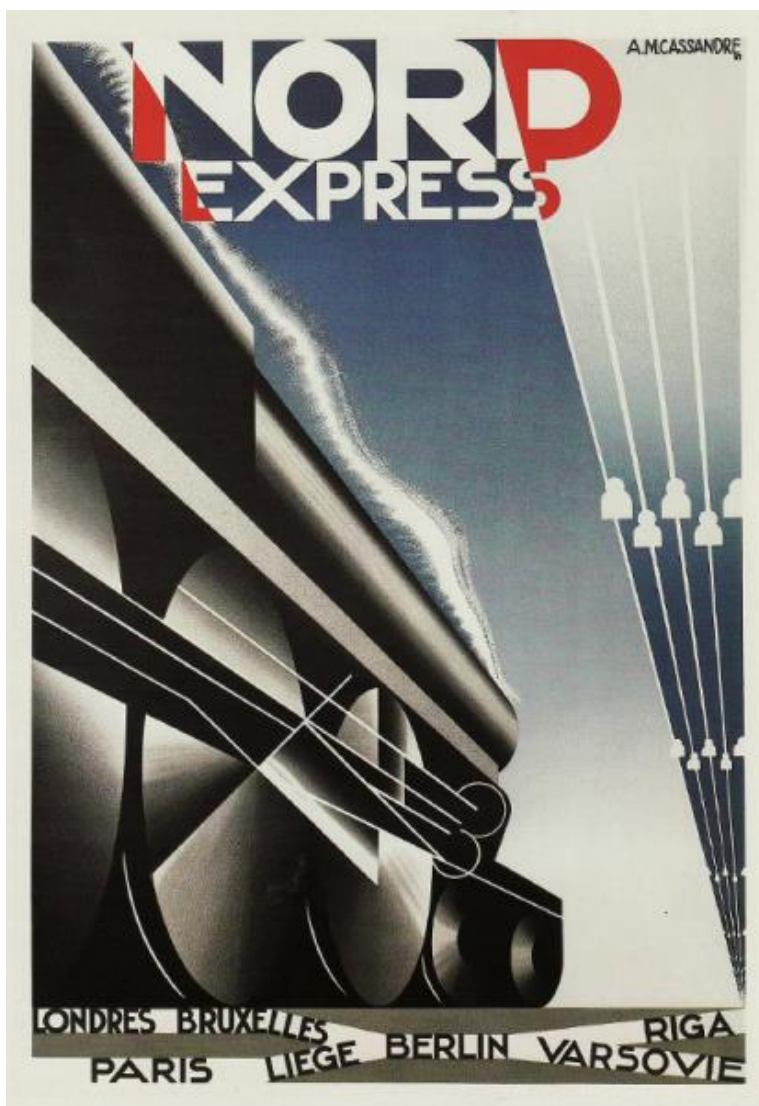
N O P Q R S T U V W X Y

Z À Á Ê Ë Ì Ó Ô Õ Ü & 1 2 3 4

5 6 7 8 9 0 (\$ £ € . , ! ?)

63

attēls 31 Kasandrē Fonts „Acier Noir”



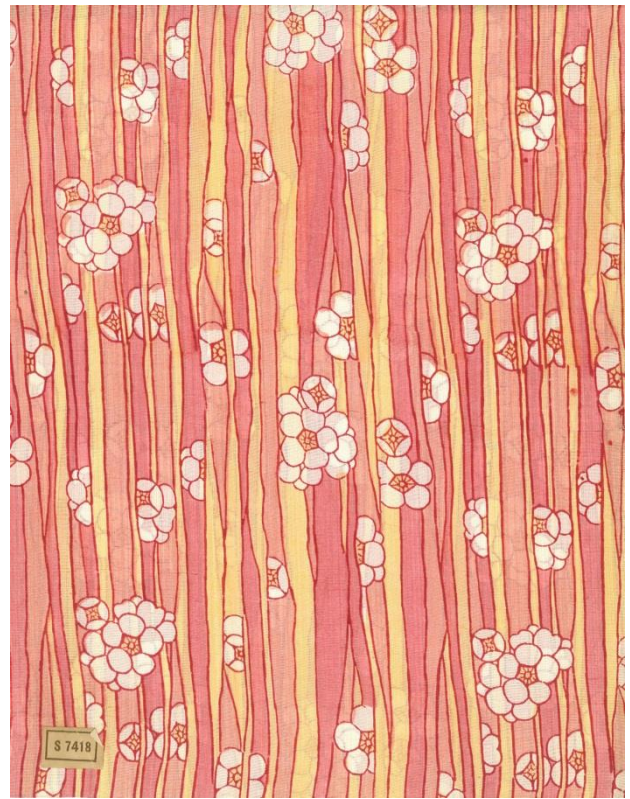
attēls 32 Kasandrē plakāts „Nord Express”



attēls 33 plakāts, Čārlzs Lupē, 1938.gads



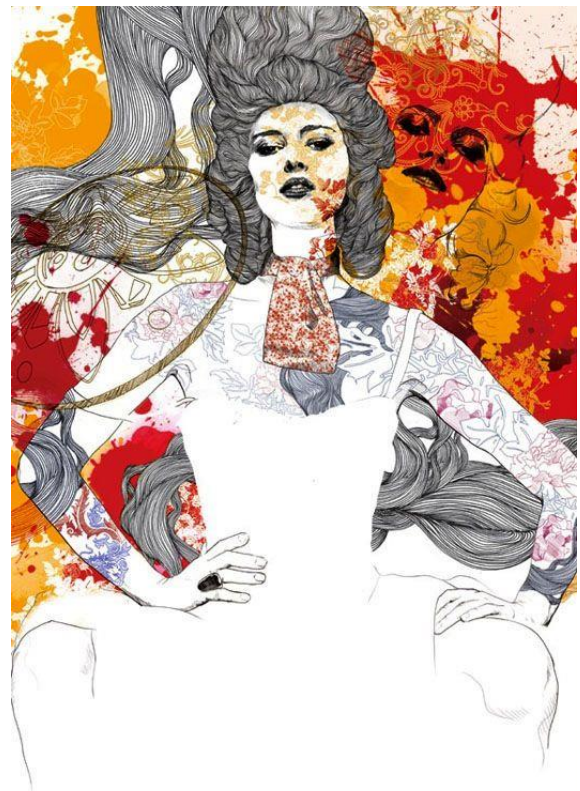
attēls 34 Erte „The Balcony”



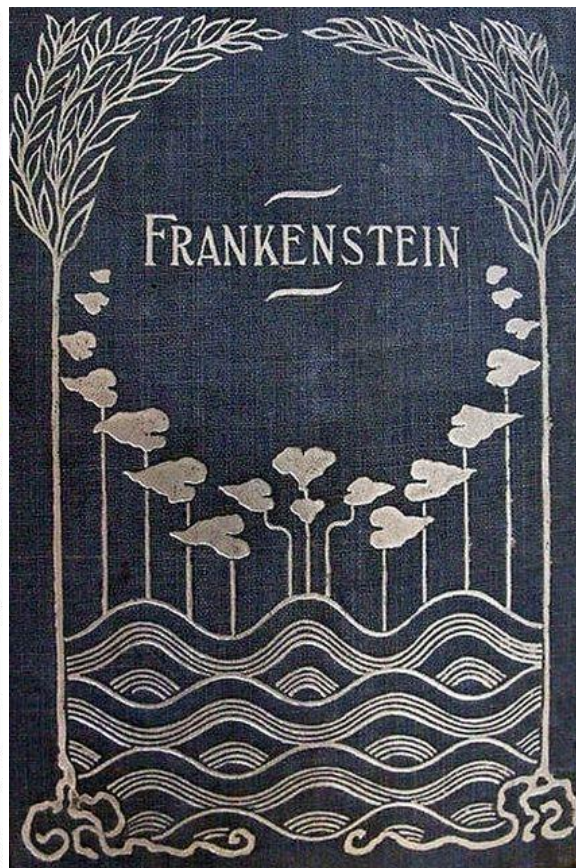
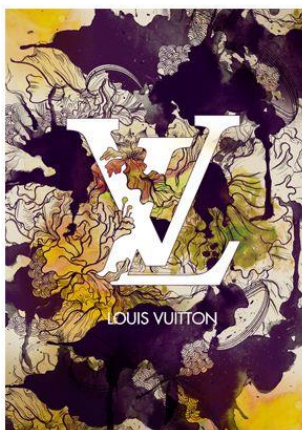
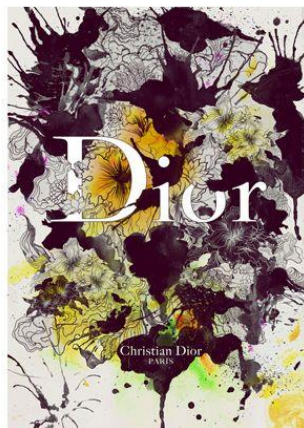
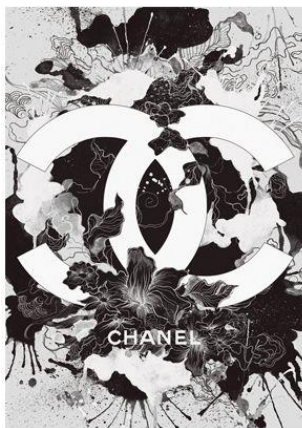
attēls 35 zīda audums ar Liberty rakstu



attēls 36 Liza Clemensa, ilustrācija



attēls 37 Gabriels Moreno, ilustrācija



attēls 38 Darils Ferils, 4 ilustrācijas

attēls 39 ilustrācija grāmatai Frankenstein



attēls 40 Ilustrācija, autors nezināms



attēls 41 Daniels Meriams, ilustrācija



attēls 42 plakāts „Ironman”, aut. nezināms