

Latvijas Kultūras akadēmija
Kultūras teorijas un vēstures katedra

POLITISKAIS PLAKĀTS 20. GADSIMTA 30. GADOS LATVIJĀ UN VALENSIJĀ

Bakalaura darbs

Autors:

Akadēmiskās bakalaura augstākās izglītības programmas “Mākslas”

Starpkultūru sakaru Latvija-Spānija apakšprogrammas

4. kursa students Modris Dranka

(ID Nr. 20111407)

Darba vadītāja:

Lekt., Mg.art. Zane Grigoroviča

Rīga

2015

SATURS

IEVADS.....	3
1. PLAKĀTA DEFINĪCIJA, IEDALĪJUMS UN VISPĀRĪGA VĒSTURE.....	6
1.1. Plakāta definīcija un iedalījums.....	6
1.2. Plakāta rašanās teorijas un attīstība Senajos laikos un Viduslaikos.....	7
1.3. Plakāta attīstība no Jaunajiem laikiem līdz 20. gadsimta 30. gadiem.....	8
2. PLAKĀTA ANALĪZES TEORIJAS. IKONISKIE UN VERBĀLIE ELEMENTI.....	13
2.1. Ikoniskie elementi.....	13
2.2. Verbālie elementi.....	15
2.3. Politiskā plakāta analīzes vadlīnijas.....	17
3. POLITISKAIS PLAKĀTS 20. GADSIMTA 30. GADOS LATVIJĀ.....	19
3.1. Politiskā plakāta attīstība no 1930. līdz 1934. gadam.....	19
3.1.1. Rihards Zariņš.....	22
3.1.2. Romāns Suta.....	27
3.2. Politiskais plakāts K. Ulmaņa autoritārajā režīmā no 1934. līdz 1940. gadam.....	31
3.2.1. Jēkabs Strazdiņš.....	34
3.2.2. Ansis Cīrulis.....	37
3.2.3. Otto Pladers.....	40
3.2.4. Erna Geistate.....	43
4. POLITISKAIS PLAKĀTS 20. GADSIMTA 30. GADOS VALENSIJĀ.....	45
4.1. Mākslas un politikas attiecības.....	45
4.2. Politiskais plakāts no 1930. līdz 1936. gadam.....	47
4.3. Politiskais plakāts Spānijas pilsoņu karā.....	52
4.3.1. Džosefs Reno (<i>Josep Renau</i>).....	54
4.3.2. Manuels Monleons (<i>Manuel Monleon</i>).....	59
4.3.3. Arturo Baljesters (<i>Arturo Ballester</i>).....	63
4.3.4. Visente Vila Himeno (<i>Vicente Vila Gimeno</i>).....	67
4.4. Secinājumi. Kopīgās un atšķirīgās iezīmes Latvijas un Valensijas plakātā.....	71
NOBEIGUMS.....	73
KOPSAVILKUMS.....	75
AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS.....	77
SUMMARY.....	81
RESUMEN.....	82

IEVADS

Bakalaura darbs „Politiskais plakāts 20. gadsimta 30. gados Latvijā un Valensijā” ir teorētisks un praktisks pētījums Latvijas un Eiropas mākslas vēstures jomā. Izvēloties darba tēmu, galvenais akcents tika likts uz tās atbilstību autora studiju programmai Starpkultūru sakari Latvija- Spānija, kā arī personiskajām interesēm.

Politiskā propaganda ir viens no efektīvākajiem veidiem, kā izplatīt kādas ideoloģijas principus un pamatnostādnes. Visiedarbīgākais līdzeklis šāda veida informācijas popularizēšanai ir sabiedrības uzmanības pievēršana ar spilgtiem vizuālajiem līdzekļiem. Līdz Pirmajam pasaules karam Eiropā plakāts pārsvarā tika izmantots, lai reklamētu kādu produktu, pakalpojumu vai pasākumu, taču kara laikā un pēckara periodā strauji ienāca arī politiskās propagandas plakāti. 20. gadsimta gaitā plakāts pārtapa par spēcīgu ieroci politiskos režīmu propagandai. Vislielākā politiskā plakāta izplatība bija vērojama Pirmā un Otrā pasaules kara laikā, kā arī starpkaru periodā. Tā kā Valensijā politiskās propagandas ziedu laiki bija Spānijas pilsoņu karš un Latvijā spēcīga politiskā reklāma parādījās 4. Saeimas vēlēšanu un Kārļa Ulmaņa autoritārā režīma laikā, bakalaura darbs tiek balstīts uz 20. gadsimta 30. gadu politiskā plakāta pētniecību attiecīgajās teritorijās.

Darba mērķis: Izmantojot mākslas vēstures literatūru un Alfonso Peresa Moralesa (*Alfonso Pérez Morales*) un Anas Marijas Riveras Avilas (*Ana María Rivera Ávila*) teoriju vizuālā attēla analīzei, veikt Latvijas un Valensijas 20. gadsimta 30. gadu politiskos plakātu ikoniskos un verbālos elementu raksturojumu, savstarpēji salīdzinot kopīgo un atšķirīgo. Ar mākslas vēstures literatūru autors saprot pieejamo informāciju enciklopēdijās, mākslas vēstures un vēstures grāmatās, mākslinieku biogrāfijās, kā arī interneta resursos latviešu, spāņu, valensiešu, angļu un krievu valodās. Raksturojot politiskos un sociālos notikumus, autors pamatā izmanto vēstures grāmatas, taču, analizējot mākslas un kultūras parādības, par pamatu kalpo mākslas vēstures literatūra un enciklopēdijas, kas izdotas 20. un 21. gadsimtā. Darbā izmantotie vizuālie vēstures avoti ir 20. gadsimta 30. gados tapušie plakāti un plakātu reprodukcijas, kuros parādās kāda politiskā spēka propagandas elementi. Ikoniskos un verbālos elementu analīzei un interpretācijai tiek izmantotas profesionāli izstrādātas plakātu analīzes teorijas, simbolu vārdnīcas un mākslas vēstures enciklopēdijas. Lai īstenotu bakalaura darba mērķi, autors izdala 5 galvenos uzdevumus:

- a) Izveidot vispārīgu, kodolīgu un hronoloģiski pakārtotu plakātu attīstības vēstures pārskatu Latvijā un Spānijā Eiropas kontekstā.

- b) Izpētīt un īsumā raksturot dažādu valstu mākslas vēsturnieku izstrādātās plakāta analīzes teorijas un izmantot tās analizējot 20. gadsimta 30. gadu politiskos plakātus bakalaura darba praktiskajā daļā.
- c) Iepazīt un atspoguļot Latvijas un Valensijas 20. gadsimta 30. gadu plakātu vietu vēstures, politikas un kultūras kontekstos.
- d) Pēc rūpīgiem oriģinālu vai reprodukciju pētījumiem veikt savdabīgāko 10 Latvijas un 10 Valensijas politiskos plakātu analīzi, sekojot zinātniskām teorijām un pamatojoties uz zinātnisku literatūru.
- e) Izveidot bakalaura darba pielikumu, kas sastāv no internetā, bibliotēkās un cita veida kolekcijās pieejamajām 20. gadsimta 30. gadu politiskās propagandas plakātu kopijām Latvijā un Valensijā, kārtojot tos hronoloģiskā secībā un pēc valstiskās piederības.

Rakstot bakalaura darbu, tiek izmantotas tādas metodes kā vēstures literatūras un vizuālos vēstures avotu analīze, ikoniskos un verbālos elementu, kā arī to konotatīvos un denotatīvos nozīmju interpretēšana. Darba pamatu veido spāņu, valensiešu, latviešu, angļu un krievu valodā pieejamās literatūras un avotu analīze, kā arī paša autora empīrisko pētījumu un to rezultātu detalizēts apraksts.

Bakalaura darbs sastāv no 4 nodaļām. Pirmajā nodaļā autors koncentrējas uz vispārīgu plakāta attīstības raksturojumu, izceļot nozīmīgākos vēstures posmus Latvijā un Valensijā, kā arī liekot īpašu uzsvāru uz politiskās propagandas plakāta rašanās galvenajiem cēloņiem. Šī nodaļa tiek veidota kā loģisks darba ievads, lai īsumā ieskicētu plakāta rašanās vēsturi un atspoguļotu to, kad un kā politiskā propaganda sāka izplatīties ar plakātu palīdzību. Autors bakalaura darbā ir izvēlējis analizēt politisko plakātu mūsdienīgu Valensijas autonomā apgabala teritorijā, nevis visā Spānijā, pamatojoties uz to, ka 20. gadsimta 30. gados Spānija bija politiski sadrumstalota un neviendabīga valsts. Šī iemesla dēļ arī plakātu mākslā bija vērojama ļoti liela dažādība un krasas atšķirības starp Spānijas reģioniem. Analizējamās teritorijas sašaurināšana izslēdz informācijas pārbagātību un ļauj veikt detalizētākus un konkrētākus pētījumus arī par mazāk pazīstamiem plakātistiem un viņu darbiem. Tālāk, otrajā nodaļā autors raksturo plakāta analīzes teorijas, īpaši izceļot Meksikas skolas *Colegio de Bachilleres* profesoru Alfonso Peresa Moralesa un Anas Marijas Riveras Avilas izstrādāto shēmu, kas tiek pielietota, analizējot politiskos plakātus bakalaura darba 3. un 4. nodaļā. Trešajā nodaļā autors padziļināti pievēršas 20. gadsimta 30. gadu politiskos plakātu attīstības pētīšanai Latvijā, izceļot spilgtākos māksliniekus un politiskās ideoloģijas. Šajā nodaļā tiek veikta 10 latviešu mākslinieku politiskos plakātu analīze, atsevišķi izdalot 4. Saeimas vēlēšanu plakātus un Kārļa Ulmaņa autoritārā režīma laikā veidotos propagandas darbus. Galvenie plakātu atlases kritēriji ir to savdabība

mākslinieciskā rokraksta, stilistikas, vēstījuma, ikoniskos un verbālos elementu ziņā. Ar šiem 10 darbiem autors cenšas atspoguļot to, cik dažāda un bagāta ir 20. gadsimta 30. gadu Latvijas plakātu māksla. Ceturtajā nodaļā autors raksturo 30. gadu politiskos plakātus mūsdienu Valensijas autonomā apgabala teritorijā, kā arī veic 10 darbu analīzi. Arī šajā nodaļā, kā tas tiek darīts Latvijas plakāta analīzes gadījumā, 30. gadi tiek sadalīti divās daļās. Pirmkārt, tiek raksturota plakāta attīstība un specifika no Spānijas Otrās Republikas dibināšanas brīža līdz Spānijas pilsoņu kara sākumam 1936. gadā. Otrkārt, tiek veikta Spānijas pilsoņu kara laikā tapušos politiskos plakātu analīze. Šīs nodaļas beigās secinājumu veidā tiek apkopotas un salīdzinātas kopīgās un atšķirīgās iezīmes starp Latvijas un Valensijas politiskajiem plakātiem un to galvenajām attīstības tendencēm.

1. PLAKĀTA DEFINĪCIJA, IEDALĪJUMS UN VISPĀRĪGA VĒSTURE

1.1. Plakāta definīcija un iedalījums

Plakāts ir viens no reklāmas vai informācijas izplatīšanas veidiem, ko veido papīra, kartona vai kāda cita materiāla loksne, uz kuras uzdrukāts vai uzrakstīts kāds vēstījums. Tā galvenais mērķis ir plašākā publiskajā telpā izplatīt informāciju vai reklamēt kādu produktu vai pasākumu. Plakāta noformējums tiek veidots ar dažādu elementu palīdzību, no kuriem paši svarīgāki ir teksts, attēls un dažādu veidu grafiskās variācijas. Ir nepieciešams izcelt to, ka pastāv atšķirība starp plakātiem un afišām. Termins „plakāts” apzīmē „kompozīciju, kurā sabiedriska tēma atainota ar spilgtu, lakonisku vizuālu attēlu („bildi”), kas apvienots ar īsu tekstu”, savukārt afiša ir „izvērstas verbāls (teksta) ziņojums par kādu pasākumu vai notikumu”.¹

Plakātu klasifikāciju var veikt pēc vairākiem kritērijiem. Tos var iedalīt pēc izmantotā materiāla, tehnikas, izmēra, mākslas stila, satura un daudziem citiem aspektiem. Visbiežāk plakāti tiek iedalīti tieši pēc satura, jo tas ir pats galvenais kritērijs, kas izvirza plakātam kādu konkrētu mērķi, no kura vēlāk vairāk vai mazāk ir atkarīgi visi pārējie aspekti. Vadoties pēc satura, var izdalīt četrus visbiežāk sastopamos plakātu veidus:

- a) Politiskais plakāts- tāds plakāts, kas tiek veidots ar mērķi propagandēt kādu politisko partiju, figūru vai ideoloģiju.
- b) Kultūrplakāts jeb afiša- plakāts, kura galvenais mērķis ir popularizēt kādu kultūras pasākumus, piemēram, koncertu, kinofilmu, operas, baleta, cirka vai teātra izrādi utt.
- c) Reklāmas plakāts- tāds plakāts, kas visbiežāk tiek veidots komerciāliem nolūkiem, lai reklamētu kādu produktu vai pakalpojumu, piemēram, izglītības iestādi, veselības aprūpes centru, skaistumkopšanas pakalpojumus utt.
- d) Sociāli politiskais plakāts- tiek veidots pēc mākslinieka paša iniciatīvas, lai paustu savu attieksmi par kādu aktuālu tēmu, tādējādi piesaistot sabiedrības uzmanību.

Katrai no šīm plakātu grupām ir iespējams veikt vēl sīkāku iedalījumu, izveidojot desmitiem apakšgrupu. Šajā ziņā mākslas zinātnieku viedokļi ir diezgan atšķirīgi, jo, kā jau tas tika minēts iepriekš, plakātu iedalījumu var veikt pēc ļoti daudziem un dažādiem kritērijiem un aspektiem. Tieši šī iemesla dēļ arī vārdnīcās, interneta resursos un mākslas vēstures grāmatās plakāta definīcijās var atrast ļoti krasas atšķirības un interpretāciju daudzveidību.

¹ Umblija, Ramona. *Plakāts Latvijā*. Rīga: Biedrība FRONDA, 2008. 9. lpp.

1.2. Plakāta rašanās teorijas un attīstība Senajos laikos un Viduslaikos

Vēstures literatūra un mākslas vēstures enciklopēdijas piedāvā vairākas plakāta rašanās teorijas. Kamēr viena daļa vēsturnieku uzskata, ka plakāts ir cēlies un attīstījies no grafiti jau Senajā Grieķijā, citi nepiekrīt šim viedoklim, cenšoties pastāvēt uz to, ka plakāts ir attīstījies no Viduslaikos tik izplatītajām afišām, taču ir vēl arī tādi vēsturnieki, kas plakātu kā stājgrafikas žanru datē ar 19. gadsimta otro pusi. Pēdējie uzskata, ka plakātu radījis franču gleznotājs un grafiķis Anrī de Tulūzs-Lotreks (*Henri de Toulouse-Lautrec*).

Pamatojoties uz Ramonas Umblijas pētījumu grāmatā „Plakāts Latvijā”, grafiti ir uzskatāms par vienu no rakstītās reklāmas pirmdīgļiem, kas radās un attīstījās jau pirms mūsu ēras Senajā Grieķijā un Romā. Uz Pompeju pilsētas sienām un portikiem tika atrasti ne tikai liriski dzejoļi, bet arī sludinājuma teksti. Sengrieķu vēsturnieks Hērodots no Halikarnāsas attēloja 6. gs. p.m.ē. notikušo grieķu- persiešu karu, kurā tika atspoguļots arī kāds politiska satura sauklis. Pēc Ramonas Umblijas domām, tas ir uzskatāms par neapšaubāmu politiskās reklāmas paraugu.

Lai ierobežotu un regulētu grafiti straujo izplatību, antīkajā pasaulē radās tā sauktie „albumi”. Tie bija balti laukumi uz namu sienām, kuros varēja rakstīt aktuālāko informāciju. Šie laukumi tika regulāri pārkrāsoti, lai būtu iespējams nepārtraukti atjaunot informāciju. Teksti tika veidoti ar augstu kaligrāfisko meistarību un nereti zem tiem tika atstāts autora paraksts.

Vēlajos Viduslaikos Spānijas pilsētās un arī Rīgā pamazām sāka attīstīties veikalu un kafejnīcu reklāmas. Viduslaiku beigās uz māju sienām tika līmētas afišas, kas bija ar roku rakstīti teksti, ierāmēti gravējuma tehnikā darinātos dekoratīvos rāmīšos, simboliskos attēlos vai vinjetēs. Šādi 15. gadsimtā lielā daļā Eiropas ienāca jauns reklāmas veids. Pēc tam, kad vācu izgudrotājs un tipogrāfs Johans Gūtenbergs 15. gadsimta vidū izgudroja iespiedtehniku, Rietumeiropā strauji palielinājās afišu nozīme. Tā laika afišas pamatprincipi bija lakoniski teksti un melnbalta attēla izmantojums, kas saglabājās līdz pat 19. gadsimta otrai pusei, kad melnbaltas afišas tika aizstātas ar krāsainām. Ar šāda veida afišām sevi visbiežāk popularizēja ceļojošā teātra trupas un ārzemju muzikanti.

1.3. Plakāta attīstība no Jaunajiem laikiem līdz 20. gadsimta 30. gadiem

1796. gadā Vācijā A. Zēnefelders (*A. Senefelder*) izgudroja litogrāfijas tehniku. Litogrāfija ir gludspiedes tehnika, ar kuras palīdzību ir iespējams izgatavot un pavairot vairākus tūkstošus rakstu un zīmējumu nospiedumu jeb estampu. Latvijā šī tehnika ienāca 19. gadsimtā. Mūsdienās litogrāfijas tehnika tiek pielietota reti. Sākotnēji litogrāfija attīstījās ļoti lēni. Tas ir saistāms ar to, ka šī tehnika bija darbietilpīga un prasīja lielu precizitāti un rūpību. Mākslinieki, veidojot lielformāta plakātus litogrāfijas tehnikā, saskārās ar to iespēšanas grūtībām. Lai atrisinātu šo problēmu, plakāts tika sadalīts vairākos gabalos, kuri pēc iespēšanas tika savienoti.

Līdz ar litogrāfijas izgudrošanu, Rietumeiropā sākās plakātu un afišu bums. Ar tiem tika aplīmēti gan vārti, gan žogi, gan arī namu sienas vairāku metru augstumā. Lai ierobežotu plakātu un afišu nodarīto postu, tika izgudroti afišu stabi. 19. gadsimta otrajā pusē vislielākā plakātu ražošana bija vērojama Francijā. Rīgā 19. gadsimta beigās plakātu un afišu bums nebija vērojams. Par to liecina atrastie fotoattēli un avīžu raksti. Ar 1863. gadu ir datējamas senākās atrastās plakātlapas Latvijā. Diemžēl no šī gada līdz pat Latvijas Republikas proklamēšanai ir saglabājušies vien aptuveni 30 plakāti, no kuriem lielākā daļa ir kultūrplakāti.²

Šajā laikā Spānijā plakāti tika izmantoti galvenokārt, lai reklamētu vērsu skrējienus un cīņas, kā arī reliģiskus svētkus. Sākotnēji galvenās plakātu darbnīcas atradās Barselonā un Valensijā, taču, ritot laikam, visās nozīmīgākajās Spānijas pilsētās parādījās litogrāfijas darbnīcas. Vērsu skrējienus plakāti attīstījās līdz tādām līmenim, ka pat vēl mūsdienās skrējienus un tā reklāmas plakāts ir divas nešķiramas un teju vai vienlīdzīgi svarīgas lietas.

19. gadsimta beigās, attīstoties iespaidtehnikai un mainoties industriālās sabiedrības vajadzībām, Eiropā radās un pamazām sāka pieaugt komerciālā, sociālā un politiskā propaganda. Tā bija nepieciešama, lai informētu patērētāju par kāda produkta labajām īpašībām un priekšrocībām, tādējādi to padarot augstvērtīgāku par konkurentu ražoto produkciju. Paralēli komerciālajai reklāmai vēl veiksmīgāk attīstījās politiskā propaganda. Tas bija saistīts ar to, ka māksliniekam daudz lielāku iedvesmu radīja sociālos un politiskos jautājumu attēlošana, nevis kāda produkta reklāmas veidošana. Māksliniekam tas bija kā liels izaicinājums attēlot politisku vēstījumu, kas nestu sabiedrībā kādu emocionālu un ideoloģisku ziņojumu.

² Umblija, Ramona. *Plakāts Latvijā*. 9. lpp.

19.- 20. gadsimta mijā Latvijā notika būtiskas pārmaiņas visās mākslas formās. Šīm pārmaiņām bija neoromantisks raksturs. Māksla arvien ciešāk tika saistīta ar politiskajiem, sociālajiem, ekonomiskajiem faktoriem un tehnoloģiju attīstību. Gadsimtu mijā māksla joprojām atradās tiešā cenzūrā, kas nepieļāva politiski nevēlamu darbu parādīšanos. 20. gadsimta sākumā gan Latvijā, gan arī Valensijā ļoti strauji pieauga kapitālisms, urbanizācija un industrializācija. Latvijas pilsētās palielinājās latviešu buržuāzijas skaits un pieauga inteliģences aprindas, kā arī cēlās izglītības līmenis. Pēc 1905. gada revolūcijas ķeizariskā manifesta izsludināšanas darbu priekšcenzūra tika nomainīta ar pēccenzūru. Revolūcijas notikumi atstāja lielu ietekmi arī uz mākslas attīstību. Mākslinieki savos darbos bieži vien attēloja revolūciju un ar to saistītos notikumus. Revolūcija pamazām sāka mazināties jau 1906. gadā, un pēc tās iestājās gandrīz 10 gadus ilgs nacionālos un sociālos konfliktu pierimums, ko pārtrauca Pirmais pasaules karš.

Pirmais pasaules karš ilga no 1914. līdz 1918. gadam. Šis vēstures periods nesa ne tikai vairāku lielu impēriju sabrukumu un jaunu valstu izveidi, bet arī nozīmīgas pārmaiņas mākslā. Valstīs, kuras skāra Pirmais pasaules karš, ir iespējams runāt par vairāk kā 10 000 dažādiem plakātu oriģināliem. Viens no šī laika perioda pasaulslavenākajiem darbiem ir ASV mākslinieka Džeimsa Montgomerija Flega (*James Montgomery Flagg*) radītais rekrutēšanas plakāts *I want you for U.S. army*. Šis militārās aģitācijas plakāts un tā centrālais tēls Tēvocis Sems ir iedvesmojis daudzus māksliniekus arī Eiropā. Kā vienu no piemēriem var minēt krievu grafiķi un padomju politiskā plakāta aizsācēju Dmitriju Orlovu (*Дмитрий Орлов*), kurš Krievijas pilsoņu kara laikā, 1920. gada jūnijā, radīja līdzīgu plakātu „Ты записался добровольцем?”. Vēl jo vairāk, ietekmes ir vērojamas arī latviešu un valensiešu plakātistu darbos. Kā vēl vienu piemēru var minēt 1932. gadā radīto latviešu mākslinieka Romāna Sutas plakātu „Sociāldemokrātija aicina: stājaties partijas rindās”, kurā ir redzams strādnieks ar paceltu roku un izstieptu rādītājpirkstu. Šis plakāts atgādina Dmitrija Orlova darbu ne tikai tēlu un vēstījuma ziņā, bet arī tajā ir saskatāma vizuāla līdzība izmantotos krāsu un fona noformējuma ziņā. Valensijā šīs ietekmes ir atrodamas vairāku mākslinieku politiskajos plakātos, kas radīti Spānijas pilsoņa kara laikā ar mērķi papildināt Tautas armijas rindas.



1. att. Montgomerijs Flegs, Džeimss (*Montgomery Flagg, James*). *Es vēlos Tevi A.S.V. armijā (I want you for U.S. army)*. Pieejams: <http://propagandaposterstore.com/product/i-want-you-for-u-s-army> [skatīts: 2015, 8. mar.]



2. att. Stahijevičs Orlovs, Dmitrijs (*Стахиевич Орлов, Дмитрий*). *Tu pierakstījies par brīvprātīgo? (Ты записался добровольцем?)*. Pieejams: <http://rus-img.com/a-ty-zapisalsya-dobrovolcem-shrift> [skatīts: 2015, 8. mar.]

Pirmā pasaules kara sākumā no Rīgas tika evakuētas rūpnīcu iekārtas, starp kurām bija arī spiestuves. Šis faktors atstāja paliekošas pēdas turpmāko gadu iespieddarbu attīstībā Latvijā- zuda gan plakātu kvalitāte, gan arī samazinājās to skaits. Šajā laika periodā īpaši izcēlās Sigismunds Vidbergs, kurš bija viens no 20. un 30. gadu nozīmīgākajiem latviešu grafiķiem. Viņš zīmēja ne tikai plakātus, bet arī grāmatu un žurnālu vākus, vinjetes, pastmarkas, grāmatzīmes, grāmatu ilustrācijas un nodaļu virsrakstus. Sigismunds Vidbergs ir nozīmīgs arī ar savu darbību Petrogradā, kur veidoja kompozīcijas par strēlnieku tēmu.

Pirmais pasaules karš un 1917. gada Krievijas revolūcija atnesa ļoti izteiktas pārmaiņas plakātu mākslas attīstībā. Tie kļuva piesātināti ar politisko propagandu, un tādējādi arī mākslinieki sadalījās vairākās grupās pēc politiskajiem uzskatiem. Politiskās un komerciālās propagandas attīstību veicināja arī radio un kino attīstība.

1918. gads, kad tika pasludināta neatkarīgā Latvija, ir nozīmīgs ar to, ka šajā laikā parādījās pirmie iespiestie politiskie plakāti. Šos plakātu galvenais uzdevums bija Latvijas valstiskās vizuālās simbolikas veidošana, kā arī valsts pilsoņu saliedēšana politiskos un ekonomiskos problēmu pārvarēšanai. Par šīs politiskās propagandas galveno simbolu kļuva latvju sieviete ar valsts karogu. Šie

tēli ļoti veiksmīgi iedarbojās uz sabiedrību, modinot nacionālās jūtas un valstisko piederību. Eiropā sievietes tēls ar karogu tika izmantots jau krietni senāk. Kā vienu no pirmtēliem var uzskatīt fiziski un emocionāli stipro sievieti ar augsti pacelto Francijas karogu 19. gadsimta franču gleznotāja Ežēna Delakruā (*Eugène Delacroix*) darbā „Brīvība uz barikādēm”. Rihards Zariņš, Pēteris Kundziņš, Romans Suta un Sigismunds Vidbergs bija vieni no slavenākajiem un nozīmīgākajiem neatkarīgās Latvijas perioda sociālo un politiskos plakātu autoriem. Šie plakāti tikai veidoti, apvienojot lielizmēra ilustrācijas ar trāpīgiem un labi pārdomātiem tekstiem. Piemēram, Riharda Zariņa plakātos ir iespējams saskatīt franču un vācu mākslinieku ietekmi, jo, kā zināms, viņš mācījās tādās Eiropas pilsētās kā Pēterburga, Minhene, Vīne un Parīze.

Rihards Zariņš bija nozīmīga personība, kas veica lielu ieguldījumu Valstspapīru spiestuves izveidošanā. Viņa vadībā tika iegādāta moderna tehnika no Vācijas, ar kuras palīdzību drukāja ne tikai plakātus, bet arī markas, banknotes un zīmējumus. Viņš bija cienījams mākslinieks, kas regulāri piedalījās ekslibru un plakātu zīmēšanas konkursos. Zināms, ka tieši Rihards Zariņš kopā ar Vili Krūmiņu izveidoja Latvijas Republikas ģerboņa attēlu.

20. gadsimta 20. un 30. gados bija Latvijas pilsētās parādījās aizvien vairāk reklāmu un plakātu, kas liecināja par valsts politisko un saimniecisko augšupeju. Šādā veidā tika reklamēti gan pašmāju ražotāji, gan dažādi kultūras un sporta pasākumi, gan arī politiskās partijas. Kā vienu no nozīmīgākajiem šī perioda māksliniekiem var nosaukt Aleksandru Apsīti, kurš darbojās kā politiskos plakātu mākslinieks un grāmatu ilustrators Krievijā un Latvijā. Zināms, ka Aleksandrs Apsītis 1918. gadā radīja pirmos Padomju Krievijas politiskos plakātus. Šajā sfērā mākslinieks darbojās aptuveni divus gadus, radot aptuveni 50 lielnieku jeb boļševiku politiskās aģitācijas plakātu.

20. gadi bija īpaši arī ar to, ka šajā laikā veidojās pirmie reklāmas kantori Latvijā, kuros darbojās dažādu žanru mākslinieki. Vācu mākslinieks Luciāns Bernhards (*Lucian Bernhard*) izveidoja īpašu stilu, ko centās pārņemt arī latviešu plakātu veidotāji. Šo stilu sauca par objektu plakātu, un tā galvenais pamatprincips bija grafiskā vienotība, maksimāli saīsinot tekstu un vienkāršojot attēlu, tādējādi plakātu padarot atmiņā paliekošāku. Ļoti liela vērība tika pievērsta teksta iekļaušanai kopējā kompozīcijā un plakāta attīrīšanai no liekajām detaļām.

1929. gadā ASV aizsākās vispasaules ekonomiskā krīze, kas skāra arī Latviju. Pēc krīzes pārvarēšanas Latvijā sākās sabiedrības labklājības augšupeja. Līdz ar šo attīstību pieauga vajadzība pēc pārmaiņām arī mākslas stilos. Eiropā jau no 20. gadsimta sākuma strauji izplatījās *Art Déco* stils, kurš radās Parīzē un Latvijā īpašu popularitāti ieguva 30. gados. *Art Déco* raksturo elegance, eklektiskums,

greznība, funkcionālisms un modernisms. Šis stils bija vērojams praktiski visās mākslas nozarēs un atstāja ievērojamu ietekmi arī uz plakātu dizainu gan Latvijā, gan arī Spānijā.

Visbeidzot, līdz ar Latvijas okupāciju 1940. gadā un Valsts apgādniecības un poligrāfijas uzņēmumu pārvaldes dibināšanu 40. gados, pilnībā izmainījās plakātos izmantotie tēli un simboli. Strauji samazinājās tautu meitu un tautu dēlu loma un parādījās kolhoza strādnieki. Lai arī ausekļi un latvju raksti pavisam neizzuda, visbiežāk plakātos izmantotie simboli bija pentagramma, sirpis un āmurs. Vēl jo vairāk, Latvijas karoga krāsu izmantošana tika aizliegta uz veseliem 50 gadiem. Latvijā 30. gadu plakāti tika sākti pētīti tikai 90. gados, kad tika atjaunota valsts neatkarība. Šobrīd Latvijas nozīmīgākās politiskos plakātu kolekcijas ir atrodamas Latvijas Nacionālajā bibliotēkā un Latvijas Nacionālajā mākslas muzejā.

Valensijā, savukārt, šī laika perioda politiskie plakāti no jauna ieguva ievērību un tika sākti analizēti daudz agrāk kā Latvijā. Tas notika 20. gadsimta 70. gados- īsi pēc diktatora Francisko Franko (*Francisco Franco Bahamonde*) nāves. Līdz tam brīdim, gandrīz 40 gadus tie tika glabāti arhīvos, bibliotēkās un privātās kolekcijās kā apkaunojošas liecības par pastāvošo politisko režīmu. Lai arī pēc Franko uzvaras Spānijas pilsoņu karā 1939. gadā liela daļa plakātu tika iznīcināti, līdz mūsdienām ir saglabājušies ap 1500 oriģināliem.

2. PLAKĀTA ANALĪZES TEORIJA. IKONISKIE UN VERBĀLIE ELEMENTI

2.1. Ikoniskie elementi

Kā tas ir analizēts iepriekšējās nodaļas kontekstā, plakāts vienmēr ir mainījies un attīstījies vienlaicīgi ar jaunu tehnoloģiju ienākšanu, mākslas virzienu maiņu un notikumiem politikā. Šī iemesla dēļ šobrīd ir pieejamas lielas un krasi atšķirīgas plakātu kolekcijas. Neskatoties uz to, visus plakātus ir iespējams grupēt un sistematizēt pēc kopīgiem elementiem, kā jau tas tika raksturots 1.1. apakšnodaļā. Šāds iedalījums ir nepieciešams, lai atvieglotu plakātu izpēti un analīzi.

Šajā nodaļā tiek uzskaitīti un definēti svarīgākie elementi, kurus ir ieteicams ietvert plakāta analīzē. Analīzes shēma un teorija ir aizgūta no Meksikas skolas *Colegio de Bachilleres* mākslas vēstures profesoru Alfonso Peresa Moralesa un Anas Marijas Riveras Avilas sastādītās un 2002. gadā izdotās rokasgrāmatas „Taller de Análisis y de la Comunicación I. Modulo 6. El Cartel Publicitario y Propagandístico”. Rokasgrāmata sastāv no detalizēta sociālā un propagandas plakāta apraksta, liekot galveno uzsvaru uz padziļinātu plakāta analīzes teorijas raksturojumu. Tās galvenais mērķis ir iemācīt jaunajiem mākslas pētniekiem precīzu, labi strukturētu un zinātnisku pieeju plakāta analīzei.

Lielākā daļa no 20. gadsimta 30. gadu un arī mūsdienu plakātu sastāv no attēla un teksta. Izsakoties zinātniskā valodā, gandrīz visi plakāti sevī ietver ikoniskus un verbālus elementus. Ar ikonu šajā gadījumā jāsaprot tādu zīmi vai attēlu, kurā pastāv fonētiska vai vizuāla līdzība starp apzīmējamo un apzīmēto. Kā uzskatāmu piemēru ikonām var minēt Altamiras alu zīmējumus, kuros redzami dzīvnieku profili, acis, ragi, kājas utt., kas ļauj identificēt reālo objektu. Politiskajā plakātā ikonu piemēri ir zemnieka, strādnieka, labības lauka u.c. elementu attēlojums. Ikona var tikt ietverta plakātā zīmētā, gleznotā vai fotogrāfijas formā. Tehnikas veids ir atkarīgs tikai un vienīgi no mākslinieka un vēlamā efekta, ko tas vēlas piešķirt plakātam. Izmantotā tehnika vienlaicīgi nosaka arī plakāta ikoniskuma pakāpi- jo ikona ir līdzīgāka ar reālo objektu, jo šī pakāpe ir augstāka. No šāda skatupunkta, piemēram, fotogrāfija pārspēj gleznu vai zīmējumu.

Pievēršoties konkrēti 20. gadsimta 30. gadu plakātiem Latvijā un Valensijā, jāatzīst, ka lielākā daļa no politiskajiem plakātiem ietver zīmētas ikonas. Interesanti ir tas, ka lielā daļā no darbiem tiek izmantotas līdzīgas ikonas. Piemēram, daudzos valensiešu mākslinieku plakātos zemnieks tiek attēlots ar pieticīgu apģērbu vai kailu torsu un platmali galvā. Tā nav nejaušība, bet gan uzskatāms piemērs tam, ka plakāta autors savā darbā iekļauj konvencionālus un sociālkulturālus elementus, kuri ir jau ļoti pazīstami, viegli nolasāmi un tuvi sabiedrībai. Spānija ir Dienvideiropas valsts, kur zemniekam ir

jāstrādā lielā karstumā. Platmale pasargā galvu no karstās saules stariem. Šādā izskatā zemnieks ir attēlots daudzās spāņu gleznās gadsimtiem ilgi, tāpēc arī plakātisti 20. gadsimta 30. gados saglabāja sabiedrībai jau tik labi pazīstamo zemnieka tēlu. Šādu piemēru ir ļoti daudz, un sīkāk tie tiek analizēti darba turpmākajās nodaļās.

Bez ikonām pie plakāta vizuālajiem elementiem var pieskaitīt arī simbolus un indeksus. Zināms, ka šādu zīmju dalījumu trīs grupās ieviesa amerikāņu semiotiķis Čārlzs Sanderss Pīrss (*Charles Sanders Peirce*). Viņa semiotikas centrā bija cilvēks- tas, kurš zīmi rada un to interpretē. Simbola jeb konvencionālās zīmes galvenā atšķirība no ikonas ir tā, ka nepastāv tieša līdzība starp apzīmējamo zīmi un apzīmēto lietu. Saistība starp simbolu un apzīmēto lietu ir konvencionāla. Vēl jo vairāk, simbols parasti apzīmē kādu priekšmetu vai objektu klasi, nevis atsevišķu priekšmetu. Piemēram, piecstaru zvaigzne apzīmē komunistisko partiju un režīma uzvaru piecos kontinentos. Indeks, savukārt, ir zīme, kas norāda uz apzīmēto lietu. Tā ir nepastarpināta norāde uz kādu priekšmetu. Apvienojot visus uzskaitītos elementus, var veikt detalizētu un sarežģītu tēlu un simbolu analīzi.

Ikonisko vēstījumu var nolasīt, pareizi atkodējot kultūras, sociālās, estētiskās vai kādas citas zīmes. Skatoties uz plakātu, mēs vienlaicīgi saņemam uztveres ziņojumu un kultūras ziņojumu. Piemēram, valensiešu mākslinieka Manuela Monleona (*Manuel Monleón*) plakātos bieži sastopams tēls ir odze, kuru kāds cenšas nonāvēt. Var pieņemt, ka čūska un uzbrūkošais vīrietis ir uztverami tieši un nenozīmē vairāk neko citu. Šī ir tēlu un sižeta denotatīvā nozīme. No otras puses, pievēršot uzmanību tekstam un simboliem, var izsecināt to, ka plakātā attēlota divu režīmu cīņa- čūska apzīmē fašismu un strādnieks- komunismu. Šī ir plakāta konotatīvā nozīme. Šajā piemērā konotatīvo nozīmi var nolasīt tikai pārzinot konkrētā laika perioda politiskos un vēsturiskos notikumus. Lielā mērā daudz ko nosaka jau iepriekš pieminētā ikoniskuma pakāpe. Jo šī pakāpe ir augstāka, citiem vārdiem sakot, jo ikona ir attēlota tuvāk reālajam tēlam, jo uztvērējam ir mazākas šaubas par ikonas denotatīvo nozīmi. Gan latviešu, gan arī valensiešu mākslinieku plakāti pierāda to, ka tēlu atveides analogijai ar realitāti gandrīz nav nekādas nozīmes. Galvenā nozīme ir tam, ko mākslinieks vēlas ar šiem tēliem pateikt. Politiskos plakātu gadījumā ikonām ir vēsturiska, sociāla vai politiska nozīme. Plakāti tika veidoti ar nolūku, lai tie tiktu uztverti konotatīvi. Tie mākslinieki, kas plakātos izmantoja fotogrāfijas, īpašu uzmanību pievērsa rāmjiem, krāsām, skatieniem, žestiem, gaismām, tekstūrām un citiem elementiem. Franču semiotiķis Rolāns Barts (*Roland Barthes*) sistematizēja visus šos elementus un ieviesa apzīmējumu „konotācijas procedūra”.

2.2. Verbālie elementi

Kā tas tiek uzsvērts iepriekšējā apakšnodaļā, teksts ir ļoti svarīga un neatņemama plakāta sastāvdaļa. To savas darbības laikā vairakkārt uzsvēra arī 20. gadsimta semiotiķis Rolāns Barts, apgalvodams, ka, neskatoties uz to, ka mēs dzīvojam attēlu pasaulē, lingvistiskajiem elementiem arī ir ļoti liela nozīme un tie ir neizbēgami.

Plakāta teksts sevī ietver kādu vēstījumu, kas palīdz uztvērējam pareizi atkodēt attēla konotatīvo nozīmi. Ar teksta palīdzību mākslinieks cenšas maksimāli izslēgt iespēju, ka plakāts var tikt nepareizi interpretēts. Saskaņā ar Alfonso Peresa Moralesa un Anas Marijas Riveras Avilas sastādīto plakātu analīzes rokasgrāmatu, lingvistiskajam vēstījumam ir 3 veidi un 3 dažādas funkcijas.³ Tas var būt kā:

- 1) Frāze, lozungs vai sauciens;
- 2) Teksts;
- 3) Zīmols vai logotips;

Pirmkārt, 20. gadsimta 30. gadu propagandas plakāta gadījumā frāzes, lozunga vai sauciena galvenā funkcija bija izcelt kāda politiskā spēka īpašības vai uzdevumus. Lai to īstenotu, mākslinieks rūpīgi izvērtēja izvēlēto burtu lielumu un stilu. Šajā gadījumā, līdzīgi, kā tas ir arī ikoniskos elementu gadījumā, lingvistiskie elementi var tikt uztverti gan denotatīvi, gan arī konotatīvi. Kā vienu piemēru šāda veida vēstījumam var minēt 1938. gadā fotomontāžas tehnikā veidoto Džosefa Reno Berengvera plakātu, kurš iedarbojās uz sabiedrību, pateicoties veiksmīgajai un saturiski spēcīgajai frāzei „POR EL BIENESTAR. LA FELICIDAD Y LA LIBERTAD DEL PUEBLO ESPANOL. LUCHA EL EJERCITO POPULAR”⁴, kas tulkojumā nozīmē „Par labklājību. Par spāņu tautas laimi un brīvību. Cīnās Tautas armija.” Kā vēl vienu piemēru var minēt izcilā latviešu mākslinieka Riharda Zariņa plakātu ar saucienu „Nacionālā apvienība Latviju glābs no sarkanā pūķa”, kur ar vienkāršu un īsu frāzi „Nacionālā savienība” tiek parādīta kā varonis. Vēl jo vairāk, šī īsā frāze var tikt uztverta gan denotatīvi, gan arī konotatīvi. Politiskajos plakātos bieži var novērot to, ka verbālie elementi ir emocionāli piesātinātāki par ikoniskajiem, tādējādi tie atstāj lielāku ietekmi uz uztvērēju un daudz spēcīgāk iedarbojas uz viņa jūtām un emocijām. Ar lingvistiskiem paņēmieniem var attēlot visu to, kas ir grūti vai pat neiespējami izdarāms ar attēlu palīdzību.

³ Pérez Morales, Alfonso, Rivera Ávila, Ana María. *Taller de Análisis y de la Comunicación I. Modulo 6. El Cartel Publicitario y Propagandístico*. México: Colegio de Bachilleres, 2002. 31.lpp.

⁴ Sociedad Benéfica de Historiadores Aficionados y Creadores. *Josep Renau*. Pieejams: <http://www.arte.sbhac.net/Carteles/Cartelistas/Renau/Renau.htm> [skatīts 15. mar.].

Otrkārt, teksta galvenā funkcija ir vadīt skatītāju, lai tas uztvertu plakāta īsto nozīmi un izvairītos no citām interpretācijām. Šajā gadījumā, izņemot no plakāta tekstu, ar attēlu vien ir par maz, lai spētu pareizi uztvert plakāta vēstījumu. Vēl jo vairāk, šāda veida plakātos, saglabājot to pašu attēlu, bet nomainot tikai un vienīgi tekstu, var mainīties arī visa plakāta vēstījums. Pie šīs grupas pieder arī tie plakāti, kas sastāv tikai un vienīgi no teksta.

Treškārt, zīmola un logotipa galvenā funkcija ir norādīt izdevēju, mākslinieku vai pasūtītāju. 20. gadsimta 30. gadu politiskā plakāta gadījumā visbiežāk tika atzīmēts kādas konkrētas institūcijas, partijas vai organizācijas nosaukums. Ja parastā reklāmas plakātā zīmola vai logotipa attēlojumam ir sekundāra nozīme un bieži vien uztvērējam šāda informācija ir mazsvarīga, tad politiskā plakāta gadījumā tas ir ļoti svarīgs elements, kas palielina plakāta ticamību un autentiskumu. Protams, lielai daļai mūsdienu skatītāju ir grūti uztvert un saprast 20. gadsimta 30. gadu logotipus un vēl jo vairāk sarežģītas abreviatūras, kas mūsdienās vairs netiek izmantotas.

Visi trīs lingvistisko elementu veidi ar konkrētiem piemēriem tiek ņemti vērā darba 3. un 4. nodaļā, kur autors analizē Latvijas un Spānijas politiskos plakātus, sekojot profesionāli izstrādātai shēmai, kas tiek raksturota nākamajā apakšnodaļā.

2.3. Politiskā plakāta analīzes vadlīnijas

Politiskā plakāta galvenās funkcijas ir veicināt un sekmēt cilvēka uzskatu pārmaiņas un izmainīt indivīda rīcību sev (kādam konkrētam politiskam spēkam) labvēlīgā virzienā. Analizējot politisko plakātu, ir svarīgi ņemt vērā to, ka, atšķirībā no komerciālā jeb reklāmas plakāta, tā uzdevums nav pārdot produktu vai pakalpojumu, bet gan izplatīt idejas un veicināt pārmaiņas sabiedrībā.

Vēl ir svarīgi saprast to, ka ne visos politiskajos plakātos propaganda tiek izmantota apzināti, kā arī to, ka ne visi propagandas plakāti ir saistīti tikai un vienīgi ar politiku. Propagandas plakāti var būt gan politiska, gan arī sociāla satura. Ļoti daudzos 20. gadsimta 30. gadu produktu un pasākumu reklāmas plakātos ir atrodams arī politiska rakstura zemteksts. Tas pārsvarā bija atkarīgs no tā, cik lielā mērā konkrētais mākslinieks sevi saistīja ar kādu politisko partiju, organizāciju vai ideoloģiju. Jo stiprāka bija šī saikne, jo vairāk tas izpaudās viņa veidotajā plakātā.

Rokasgrāmatās un internetā ir atrodams liels skaits analīžu paraugu un rūpīgi izstrādātu vadlīniju, kas ļauj pētīt politisko plakātu no dažādiem aspektiem. Autoraprāt, konkrēti šī bakalaura darba praktiskajam pētījumam (plakātu analīzei) visatbilstošākās ir Tenesī štata bibliotēkas un arhīva darbinieku, kā arī Alfonso Peresa Moralesa un Anas Marijas Riveras Avilas izstrādātās shēmas. ASV Tenesī štatā izveidotās vadlīnijas paredz plakātu analīzi, padziļināti aprakstot trīs galvenos elementus: vizuālo aspektu, verbālo aspektu un kopējo efektu, ko rada darbs.⁵ Šī shēma ir ļoti detalizēta un daļēji paredz arī elementu denotatīvo un konotatīvo nozīmju analīzi. Tā atšķiras no otrajām vadlīnijām ar to, ka atsevišķi ietver un uzsver analizētāja subjektīvā vērtējuma un viedokļa aprakstu. Līdz ar to Tenesī štatā izstrādātā shēma ir vairāk radoša un mazāk zinātniska kā Meksikas profesoru izdotā rokasgrāmata.

⁵ Tennessee State Library and Archives. *Worksheet for Analysis of a Poster*. Pieejams: http://tennessee.gov/tsla/educationoutreach/worksheet_poster.pdf [skatīts 2015, 09. mar.]

Otra minētā shēma ir diezgan līdzīga, jo tā arī paredz, gan verbālo, gan arī vizuālo (ikonisko) elementu analīzi, taču tā ir daudz rūpīgāk izstrādāta, pārskatāmāka un zinātniskāka, jo paredz padziļinātu denotācijas un konotācijas analīzi. Šī iemesla dēļ 3. un 4. darba nodaļā politiskos plakātu analīze tiek veikta saskaņā ar vadlīnijām, ko ir izstrādājuši *Colegio de Bachilleres* profesori. Šī shēma ietver 7 galvenos punktus⁶:

- 1) Plakāta pasūtītāja (politiskā spēka) noteikšana;
- 2) Plakāta ikoniskos elementu novērošana un interpretācija, aprakstot to:
 - a) Denotatīvo nozīmi;
 - b) Konotatīvo nozīmi;
- 3) Aprakstīt pretējās puses, kas attēlotas plakātā (ja tādas parādās);
- 4) Plakāta verbālo elementu novērošana un interpretācija:
 - a) Nosakot frāzes, lozunga vai izsaukuma funkcijas;
 - b) Aprakstot teksta denotatīvo un konotatīvo nozīmi;
 - c) Veikt logotipu un zīmolu analīzi, tādējādi pārliecinoties par plakāta pasūtītāju;
- 5) Plakāta mērķauditorijas apraksts;
- 6) Noskaidrot, kādas izmaiņas un efektu plakāts var radīt sabiedrībā;
- 7) Interpretēt vispārīgo plakāta nozīmi;

Veicot politiskos plakātu pētījumu pēc šīs konkrētās shēmas, ir jāņem vērā tas, ka bieži vien analīze nevar aptvert visus 7 uzskaitītos punktus. Tas parasti ir saistīts ar tiem gadījumiem, kad autors un plakāta pasūtītājs nav skaidri nosakāmi. Šādos gadījumos plakāta analizētājam, ņemot vērā visus plakātā ietvertos ikoniskos un verbālos elementus, ir jācenšas sniegt maksimāli objektīvu interpretāciju par plakāta veidošanā iesaistītajām pusēm.

Visbeidzot, vēl pirms plakātu analīzes uzsākšanas pētniekam ir obligāti rūpīgi jāiepazīstas ar attiecīgā laika perioda un valsts vēstures, politikas, mākslas un kultūras kontekstu. Jo lielākas ir analizētāja zināšanas šajās jomās, jo vieglāk un veiksmīgāk var veikt plakāta analīzi. Pētījuma laikā ir ieteicams izmantot svešvalodu, abreviatūru, attēlu un simbolu vārdnīcas, jo tādējādi atsevišķos gadījumos ir iespējams veikt smalkāku elementu nozīmju analīzi un raksturojumu.

⁶ Pérez Morales, Alfonso, Rivera Ávila, Ana María. *Taller de Análisis y de la Comunicación I. Modulo 6. El Cartel Publicitario y Propagandístico*. 31.lpp.

3. POLITISKAIS PLAKĀTS 20. GADSIMTA 30. GADOS LATVIJĀ

3.1. Politiskā plakāta attīstība no 1930. līdz 1934. gadam

20. gadsimta 30. gadi bija neviendabīgs laika posms, kad Latvija piedzīvoja pārmaiņas daudzās jomās. Ņemot vērā to, ka politiskais plakāts ir atkarīgs no konkrētā brīža politiskās iekārtas un vadošajiem politiskajiem spēkiem, tad tā attīstību 30. gados var iedalīt divos savstarpēji atšķirīgos laika posmos. Pirmais no tiem ir periods līdz Kārļa Ulmaņa apvērsumam 1934. gadā. Šos četru gadu centrālais notikums, kas neapšaubāmi ietekmēja politiskā plakāta attīstību, bija 4. Saeimas vēlēšanas 1931. gadā. Tas bija laiks, kad plakātu mākslinieki īpaši aktivizējās, lai izpildītu partiju pasūtījumus, tādējādi gūstot vērā ņemamus ienākumus. Otrs periods ir Kārļa Ulmaņa autoritārā režīma laiks no 1934. līdz 1940. gadam.

Latvijā un Spānijā, tāpat kā citās Eiropas valstīs, politiskajam plakātam bija vienots mērķis-iedarboties uz maksimāli lielu skatītāju un uztvērēju skaitu. Tieši šī iemesla dēļ māksliniekam nācās piemeklēt zīmes un simbolus, kas varētu iedarboties uz skatītāja apziņu caur katra individuālo vai kolektīvo pieredzi, kā arī caur zemapziņu. Lai cilvēks nepaietu garām plakātam, māksliniekam bija jāveic rūpīgi pētījumi, kā visefektīvāk piesaistīt katra indivīda vai kādas konkrētas sabiedrības daļas uzmanību.

Saskaņā ar Janīnas Kursītes veikto pētījumu, viens no veidiem, kā pievērst skatītāja- uztvērēja uzmanību ir grafisko simbolu izmantojums. „Neraugoties uz formas ārējo vienkāršību un ģeometriski vienkāršoto struktūru, grafiskie simboli pieder pie semantiski jeb saturiski vispiepildītākajiem kultūras fenomeniem.”⁷ Ar sabiedrībā labi pazīstamām kultūrzīmēm šādā veidā politiskie spēki centās ietekmēt cilvēka izvēli un uzskatus. 20. gadsimta 30. gadu sākumā šādi paņēmieni tika izmantoti, veidojot vēlēšanu reklāmas, vēlāk- Kārļa Ulmaņu politiskajā propagandā.

Pirms pievēršanās 30. gadu pirmās puses nozīmīgākajiem notikumiem, ir jāizceļ „Rīgas Grafiku biedrības” dibināšana 1928. gadā. Šī organizācija pastāvēja tikai četrus gadus, taču šajā laikā periodā tā paspēja sarīkot vairākas nozīmīgas grāmatu grafikas un arī plakātu izstādes. Šajā laika periodā plakāts bija nozīmīga dzīves sastāvdaļa, ko īpaši pierādīja politiskās cīņas parlamenta vēlēšanu laikā. Īpaši tika propagandēta arī Latvijā ražotā produkcija, kā arī reklamēti kultūras pasākumi. Darbojās speciāli reklāmas biroji, kur varēja pasūtīt plakātus, etiķetes, firmas zīmes un diplomus. Viens no sabiedrībā pazīstamākajiem reklāmas ateljē bija „Zvans”. Šajā reklāmas birojā vadošais mākslinieks

⁷ Umblija, Ramona. *Plakāts Latvijā*. 24. lpp.

bija Alfrēds Švedrēvics, kurš veidoja gan kultūras, gan reklāmas, gan arī politiskos plakātus. Laika posmā no 1932. līdz 1934. gadam viņš radīja vienus no labākajiem Latvijas sporta plakātiem. Pavisam noteikti ir jāatzīmē, ka gan mākslinieku, gan arī reklāmas ateljē darbībā lielākā vai mazākā mērā izpaudās tieksme atbalstīt valdošo ideoloģiju. Tas norāda uz to, ka daudziem kultūras un reklāmas plakātiem var piedēvēt politisku vērtību.

Saskaņā ar mākslas vēsturnieci V. Lapacinsku, latviešu 20. gadsimta 30. gadu politiskās propagandas plakātisti lielā mērā ietekmējās no tādiem Padomju Savienības māksliniekiem kā V. Majakovskis, M. Čeremnihs, D. Moors un, protams, arī no G. Kluča. Protams, liela ietekme nāca arī no Rietumu mākslinieku- Dž. Hartfilda, F. Ellisa, F. Mazarela un K. Kolvicas darbiem.⁸ Lai arī progresīvi kreisos plakātu māksliniekus vajāja varasiestādes, arī tie centās veidot plakātus Saeimas vēlēšanām. Jāatzīmē, ka to māksliniecieciskie izteiksmes līdzekļi bija visai ierobežoti. Neskatoties uz to, ka šajā laikā „Latvijas Komunistiskā partija” darbojās nelegāli, tā centās ietekmēt sabiedrību ar legālu strādnieku organizāciju starpniecību. LKP bija ļoti liela ietekme „Rīgas Arodbiedrību centrālbirojā”. Kā vienu no lielākajiem šīs organizācijas aktīvistiem var atzīmēt propagandistu Ernestu Kāli, kurš darbojās kā ilustrators legālos un nelegālos strādnieku preses izdevumos, kā arī veidoja politiskos plakātus. Nelegālās darbības rezultātā mākslinieks 1931. gadā tika ieslodzīts cietumā, kur pavadīja 4 gadus. Pēc cietumā pavadītā laika Ernests Kālis pārcēlās uz dzīvi Maskavā.

Kā vēl vienu nozīmīgu, sociālistiskajai ideoloģijai simpatizējošu plakātistu 20. gadsimta 30. gadu sākumā var pieskaitīt arī Jāni Liepiņu. Viņš darbojās kreisajās arodbiedrībās, kā arī aktīvi piedalījās revolucionārajā kustībā. „Pret nodokļiem un ūtrupēm! Par sociālismu!”, „Cīņā par kreiso presi!” un „Pret karu! Pret fašismu!” ir Jāņa Liepiņa pazīstamākie politiskie plakāti, kas tika radīti 30. gadu sākumā. Šos plakātus raksturo ekspresīvi krāsu salikumi, veiksmīgs verbālos un ikoniskos elementu apvienojums, kā arī skarba un lakoniska izteiksmes forma. Kopā ar E. Kāli un J. Liepiņu darbojās vēl arī tādi revolucionāri kā V. Siliņš, A. Segliņš, A. Pupa un citi. Šos mākslinieku radīto plakātu galvenā tematika bija vēršanās pret bezdarbu, komunistiskos partiju beztiesību, kā arī valsts noteiktajām sankcijām (izrēķināšanos, politeslodzītājiem un jauniem sodu likumiem) pret kreisi orientētajiem māksliniekiem.

Ja 20. gadsimta 20. gados grafikā un glezniecībā bija jūtamas spēcīgas modernisma iezīmes, tad 30. gados to pamazām nomainīja jaunreālisms un akadēmiskais reālisms. Vieni no nozīmīgākajiem plakātistiem, kas darbojās akadēmiskā reālisma ietvaros bija Rihards Zariņš un viņa audzēkņi Kārlis

⁸ Blūma, Dz., Cielava S., Lapacinska V. u.c. *Latvijas tēlotāja māksla. 1860-1940*. Rīga: Izdevniecība Zinātne, 1986. 406.lpp.

Krauze, Jānis Šternbergs un Arturs Apinis. Viens no ievērojamākajiem šī perioda māksliniekiem bija Niklāvs Strunke. Viņš kādu laiku pavadīja darbojoties Berlīnē un Romā, kur vēlāk arī bieži atgriezās. Daudzos viņa darbos ir saskatāma *Art Deco* ietekme. Kā plakātists N. Strunke ir izpelnījies ievērību Satversmes sapulces un Saeimas vēlēšanu laikā. Mākslinieka darbiem ir raksturīga cilvēku un priekšmetu stilizācija. Viņš bija viens no tiem plakātistiem, kas neiedziļinājās sīku ornamentu un detaļu attēlošanā, bet gan pievērsās vispārinātam ikoniskos elementu attēlojumam.

Vēl viens spilgts un nozīmīgs latviešu *Art Deco* stila plakātists bija Sigismunds Vidbergs. Viņa mākslinieciskais rokraksts izcēlās ar filigrānajām un stingrajām līnijām. Grafikas darbos S. Vidbergs izmantoja melnos un baltos laukumu kontrastu, savukārt plakātiem bija raksturīgs veiksmīgs attēla un teksta apvienojums.

3.1.1. Rihards Zariņš

Rihards Zariņš ir viens no tiem latviešu māksliniekiem, kam ir biju iespēja apgūt un noslīpēt prasmes vairākās Eiropas pilsētās. Viņš studēja kompozīciju, zīmēšanu, ilustrāciju, krāsaino litogrāfiju, ofortu, akvareļa un pasteļa tehniku tādās pilsētās kā Pēterburga, Minhene, Vīne un Parīze. Jau mācību laikā R. Zariņš sāka padziļināti vākt materiālus un interesēties par latviešu tautas ornamentu un etnogrāfiju, kas vēlākajos darbības posmos ļoti uzskatāmi atspoguļojās arī viņa politiskajos plakātos.

20. gadsimta 30. gados Rihards Zariņš pārsvarā pievērsās zīmēšanai un ofortam. Šīs desmitgades pirmā puse māksliniekam bija smaga, jo, kā zināms, 1929. gada rudenī nomira viņa sieva, kas nopietni iedragāja mākslinieka skatu uz dzīvi. Viņš kļuva pesimistiskāks, un tas atspoguļojās arī daudzos viņa darbos, kur bieži vien parādījās sentimentālas un drūmas noskaņas. Mākslinieks mira 1939. gadā. Savdabīgi ir tas, ka mākslinieks savas dzīves laikā ir ietekmējies arī no saviem laikabiedriem, taču vienmēr spējis šīs ietekmes pakļaut un izmantot sev visizdevīgākajā veidā. Tajā pašā laikā Rihards Zariņš pats ir kalpojis par iedvesmas avotu neskaitāmiem latviešu gleznotājiem un grafiķiem. Starp māksliniekam tuvām tēmām, kas ļoti uzskatāmi parādās viņa veidotajos politiskajos plakātos, ir latviešu tautas vēsture, daba, tradīcijas un sadzīves ainas.

R. Zariņš ir veidojis plakātus tādām 1931. gada 4. Saeimas vēlēšanu partijām kā „Nacionālā apvienība”, „Latviešu Zemnieku savienība”, „Latvijas Sociāldemokrātiskā Strādnieku partija”, „Sieviešu organizācijas” u.c. Savdabīgi ir tas, ka lielākajā daļā no šiem plakātiem mākslinieks patiešām ir atveidojis parasto latviešu darba tautu un zemniekus. Vēl jo vairāk, R. Zariņa plakātu tēlu apģērbā parādās joslas ar latvju rakstiem, kas visbiežāk ir īpaši izceltas ar spilgti sarkanu krāsu, lai pievērstu skatītāja uzmanību. Bez šaubām, Riharda Zariņa plakāti ir uzskatāmi par vieniem no spilgtākajiem piemēriem tam, kā politiska saturs darbi var būt vienlaicīgi arī mākslinieciski ļoti augstvērtīgi. Vēl viena māksliniekam raksturīga iezīme ir tā, ka viņa politiskajos plakātos parasti dominēja trīs krāsas: sarkana, balta un melna.

Šīs apakšnodaļas turpinājumā tiek analizēti divi R. Zariņa plakāti, kas tika veidoti 1931. gada 4. Saeimas vēlēšanu partiju reklāmai. Analizējamie plakāti ir izvēlēti, pamatojoties uz to dažādību vizuālos un verbālos elementu un vēstījumu ziņā.



3. att. Zariņš, Rihards. 15 Nacionālā apvienība glābs Latviju no sarkanā pūķa.

Pieejams: <http://dom.lndb.lv/data/obj/38438.html> [skatīts 2015, 10.apr.]

3.attēls ir Riharda Zariņa plakāts, kurā ir attēlots drosmīgs jauneklis baltā ietērpā, kas cīnās ar sarkanu, divgalvainu pūķi. Jauneklim labajā rokā ir pacelts zobens, bet kreisajā- vairogs, kas pasargā viņu no pūķa izspļautajām liesmām. Uzmanīgi ieskatoties, var ieraudzīt, ka pūķim krūtīs ir iešauta bulta. Plakāta fons ir melnbalts un aizmugurējā plānā ir attēlota melna dūmaka. Šī ir plakāta ikoniskos elementu denotatīvā nozīme, pēc kuras ir sarežģīti izsecināt plakāta patieso vēstījumu.

Analizējot plakāta ikoniskos elementu konotatīvo nozīmi, jāsāk ar tēlu interpretēšanu. L. Kalniņas un S. Pijolas „Lielajā simbolu enciklopēdijā” ir teikts, ka agrākajos Eiropas mītos pūķis bija vardarbīga pirmbūtne, pret kuru cīnījās dievi.⁹ Vēlākajos mītos pret pūķiem cīnījās arī dižciltīgo dzimtu senči, tādējādi atspoguļojot to, ka garīgi augstāk stāvošs cilvēks varēja uzvarēt nevaldāmo dabu. Pūķis visbiežāk tiek saistīts ar uguns elementu. Kristietības simbolikā tas tiek uzskatīts par velna iemiesojumu. Tā kā pūķis ir sarkanā krāsā un tas arī ir vēlreiz īpaši uzsvērts ar verbālos elementu palīdzību, ir pieļaujams, ka ar šo briesmoni mākslinieks ir vēlējis apzīmēt Latvijas sociālistiskās partijas un organizācijas, Padomju Savienību vai komunismu, kam ir nesaraujama simboliskā saikne ar sarkano krāsu. Pamatojoties uz L. Kalniņu un S. Pijolu, „sarkano uzskata par agresīvu, vitālu un spēkpilnu krāsu, kas radniecīga ugunij un nozīmē [...] cīņu uz dzīvību un nāvi”.¹⁰ Komunistiskā Ķīna par kara krāsu izvēlējās sarkano, jo tā bija bagātību dodošā laimes dieva krāsa. Sarkanās krāsas karogs tiek saistīts ar kreisajiem politiskajiem spēkiem jau kopš Franču revolūcijas 18. gadsimta

⁹ Kalniņa, Līga, Pijola, Sarmīte. *Lielā simbolu enciklopēdija*. Rīga: Jumava, 2002. 411.lpp.

¹⁰ Turpat, 442.lpp.

beigās. Visu minētos simbolu skaidrojumu dēļ nav nekāda pamata šaubīties par to, ka ar sarkano, uguni spļaujošo pūķi R. Zariņš ir domājis kreisos, sociālistiskos spēkus.

Tālāk, pamatojoties uz jauneklā specifisko, Andreja Pumpura eposa galvenajam varonim raksturīgo apģērbu un galvassegu, var izdarīt loģisku pieņēmumu, ka attēlotais cīnītājs ir Lāčplēsis, kas ir latviešu tautas diženuma simbols. Lāčplēsis ir dzimtenes aizstāvis no iebrucējiem. Kā plakātu tēls viņš ir vairakkārt attēlots arī citos 20. gadsimta 30. gadu politiskajos darbos, piemēram, Riharda Zariņa 1934. gadā izveidotajā plakātā „Nav miris Lāčplēša gars”. Visbeidzot, ir nepieciešams pievērst uzmanību vēl diviem ikoniskajiem elementiem- zobenam un vairogam. Šie divi ir Lāčplēša galvenie cīņas ieroči un neatņemami atribūti, ar kuriem tautas varonis ir attēlots gan eposā, gan arī kino un mākslas darbos. Pamatojoties uz Udo Bekera (*Udo Becker*) „Enciclopedia de los símbolos”, zobens simbolizē vīrišķo spēku un drošsirdību, varu un arī sauli, jo saules stari atgādina zobena asmeni.¹¹ Vairogs, savukārt, ir rokas aizsargierocis, kas kaujas laikā ļauj pasargāt cīnītāja ķermeni no miesas bojājumiem. Konkrēti tas, kas ir attēlots R. Zariņa plakātā, ir gotiskais normaņu vairogs, kas tika izmantots kaujās 13. un 14. gadsimta laikā. Uz vairoga redzams attēlots Latvijas karogs, kas vēlreiz pierāda to, ka šis jauneklis cīnās visas valsts vārdā.

Lai arī verbālos elementu nav daudz, tiem ir ļoti liela nozīme, jo šī plakāta gadījumā tieši vārdi nosaka visa plakāta nozīmi un funkciju. Kā redzams, plakāta apakšā lieliem, melniem burtiem ir uzraksts „Nacionālā apvienība Latviju glābs no sarkanā pūķa”. Virs šī uzraksta ir attēlots skaitlis „15”. „Nacionālā apvienība” bija labējā, nacionāli konservatīvā politiskā partija, kas piedalījās 4. Saeimas vēlēšanās kā 15. saraksts, bet parlamentā tā arī neiekļuva. Lingvistiskie elementi liek domāt par to, ka plakātā attēlotais Lāčplēsis ir „Nacionālā apvienība”, kas atbrīvos Latviju no kreisajiem politiskajiem spēkiem. Jāpiebilst, ka šajā R. Zariņa darbā nav attēlots partijas logotips, kā tas bija ierasts, piemēram, Valensijas 20. gadsimta 30. gadu politiskajos plakātos.

Pēc rūpīgas ikoniskos un lingvistiskos elementu analīzes var droši secināt, ka plakāta pasūtītājs bija „Nacionālā apvienība” un tas pildīja politiskās priekšvēlēšanu reklāmas funkciju. Ņemot vērā to, ka plakātā ir atainots ienaidnieka tēls un arī latviešiem tik iemīļotais Lāčplēsis un sarkanbaltsarkanais vairogs, ir skaidrs, ka ar šo plakātu partija centās iesaistīties uz latviešu sabiedrības nacionālajās pašapziņas jūtām, tādējādi iegūstot vēlētāju balsis. Neskatoties uz to, plakāts ir mākslinieciski augstvērtīgs un rūpīgi pārdomāts un izstrādāts Riharda Zariņa mākslas darbs.

¹¹ Becker, Udo. *Enciclopedia de los símbolos*. Barcelona: Swing, 2008. 164.lpp.



4. att. Zariņš, Rihards. *Sieviete balso par sievieti Saeimas vēlēšanās! Sieviešu nacionālā līga*. Pieejams: <http://dom.lndb.lv/data/obj/44718.html> [skatīts 2015, 11. apr.]

4. attēlā redzamais Riharda Zariņa politiskais plakāts tēlu un vēstījuma ziņā ir daudz vienkāršāks un vieglāk uztverams. Tajā ir attēlota jauna, skaista sieviete, kas ar cēlu un aicinošu skatienu lūkojas tālumā. Kreisajā rokā viņai ir masts, kurā lepni plīvo Latvijas karogs. Labā rokā viņai ir pacelta, it kā aicinot kādu nākt pie viņas. Sieviete ir tērpta garā, baltā villainē, kas virs labā pleca ir sastiprināta ar ļoti vienkāršas, sudrabkrāsas saktas palīdzību. Villainei sānos ir garas bārkstis un tās sānu malas vertikālā joslā ir izšūti sarkanas krāsas latvju raksti. Zem villaines viņai ir uzvilкта baltas krāsas blūze. Sieviete galvā ir sarkans auduma vainags, uz kura attēlotas 3 baltas zvaigznes. Plakāta fons augšdaļā ir tumšs, bet apakšā gaišs. Tas ir pamatojams ar to, ka uz tumša fona var labāk izcelt gaišajā tautu tērpā gērbto sievieti, bet, gluži otrādi, uz gaiša fona vairāk izceļas melnās krāsas teksts. Šāda ir 2. plakāta ikoniskos elementu denotatīvā nozīme.

Analizējot augstāk uzskaitītos elementu konotatīvo nozīmi, pirmā uzmanība ir jāpievērš iespējamajai sievietes izcelsmei. Ņemot vērā to, ka villaine ir sastiprināta ar saktu uz viena pleca, ir pamats uzskatīt, ka sieviete nāk no Dienvidkurzemes.¹² Saktas aplis ir šīs pasaules un visuma simbols, savukārt tukšais vidus apzīmē dievišķo pasauli un dvēseli. Tautā tiek uzskatīts, ka saktas palīdz stiprināt tās nēsātāja pašapziņu un koncentrēt enerģiju. Atsaucoties uz L. Kalniņu un S. Pijolu, sudrabs tiek uzskatīts par pilsoniskās labklājības simbolu un spēj atvairīt tumšos spēkus.¹³ Ņemot vērā to, ka saktas

¹² Grasmāne, Maruta. *Latviešu arheoloģiskais un tradicionālais tautas tērps*. Pieejams: <http://www.senaklets.lv/tautas-t%C4%93rpi.php> [skatīts: 2015, 20. apr.]

¹³ Kalniņa, Līga, Pijola, Sarmīte. *Lielā simbolu enciklopēdija*. 484.lpp.

ir pavisam vienkārša un ir izgatavota no sudraba, var secināt to, ka sieviete nenāk no dižciltīgas kārtas, bet gan pārstāv Latvijas vidējo slāni. Ļoti liela simboliska nozīme ir viņas vainagam, uz kura ir attēlotas trīs zvaigznes. Zināms, ka trīs piecstaru zelta zvaigznes ir viens no Latvijas Republikas simboliem, kas tika iekļautas un apstiprinātas arī valsts ģerbonī 1921. Lai arī ģerboņa autors bija Vilhelms Krūmiņš, tā galīgajā variantā savas korekcijas veica arī Rihards Zariņš. Trīs zvaigznes simbolizē trīs Latvijas vēsturiskos novadus: Kurzemi kopā ar Zemgali, Vidzemi un Latgali. Udo Bekera „Enciclopedia de los símbolos” ir teikts, ka zvaigzne ir kosmiskās kārtības un augstu ideālu simbols.¹⁴ Šos spēcīgos simbolu izmantojums sievietes galvassegā liecina par to, ka viņa pārstāv ne tikai Dienvidkurzemi, bet gan visus Latvijas novadus. Vēl jo vairāk, par to liecina arī Latvijas karogs, kas ir nacionālais valsts simbols. Kā zināms, karogs tika radīts 19. gadsimtā uz „Atskaņu hronikas” aprakstu pamata.

Plakātā izmantotie verbālie elementi ir ļoti vienkārši. Bez autora signatūras tur parādās divas, melniem, drukātiem burtiem izceltas frāzes: „SIEVIETE BALSĒ PAR SIEVIETI SAEIMAS VĒLĒŠANĀS!” un „SIEVIEŠU NACIONĀLĀ LĪGA”. Kā zināms, „Latvijas Sieviešu Nacionālā līga” bija Rīgas biedrība, kas iestājās par sievietes sabiedrisko un politisko stāvokli un pastāvēja no 1915. līdz 1940. gadam. Lingvistiskie elementi lieliski papildina plakātā attēloto sievieti, kuras tēla atveidē autors ir izmantojis gan nacionālos, gan etnogrāfiskos Latvijas simbolus. Plakātā attēlotā cēlā, skaistā tautumeita ir trausli pacēlusi labo roku, tādējādi aicinot latviešus uz to, ko izsaka teksts „SIEVIETE BALSĒ PAR SIEVIETI SAEIMAS VĒLĒŠANĀS”.

Zinot šos faktus, ir skaidrs, ka plakāta pasūtītājs bija tieši šī partija un tā mērķauditorija, pavisam noteikti, bija Latvijas sievietes. „Sieviešu Nacionālās līgas” mērķis bija ar latviešu tautai pazīstamu un nozīmīgu simbolu palīdzību gūt pēc iespējas lielāku popularitāti un vēlētāju balsu skaitu 4. Saeimas vēlēšanās. Neskatoties uz to, arī šis Riharda Zariņa darbs ir izcils mākslas darbs, kurš izceļas pārējo 20. gadsimta 30. gadu politiskos plakātu vidū ar savu oriģinālo noformējumu un vēstījumu.

¹⁴ Becker, Udo. *Enciclopedia de los símbolos*. 169.lpp.

3.1.2. Romāns Suta

Romāna Sutas darbība 20. gadsimta 20. un 30. gados aptvēra stājglezniecību, grafiku, scenogrāfiju un dekoratīvi lietišķo mākslu. Zināms, ka mākslinieks bija impulsīvs, mainīgs un darbojās vairākās mākslas nozarēs vienlaicīgi. Tieši tas, ka Romāns Suta vienmēr bija radošajos meklējumos un izmēģināja spēkus ļoti daudzās un dažādās mākslas nozarēs, izceļ viņa personību uz pārējos mākslinieku fona, piešķirot viņa darbiem nezūdošu svaigumu.

Sākot ar 1928. gadu, R. Suta pārsvarā strādāja pie zīmējumiem, gleznojumiem un uzmetumiem tušas, akvareļa un eļļas tehnikās. Viņa darbu galvenās tēmas bija pilsētas dzīves motīvi, sociālu kontrastu atspoguļošana, nomales ļaužu dzīve, darbs, osta un matroži, nomales krogi un zaļumballes. Atsaucoties uz Veltas Lapacinskas teikto grāmatā „Latviešu tēlotāja māksla”, 20. gadsimta 30. gados R. Sutas grafikas darbos dominēja 3 tēmas: darbs, iela un sadzīve.¹⁵ Viņa darbiem bija raksturīga lakoniska grafiskā izteiksme. Galvenais izteiksmes līdzeklis bija daudzveidīga, brīvi plūstoša līnija, kas radīja viegluma un atraisītības efektu. R. Sutas skatījumā līnijai bija jāizsaka viss, pat dziļuma dimensija. Pats mākslinieks ir teicis, ka „līnijai ir sava pēda, biezums un perspektīva. Tā var iet taisni un plakani, sākt griezties ap sevi un pazust aiz zināma muskuļa, pārejot no sava izdrāztā veidola atkal treknā pilnībā”.¹⁶

Māksliniekam raksturīga iezīme bija arī karikatūru izmantošana, kurās ar lielu meistarību tika attēloti improvizēti un klišejiski tēli. Viņš lieliski prata attēlot kustību un radīt emocionālās noskaņas ilūziju. R. Suta veidoja karikatūras ar tušu un otu līniju rakstā. Karikatūras parādījās arī mākslinieka radītajos 30. gadu politiskajos plakātos, kur tās lieliski iekļāvās pārējā kompozīcijā, aizpildot brīvos laukumus. Līdzīgi, kā tas bija redzams Riharda Zariņa darbos, arī Romāna Sutas plakātos dominēja melna, balta un sarkana krāsa. Zināms, ka mākslinieks aktīvi darbojās „Rīgas Grafiķu biedrībā” līdz 1934. gadam, piedaloties četrās vietējās un vienā ārzemju izstādē. Gatavošanās šīm izstādēm Romānam Sutam lika pievērsties stājgrafikai.

¹⁵ Blūma, Dz., Cielava, S., Lapacinska, V. u.c. *Latvijas tēlotāja māksla. 1860-1940.* 398.lpp.

¹⁶ Suta, Tatjana. *Romāns Suta.* Rīga: Latvijas enciklopēdija, 1996. 66.lpp.



5.att. Suta, Romāns. *Sociāldemokrātija aicina: stājieties partijas rindās. Tikai sociālismā izeja no krīzes.* Pieejams: <http://dom.lndb.lv/data/obj/38444.html> [skatīts 2015, 11.apr.]

5. attēlā redzamais plakāts, kura autors ir Romāns Suta, ir veidots māksliniekam tik tuvajā tušas tehnikā un ir uzskatāms politiskās propagandas paraugs. Vispirms, apskatot ikoniskos elementus denotatīvi, galveno uzmanību piesaista melnais vīrietis, kas ir darba centrā. Ņemot vērā to, ka vīrietim rokās ir liels āmurs, un fonā ir attēlotas fabrikas, no kurām nāk dūmi, var secināt, ka šis vīrietis ir strādnieks. Plakātā parādās tikai trīs krāsas. Centrālais tēls ir attēlots melnā krāsā, ar baltiem laukumiem parādot gaismu un izceļot gan vīrieša ķermeņa, gan arī apģērba aprises. Fonā attēlotās fabrikas ir spilgti sarkanas un dūmi-veidoti, jaucot baltu, sarkanu un melnu krāsu. Kopumā, krāsu izmantojums rada drūmu un naksnīgu efektu.

Nav šaubu par to, ka attēlotais strādnieks ir sociālisma pārstāvis, kurš nāk no fonā attēlotajām fabrikām. Viņš, tāpat kā labajā rokā attēlotais āmurs, simbolizē sociālismu un proletāriešu slāni, kā arī darbu. Lai arī, visticamāk, autora attēlotajiem dūmiem ir vairāk dekoratīva nozīme ar mērķi aizpildīt fonu, atsaucoties uz Udo Bekera „Enciclopedia de símbolos”, ir jāatzīmē, ka dūmi simbolizē gaisa un zemes savienību, kā arī materiālā savienošanos ar garīgo.¹⁷ Āmurs, pēc L. Kalniņas un S. Pijolas „Lielās simbolu enciklopēdijas”, ir ne tikai vienkāršs darbarīks, bet arī spēka un aktivitātes simbols.¹⁸

Plakātā ir saskatāmi ļoti daudzi lingvistiskie elementi, no kuriem lielākā daļa ir grūti salasāmi, jo ir ļoti maza izmēra. Galvenās frāzes, kas attēlotas plakāta centrā, lieliem, sarkanām un melnām krāsām

¹⁷ Becker, Udo. *Enciclopedia de los símbolos*. 218.lpp.

¹⁸ Kalniņa, Līga, Pijola, Sarmīte. *Lielā simbolu enciklopēdija*. 39.lpp.

burtiem, ir „Sociāldemokrātija AICINA”, „stājaties partijas rindās” un „TIKAI SOCIĀLISMĀ IZEJA NO KRĪZES”. Ieskatoties nelielajā tabulā, kas novietota plakāta labajā, apakšējā stūrī, var pamanīt, ka tajā ir attēlots „Latvijas Sociāldemokrātiskās Strādnieku partijas” izveidots saraksts ar adresēm Rīgas pilsētā, kur notiek jaunos biedru uzņemšana. Blakus adresei ir precizētas arī uzņemšanas dienas un laiki. Tieši ar šo tabulu R. Sutas darbs īpaši izceļas citu 20. gadsimta 30. gadu politiskos plakātu vidū, jo tas ne tikai ar ikoniskajiem un lingvistiskajiem elementiem propagandē sociālisma ideoloģiju, strādnieku slāni un aicina stāties partijas rindās, bet arī sniedz precīzu un ļoti detalizētu informāciju par to, kur un kad šai partijai var pievienoties. Īpaša uzmanība jāpievērš frāzei „TIKAI SOCIĀLISMĀ IZEJA NO KRĪZES”. Ar to autors ir domājis ekonomisko krīzi, kas aizsākās 1929. gadā un nopietni skāra daudzas Eiropas valstis. Pēc krīzes lielā daļā Eiropas sabruka demokrātiskie režīmi.

Plakāta pasūtītājs bija „Latvijas Sociāldemokrātiskās Strādnieku partija”. Tā galvenais mērķis bija piedāvāt sabiedrībai risinājumu, kā pārvarēt ekonomisko krīzi, un tas bija meklējams sociālismā. Reklāmas mērķis bija vairot „LSDSP Rīgas organizācijas” biedru skaitu. Ņemot vērā to, ka šai partijai bija liela ietekme un popularitāte un tai bija vislielākais mandātu skaits 4. Saeimā, plakāta mērķis, visticamāk, tika izpildīts.



6. att. Suta, Romāns. *Vidus ceļš ir darba ceļš. Balsojat par demokrātisko centru № 5*. Pieejams: <http://dom.lndb.lv/data/obj/38430.html> [skatīts 2015, 12.apr.]

6. attēlā redzamais plakāts ir viens no Romāna Sutas darbiem, kurā parādās arī plašs karikatūru izmantojums. Aprakstot plakāta ikoniskos elementu denotatīvo nozīmi, pirmā uzmanība jāpievērš Latvijas karogam, kas aizņem lielāko daļu no plakāta laukuma. Tā ir latviešu māksliniekiem diezgan neierasta parādība, ka R. Suta šajā darbā ir centies aizpildīt visus tukšos laukumus, ieskaitot arī Latvijas karoga balto joslu. Tajā mākslinieks ir attēlojis it kā viegli ieskicētus, strādājošus tēlus, starp kuriem ir redzams portretists, slaucēja ar govi, arājs ar zirgu un kalējs. Skatoties uz šiem tēliem, šķiet,

ka tie ir zīmēti ļoti ātri un īpaši neiedziļinoties cilvēku un dzīvnieku uzbūves detaļās, jo gala rezultāts ir ļoti vienkāršs un pat savā ziņā primitīvs- ir redzamas tikai sarkanas krāsas kontūras. Zem karoga ir attēlots fragments no Rīgas panorāmas, par ko liecina Pētera baznīcas jumts un Daugava, pa kuru peld burukuģis. Plakāta kreisajā pusē ir attēloti seši uzvalkos tērpti vīrieši, kas par kaut ko cīnās, bet labajā pusē ir redzamas kara vainas, kur viens vīrs ir nošauts, bet cits- pakārts. Arī šajā plakātā ir redzamas tikai trīs krāsas: sarkana, melna un balta. Ņemot vērā to, ka mākslinieks ir izvēlējis plakāta veidošanā izmantot pārsvarā tādas ikonas, kas tieši attēlo konkrētas un reālas darbības, ir pavisam vienkārši nolasīt plakāta vizuālos elementu konotatīvo nozīmi. Latvijas karoga centrālajā joslā attēlotie strādnieki apzīmē mākslu, lopkopību, zemkopību un metālapstrādi. Tie ir cilvēki, kuru nodarbošanās rezultāts ir fiziski redzams un valstij nes labklājību. Plakāta kreisajā malā attēlotie vīrieši ir politiķi, kuri tā vietā, lai ieguldītu savus spēkus Latvijas attīstībai, meklē pašlabumu un koncentrējas uz peļņas gūšanu. Ar kaujas ainu plakāta labajā pusē mākslinieks ir centies parādīt postu, nemierus un badu.

Tālāk, pievēršoties plakāta verbālajiem elementiem, vispirms jāizceļ frāzes, kas rakstītas uz Latvijas karoga: „VIDUS CEĻŠ IR DARBA CEĻŠ” un „BALSOJAT PAR DEMOKRĀTISKO CENTRU N.5”. Abu šos teikumu atslēgas vārdi ir „vidus” un „centrs”. Tas sasauca gan ar vizuālo noformējumu, kur latviešu darba tikumi ir attēloti Latvijas karoga centrālajā jeb vidējā joslā, gan arī ar partijas nosaukumu „Demokrātiskais Centrs”. Zināms, ka šī partija darbojās no 1922. līdz 1934. gadam, kad pēc valsts apvērsuma tika likvidētas visas politiskās partijas. Kā jau to izsaka partijas nosaukums, tā pārstāvēja centrismu. „Demokrātiskais Centrs” savā darbības laikā guva ļoti lielu vēlētāju atbalstu un popularitāti. Vēl jo vairāk, valsts prezidenti Jānis Čakste un Gustavs Zemgals bija šīs partijas biedri. Pievēršot uzmanību lingvistiskajiem elementiem, kas parādās virs karikatūrām plakāta sānos, var secināt, ka to funkcija ir attēlot 20. gadsimta 30. gadu Latvijas politiskās un ekonomiskās problēmas. Pirmkārt, virs karikatūrām plakāta kreisajā pusē parādās teksts „TE DALA VARU UN LATVJU BAGĀTĪBU”. Šis teksts ir papildinājums mākslinieka veidotajai ilustrācijai, kur acīmredzot tiek parādīta cīņa par varu un valsts naudu. Otrkārt, pretējā pusē, kur ir attēlota kara aina, parādās teksts „TE GUDRO PAR PARADĪZI VIRS ZEMES, BET TAUTA GRIMST POSTĀ UN BADĀ”. Šis izteikums arī ir vēl viens partijas politiskos konkurentu nopelums.

Apvienojot visus uzskaitītos elementus, var izdarīt secinājumu, ka plakāta pasūtītājs bija partija „Demokrātiskais Centrs” un tā galvenais mērķis bija pievērst pēc iespējas vairāk vēlētāju uzmanību un interesi pirms 1931. gada 4. Saeimas vēlēšanām. Mērķis tika īstenots ar veiksmīgi izveidotu un labi pārdomātu plakātu, kur uz Latvijas karoga fona ar ikonisku un verbālu elementu palīdzību pozitīvā gaismā ir attēlota politiskā reklāma, bet viss, kas atrodas ārpus centra ir citu partiju antireklāma.

3.2. Politiskais plakāts K. Ulmaņa autoritārajā režīmā no 1934. līdz 1940. gadam

Starpkaru periodā daudzās Eiropas valstīs demokrātija tika nomainīta ar diktatūru. 20. gadsimta 30. gadu beigās no 29 Eiropas valstīm tikai 12 valstīs bija saglabājusies demokrātiska iekārta¹⁹. 1934. gadā, naktī no 15. uz 16. maiju, Ministru prezidents Kārlis Ulmanis kopā ar līdzgaitniekiem veica valsts apvērsumu. Kopš šī brīža krasas pārmaiņas skāra ne tikai politiku un sociālo sfēru, bet arī mākslu un kultūru. Vadonība, vienība un nacionālisms bija šī režīma galvenie politiskie saukļi, kā arī atslēgas vārdi, kas tieši vai netieši parādījās daudzos šī laika posma politiskajos plakātos.

K. Ulmaņa autoritārā režīma laikā politiskajos plakātos visbiežāk tika izmantoti tradicionālie ornamentu, kā arī valsts varas atribūtika. Šajā laika periodā visbiežāk izmantotās zīmes bija auseklītis, pentagramma un ugunskrusts, ko liela daļa latviešu sabiedrības vēl aizvien arī mūsdienās interpretē kā svastiku- fašisma simboliku. Latvijā svastika pastāvēja kā aviācijas zīme līdz brīdim, kad Vācijā aktivizējās fašisms un tā pieprasīja Latvijai atteikties no šīs zīmes. Neskatoties uz to, ka ugunskrusts pastāvēja gadsimtiem ilgi latviešu mitoloģijā kā gaismas, uguns, veselības un labklājības simbols, vācieši uzskatīja, ka šī zīme piederēja viņiem. Šī iemesla dēļ lielā daļā sabiedrības izveidojās negatīva nostāja pret svastikas izmantošanu kā latviešu folkloras zīmi. Līdzīgs liktenis piemēlēja arī pentagrammu, kas latviešu mitoloģijā ir pazīstams kā lietuvēna krusts- ierocis cīņā pret ļaunajiem gariem. Pentagramma Staļina varas interpretācijā simbolizēja komunistiskās partijas valdīšanu un komunisma uzvaru piecos kontinentos.

Kā interesantu piemēru, kurā parādās gan pentagramma, gan arī svastika, var nosaukt Sigismunda Vidberga plakātu *Aviācijas svētki*, kas tika veidots 1938. gadā. Šajā plakātā ir apvienotas 4 zīmes- svastika, auseklis, ērglis un 3 pentagrammas virs ērgļa. Lai arī Sigismunda Vidberga plakātam nav saistības ar nekāda veida politisko propagandu, bieži vien tā vēstījums tiek pārprasts. Kā zināms, trīs piecstaru zvaigznes apzīmē trīs Latvijas vēsturiskos novadus. Ar ērgli un svastiku tika apzīmēta Latvijas gaisa flote. Kopš aptuveni 1920. gada sarkanās krāsas svastika tika izmantota aviācijas skolas krūšu zīmēs, kā arī tika attēlota uz lidmašīnām. Jebkurā gadījumā, šis plakāts raisa pārdomas un neizpratni vēl pat arī mūsdienu sabiedrībā, jo kopš Otrā pasaules kara šo simbolu izmantojums ir ļoti delikāts un problemātisks jautājums.

Diemžēl 20. gadsimta 30. gados Latvijā nebija profesionāli sagatavotu plakātistu. Šajā ziņā Valensijā un visā Spānijā kopumā plakātu māksla bija attīstījusies jau kā atsevišķa nozare. Latvijā šajā jomā savus spēkus izmēģināja daudzi grafiķi, tēlnieki, gleznotāji un lietišķo mākslu pārstāvji.

¹⁹ Bleiere, Daina, Butulis, Ilgvars, Feldmanis, Inesis u.c. *Latvijas vēsture. 20. gadsimts*. Rīga: Jumava, 2005. 149.lpp.

Ievērojamākie mākslinieki, kas pievērsās reklāmas, sporta vai tūrisma plakātu veidošanai bija Indriķis Zeberīns, Eduards Dzenis, Alfreds Eduards Lesiņš, Vera Krēgere un Alfrēds Švedrēvics. Runājot konkrēti par politisko plakātu, pavisam noteikti ir jāizceļ tādi mākslinieki kā Raimons Šiško, Rihards Zariņš, Alberts Filka, Jānis Šternbergs, Ansis Cīrulis, Kārlis Krauze, Jēkabs Strazdiņš, Jānis Aleksandrs Liberts, Otto Pladers, Arturs Apinis, Niklāvs Strunke, Vilis Krūmiņš un Romāns Suta. Lielākā daļa no šiem māksliniekiem līdz mūsdienām mantojumā ir nodevusi tikai nelielu skaitu plakātu, taču, saliekot visus darbus kopā, veidojas vērā ņemama kolekcija. Svarīgi atzīmēt arī to, ka Latvijā politiskais plakāts bija daudz populārāks 20. gados Tas ir saistāms ar lielo priekšvēlēšanu kampaņu aktivitāti, kad katra partija reklamēja sevi ar plakātu palīdzību. Interesanti, ka liela daļa no plakātiem bija anonīmi un netika parakstīti. Visticamāk, māksliniekam nebija izdevīgi sevi saistīt un popularizēt ar kādu konkrētu politisko spēku.

Īsi atskatoties uz jau iepriekšējā apakšnodaļā pieminētos revolucionāru darbību K. Ulmaņa autoritārā režīma laikā, jāizceļ tas, ka pēc 1934. gada kreisi noskaņotie mākslinieki ar politiskā plakāta starpniecību izvērta cīņu pret fašismu un iestājās par strādnieku šķiras internacionālo vienotību. Saeimas priekšvēlēšanu laikā policija konfiscēja E. Kāļa un J. Liepiņa plakātus. Kā pretreakcija no māksliniekiem bija kāda vienkārša un ironiska plakāta izveidošana, kas radīja ļoti lielu popularitāti kreisos piekritēju vidū. Uz baltas lapas stūrī tika uzzīmēts strādnieku un zemnieku frakcijas vēlēšanu saraksta numurs un pāri visai lapai burtu rinda „Konfiscēšanai!”. Ļoti lielu popularitāti guva arī satīriskie plakāti jeb parodijas par citu partiju plakātiem. Šāda veida parodijas tika radītas, precīzi kopējot citu partiju plakātus un izmainot tajos kādas detaļas. Viens no izteismīgākajiem šādas satīras piemēriem bija kāds „Zemnieku savienības” plakāts, kur tautumeitas seja tika aizstāta ar Kārli Ulmani un uz Latvijas karoga tika uzdrukāta svastika.

Viens no izcilākajiem un starptautiski atpazīstamākajiem 20. gadsimta 20. un 30. gadu latviešu māksliniekiem, kurš gan darbojās tikai Padomju Krievijas teritorijā, bija Gustavs Klucis. Lai arī šis plakātists nedarbojās Latvijas teritorijā, ir nepieciešams īsumā atskatīties uz viņa radošo darbību divu iemeslu dēļ. Pirmkārt, Gustavs Klucis ir dzimis Valmieras apriņķī, tāpēc, bez šaubām, ir uzskatāms par latviešu izcelsmes mākslinieku. Otrkārt, no viņa darbiem ir ietekmējušies ne tikai latviešu, bet arī spāņu mākslinieki. Gustavs Klucis ir iekļauts padomju vadošo avangarda mākslinieku sarakstā. Viņš mākslā bija īsts revolucionārs, jo uzskatīja, ka fotomontāžas tehnika ir iedarbīgāka par cita veida mākslas formām. Viņa darbus raksturoja konstruktīvisms, tēlu monumentalitāte, gaišu, dzīvespriecīgu toņu izmantojums un dinamika. Iespaidīgo efektu viņš panāca ar rūpīgu fotomontāžu, pakāpeniski pārejot no lielākā plāna uz mazāko. Gustava Kluča galvenie tēli bija parasti darba ļaudis, tēli no reālās

dzīves. Tie tika fotografēti īstās ogļu raktuvēs, rūpnīcās vai katlu mājās. Desmit darba gadu laikā Gustavs Klucis izveidoja vairāk kā 100 sociālistiska rakstura plakātus.²⁰ Diemžēl G. Klucis, kā arī daudzi citi latvieši Padomju Savienībā, 1938. gadā tika arestēti kā valsts ienaidnieki un nošauti.

Īsi apskatot Latvijā radīto plakātu stilistiku, ir nepieciešams uzsvērt to, ka šajā laika periodā visbiežāk parādījās grafiskais un telpiski iluzorais, retāk- gleznieciskais plakāts. Pakāpeniski arī ornamentāli grafisko nomainīja specifiska plakātgrafika, kuru raksturoja laukumu ritmi un lineārs zīmējums. Ļoti reti sastopami bija arī šrifta jeb teksta plakāti bez attēla.

Latvijā 20. gadsimta 30. gadi ir jaunreālisma un, kā jau tas tika uzsvērts iepriekš, *Art Déco* laiks. Šī perioda plakāts ir viens no veidiem, kā var ieraudzīt sabiedrības attīstību un saimniecisko augšupeju. Visuzskatāmāk šī augšupeja tika attēlota sociālajos un reklāmas plakātos, kur parādījās visi jaunākie produkti, tehnoloģijas un pakalpojumi. Šī laika plakātos ir saskatāmas izmaiņas gan valodas līdzekļu izmantojumā, gan tehnikas attīstībā, gan arī mākslinieciskajā kvalitātē. Plakātos var nolasīt arī to, cik kvalitatīvu veica tā laika tipogrāfijas, gan arī cik lielus materiālos līdzekļus plakāta radīšanā ieguldīja tā pasūtītājs. Liela daļa no plakātiem ir diezgan vienveidīgi. Tas ir saistāms ar to, ka Kārļa Ulmaņa režīms bija pret mākslas dažādību. Līdz ar to gandrīz visu mākslinieku plakātos atkārtojas latviskie motīvi. Autoritārā režīma laikā mākslā bija vērojams konservatīvisms un norobežošanās no modernisma. Zināms, ka 30. gadu otrā puse bija laiks, kad tika veicināts „tautiski iekrāsots” neoeklektisms.²¹ Kārlis Ulmanis pieprasīja māksliniekiem vadonības principam atbilstošu idejiskumu, nacionālo saturu, monumentalitāti un pozitīvismu. Modernisms tika uzskatīts par kaitīgu latviešu mākslas nacionālajai savdabībai.

²⁰ Снопков, А.Е., Снопков, П.А., Шклярчук, А.Ф. *Русский плакат XX век. Шедевры*. Москва: Конт-Культура, 2000. с. 8.

²¹ Pujāte, Inta, Pelše, Stella, Brasliņa, Aija u.c. *Latvijas mākslas vēsture*. Rīga: Pētergailis, 2004. 283.lpp.

3.2.1. Jēkabs Strazdiņš

Jēkabs Strazdiņš bija grafiķis un gleznotājs, kas ir uzskatāms par reālistu. Viņa radošā darbība aizsākās aptuveni 20. gadsimta 30. gadu sākumā. Zināms, ka J. Strazdiņš bija no tiem māksliniekiem, kas aizstāvēja reālismu un pat izveidoja reālistiskās mākslas kritikas principus. Vēl jo vairāk, viņš atbalstīja nacionālās mākslas nepieciešamību un bija pret eksperimentēšanu ar formas izteiksmes līdzekļiem.

Pēc mākslas zinātnieces Skaidrītes Cielavas vārdiem grāmatā „Latviešu tēlotāja māksla”, J. Strazdiņš ir dzīvojis utopiskās ilūzijās, cerot, ka ar sabiedrības ētiskā un estētiskā līmeņa celšanu, var pārvarēt pastāvošās iekārtas pretrunas.²² J. Strazdiņš ir daudz ietekmējies no latviešu reālistiskās skolas pārstāvja Kārļa Miesnieka, kuram bija tautiska un demokrātiska māksla un uzskati. J. Strazdiņa darbiem raksturīgas dinamiskas darba ainas, kur cilvēks attēlots aktīvā darbībā, lauku dzīves ainas, hiperbolizētas figūru kustības, žestu un pozu atveidošana siluetos. Lielu ietekmi uzskatu ziņā J. Strazdiņš guva arī no nacionālā reālisma un simbolisma grafiķa Teodora Ūdera. Šī iemesla dēļ mākslinieks savās gleznās, kā arī plakātos darba cilvēku attēloja kā heroisku parādību. Nereti savos darbos J. Strazdiņš attēloja arī sociāli saasinātas tēmas.

No 20. gadsimta 30. gadiem ir saglabājušies vairāki mākslinieka veidotie politiskie plakāti, kuros ar tēlu, simbolu un valodas līdzekļu palīdzību ir attēloti viņa uzskati par nacionālo un tautisko. Piemēram, Latvijas karogs ir neatņemams J. Strazdiņa plakātu elements. Šīs apakšnodaļas turpinājumā tiek analizēts J. Strazdiņa spilgtākais plakāts „Vienoti zem latviskā karoga”.

²² Blūma, Dz., Cielava, S., Lapacinska, V. u.c. *Latvijas tēlotāja māksla. 1860-1940.* 252.lpp.



7. att. Strazdiņš, Jēkabs. *Vienoti zem latviskā karoga*. Pieejams:

<http://dom.lndb.lv/data/obj/39870.html> [skatīts 2015, 13.apr.]

„Vienoti zem latviskā karoga” ir viens no populārākajiem K. Ulmaņa autoritārā režīma plakātiem, ko radījis mākslinieks Jēkabs Strazdiņš. Šī darba priekšplānā ir kāds latviešu tautu tērpā ģērbts vīrietis, kurš mastā nes plīvojošu Latvijas karogu. Aiz šī vīrieša ar augstu paceltu un izstieptu roku soļo bezgalīga citu vienādi ģērbtu vīru rinda. Brašos soļotāju kolonnu apspīd saules stari un gaisma, bet apkārtējais fons ir melns un atgādina tumsu. Veidojot plakātu, mākslinieks pamatā ir izmantojis 5 krāsas: melnu, baltu, dzeltenu, sarkanu un tumši zilu. Teksta josla ir ierāmēta un nodalīta no pārēja plakāta ar divu līniju palīdzību, kas ir Latvijas karoga krāsās.

Pievēršoties plakāta ikonu un simbolu konotatīvās nozīmes analīzei, vispirms ir jāuzsver plakātā attēlotā tumsa. Ar melnu un tumši zilu fonu Jēkabs Strazdiņš ir centies atspoguļot ne tikai tumšo periodu, kurā dzīvoja latviešu tauta, bet arī 1934. gada 15. maija nakti, kad Kārlis Ulmanis veica apvērsumu. Atsaucoties uz L. Kalniņas un S. Pijolas „Lielo simbolu enciklopēdiju”, tumsa „izsaka sākotnējo haosu, kad Radītājs to vēl nebija pāršķēlis ar gaismas staru. [...] Jāņa atklāsmes grāmatā tumsa liecina par netālo pasaules bojāeju”.²³ Vadoties pēc šīs enciklopēdijas, gaisma simbolizē „dievišķo, gaīgo elementu, kas pēc pirmatnējā haosa tumsības caurstrāvoja Visumu un ierādīja tumsai tās robežas [...] gaismu simbolizē varenākais gaismas avots- Saule”.²⁴ Ņemot vērā šos skaidrojumus, ir saprotams, ka mākslinieks ar tumsas un Saules gaismas simboliem ir centies parādīt to, ka K. Ulmaņa veiktajam apvērsumam ir galēji pozitīva nozīme valsts attīstībā. Attēlotie vīri veido horizontālu

²³ Kalniņa, Līga, Pijola, Sarmīte. *Lielā simbolu enciklopēdija*. 522.lpp.

²⁴ Turpat, 168.lpp.

līnijveida kustību virzienā no plakāta kreisās uz labo pusi, kurai līdzī seko arī gaismas stari. Viss, kas bija pirms vīru kolonnas (Latvijas kultūra, politika, ekonomika un citas jomas līdz 1934. gada 15. maijam) ir tīts tumsā. Plakātā attēlotie vīri neapšaubāmi apzīmē K. Ulmaņa režīmu atbalstošo sabiedrības daļu. Par to liecina arī paceltā roka, kas bija viens no K. Ulmaņa vadonības simboliem.

Tālāk, ļoti liela nozīme ir arī lakoniskajiem verbālajiem elementiem. Plakāta kreisajā, augšējā stūrī ir redzama J. Strazdiņa signatūra. Darba apakšā ir attēlota pati nozīmīgākā plakāta frāze „VIENOTI ZEM LATVISKĀ KAROGA”. Plakāta kreisajā un labajā pusē ir redzami divi gadu skaitļi: 1918 un 1934. Visbeidzot, augšējā, labajā stūrī ir saskatāms datums 15 V. Nepārziņot Latvijas vēstures kontekstu, ir neiespējami interpretēt šos lingvistiskos elementu konotatīvo nozīmi. Patiesībā, viss ir pavisam vienkārši, jo arī šajā plakātā valodas elementi sasaucas ar vizuālajiem.

Pirmkārt, frāze „VIENOTI ZEM LATVISKĀ KAROGA” atsaucas uz K. Ulmaņa trim politiskajiem saukļiem, kas bija vadonība, vienība un nacionālisms. Tas parādās arī plakāta vizuālajos elementos, kur viens vadonis nes Latvijas karogu, bet citi vienotā solī un ritmā tam seko. Nacionālisms plakātā tiek attēlots ar vīriešu tērpu un Latvijas karoga palīdzību. Otrkārt, gadu skaitļi 1918 un 1934 ir nozīmīgi ar to, ka 1918. gadā tika dibināta Latvijas Republika un 1934. gadā Latvijā demokrātija tika nomainīta ar autoritārismu. Abi šie gadu skaitļi ir nozīmīgu pārmaiņu laiks visās dzīves jomās. Interesanti, ka pēc valsts proklamēšanas Kārlis Ulmanis gandrīz trīs gadus bija Latvijas Pagaidu valdības ministru prezidents. Iespējams, tieši šī iemesla dēļ tieši šis gadu skaitlis tika attēlots plakātā. Visbeidzot, treškārt, ar „15 V” J. Strazdiņš ir vēlējis apzīmēt jau iepriekš aprakstīto 1934. gada 15. maiju, kad tika veikts valsts apvērsums. Jāpievērš uzmanība tam, ka mākslinieks ir attēlojis šo datumu vienā līmenī ar sauli un „V” simbols ir vērsti vienā virzienā ar saules stariem. Tas vēlreiz papildina un apstiprina to, ka šajā plakātā K. Ulmaņa autoritārais režīms tiek apzīmēts ar sauli un gaismu.

Izdarot secinājumus, jāatzīst, ka plakātā ir izmantoti ļoti spēcīgi un iedarbīgi vizuālie un arī verbālie elementi, kas pavisam noteikti pievērsa sabiedrības uzmanību un to ietekmēja. 1934. gads bija ļoti nestabils laika periods, kad Kārlim Ulmanim bija jāiegūst sabiedrības uzticība. Pavisam noteikti, šāda veida propaganda liecina par to, ka viņa politikai nebija agresīvs raksturs un tā neapdraudēja Latvijas simbolus un latviešu tradīcijas, bet gan tieši otrādi- to visu popularizēja un atbalstīja.

3.2.2. Ansis Cīrulis

Ansis Cīrulis ir viens no tiem latviešu māksliniekiem, kurš jau no studiju laikiem interesējās par latviešu folkloru. Šajā ziņā viņš bija ļoti tuvs ar J. Madernieku, kurš veica lielu ieguldījumu A. Cīruļa radošajā attīstībā. 20. gadsimta 20. un 30. gados mākslinieks pārsvarā nodarbojās ar lietišķo mākslu, monumentāli dekoratīvo mākslu un stāvglezniecību. Viņam ļoti tuvi bija folkloras un mitoloģijas motīvi. Jāuzsver, ka Cīruļim raksturīgs nevis etnogrāfisks, bet gan vairāk laikmetīgs latviskums.

Īsumā raksturojot A. Cīruļa politiskos plakātus, jāatzīst, ka tie ir pavisam vienkārši un krasi atšķiras no iepriekšējās nodaļās apskatītajiem darbiem. Dominē šrifta jeb teksta plakāti, kas papildināti ar latvju ornamentiem vai augu motīviem. Mākslinieciskā rokraksta ziņā ir iespējams vilkt paralēles ar Niklāvu Strunki. Abi šie mākslinieki bija rūpīgi stilizētāji un rotātāji, kuru radošā darbība balstījās uz tautiskumu. Viena no raksturīgākajām iezīmēm, kas caurvij Anša Cīruļa mākslu ir lineāritāte. Tā ir sastopama arī viņa plakātos, kur visi elementi ir rūpīgi sistematizēti un ģeometriski sakārtoti. Visbeidzot, jāatzīmē tas, ka A. Cīrulis bija viens no tiem māksliniekiem, kas radīja ļoti lielu K. Ulmaņa režīmu slavinošu darbu.



8. att. Cīrulis, Ansis. *Valsts dibinātājs un atjaunotājs ir mūsu vadonis*. Pieejams: <http://dom.lndb.lv/data/obj/41732.html> [skatīts 2015, 14.apr.]

8. attēlā redzamais plakāts ir viens no vienkāršākajiem Anša Cīruļa darbiem, kura izmērs ir tikai 24,5 x 34,5 cm. No ikoniskajiem elementiem plakātā ir attēloti tikai trīs ozollapu pāri, kam klāt ir pa vienai zīlei. Visticamāk, ka šiem augu motīviem ir tikai dekoratīva un denotatīva nozīme, taču ir jāatzīmē, ka ozolam ir ļoti liela vērtība un goda vieta latviešu kultūrā. Tas ir Latvijas nacionālais koks, un ozola lapas ir attēlotas Latvijas Republikas ģerbonī. Atsaucoties uz L. Kalniņas un S. Pijolas „Lielo simbolu enciklopēdiju”, jāpapildina, ka ozols ir nemirstības un izturības simbols, savukārt, ozolzīles

simbolizē vīrišķo seksualitāti.²⁵ Iespējams, ka mākslinieks ar šiem simboliem ir vēlējies attēlot Kārļa Ulmaņa spēku un vīrišķību, bet tā ir tikai viena no teorijām.

Viennozīmīgi, plakāta galvenais elements ir teksts „VALTS DIBINĀTĀJS UN VALSTS ATJAUNOTĀJS IR MŪSU VADONIS”, kas ir atsauce uz 1918. gadu, kad pēc Latvijas Republikas dibināšanas Kārlis Ulmanis bija Latvijas Pagaidu valdības Ministru prezidents un uz 1934. gadu, kad viņš veica valsts apvērsumu. Kā jau tas tiek uzsvērts iepriekšējās nodaļās, vadonība bija viens no K. Ulmaņa autoritārā režīma pamatprincipiem. Ņemot vērā to, ka šajā darbā neparādās citi verbālie vai ikoniskie elementi, ārpus 20. gadsimta 30. gadu konteksta šī A. Cīruļa plakāta konotatīvās nozīmes noteikšana un interpretēšana ir sarežģīts uzdevums. Ir skaidrs, ka plakāta pasūtītājs bija Kārlis Ulmanis un tā galvenā funkcija bija vadoņa tēla nostiprināšana sabiedrībā.



9. att. Cīruļis, Ansis. *Vienību uz latviska pamata*. Pieejams: http://data.lnb.lv/nba04/plakati_1899_1945/1_001_i-pt11-9-5_nba04-26744_001_p.jpg [skatīts 2015, 14.apr.]

9. attēlā redzamajā A. Cīruļa plakātā arī dominē verbālie elementi, taču šajā gadījumā vizuālais noformējums ir daudz bagātāks un tādējādi arī pats darbs ir mākslinieciski augstvērtīgāks. Šis ir kvadrātveida plakāts, kurā parādās radoši un tradicionāli ierāmēts teksts. Darbā dominē zaļie, dzeltenie, brūnie un sarkanie toņi, kas ir ļoti tuvas krāsas latviešu mentalitātei. Katrā kvadrāta malā ir izvietots pa trim ausekļiem, kas ir gaismas, uguns un ļaunumu atvairoša zīme latviešu mitoloģijā. Savdabīgi, ka ausekļi ir papildināti ar Laimas slotiņām, kam arī ir aizsargājoša funkcija. Rāmja malas, kā arī burti ir noformēti ar līkločiem, kas latviešu mitoloģijā simbolizē ūdeni.

²⁵ Kalniņa, Līga, Pijola, Sarmīte. *Lielā simbolu enciklopēdija*. 362.lpp.

Plakāta centrā parādās vienīgais verbālais elements, kas ir uzraksts „VIENĪBU UZ LATVISKA PAMATA”. Arī šī frāze, tāpat kā pirmā A. Cīruļa plakāta gadījumā, atsaucas uz K. Ulmaņa režīma pamatprincipiem, kas bija vadonība, vienība un nacionālisms. Šī plakāta verbālos elementu funkcija bija propagandēt vienību un nacionālismu, kas atspoguļojās arī plakāta tautiskajā noformējumā.

Visbeidzot, var secināt, ka arī šis plakāts ir Kārļa Ulmaņa pasūtījums ar mērķi reklamēt autoritārā režīma pamatprincipus, tādējādi iegūstot lielāku tautas atbalstu. Interesanti, ka arī šajā plakātā nav citu verbālos elementu, jo citos Anša Cīruļa, kā arī Artura Apiņa, Niklāva Strunkes, Otto Pladera, Jāņa Aleksandra Liberta un Kārļa Krauzes propagandas darbos parādās valsts vadītāja logotips, kas ietvēra viņa vārdu un uzvārdu.

3.2.3. Otto Pladers

Kā vēl viens izcils un savdabīgs plakātu mākslinieks 20. gadsimta 30. gadu otrajā pusē ir īpaši jāatzīmē Otto Pladers. Viņš bija impresionistiskā reālisma pārstāvis, kas pārsvarā strādāja eļļas tehnikā un grafikā. Mākslinieks lielu uzmanību veltīja kolorītam, kā arī atmosfēras un apgaismojuma problēmām. Lai gan māksliniekam vistuvākās tēmas bija ziedošo ābeļdārzu, lauku, dabasskatu, piekrastes ciemu, laivu un Daugavas krastu attēlošana, viņa plakātos gandrīz neparādījās dabas ainavu atveide, bet gan lielākā uzmanība tika pievērsta tieši tēliem, sižetam un vēstījumam. O. Pladers veidoja plakātus, kas simpatizēja Kārļa Ulmaņa režīmam. Viņa politiskos plakātus ir iespējams iedalīt divās grupās. Pie pirmās grupas pieder tie darbi, kuros tika attēloti vienkārši, ornamentāli raksti un īss teksts, kas parasti bija kāda didaktiska Kārļa Ulmaņa atziņa. Šie plakāti visbiežāk tika veidoti uz horizontālās kompozīcijas pamata. Otrā grupa ietver tos darbus, kur galvenā nozīme ir vizuālajiem elementiem un teksts ir tikai šos elementu papildinājums.



10. att. Pladers, Otto. *Tēvuzemes mīlestība ir augstākā mīlestība virs zemes*. Kārlis Ulmanis. Pieejams: http://data.lnb.lv/nba04/plakati_1899_1945/1_001_i-pt11-9-18_nba04-4707_001_p.jpg [skatīts 2015, 16.apr.]

10. attēlā redzamais plakāts ir viens no vienkāršākajiem Otto Pladera darbiem, kas sastāv tikai no īsas Kārļa Ulmaņa atziņas, kas ierāmēta ar dekoratīvu ornamentālo rakstu palīdzību. Plakātā parādās trīs krāsas: sarkana, dzeltena un brūna. Visticamāk, ornamentiem, kas atgādina adītus rakstus, nav simboliskas nozīmes un tie ir tikai dekoratīvs rotājums.

Bez šaubām, galvenā nozīme šajā plakātā ir atziņai „TĒVUZEMES MĪLESTĪBA IR AUGSTĀKĀ MĪLESTĪBA VIRS ZEMES”. Zem teksta ir redzams Kārļa Ulmaņa vārds, kas liecina par to, ka viņš ir šī izteikuma autors. Plakāta kreisajā pusē, zem ornamentālā raksta, ir redzama Otto Pladera signatūra. Savdabīgs paņēmieni ir tas, ka mākslinieks šo atziņu ir izvietojis trīs rindās tā, ka „M” burti, kas ir vārdos „mīlestība” un „zemes” pakārtojas precīzi viens zem otra. Visticamāk, tas ir darīts ar nolūku lai trīskārši uzsvērtu vārda „mīlestību” spēku un nozīmi. Kā tas parādījās arī Anša Cīruļa darbos, arī šeit tiek attēlots viens no K. Ulmaņa pamatprincipiem, kas bija nacionālisms. Galvenais mērķis šim izteikumam ir ne tikai aicināt tautu mīlēt savu dzimteni, bet arī vienlaicīgi parādīt visiem to, ka arī pats Ulmanis ir tēvzemes patriots. Tā kā plakāts ir tapis 1934. gadā, kad Kārlis

Ulmanis tikko bija veicis apvērsumu un nācis pie varas, tad šāda veida plakātiem bija svarīga loma, lai pārliecinātu sabiedrību par to, ka viņš nebija valsts ienaidnieks. Tas arī bija šī plakāta galvenais mērķis. Vēl jāatzīmē tas, ka apgalvojums ir ļoti spēcīgs un drosmīgs tādā ziņā, ka tas izslēdz citu mīlestības formu pārākumu par patriotisma jūtām. Tas nozīmē to, ka, Kārļa Ulmaņa skatījumā, tēvzemes mīlestība ir augstāka, piemēram, par jūtām starp vīrieti un sievieti, par mātes mīlestību, par ticīgā mīlestību pret Dievu utt.

Kopumā, tas, ka mākslinieks ir attēlojis arī Kārļa Ulmaņu vārdu šajā plakātā, kas neparādījās iepriekšējās apakšnodaļās analizētajos Anša Cīruļa darbos, ir pareizs un veiksmīgs politiskās reklāmas paņēmieni divu iemeslu dēļ. Pirmkārt, redzot konkrētu logotipu, bija pavisam skaidrs, ka plakāta pasūtītājs un vārdu autors bija Kārlis Ulmanis. Otrkārt, jo biežāk cilvēks redzēja valsts vadītāja vārdu galēji pozitīvā kontekstā, jo labāk tas nosēdās viņa zemapziņā, un tādējādi ar laiku Kārļa Ulmaņa režīmam pieauga atbalstītāju skaits.



11. att. Pladers, Otto. *Ne šķiru cīņu, bet gan šķiru saprašanos un sadarbību.*

Pieejams: <http://dom.lndb.lv/data/obj/39340.html> [skatīts 2015, 17.apr.]

11. attēlā redzamais Otto Pladera plakāts atšķiras no iepriekš analizētā ar to, ka tajā parādās ne tikai nozīmīga atziņa teksta formā, bet arī labi izstrādāts ikoniskais vēstījums. Pirmkārt, analizējot plakāta vizuālos elementus denotatīvo nozīmi, ir jāizceļ tas, ka tā centrā ir divi vīrieši, no kuriem viens ir zemnieks un otrs - strādnieks. Par to liecina vīriešu rokās esošie darbarīki - izkopts un āmurs. Zemnieks ir tērpts vienkāršā, dzeltenā krekļā un zaļpelēkās lina biksēs. Viņam galvā ir cepure. Strādnieks, savukārt, ir ģērbts tumši zilā krekļā, kura piedurknes ir atlocītas gandrīz līdz pleciem, un

tumši brūnās biksēs. Fonu var sadalīt divās daļās. Aiz zemnieka ir redzams mežs un lauku sētā, savukārt, aiz strādnieka- rūpnīca. Fons ir tumši zilā un baltā krāsā, kas liecina par nakts tuvošanos. Uzmanību piesaista arī abu tēlu pozas- zemnieks labo roku balsta pret izkopts kātu, bet kreiso ir uzlicis uz strādnieka pleca. Plakāts ir ierāmēts no visām četrām malām ar tumši zilās līnijas palīdzību.

Pievēršoties ikoniskos elementu konotatīvajai analīzei, jāsāk ar tēlu izskaidrošanu. Kā jau tas tika noskaidrots, viens no viņiem ir zemnieks, kas šī plakāta kontekstā simbolizē visu Latvijas lauksaimnieku šķiru un otrs- strādnieks, kas attiecīgi apzīmē visus valsts rūpnīcu strādniekus. Tas, ka abi vīrieši stāv ļoti tuvu viens otram un zemnieks ir uzlicis roku uz strādnieka pleca, liecina ne tikai par viņu brālību un sadarbību, bet arī par šķiru vienotību. Visticamāk, mākslinieks šādus tēlus ir veidojis, iedvesmojoties no komunisma simbola sirpja un āmura, kas simbolizē industriālā proletariāta un zemniecības savienību. Galvenā atšķirība starp komunistu darbiem un Otto Pladera plakātu ir tāda, ka viņš sirpja vietā ir atveidojis zemnieku ar izkapti. Visticamāk, tas ir darīts apzināti, lai izvairītos no nepareizas plakāta interpretēšanas un saistīšanas ar kreisajiem politiskajiem spēkiem.

„NE ŠĶIRU CĪŅU, BET GAN ŠĶIRU SAPRAŠANOS UN SADARBĪBU!” ir galvenais plakāta verbālais elements. Bez tā plakāta labajā, apakšējā stūrī parādās autora signatūra. Šī izsaukuma formā uzrakstītā frāze papildina plakāta vizuālos elementus un atbilst Kārļa Ulmaņa autoritārā režīma vienības pamatprincipam. K. Ulmanis ne tikai aicina zemniekus un strādniekus sadarboties, bet arī vienlaicīgi ar plakāta palīdzību parāda to, ka viņa laiks ir tas, kad šī sadarbība tiek īstenota. K. Ulmaņa autoritārā režīma laikā tika veidoti lieli kooperatīvie rūpniecības un lauksaimniecības uzņēmumu, kuru pastāvēšana nebija iedomājama bez šo divu šķiru sadarbības.

Ņemot vērā to, ka Otto Pladers bija Kārlim Ulmanim lojāls mākslinieks un jau no 1934. gada veidoja viņa iekšpolitisko darbību propagandējošus plakātus, tad, visticamāk, arī šis darbs bija viens no valsts vadītāja pasūtījumiem. Plakātam ir ne tikai politiska, bet arī ekonomiska, saimnieciska un sociāla nozīme. Tas ir viens no piemēriem, kā ar pavisam vienkāršiem ikoniskajiem un lakoniskiem verbālajiem elementiem nest sabiedrībā nozīmīgu vēstījumu, kura mērķis bija tikai un vienīgi valsts labklājības celšana.

3.2.4. Erna Geistaute

Erna Geistaute bija viena no retajām 20. gadsimta 30. gadu sievietēm, kas arī piedalījās nedaudzu politiskos plakātu veidošanā. Māksliniece ir atpazīstama vairāk kā portretiste, kas ietekmējusies no Voldemāra Tones, Jāņa Liepiņa un sava glezniecības pasniedzēja Konrāda Ubāna. Mākslinieces radošo darbību raksturo laba zīmējuma un izteiksmīga kolorīta apvienošana. Zināms, ka Otrā pasaules kara laikā Erna Geistaute emigrēja uz Vāciju un vēlāk pārcēlās uz dzīvi Dānijā.



12. att. Geistaute, Erna. *Tā zeme ir mūsu*. Pieejams: <http://dom.lndb.lv/data/obj/40209.html> [skatīts 2015, 17.apr.]

12. attēlā redzamais plakāts ir Ernas Geistates ir darbs, kas tapis 1934. gadā. Aprakstot plakāta ikoniskos elementu denotatīvo nozīmi un neiedziļinoties tēlu un simbolu noteikšanā un skaidrošanā, pavisam noteikti ir jāskā ar sirmo vīrieti, kurš ar izstieptu kreiso roku aizņem gandrīz pusi plakāta no laukuma. Viņa skatienā un sejas vaibstos ir nolasāms cēlums, lepnums un pat zināms sentimentālisms. Vīrietis it kā izaug no saules stariem un sliecas pār zaļajiem, izkoptajiem tīrumiem, kur ir saskatāmas viensētas, un zilo jūru. Attēlotā saule ir ļoti liela un tās platie stari atspīd zilās debesīs. Plakātā ir redzama arī nebeidzami gara rinda ar vējā plīvojošiem Latvijas karogiem, aiz kuriem parādās pilsētas siluets. Šajā darbā dominē zila, sarkana, melna, pelēka, brūna un balta krāsa.

Analizējot augstāk uzskaitītos elementu konotatīvo nozīmi, jāskā ar to, ka attēlotais vīrietis ir Kārlis Ulmanis. Šajā plakātā viņa nozīme ir pielīdzināta saulei, kas spīd pāri Latvijas laukiem un pilsētām. Viņa izstieptā roka apzīmē spēku un varu. Atsaucoties uz L. Kalniņas un S. Pijolas „Lielo

simbolu enciklopēdiju”, saule tradicionālajā simbolikā „atbild par karaļiem, tēva autoritāti, par cilvēka stāvokli pasaulē, par slavu un uzvaru, un sirdi, par gribasspēku un vitalitāti”.²⁶Ar šo plakātu ir parādīts viņa vadonības princips- Kārlis Ulmanis vienbalsīgi izlēma visus ar valsti saistītos jautājumus, viņš bija absolūta autoritāte. Tālumā redzamā pilsēta viennozīmīgi ir Latvijas galvaspilsēta Rīga. To var izsecināt pēc Pētera baznīcas jumta. Visticamāk, ar pilsētas, lauku un jūras attēlošanu māksliniece ne tikai vēlējās parādīt to, cik dažāda un skaista ir Latvija, bet arī atspoguļot to, ka Kārlim Ulmanim bija vienlīdz svarīgi gan pilsētnieki, gan arī lauku iedzīvotāji.

Tālāk, jāsecina, ka verbālos elementu šajā plakātā ir ļoti maz. Plakāta apakšā, kreisajā pusē ir redzama mākslinieces signatūra. Bez sauciena „TĀ ZEME IR MŪSU!” plakātā ir redzami arī divi gadu skaitļi: 1918 un 1934. Kā jau tas tika aprakstīts iepriekšējās apakšnodaļās, 1918. gads ir nozīmīgs ar Latvijas Republikas proklamēšanu un Kārlim Ulmanim ar to, ka viņš kļuva par Ministru prezidentu. 1934. gadā K. Ulmanis veica valsts apvērsumu, tādējādi kļūstot par diktatoru. Abi šie gadi ne tikai nesa lielas pārmaiņas Latvijā, bet arī ievērojami palielināja Kārļa Ulmaņa politisko varu. Saucienā „TĀ ZEME IR MŪSU!” galvenais uzsvars ir jāliek uz vārdu „mūsu”, jo tādējādi Kārlis Ulmanis centās parādīt to, ka, lai arī viņš vienpersoniski izlēma visus jautājumus, Latvijas zeme joprojām piederēja arī tautai. Vēl jo vairāk, ar izkopto lauku, zilās jūras un plīvojošo Rīgas karogu palīdzību viņš parādīja savu lepnumu par valsti un par tās labklājības līmeņa celšanos.

Nav šaubu, ka plakāta pasūtītājs bija Kārlis Ulmanis un tā mērķis, kā arī visos pārējos gadījumos, bija vadonības, vienības un nacionālisma pamatprincipu propagandēšana un nostiprināšana. Kopumā, var secināt, ka šis plakāts atšķiras no citiem analizētajiem 20. gadsimta 30. gadu darbiem ar to, ka tajā ir attēlots Kārļa Ulmaņa portrets. Vēl jo vairāk, savdabīgi ir tas, ka Erna Geistaute viena plakātā ir attēlojusi gan pilsētas, gan lauku vidi, gan arī jūru. Līdz ar to tika panākts tas, ka plakāts bija veltījums visu Latvijas reģionu iedzīvotājiem.

²⁶ Kalniņa, Līga, Pijola, Sarmīte. *Lielā simbolu enciklopēdija*. 448.lpp.

4. POLITISKAIS PLAKĀTS 20. GADSIMTA 30. GADOS VALENSIJĀ

4.1. Mākslas un politikas attiecības

Eiropā mākslinieciskā jaunrade gadsimtiem ilgi ir bijusi saistīta ar konkrētajā laika periodā dominējošajām sabiedrības slāņiem, kas ar politisku līdzekļu un varas palīdzību aizstāvēja un izplatīja savas idejas, kā arī centās saglabāt sociālpolitisko pārākumu. Ar apgaismības ideju parādīšanos 18. gadsimta beigās, kad daudzās Eiropas valstīs izveidojās jauns domāšanas modelis, arī mākslā notika pārmaiņas un tika rūpīgi analizēta mākslinieciskās jaunrades loma un nozīme. Šajā laika posmā tika pasludināta mākslas neatkarība no politiskās elites varas.

Spānijā, kā norāda mākslas zinātnieks Haime Brivega (*Jaime Brihuega*), sociālās un politiskās apziņas parādīšanās mākslā sakņojas portretista un galma gleznotāja Francisko Gojas (*Francisco Goya*) darbos.²⁷ Zināms, ka šis mākslinieks gleznoja Spānijas karaliskās ģimenes portretus, karikatūras, kara un nāves ainas. Tālākajā vēstures gaitā mākslinieciskās jaunrades un politikas attiecības ir bijušas sarežģītas. 20. gadsimta 30. gadi, kad pastāvēja Spānijas Otrā Republika, ir tas laika posms, kad bija vērojama mākslas un politikas vienādošanās kulminācija. Spānijas pilsoņu karš vēl jo vairāk veicināja šī procesa attīstību.

Lai varētu veikt maksimāli korektu un objektīvu 20. gadsimta 30. gadu politiskos plakātu analīzi un grupēšanu, ir nepieciešams šo desmitgadi iedalīt divos politiski nozīmīgos posmos. Pirmais periods ir laika posms no Otrās Spānijas Republikas izveides 1931. gada 14. aprīlī līdz Spānijas pilsoņu kara sākumam 1936. gadā. Otrs nozīmīgais periods ir Spānijas pilsoņu karš, kas ilga no 1936. gada 17. jūlija līdz 1939. gada 1. aprīlim.

20. gadsimta 30. gadi Spānijā bija politiski nestabils un sarežģīts periods. 1931. gada 14. aprīlī tika proklamēta Otrā Spānijas Republika, kas pastāvēja līdz 1939. gada 1. aprīlim, kad, beidzoties 3 gadus ilgajam Spānijas pilsoņu karam, demokrātisko iekārtu pilnībā nomainīja Fransisko Franko diktatūra. Šajā periodā iezīmējās divu pretēju ideoloģiju cīņa par ietekmi, kas atstāja nopietnu ietekmi arī uz Spānijas mākslu, sadalot māksliniekus divās pretējās nometnēs. Vienā pusē atradās republikāņi, kuri iestājās par Otrā Spānijas Republiku, bet pretējā- nacionālistiski noskaņotie nemiernieki, kas 1936. gadā veica sacelšanos. Šo divu ideoloģiju cīņa ļoti uzskatāmi parādās politiskajos plakātos, kurus partijas pasūtīja konkrētiem māksliniekiem savu ideju propagandēšanai. Interesanti ir tas, ka dažādi ir ne tikai šos plakātu vēstījumi, bet arī izmantotā tehnika. Kā lielisks un inovatīvs piemērs tam

²⁷ Universitat de Valencia. *Art i solidaritat. Els pintors espanyols i el cartelisme sociopolitic*. Valencia: Fundacio General Universitat de Valencia, 2003. 23. lpp.

ir valensiešu mākslinieks Džosefs Reno, kurš pirmo reizi Spānijā, propagandējot republikāņu un komunistu pusi, izmantoja fotomontāžas tehniku. Gluži pretēji, mākslinieki ar nacionālisma ievirzi spēcīgi ietekmējās no itāļu fašisma un vāciešu nacisma, no šīm ideoloģijām aizgūstot gan tehniku, gan arī valodu un simbolus.

Triju pilsoņa kara gadu laikā Valensija, kas bija viens no svarīgākajiem republikāņu krustpunktiem, kļuva par nozīmīgu mākslas centru, kur tika radīti darbi ar mērķi iemantot popularitāti, mākslinieku atpazīstamību Spānijas līmenī, kā arī izstrādāt starptautiski atzītu kritiskās domāšanas modeli. Spānijas pilsoņu kara laikā mūsdienu Valensijas autonomā apgabalā teritorijā plakātu nozīme daudzrādījās. Kara laika plakāti bija viens no veiksmīgākajiem veidiem, kā ar ikonu un simbolu palīdzību attēlot kopīgu cīņu, parādot tās galvenos iemeslus un uzdevumus, kā arī manifestējot tiesiskuma un brīvības ideālus. Vienlaicīgi šādā veidā varēja izglītēt tautu un plašākā lokā izplatīt konkrētus politiskos saukļus un devīzes. Visbeidzot, ar politiskajiem plakātiem partiju un grupu biedriem bija daudz vieglāk sevi identificēt ar kādu konkrētu organizāciju vai ideoloģiju, tādējādi plakātus padarot par sava veida simboliem. Visizteiktāk republikāņu ideoloģiskos uzskatus un propagandu var nolasīt plakātos, kas tika radīti politiskos kampaņu ietvaros 1931., 1933. gadā, kā arī plakātos, kas tika izstrādāti pirms 1936. gada vispārējām vēlēšanām. Šīs vēlēšanas bija kā pagrieziena punkts, kas būtiski cēla plakātu nozīmi un vērtību. Strādnieku partijas apzinājās, ka šādā veidā var visveiksmīgāk propagandēt savas vērtības.

Ar Spānijas pilsoņu kara noslēgumu 1939. gadā valstī sākās Fransisko Franko diktatūras laiks. Tika apspiestas cilvēktiesības, kā arī ilgu gadu Spānija bija noslēgta no citām Eiropas valstīm. Pirmajos gados pēc pilsoņu kara beigām Spānijā bija vērojama mākslas un kultūras stagnācija un degradācija. Iedvesmojoties un ņemot piemēru no Itālijas un Vācijas, veidojās jaunas mākslas un kultūras tradīcijas.

4.2. Politiskais plakāts no 1930. līdz 1936. gadam

Līdz ar Spānijas Otrās Republikas proklamēšanu 1931. gada aprīlī sākās pārmaiņas ne tikai politikā, bet arī mākslā un kultūrā. Kā viens no nozīmīgākajiem jauninājumiem bija sievietes ienākšana politikā. Rakstniece, mākslas kritiķe un feminisma kustības pārstāve Margarita Nelkena (*Margarita Nelken*) un valensiešu izcelsmes māksliniece un rakstniece Manuela Baljestere (*Manuela Ballester*) bija vienas no ietekmīgākajām sievietēm Spānijas politikā 20. gadsimta 30. gados. Tajā pašā laikā, 1931. gadā, Džosefs Reno pievienojās „Spānijas Komunistiskajai partijai”, 1932. gadā Valensijā izveidoja „Proletāriešu Rakstnieku un Mākslinieku apvienību” (*Unión de Escritores y Artistas Proletarios*), kā arī atbalstīja „Tautas Fronti”, kas uzvarēja 1936. gada februāra vēlēšanās.

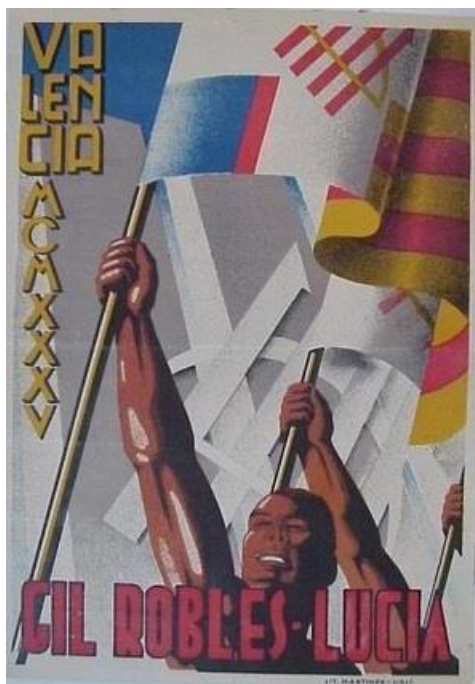
„Proletāriešu Rakstnieku un Mākslinieku apvienība” bija organizācija, kuru 1932. gadā dibināja kreisi orientēti Valensijas mākslinieki un rakstnieki. Organizācijā iesaistījās tādas nozīmīgas personības kā Džosefs Reno, Rafaels Peress Kontels (*Rafael Pérez Contel*), Anhels Gaoss (*Ángel Gaos*), Francisko Karrenjo (*Francisco Carreño*), Manuela un Antonio Baljesteri (*Antonio Ballester*), Huans Reno (*Juan Renau*), Hosē Bueno (*José Bueno*) un Emilio Gomess Nadals (*Emilio Gómez Nadal*). Ideja par šīs apvienības izveidi radās uzreiz pēc „Revolucionāros Rakstnieku un Mākslinieku asociācijas” (*Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios*) dibināšanas Francijā 1932. gadā.

1933. gadā šī organizācija avīzē „Tauta” (*El Pueblo*) publicēja visu biedru parakstītu manifestu par jaunās apvienības dibināšanu, aicinot iesaistīties tos mākslniekus, rakstniekus un intelektuāļus, kas vēlas aizsargāt Valensijas kultūru. 1934. gadā apvienībai pievienojās anarhistu grupa, kurā bija arī izcilais plakātu mākslinieks Manuels Monleons (*Manuel Monleón*). 1936. gadā „Revolucionāros Rakstnieku un Mākslinieku apvienība” izveidoja žurnālu „Jaunā Kultūra” (*Nueva Cultura*), kas tika izdots tikai divus gadus. Lai arī žurnāla mērķis bija kultūras aizsardzība, tam bija arī politisks saturs, jo, piemēram, 1936. gada vēlēšanu laikā, „Jaunā Kultūra” pauda atbalstu „Tautas Frontei”. Žurnāls bija viens no galvenajiem līdzekļiem, ar kura palīdzību organizācija atklāti pauda un popularizēja savus uzskatus. 1936. gadā, sākoties pilsoņu karam, „Proletāriešu Rakstnieku un Mākslinieku apvienība” pievienojās „Antifašistisko Intelektuāļu aliansei” (*Alianza de Intelectuales Antifascistas*), kas arī cīnījās par kultūras aizsardzību.

20. gadsimta 30. gadu pirmajai pusei raksturīga tendence bija arī neoficiālu mākslinieku grupu veidošana un radošie vakari pilsētas kafejnīcās. Valensijā viena no iecienītākajām tikšanās vietām bija kafejnīca „Colon”. Visbiežāk šāda veida spontāni organizētos radošajos vakaros iesaistījās jaunie

grafiki un gleznotāji. Šādas tikšanās bija svarīgas ne tikai pieredzes apmaiņai, bet arī tika izmantotas, lai dibinātu jaunus kontaktus un veidotu draudzīgas attiecības starp vietējiem plakātu māksliniekiem.

No šī laika perioda ir pieejams pavisam neliels plakātu skaits, jo lielākā daļa netiek publicēta ne grāmatās, ne arī internetā autortiesību dēļ. Šī iemesla dēļ apakšnodaļas ietvaros tiek veikta tikai divu politiskos plakātu analīze, par kuru autoriem nav nekādas informācijas.



13. att. Nezināms autors. *Valensija MCMXXXV. Hils Robless. Lusija*

(*Valencia MCMXXXV. Gil Robles. Lucía*). Pieejams: http://eldiariodepetrarca.blogspot.com/2012_12_09_archive.html
[skatīts 2015, 20.apr.]

13. attēlā ir redzams plakāts, kurā attēlots tumšādains, smaidīgs vīrietis, kas paceltā labajā rokā tur metāla mastu, kurā plīvo kāds karogs. Aiz šī karognesēja ir redzama vēl viena roka ar tādu pašu mastu un aiz tās- vēl vienas rokas pirksti, kuros ir sagrābts masti. Rodas iespaids, ka šī vīru rinda ir nebeidzama. Lai arī var saskatīt tikai daļu no karoga, redzams, ka tajā ir četras krāsas: sarkana, dzeltena, zila un balta, kā arī tajā attēlotas līnijas un vienkāršas ģeometriskas figūras. Plakāta fons ir pelēks un tajā ir redzamas diagonālas, baltas joslas, kas vērstas dažādos virzienos.

Analizējot ikonu un simbolu konotatīvo nozīmi, jāskaidro, ka plakātā attēlotais karogs pieder kādai Valensijas labējai, konservatīvajai, reģionālajai partijai „Derecha Regional Valenciana”, kas pastāvēja Otrās Spānijas Republikas laikā no 1930. līdz 1936. gadam, kad sākās Spānijas pilsoņu karš. Partijas karogs tika veidots, par pamatu ņemot Valensijas karogu, kas sastāv no četrām uz dzeltena fona attēlotām horizontālām, sarkanām joslām un vēl vienas vertikālas, platākas, zilās joslas kreisajā pusē. Zināms, ka Valensijas karoga krāsas tika izvēlētas pēc Spānijas karoga parauga, kurā arī ir

sarkanā un dzeltenā krāsa. Sarkanajai un dzeltenajai tika pievienota zila krāsa, lai apzīmētu Valensijas atrašanos Vidusjūras krastā. „Derecha Regional Valenciana” partijas karogam tika pievienots balts krusts un tā centrā- četras, vertikālas bultas ar dzeltenu loku. L. Kalniņas un S. Pijolas „Lielajā simbolu enciklopēdijā” ir atrodams, ka bultas simbolizē saules starus, ātrumu, impulsu, draudus un mērķtiecību.²⁸ Spānijas kontekstā bultu saišķis pirmo reizi parādījās karalienes Isabelas ģerbonī. Bultas ir četras, tāpat kā krusts izsaka skaitli 4, lai apzīmētu četras sarkanās joslas Valensijas karogā. Vēl jo vairāk, krusts ir attēlots arī tāpēc, ka partijas dibinātājs Luiss Lusija (*Luis Lucia*) bija kristīgās demokrātijas atbalstītājs. Bultas un loks ir attēlots ne tikai partijas karogā, bet arī logotipā un ir redzams arī šī plakāta fonā. Lepnuma pilnie karoga nesēji ir partijas biedri.

Tālāk, analizējot verbālos elementus, jāatzīmē, ka šos elementu konotatīvā nozīme ir grūti nosakāma, jo plakātā parādās tikai daži vārdi spāņu valodā „GIL ROBLES”, „LUCIA”, „VALENCIA” un romiešu cipariem uzrakstītais skaitlis „MCMXXXV”. No otras puses, šie elementi ir pavisam loģiski, jo, kā jau tas tika minēts ikoniskos elementu analīzē, partijas dibinātāja uzvārds bija *Lucia*. Otrs attēlotais uzvārds *Gil Robles* piederēja Hosē Marija Hiram Roblesam (*José María Gil Robles*), kura ideoloģiskie uzskati bija ļoti tuvi un iedvesmoja Luisu Lusiju. Abu politiķu uzvārdu attēlošanas galvenā funkcija bija goda izrādīšana šiem cilvēkiem, kas deva lielu ieguldījumu partijas „Derecha Regional Valenciana” attīstībai. Vienlaicīgi tā bija arī partijas un politisko līderu propaganda. Tālāk, „VALENCIA” ir plakāta izdošanas vieta un arī partijas darbības lauks. Skaitlis „MCMXXXV” apzīmē 1935. gadu, kad tika izdots plakāts.

Ir skaidrs, ka plakāta pasūtītājs bija partija „Derecha Regional Valenciana” un mērķauditorija bija Valensijas autonomā apgabala iedzīvotāji. Jāatzīmē arī tas, ka atšķirībā no Latvijas partiju politiskajiem plakātiem 20. gadsimta 30. gados, šajā darbā nav redzama konkrētu organizācijas pamatnostādņu propaganda, bet gan tikai informatīva reklāma, kurā parādās partijas līdera vārds un tās simboli. Visticamāk, Valensijas sabiedrība jau bija labi informēta par šī politiskā spēka darbību un mērķiem, tāpēc arī pamatprincipu atkārtota uzsvēršana nebija nepieciešama.

Nākamais, 14. plakāts, arī ir partijas „Derecha Regional Valenciana” propaganda, kas ir tapis aptuveni pusgadu pirms Spānijas pilsoņu kara sākuma. Analizējot plakāta ikoniskos elementus, jāsecina, ka plakāts pavisam noteikti izceļas un krasi atšķiras no pārējiem valensiešu un arī latviešu politiskajiem plakātiem. Tajā ir attēlots sarkans, izsalcis vilks, kas kāpj augšā pa melniem pakāpieniem. Vilkam no mutes un nagiem tek asins piles. No augstākā pakāpiena paceļas biezs, melns

²⁸ Kalniņa, Līga, Pijola, Sarmīte. *Lielā simbolu enciklopēdija*. 94.lpp.

mākonis, kas noklāj debesis. Plakāta fons ir balts. Kopumā, tas ir veidots tikai no trim krāsām: sarkanās, melnas un baltas.



14. att. Nezināms autors. *Pret revolūciju un tās līdzdalībniekiem. Balsojiet par partiju Derecha Regional Valenciana (Contra la revolución y sus cómplices. Votad a Derecha Regional Valenciana).* Pieejams: http://torredahistoriaiberica.blogspot.com/2008/07/cartazes-da-guerra-civil-de-espanha_20.html [skatīts 2015, 22.apr.]

Analizējot plakāta ikoniskos elementu konotatīvo nozīmi, galvenais uzsvars ir jāliek uz vilka tēla analīzi. Saskaņā ar Kārļa Gustava Junga skolu, vilka tēls norāda uz neapvaldītu spēku draudiem, jo tas vienlaicīgi parādās arī ļoti inteligēnts.²⁹ Vēl jo vairāk, atsaucoties uz Udo Bekera „Enciclopedia de los símbolos”, vilks simbolizē viltību, ļaunprātību un bieži tiek saistīts ar raganām, dēmoniņiem vai pat velnu.³⁰ Ņemot vērā to, ka uz vilka ir attēlots melns sirpja un āmura simbols, kā arī to, ka dzīvnieks ir sarkanā krāsā, nav šaubu, ka šajā plakātā ar vilku ir apzīmēts sociālisms. Jāpievērš uzmanība arī tam, ka zvēram ap kaklu ir attēlots vienādsānu trīsstūris, kas, pēc filozofa Ksenokrata domām, bija dēmonisks simbols.³¹

Tālāk, apskatot lingvistiskos elementus, jāizdara secinājums, ka plakātā visi vārdi ir spāņu valodā, tāpēc bez valodas un 20. gadsimta 30. gadu Spānijas vēstures zināšanām, ir grūti noteikt to konotatīvo nozīmi. Plakāta augšējā daļā sarkaniem burtiem ir izcelts izsaukums: „¡Contra la revolución y sus cómplices!”, bet apakšējā daļā parādās melnas krāsas frāze „VOTAD A DERECHA REGIONAL

²⁹ Kalniņa, Līga, Pijola, Sarmīte. *Lielā simbolu enciklopēdija*. 564.lpp.

³⁰ Becker, Udo. *Enciclopedia de los símbolos*. 256.lpp.

³¹ Kalniņa, Līga, Pijola, Sarmīte. *Lielā simbolu enciklopēdija*. 517.lpp.

VALENCIANA". Augšējā, kreisajā stūrī ir baltas krāsas autora signatūra, pēc kuras diemžēl mākslinieka vārdu nevar noteikt, jo parādās tikai tā iniciāļi. Uz apakšējā pakāpiena ir uzraksts „ABSTENCIONISMO”, uz vidējā- „IZQUIERDA BURGUESA” un augšējā- „SOCIALISMO”.

Skaidrojot verbālos elementu konotatīvo nozīmi, ir jāsāk tieši to vārdu atšifrēšanu, kas uzrakstīti uz pakāpieniem. Jēdziens „ABSTENCIONISMO” latviski var tikt tulkots kā „atturēšanās politika”. Ar „IZQUIERDA BURGUESA” mākslinieks ir domājis 20. gadsimta 30. gadu kreiso buržuāziju, kam Valensijā diezgan strauji palielinājās ietekme. Visbeidzot, „SOCIALISMO”, protams, ir sociālisms. Vislielākā uzmanība jāpievērš tam, kā šie jēdzieni ir pakārtoti viens otram- augošā secībā no miermīlīgākā uz agresīvāko. Tālāk, uzraksts melnajā mākonī „¡Contra la revolución y sus cómplices!”, kas it kā izšaujas no pakāpiena, kas ir nākamais pēc „SOCIALISMO”, var tikt tulkots kā „pret revolūciju un tās līdzdalībniekiem”. Ar šo teikumu mākslinieks, pavisam noteikti, ir domājis sociālisma revolūciju un nonākšanu līdz komunismam, kas arī sasaucas ar asinskāro vilku, kas dodas augstāk un augstāk pa pakāpieniem. Visbeidzot, teksts plakāta apakšā „VOTAD A DERECHA REGIONAL VALENCIANA” ir aicinājums balsot par 11. plakāta analīzē aprakstīto Valensijas partiju „Derecha Regional Valenciana”, kas bija pretējs spēks sociālismam.

Ir skaidrs, ka plakāta pasūtītājs bija partija „Derecha Regional Valenciana”. Šim darbam bija divi galvenie uzdevumi. Pirmais bija Valensijas sociālistiskos partiju antipropaganda un otrs- „Derecha Regional Valenciana” politiskā reklāma pirms 3. Vispārējām Republikas vēlēšanām. Neskatoties uz to, zināms, ka vēlēšanās tāpat uzvarēja „Spānijas Sociālistiskā Strādnieku partija”, kas kopā ar citām kreisajām partijām veidoja koalīciju.

4.3. Politiskais plakāts Spānijas pilsoņu kara laikā

Pārfrāzējot mākslas kritiķa Francisko Agramunta Lakrusa vārdus (*Francisco Agramunt Lacruz*), Spānijas pilsoņu kara plakāts ir kā „skaļš” sauciens, kas uzklūp no mūra sienas garāmgājējiem. Tas ir kā neverbāls kliegziens- to neveido nekāda skaņa- vizuāls kliegziens, trauksme un paziņojums. Tas ir steidzams atgādinājums par to, ka pastāv ienaidnieka draudi- pilsētniekiem un zemniekiem jādzīvo pastāvīgā gatavībā. Spānijas pilsoņu kara laikā plakāts ir kā kopīgās apziņas veidotājs un nostiprinātājs. Nevienš nedrīkst atslābt. Nevienš nedrīkst aizmirst par briesmām. Mūri ik dienas atgādina, ziņo, brīdina, izklie dz plākātu ziņojumus visos iespējamajos virzienos.³²

Tā kā Spānijas pilsoņu kara laikā Valensija bija nozīmīgs politikas un kultūras centrs, tā piesaistīja daudzus jaunus plakātu māksliniekus, kas tā arī palika uz dzīvi šajā pilsētā vēl uz ilgu laiku. Šajā laika periodā izcilākie plakātu meistari, kas darbojās Valensijā bija Džosefs Reno, Arturo Baljesters, Visente Baljesters (*Vicente Ballester*), Manuels Monleons, Luiss Dubons (*Luis Dubon*), Horhe Bardasano (*Jorge Bardasano*), Peress Kontels, Visente Kanets (*Vicente Canet*) un Rafaels Garsija Eskriba (*Rafael Garcia Escriba*). Nav šaubu par to, ka šie mākslinieki spēlēja īpašu un nozīmīgu lomu Spānijas pilsoņu karā, piepildot Valensijas ielas un laukumus ar mākslinieciski augstvērtīgiem plakātiem, kuros tika ietverti svarīgi ziņojumi. Ar spilgtu attēlu, drosmīgu saukļu un kodolīgu tekstu palīdzību viņi pauda atbalstu apdraudētajai republikai un nosodīja pieaugošo fašismu. Plakāts bija viena no retajām vizuālās mākslas formām, ar ko pilsoņu kara laikā vienlaicīgi aizrāvās ļoti liels skaits jau iepriekš (pirms kara) atzītu un profesionālu mākslinieku.

Valensijas autonomā apgabala teritorijā bija augsti attīstīta litogrāfijas tehnika un darbojās labi aprīkotas darbnīcas. Lai arī Spānijas mērogā plakātu dizaina augšgalā tajā laikā atradās Katalonija, Valensija bija tas reģions, kur darbojās īpaši daudz pieredzējušu profesionāļu. Lielākā daļa mākslinieku, kas iepriekš darbojās vizuāli plastiskajā mākslā un tēlniecībā, 20. gadsimta 30. gadu otrajā pusē sāka nodarboties ar plakātu dizainu. To var izskaidrot ar to, ka plakāts bija viens no vieglākajiem un ātrākajiem veidiem, kā gūt labu peļņu. Mākslinieki saņēma pasūtījumus no reklāmas kompānijām, komercsabiedrībām un partijām, kā arī piedalījās plakātu konkursos kas tika rīkoti Valensijas krāšņāko svētku Jūlija gadatirgus (*Feria de Julio*) un *Fallas* ietvaros.

Plakātu mākslinieku vislielākā aktivizēšanās notika pēc manifestācijas 1936. gada 18. jūlijā, kurā piedalījās arī gleznotāji, grafiķi un tēlnieki, kuri iznāca ielās, lai iestātos par republiku. Katra aroda

³² Francisco Agramunt Lacruz. *Cartelismo valenciano en la Guerra Civil*. Pieejams: <http://www.uv.es/republica/plano/cultura/cultura5.htm> [skatīts: 2015, 09. apr.]

pārstāvji rokās nesa savus instrumentus un darbarīkus. Pretestība pret fašismu bija tik liela, ka arodbiedrības, partijas un pat republikāņu armijas karavīri pārpildīja Valensijas reģiona pilsētas un ciemus ar politiskās propagandas plakātiem. Plakātu galvenais uzdevums bija uzjundīt tautā patriotisma jūtas. Lai to īstenotu, īpaša uzmanība tika pievērsta tēliem un simboliem. Visbiežāk šajos plakātos mākslinieks attēloja strādniekus, zemniekus, zvejniekus, intelektuāļus un citas sabiedrības grupas, ar trāpīgiem teikumiem, frāzēm vai izsaukumiem uzsverot viņu tiesības un pienākumus. Otrs paņēmiens, kas tika izmantots plakātu veidošanā, bija negatīva pretinieka tēla radīšana. Tas tika īstenots, attēlojot fašisma radītās šausmas un neēlības, aicinot tautu piedalīties kopīgā cīņā. Šādā veidā sabiedrībā strauji uzplauka revolucionārs noskaņojums.

Liela daļa atzītu un mazāk pazīstamu mākslinieku, kā arī mākslas augstskolu studentu, saprazdami situācijas nopietnumu un saskatīdami paralēles ar līdzīgiem notikumiem citu valstu vēsturē, iesaistījās dažādu Valensijas organizāciju (tai skaitā arī valdības un armijas) rīkotajās darbībās. Spāņi šajā ziņā ņēma piemēru no krievu māksliniekiem, kuri tikai pāris desmitgades agrāk aktīvi piedalījās Krievijas revolūcijā. Par vēl vienu uzskatāmu piemēru kalpoja revolūcija Veimāras Republikā, kurā arī piedalījās liels skaits mākslinieku, kas cīnījās pret fašisma un nacisma pieaugumu. 20. gadsimta 30. gadu otrajā pusē Valensijā vēl neeksistēja nekādas normas vai likumi attiecībā pret grafiskā dizaina valodu, tēmām vai formu. Plakāti bija partiju, arodbiedrību, mākslinieku apvienību un valsts iestāžu spontāni izdomas augļi. Mākslinieku aktīvā iesaistīšanās Spānijas pilsoņu karā bija ļoti nozīmīga, un to pierāda liels plakātu skaits, kas tika izveidoti. Pirmo reizi Valensijas reģiona vēsturē mākslinieki centās apvienot spēkus, lai aizstāvētu Otro Spānijas Republiku, ko apdraudēja fašisms.

Rezultātā, daudzi no māksliniekiem tika arestēti, notiesāti un pat ieslodzīti cietumā uz vairākiem gadiem. Citiem nācās doties trimdā uz Franciju vai kādu no Latīņamerikas valstīm. Tie, kuri izlēma palikt Valensijā un netika apcietināti, strādāja slikti apmaksātās vietās, darinot koka skulptūras vietējiem svētkiem vai filmu afišas. Spānijas Otrās Republikas laikā parādījās vieni no izcilākajiem plakātu māksliniekiem, kādi vien ir bijuši Valensijā. Tikai pēc aptuveni 60 gadiem, nomainoties jaunam gadsimtam, šīs personības un viņu plakāti ieguva lielu mākslas vēsturnieku ievērību.

4.3.1. Džosefs Reno (*Josep Renau*)

Kā jau tas tika uzsvērts vairakkārt iepriekšējās apakšnodaļās, Džosefs Reno ir viens no tiem māksliniekiem, kurš kalpoja par iedvesmas avotu daudziem Valensijas un Spānijas plakātistiem. Viņš bija inovatīva personība, kas ļoti lielā mērā ietekmējās no Eiropas avangarda māksliniekiem. Džosefs Reno bija izteikts antifašisma kustības pārstāvis, kas uzskatāmi izpaudās viņa daudzajos plakātos. Mākslinieka darbos ir skaidri saskatāmi viņa politiskie uzskati. Džosefs Reno ne tikai izvērta cīņu pret fašismu, bet arī asi kritizēja buržuāzijas vērtību sistēmu un Spānijas labējos politiskos spēkus. Daudzos Džosefa Reno plakātos ir skaidri redzami ietekme no dadaistu fotomontāžistiem, padomju plakātistiem, kā arī krievu konstruktīvistiem. Viens no šādiem viņa darbiem, kur apvienojas visas nosauktās iezīmes ir „Los trece puntos de Negrín”.³³ Šajā apakšnodaļā tiek analizēti divi pavisam atšķirīgi Džosefa Reno plakāti, no kuriem viens ir zīmēts, bet otrs- veidots fotomontāžas tehnikā.



15. att. Reno, Džosefs (*Renau, Josep*). 1873. gada 11. februāris: ilgas. 1931. gada 14. aprīlis: cerība. 1936. gada 16. februāris: uzvara (11 febrero 1873: un anhelo. 14 abril 1931: una esperanza. 16 febrero 1936: una victoria). Pieejams: <http://www.arte.sbhac.net/Carteles/Cartelistas/Renau/Renau.htm> [skatīts 2015, 23.mar.]

15. attēlā redzamais plakāts ir uzskatāma komunisma propaganda. Visticamāk, mākslinieks saņēma pasūtījumu no „Spānijas Komunistiskās partijas”. Analizējot šo konkrēto plakātu, uzmanība ir jāpievērš vairākiem nozīmīgiem un 20. gadsimta 30. gadu komunisma propagandai raksturīgiem ikoniskajiem elementiem.

Vispirms, apskatot plakātu bez rūpīgas iedziļināšanās, priekšplānā redzam sarkanās, dzeltenas un violetas krāsas mastā plīvojušu karogu, aiz kura ir izstiepta brūnas krāsas spēcīga vīrieša roka, kurā

³³ „Trīspadsmīt Negrina panti”

stingri sažņaugta tādas pašas krāsas šautene. Plakāta kreisajā augšējā stūrī attēlota sarkana piecstaru zvaigzne ar baltas krāsas sakrustotu sirpi un āmuru. Fons ir vienkrāsains, blāvi dzeltens. Šī ir plakāta ikoniskos elementu denotatīvā nozīme.

Tālāk, skatoties uz nosauktajiem elementiem konotatīvi, īpaša uzmanība ir jāpievērš tam, ka attēlotais karogs pieder Otrajai Spānijas Republikai. Spānijas karogā, kas pastāvēja pirms Otrās Republikas dibināšanas 1931. gadā, kā arī pēc pilsoņu kara beigām 1939. gadā, vienmēr ir bijušas divas krāsas- sarkana un dzelteni. Pievēršot uzmanību krāsu semiotikai, jāatzīmē, ka sarkanā krāsa simbolizē uguni un apzīmē varu un briesmas³⁴, taču dzeltenā krāsa simbolizē sauli un tā var nozīmēt gan prieku, gan arī glēvumu un apmānu.³⁵ Spānijas karoga dizains tika radīts un pieņemts 18. gadsimtā, kad karaļa Karlosa III (*Carlos III*) rīkotā konkursā, pamatojoties uz jūras flotes vajadzībām, no 12 variantiem izvēlējās sarkanās un dzeltenās krāsas karogu, jo šie spilgtie toņi ir labāk redzami no liela attāluma. Otrās Republikas karogam tika pievienota purpurkrāsa, jo tā ilgu laiku tika izmantota Spānijas lielākā reģiona Kastīlijas un Leonas heraldikā. Vēl jo vairāk, ar šo krāsu bieži vien tika apzīmēts arī liberālisms. Skatoties uz visiem 20. gadsimta 30. gadu Valensijas politiskajiem plakātiem, kuros ir attēlots Otrās Republikas karogs, jāsecina, ka bieži vien purpurkrāsa ir aizstāta ar violetu vai lillā. Tas ir atkarīgs gan no tām krāsām, kādas bija pieejamas ražotnē, gan no izvēlēta materiāla, gan arī no tā, cik ļoti ārējie faktori laika gaitā ir kaitējuši plakātam.

Tālāk, uzmanība ir jāpievērš rocai un šautenei. Pamatojoties uz Udo Bekera (*Udo Becker*) simbolu enciklopēdiju, roka ir varas un aktivitātes simbols. Kristietībā ar labo roku tiek dota svētība. Bieži vien Jēzus Kristus svētbildēs tiek attēlots ar paceltu labo roku.³⁶ Šī iemesla dēļ ir pieļaujams, ka komunisma līderi ir aizguvuši šo tendenci no kristietības, jo pacelta labā roka ir arī viens no komunisma simboliem. 20. gadsimta 30. gadu arī citu mākslinieku politiskajos plakātos šautenes attēlošana augstu paceltā, izteikti muskuļotā proletariāta šķiras vīrieša labajā rokā nav retums. Šajā konkrētajā Džosefa Reno darbā šādā veidā tiek parādīta komunisma pieaugošā vara un komunisma uzvara.

Vēl viens no komunisma simboliem, kas ir attēlots šī plakāta kreisajā, augšējā stūrī, ir sarkana piecstaru zvaigzne. Kā jau tas tika minēts iepriekš, piecstaru zvaigzne ir viens no biežāk izmantotākajiem sociālisma simboliem un simbolizē tā uzvaru piecos kontinentos, kā arī ar to tiek apzīmēti proletārieša rokas pieci pirksti, kas arī ļoti labi ir saskatāmi šajā plakātā. Zvaigznē attēlotais sirpis un āmurs ir vēl viens ļoti plaši pazīstams komunisma simbols, kas aizgūts Padomju Sociālistisko Republiku Savienības emblemātikas. Saskaņā ar Udo Bekeru, sirpis un āmurs simbolizē strādnieku un

³⁴ Becker, Udo. *Enciclopedia de los símbolos*. 28.lpp.

³⁵ Turpat, 359.lpp.

³⁶ Turpat, 264.lpp.

zemnieku vienotību. Āmura zīme sakņojas daudzu tautu mitoloģijā, kur tā visbiežāk apzīmē spēku un varu.³⁷

Šajā konkrētajā plakātā ļoti liela nozīme ir tieši verbālajiem elementiem. Spānijas Otrās Republikas karoga joslās ir iekļautas trīs īsas frāzes spāņu valodā, kuru galvenā funkcija ir attēlot trīs vēsturiskus datumus, kuriem ir liela nozīme republikānisma un komunisma attīstībai Spānijā. Pirmā frāze „11 FEBRERO 1873: UN ANHELO” tulkojumā nozīmē „1873. gada 11. februāris: ilgas”, otrā frāze „14 ABRIL 1931: UNA ESPERANZA”- „1931. gada 14. aprīlis: cerība” un trešā frāze „16 FEBRERO 1936: UNA VICTORIA” var tikt tulkota kā „1936. gada 16. februāris: uzvara”. Bez spāņu valodas un Spānijas vēstures zināšanām šiem vārdiem un datumiem nav nekādas vērtības- nav iespējams uztvert to konotatīvo nozīmi. Šī iemesla dēļ, lai spētu uztvert vēstījumu, ir nepieciešams īsumā izpētīt šo datumu nozīmi gan republikānisma, gan arī komunisma kontekstā.

Vispirms, 1873. gada 11. februāris ir nozīmīgs ar to, ka tajā datumā tika dibināta Pirmā Spānijas Republika. Tas bija pirmais mēģinājums Spānijas vēsturē dibināt republiku un gāzt monarha varu. Jaunā iekārta cieta neveiksmi, jo jau 1874. gada nogalē tika atjaunota Burbonu dinastijas vara. Tālāk, kā jau tas tika vairakkārt uzsvērts, 1931. gada 14. aprīlī tika pasludināta Otrā Spānijas Republika, un 1936. gada 16. februārī notika Spānijas Vispārējās vēlēšanas, kurās pārliecinoši uzvarēja kreisā partija „Tautas Fronte” (*Frente Popular*). Šī uzvara deva iespēju koalīcijā iekļūt arī daudzām citām komunistiskajām un sociālistiskajām partijām, tai skaitā arī Valensijas kreisajai partijai „Esquerra Valenciana”. Tagad, zinot šos vēsturiskos datumu nozīmi, ir saprotams, kāpēc mākslinieks izmantoja vārdus *ilgas*, *cerība* un *uzvara*. Šādā veidā Džosefs Reno pastiprināja plakāta ikoniskos elementus, ar lingvistiskos elementu palīdzību atainojot un ar konkrētiem vēstures faktiem pierādot komunisma progresu.

Pie plakāta verbālajiem elementiem pieder arī komunistiskās partijas logotips „Partido Comunista de España” kreisajā, augšējā stūrī, kas pierāda to, ka tas ir veidots pēc šīs konkrētās partijas pasūtījuma. Logotipa iekļaušanas galvenais mērķis ir uzticības radīšana sabiedrībā. Jo biežāk cilvēks redz Spānijas Komunistiskās partijas nosaukumu, jo dziļāk tas iesakņojas viņa zemapziņā.

Visticamāk, plakāts ir adresēts tai sabiedrības daļai, kas šaubījās par komunisma spējām, kā arī republikāņu partiju atbalstītājiem. Ar šādā veida politisko propagandu tiek parādīts tas, ka republikāņi ir apvienojušies ar komunistiem, lai sadarbotos un īstenotu kopīgus mērķus cīņā pret fašismu. Interesanti, ka 1931. gadā „Spānijas Komunistiskā partija” vēl neatradās republikāņu pusē. Iespējams, ka šis politiskais plakāts ļāva palielināt politiskā spēka atbalstītāju skaitu.

³⁷ Becker, Udo. *Enciclopedia de los símbolos*. 270.lpp.



16. att. Reno, Džosefs (*Renau, Josep*). *Komunistiskā partija. Kara industrija. Spēcīga uzvaras svira (Partido Comunista. Industria de guerra. Potente palanca de la victoria)*. Pieejams: <http://espina-roja.blogspot.com/2013/03/industria-de-guerra-potente-palanca-de.html> [skatīts 2015, 24.mar.]

16. attēlā redzams Džosefa Reno plakāts, kas ir uzskatāms un izcils fotomontāžas piemērs. Denotatīvi raksturojot tajā attēlotos vizuālos elementus, var izdalīt četras elementu grupas. Plakāta centrā atrodas liela, mehāniska metāla ierīce, kuru, griežot uz riņķi, darbina spēcīga vīrieša roka, kas parādās no mākslas darba apakšas. Ierīcei apakšā, labajā pusē, ir attēlota spilgti sarkana piecstaru zvaigzne. Kreisajā pusē ir četri vertikāli, nedaudz ieslīpi pelēkas krāsas durkļi. Fons ir pavisam vienkāršs un sastāv no it kā pludinātas baltas un zilās krāsas, veidot gaisīgu efektu.

Pirms pievērsties elementu konotatīvās nozīmes analīzei, ir svarīgi atzīmēt to, ka šajā plakātā, tāpat kā daudzos Džosefa Reno darbos ir skaidri saskatāma vācu fotomontāžista Džona Hartfilda (*John Heartfield*) ietekme. Dž. Hartfilds bija viens no tiem māksliniekiem, kas ar drosmīgu plakātu palīdzību 20. gadsimta 30. gados asi kritizēja fašismu un Ādolfu Hitleru. Viens no elementiem, ko Džosefs Reno aizguva no šī vācu plakātista, ir durklis, kas parādās daudzos valensiešu mākslinieka fotomontāžas tehnikā veidotajos plakātos.

Gan šajā konkrētajā Džosefa Reno plakātā, gan arī vairākos Džona Hartfilda darbos ar durkli ir apzīmēts karš un cīņa. Interesanti, ka Džosefa Reno plakātā durkļi ir novietoti vienādā pozīcijā ar roku, kā arī ir tādas pašas krāsas- pelēki. Tas var nozīmēt to, ka arī roka ir nozīmīgs kaujas elements un ierocis. Lindas Kalniņas un Sarmītes Pijolas izdotā „Lielā simbolu enciklopēdija” apstiprina to, ka

roka ir varas, spēka un aktivitātes simbols³⁸. Mehāniskā ierīce plakāta centrā simbolizē rūpniecisko ražošanu, kā arī Spānijas pilsoņu karu, kuru ar sviras palīdzību un dūrē sažņaugtu, muskuļotu roku darbina proletārietis. Industriālā attīstība ir viens no priekšnoteikumiem uzvarai šajā kaujā un visā Spānijas pilsoņu karā. Sarkanā piecstaru zvaigzne, bez šaubām, apzīmē komunismu.

Verbālie elementi pilnībā apstiprina visu to, ko mākslinieks ir centies pavēstīt ar ikonām un simboliem. Plakātā parādās 2 frāzes spāņu valodā, kā arī vienas partijas nosaukums un mākslinieka signatūra. Pirmkārt, plakāta kopējā kompozīcijā gan stila, gan arī krāsas ziņā veiksmīgi iekļaujas tumši pelēks uzraksts slīprakstā „INDUSTRIA DE GUERRA”. Otrkārt, plakāta apakšā koši sarkaniem, slīpiem burtiem izcelta frāze „POTENTE PALANCA DE LA VICTORIA”. Visbeidzot, plakāta augšdaļā parādās partijas nosaukums „PARTIDO COMUNISTA”, kas, kā jau to var nojaust bez spāņu valodas zināšanām, var būt tulkots kā „Komunistiskā partija”. Pēc šī logotipa ir skaidrs, ka 16., tāpat kā 15. attēlā redzamā plakāta pasūtītājs bija „Spānijas Komunistiskā partija”. Tālāk, lai saprastu visu verbālos elementu konotatīvo nozīmi, ir jāveic tos precīzs tulkojums uz latviešu valodu. „INDUSTRIA DE GUERRA” ir tulkojams kā „kara industrija” un „POTENTE PALANCA DE LA VICTORIA”- „spēcīga uzvaras svira”. Tieši šis pēdējais uzraksts ir tas, kas vislabāk sasauca komunisma propagandu. Ne velti uzraksts ir tādā pašā, spilgti sarkanā krāsā kā piecstaru zvaigzne un ne velti roka, kas darbina mehānismu, pieder proletārietim. Komunisms ir tas, kas vada rokas kustību un tas, kam Spānijas pilsoņu karā ir jāuzvar.

Plakāta mērķis bija vadīt strādniekus gan darbā, gan arī kopīgā cīņā, jo tikai kopībā slēpās viss patiesais spēks. Pavisam noteikti, plakāts atstāja ietekmi uz lielu sabiedrības daļu neierastā formāta un drosmīgā vēstījuma dēļ. Līdzīgu efektu radīja arī citi Džosefa Reno fotomontāžas darbi, kur dūres un durkļa izmantojums bija bieža parādība. Tas bija veids, kā ar ikonu palīdzību visuzskatāmāk varēja atainot kopīgu cīņu un strādnieku vienotību un iezīmēja Džosefa Reno plakātu māksliniecisko savdabību citu valensiešu plakātistu vidū.

³⁸ Kalniņa, Līga, Pijola, Sarmīte. *Lielā simbolu enciklopēdija*. 427.lpp.

4.3.2. Manuels Monleons (*Manuel Monleón*)

20. gadsimta 30. gadu sākumā Manuels Monleons bija entuziasma pārpildīts plakātists un fotomontāžists, kuru, tāpat kā Džosefu Reno, Antonio Baljesteru un Peresu Kontelu, var pieskaitīt pie valensiešu avangardistu elites. Valensiju viņš uzskatīja par gaismas, iespēju un spožu ideju pilsētu.

Daudzos šī mākslinieka plakātos var saskatīt naturālisma un sirreālisma sajaukumu, kā arī neierastu krāsu salikumu izmantošanu. Tā kā M. Monleons visu dzīvi centās līdzināties citiem Valensijas mākslas dižgariem, tad ilgu laika posmu laiku viņš nodarbojās ar spēcīgu pašdisciplīnu, tādējādi maksimāli pietuvinot sevi perfektajam. Diemžēl Spānijas pilsoņu karš neatgriežami iedragāja M. Monleona radošo attīstību un personību. Galvenais iemesls tam bija tas, ka viņš pārējās mākslinieku ietekmē pievērsās politiskajai propagandai. Beidzoties karam, viņam draudēja tāds pats liktenis kā pārējiem. To saprazdams, mākslinieks centās pamest valsti caur Alikantes ostu, taču tika notverts un ievietots pagaidu koncentrācijas nometnē. Vēlāk M. Monleons nonāca cietumā un viņam tika piespriests nāvessods, bet, par laimi, 1943. gadā pēc ilgās fizisku un emocionālu moku izciešanas mākslinieks tika apzēlots. Atgriežoties Valensijā, viņš konstatēja, ka pilsēta bija palikusi tumša, drūma un apspiesta. Viņam nebija citas iespējas, kā pieņemt realitāti un censties ar to sadzīvot, lai gan pēckara notikumi bija mākslinieku neatgriežami iedragājuši.



17. att. Monleons, Manuels (*Monleon, Manuel*). *Fašisms (Fascismo)*.

Pieejams: <http://www.arte.sbhac.net/Carteles/Cartelistas/Monleon/Monleon.htm> [skatīts 2015, 26.mar.]

Skatoties uz 17. attēlā redzamo plakātu, sākotnēji nav īsti skaidrs, kāda politiskā spēka pasūtītājs tas varētu būt. Tajā redzams kails, muskuļots vīrietis, kurš ir atvēzējies, lai ar liela izmēra āmuru nonāvētu zilganzaļas krāsas šņācošu čūsku. Fons ir veidots ar pludināšanas paņēmienu tādās pašās krāsās kā plakāta tēli.

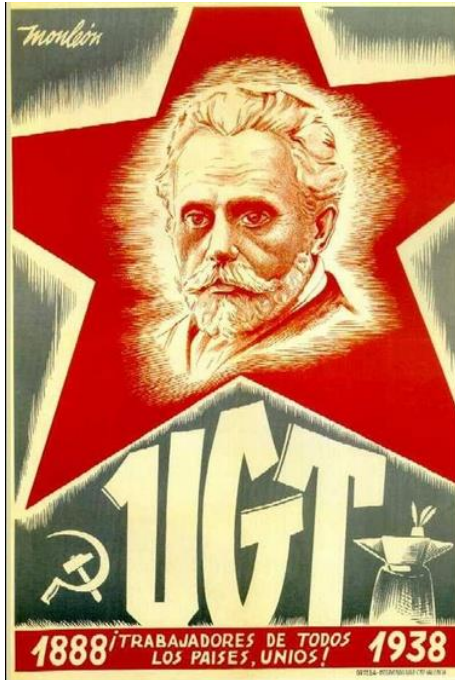
Analizējot ikoniskos elementu konotatīvo nozīmi, ir svarīgi izdalīt divus galvenos tēlus- vīrieti un čūsku-, kas pārstāv divas dažādas Spānijas pilsoņu kara puses. Muskuļotais vīrietis, bez šaubām, ir proletāriešu strādnieks. Nav skaidrs, vai ar strādnieku mākslinieks vēlējis apzīmēt komunistisko režīmu, vai arī tikai strādnieku kustību. Visticamāk, ka šis nav komunisma propagandas plakāts, jo neparādās citi ideoloģijas simboli, kas ir neatņemami šāda veida plakātu elementi.

Ar čūsku autors ir mēģinājis parādīt fašismu, par ko liecina arī uzraksts „FASCISMO” uz tās vēdera. Analizējot čūskas simbolisko nozīmi, ir jāsecina, ka tai ir piedēvējamas ļoti daudzas un dažādas īpašības. Šajā kontekstā, pavisam noteikti, čūskas simboliskā nozīme ir meklējama Vecajā Derībā, kur tā ir attēlota kā viltības un melīguma iemiesojums.³⁹ Čūskas tēls kā fašistiskā režīma apzīmējums parādās vairākos Manuela Monleona, kā arī citu valensiešu mākslinieku darbos.

Tālāk, apskatot plakāta verbālos elementus, jāsecina, ka tos ir pavisam maz. Pats svarīgākais lingvistiskais elements ir vārds „FASCISMO”, kas attēlots uz čūskas vēdera. Šajā gadījumā nav pat nepieciešamas spāņu valodas zināšanas, lai mēģinātu interpretēt konotatīvo vēstījumu. Īpaša uzmanība jāpievērš tam, ka šoreiz tekstam ir ļoti svarīga loma, jo viens vārds atbild par visa plakāta nozīmi. Izņemot vārdu „fašisms” no šī plakāta, pilnībā zustu tā jēga, jo skatītājs, kas pirmo reizi redz mākslas darbu, kur ar čūsku ir apzīmēts fašisms, nevar skaidri zināt, pret ko īsti cīnās muskuļotais vīrietis. Plakāta augšdaļā redzamās abreviatūras „C.N.T.” un „A.I.T.” nozīmē „Confederación Nacional del Trabajo” un „Asociación Internacional de los Trabajadores”, ko var attiecīgi tulkot kā „Nacionālā Darba konfederācija” un „Starptautiskā Strādnieku asociācija”. „Nacionālā Darba konfederācija” ir 1910. gadā dibināta organizācija, kura pārstāvēja anarhosindikālisma ideoloģiju un darbojās organizācijas „Starptautiskā Strādnieku asociācija” ietvaros. „Nacionālā Darba konfederācija” sadarbojās ar citām republikāņu alianses partijām, tādējādi izvēršot kopīgu cīņu pret nemierniekiem. Anarhosindikālisms bija saistīts ar strādnieku kustību un iestājās par lielāku strādnieku neatkarību un pašnoteikšanos politiskajā un ekonomiskajā sfērā. „Starptautiskā Strādnieku asociācija” ir organizācija, kurā apvienojās dažādu valstu arodbiedrības, kas pārstāvēja anarhosindikālismu un revolucionāro sindikālismu. Šie logotipi liek saprast arī to, ka plakāta pasūtītājs bija „Nacionālās Darba konfederācijas Informācijas un Propagandas birojs”.

³⁹ Becker, Udo. *Enciclopedia de los símbolos*. 385.lpp.

Visticamāk, šis plakāts bija paredzēts strādnieku šķīrai, lai to aktivizētu un aicinātu pievienoties organizācijai kopīgai cīņai pret fašisma draudiem. Lai arī šajā Monleona darbā neparādās atklāta komunisma kā ideoloģijas slavināšana, bet gan anarhosindikālisma organizāciju reklāma un antifašisma propaganda, bieži vien strādnieka un āmura dēļ tas var tikt interpretēts kā komunistiskā režīma politiskais plakāts.



18. att. Monleons, Manuels (*Monleon, Manuel*). *UGT. Visu valstu strādnieki, savienojieties (U.G.T. Trabajadores de todos los paises, unios)*. Pieejams: <http://www.arte.sbhac.net/Carteles/Cartelistas/Monleon/Monleon.htm> [skatīts 2015, 26.mar.]

18. attēlā redzamais plakāts stilistiski atšķiras no pārējiem politiskajiem plakātiem gan krāsu izvēles ziņā, gan arī pēc kopējā efekta, ko tas rada. Tajā galveno uzmanību piesaista sirmgalvja portrets, kas ievietots liela izmēra, sarkanas piecstaru zvaigznes centrā. Plakāta apakšējā daļā redzams sakrustots sirpis un āmurs, kā arī kalēja lakta, uz kuras novietota tušas pudelīte ar trim spalvām. Šis Monleona darbs ir statisks, tajā nav redzama nekāda kustība. Tā ir māksliniekam neraksturīga iezīme, jo lielākā daļa no viņa politiskajiem plakātiem sižetiski ir ļoti dinamiski. Plakātā izmantotas trīs krāsas – balta, pelēka un sarkana.

Pievēršot rūpīgu uzmanību ikoniskos elementu konotatīvās nozīmes meklēšanai, pavisam noteikti jāsāk ar centrālā tēla atšifrēšanu. Piecstaru zvaigznes centrā ir attēlots Pablo Iglesias (*Pablo Iglesias*), kurš 1888. gadā dibināja „Vispārējo Strādnieku savienību” (*Unión General de Trabajadores*), kā arī „Spānijas Sociālistisko Darba partiju” (*Partido Socialista Obrero Español*). Viņš tiek uzskatīts par sociālisma tēvu Spānijā. Saprotot šīs personības nozīmi, izzūd visi jautājumi, kāpēc tieši viņš ir attēlots sarkanās piecstaru zvaigznes centrā, kur visbiežāk tiek ievietots sirpis un āmurs,

kas šajā gadījumā novietoti plakāta kreisajā, apakšējā stūrī. Kā jau tas tika konstatēts iepriekšējā paragrāfā, labajā stūrī ir attēlota kalēja lakta. Pamatojoties uz Huana Eduardo Sirlota (*Juan Eduardo Cirlot*) simbolu vārdnīcu, lakta ir zemes un sievišķības simbols pretēji āmuram, kas simbolizē aktivitāti un vīrišķību.⁴⁰

Tālāk, analizējot verbālos elementus, pavisam noteikti, plakātā galveno uzmanību piesaista lieliem, baltiem burtiem izceltā abreviatūra UGT, kas ir jau iepriekš minētās, Pablo Iglesias dibinātās „Vispārējās Strādnieku savienības” logotips. Pēc tā var nojaust, ka tieši šī organizācija ir pasūtīju konkrēto plakātu. Labajā un kreisajā stūrī ir norādīti divi gadu skaitļi. 1888. gads ir laiks, kad tika dibināta „Vispārējā Strādnieku savienība”. 1938. gads ir plakāta tapšanas un izdošanas laiks, kas vienlaicīgi ir arī organizācijas 50 gadu pastāvēšanas jubileja. Ņemot vērā to, ka Pablo Iglesias mira 1925. gadā, šīs personības izvēlēšana par plakāta centrālo tēlu ir vienlaicīgi arī goda un piemiņas apliecinājums no viņa dibinātās organizācijas puses. Starp abiem gadu skaitļiem ir attēlots nozīmīgs sauciens „¡TRABAJADORES DE TODOS LOS PAISES, UNIOS!”, ko var burtiski tulkot kā “visu valstu strādnieki, savienojieties”. Šī ir viena no spāņu versijām biežāk lietotajam lozungam „visu zemju proletārieši, savienojieties”, Kurš pirmo reizi tika formulēts Kārļa Marksa un Frīdriha Engelsa „Komunistiskās partijas manifestā”. Šis sauciens 1923. gadā ieguva Padomju Savienības oficiālā simbola statusu.

Pamatojoties uz tikko apskatītos ikoniskos un verbālos elementu konotatīvajām nozīmēm, var droši secināt, ka šis plakāts ir skaidra komunistiskās ideoloģijas propaganda. Tas ir veltīts visai tai sabiedrības daļai, kas atpazīst un atceras Pablo Iglesiasu un viņa veikumu.

⁴⁰ Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Siruela, 2004. 470.lpp.

4.3.3. Arturo Baljesters (*Arturo Ballester*)

Spānijas pilsoņu karā laikā Arturo Baljesters neapšaubāmi piederēja pie Valensijas vadošajiem plakātistiem. Viņš bija ne tikai izcils plakātu mākslinieks, bet arī lielisks grafiskais dizaineris un grāmatu ilustrators. Kopā ar savu brāli Visenti pilsoņu kara laikā A. Baljesters veidoja republikāņu propagandas plakātus. 20. gadsimta 20. un 30. gados viņš pārsvarā strādāja pie reklāmas un kultūrplakātiem, bet, sākot ar 1936. gadu, aktīvi pievērsās republikāņu propagandai. Arturo Baljestera plakātos visbiežāk ir redzama „Nacionālās Darba konfederācijas” un „Ibērijas Anarhistu federācijas” politiskā reklāma.



19. att. Baljesters, Arturo (*Ballester, Arturo*). *C.N.T. Gods un slava varoņiem* (*CNT. Llor a los héroes*) Pieejams: <http://www.arte.sbhac.net/Carteles/Cartelistas/BallesterArturo/BallesterA.htm> [skatīts 2015, 29.mar.]

19. attēlā redzamā plakāta priekšplānā ir attēlots kaila, muskuļota, spārnota vīrieša ķermenis, kas it kā saplūst ar lidmašīnas korpusu. Muskuļu aprises ir iezīmētas ar izteiktām, filigrānām līnijām. Vīriešu seja nav saskatāma- ir redzama tikai kakla un zoda līnija, kā arī labā vaiga daļa. Aizmugurējā plānā ir vēl 3 šādas lidmašīnas, taču jo tālāk tās atrodas, jo grūtāk ir tajās saskatīt cilvēka figūru. Lidmašīnas ir spilgti sarkanā krāsā un priekšplānā redzamā vīrieša ķermeņa augšdaļa ir dzeltenbrūna. Fonā ir redzamas zilas debesis un balti gubu mākoņi. Īsumā sākot, plakāta vizuālos elementu denotatīvā nozīme ir vīriešu-lidmašīnu flote, kas lepni izslējušies lido zilajos padebešos.

Tā kā šajā plakātā ikoniskos elementu un simbolu nav daudz, ir jāsāk ar galvenos un vienīgus tēlu konotatīvās nozīmes skaidrošanu. Attēlotie vīrieši ir veidoti, pamatojoties uz sengrieķu mītu par

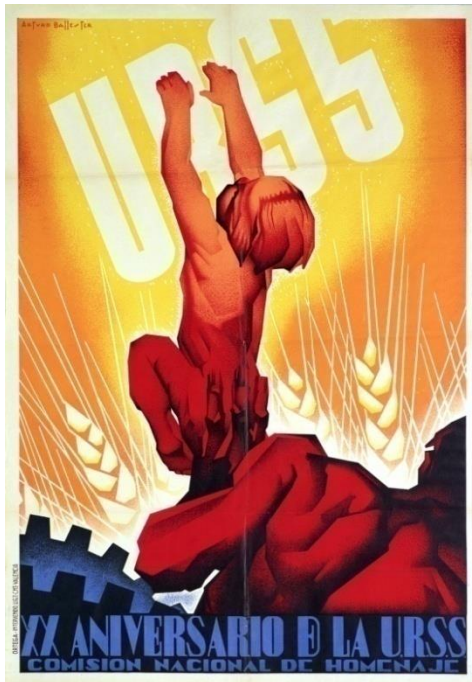
Ikaru. Viņa tēvs Daidals izgatavoja spārnus no vaska un spalvām, lai abi varētu aizlaisties prom no ieslodzījuma cietumā. Ikars, neievērodams tēva brīdinājumu, pielidoja pārāk tuvu saulei. Tā kā saules karstums izkausēja spārnus, viņš iekrita jūrā un noslīka. Šie spārnotie vīri Arturo Baljestera plakātā simbolizē visus Spānijas pilsoņu karā kritušos cīnītājus. Šī plakāta mērķis ir izcelt cīnītāja figūras nozīmīgumu, ar alegoriska varoņa palīdzību attēlojot republikāņu lidotājus, kas kā Ikars pārliecības pilni, stipri un drosmīgi lidoja pretī saulei.

Tālāk, liela nozīme, kas plakātam piešķir politiskās propagandas raksturu, slēpjas verbālajos elementos. Vispirms, apskatot šos elementus denotatīvi, var secināt to, ka plakātā parādās vairāki lingvistiskie elementi, kuri apjoma ziņā ir ļoti īsi un kodolīgi. Plakātā visi vārdi un saīsinājumi ir spāņu valodā. Visvairāk no visiem verbālajiem elementiem uzmanību pievērš viens sauciens, kas ir attēlots ar izsaukuma zīmēm un lieliem, baltiem, burtiem „¡LOOR A LOS HEROES!”, kā arī melnas krāsas abreviatūra „C.N.T.”. Labajā, apakšējā stūrī var saskatīt arī apaļu zīmogu, kura vidū var salasīt sekojošus tekstus „CONFEDERACION NACIONAL DEL TRABAJO” un „COMITE NACIONAL, OFICINA DE INFORMACION Y PROPAGANDA”. Zīmoga apakšējā daļā parādās abreviatūra „A.I.T.”. Plakāta kreisajā, apakšējā stūrī ir atrodama autora signatūra „Arturo Ballester”.

Sauciens „¡LOOR A LOS HEROES!” no spāņu valodas var tikt tulkots kā „gods un slava varoņiem”. Zinot plakāta tēlu skaidrojumu, ir pavisam skaidrs, ka šī sauciena referents ir visi tie cīnītāji, kas ir gājuši bojā Spānijas pilsoņu karā. Šīs frāzes galvenā funkcija ir likt sabiedrībai atcerēties un godināt šos varoņus. Pārējie plakātā attēlotie lingvistiskie elementi ir organizāciju logotipi un nosaukumu saīsinājumi. „C.N.T.”, kā jau tas tika noskaidrots analizējot Manuela Monleona darbus, ir tas pats, kas zīmogā attēlotais nosaukums „CONFEDERACION NACIONAL DEL TRABAJO”, ko var tulkot kā „Nacionālā Darba konfederācija”. Kā jau tas tika aprakstīts iepriekš, šī organizācija darbojās republikāņu aliansē, līdz ar to var izdarīt drošu secinājumu, ka šis ir viens no republikāņu politiskajiem plakātiem. Vēl jo vairāk, abreviatūra „C.N.T.” ir novietota vienādā slīpumā un ir vienāda izmēra ar aizmugurējā plāna spārnotajiem cīnītājiem, kas liecina par to, ka arī šis politiskais spēks piedalījās aktīvā cīņā pret fašismu. Zīmogā parādās abreviatūra „A.I.T.”, kas pilnā garumā ir „Asociación Internacional de los Trabajadores” jeb „Starptautiskā Strādnieku asociācija”. „COMITE NACIONAL, OFICINA DE INFORMACION Y PROPAGANDA” ir latviski tulkojama kā „Nacionālā komiteja, Informācijas un Propagandas birojs”, kas arī bija šī konkrētā plakāta pasūtītājs.

Ņemot vērā to, ka plakātā attēlotie varoņi ir republikāņu frontē kritušie cīnītāji, ir pavisam skaidrs, ka šis darbs ir adresēts tai sabiedrības daļai, kas atbalstīja republikāņus un labi pārzināja, kādas tieši personības mākslinieks apzīmēja ar šiem lidotājiem. Plakāta galvenais mērķis nav republikāņu

organizāciju propaganda, bet gan kritušos biedru piemiņa. No otras puses, daudzo abreviatūru un logotipu izmantojums liecina par to, ka attiecīgās organizācijas izmantoja izdevību sevi netieši pareklamēt un atgādināt sabiedrībai par anarhosindikālistu un revolucionāro sindikālistu institūciju darbību. Neskatoties uz to, šis darbs patiešām ir viens no Arturo Baljestera izcilākajiem plakātiem, kur lieliski parādās viņa mākslinieciskais rokraksts- spilgta un kontrastaina krāsu gamma, stingras un filigrānas līnijas, paaugstināta sižeta emocionalitāte, kā arī spēcīgi un dinamiski tēli. Šādam raksturojumam pilnībā atbilst arī nākamais analizējamais Arturo Baljestera plakāts.



20. att. Baljesters, Arturo (*Ballester, Arturo*). 20. P.S.R.S. gadadiena. *Nacionālā Godināšanas komisija (XX aniversario de la URSS. Comisión Nacional de Homenaje)*. Pieejams: <http://www.arte.sbhac.net/Carteles/Cartelistas/BallesterArturo/BallesterA.htm> [skatīts 2015, 29.mar.]

20. attēlā redzamais plakāts pievērš jebkura skatītāja uzmanību un pavisam noteikti izceļas starp pārējiem 20. gadsimta 30. gadu politiskajiem plakātiem. Līdzīgi kā tas bija 17. , arī 20. plakātā parādās spēcīga un muskuļota vīrieša tēls, kurš ir attēlots no neierasta rakursa- mugurpuses. Vīrietis kreisajā rokā ir pacēlis mazu, kailu bērnu, kurš ar rokām stiepjas pretim debesīm. Bērna dzimums ir grūti nosakāms, bet, visticamāk, tam nav lielas nozīmes. Fonā redzamas lielas, baltas vārpas. Pa kreisi no galvenajiem tēliem ir attēloti divi zobrati. Plakātā izmantotie toņi ir spilgti un efektīgi. Priekšplāns, kurā parādās uzraksti un zobrati, ir attēlots tumši zilā un melnā krāsā. Vidējais plāns, kur figurālā vienotībā savijas vīrietis ar bērnu, ir sarkanbrūns, savukārt fons- spilgti dzeltens un oranžs. Kā tas ir labi novērojams 4. plakātā, arī šajā darbā cilvēka ķermeņa aprises un muskuļi ir izcelti ar izteiktām un stingrām līnijām.

Analizējot plakāta ikonu un simbolu konotatīvo vēstījumu, liela uzmanība jāvelta gan tēliem, gan arī izmantotajām zīmēm. Jau no senos civilizāciju pastāvēšanas laikiem, ar graudu vārpu ir tikta apzīmēta daba, dzīvība un raža. Ar zobratu var apzīmēt gan laika ritējumu, gan arī sociālisma kontekstā- strādnieku slāni. No tā var deducēt, ka šajā konkrētajā plakātā ar vārpām un zobratiem mākslinieks ir apzīmējis zemniecību un proletariātu. Tas ir viens no veidiem, kā attēlot šo savienību, neizmantojot sirpja un āmura simbolu. No tā var izsecināt arī to, ka attēlotais vīrietis, visticamāk ir strādnieku vai zemnieku šķiras pārstāvis, jo, kā jau tas tika uzsvērts iepriekšējās nodaļās, Valensijā tā bija bieži sastopama tradīcija, attēlot šo slāni puskaulu. Paceltais bērns, kas stiepjas uz gaišajām un saulainajām debesīm un uzrakstu „URSS.” ir tauta, kas alkst pēc labākas un pārtikušas nākotnes. Zemnieki un strādnieki ir tie, kas pamatā baro un uztur visu valsti. Plakāta ikoniskie elementi uzskatāmi ataino to, cik lielā mērā sabiedrības labklājība ir atkarīga no šī slāņa.

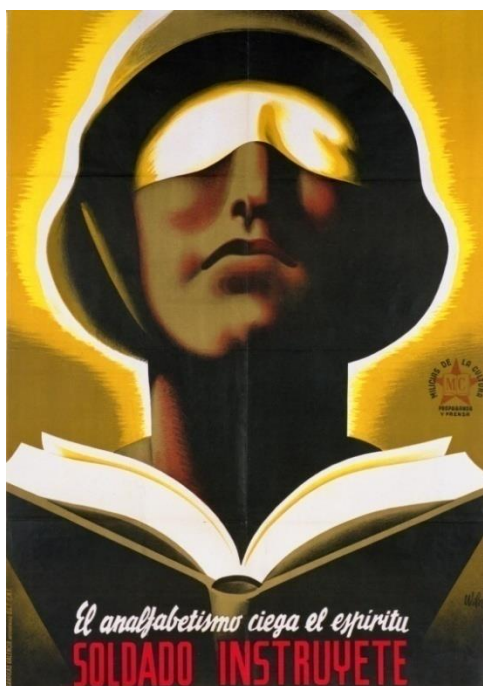
Arī šis plakāts ir paraugs tam, cik ļoti liela nozīme ir verbālajiem elementiem un pareizai to atkodēšanai. Nezinot spāņu valodu, skatītājam ir grūti interpretēt, ko autors ir vēlējis pateikt ar abreviatūru „U.R.S.S.” un tekstiem „XX ANIVERSARIO DE LA U.R.S.S. ”, „COMISION NACIONAL DE HOMENAJE”. Pilnā nosaukumā „U.R.S.S.” nav nekas cits kā *Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas* jeb Padomju Sociālistisko Republiku Savienība. Šī abreviatūra vēl jo vairāk papildina tikko izskaidrotos simbolu nozīmi- tautas labklājības atslēga bija atrodama ne tikai strādnieku un zemnieku darbā, bet arī sociālismā un Padomju Savienībā. Uzraksti plakāta apakšējā joslā var tikt attiecīgi tulkoti kā „20. P.S.R.S. GADADIENA” un „Nacionālā Godināšanas komisija”. Šajā gadījumā lingvistiskos elementu galvenā funkcija ir vēstīt sabiedrībai par P.S.R.S. pastāvēšanas 20. gadadienu, tādējādi vēlreiz parādot Spānijas tautai, cik ļoti lielā mērā sociālisms var veicināt sabiedrības attīstību un vairot labklājību. Plakāta kreisajā, augšējā stūrī ir redzama autora signatūra, kas gan sākotnēji nemaz nepievērš skatītāja uzmanību. Šī plakāta mērķis bija pievērst pēc iespējas lielākas sabiedrības daļas uzmanību. Tas nebija veltīts tikai un vienīgi sociālisma piekritējiem, bet pat vairāk tiem, kas uz sociālismu skatījās skeptiski un pat negatīvi. Bērna tēla izmantošana ir lielisks un atjautīgs paņēmieni, kā likt sabiedrībai apstāties un paskatīties uz plakātu no neierasta skatupunkta.

Kopumā, atskatoties uz 4., 5. un visiem pārējiem Arturo Baljestera plakātiem, var secināt to, ka arī šis mākslinieks, tāpat kā visa Valensijas 20. gadsimta 30. gadu plakātistu elite, pievērsās gan republikānisma, gan arī sociālisma propagandai. Ja Džosefs Reno starp šiem māksliniekiem izcēlās kā profesionāls un drosmīgs fotomontāžists un Manuels Monleons pārsteidza visus ar neierastiem krāsu salikumiem, tad Arturo Baljesters, bez šaubām, ir tas mākslinieks, kura plakātos izmantotie tēli bija pārsteidzoši dinamiski, spilgti un emocionāli piesātināti.

4.3.4. Visente Vila Himeno (*Vicente Vila Gimeno*)

Visente Vila Himeno bija viens no tiem republikāņu māksliniekiem, kura plakāti pārsteidza ar īpašu oriģinalitāti didaktiskos vēstījumu ziņā, ko viņš attēloja gan ar vizuālos, gan arī lingvistiskos elementu palīdzību. Mūsdienās bieži vien viņš tiek dēvēts arī par pēdējo Spānijas pilsoņa kara mākslinieku. Tam ir pamats, jo Visente Vila Himeno mūžībā aizgāja 2009. gadā 101 gada vecumā un spēja sniegt nenovērtējami nozīmīgas liecības par Spānijas Pilsoņa kara mākslas attīstību.

Atšķirībā no daudziem citiem Valensijas plakātistiem, Visente Vila Himeno pēc Spānijas pilsoņu kara beigām varēja palikt valstī un brīvi pārvietoties. Tas ir saistīts ar to, ka savas darbības laikā viņš vienmēr saglabāja maksimālu distancēšanos no dalības kādā konkrētā politiskajā partijā. Neskatoties uz to, viņa plakātos tāpat ir skaidri saskatāma republikāņu propaganda un antifašisma iezīmes. Valensijā viņš darbojās ar pseidonīmu Wila, ar ko arī vienmēr parakstīja savus darbus. Šajā apakšnodaļā tiek analizēti 2 spilgtākie un sižetiski interesantākie Visentes Vila Himeno politiskie plakāti.



21. att. Vila Himeno, Visente (*Vila Gimeno, Vicente*). *Analfabētisms padara aklu garu. Karavīr, instruējies* (*El analfabetismo ciega el espíritu. Soldado instrúyete*). Pieejams: <http://www.europeana.eu/portal/record/91944/749D0A3EECEF070784A15D08999F6916CAC82467.html> [skatīts 2015, 31.mar.]

21. attēlā redzamais plakāts ir pats slavenākais un sabiedrības vidū visaugstāk vērtētākais Visentes Vila Himeno darbs. Tajā ir attēlots kāds karavīrs, kurš ar aizsietām acīm cenšas lasīt grāmatu. Vīrietim galvā ir ķivere, kas arī liecina par to, ka viņš ir Spānijas pilsoņu kara kaujinieks. Gan pats

vīrietis, gan grāmata, gan arī plakāta fons ir krāsoti zaļgandzeltenos toņos, kas lieliski papildina militāro noskaņu. Acu pārsējs un grāmatas lappuses ir spoži baltā krāsā. Plakātā parādās vairāki verbālie elementi. Apakšējā, labajā stūrī var saskatīt autora signatūru. Labās malas vidusdaļā ir redzams kāds logotips, kurā parādās uzraksti „MILICIAS DE LA CULTURA” un „PROPAGANDA Y PRENSA”. Visbeidzot, plakāta apakšējā daļā ir divas svarīgas frāzes „El analfabetismo ciega el espíritu” un „SOLDADO INSTRUYETE”. Šajā gadījumā, lai spētu korektāk raksturot plakāta ikoniskos elementu konotatīvo nozīmi, ir nepieciešams vispirms pievērsties lingvistiskos elementu tulkošanai un atkodēšanai.

Pirmkārt, frāze „El analfabetismo ciega el espíritu” latviski var tikt tulkota kā „analfabētisms padara aklu garu”. Otrkārt, sauciens „SOLDADO INSTRUYETE” ir tulkojams kā „karavīr, instruējies”. Uzraksts „Milicias de la Cultura”, kas parādās logotipā, ir kādas republikāņu izveidotas struktūrvienības nosaukums, kuras mērķis bija atvieglot karavīru apmācību Spānijas pilsoņu kara laikā. Vārds „milicias” spāņu valodā apzīmē profesiju, kas ir veltīta militārajām aktivitātēm un karavīru sagatavošanai tām. Šajā kontekstā tam nav nekāda sakara ar miliciju. Visbeidzot, uzraksts, kas parādās logotipa apakšā „PROPAGANDA Y PRENSA” ir tulkojams kā „propaganda un prese”. No šiem lingvistisko elementu piemēriem var izsecināt to, ka organizācijas „Milicias de la Cultura” „Propagandas un preses birojs” bija plakāta pasūtītājs.

Tālāk, atskatoties uz plakātu ikoniskos elementu konotatīvo nozīmi, var apstiprināt visu, kas tika aprakstīts verbālos elementu analīzē. Līgas Kalniņas un Sarmītes Pijolas „Lielajā simbolu enciklopēdijā” ir atrodams, ka aklums simbolizē gan nezināšanu un „apžilbumu”, gan arī pakļaušanos liktenim un ārējās pasaules noniecināšanu.⁴¹ Saskaņā ar Udo Bekera „Enciclopedia de los símbolos” grāmata ir augsti attīstītas kultūras, gudrības un visuma vienotības simbols.⁴² Ar baltu acu apsēju mākslinieks apzīmē aklumu jeb jauniesauktā kareivja nespēju līdz galam apgūt savu profesiju un uzņemt visu to, kas rakstīts grāmatā. Plakāta galvenā mērķauditorija bija jaunie karavīri, kuri tikko uzsāka apmācības. Mērķis bija pavisam vienkāršs- likt kareivjiem aizdomāties par apmācību nozīmi un pievērsties tām ar pilnu uzmanību un uzcītību. Lai arī šim darbam ir tīri didaktisks raksturs, tas arī ir pieskaitāms pie politiskajiem plakātiem gan pēc tajā attēlotajiem tēliem un simboliem, gan ar pēc vēlamā sasniedzamā mērķa, kas ietilpst republikāņu politiskajās interesēs. Jāatzīmē, ka šis ir viens no tiem valensiešu 20. gadsimta 30. gadu plakātiem, kas ir ticis vairākas reizes tiražēts, reproducēts un izplatīts arī citos Spānijas reģionos.

⁴¹ Kalniņa, Līga, Pijola, Sarmīte. *Lielā simbolu enciklopēdija*. 25.lpp.

⁴² Becker, Udo. *Enciclopedia de los símbolos*. 249.lpp.



22. att. Vila Himeno, Visente (Vila Gimeno, Vicente). *Valensija nedrīkst krist fašisma spīlēs. Tā ir jānocietina (Valencia no puede caer en las garras del fascismo. Hay que fortificarla)* Pieejams: <http://www.beeldbankwo2.nl/detail.jsp?action=detail&recordidx=1> [skatīts 2015, 31.mar.]

Visbeidzot, pēdējais politiskais darbs, kas tiks apskatīts šajā nodaļā, ir Visentes Vila Himeno antifāšisma propagandas plakāts. Šī plakāta centrā un priekšplānā ir attēlots plīstošs, metāliska veidola krusts, kura sašķīdušie fragmenti lielā ātrumā šauj uz visām pusēm. Nedaudz tālāk ir redzams vēl viens plīstošs objekts un bultas. Fonā ir attēlots dzeltenbrūnas krāsas mūris, kas ir celts no ķieģeļiem vai noslīpētiem akmens blokiem, kā arī zilās debesis. Virs mūra sienas plīvo sarkanās, dzeltenās un zilās krāsas karogs.

Analizējot augšā uzskaitītos vizuālos elementu konotatīvo nozīmi, pavisam noteikti pirmā un galvenā uzmanība ir jāpievērš tieši plīstošajam kārškrustam jeb svastikai, ar kuru šajā laika periodā tika apzīmēts fašistiskais režīms. Otrs plīstošais objekts ir jūgs, kas, pēc Udo Bekera skaidrojuma, ir lielas apspiestības un mokošu spaidu darbu simbols.⁴³ L. Kalniņas un S. Pijolas „Lielajā simbolu enciklopēdijā” ir atrodams arī tas, ka „muguras liekšanu jūgā izmanto arī par pazemošanas simbolu [...] alegoriski bieži tiek runāts par „verdžības jūgu” vai „laulības jūgu”, par „došanas jūgā” vai „kalpības jūga nokratīšanu”.⁴⁴ Šie visi skaidrojumi norāda uz to, ka mākslinieks ar plīstošo kārškrustu un sašķīdušo jūgu ir vēlējis attēlot fašistiskā režīma un tā veiktos represiju bojāeju. Fonā redzamais karogs pieder Valensijas autonomajam apgabalam. Tas sastāv no četrām horizontālām svītrām, kas attēlotas uz dzeltena fona un vienas, tumši zilās, vertikālās joslas karoga kreisajā malā. Spānijas

⁴³ Becker, Udo. *Enciclopedia de los símbolos*. 438.lpp.

⁴⁴ Kalniņa, Līga, Pijola, Sarmīte. *Lielā simbolu enciklopēdija*. 213.lpp.

pilsoņu karā šis karogs tika izmantots republikāņu militārās propagandas nolūkos. Tas nozīmē, ka karogā attēlotā mūra siena pieder republikāņu spēkiem. Mastā plīvojošais karogs un sašķīdušais kārškrusts liecina par republikāņu uzvaru pār fašismu.

Arī šajā plakātā visi lingvistiskie elementi ir spāņu valodā. Tajā ir redzami divi logotipi, kuros attēlotas sarkanas piecstaru zvaigznes. Vienam logotipam, kas atrodas plakāta kreisās malas vidusdaļā, blakus ir uzraksts tumšiem burtiem „ARTES PLASTICAS taller”. Otram, kas atrodas plakāta kreisajā, apakšējā stūrī, ir redzami vairāki uzraksti. Zvaigznes vidū ir attēlota balta abreviatūra „J.S.U.” un apakšā parādās spilgti sarkanas krāsas vārdi „DE VALENCIA”, logotipam apkārt, veidojot loku, ir uzraksts tādā pašā krāsā „SECRETARIADO DE PROPAGANDA”. Paši galvenie teksti parādās izcelti ar lieliem un krāsainiem burtiem plakāta apakšas vidusdaļā. Pirmā frāze ir „Valencia no puede caer en las garras del fascismo” un nedaudz zemāk parādās sauciens „¡hay que fortificarla!”.

Veicot tulkojumu un analizējot šos tekstus konotatīvi, ir jāsāk ar diviem galvenajiem tekstiem „Valencia no puede caer en las garras del fascismo” un „¡hay que fortificarla!”, kas tulkojumā attiecīgi nozīmē „Valensija nedrīkst krist fašisma spīlēs” un „tā ir jānocietina”. Šis plakāts ir vēl viens piemērs tam, kā lingvistiskie elementi papildina vizuālos. „Fašisma spīlēs” lieliski sasauca gan ar attēloto kārškrustu, gan arī ar jūgu. Valensijas nocietināšanas aicinājums parādās augstajā un biežajā mūrī, virs kura neskarts var plīvot karogs. Pirmajā logotipā minētā iestāde „ARTES PLASTICAS taller” ir „Plastisko mākslu darbnīca”, kur, visticamāk, šis plakāts ir tapis. Zem šī logotipa ir redzama autora signatūra baltā krāsā. Visbeidzot, plakāta apakšējā, kreisajā stūrī attēlotā abreviatūra „J.S.U.” ir „Juventud Socialist Unificada” jeb „Apvienotā Sociālistu Jaunatne”. Tā bija 1936. gadā dibināta organizācija, kas pārstāvēja marksismu un revolucionāro sociālismu. Šī organizācija bija ļoti populāra jauniešu vidū un jau pirmajos Spānijas pilsoņa kara gados tās biedru skaits pieauga līdz 250 000. „Apvienotā Sociālistu Jaunatne” dibināja savus bataljonus un sadarbojās ar republikāņu spēkiem cīņā pret fašismu. Beidzoties karam, organizācijas darbība tika pārtraukta un tūkstošiem tās dalībnieku tika sodīti. Daudzi nonāca koncentrācijas nometnēs Francijā un Ziemeļāfrikā.

Ir pavisam skaidrs, ka šis plakāts tapa kā pasūtījums no „Apvienotās Sociālistu Jauniešu” puses. Tas bija kā netiešs aicinājums pievienoties šai organizācijai un vienlaikus arī kā fašisma ideoloģijas un politisko spēku provocēšana un noniecināšana, jo attēlotais vēstījums bija nepārprotams un skaidrs visai Valensijas sabiedrībai. Bez šaubām, drosmīgais plakāts pievērsa daudzu skatītāju uzmanību, jo sižetiski un arī valodas līdzekļu ziņā tas izcēlās starp pārējos plakātistu darbiem.

4.4. Secinājumi. Kopīgās un atšķirīgās iezīmes Latvijas un Valensijas plakātā

20. gadsimta 30. gadi Latvijā un Spānijā bija politiski nestabils periods, kas atstāja paliekošu iespaidu uz abu valstu tālāko attīstību. Kā jau tas tika daudzkārt uzsvērts, gan Latvijā, gan arī Spānijā 30. gadu politiskajam plakātam var izdalīt divus dažādus posmus, kurus attiecīgi norobežo Kārļa Ulmaņa apvērsuma un Spānijas pilsoņu kara sākuma datumi. Apkopojot iepriekšējās nodaļās raksturotos plakāta attīstības posmus un Latvijas un Valensijas mākslinieku politiskos plakātu raksturojumus, ir iespējams izdalīt sekojošus secinājumus par abu teritoriju plakātu kopīgajām un atšķirīgajām iezīmēm:

1. Profesionalitātes līmeņa un skaita ziņā 20. gadsimta 30. gadu Valensijas plakāts ievērojami pārspēj Latvijas mākslinieku darbus. Viens no galvenajiem iemesliem tam ir augsti kvalificētu plakātistu un tehnoloģiju nepietiekamība. Valensijā līdz Spānijas pilsoņu kara sākumam darbojās profesionāli aprīkotas litogrāfijas darbnīcas un sevi bija pierādījuši daudzi plakātisti, taču Latvijā plakātu veidošana bija tikai sekundāra nozare, ar kuru nodarbojās gleznotāji, grafiķi un pat tēlnieki ar galveno mērķi gūt peļņu. Šos iemeslu dēļ, bez šaubām, valensiešu mākslinieku plakāti var tikt uzskatīti par mākslinieciski augstvērtīgākiem salīdzinājumā ar latviešu darbiem. Tajos attēlotie tēli un elementi ir daudz rūpīgāk izstrādāti, krāsaināki un līdz ar to arī dzīvīgāki. Vēl viena atšķirība ir tā, ka lielākā daļa valensiešu mākslinieku savos darbos ir attēlojuši kustību. Tas piešķir plakātiem lielāku dinamiku. Latviešu plakāti ir daudz statiskāki un piezemētāki, protams, ar izņēmumiem. Galvenais iemesls tam ir lielā spēņu un latviešu temperamentu atšķirība. Neskatoties uz to, gan sižetiski dinamiski darbi, gan arī statiski ir uzskatāmi par mākslinieciski vienlīdz augstvērtīgiem, ja vien tie rūpīgi izstrādāti un kvalitatīvi.

2. Lai arī lielākā daļa no 20. gadsimta 30. gadu politiskajiem plakātiem Latvijā un Valensijā ir kādas konkrētas partijas propaganda, abās teritorijās ir iespējams izdalīt darbus, kuros parādās kāda cita politiskā spēka antireklāma. Riharda Zariņa veidotais plakāts „Nacionālā apvienība izglābs Latviju no sarkanā pūķa” ir viens no uzskatāmākajiem piemēriem antisociālisma propagandai. Visentes Vila Himeno, Manuela Monleona, Džosefa Reno un citu valensiešu mākslinieku plakātos ir redzama gluži pretēja tendence- galvenais ienaidnieks ir fašisms. Tieši šī iemesla dēļ viņu darbos parādās ne tikai izteikta sociālisma vai komunisma propaganda, bet arī fašisma kritika un antireklāma. Šāda veida antipropagandas darbi Valensijā bija daudz izplatītāki kā Latvijā. To var saistīt gan ar lielāku plakātu pieprasījumu Spānijas pilsoņa kara dēļ, gan ar lielāku politisko saspīlējumu, gan ar plašāku mākslinieciskās un politiskās izpausmes brīvību valstī, gan arī ar lielāku finansējumu no partiju puses.

Retākos gadījumos arī Valensijā ir iespējams runāt arī par antisociālisma propagandas darbiem (skat. 14. attēlu), taču tā nebija kopējā tendence, kas raksturotu šo Spānijas reģionu.

3. Kā vēl vienu nozīmīgu atšķirību var minēt to, ka gandrīz visos valensiešu mākslinieku radītajos Spānijas Otrās Republikas un Spānijas pilsoņu kara laika politiskajos plakātos ir redzams kāda politiskā spēka logotips. Ar šī elementa palīdzību ir iespējams daudz vieglāk identificēt plakāta pasūtītāju un interpretēt plakātā attēloto vēstījumu. Latvijā, savukārt, logotipa izmantojums bija retāka parādība, kas jo īpaši reti parādījās Kārļa Ulmaņa laika plakātos. Tas norāda uz to, ka K. Ulmaņa autoritārā režīma laikā galvenā nozīme bija nevis plakāta autoram vai pasūtītājam, bet gan tā paustajam vēstījumam. Valensijā šajā ziņā daudz lielāka nozīme bija politisko partiju vai organizāciju tēla spodrināšanai.

4. Salīdzinot ar Latviju, Valensijā šrifta jeb verbālais plakāts bija ļoti reta parādība. Kā tas ir raksturots 3. nodaļā, K. Ulmaņa autoritārajā režīmā lielu popularitāti bija iemantojuši plakāti, kuros parādījās kāda gudra atziņa, ko mākslinieks izcēla ar vienkāršu ornamentu rakstu vai izrotāja ar zīmētiem augu motīviem. Daļa no šiem darbiem netika izvietoti ielās, bet gan tika izmantoti kā interjeru papildinošs objekts. Valensiešu mākslinieku 20. gadsimta 30. gadu plakātu kolekcijās šādus paraugus gandrīz nav iespējams atrast. Vēl jo vairāk, lielākā daļa no Valensijas māksliniekiem ir maksimāli saīsinājuši plakātos attēlotos verbālos elementus, galveno uzmanību veltot ikoniskajiem elementiem un tēlu kustības attēlošanai.

5. Daudzu latviešu mākslinieku veidotie plakāti (īpaši var izcelt R. Zariņa, J. Strazdiņa un A. Cīruļa veikumu) atšķiras no valensiešu darbiem ar to, ka tiem ir lielāka tautiskā un nacionālā vērtība, kas tiek izcelta ar Latvijas karoga, ornamentu, tautu tērpu un citu simbolu un tēlu atveidi. Šī tendence ir vērojama ne tikai K. Ulmaņa autoritārā režīma laikā radītajos darbos, bet arī iepriekš- daudzos 4. Saeimas vēlēšanu plakātos. Gluži pretēji, valensiešu plakātistu darbos ornamentālā stilizācija ir ļoti reta parādība. Tā vietā mākslinieki ir pievērsuši papildus uzmanību filigrānu ķermeņa līniju attēlošanai un par nacionālās piederības un identitātes simbolu ir izmantojuši Spānijas Otrās Republikas karogu.

6. Salīdzinot plakātos atveidotos tēlus, latviešu mākslinieku darbos dominē tautu meita, zemnieks un strādnieks, bet valensiešu plakātos- strādnieks un karavīrs. Atsevišķos gadījumos, kā tas ir redzams Ernā Geistāutes plakātā „Tā zeme ir mūsu!” un Manuela Monleona darbā „UGT. Tabajadores de todos los paises, unios!” ir attēlotas augsti stāvošas politiskās personības, taču gan Latvijā, gan arī Valensijā šī tendence ir samērā reta. Tā vietā plakātisti deva priekšroku klasisku, vispārinātu un simbolisku tēlu atveidošanai.

NOBEIGUMS

Bakalaura darbam izvirzītais mērķis- izmantojot mākslas vēstures literatūru un Alfonso Peresa Moralesa (*Alfonso Pérez Morales*) un Anas Marijas Riveras Avilas (*Ana María Rivera Ávila*) teoriju vizuālā attēla analīzei, veikt Latvijas un Valensijas 20. gadsimta 30. gadu politiskos plakātu ikoniskos un verbālos elementu raksturojumu, savstarpēji salīdzinot kopīgo un atšķirīgo- tika sasniegts. Vēl jo vairāk, autors apstiprināja darbam izvirzīto centrālo jautājumu, pierādot, ka politiskās propagandas plakāti arī var tikt uzskatīti par mākslinieciski augstvērtīgiem darbiem- viss ir atkarīgs no mākslinieka profesionalitātes un oriģinalitātes.

Kopumā, jāatzīst, ka, lai arī mākslas vēstures literatūras un avotu meklēšanas un atlasēšanas process bija ilgs un sarežģīts, pats pētniecības un plakātu analīzes process noritēja daudz veiksmīgāk. Pirmkārt, materiālu meklēšanas procesā vislielākās grūtības sagādāja literatūras un Latvijas plakātu attēlu pieejamība, jo liela daļa no Latvijas Nacionālās bibliotēkas plakātu kolekcijas ir aizsargāta ar autortiesībām, kā arī par šo tēmu ir izdots ierobežots zinātniskās literatūras skaits. Pētot Valensijas 20. gadsimta 30. gadu plakātus, autors praktiski nesaskārās ar šāda veida problēmām, jo literatūra bija pieejama pietiekamā daudzumā, kā arī analīzei nepieciešamie plakātu attēli bija atrodamī gan grāmatās, gan arī internetā. Otrkārt, zināmas grūtības sagādāja arī vēstures terminu un personvārdu atveide no spāņu un valensiešu valodām uz latviešu valodu. Neskaidrības tika atrisinātas ar vārdnīcu un vēstures grāmatu palīdzību, kā arī konsultējoties ar Valensijas Universitātes un Latvijas Universitātes valodniekiem.

Tika sasniegti gandrīz visi darbam izvirzītie uzdevumi. Vispirms, ir izveidots vispārīgs un kodolīgs hronoloģiskā secībā pakārtots plakātu attīstības vēstures pārskats līdz 20. gadsimta 30. gadiem, kurā parādās informācija par svarīgākajiem posmiem plakātu attīstībā Latvijā, Spānijā un citās Eiropas teritorijās. Tika izdarīts nozīmīgs secinājums, ka politiskie notikumi Eiropas lielvalstīs ir atstājuši lielu ietekmi uz mākslas attīstību arī Latvijā un Valensijā. Piemēram, Pirmais pasaules karš un 1917. gada Krievijas revolūcija bija galvenie notikumi, pēc kuriem plakāts kā politiskās propagandas līdzeklis izplatījās arī šajās divās teritorijās. Šāda veida piemēru ir ļoti daudz. Otrkārt, tika veikta politiskā plakāta analīzes pieeju pētījums, par pamatu ņemot divas dažādas profesionāļu izstrādātās vadlīnijas. Šim pētījumam bija ļoti liela nozīme, jo tas kalpoja par pamatu bakalaura darba praktiskajai daļai- Latvijas un Valensijas plakātu ikoniskos un verbālos elementu un to nozīmju analīzei. Treškārt, autors ir veicis Latvijas un Valensijas 20. gadsimta 30. gadu plakātu attīstības pētījumu, pievērsšos īpašu uzmanību tā laika vēstures, politikas un kultūras notikumiem. Ceturtkārt, ir veikts rūpīgs plakātu

oriģinālu un reprodukciju pētījums, kurā parādās gan ikoniskos, gan arī verbālos elementu analīze. Autors ir veicis 10 Latvijas un 10 Valensijas politiskos plakātu analīzi, par galveno plakāta izvēles kritēriju ņemot tā vēstījuma un mākslinieciskos paņēmienu savdabīgumu citu plakātu vidū. Tas tika darīts ar mērķi maksimāli atspoguļot plakātu dažādību un arī, lai parādītu konkrētu mākslinieku radošās darbības specifiku. Visbeidzot, bakalaura pēdējais uzdevums- izveidot bakalaura darba pielikumu, kas sastāv no internetā, bibliotēkās un cita veida kolekcijās pieejamajām 20. gadsimta 30. gadu politiskās propagandas plakātu kopijām Latvijā un Valensijā, kārtojot tos hronoloģiskā secībā un pēc valsts- tika īstenots tikai daļēji. Atsevišķs pielikums netika izveidots, tomēr darbā pētītie plakāti tika iekļauti attiecīgajās apakšnodaļās. Tas tika darīts ar mērķi, lai lasītājam būtu vieglāk uztvert pētījumu un nenāktos katru attēlu atsevišķi meklēt pielikumā.

Ņemot vērā to, ka izvēlēta bakalaura darba tēma ir atbilstoša autora interesēm un studiju programmai, kā arī pieļauj ļoti plašus tālākos pētījumus, ir paredzēts turpināt šo darbu arī maģistra studiju laikā. Kā viens no tālākos pētījumu virzieniem ir 20. gadsimta 30. un 40. gadu plakātu salīdzinājums, jo, kā zināms, šajā laikā notika krasas politiskās pārmaiņas valsts iekārtā gan Latvijā, gan arī Spānijā. 1940. gadā Latvijas Republika piedzīvoja PSRS okupāciju un Spānijā laika periods no 1939. gada līdz 1975. gadam iezīmējas kā Fransisko Franko diktatūras laiks. Bez šaubām, Latvijā un Valensijā šie režīmi atspoguļojās arī politiskajos plakātos, kas gan vēstījuma, gan arī ikonu un simbolu izmantojuma ziņā ievērojami atšķīrās no 30. gadu darbiem.

KOPSAVILKUMS

Apkopojot darba gaitā veiktos pētījumus par politisko plakātu attīstību un specifiku 20. gadsimta 30. gados Latvijā un Valensijā, tiek secināts, ka:

1. Plakāts ir viens no senākajiem stājgrafikas žanriem, kura pirmsākumi ir meklējami Senajā Grieķijā. Pastāv daudzas plakāta izcelšanās teorijas, no kurām visticamākā ir tā, ka tas ir attīstījies no grafiti. Vairāku gadsimtu gaitā grafiti pamazām tika pārnesti no sienas uz papīra. Vieni no svarīgākajiem pagrieziena punktiem plakāta attīstībā bija afišas rašanās Viduslaikos, iespiedtehnikas izgudrošana 15. gadsimtā, kā arī litogrāfijas izgudrošana 18. gadsimta beigās. Šie notikumi ne tikai ievērojami atviegloja mākslinieka darbu, bet arī plakātu padarīja par neatņemamu pilsētvides sastāvdaļu.
2. Politiskā plakāta analīze ir darbietilpīgs process, kas prasa rūpīgu iedziļināšanos ikoniskajos un verbālajos elementos, atspoguļojot to denotatīvās un konotatīvās nozīmes. Visbiežāk, gan Latvijas, gan arī Valensijas 30. gadu politiskajos plakātos attēlotie elementi ir jāuztver konotatīvi, tāpēc to korektai analīzei ir nepieciešamas vēstures un politikas zināšanas.
3. Eiropā politiskā plakāta visstraujākā attīstība noritēja Pirmā pasaules kara laikā un jo īpaši pēc 1917. gada Krievijas revolūcijas, kad plakāts kļuva par vienu no svarīgākajiem politiskās propagandas izplatīšanas līdzekļiem. Latvijā politiskā plakāta ziedu laiki bija starpkaru periods (it īpaši laika posms no 1925. gada 2. Saeimas vēlēšanām līdz Latvijas okupācijai 1940. gadā). Kārļa Ulmaņa autoritārā režīma laikā plakāts kļuva par prestižu interjera elementu un mazinājās tā izvietošana uz ēku sienām vai reklāmas stabiem. Valensijā, savukārt, visstraujākā politiskā plakāta attīstība bija vērojama Otrās Republikas laikā un Spānijas pilsoņu kara laikā, kad valensiešu mākslinieki saņēma lielu finansējumu no republikāņu un komunistu partijām.
4. Savdabīgi ir tas, ka gan Latvijā, gan arī Valensijā nacionālisms visbiežāk tika parādīts ar karoga palīdzību. 30. gados latviešu mākslinieki bieži vien savos plakātos attēloja tautu meitu ar Latvijas karogu, savukārt, valensiešu plakātisti nereti Spānijas Otrās Republikas karogu atveidoja kopā ar strādnieku vai karavīru tēliem. Abās teritorijās visu 30. gadu gaitā plakātos ir saskatāms plašs šķiru spektrs. Visbiežāk, Latvijas un Valensijas plakātos tika attēlots zemnieks un strādnieks, taču reizēm parādījās arī nozīmīgu politisko figūru portreti.
5. Spānijā 20. gadsimta 30. gadi bija politiski un militāri nestabilāks laika posms salīdzinājumā ar Latviju. To pierāda tas, ka Spānijas pilsoņu kara laikā valsts bija sadalīta ietekmes zonās, kur tādas pilsētas kā Saragosa, Sevilja un Salamanka bija vieni no galvenajiem

nacionālsindikālisma, konservatīvisma un fašisma centriem, savukārt, Valensija un Madride bija izteiktas republikānisma, sociālisma un komunisma pilsētas. Šī iemesla dēļ lielākajā daļā valensiešu mākslinieku plakātu ir redzama republikānisma un komunisma propaganda. Tā kā šie politiskie spēki cieta sakāvi Spānijas pilsoņu karā, 20. gadsimta 40. gadu sākumā daudzi valensiešu mākslinieki tika sodīti par šo režīmu propagandēšanu. Gluži pretēji, Latvijā atklāta komunisma propaganda, tāpat kā komunistu partijas, 30. gados bija aizliegta.

6. Latvijā nozīmīgākie 30. gadu plakātisti bija A. Cīrulis, R. Zariņš, R. Suta, J. Strazdiņš un O. Pladers, savukārt, Valensijā- Dž. Reno, M. Monleons, A. Baljesters un V. V. Himeno. Visi šie mākslinieki ir atstājuši ļoti vērtīgu politiskos un sociālos plakātu mantojumu, pēc kura ir iespējams izdarīt nozīmīgus secinājumus par tā laika mākslas, kultūras, sadzīves un politiskās situācijas iezīmēm. Visu nosauktos plakātistu darbi ir mākslinieciski augstvērtīgi un savstarpēji ļoti dažādi. Tie atšķiras ne tikai mākslinieciskā rokraksta ziņā, bet arī pēc to vēstījumiem, izmantotajiem valodas un vizuālajiem simboliem, kā arī daudzām citām iezīmēm. A. Cīruļa darbi šo plakātistu vidū izceļas ar lineārismu un tautisko ornamentālo dekoratīvitāti. R. Zariņš ir ievērojams ar to, ka viņa plakātos redzami tēli ir dinamiski un parasti to apgērbs ir smalki stilizēts ar latvju rakstiem. R. Suta izceļas ne tikai ar to, ka viņa darbos ir attēlota sociāldemokrātu propaganda, bet arī ar smalkajām un dzīvīgajām karikatūrām. J. Strazdiņš ir nozīmīgs ar saviem reālistiskajiem un nacionālistiskajiem plakātiem. O. Pladers atšķiras ar saviem kolorītajiem darbiem, veidojot gan izteikti ikoniskus, gan arī šrifta plakātus. Bez šaubām, Dž. Reno ir pats spilgtākais valensiešu fotomontāžists, kura darbos vērojama gan vācu, gan arī padomju mākslinieku ietekme. M. Monleona plakāti izceļas ar to dažādību gan sižetu, gan arī krāsu salikumu ziņā. A. Baljestera darbi ir neparasti spilgti un bagāti ar smalkām, filigrānām līnijām. Visbeidzot, V.V. Himeno atšķiras ar īpaši veiksmīgiem un lielu popularitāti ieguvušiem didaktiskajiem vēstījumiem.
7. Visbeidzot, Latvijā un Spānijā 20. gadsimta 40. gadi bija strauju un krasu pārmaiņu laiks. Šajā periodā, nomainoties valsts iekārtām, tika iznīcināti daudzi 30. gadu politiskie plakāti. Neskatoties uz to, privātajās kolekcijās, arhīvos un bibliotēkās tika slēpti un glabāti aizliegtie mākslas darbi, kuri Valensijā no jauna ieguva mākslas pētnieku ievērību 20. gadsimta 70. gadu vidū, bet Latvijā- tikai 90. gados. Diemžēl vēl joprojām liela daļa no politiskajiem plakātiem (īpaši tas ir izteikts Latvijā) ikdienā nav pieejami publiskai apskatei un netiek publicēti ne grāmatās, ne arī katalogos autortiesību aizsardzības dēļ. Tas ir viens no galvenajiem iemesliem, kāpēc mūsdienā Latvijas sabiedrība ir maz informēta par to, cik liela loma bija plakātam pagājušā gadsimta starpkaru periodā.

AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS

1. Aguilera Cerni, Vicente, Agramunt Lacruz, Francisco, Costañer López, Xesqui etc. *Arte Valenciano. Años 30*. Valencia: Consell Valencià de Cultura, 1998.
2. *Art i solidaritat. Els pintors espanyols i el cartelisme sociopolític*. Universitat de Valencia. Valencia: Fundació General Universitat de València, 2003.
3. Bankovskis, Pēteris. *Propaganda*. Rīga: Raktuve, 2007.
4. Becker, Udo. *Enciclopedia de los símbolos*. Barcelona: Swing, 2008.
5. Bleiere, Daina, Butulis, Ilgvars, Feldmanis, Inesis u.c. *Latvijas Vēsture. 20. gadsimts*. Rīga: Jumava, 2005.
6. Blūma, Dz., Cielava, S., Lapacinska, V. u.c. *Latvijas Tēlotāja Māksla. 1860-1940*. Rīga: Izdevniecība Zinātne, 1986.
7. Bonet, Juan Manuel. *Diccionario de las Vanguardias en Español (1907-1936)*. Madrid: Alianza Editorial, 1995.
8. Bozal, Valeriano. *Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura, 1990- 1939*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, 1995.
9. Cabañas Bravo, Miguel. *Josep Renau. Arte y Propaganda en Guerra*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2007.
10. Calvo Serraller, Francisco. *Enciclopedia del Arte Español del siglo XX*. Madrid: Mondadori, 1991.
11. Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Siruela, 2004.
12. Ciscar, Consuelo, Molina, Cesar Antonio, García, Manuel. *Josep Renau. Fotomontador*. Valencia: IVAM, 2008.
13. Contreras Juesas, Rafael. *Carteles de la Feria de Julio de Valencia*. Valencia: Ajuntament de Valencia, 2003.
14. Derkusova, Iveta. *Gustavs Klucis. Latvijas Nacionālā Mākslas Muzeja kolekcijas zinātniskais katalogs*. Rīga: Neputns, 2014.
15. Gallo, Max. *The Poster in History*. New York: W.W. Norton & Company, 2001.
16. Grimau, Carmen. *El cartel republicano en la Guerra Civil*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1979.
17. Guerra, Alfonso, Gubern, Román, Jackson, Gabriel etc. *Carteles de la guerra*. Madrid: Fundación Pablo Iglesias, 2008.
18. *Josep Renau, 1907- 1982, Compromis i cultura*. Universitat de Valencia. Valencia: Universitat de Valencia, Servei de publicacions, 2007.

19. Pujāte, Inta, Pelše Stella, Brasliņa, Aija u.c. *Latvijas mākslas vēsture*. Rīga: Pētergailis, 2004.
20. Suta, Tatjana. *Romāns Suta*. Rīga: Latvijas enciklopēdija, 1996.
21. Torgāne, Antra. *Latvijas kultūra 1920-1940*. Rīga: Latvijas Mākslas Muzeju apvienība, 1990.
22. Umblija, Ramona, Kursīte, Janīna, Tišheizere, Edīte. *Plakāts Latvijā*. Rīga: biedrība Fronda, 2008.
23. Montgomery Flagg, James. *I want you for U.S. army*. Pieejams:
<http://propagandaposterstore.com/product/i-want-you-for-u-s-army> [skatīts: 2015, 8. mar.].
24. Стахиевич Орлов, Дмитрий. *Ты записался добровольцем?* Pieejams: <http://rusimg.com/a-ty-zapisalsya-dobrovolcem-shrift> [skatīts: 2015, 8. mar.].
25. Tennessee State Library and Archives. *Worksheet for Analysis of a Poster*. Pieejams:
http://tennessee.gov/tsla/educationoutreach/worksheet_poster.pdf [skatīts 2015, 09. mar.].
26. Renau, Josep. *11 febrero 1873: un anhelo. 14 abril 1931: una esperanza. 16 febrero 1936: una victoria*. Pieejams: <http://www.arte.sbhac.net/Carteles/Cartelistas/Renau/Renau.htm> [skatīts 2015, 23.mar.].
27. Renau, Josep. *Partido Comunista. Industria de guerra. Potente palanca de la victoria*. Pieejams: <http://espina-roja.blogspot.com/2013/03/industria-de-guerra-potente-palanca-de.html> [skatīts 2015, 24.mar.].
28. Monleon, Manuel. *Fascismo*. Pieejams:
<http://www.arte.sbhac.net/Carteles/Cartelistas/Monleon/Monleon.htm> [skatīts 2015, 26.mar.].
29. Monleon, Manuel. *U.G.T. Trabajadores de todos los paises, unios*. Pieejams:
<http://www.arte.sbhac.net/Carteles/Cartelistas/Monleon/Monleon.htm> [skatīts 2015, 26.mar.].
30. Ballester, Arturo. *CNT. Llor a los héroes*. Pieejams:
<http://www.arte.sbhac.net/Carteles/Cartelistas/BallesterArturo/BallesterA.htm> [skatīts 2015, 29.mar.].
31. Ballester, Arturo. *XX aniversario de la URSS. Comisión Nacional de Homenaje*. Pieejams:
<http://www.arte.sbhac.net/Carteles/Cartelistas/BallesterArturo/BallesterA.htm> [skatīts 2015, 29.mar.].
32. International poster gallery. *A Brief History of the Poster*. Pieejams:
<http://www.internationalposter.com/about-poster-art/a-brief-history-of.aspx> [skatīts 2015, 29. mar.].
33. Carles Fontseré. *Consideraciones sobre el cartel de la Guerra Civil*. Pieejams:
<http://www.arte.sbhac.net/Carteles/Cartelistas/Fontseré/Articulo.htm> [skatīts 2015, 30. mar.].

34. Mike Blacksmith. *Arte y propaganda política en la Guerra Civil Española*. Pieejams: <http://www.arte.sbhac.net/Carteles/ArteYPro.htm> [skatīts 2015, 31. mar.].
35. Vila Gimeno, Vicente. *El analfabetismo ciega el espíritu. Soldado instrúyete*. Pieejams: <http://www.europeana.eu/portal/record/91944/749D0A3EECEF070784A15D08999F6916CAC82467.html> [skatīts 2015, 31.mar.].
36. Vila Gimeno, Vicente. *Valencia no puede caer en las garras del fascismo. Hay que fortificarla*. Pieejams: <http://www.beeldbankwo2.nl/detail.jsp?action=detail&recordidx=1> [skatīts 2015, 31.mar.].
37. Francisco Agramunt Lacruz. *Cartelismo valenciano en la Guerra Civil*. Pieejams: <http://www.uv.es/republica/plano/cultura/cultura5.htm> [skatīts: 2015, 09. apr.].
38. Zariņš, Rihards. *15 Nacionālā apvienība glābs Latviju no sarkanā pūķa*. Pieejams: <http://dom.lndb.lv/data/obj/38438.html> [skatīts 2015, 10.apr.].
39. Zariņš, Rihards. *Sieviete balso par sievieti Saeimas vēlēšanās! Sieviešu nacionālā līga*. Pieejams: <http://dom.lndb.lv/data/obj/44718.html> [skatīts 2015, 11.apr.].
40. Strazdiņš, Jēkabs. *Vienoti zem latviskā karoga*. Pieejams: <http://dom.lndb.lv/data/obj/39870.html> [skatīts 2015, 13.apr.].
41. Cīrulis, Ansis. *Valsts dibinātājs un atjaunotājs ir mūsu vadonis*. Pieejams: <http://dom.lndb.lv/data/obj/41732.html> [skatīts 2015, 14.apr.].
42. Cīrulis, Ansis. *Vienību uz latviska pamata*. Pieejams: http://data.lnb.lv/nba04/plakati_1899_1945/1_001_i-ptl1-9-5_nba04-26744_001_p.jpg [skatīts 2015, 14.apr.].
43. Skujenieks, Marģers. *Latvijas Republikas Saeimas vēlēšanas 1931. gadā*. Pieejams: http://www.cvk.lv/pub/upload_file/vesture/4_Saeima_2.pdf [skatīts: 2015, 15. apr.].
44. Pladers, Otto. *Tēvuzemes mīlestība ir augstākā mīlestība virs zemes. Kārlis Ulmanis*. Pieejams:http://data.lnb.lv/nba04/plakati_1899_1945/1_001_i-ptl1-9-18_nba04-4707_001_p.jpg [skatīts 2015, 16.apr.].
45. Pladers, Otto. *Ne šķiru cīņu, bet gan šķiru saprašanos un sadarbību*. Pieejams: <http://dom.lndb.lv/data/obj/39340.html> [skatīts 2015, 17.apr.].
46. Geistaute, Erna. *Tā zeme ir mūsu*. Pieejams: <http://dom.lndb.lv/data/obj/40209.html> [skatīts 2015, 17.apr.].
47. Grasmāne, Maruta. *Latviešu arheoloģiskais un tradicionālais tautas tērps*. Pieejams: <http://www.senaklets.lv/tautas-t%C4%93rpi.php> [skatīts: 2015, 19. apr.].

48. Nezināms autors. *Valencia MCMXXXV. Gil Robles. Lucia.* Pieejams: http://eldiariodepetrarca.blogspot.com/2012_12_09_archive.html [skatīts 2015, 20.apr.].
49. Nezināms autors. *Contra la revolución y sus cómplices. Votad a Derecha Regional Valenciana.* Pieejams: http://torredahistoriaiberica.blogspot.com/2008/07/cartazes-da-guerra-civil-de-espanha_20.html [skatīts 2015, 22.apr.].
50. Siliņš, Jānis. *Ansis Cīrulis.* Pieejams: http://zagarins.net/jg/jg102/JG102_Silins-par-Ciruli.htm [skatīts: 2015, 05. mai.].

SUMMARY

The main goal of the research work „Political poster in Latvia and Valencia in the 1930s” is following: through studies of literature and theories of analysis of visual images developed by two art scientists Alfonso Perez Morales and Ana Maria Rivera Avila to provide a detailed characterization of iconic and verbal elements of political posters in Latvia and Valencia of the 1930s comparing its main similarities and differences.

The research consists of four main chapters where the first is focused on general history and development of the poster in Latvia and Spain in the European context before the 1930s. It also includes short information about possible divisions of posters. In the second chapter the author researches and explains the most appropriate guidelines for the analysis of the political poster. The third chapter is about the political poster in Latvia in the 1930s. The author not only provides well-structured information about the development of the poster in Latvia but also analyses 10 posters of Latvian artists following the guidelines explained in the second chapter. In the fourth chapter the author investigates the development of the political poster in Valencia in the 1930s emphasizing its significance during the Spanish Civil War. What is more, this chapter contains the analysis of 10 posters of Valencian artists following the guidelines presented in the second chapter.

The main idea of this research is to investigate the importance and the diversity of the political poster during 1930s, proving that it can also be recognized as a high-quality artwork. Both in Latvia and Spain it had an important role in many political and social events. In Latvia, for example, posters were massive means of propaganda before the elections of the Parliament in 1931 and during the dictatorship of Karlis Ulmanis. In Valencia in 1930s posters were mostly used to advertise republican and communist political parties during the Second Spanish Republic and the Spanish Civil War.

RESUMEN

En este trabajo de fin de grado con título „Cartel político en Letonia y Valencia en los años 30 del siglo XX” como objetivo tiene hacer un estudio profundo de la literatura y la teoría del análisis de imágenes visuales desarrollado por dos científicos de arte Alfonso Pérez Morales y Ana María Rivera Ávila, analizando detallado los elementos icónicos y verbales de los carteles políticos de Letonia y Valencia de los años 30 del siglo XX y comparando sus principales similitudes y diferencias.

Este trabajo consta de cuatro capítulos donde el primero se centra en historia general y el desarrollo del cartel en Letonia y España en el contexto europeo antes de los años 30. Además, incluye una breve información sobre las divisiones posibles del cartel. En el segundo capítulo el autor investiga y explica las pautas más adecuadas para hacer un análisis del cartel político. El tercer capítulo trata sobre el cartel político en Letonia en los años 30. El autor no solo presenta una información detallada sobre el desarrollo del cartel en Letonia, sino también analiza 10 obras de los cartelistas letones según las pautas explicadas ya en el segundo capítulo. En el cuarto capítulo el autor investiga el desarrollo del cartel político en Valencia en los años 30, destacando su importancia durante la Segunda República Española y la Guerra Civil Española. En este capítulo se presenta un análisis de 10 obras de los cartelistas valencianos según las pautas ya comentadas en el segundo capítulo.

El propósito de este trabajo de fin de grado es investigar la importancia y la diversidad de los carteles políticos en los años 30 del siglo XX, comprobando que el cartel puede ser reconocido como una obra de alta calidad artística. En Letonia y en España el cartel jugaba un papel crucial en muchos acontecimientos políticos y sociales. En Letonia, por ejemplo, fueron usados como un arma de propaganda política durante las elecciones del Parlamento en 1931 y durante la dictadura de Karlis Ulmanis. En Valencia los carteles principalmente fueron usados para anunciar los partidos políticos republicanos o comunistas durante la Segunda República Española y la Guerra Civil Española.