

FOTOGRAFĪJAS KĀ TAUTAS MUZICĒŠANAS TRADĪCIJAS REPREZENTĒTĀJAS

Photographic images as representation of the folk music tradition

Iveta Dukaļska

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, Mūzizglītības centrs, e-pasts: ivetadukalska@inbox.lv

Abstract. *The present study analyses the documents obtained in a field study - photos from the family albums of the informants, representing the folk music making tradition in the period between 1920s –1960s. These photos as one of the types of communication known in culture, provides information on both the part of the local culture and the global culture in a certain time period. While researching the photos it is important to understand how truthfully the photographer has documented the events and the persons involved, what message regarding the tradition the particular photo carries.*

The folk music-making tradition is represented in most cases by images taken at a wedding, but also individual photos from family albums can provide the following data: 1) usage of musical instruments and the instrumentarium of the musical groups; 2) provides some indication of the musicians' social prestige, as the musicians are always present on the photos. A special oral message is provided by the family album photos when these are combined with the interviews of field research, providing information of the family's social situation, individual information about each musician, the importance of folk music-making traditions in the local community, along with the information about the photographer himself.

The present study analyses folk music-making tradition in the cultural environment of Latvia's countryside in 1920s – 1960s, based on the photos from the author's personal archive and information about them.

Keywords: *ethnographic photograph, traditional music, musician groups, countryside cultural environment.*

Ievads

Ikvienai sabiedrībai ir savs nemateriālās kultūras jeb tradicionālās kultūras mantojums, kas tiek nodots nākamajām paaudzēm kā saglabātais senais, nemainīgais mantojums vai tradīcijās balstītais jaunradītais kultūras mantojums. Tradicionālā kultūras mantojuma nodošana nākamajām paaudzēm ir daudzveidīga: pirmkārt, tā ir kādas tradīcijas praktiska nodošana, otrkārt, tradīcija tiek saglabāta to dokumentējot, arhivējot un, piemērotā brīdī, atjaunojot tās dzīvotspēju sabiedrībā. Dokumentēšana 21. gadsimtā visbiežāk izpaužas audio un video interviju veidā vai process tiek fiksēts fotogrāfijās, taču pētot kādas ļoti senas tradīcijas (vismaz pirms 50 vai 100 gadiem eksistējoša tradīcija), fotogrāfija var kļūst par nozīmīgu pētniecības avotu. Fotogrāfija ir sabiedrības dzīves neatņemama sastāvdaļa, mākslas veids un zinātniskās izpētes objekts, kas pastāv atsevišķi no rakstītā un mutvārdu teksta vai arī papildina šos tekstus.

Tautas muzicēšanas tradīciju, kā sabiedrības kultūras izpausmes daļu, ir iespējams pētīt gan dokumentējot mutvārdu tekstus un praktisko muzicēšanu, gan izmantojot fotogrāfiju kā izpētes avotu. Fotogrāfijas ir viens no komunikācijas veidiem, kas nodod vēstījumu nākamajām paaudzēm lokālās un globālās kultūras kontekstā.

Tautas muzicēšanas tradīciju visbiežāk reprezentē kāzās uzņemtās fotogrāfijas, taču arī atsevišķas fotogrāfijas no ģimenes albūmiem sniedz šādas ziņas: 1) par mūzikas instrumentu lietojumu un instrumentārija sastāvu muzikantu grupās un 2) norāda uz muzikanta prestižu sabiedrībā, jo fotogrāfijās muzikanti vienmēr ir klātesoši un izvietojušies, pārsvarā, fotogrāfijas centrā. Ģimenes albumu fotogrāfijas īpašu mutvārdu vēstījumu nodod kopā ar lauka pētījumos iegūtajām intervijām, kas sniedz ziņas par ģimenes sociālo stāvokli, individuāli par katru muzikantu, tautas muzicēšanas tradīcijas nozīmi vietējā kopienā, kā arī sniedz informāciju par pašu fotogrāfu.

Pētījumā tiek apskatītas zinātniskās teorijas un literatūra, kas sniedz izpratni par etnogrāfiskās fotogrāfijas izmantošanas iespējām pētniecībā. Pamatojoties uz zinātniskajām

atziņām, tiek atklāta sabiedrības dzīves un īpaši tautas muzicēšanas tradīcijas pētniecības iespēja caur fotogrāfiju un analizēta tautas muzicēšanas tradīcija Latvijas lauku kultūrvidē 20. gs. 20.-60. g. Pētījumā tiek izmantotas autore personīgā arhīva fotogrāfijas, kas iegūtas lauka pētījumos un informācija par tām.

Fotogrāfija kā atsevišķs zinātniskās izpētes objekts

Pētījumā tiek analizētas 6 fotogrāfijas, kas iegūtas pētījuma lauka pētījumos dažādās Latvijas vietās no ģimeņu albūmiem laika posmā 2003.-2016. g.: Dekšņu ģimenes albūms (Rēzekne, 2013), Valērijas Solzemnieces albūms (Murmastiene, 2003), Ērika Burvja albūms (Rūjiena, 2016) un Andra Meistera albūms (Idus, 2016). Pētījumam izmantotās fotogrāfijas ir izvēlētas apzināti, lai būtu iespējams reprezentēt tautas muzicēšanas tradīciju attiecīgos laika posmos. Lauka pētījumos fotogrāfijas tiek iegūtas līdzvērtīgi intervijām, jo katrā mājā ir ģimenes albūmi, kas tiek izmantoti ilustrējot un papildinot stāstīto dzīvesstāstu vai stāstu par kādu notikumu, taču samērā reti fotogrāfija tiek izmantota kā atsevišķs zinātniskās izpētes objekts.

Vārds *fotogrāfija* (no grieķu *phos*, ģen. *photos*, gaisma, *graphein*, rakstīt) nozīmē attēlu iegūšana ar gaismas palīdzību (Latviešu konversācijas vārdnīca, 2000: 9044).

Latvijā nav pētīta etnogrāfiskā fotogrāfija kā patstāvīgs izpētes objekts, maz ir zinātniskos nolūkos pētīts arī dokumentālais foto, līdz ar to ir grūti nodalīt abu fotogrāfijas veidu atšķirības un nozīmību attiecībā pret kādu citu izpētes objektu, īpaši tradīcijas izpēti.

2013. gadā notikušās zinātniskās konferences „Dokumentālā fotogrāfija mūsdienās: transformācijas, diskusijas un prognozes” mērķis bija rosināt diskusiju par mūsdienu dokumentālās fotogrāfijas attīstības transformācijām, tendencēm, un nākotnes attīstības prognozēm, pievēršoties gan fotogrāfijas nozares profesionālajiem aspektiem, gan diskutējot fotogrāfijas mediju teorētiskos jautājumus, jo izmaiņas ieskārušas ne tikai dokumentālas fotogrāfijas apriti, pieejamību, arhivāciju, eksponēšanu un kolekcionēšanu, bet arī dziļi transformējušas dokumentālās fotogrāfijas būtību institucionālā kontekstā, skarot fotoaģentūru, galeriju un muzeju darbību (Stakle, 2013). No konferences materiāliem var secināt, ka grūti ir noteikt to situāciju, kad etnogrāfiskā fotogrāfija kļūst arī dokumentāla un otrādi, jo abas ir vienlīdz nozīmīgas zinātniskajā izpētē (arī tradīcijas izpētē).

Savukārt, 2014. gadā ir iznācis foto albūms „Folkloras vācšanas vēsture fotogrāfijās” (sastādītājs Aigars Liebārdis), kur albūmā iekļauti 223 foto uzņēmumi par folkloras vācšanas procesu laika posmā no 1925. gada līdz 1992. gadam un albūms reprezentē ievērojamus teicējus, folkloras vācējus, pierakstītājus un ieskaņotājus, kā arī sniedz ziņas par folkloras pierakstīšanas vietām Latvijā minētajā laika posmā. Kā norāda albūma sastādītājs, Emīlis Melnfailis bija Latvijā pirmais, kas teicēju fotogrāfijas pievienoja savāktajam materiālam (1899. gadā, pierakstot ebreju dziedātās dziesmas Kedaiņos Lietuvā). Latviešu Folkloras krātuvē reģistrēto fotogrāfiju un zīmējumu skaits sniedzas pāri 1000 vienībām (Folkloras vācšanas vēsture fotogrāfijās, 2014: 10).

Foto albūms ir vērtējams kā dokumentālā foto albūms, taču, neizslēdzot iespēju, ka dokumentālais foto atsevišķos gadījumos kļūst etnogrāfisks un reprezentē kādu no tradīcijām. Piemēram, šajā gadījumā – tradīciju, kā tiek vākta folklorā.

Vēsturniece Jekaterina Tolmačeva (Екатерина Толмачева) uzskata, ka mūsdienās nav precīzi noteiktas etnogrāfiskās fotogrāfijas, kā avota un kultūras fiksācijas īpašā veida pētniecības robežas, priekšmets un objekts, lietošanas iespējas un zinātniskais potenciāls. Nav skaidri definēti kritēriji, kas etnogrāfisko fotogrāfiju atšķir no cita veida fotogrāfijām dažādās zinātnes nozarēs (Толмачева, 2011: 3).

Antropologs Džonatans S. Marions (Jonathan S. Marion) uzskata, ka fotogrāfija ir kā etnogrāfiska pase, kas vienlaikus kļūst par sociālo pasi, kultūras pasi vai arī pētāmo attēlu. Fotogrāfijas ir kā kultūras pases izpratnē, fotogrāfs atvieglo piekļuvi sociālam vēstījumam, bet pati fotogrāfija nodrošina kultūras ierakstu un tā izpratni. Fotogrāfija satur vēstījumu par nozīmīgiem notikumiem, personām, to estētiku, vērtībām un standartiem (Marion, 2010: 26). Fotogrāfija satur ne tikai kultūras, bet arī sociālo vēstījumu. Sociologs Pjērs Burdjē (*Pierre*

Bourdieu) 20. gs. 60. gados izteica domu, ka kopīga fotografēšanās nostiprina radniecīga kolektīva savienību. Savukārt tieši kāzu fotogrāfijas P. Burdjē nosauc par sociogrammām, kas norāda uz kontaktiem, sociālo ietekmi un prestižu (*Bourdieu*, 1990: 19).

Ģimenes albumu fotogrāfijas, īpaši kāzu fotogrāfijas, sniedz nozīmīgu vēstījumu par ģimeni vai pat dzimtu. Tieši kāzu fotogrāfijās bija jābūt visiem klātesošajiem viesiem un noteikti arī kāzu muzikantiem, kas fotogrāfijā parasti ir tieši vidū pie notikuma galvenajām personām – līgavas un līgavaiņa. Kāzas nes arī sociālu vēstījumu par ģimenes, dzimtas turīgumu un prestižu. Fotogrāfs un teorētiķis Stefans Šors (*Stephan Shore*) uzskata, ka fotogrāfija ir analizējama no diviem aspektiem: 1) fotogrāfija ir fizisks objekts, izdrukāts materiāls, kas ir statisks un nekustīgs, kuram varam noteikt vizuālo kvalitāti un atbilstoši krāsām aprakstošo informāciju, 2) fotogrāfijas attēls ir kā ilūzija uz pasauli, kas rodas cilvēka galvā, to vērojot un veidojot asociācijas (*Shore*, 2010: 5). Pētot ģimenes foto albumu vai atsevišķu fotogrāfiju, pētnieks vispirms redz fizisku objektu, kas sniedz pirmreizēju vizuālo informāciju: fotogrāfijas izmērs, izdrukātā materiāla specifika, kvalitāte un noformējums. Pēc fotogrāfijas vizuālās informācijas var apmēram noteikt tās izgatavošanas gadu, ja pētnieks padziļināti ir ieguvis papildus informāciju par kāda laika posma fotografēšanas tradīcijām (tehniku, materiāliem u.c.). Piemēram, 20. gs. 20.-40. gados atsevišķi fotogrāfi noformēja fotogrāfijas malas ar latviešu rakstu zīmēm. Ja uz fotogrāfiju skatās kā attēlu, tad pētnieks nolasa to informāciju, ko izveido asociācijas un pieņēmumi. Piemēram, attēlā ir redzami pieaugušie un vairāki bērni, kur pirmā asociācija – ģimenē bija daudz bērnu, kas reālajā dzīvē ne vienmēr apstiprinātos.

Mākslas kritiķis Džons Bergers (*John Berger*) uzskata, ka skatoties uz kādu bildi, rodas priekšstati, pēc kuriem vēlamies izklāstīt savu skatījumu un attieksmi, taču vienmēr ir atšķirība starp to, ko mēs redzam un to, ko mēs zinām. To, ko mēs zinām, un tas, kam ticam spēj ietekmēt to, kā mēs skatāmies uz lietām mums apkārt. Ikatram no mums ir savs redzējums un mēs dažādi skatāmies uz dažādām lietām, ko parasti ietekmē pieredze un zināšanas (*Ashley la Grange*, 2005: 9). Pētījuma lauka pētījumos iegūst dažādas dokumentālas lietas, kā primārā parasti ir intervija vai dzīvesstāsta intervija, taču vienmēr kā dokumentāla liecība ir arī fotogrāfija. Bieži vien fotogrāfiju pavada atsevišķs stāsts tieši par fotogrāfiju, kā materiālu priekšmetu (kur un kā fotografēts, kas bijis fotogrāfs u.c.) un stāsts par fotogrāfiju, kā attēlu (fiksētais notikums, cilvēki, laikmets u.c.). Tiešie stāsti par cilvēkiem ir svarīgākie pētniekam, jo tiek atklāts šo personu sociālais stāvoklis attiecībā pret kopienu, un arī ģimenes attiecībās, kā arī tiek iegūts subjektīvs vērtējums no stāstītāja puses.

Filozofs Rolāns Barts (*Roland Barthes*) uzskata, ka „tas, kā skatītājs atpazīst fotogrāfijas rokrakstu, ir atkarīgs no viņa zināšanām par fotogrāfijas valodu, ko var saistīt ar cilvēka iepriekšējo pieredzi” (*Barthes*, 1961: 207).

Fotogrāfija un fotogrāfi Latvijas mazpilsētās

Par fotogrāfijas attīstību Latvijā Konversācijas vārdnīcā ir sniegta šāda informācija: „1880. gads tiek uzskatīts par fotogrāfijas attīstības sākumu Latvijā, kad slapjo plašu¹ periodā fotogrāfija ieceļo no Vācijas. Pirmie arodfotogrāfi ir R. Borhards, K. Šulcs, L. Viržikovskis u.c. Pirmo latviešu fotogrāfisko darbnīcu Rīgā atver A. Saulītis. Provinci apkalpo Šulcs, atvērdams fotodarbnīcas visās Baltijas pilsētās. Tā kā fotogrāfa darbs vēl cieši saistīts ar tumšo telpu, tad laukus apbraukā īpaša laboratorija uz riteņiem. 1902. gadā nodibinās M. Buclera foto piederumu veikals, ap ko pulcējas latviešu fotogrāfi un amatieri” (*Latviešu konversācijas vārdnīca*, 2000: 9047, 9048).

Lauku mazpilsētās tiek atvērtas fotodarbnīcas un fotogrāfi izbrauc arī uz pagastiem un turīgāko iedzīvotāju mājām pēc aicinājuma. Piemēram, Rūjienā 20. gs. 20.-30. gados populāri ir

¹, (...) Slapjās plates saista ar fotogrāfu ar tumšo laboratoriju, kādēļ ceļojumos grūti lietojamas. 1871. gadā angļu ārsts Medoks atrod sausās plates, kas nozīmē veselu revolūciju fotogrāfijas attīstībā” (*Latviešu konversācijas vārdnīca*, 2000: 9047, 9048).

bijuši fotogrāfi K. Ampermanis un P. Meisters (Dukaļska, 2003.-2016)². Savukārt Mazsalacā no 20. gadsimta 20.-40. gados strādā vairāki fotogrāfi – Balodis, Zvirgzdiņš, Grīnvalde, Luste. Lauka pētījumos mazsalacieši visbiežāk atceras fotogrāfu J. Āboltiņu, ko cilvēki mīlēja saukt par Žanīti. Mazsalacā 1935. gadā atver grāmatu un rakstāmlietu veikalu, un vienlaikus, blakus telpā ierīko fotodarbnīcu. Žanītis strādā kā salonfotogrāfs, bet vairāk pievēršas apsveikumu un skatu kartiņu izgatavošanai, kuras pārdod savā veikalā (Dukaļska, 2003.-2016.)³.

20. gs. 20.-40. gados visbiežāk tiek bildētas portretu fotogrāfijas un ģimeņu, radu fotogrāfijas foto salonos, taču lauka pētījumos teicēju albūmos ir atrodamas arī sociālos notikumus reprezentējošas fotogrāfijas, kas nav bildētas ar konkrētu mērķi iemūžināt kādu pētniekam interesējošu kultūras tradīciju. Tikai kopā ar iepriekš iegūto informāciju par konkrētas kultūrvides tradīcijām, ģimenes albumā atrodamā fotogrāfija var kļūt par etnogrāfisko fotogrāfiju, kas vizuāli papildina tekstuālo materiālu.



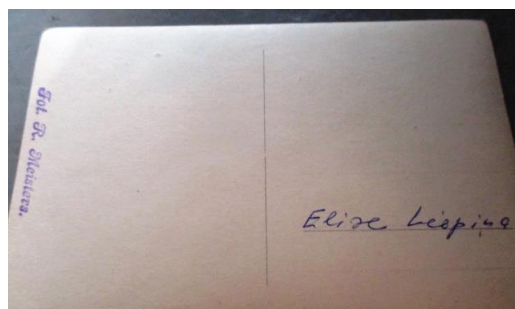
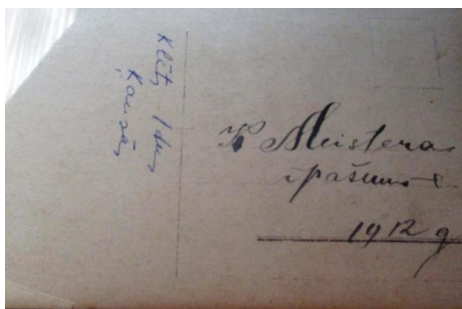
1. attēls. Portretfoto „Kalējiene” (Kalēja sieva). 1923. gada 21. jūnijā Idus pagasta „Ķausās”.
Foto: K. Meisters.

Portretfoto ir iegūts lauka pētījumā 2016. gadā Mazsalacas novadā, Sēļu pagastā, Idus ciemā, mājās „Ķausās”, intervējot māju saimnieku A. Meisteru (dzim. 1932. g.), kurš norāda, ka ģimenē ir bijis fotogrāfs K. Meisters un P. Meisters (tēva brāļi). P. Meisters 20. gs. 30. gados izdeva savu avīzi „Rūjienas Domas”, kas konkurēja ar „Rūjienas Vēstnesi”. Par fotogrāfu ir strādājis arī vēl viens tēva brālis R. Meisters, kas ir bijis skolotājs un pašmācības ceļā apguvis arī fotografēšanu (Dukaļska, 2003.-2016)⁴.

² Intervija ar teicēju Andri Meisteru 2016. gada 20. augustā Mazsalacas novada Sēļu pagasta Idus ciemā, mājās „Ķausās”.

³ Informācija no Anda Āboltiņa (Mazsalacas fotogrāfa Jāņa Āboltiņa dēls) personīgā arhīva materiāliem 2016. gada maijā Mazsalacas novada Sēļu pagasta Sēļos.

⁴ Intervija ar teicēju Andri Meisteru 2016. gada 20. augustā Mazsalacas novada Sēļu pagasta Idus ciemā, mājās „Ķausās”.



2. attēls. Fotografāfu K. Meistersa un R. Meistersa paraksti (zīmogu nospiedumi) uz fotogrāfijām.

Fotogrāfijas no ģimenes albuma un tautas muzicēšanas tradīcija

Lauka pētījumos iegūtajām fotogrāfijām ir nozīmīga vieta tautas muzicēšanas tradīcijas izpētē: 1) kopā ar informāciju par attēlā redzmo, ir iespējams pētīt tautas mūzikas instrumentu lietojumu konkrētā laika posmā un kultūrvidē; 2) iegūt vizuālo informāciju un kopā ar interviju ziņas par fotogrāfijā redzamajām personām; 3) apskatot dažādu laika posmu fotogrāfijas ir iespējams konstatēt tautas muzicēšanas tradīcijas attīstību vai arī transformāciju.



3.attēls. Idus pagasta „Līķēnos”, 1921. gada 21. jūlijā. Foto: M. Lusān(?).

Atbilstoši fotogrāfa un teorētiķa Stefana Šora (Stephan Shore) uzskatam, ka fotogrāfija ir analizējama no diviem aspektiem, tad 3. attēls pirmkārt ir fizisks objekts, kam var noteikt vizuālo kvalitāti, otrkārt, tas attēls ir kā ilūzija, kas pētnieku rosina domāt veidojot asociācijas.

Savukārt pamatojoties uz mākslas kritiķa Džona Berģera (*John Berger*) uzskatu, ka vienmēr ir atšķirība starp to, ko mēs redzam un to, ko mēs zinām un, ka mūsu skatījumu uz lietām ietekmē pieredze un zināšanas, tad, ja 3. attēlu aplūko tautas muzicēšanas tradīcijas pētnieks attēla centrā izvirzās tieši mūzikas instruments un tikai vēlāk tiek salīdzināta iegūtā tekstuālā informācija par šo attēlu.

2016. gada augustā, veicot pētījuma lauka pētījumu projektā „Nemateriālais kultūras mantojums Mazsalacas novada Sēļu pagastā”, nokļuva A. Meistersa mājās „Ķausās” (Sēļu pagasts, Idus). Fotogrāfija (3. attēls) iegūta no A. Meistersa ģimenes albuma, taču par fotogrāfijā redzamo ir tikai tā informācija, kas norādīta fotogrāfijas aizmugurē (vieta, gads, fotogrāfs). Raksta autore uzmanību piesaistīja muzikants ar ermoņikām. Lai analizētu minēto fotogrāfiju un noteiktu tautas muzicēšanas tradīcijas laika posmu, ir nepieciešamas papildus zināšanas par tautas muzicēšanas tradīcijas specifiku 20. gs. 20. gados konkrētā reģionā t.i. Valmieras apkārtnē. Ņemot par pamatu informāciju, kas ir iegūts Valmieras apkārtnē (Rencēni, Valka, Kārķi, Jērcēni u.c.) 2006. gadā un pamatojoties uz etnomuzikologa O. Potjanko veiktajiem

pētījumiem par Ieviņas tipa ermoņikām, vizuāli apskatot 2. attēlu, secināms, ka muzikants ir spēlējis Ieviņas tipa ermoņiku⁵, jo attēlā instrumentam redzami reģistru pārslēgi.

20. gs 20.-30. gados Valmieras apkārtnē tautas muzikanti gan individuāli, gan kapelās ir spēlējuši Ieviņas tipa ermoņikas, kā arī apkārtnē ir bijuši instrumentu izgatavošanas meistari. Apkārtnē populārākais meistars ir bijis A. Ieviņš (Potjanko, 2014: 31). 20. gs. 20.-30. gados *Ieviņas* ir spēlētas šādā instrumentārija sastāvā: ieviņas, vijole, pogu cītara, lielās bungas. Vēlākos laika posmos instrumenti ir variēti, taču ermoņikas ir bijušas vadošais solo instruments (Dukaļska, 2003.-2016.).

2013. gadā Rēzeknē pētīt raksta autore ģimenes draugu Ineses un Marijas Šneveļu sagatavoto prezentāciju Dekšņu dzimtas saietam, pamanīju arī fotogrāfijas ar tautas muzikantiem, papildus iegūstot arī informāciju par attēlā redzamajām personām. Fotogrāfijā redzamais vijolnieks otrajā rindā no kreisās ir Donats Avišāns Jāzeps dēls (dzim. 1914. gada 5. februārī – miris, nav datu) izveidoja vienas sādžas muzikantu (draugu) kapelu. Sīkākas informācijas par attēlā redzamajiem cilvēkiem nav (Dukaļska, 2003.-2016.).



4. attēls. Bērzgale, „Leidači”, apm. 1932. gads. Foto autors nav zināms.

Uzlūkojot attēlu bez paskaidrojoša teksta, bet, pārzinot tautas muzicēšanas tradīcijas attīstības posmus, 4. attēlu var attiecināt uz 20. gs. 20.-30. g., kad muzikantu grupu sastāvos tika izmantoti, pārsvarā, stīgu mūzikas instrumenti (attēlā no kreisās otrā rindā vijole, balalaika un kā ritma instruments, mazās bundziņas jeb *bubyns*, pirmajā rindā mandolīna), savukārt attiecībā uz bildē redzamajām ermoņikām pirmajā rindā, izmantojot iepriekšējās zināšanas par tautas muzicēšanas tradīciju 20. gs. 20.-30. gados, var teikt, ka ermoņikas tika spēlētas kā solo instruments kopā ar ritma instrumentu (*bubynu*) vai arī kopā ar stīgu instrumentiem (muzikantu grupā) īpašos gadījumos. Minētajā laika posmā vienas sādžas muzikanti apvienojās lielākā muzikantu grupā pārsvarā tikai tad, ja bija jāspēlē kāzās, taču izņēmumi bija arī deju vakars (Latgalē *večerinka*), ja uz to bija atnākusi lielākā daļa sādžas muzikantu vai arī talka. 4. attēlā ir redzams, ka cilvēki ir darba drēbēs, no kā var secināt, ka Bērzgales „Leidačos” visi muzikanti ir bildējušies beidzoties talkai vai pēc kāda cita padarīta darba. Savukārt apskatot *bubynu*, tas atgādina miltu sietu. Ņemot vērā pavisam skopo informāciju par attēlā redzamo, apstiprinoši nevar apgalvot, ka tas ir sitamais ritma instruments, nevis pielāgotais miltu siets, taču pamatojoties uz pētnieka zināšanām un salīdzinot tās ar iepriekšējos pētījumos iegūtajām, tad tieši miltu sieta rāmis tika izmantots *bubyna* izgatavošanai, pārstiepjot to ar suņa ādu (Dukaļska, 2003.-2016.).

⁵ „Ieviņu izcelsme nav skaidri zināma. To konstrukcija, visticamāk, nav lokālas izcelsmes, bet ņemta no Vācijā ražotu instrumentu tipa *ērģelermoņikas* (Orgelharmonika) jeb *rokas ērģeles* (Handorgel). Šīm ermoņikām raksturīgi daudz reģistru pārslēgu-bija sastopami pat 10-balsīgi instrumenti (...). Var pieņemt, ka 19. gs. pēdējā desmitgadē šāda veida instrumenti bija zināmi arī Vidzemē, kur pēc parauga vietējie instrumentu meistari sāka paši izgatavot instrumentus” (Potjanko, 2014: 20).



5. attēls. Murmastienes pagasta muzikanti, 1939. gads. Foto autors nav zināms.

Fotogrāfija (5. attēls) ir iegūta apmēram 2003. gadā Madonas rajona Murmastienes pagastā no skolotājas un novadpētnieces V. Solzemnieces ģimenes albūma. Sīkākas tekstuālās informācijas par 5. attēlu nav, tāpēc pamatojoties uz minēto gadu, attēlā redzamo instrumentu sastāvu un pētnieka zināšanām un pieredzi, var secināt, ka fotogrāfija reprezentē 20. gs. 20.-30. g. tautas muzicēšanas tradīciju. Muzikantu grupas instrumentārija sastāvā ir izmantoti tikai stīgu instrumenti (divas vijoles, cītara, base) un ritma instruments – lielās bungas. Minēto instrumentu sastāvu muzikanti un citi teicēji parasti apzīmē ar nosaukumu *Stīgu muzikas ansamblis* (Latgalē – *Steigu muzyka*). Minētajā laika posmā šāds muzikantu grupas instrumentārija sastāvs spēlēja kāzās vai kādā īpašu deju vakarā. Attēlā vizuāli redzams, ka muzikanti ir uzposušies: uzvalki, kurpes, zābaki, kakla lakatiņi.



6. attēls. Rūjienas muzikanti no labās pirmajā rindā J. Bišs (lielās bungas), E. Sloka (akordeons), no labās otrajā rindā Dž. Sloka (trompete), A. Bētaks (klarnete), 1952. gads. Foto autors nav zināms.

Fotogrāfija (6. attēls) iegūta individuālā lauka pētījumā 2016. gadā Rūjienā no Ē. Burvja ģimenes albūma. Fotogrāfija reprezentē 20. gs. 50. gadu tautas muzicēšanas tradīciju, uz to norāda pūšamo instrumentu lietojums un arī akordeona klātesamība muzikantu grupas instrumentārija sastāvā. 20. gs. 50. gados mazpilsētās tiek organizētas un atvērtas kultūras iestādēs, aktīvu darbību sāk kultūras namu vai lauku klubu muzikantu kapelas vai arī pūtēju orķestri. Muzicēt minētajos kolektīvos tiek aicināti iedzīvotāji, kuri prot spēlēt kādu mūzikas instrumentu vai arī tiek organizēti instrumentu spēles apmācības kursi. Savukārt ārpus kultūras iestādēm muzikanti turpina tautas muzicēšanas tradīciju (muzicēšana kāzās, dzimšanas dienās u.c.), bet izmantoti tiek muzikantu izpratnē jau *modernāki* mūzikas instrumenti. Analizējot pētījuma lauka pētījumu materiālus, pirmie akordeoni lauku mazpilsētu muzikantu grupās sāka parādīties 20. gs. 50.-60. gados (Dukaļska, 2003.-2016.).

Fotogrāfiju, kas iegūtas petījuma lauka pētījumos, analizēšana ir visai sarežģīts process, jo ne vienmēr fotogrāfijai ir klāt apraksts vai to papildina intervija, taču, pamatojoties uz pētnieka zināšanām par konkrēta laika posma vai vietas tradīcijām, vai arī pamatojoties uz zinātniskajām publikācijām un avotiem, fotogrāfijas var kļūt ar nozīmīgu pētniecības objektu.

Secinājumi

Fotogrāfija ir nozīmīgs objekts tradīciju izpētē, īpaši tautas muzicēšanas tradīcijas izpētē. Tā sniedz vizuālu un asociatīvu informāciju par konkrētu kultūrvidi un personībām. Ne vienmēr fotogrāfija ir skatāma, kā etnogrāfisku informāciju sniedzošs objekts, taču ja pētniekam ir zināšanas par fotogrāfijā reprezentējošo laika posmu, tad no fotogrāfijas ir iespējams nolasīt informāciju par tradīciju. Tradīcijas izpētē tomēr galvenā ir tekstuālā informācija, kas tiek papildināta ar fotogrāfiju.

Ikvienā ģimenes albumā ir fotogrāfijas ar muzikantiem. Lai pētītu tautas muzicēšanas tradīcijas attīstības, transformācijas vai atjaunošanās procesu tikai pēc iegūtajām fotogrāfijām, ir svarīgi ilgstoši lauka pētījumi, kas nodrošina pētnieka zināšanas. Fotogrāfiju analizē nozīmīgi ir vairāki faktori: 1) teksts fotogrāfijas aizmugurē ar vismaz norādītu gadu skaitli un vietu, tad pielietojot iepriekš iegūtās zināšanas, ir iespējams identificēt tautas muzicēšanas tradīcijas laika posmu, 2) ja fotogrāfijā redzami tikai muzikanti un mūzikas instrumenti, tad pētnieks var aptuveni noteikt tradīcijas laika posmu un instrumentārija sastāvu, 3) ja fotogrāfija ir portretfoto ar individuālo muzikantu un citu ziņu nav, tad var laika posmu identificēt pēc mūzikas instrumenta, ja ir pamatzināšanas par mūzikas instrumentu lietojumu konkrētā laika posmā un novadā (pēc etniskā iedalījuma – Latgale, Vidzeme, Zemgale) vai arī pieņemt, ka portretfoto persona nav muzikants, bet instruments ir izmantots kā butaforija. Līdzīgus secinājumus ir jāizdara, kad 20. gs. 20.-60. g. fotogrāfijās ir redzami bērni ar mūzikas instrumentiem. Atbilstoši tautas muzicēšanas tradīcijas specifikai, par kopienas atzītu muzikantu, jaunieši kļuva tikai apmēram 14-16 gados, kad bija spēlējis deju vakarā (Latgalē – *večerinkā*) kā maiņas muzikants, un, jaunā muzikanta spēles prasmes bija atzinīgi novērtējuši vecākās paaudzes kopienas muzikanti un deju vakara apmeklētāji. Bērni līdz minētajam vecumam netika atzīti par muzikantiem un līdz ar to par tradīcijas nesējiem.

Nepietiekošo pētīju rezultātā Latvijā ir visai grūti nošķirt etnogrāfisko no dokumentālās fotogrāfijas. Pieļauju, ka gan etnogrāfiskā, gan dokumentālā fotogrāfija var mijiedarboties, atbilstoši pētnieka zinātniskajai pieredzei un fotogrāfijā reprezentētajam laika posmam.

Summary

Every society has its own intangible culture or traditional culture heritage, one that is handed down to next generations as the preserved ancient and unchanged heritage or some tradition-based creative culture heritage. The ways of transmitting the traditional culture heritage to next generations are diverse: first, a practical transmission of a tradition, second, preservation of a tradition by documentation, archiving and reintroducing the tradition into the society at an appropriate moment. The year 1880 is believed to be the year when photography started its development in Latvia, with the wet plate technology photography is brought from Germany. The first professional photographers in Latvia are Roberts Borhards, Karlis Sulcs, Leonhards Virzikovskis, et al. Andrejs Saulitis is the first Latvian to open a “photography workshop” in Riga, while the province is served by Sulcs, opening his workshops in nearly all towns of the Baltic. The smaller provincial towns have their own workshops, with photographers travelling over the countryside and visiting the better-off people at invitation. In 1920s – 1940s the mostly portrait photographs are shot (Figure 1), as well as family photographs in photography salons. At that time the photographers use personal signature or stamp (Figure 2) on the back of the photograph.

Folk music-making tradition as part of manifestation of a society’s culture can be studied by documenting the oral texts, the actual playing, and using some photographs as a source. Folk music-making tradition is most frequently represented by wedding photographs, but also some individual photographs from family albums can provide the following data: 1) usage of musical instruments and the instrumentarium of the musical groups; 2) provides some indication of the musicians’ social prestige, as the musicians are always present on the photos and mostly placed in the centre of the photo.

The present study views scholarly theories and literature providing understanding of use of ethnographic photograph in research. As the theoretical basis of the study the following materials were used: the scholarly ideas of historian Ekaterina Tolmacheva, anthropologist Jonathan S. Marion, sociologist Pierre Bourdieu, art critic John

Berger, as well as the view of photography from two separate aspects by the photographer and photographer and theoretician Stephen Shore, namely: 1) photograph as a physical object, printed material – static and motionless, the visual qualities of which and the descriptive information according to the colours can be stated, 2) photograph as an image and illusion of the world, created in a person's head, while watching the photo and creating associations. When researching a family photo album or an individual photo, the researcher first sees a physical object providing primary visual information: the dimensions of the photo, the specifics of the print, quality and finishing. By the visual information of the photograph it is possible to establish an approximate year of its making, in case the researcher has sufficiently familiarised him-/herself with additional information on the photography traditions (technique, materials, etc.) of a particular time period.

Based on the scholarly ideas, the opportunity for study of social life and in particular folk music-making traditions through photos, and an analysis of folk music-making tradition in the countryside cultural environment of Latvia in 1920s – 1960s is given. There are used photos from the author's personal archive, acquired during the field study (between 2003 and 2016) along with the information on those in this study. During field research six photos acquired from family albums from different parts of Latvia were analysed, and namely: the Deksnis family album (Rēzekne, 2013), the album of Valerija Solzemiņa (Murmastiene, 2003), the album of Eriks Burvis (Rūjiena, 2016) and that of Andris Meisters (Idus, 2016). The photos used in the study represent music-making tradition, where in 1920s-40s musician groups or bands of *stringed musical instruments* (the main instruments being: violin, zither, mandolin (in eastern Latvia – Latgale – also balalaika), bass) were greatly popular (Figures 4 and 5). At the same time around Valmiera the harmonicas – the so-called *Ieviņa* – were popular (Figure 3), being played both as solo instruments and in groups of musicians together with stringed instruments. Innovations in folk music-making tradition can be observed in roughly a decade, when the musical instruments used by the bands start featuring more *modern* instruments (Figure 6), like: accordion, clarinet, trumpet, etc.

Photos are important object in study of the traditions, especially those of folk music-making traditions. They provide visual and associative information on particular cultural environment and personalities. Not always a photo can be viewed as an object providing ethnographic information, but when the researcher has sufficient knowledge of the time period represented in the photograph, it is possible to read the information on tradition found in the photograph. The research of the tradition is still based on the textual information, to which the photo is a supplement.

Every family album contains photos featuring musicians. In order to study the process of folk music-making tradition's development, transformation or renewal exclusively by the acquired photographs, long-term field research is of great importance, providing information to the researcher. There are several factors important to the analysis of photos, namely: 1) text on the back of the photographic print, providing at least a year and location of the picture having been taken, allowing to use the researchers expertise in order for identification of the period of folk music-making tradition, 2) in case the photo only shows musicians and musical instruments, the researcher can approximately establish the period of the tradition and mark the instrumentarium, 3) in case the photo is a portrait with an individual musician and no additional data, the time period can be identified by the particular musical instrument, using the researchers expertise regarding usage of musical instruments in a particular period and region (by the ethnographic division in to regions – Latgale, Vidzeme, Zemgale); it must be kept in mind that the person depicted may be no musician at all, with the instrument only being used as a prop. Such conclusions can be derived from photographs of 1920s-60s showing children with musical instruments. According to the specifics of folk music-making tradition a youngster could only become a recognised musician at an age of ca. 14-16 years, after having played in a dancing (in Latgale – a “*večerinka*”) as a substituting musician and the skills of the younger musician had been found good by both the older musicians of the community and the dancers. Children under that age simply were not recognised as musicians and thus also – carriers of traditions.

Due to lack of sufficient research in Latvia it is difficult to separate ethnographic and documentary photography. The author of the study assumes that the ethnographic and documentary photography may interact, according to the researchers expertise and the period represented in the photo.

Literatūra un avoti

1. Ashley la Grange (2005). *Basic Critical Theory for Photographers*. Oxford: Linacre House, Jordan Hill.
2. Barthes, R. (1961). *Photographic Message*. New York: Hill and Wang.
3. Bourdieu, P. (1990). *The Cult of Unity and Cultivated Differences // Idem. Photography. A Middle-Brow Art*. Cambridge: Polity Press.
4. *Folkloras vākšanas vēsture fotogrāfijās* (sastād. A. Lielbārdis). (2014). Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts.
5. *Latviešu konversācijas vārdnīca 5. sējums* (red. A. Švābe, A. Būmanis, K. Dišlārs), faksimilizdevums (2000), Rīga: Antēra.
6. *Lauka pētījumu materiāli*. (2003.-2016). I. Dukaļskas personīgais arhīvs.
7. Marion, J S. (2010). *Photography as Ethnographic Passport*. Skatīts 26.08.2016. <https://www.skidmore.edu/project-vis/documents/PhotographyAsEthnographicPassport.pdf>.
8. Potjanko, O. (2014). *Ieviņas*. CD. Rīga: Kultūras menedžmenta centrs „Lauka”.

9. Stakle, A. (2013). *Notīks konference par dokumentālo fotogrāfiju*. Skatīts 26.08.2016. <http://fotokvartals.lv/2013/02/15/notiks-konference-par-dokumentalo-fotografiju/>.
10. Shore, S. (2010). *The Nature of Photographs*. London: Phaidon Press.
11. Толмачева, Е. (2011). *На правах рукописи. Фотография как этнографический источник (по материалам фотоколлекции Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН)*, Санкт-Петербург. Skatīts 26.08.2016. http://www.kunstkamera.ru/files/doc/autoreferat_tolmacheva.pdf.